



Iluzia și imperiul

O anatomie a iluziei, piesa lui Pirandello — **Henric IV** — este mai mult decât istoria unui caz tragic. Împrejurările în care tânărul protagonist este victima unui accident de călărie, cu efect imediat asupra stării sale mentale, conținea mai puțin. Imperiul iluziei — tinărul, îmbrăcat atunci în costumul împăratului german Henric IV, își va dezvolta amăgirea dându-i, prin ani, „consistență” — va fi creat, protejat și ținut secret până în ziua în care realitatea va irumpe furtunos: în acel moment bunăvoința intrușilor în această lume a iluziei va provoca tragicul deznodământ.

Mi se pare evident că **Henric IV** poate fi considerat un personaj emblematic pentru ascensiunea totalitarismului ficțiunii. Crezându-se **Henric IV**, personajul nu simulează nebunia ci îi împromută vivacitatea și logica ermetică. Astfel, lumea din afară încetează să mai existe, cea dinlăuntru fiindu-și științific. Psihodrama, cu efect terapeutic, încercată de marchiza Matilde Spina, de Frida, fiica ei, Carlo di Noll, Tito și doctorul Genari, nu reușește decât, paradoxal, să dea viață ficțiunii: redeschiderea iubirii pentru Frida (de fapt pentru viață și nu pentru chipul din tablou) îl va determina pe **Henric** să ucidă. Și atunci, întredeschisele porți ale iluziei spre viață se vor închide pentru todeauna, nebunia fiindu-i singura salvare de acum înainte. Spectacolul iluziei, a unei veritabile realități a ficțiunii, de dimensiuni imperiale, dezvoltate în același timp, și inevitabila tendință dictatorială a acesteia. **Henric IV** este călău și victimă totodată: logica originală a ficțiunii în care s-a claustrat nu poate rezista în fața presiunii „realului”.

Posibilitățile teatrale ale acestei piese pirdelliene sînt enorme. Spectacolul Teatrului „Nottara”, în regia lui Dominic Dembinski, unul dintre cei mai interesați și originali tineri creatori, a fost creat înainte de căderea dictaturii. Ca și alte premiere bucureștene, și **Henric IV** pune o problemă de perspectivă critică: vedem — și un spectacol a cărui concepție aparține unui alt timp istoric. Este aceasta oare un argument de luat în calcul? Firește, așa putea spune că personajul **Henric IV**, interpretat de Adrian Pinteș, atunci ar fi avut o altă valoare de comunicare a unor idei protestatice împotriva nebuniei care a făurit dictatura ca imperiu al iluziei.

Contextul socio-politic al originii operei de artă are mereu importanța sa, fie că e vorba de literatură, fie că e vorba de teatru, pictură sau o simfonie. El poate determina o explicitare dar nu poate su-

porta motivația de conținut ideatic. Ori spectacolul lui Dominic Dembinski oferă o mizanscenă neutră față de ideile pirandelliene. Scenografie, lumea lui **Henric IV**, creată de Mihai Mădescu, expune un cadru ambiant realizat fără invenție și înscris într-un mod al convenției. Ea este inertă față de discursul dinamic al personajului principal. Simulacrelor imperiale de pe pereții încăperii, decupate prin spoturi de lumină, folosirea perspectivei pentru planul scenografic îndepărtat, au o relație teatrală care nu se mai dezvoltă în cursul spectacolului. Decorul pare să rămurească în loc să favorizeze, prin alte soluții, extensia ideatică a tragicului pirandellian.

Nebunia și imperiul iluziei guvernând destinul personajului **Henric IV** nu obțin, în spectacol, o confirmare regizorală originală, interpretativă față de esența pirandelliană a operei. Personalitatea cuceritoare a lui Adrian Pinteș, a cărui revenire în teatru o așteptam cu emoție, se regăsește, prin **Henric IV**, numai în câteva momente ale spectacolului. Pentru mine este greu de înțeles de ce actorul apare claustrat într-o zonă gestuală redusă a posibilităților sale artistice. Adrian Pinteș are, fără îndoială, energetismul și forța de seducție a actorilor de clasă, dar cât din acestea au transpăruit din personajul său? Și, totuși, dacă partea a doua a spectacolului interesează, faptul i se datorează. Abia aici se întrezărește și gândul regizoral despre realitatea ficțiunii și răsturnarea dialectică a raportului între normal și anormal.

Grupul celor „normali”, distrugând ficțiunea sau, mai bine zis, dându-i temelie să existe pentru todeauna, este un mănunchi de acte interpretative diferite. Camelia Zorlescu (marchiza) și Anca Bejenaru (Frida) formează un cuplu al cărui termenii acționează pe cont propriu: marchiza păstrează o oarecare expectativă față de **Henric**, în timp ce Frida încearcă să se implice în jocul iluziei. Cristian Șofron (Carlo di Noll), deși participativ, permite destul de aieveoie desprinderea conturului personajului său. În schimb, Sebastian Comănici (Tito) îl înscrie într-o linie stilistică relativ sigură dar previzibilă. Pentru Alexandru Repan (doctorul) preluarea rolului finisat de către regretatul Mircea Anghelescu, înseamnă o circumstanță dificilă. Actorul descrie personajul emfatic al doctorului printr-o simpatie declarată. „Valetii” jocului lui **Henric** — interpretați de Ion Popa, Valeriu Amăutu, Vasile Lupu, Mircea Jida —, cei care întrețin dictatura iluziei, realizează o scenă de grup cu totul semnificativă: dar o singură dată.

Talentul și forța de înțelegere ale regizorului Dominic Dembinski — recunoscute nu o dată ca originale — îmi atrag atenția într-un mod îngrijorător asupra acestui **Henric IV**. Credința mea și a altora în ele nu îmi permite decât să aștept următorul său spectacol: poate atunci, fără clauza circumstanței contextului pre- și imediat post-revoluționar, lucrurile vor arăta altfel.

MARIAN POPESCU ■

Spre altfel de proză

(Urmare din pag. 21)

bătrînul magistru, 12 pagini, **Duel**, 13 pagini, **De luni pînă joi**, 20 pagini, **Clipa ca o lamă rece**, 71 pagini, **Rame și destin**, 107 pagini) și reprezintă o tentativă a autorului de a descoperi un alt mod de a scrie.

Faptul are o semnificație aparte, deoarece Mihai Sin nu se numără printre prozatorii cu vocația experimentalului. El nu are mobilitate stilistică și, de altfel, nici nu crede că menirea scriitorului este să încerce mereu noi feluri de a scrie, cu dezinvolvura unei cochetate care probează rochiile în fața oglinzii. Dacă în volumul **Rame și destin** a inclus și diferite — să le spunem — exerciții de stil, acestea se datorează numai faptului că a început să resimtă ca insuficiente mijloacele artistice de care s-a folosit pînă acum. Mihai Sin vrea de la literatură și altceva decât o reprezentare, oricît de revelatoare, a realității. Îi pretinde să ofere și o deschidere spre transcendență, o iluminare. Tentative de extindere a posibilităților literaturii el a făcut și înainte (de exemplu, în **Bate și ție se va deschide**, unde, în final, se întrezărește o lume a iubirii, de inspirație creștină), dar niciodată atât de febril ca acum. Este ca și cum, trecind de mijlocul vieții (la 5 noiembrie, anul trecut, a împlinit patruzeci și opt de ani), și-ar fi dat seama că trebuie să se grăbească.

O direcție în care merge tentativa sa de înnoire este aceea a desființării graniței dintre verosimil și neverosimil. Hotărînd (în mod unilateral) că nu mai are obligația să-l convingă pe cititor că tot ceea ce povestește s-a întimplat cu adevărat, prozatorul își asigură un mai mare spațiu de manevră; el se află în postura unui şahist care și-ar îngădui ea, din cînd în cînd, să-și mute regele și în afara tablei de șah, pe un pătrat imaginar. Așa se întimplă în povestirea **De luni pînă joi**, de care primarul dintr-un sat, un om activ și încrezător în semenii săi, este vizitat pe neașteptate de un personaj ciudat, invizibil pentru oricine altcineva în afară de primar. Vizitatorul, un fel de fantomă a lumii activiștilor de partid din deceniul șase, tulbură profund liniștea sufletească a primarului, făcîndu-l să devină suspicios ca un funcționar de la cadre și împingîndu-l spre un grav dezechilibru psihic. Înțelegem că strania apariție este un fel de adiere a trecutului, apreciem subtilitatea „subiectului”, dar nu putem să nu observăm că atmosfera fantastică seamănă foarte mult cu aceea din proza lui Mircea Eliade, ceea ce creează o senzație de déjà vu.

Un alt tip de fantastic —



livresc — este experimentat în parabola **În vizită la bătrînul magistru**, care pare desprinsă dintre postumele lui Borges (minus localizarea în România).

În **Autoportret cu passe-partout** se reia o experiență făcută de promotorii „noului roman” francez, cu citeva decenii în urmă: descrierea minuțioasă și neutră a unui mediu (litoralul la sfîrșitul verii), în care apare din cînd în cînd, ca un personaj enigmatic, inaderent la ambianță, autorul însuși. Această nepăsare simulată nu-i stă bine lui Mihai Sin, deoarece el este structural un artist grav și responsabil.

Foarte aproape de o capodoperă este schița **Duel** (și titlul se dovedește bine ales, de efect, dar numai după ce terminăm de citit textul). Prozatorul ne prezintă doi bărbați — unul matur, celălalt bătrîn — care se află pe stradă și se apropie unul de celălalt venind din sensuri opuse. La un moment dat se reperează reciproc și, în secunde care le-au mai rămas pînă la întîlnire, își aduc aminte ce mult se urăsc și din ce cauză. Timpul se dilată, într-un veritabil **suspense** și cititorul simte că fiecare pas făcut de protagoniști duce spre un conflict exploziv. Cînd ajung însă față în față, cei doi bărbați se fisticesc; mai mult decât atât, maturul observă că bătrînul poartă doliu și se înduioșează. În cele din urmă el merg împreună la un restaurant și se gîndesc că n-ar strica să se mai întîlnească din cînd în cînd și în viitor. Acest deznodământ este simplist. Ne-ar fi plăcut ca posibilitatea unei concilierii să fluture numai pentru o clipă în mintea lor, în momentul întîlnirii, și el să se îndepărteze unul de celălalt fără să fi reușit să comunice.

Clipa, ca o lamă rece și **Rame și destin** sînt, de fapt, două scurte romane, dense (ca acelea prin care s-a făcut cunoscută Marguerite Duras) și scrise într-o manieră originală, înconfundabilul stil sobru al lui Mihai Sin, la care se adaugă acum o tot mai mare sensibilitate față de dimensiunea metafizică a existenței. În **Clipa, ca o lamă rece** este

vorba de un inginer agronom, Dionisie Balca, ajuns în preajma vârstei de patruzeci de ani și cuprins de o criză specifică bărbaților aflați în pragul îmbătrînirii. Fără să cadă într-o interpretare psihologică sau fiziologică a crizei, prozatorul tratează dorința de altceva a personajului său ca pe o aspirație religioasă nedefinită. Dispariția lui din sat — unde lasă o casă prosperă, prevăzută cu o nevăastă de nădejde — are ceva dintr-o experiență mistică, deși faptele rămîn mereu acelea ale unui bărbat obișnuit, care acostează o necunoscută într-o cofetărie, comite un adulter etc.

În **Rame și destin**, ca într-o cronică de familie, este schițat un arbore genealogic, al cărui trunchi cîndva viguros, acum putred este pensionarul George Bica. Soțiile pe care le-a avut el de-a lungul timpului nu l-au iubit, dar l-au suportat, cu tot prozaismul lui iremediabil, din convingerea că realitatea însăși este prozaică. Totuși, trăind în preajma lui, s-au încărcat — printr-un fel de polarizare electrică — cu o dorință intensă de a trăi altfel decât lascivul și ternul lor stăpîn. Ultima soție a lui George Bica, Dorina, îl contaminează de această dorință pe amantul ei, medicul Decian. După moartea Dorinei, medicul găsește în altă femeie, Gina — și ea membră a haremului virtual al lui Bica — partenera ideală pentru o evadare din banalitatea existenței. Evadare spre ce? Din nou merită remarcată arta lui Mihai Sin de a ne face să întrezărim o lume superioară, misterioasă, fără să apeleze la miracole, limitîndu-se să descrie o realitate pămînteană. Există — pare să spună prozatorul — în fiecare om o vocație metafizică uitată, pe care ar trebui să și-o redescopere. Dacă și-ar redescoperi-o, atunci, în orice loc de pe pămînt ar avea acces la transcendent. Cîteva pagini sînt consacrate descrierii (descrierii? mai degrabă, iluminării pe dinăuntru) a unui peisaj pe care îl cunoaștem bine, și care ni se pare totuși desprins din altă lume. Iată un fragment: „Fusesse vreodată într-o pădure de pini? Parcă ești pe alt tărîm, uși de toate și, totuși, la un moment dat te poate cuprinde ceva între jale și spaimă. E o liniște nepămînteană, miremele sînt altele decât cele obișnuite și orice adiere de vînt te poate tulbura, e cumva stranie, ca atunci cînd suieră insinuant vîntul prin brazii dintr-un cîmîltir.”

Este evident că Mihai Sin nu mai are de făcut și alte exerciții de stil pentru a descoperi un nou mod de a scrie proză. Acest mod l-a descoperit (dovadă — remarcabilele romane scurte **Clipa, ca o lamă rece** și **Rame și destin**) și el constă în arta de a face sesizabilă dimensiunea metafizică a existenței.

ALEX. ȘTEFANESCU ■

Elogiul ironiei

(Urmare din pag. 21)

șionată. Ironia stabilește nivele de clase intelectuale. Dacă vorbesc la un curs universitar în fața a o sută de persoane, cunoscîndu-mi foarte bine auditoriul, pot face ironie. În fața a o mie de persoane există riscul de a nu fi înțeles”. Dacă translăm chestiunea în „belle arte”, vom înțelege paradoxul biografiei de pictor a lui Dan Dumitrescu. Apreciat de Horia Bernea și sprijinit cit putea și acesta s-o facă, Dan Dumitrescu a debutat, de fapt, cu „personală” tirzle de la „Atelier 35”. Succesul, real și aparent stimulator, i-a relevat și riscurile drumului pe care se anga-

jase, respectiv faptul că ironia conținută de imaginile pe care le concepea stabilea, în public, „nivele de clase intelectuale”. Una din aceste „clase” avea, cum bine știm, mandatul și instrumentele de a-l suspecta pe ironici de ceva ce constituia, în fond, normalul construcției lor, firescul minții lor. Dan Dumitrescu n-a reușit niciodată să bătuiască adevărul cumplit că, deși iubit în mod sincer de membrii juriilor expozițiilor cu caracter național — expoziții care îngăduiau structurarea „dosarului” profesional și, prin acesta, posibilitatea integrării în breasla căreia, de drept, îi aparținea — era respins de juriul ca atare. Membrii juriilor erau individualități și, vizavi de creația lui Dan Dumitrescu, se exprimau cu sinceritate, dar odată constituiți în „clasă” funcționau, de regulă, cu criteriile hotărîte de putere. Prin prisma acestor criterii, care nu obligau individul la consecvență în raporturile cu propria-

conștiință, Dan Dumitrescu apărea ca un infirm, ca un incapabil să-și cunoască interesele. Dan Dumitrescu nu făcea opoziție; el se născuse, pur și simplu, opozant. Ironia înseamnă o unică poziție și tot ce e poziție netă e și opoziție.

Peste toate, Dan Dumitrescu manifestă din naștere, o percepție de tip expresionist și anume una în linie germană — Grosz, Dix — cu precizări de metodă intervenind prin contactul cu creația așa numitelor „neue sachlichkeit” și „realismul magic”. Mai rău nici nu se putea: sarcasm expresionist, realism fantastic și magic, cultură neimpresionistă în decenii dominate de blînzi și superficiali postimpresionisti „perfect vandabili”.

Sînt convins că în curînd pictura fermecătoare înconfundabilă a lui Dan Dumitrescu va dobîndi celebritate.

TUDOR OCTAVIAN ■

Premiere

DOM JUAN de Moliere
- la Teatrul Mic
D'ALE PROTOCOLULUI
de Paul Everac
- la Teatrul de comedie