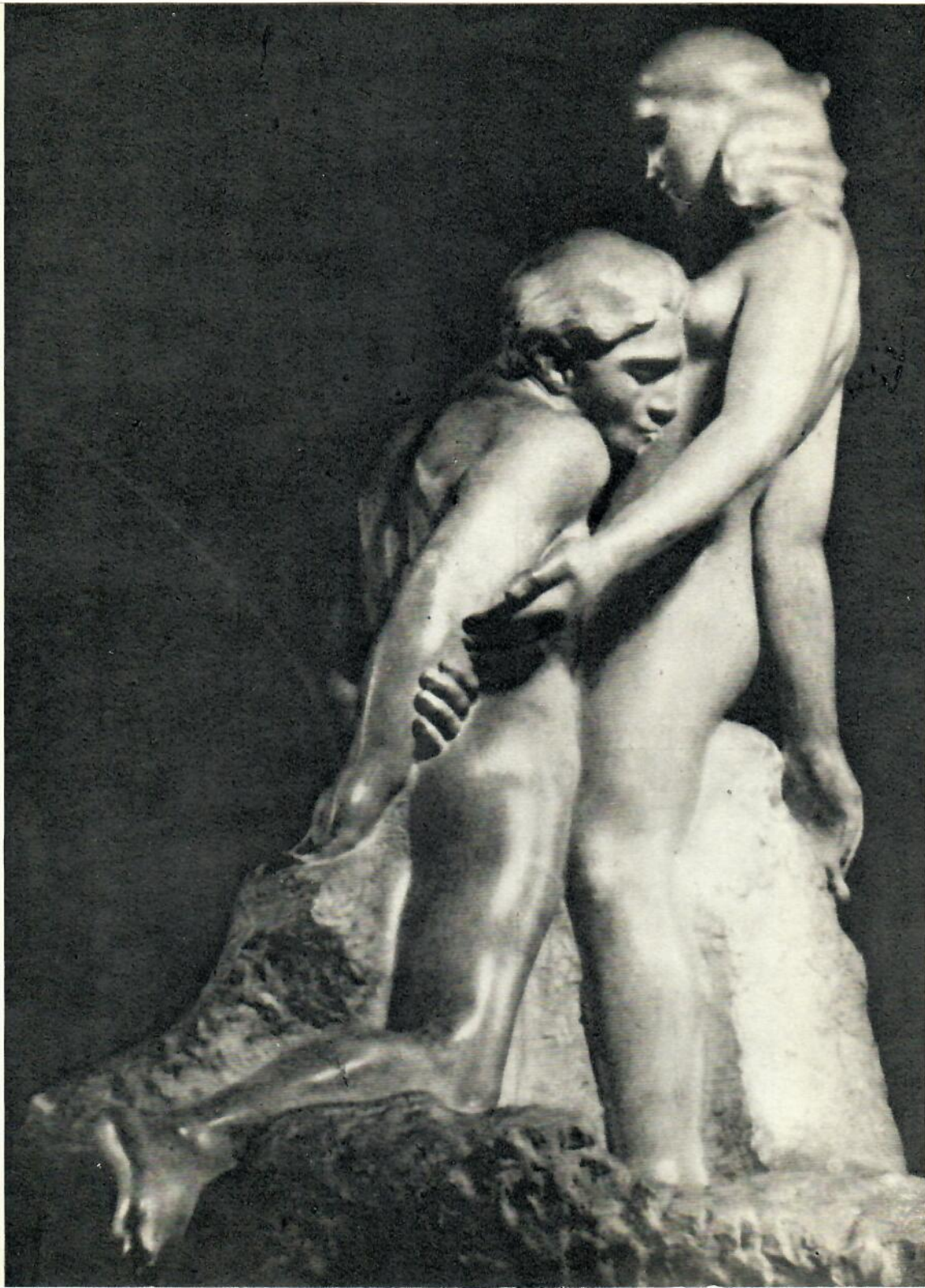


*Jocul
vietii
și al
morrții
în
desertul
de
cenusă*



de
HORIA LOVINESCU





Scrisă cu mulți ani în urmă, piesa «**JOCUL VIEȚII ȘI AL MORTII ÎN DEȘERTUL DE CENUȘĂ**» își păstrează din păcate actualitatea.

Că, după atîția ani de la terminarea ultimului război mondial, încheiat parcă în mod simbolic și amenințator cu preapocalipsa de la Hiroshima, primejdia universală a catastrofei atomice persistă și este continuu agravată, — e un fapt incontestabil.

Că, pe de altă parte, asistăm la dezintegrarea vertiginosă a lumii vechi (Tatăl) și la dispersarea «individului» ca unitate psihică — proces pe care piesa nu-l poate surprinde decît printr-o simplificatoare dihotomie (Frații) — e la fel de incontestabil.

Dar tot atît de incontestabilă este aspirația conștientă sau obscură, dar irepresibilă, a omului de pretutindeni spre regăsirea unității, a reintegrării lui într-o nouă ordine umană și cosmică.

«Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă» nu reprezintă decît doar cîteva meditații sumare asupra acestui moment de prag istoric, mai grav decît toate cataclismele geologice, pentru că privește condiția umană.

ne-a introdus în domeniul grotescului așa cum ne-a condus la bomba atomică: în același fel în care tablourile apocaliptice ale lui Hieronymus Bosch țin de purul grotesc».

Întrebat dacă se socotește pe nedrept absent din *Teatrul absurdului* al lui Esslin, Dürrenmatt și-a explicat propria

un bătrîn detracat, liber și jalnic, un măscărici Abel, fiul cel bun, eslistul, «fericitul», caritat tuturor cataclismului (ce sămîntă a mul acest!), seniturbabil, găsind în riele lui nocturne a-și imagina par fiul cel rău înt

... să spună (dar nu înainte de a juca și rolul — tot o bufonată! — lui Iisus pe cruce), după ce Abel piere împușcat de Ken, după ce Ken însuși pleacă, rămîne Ana cu burta la gură: «Doamne, cine se zbate în pîntecele meu?» *Ultima replică a acestei apocalipse bufone ar putea fi și cea dinții a unei piese despre renașterea omului.*

Numeroase motive, simboluri, elemente sînt reinterpredate în *Jocul vieții și al morții*... Piesa e paradoxal — spirituală (aici întrevăd cea mai puternică înrudire



Scrisă cu mulți ani în urmă, piesa «**JOCUL VIETII ȘI AL MORTII ÎN DEȘERTUL DE CENUȘĂ**» își păstrează din păcate actualitatea.

Că, după atîția ani de la terminarea ultimului război mondial, încheiat parcă în mod simbolic și amenințător cu preapocalipsa de la Hiroshima, primejdia universală a catastrofei atomice persistă și este continuu agravată, — e un fapt incontestabil.

Că, pe de altă parte, asistăm la dezintegrarea vertiginosă a lumii vechi (Tatăl) și la dispersarea «individului» ca unitate psihică — proces pe care piesa nu-l poate surprinde decît printr-o simplificatoare dihotomie (Frații) — e la fel de incontestabil.

Dar tot atît de incontestabilă este aspirația conștientă sau obscură, dar irepresibilă, a omului de pretutindeni spre regăsirea unității, a reintegrării lui într-o nouă ordine umană și cosmică.

«Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă» nu reprezintă decît doar cîteva meditații sumare asupra acestui moment de prag istoric, mai grav decît toate cataclismele geologice, pentru că privește condiția umană.

APOCALIPSA BUFONĂ

re
H
m
op
tie
de
gr
ră
d
ac
ca
ca
în
o
pa
cu
ve
ne
fo
de
la
să
de
su
ch
lu
la
rin
bu
gi
de

dézagregă simbolul unei în-
tregi lumi. Adevărata încli-
nație a dramaturgului fiind
aceea spre un teatru politic
în forme moderne, spre ale-
gorie, simbol, livresc, ea a
cedat uneori în favoarea unor
formule mai comode și mai
superficiale de teatru vero-
simil, încărcat de detalii exte-



rioare. N-am să ascund că prefer *Surorilor Boga*, puternica piesă istorică *Petru Rareș*, iar *Febrelor* basmul dramatic *Omul care și-a pierdut omenia*.

Din formula teatrului de idei s-au născut și satirile politice ale lui Horia Lovinescu: «*Paradisul*» și «*Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*». La originea lor este mereu *Hanul de la răscruce*. Toate vizează, într-un mod dramatic personal, asemănător poate cu al lui Friedrich Dürrenmatt și Günter Grass, degradarea societății moderne într-o lume de roboți monstruoși: sînt satire ale tehnocrației și ale birocrăției, ale dezumanizării și violenței. (Ca o coincidență, în 1957, Grass a publicat piesa *Hochwasser*, unde e vorba de o simbolică inundație ce surprinde într-o casă izolată cîțiva oameni). Tragedia face în ele loc grotescului. Dürrenmatt spunea: «Lumea noastră ne-a introdus în domeniul grotescului așa cum ne-a condus la bomba atomică: în același fel în care tablourile apocaliptice ale lui Hieronymus Bosch țin de purul grotesc».

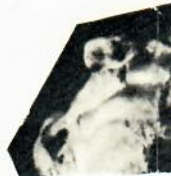
Întrebat dacă se socotește pe nedrept absent din *Teatrul absurdului* al lui Esslin, Dürrenmatt și-a explicat propria formulă astfel: «Nu cred că mă înscriu în linia lui Beckett sau Ionesco. Aș numi mai curînd teatrul meu un *teatru al paradoxului*, pentru că tocmai consecințele paradoxale ale celei mai stricte logici

mă interesează de obicei». *Paradisul* lui Horia Lovinescu este, pînă la un punct, o astfel de piesă, paradoxală în logica ei, sarcastică, violentă, directă.

Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă e și ea o apocalipsă tragi-comică: după un posibil dezastru atomic, planeta se regăsește ca la biblicele ei începuturi: Adam, Abel, Cain. Sfîrșitul lumii coincide parțial cu începutul ei. *Paradisul* din care întiul cuplu uman a fost izgonit poate fi de data aceasta interpretat ca fiind însăși lumea umană pulverizată de bomba atomică (de care amintea și Dürrenmatt). Un deșert de cenușă, înaintînd, zi de zi, spre ultima așezare umană — iată tot ce a rămas. Tatăl, Adamul biblic, care acum nu mai are nici măcar nume, (fiindcă numele lui simbolizînd începutul ar fi cu totul nepotrivit această *Fin de Partie*) e un bătrîn detracat, liber și jalnic, un măscăriciu. Abel, fiul cel bun, este un idealist, «fericitul», care a suferit tuturor cataclismelor tîns (ce sămîntă a lui Dumnezeu este acesta!), senin și calm, turbabil, găsind în călătoriile lui nocturne plăcerea a-și imagina paradisul. Cain, fiul cel rău, întotdeauna în turile africane, este un mercenar, căruia nu îi este nepăsător, ar fi de moarte să-l macine în morții infernale. E o femeie din

locul ei: Ana, iubită de Abel, dar posedată de Ken, Ana asigură continuitatea. În deșertul de cenușă, după ce tatăl se spînzură (dar nu înainte de a juca și rolul — tot o bufonată! — lui Iisus pe cruce), după ce Abel piere împușcat de Ken, după ce Ken însuși pleacă, rămîne Ana cu burta la gură: «Doamne, cine se zbate în pîntecele meu?» *Ultima replică a acestei apocalipse bufone ar putea fi și cea dintîi a unei piese despre renașterea omului*.

Numeroase motive, simboluri, elemente sînt reinterpretate în *Jocul vieții și al morții*... Piesa e paradoxal — spirituală (aici întrevăd cea mai puternică — înrudim



DISTRIBUȚIA

(in ordinea intrării în scenă)

Tatăl GEORGE CONSTANTIN
Abel ALEXANDRU REPAN
Ana DANA DOGARU
Ken ȘTEFAN SILEANU

Regia artistică:
DAN MICU

**«JOCUL VIETII
ȘI AL MORTII
ÎN DEȘERTUL
DE CENUȘĂ»**

**Efecte
sonore:**
ION HETEA

Scenografia:
MIHAI MĂDESCU

Asistent regie:
VICTOR TRĂILESCU

Sufer:
ALICE PUNEA

Lumini:
D. MOTOACĂ







**SCULPTURĂ DE RODIN
GRAVURĂ DE GOYA**

Prezentarea artistică: **TRAIAN VASAI**
Redactarea: **ANETA DOBRE**
Fotoreproduceri: **NICOLAE ȘVAICO**

Teatrul „Nottara“
Bd. Magheru nr. 20
Telefon: 15.93.02.

Regizor scenă: **CONSTANTIN CONSTANTINESCU**; pictor:
SICĂ RUSESCU; Machiaj: **E. DĂNCESCU**; Mastru croitorie
bărbați: **SAVU UNGURITU**; Mastru croitorie femei: **GHEOR-**
GHE PETRE; Șef atelier tâmplărie: **CRISTACHE DINCĂ**; Șef
atelier tapițerie: **GH. GRAMA**; Feronerie: **PETRE DOBRE**;
Șef atelier încălțăminte: **D. ZAHARACHESCU**; Șef mașinist:
ION BORNĂGEL; Șef recuziter: **ILIE ORZAN**; Șef cabinier:
FLORICA PERȘOIU.

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic «Casa Științei».



nottar
'79