

structurile argumentative ale imaginii lucrute în acuarelă (*Seara pe ploaie*). De fiecare dată observăm cum autorul fuge de aleatoriu: în orice moment el cenzurează stările vage, situațiile indecise, apelând la exactitatea conferită de o linie. Și, în orice împrejurare, desenatorul nu uită că e în primul rând pictor și acordă modulării tonale, fie ea vagă, și petei de culoare rolul lor de a reliefa o figură sau un obiect, facilitând astfel accesul la semnificație.

Departate de orice excese, opera grafică a lui Catul Bogdan este produsul unui temperament condus mereu de înțelepciunea măsurii; pentru el realul mai este un teritoriu statornic, cu mici evenimente care merită să fie contemplate cu emoție și consemnate cu dragoste.

CORNEL BOZBICI

● EXPRESIONISM PE MUCHIE DE CUȚIT: *PELICANUL*. — Operă singulară și premonitorie, *Pelicanul* lui Strindberg scapă oricărei încercări de inventariere și de catalogare: debutând ca o piesă naturalistă, cu caractere lineare de melodramă și cu un dialog lipsit de agremente literare, întrețesut din replici aspre, seci, incisive, se revarsă ca o magmă în ebuliție, în materia căreia tind să cristalizeze nucleii expresionismului, pentru ca, treptat, să se îndepărteze și să se rupă de realitate, dezvăluind natura abstractă a personajelor — chintesențe cu funcții dramatice — și structura alegorică a lucrării. Printr-un sondaj vigilant în abisurile inconștientului, acolo unde instinctele colcăie ca niște viscoase și lacome vietăți ale întunericului, prin nuditatea și concentrarea virulentă a expresiei și prin economia extremă a construcției, drama atinge o tensiune la care mulți din epigonii lui Strindberg, profesind sistematic violența în scopuri de terapeutică morală, n-au reușit să ajungă.

Sînt tot atâtea premise ale unui spectacol zguduitor, cu o puternică reverberație; cel pe care însă ni l-a oferit Teatrul Bulandra ne-a înșelat așteptările și ne-a derutat adeseori. Pe regizorul Ioan Taub îl cunoaștem ca pe un creator de atmosferă, atent la nuanțe și la stil: totuși traseul pe care l-a urmat în explorarea textului strindbergian a fost atît de inconstant, de șerpuitor — ca o cărare sfi-oasă ce se străduiește să ocolească toate accidentele de teren — încît n-am parvenit să descifrăm totdeauna intențiile sale. A vrut într-adevăr să reactualizeze spectacolul expresionist în maniera lui originară, ori s-a mulțumit să procedeze,

potrivit inspirației de moment, la o eterogenă încrucișare de stiluri, din care nu putea rezulta decît un hibrid fără nume? Fiindcă, după o promițătoare scenă introductivă în care cîntecul pianului, amplificîndu-se amenințător, trece într-un plan subiectiv, concretizînd angoasele Elisei, asistăm la un dialog sibilinic, cu pauze mari și fraze încercate de îndoielnice subînțelesuri, dialog ce pare să deschidă perspectiva unei lungi plictiseli. Din fericire însă regizorul și-a dat seama imediat că pornise cu sîngul la drum: vehemența textului îl obliga să precipite ritmul, nu cu prea multă convingere totuși, ci în limitele de decență ale unei drame intimiste și cu sonoritatea temperată a teatrului de cameră, ce nu ne-a îngăduit să auzim nici șuieratul de vipere înnodate în luptă, nici urletul de șacali tăbăriți în jurul unui stîrv.

A existat firește o tensiune dramatică, dar nu cu o susținută continuitate, ci servită în doze medicinale, cu lingura de supă, într-un pahar cu apă ușor îndulcită. Ceea ce se petrecea sub ochii noștri nu era nici cutremurător, nici de ajuns de respingător, ci distanțat ca un fapt divers jurnalistic și, în același timp, deconcertant. O singură sevență mai dură, mai tulburătoare — înfruntarea dintre egoismul tenace al mamei și fiul înrăit și vindicativ — dar datorită mai ales interpretului Petre Lupu.

Regizorul a părut mereu șovăielnic, mereu dubitativ, preferînd mersul oscilant pe sîrmă sau pe muchie de cuțit pasului ferm și certitudinilor făgașului energetic trasat pe care i-l punea la dispoziție piesa. La un moment dat doar s-a aventurat într-un mic salt lăturalnic, îngroșînd prudent trăsăturile într-o fugitivă propensiune spre grotesc. S-a bizuit în schimb pe factorul spectacular introdus prin contratimpul luminilor din culise cu cele proiectate asupra scenei. Era un bun *trouvaile*, dar numai ca o temporară invitație la irealitate.

Spectacolul s-a reabilitat abia în final, cînd esența simbolică a dramei erupe impetuos spre o elevată zonă spirituală, ca o fastuoasă floare de magnolie deschisă brusc spre soarele unei născute primăveri, final realizat ca un dans extatic închinat fraternității și comuniunii sufletești, printr-un autodafe al tuturor patimilor meschine și înjositoare. Temperamentul liric al regizorului s-a arătat a fi aici în largul său.

Aceleași oscilații și aceeași convingere înjumătățită le-am întîlnit și în interpretare. Acțiță de concepție, deprinsă a-și construi rolul cu discernămint și nu prin tatonări intuitive, Ileana Predescu ne

îndrituia să așteptăm din partea sa o creație marcantă, dacă nu prin forță, prin acuitate expresivă și printr-o exactă integrare în situație. I-a lipsit însă îndrăzneala și increderea în propriile-i posibilități, lăsându-se frînată de inoportune inhibiții. Cu toate acestea a avut unele izbucniri de ură și de înverșunată cruzime, cînd, depășindu-se pe sine, a reușit să dea relief necesar rolului, obnubilat pe alocuri de incertitudinii. Emmerich Schäfer a schițat convențional și cu o degajată superficialitate potretul unei lichele de dramă de salon sau de vodevil. Tînărul interpret Petre Lupu s-a afirmat de la prima intrare în scenă prin perspicacitatea cu care și-a studiat personajul, înfățișat ca o făptură pe jumătate sălbătică, obișnuită să vegezeze în umbră, debîndu-și acuzațiile cu înfrigurarea maladivă a unui timid priddid de revoltă și exasperare, dar cu atitudinea retractilă și mersul regresiv al celui care așteaptă din clipă în clipă o lovitură de bici. Compoziția sa în schimb s-a păstrat riguros în tiparele fixate de la bun început, fără alte adaosuri, pînă la răsturnarea completă de planuri din final. Luminița Gheorghiu a păstrat o consonanță depilă cu partenerul său, adoptînd rigiditatea unei ființe plăpînde, paralizate de o permanentă frică și mișcările dezarticulate și colțuroase ale fetei complexate de lipsa ei de grație : o compoziție de asemenea statică, neîmbogățită pe parcurs.

Pornind de la imaginea anodină a unui interior burghez de la începutul secolului, desenat realist — fără distorsiunile neliniștitoare ale graficei expresioniste — prin înălțimea exagerată a panourilor și prin spațiul larg lăsat între cele câteva piese ale mobilierului sumar, scenograful Dan Jitianu a evocat cu cele mai simple mijloace o atmosferă refrigerentă, mohorită și insinuant misterioasă, prielică unor înveninate refurări și unor mocnite, odioase conflicte.

#### OVIDIU CONSTANTINESCU

● UN ORIENT MAI PUTIN MIRABIL. — Au apărut nu demult două cărți semnate de Constantin Daniel: *Civilizația Egiptului antic* și *Orientalia mirabilia*, (întia la Editura Sport—Turism, iar a doua în colecția „Bibliotheca orientalis“ a Editurii științifice și enciclopedice). Am scris, în paginile acestei reviste (v. „Viața Românească“, n-rele 4 și 8/1975) despre o altă carte a autorului, *Gîndirea egipteană antică în texte* (1974), ca și despre celelalte volume apărute în amintita colecție, unele lucrîndu-se de prezentarea

lui Constantin Daniel. Ele deschid o nouă perspectivă în cunoașterea și prețuirea realizărilor culturale din acest spațiu, caracterizat însă cu prea mare ușurință drept „mirabil“. Mai ales că ele stîrnesc numeroase nedumeriri, unele amintite la vremea lor, altele pe care le vom semnală acum.

Astfel, este de neînțeles cum o carte despre Egiptul antic, cu un capitol despre geografia țării, nu are o hartă. Aceasta cu atît mai mult cu cît cealaltă, privind *Gîndirea...* are una, iar *Orientalia mirabilia* două. Apoi, mi se pare cu totul inacceptabil a publica aceleași texte, cu modificări abia perceptibile în ambele volume, apărute aproape concomitent. Pentru că vom găsi capitolul *Influențe ale culturii egiptene* (asupra vechilor evrei, fenicienilor și asupra filosofiei grecești) din *Civilizația...* (pp. 289—301), în *Orientalia...*, purtînd de data aceasta titlul *Despre unele influențe egiptene asupra culturilor mediteraniene* (amplificat aici, e drept, cu considerații despre influența egipteană asupra etruscilor, medicinei grecești și asupra dreptului roman, pp. 66—93). Capitolul *Limba și scrierea egipteană* din *Civilizația...* (pp. 199—216) reproduce — cu modificări și adăugiri — anexa din *Gîndirea...* (pp. 246—260). Tabele din *Schiță a istoriei Egiptului faraoanic* au fost transferate cu același titlu și în aceeași formă, din *Gîndirea...* (pp. 261—274) în *Civilizația...* (pp. 44—55), cu deosebirea că în prima carte se indică și sursele folosite în alcătuirea *Schiței...*

Observațiile, deși ar putea părea neimportante, arată totuși stilul de lucru al autorului. Ridică însă numeroase semne de întrebare însăși substanța celor două cărți. Astfel, mi se par excesive considerațiile privind „viziunea europocentristă“: „mitul europocentrist, acceptat cu dezinvoltură de atîția gînditori și oameni de cultură, din Europa apuseană mai ales, nu vrea să țină seama de faptele istorice sau gnoseologice și să admită, de pildă, că mult înainte de înflorirea primei culturi europene, cea greacă, de la care pornește cultura europeană, imperii cu o cultură strălucită și o istorie prestigioasă au putut influența adînc pe grecii antici la începuturile istoriei lor“ (*Orientalia...*, p. 5). Nu se poate accepta opinia orientalistului. Nu am înțeles nici un gînditor care să nu admită acest lucru, numai că de la o influență posibilă și de un anumit fel, cum se admite îndeobște, la una certă și de substanță, cum vrea să ne convingă C. Daniel, este o cale lungă. Nu cumva era autorul mai aproape de adevăr în introducerea la *Gîndirea egipteană antică în texte*? Pentru că iată ce