

CARTIER POPULAR



CONSTANTIN CHEIANU

## TEATRU

Constantin CHEIANU (născut în 1959), dramaturg, prozator, publicist. După absolvirea Facultății de Litere a Universității de Stat din Chișinău (1982), devine redactor la hebdomadarul „Literatură și arta”, unde debutează cu nuvela *Rouă tânără*. Cofondator, împreună cu regizorul Alexandru Vasilache, al Teatrului de Buzunar (1993), pe scena căruia este montată dramatizarea sa după romanul lui Gabriel García Márquez *Un veac de singurătate*. Prima piesă originală a autorului, *Plasatoarele*, este premiată de Ministerul Culturii din Republica Moldova și montată la Teatrul „Eugène Ionesco” (regia Alexandru Cozub), spectacolul cucerind Marele Premiu al Festivalului Național de Dramaturgie (1998). În același an este distins cu Premiul pentru Dramaturgie al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova pentru volumul *Luministul* (Editura Arc, 1997), iar în 1999 apare, la Editura Cartier, prima parte – *Totul despre mine!* (Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova) – a ceea ce avea să devină, zece ani mai târziu, dilogia autobiografică *Sex & Pereștroika*. În 1999 – 2009, unsprezece piese ale autorului sunt montate pe scene din România și Republica Moldova. Spectacolul *Luna la Monkberry (Golani revoluției moldave)*, în regia lui Alexandru Grecu, este distins cu Marele Premiu al Festivalului Național de Dramaturgie organizat de Teatrul „Satiricus” (2008).

*„Acest parcurs capricios al scrisului lui Cheianu, de la impersonalitatea beckettiană și noncomunicarea ionesciană din primele sale piese (cele două dramatizări după Laclos și Márquez, în care îl privesc de după umăr doi autori complet diferiți, fac figură aparte), trecând prin hiperpersonalismul celor două romane, de pură și nedezmințită egoficțiune, până la piesele sale marcate de politic și pamfletele sale pe aceeași temă, este dificil de subsumat unei singure orientări, unei teme dominante sau unei formule de scriitură caracteristice.”*

Valentina TĂZLĂUANU

CARTIER POPULAR



Constantin CHEIANU

# Teatru

*Antologie*

CARTIER

## CARTIER

Editura Cartier, SRL, str. București, nr. 68, Chișinău, MD2012.  
Tel./fax: 022 20 34 91, tel.: 022 24 01 95. E-mail: cartier@cartier.md  
Editura Codex 2000, SRL, Strada Toamnei, nr.24, sectorul 2, București.  
Tel/fax: 210 80 51. E-mail: romania@cartier.md  
Cartier & Roman LLC, Fort Lauderdale, SUA. E-mail: usa@cartier.md  
Suport juridic: Efrim Roșca & asociații  
www.cartier.md

*Cărțile Cartier pot fi procurate în toate librăriile bune din România și Republica Moldova.  
Cartier eBooks pot fi procurate pe iBooks, Barnes & Noble și www.cartier.md*

### LIBRĂRIILE CARTIER

*Librăria din Centru*, bd. Ștefan cel Mare, nr. 126, Chișinău. Tel./fax: 022 21 42 03.  
E-mail: librariadincentru@cartier.md  
*Librăria din Hol*, str. București, nr. 68, Chișinău. Tel.: 022 24 10 00.  
E-mail: librariadinhol@cartier.md

### Comenzi CARTEA PRIN POȘTĂ

CODEX 2000, Str. Toamnei, nr. 24, sectorul 2, 020712 București, România  
Tel./fax: (021) 210.80.51  
E-mail: romania@cartier.md  
www.cartier.md

Taxele poștale sunt suportate de editură. Plata se face prin ramburs, la primirea coletului.

Colecția *Cartier popular* este coordonată de Gheorghe Erizanu

Editor: Gheorghe Erizanu  
Lector: Valentin Guțu  
Coperta seriei: Vitalie Coroban  
Coperta: Vitalie Coroban  
Design/tehnoredactare: Mircea Cojocaru  
Prepress: Editura Cartier  
Tipărită la Bons Offices  
Constantin Cheianu  
TEATRU  
Ediția I, septembrie 2015

© 2015, Editura Cartier pentru prezenta ediție. Toate drepturile rezervate.  
Cărțile Cartier sunt disponibile în limita stocului și a bunului de difuzare.

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții  
Cheianu, Constantin.

Teatru: Antologie/Constantin Cheianu; cop.: Vitalie Coroban. –  
Chișinău: Cartier, 2015 (Tipogr. „Bons Offices”). – 540 p. –  
(Colecția „Cartier popular”/coord. de Gheorghe Erizanu, ISBN 978-9975-79-891-4).  
300 ex.  
ISBN 978-9975-86-008-6.  
821.135.1(478)-2  
C 40

## Teatrul ca exercițiu al libertății

Se consideră pe bună dreptate că orice autor ajunge, mai devreme sau mai târziu, să fie conștient de valoarea sa reală ca profesionist al scrisului. Chiar dacă nu o mărturisește explicit. Nu fiecare însă se pretează la dificilul exercițiu de luciditate și știe să ia distanță față de ceea ce scrie. Și mai puțini sunt capabili să judece și să exprime acest lucru în termeni limpezi. Adică cumva în răspăr cu narcisismul și pulsionile egotiste care produc în conștiința unor scriitori un fel de vertij al unicității care le obturează simțul critic.

Constantin Cheianu are, cred, acest avantaj de a se distanța critic de scrierile proprii. Iar ponderatul cuvânt-înainte la culegerea sa de piese atestă acest lucru. Remarcabila relaxare cu care își privește piesele scrise de-a lungul a două decenii (admit că ar putea fi și una ușor jucată, ne aflăm totuși în câmpul de iradiere al artei teatrale) vine nu doar din experiența pe care a acumulat-o în acest interval. Intră în ecuație și faptul că nu s-a rezumat la dramaturgie, gen cu o autonomie problematică, aflat în marginea, dacă nu chiar în afara literaturii, dependent de vehiculul scenic, ci și la cel de a fi scris și editat între timp și două cărți de proză și de a fi desfășurat o vastă activitate publicistică. Mai nou, ca te-least. Se pare că registrele foarte diverse în care s-a produs au descătușat în autorul, astăzi trecut de 55 de ani, o combustie emulativă care se cerea valorificată anume astfel.

Cu toată această risipă de energie pe alte planuri, teatrul a rămas vechea sa pasiune, încă vizibil nesatisfăcută. Asta în pofida montărilor pieselor și a dramatizărilor sale de proză pe mai multe scene basarabene și de peste Prut, a numeroase spectacole-lectură sau a premiilor de care s-a bucurat.

Ca semnatară a acestor rânduri, mărturisesc că am cunoscut majoritatea pieselor incluse în volum, unele chiar în procesul lor de elaborare, iar despre altele am avut ocazia să scriu, mai mult sau mai puțin aplicat, cu ocazia editării unor antologii sau având ca pretext spectacolele puse în scenă după ele. Deci, în contexte și conjuncturi diferite și mai ales în ipostaze diferite ale evoluției artei noastre scenice. Orice s-ar spune, dramaturgia originală este legată prin fire invizibile de practica teatrală chiar și atunci când lasă impresia că se dezvoltă separat și oarecum aleatoriu.

Recitind aceste piese după o trecere de ani, pe fiecare separat și toate luate împreună, am avut și eu, ca și autorul lor, această, să-i zic, surpriză de a regăsi în ele „neliniștea și nesiguranța” implicită scrierii lor într-o anumită etapă a experienței literare și de viață a autorului, dar și ceva din aerul timpului, spectaculos și dramatic, de o teatralitate expresă și sfidătoare, pe care teatrele, dar și noii dramaturgi, au încercat să-l fixeze, să-l definească, să-l asimileze și să-i dea expresie scenică. Dacă era posibil, în forme cât mai originale.

Acum două decenii și ceva începea în Republica Moldova un proces de modernizare a limbajului teatral, a viziunilor regizorale și tehnicilor scenice, a raporturilor cu publicul și, prin urmare, a ofertelor către acest public. Constantin Cheianu și-a scris primele piese în atmosfera acelor schimbări de formule și opțiuni estetice, dar și sub influența mișcării de emancipare și renaștere națională, trăite cu intensitate ma-

ximă la sfârșitul anilor optzeci. Om dedicat teatrului chiar înainte de a semna texte dramatice, practicându-l încă din studenție, a venit spre el în modul cel mai firesc cu putință, în cunoștință de cauză și cu tenacitatea celui conștient de vocația sa. Facultatea de Filologie pe care a făcut-o (trecând adesea drumul de la Universitate la Institutul de Arte pentru a asista la cursurile de actorie ale lui Veniamin Apostol) îi crease o „bază de date” care îl învedera să-și facă o meserie din scris. Și fiindcă scena îl fascina în continuare, preocupările sale au oscilat un timp între a face teatru și a scrie despre teatru. Poate este exagerat să afirm, dar anume jurnalismul cultural i-a mediat legătura mai strânsă cu mediul teatral, l-a disciplinat și a avut un cuvânt decisiv în devenirea sa ca autor de piese. Sau cel puțin i-a creat o disponibilitate pentru acest gen, pe care avea să o fructifice mai târziu.

La momentul debutului său ca dramaturg, cuvântul de ordine în ceea ce privește estetica teatrală la noi era absurdul. Beckett, Ionesco, Vișniec deveniseră noile zeități ale scenei la Teatrul „Ionesco” și apoi își începuseră defilarea victorioasă pe alte scene. Neofiții autohtoni în dramaturgie își scriau piesele după aceste și alte modele literare emenate de Occident și pe care mai înainte cenzura vigilentă la tot ce mișca în front le ținuse departe, ca vrăjmașe ideologic. Pe lângă teme, motive și tehnici de scriitură anatimizate altădată pentru sorgintea lor „burgheză” și „decadentă” prin definiție, scrisul dramatic își dibuia, la rândul lui, nu numai un nou limbaj, ci și o relație schimbată cu realitatea, noțiune mult mai largă, mai nuanțată și mai plină de conținut, devenită accesibilă pe multiplele ei niveluri și ale cărei posibilități de explorare sunt practic infinite. Refuzul realismului în accepția lui tradițională și autohtonă a marcat o modificare de paradigmă lite-

rară și a pregătit terenul pentru schimbarea la față a întregii noastre literaturi. Iar dramaturgia și teatrul au avut un rol al lor de jucat în această schimbare.

Pentru Constantin Cheianu refuzul realității, înțelese ca obiect de exercițiu mimetic, avea să însemne o formă de accedere la alt nivel al ei. Acest lucru se poate observa chiar și în piesele sale cele mai infuzate de estetica teatrului absurdului, cu atât mai mult, în cele care se leagă de tatonările și căutările legate de paradigma postmodernistă, specifice întregii generații optzeciste, de la care se revendică autorul nostru.

Pentru a nu crea confuzii în legătură cu tematica și stilistica diferită a lucrărilor sale dramatice, Constantin Cheianu și-a împărțit lucrările pe compartimente. Pentru o delimitare și mai clară, primul dintre ele, care este și cel mai unitar, se intitulează „Spectacolul absurdului”. Toate cele trei piese incluse în acest compartiment, după propria mărturisire, preferatele autorului, au ca spațiu de desfășurare lumea teatrului, iar la alt nivel, lumea ca teatru, ca extensiune a unei teatralități de la sine înțelese, ale cărei proporții iau amploare. Intrăm astfel într-o (rămâne de văzut cât de nouă) realitate multiformă, deosebit de sensibilă astăzi în latura ei parodică. Nu doar una încadrată într-un câmp teatral, ci văzută ca teatrală prin natura sa, ludică în esență. Un motiv în plus pentru a căuta în aceste piese și altceva decât conformitatea lor cu un model mai mult sau mai puțin ilustru. Nici contextualizarea lor nu are darul de a explica ce le determină filonul de originalitate. Primul lucru care sare în ochi este violența comică a limbajului, caracteristică teatrului de filieră ionesciană, care imprimă acestei dramaturgii o energie subversivă specifică. Mecanicismul vieții cotidiene, platitudinea sau convenționalismul raporturilor dintre indivizi, lipsa de sens a cuvintelor pe care și le adresează



personaje, vorbind adesea fără să se audă, alogicul și iraționalul situațiilor ( plasate cu intenție clar parodică sau caricaturală) – toate fac parte din garnitura existențială a omului de azi, toate simulând și disimulând efortul lui de a se identifica cu o realitate confortabilă sau cel puțin inteligibilă. Dar ce te faci dacă ea frizează invariabil absurdul?

Toate cele trei piese – *Plasatoarele*, *Luministul* și *Sfârșitul piesei îl scrie spectatorul* – situează (Cum ar veni, autorul pe post de... Plasator general!) centrul de greutate al acțiunii într-o zonă periferică sau chiar exterioară scenei, de aici și titlurile lor mai mult decât sugestive, care trimit la niște componente considerate de al doilea plan, dar indispensabile actului teatral. Cunoscând bine și din interior mașinăria teatrală, nu foarte deosebită de mașinăria socială în care rolurile împărțite personajelor nu sunt întotdeauna ceea ce par a fi, sau, având falsă conștiință că sunt interșanjabile, pot uzurpa locurile destinate altora, Constantin Cheianu conturează astfel niște parabole explicit teatrale ale existenței umane – ale scenei ca lume și viceversa, ale lumii ca scenă –, iar modul în care aceste două spații se intersectează, se întrepătrund, se îmbucă, de regulă în registru grotesc, tragicomic sau comic pur și simplu, creează un flux de energie compensatoare, care întreține iluzia și o face atotputernică. Un teatru în teatru încăpător, care forțează limitele și lasă loc umorului, ironiei șfichiuitoare, interogației sarcastice, iar după caz, și îndoielii. Angajarea simultană în dimensiuni diferite nu înseamnă însă renunțarea la decorul, recuzita și tertipurile ființării în scenă a actorului-cabotin pe post de personaj. El celebrează ludicul și îl persiflează în același timp. Acest cadru face posibile (și credibile!) finalurile deschise, soluțiile aparent accidentale, dar cu o anumită încărcătură

metafizică, precum cea din *Luministul*, echivoce asemenea celei din *Plasatoarele*, în care Epilogul se joacă fără public, una dintre Plasatoare elogiind „crearea în șapte zile” a spectacolului, după modelul bine cunoscut al creației divine, sau al celei din *Sfârșitul piesei îl scrie spectatorul*, în care coliziunea între ficțiune și realitate, personaje, interpreți și Autor îl determină pe acesta din urmă să-și mărturisească neputința de a încheia piesa de unul singur, lăsând această operație pe seama spectatorului. În primele două texte menționate mai sus, dar mai ales în ultimul, cel mai pirandellian dintre ele, Constantin Cheianu nu ezită să atace din flanc și prin învăluire, dacă îmi este permisă această terminologie nespecifică, gravitatea, solemnitatea, întreaga frazeologie emfatică ce înconjoară mitul creației teatrale, implicit al celei dramaturgice. Oricât de relativizante, oricât de abstracte în desfășurarea lor pe orizontală sau pe verticală s-ar dori aceste fantomatice construcții pe teme teatrale, ele nu exclud, dimpotrivă, par să scoată în evidență, să favorizeze și să ofere expresie concretă și consistență Jocului. Jocului ca teren și exercițiu al libertății, voluptății lui cathartice, resimțite cu aceeași intensitate de actori și de public, basculând între registrul lui cel mai înalt și nota histrionică cea mai de jos, care fac din teatru locul privilegiat al reflecției asupra naturii etern dilematice a omului și a actelor lui de conștiință, dar nu mai puțin, al derizivității condiției sale.

Ca atitudine auctorială vom putea observa în aceste piese și un negativism „de metodă”, demistificator, care pune în lumină mai ales zona de umbră a personajelor, înclinația spre șarjă, apetitul satiric conviețuind paradoxal cu rare efuziuni poetice grabnic cenzurate, punându-li-se o surdina ironică ca pentru a nu compromite cumva sau a pune în inferioritate

un anume patos al demascării/demistificării ce le străbate de la un capăt la altul. Anxietatea metafizică din teatrul absurdului care l-a inspirat pe autor la începuturile carierei sale de dramaturg a fost sistematic dezavuată prin prezența în textele lui Cheianu a unor repere de viață, a unor istmuri ce leagă lumea convențională a ficțiunii dramatice cu exteriorul. Nu întâmplător anume teatrul, scena, care, spunea un regizor cunoscut, „dezmarginind imaginarul, mărginește realul”, este cadrul de referință al acestor trei piese. Și în *Plasatoarele*, dar mai ales în *Sfârșitul piesei îl scrie spectatorul*, autorul are „insolența” de a pătrunde în măruntaiele lumii teatrale, făcându-se părtaș împreună cu regizorii, actorii, luminiștii, plasatoarele, spectatorii etc., la crearea celei mai fragile, mai de scurtă durată și, în același timp, mai penetrante iluzii, a Iluziei comice. Împreună cu Autorul piesei care „se scrie” prin aglutinare, pe măsura desfășurării spectacolului sau a înaintării trupei în repetiții, suntem martori la cele două acte de creație paralele, ce se vor contopi, într-un final, în unul singur, dar și la convulsiile, nu lipsite de doza lor de comic, ale actanților. Actorul se pomenește față în față cu ambiguitatea personajului. De aici, dilema vacuității sale ca recipient care se golește de sine pentru a se umple cu identitatea presupusă a celui de-al doilea; cantitatea reziduală din personaj care se păstrează în actor și după ce spectacolul se încheie; deformările la care îi este supusă identitatea ca persoană. Autorul are de înfruntat ambiguitățile relației lui cu conducerea teatrului – obiecțiile Regizorului, mereu altele și mereu greu de înțeles, pentru că nu sunt niciodată clar exprimate, ale Directorului, care nu obișnuiește să vorbească decât în doi peri și este interesat în primul rând de rentabilitatea montării. Agasat de această luptă de uzură, epuizat de materia teatrală

și ne-teatrală care i se împotrivește în piesa pe care o scrie, el devine la un moment dat un maniac al fabricării de texte după dicteu, plagiindu-și anturajul, vânând felii de realitate brută pentru a le încorpora în propriile ficțiuni și a fi mai convingător. Cu cât însă înaintează în eforturile lui, cu atât mai nepotrivit și mai straniu se vedește punctul de observație din care privește realitatea ce îl inspiră.

Scriam cândva despre *Luministul* că este o veselă „apocalipsă turistică” în patria prințului Hamlet, bântuită de simulacrele fantomelor și groparilor ei shakespearieni. Un periplu printr-o lume artificială, supraîncărcată de clișee și „informații culturale”, caricaturală cât încape, care se dovedește foarte curând o rampă de lansare spre tărâmul de dincolo. Întreaga piesă este expresia unui elan histrionic care țâșnește literalmente de sub pana autorului. Latura ludică a personajelor ce poartă nume generice (Ghida, Fantoma, Fata, Turiștii etc.) nu este camuflată sau disimulată, accentele parodice sunt la vedere, iluzia prezenței în peisaj fără cusur, iar lovitură (cu adevărat) de teatru din final perfect regizată. Menținerea iluziei de realitate, împreună cu dislocarea și împingerea ei spre o dimensiune tot mai absurdă, intră în competența unui *stalker* de sex feminin care călăuzește grupul de turiști prin paradisul de mucava (nici măcar purgatoriu!) spre infernul unui cimitir populat exclusiv de turiști. Regizorul, adevăratul trăgător de sfori, este absent. Sau poate rămâne în umbra culiselor și nu putem decât să bănuim cum surâde diabolic după ce își vede dusă până la capăt odioasa uneltire: N-a fost decât o glumă! Ascendentul... metafizic este aici al Luministului. Cel cu luminile, Stingătorul final, în viața de fiecare zi o componentă secundară a actului spectacular (ca și Plasatoarele din piesa omonimă, aflate chiar în afara lui),

dar căpătând aici un *rol* mult peste puterile lui reale. Decisiv totuși. Dacă în această piesă realitatea se configurează ca un joc periculos al aparențelor, cu final misticoid, în *Sfârșitul piesei îl scrie spectatorul*, ea continuă netulburată și după încheierea acțiunii ca o prelungire organică a artei. Dacă teatrul este considerat un supliment al realității, aici relația funcționează în sens invers, realitatea... suplimentează arta.

Alte trei piese, *Achitarea lui Salieri*, *Toți bătrânii ajung în paradis* și *Adi* alcătuiesc compartimentul intitulat „Spectacolul destinului”. L-am putea denumi și „ciclul temporal”, după motivul central în jurul căruia sunt axate: omul confruntat cu propria lui soartă, dar și cu imensitatea timpului în ecuația și în limitele căruia se vede încarcerat, neputincios să-i stăvilească curgerea sau să-l întoarcă înapoi; omul supus invariabil istovirii și dispariției, odată cu faptele și fapăturile sale, bune sau rele. Și tot acolo, prezență consolatoare de această dată, ilustrând un faimos dicton despre durata artei care străbate vremurile, timpul care își spune ultimul cuvânt prin memoria urmașilor, demitizând sau perpetuând miturile create în jurul câte unui personaj. Nu oricine are parte de „achitare” în postumitate asemenea compozitorului Salieri, din *Achitarea lui Salieri*, bănuie că l-ar fi otrăvit, din invidie, pe confratele lui Mozart, și care, peste ani, ajuns în azil, își face un proces de conștiință. Nu are importanță dacă martorii procesului de judecată sunt imaginari sau că mărturiile lor sunt strâmbe. Conștiința vinovată își caută un echilibru. În altă piesă se procedează la reconstituirea coșmarească a ascensiunii și sfârșitului deloc glorios al lui Adolf Hitler, Adi, cum îl alinta mama lui iubitoare și singura persoană căreia i ce adresează dictatorul cabotin în ultima sa lamentație/halucinație, atunci când își joacă „actul final” în intimitatea unui

buncăr. Un spectacol interior al cărui unic spectator este el însuși, sceleratul ce a contaminat de ura sa viscerală pentru lume o întreagă națiune și care, ajuns la ora pedepsei, adânc resentimentar, nu-și face *mea culpa*, nu are umbră de căință sau remușcări pentru cele făptuite la capătul unui război sângeros al cărui protagonist și inițiator a fost, ci continuă să fie fascinat de propriul destin de Ales. Retras în bârlogul lui de lup singuratic, este obsedat încă de „complexul oedipian”, care i-a întunecat copilăria, pe care îl simte zvâcnind cu aceeași putere în conștiința lui scindată. Nu realizează dezastrul pe care îl trăiește, apropierea morții nu-l sperie, e ca și mort, vorbește cu morții, cu mama lui, pentru el unica ființă vie, singura care a avut încredere în steaua lui.

Textele delimitate sub titlul convențional „Spectacolul politicului”, în care politicul are adesea doar valoare de fundal, de pretext sau de catalizator al evenimentelor, sunt lucrări scrise după anul 2000. Majoritatea lor au beneficiat de puneri în scenă (cele mai multe la Teatrul „Satiricus”) și s-au făcut remarcate prin actualitatea manifestă și acuitatea situațiilor de viață, prin calitatea lor de a se constitui într-o radiografie, incisivă și sensibilă în același timp, a unui segment relativ scurt, dar plin de dramatism din istoria noastră recentă. *Luna la Monkberry* este poate în acest sens piesa exponențială a acestei perioade în care, cu tot fragmentarismul ei aparent și transparența tipurilor împrumutate dintr-o realitate recognoscibilă, Constantin Cheianu surprinde, cu un fel de fraternă empatie, la modul dureros, cum se învălmășesc și se strivesc destinele unor oameni, pe care năvala timpului schimbător îi află prea visători, prea idealști, nepregătiți pentru a se adapta. Sau – de ce nu? – prea slabi. Străbate din această lucrare dezasperarea unei întregi gene-

rații, ale cărei decepții și al cărei sentiment ruinator de ratare aveau să se adâncească peste încă un deceniu. Și, în pofida tonalității persiflante pe care o mai păstrează (în doze mici), este probabil și piesa cea mai poetică din volum.

Celelalte patru lucrări – *În container*, *Volodea Volodea...*, *Cu bunicul ce facem?...* și *Țara asta a uitat de noi!* – se constituie într-un bloc unitar cu tematică socială distinctă. Mai mult, majoritatea acestor texte, care au la bază fapte de viață reale, de un dramatism implicit, caracteristice pentru această etapă istorică a societății basarabene, pun în relief, aluvionar, un set de teme „fierbinți”, precum migrația ilegală (*În container*), corupția generalizată ce contaminează de sus până jos și distruge moral (dar și fizic, ca ultimă consecință) întregul sistem social (*Volodea, Volodea...*), conflictul (fals) ideologic dintre generații, cele vârstnice, credincioase până la capăt regimului care „i-a făcut oameni”, și cele tinere, obligate să se confrunte cu „principialitatea” bunicilor deveniți o problemă (*Cu bunicul ce facem?*), sau revolta pentru drepturi a foștilor combatanți în războiul de pe Nistru din 1992, care se simt nedreptățiți și uitați (*Țara asta a uitat de noi!*).

Căutându-și disperate un rost în afara țării și expunându-se, în naivitatea sau inconștiența lor, unor riscuri imense, vitriolate de propriile vicii sau benevolă decădere morală, frustrate sau umilite de mediul social sau de familie în care le este dat să viețuiască, recurgând la gesturi anarhice pentru a se face auzite, personajele din aceste piese ale lui Constantin Cheianu se regăsesc invariabil sub presiunea unei puteri resimțite ca dușmănoase, care îi învinge într-un final. Într-o formă sau alta. Este o putere concretă, potrivnică din principiu insului, care, din exces de libertate, are tendința să o fenteze? Sau poate este o putere „mai presus de fire” care, în

toate timpurile, pune oamenii la încercare (de minte și de tărie sufletească), determinându-i să participe la spectacolul tragic al vieții cu toate ale ei?

Modul direct, adesea abrupt, al abordării unor drame personale, care de cele mai multe ori sfârșesc tragic pentru personajul principal, dublat de o nedisimulată fervoare pamfletară, imprimă acestor texte nu doar un dinamism (bine stăpânit) al acțiunii dramatice, ci și un *stil*. *Volodea, Volodea...* este (conform definiției autorului) „o piesă în stil rap”, iar în *Țara asta a uitat de noi!* alternanța dintre scenele din prezent și cele care reconstituie evenimentele din război (procedeu folosit de autor și în alte lucrări ale sale) creează un contrapunct specific, ce face să crească tensiunea conflictului, relevându-i noi nuanțe. O caracteristică generală a tuturor acestor piese presupus realiste, dar care nu respectă (nu au cum) logica tipică a unor texte realiste, este discontinuitatea, fragmentarea discursului, o secvențialitate de tip cinematografic pe care dramaturgia și scena actuală au învățat să o exploateze cu maximă eficiență. Realismul acestor texte este „interfoliat” și cu fâșii consistente de suprarealism.

Ar fi prea simplu dacă am încerca să explicăm îmbrățișarea de către Constantin Cheianu a unei formule realiste drept un efect al colaborării sale cu teatrele. Putem doar presupune că necesitatea de a se conecta la niște realități autohtone, suficient de dramatice prin ele însele, i-a fost dictată autorului și de alți factori, nu mai puțin imperativi. Pentru jurnalistul-dramaturg a prevalat, cu siguranță, la un moment dat presiunea „comandamentelor sociale”. A fost o modalitate de a lua atitudine, de a interveni în viața cetății, de a se implica. Iar prin aceasta și de a avea o cale de acces spre publicul mare, care preferă să i se ofere lucruri pe înțeles des-



pre viața și frământările lui cotidiene. Uneori, această implicare devine cvasitotală, până la contopirea discursului autorului/naratorului cu cel al personajului, pe care o adevăresc romanele sale cu subiect biografic, ultimul dintre care, *Sex & Perestroika*, a constituit relativ recent, deloc întâmplător, obiectul unei montări.

Așa se face că, în ultimele scrieri Constantin Cheianu a renunțat la tonul impersonal, abstract, la jocul eminent teatral de aparențe și convenții, care îl pasiona la începutul carierei sale de dramaturg, fiind tot mai sedus de realul palpabil, tot mai interesat de caracterul concret al pieselor sale și mai puțin de ceea ce se numește ficționarea fără limite, ingineria textului sau ornamentele stilistice. La un moment dat, mai important pentru el a devenit, se pare, *ce se spune și în numele a ce se spune*. De aici, riscul (asumat?) de a cădea în cealaltă extremă, cea a unui discurs de maximă directitate în numele unei datorii-de-a-rosti la modul cel mai tranșant adevărul. Care rămâne un adevăr al său, al scriitorului, chiar dacă coincide ocazional cu cel al omului din stradă. Pentru un scriitor lupta este întotdeauna pe cont propriu. Plonjarea în apele, de regulă extrem de tulburi, ale concretului, ca și, la altă extremă, desprinderea de acesta pot conduce la o formă de evaziune, de alienare în care tot mult râvnita autenticitate ar putea avea de suferit.

Acest parcurs capricios al scrisului lui Cheianu, de la impersonalitatea beckettiană și noncomunicarea ionesciană din primele sale piese (cele două dramatizări după Laclos și Márquez, în care îl privesc de după umăr doi autori complet diferiți, fac figură aparte), trecând prin hiperpersonalismul celor două romane, de pură și nedezmintită egoficțiune, până la piesele sale marcate de politic și pamfletele sale pe

aceeași temă, este dificil de subsumat unei singure orientări, unei teme dominante, sau unei formule de scriitură caracteristice. Iar intenția de a afla corespondențe între atâtea maniere de a fi prezent ca autor, prin practicarea mai multor genuri, ba chiar și identificarea unor teme recurente în această prolifică activitate scriitoricească, care mai continuă și ar putea să ne pregătească încă surprize, s-ar putea dovedi destul de ingrată. Nu intră în atribuțiile mele, ca prefațatoare a acestei culegeri, să expun aici un punct de vedere asupra întregii activități literare a autorului. Nici să emit profeții. Așa că mă voi opri aici. Și sper foarte mult că textele incluse între copertile acestui volum, atât de diferite tematic și percutante ca scriitură, îl vor pune pe gânduri pe eventualul cititor, oferindu-i, după cum mi-a oferit și mie, o perspectivă inedită asupra caratelor de umanitate care dau conținut vieții noastre și ne fac nemuritori.

*Valentina TĂZLĂUANU*

## Din partea Autorului

Am scris de-a lungul anilor vreo douăzeci de texte de teatru. O bună parte dintre ele au fost montate pe scene din Republica Moldova și România, altele au apărut în reviste și volume colective. Acum, când intru într-o vârstă a „adunatului pietrelor”, m-am gândit să le recuperez pe cele mai „rezistente” și să le adun într-un volum.

Nu pot să spun că am urmat un program estetic ferm atunci când am scris textele acestea. Parcurgem o perioadă a eclecticismului generalizat și trăim într-o parte de lume care încă mai exaltă spontaneitatea „neîntinată” de rațiune. În ce mă privește, pe lângă că am o formație de filolog, m-am simțit mereu atras de teatru (în tinerețe voiam să mă fac actor, în cel mai rău caz, regizor). Am citit și am văzut mult teatru în acești ani. Am fost martorul unor întâmplări politice oarecum neobișnuite. Toate la un loc m-au împins să scriu dramaturgie și, dacă la un moment dat textele mele au interesat și niște teatre, am dedus că nu le-am scris doar pentru mine. Mi-ar plăcea să cred că, adunate împreună, piesele acestea mi-ar putea spune astăzi mai multe despre mine și despre lumea în care am trăit și mai trăiesc decât mi-a spus fiecare în parte. Poate nu doar mie.

Am abordat stiluri foarte diferite și m-am lăsat influențat de tendințe aflate adesea la extreme estetice, așa încât

culegerea de față ar putea lăsa impresia de amalgam. Pentru a le oferi câteva repere celor care vor deschide cartea, am distribuit piesele în trei compartimente cu titluri convenționale pornind de la premise estetice, în unele cazuri, sau ideologice, în altele. De regulă, un autor evoluează în scrisul său de-a lungul anilor de la concret și particular la general și universal. Mie mi s-a întâmplat oarecum invers. Cu douăzeci de ani în urmă, fiind puternic marcat de existențialism (cum mai sunt și astăzi), mă lansam în dramaturgie cu texte de inspirație „absurdă” despre condiția noastră de condamnați. Atunci, la fel ca și mulți alți autori din fostul „lagăr socialist”, am putut, în sfârșit, să fructific întinsele lecturi din Ionesco, Beckett, Mrożek, Vișniec. Pe de altă parte, pe mine m-a atras și m-a fascinat mereu ceea ce în teatru se cheamă demistificare, conceptul pirandellian de „teatru în teatru”. Din simbioza „teatrului absurdului” cu „teatrul în teatru” au rezultat două piese care rămân până astăzi poate preferatele mele, „Plasatoarele” și „Luministul”. Acestea, alături de un alt text, „Sfârșitul piesei îl scrie spectatorul”, compun primul compartiment al volumului, SPECTACOLUL ABSURDULUI.

Secțiunea SPECTACOLUL DESTINULUI cuprinde piese care, așa cum se înțelege, probabil, din titlu, nu se mai întemeiază pe repere de natură estetică. Sunt texte realiste (în unele cazuri chiar documentare) despre diverse tipuri umane, inclusiv personalități de excepție, și felul cum înțelege fiecare să se raporteze la semenii, la istorie, la moarte și să-și construiască un destin.

În fine, SPECTACOLUL POLITICULUI înglobează piese despre modul în care politicianul marchează și deformează oamenii, așa cum asta s-a văzut foarte bine în Republica Moldova, de la Independență încoace.

Tot ce am spus aici este, bineînțeles, subiectiv și relativ. Cei care vor citi și vor scrie despre acest volum, dacă se vor găsi dintre aceștia, îmi vor spune cu siguranță mai mult decât sunt eu în stare să înțeleg despre niște texte scrise parcă într-o altă viață. Totuși, nu pot să nu-mi mărturisesc un sentiment reconfortant de satisfacție pe care s-a întâmplat să-l trăiesc uneori recitind unele dintre aceste texte. Pe care, atunci când le scriam, nu le vedeam decât ca pe niște experimente pregătitoare pentru ceva deosebit. Poate neliniștea și nesiguranța ce le conțin le fac mai vii și mai autentice decât cele pentru care mă pregăteam.

*Autorul*



**SPECTACOLUL  
ABSURDULUI**





# PLASATOARELE

PIESĂ ÎN CINCI ACTE, PATRU ANTRACTE  
ȘI UN EPILOG

## PERSONAJE:

Actori:

PREZENTATORUL

EL

EA, soția lui

PRIETENA lor

FECIOARA

STUDENTUL

Spectatori:

DOAMNA 1

DOMNUL 1, soțul ei

DOAMNA 2

DOMNUL 2, soțul ei

Plasatoare:

PLASATOAREA I

PLASATOAREA II

PLASATOAREA III

**Epilogul se joacă fără spectatori**

*(După ce toți spectatorii își vor fi ocupat locurile, una dintre Plasatoare îi va introduce în sală, însoțindu-i la locurile lor, pe cei patru Spectatori.)*

PLASATOAREA I: Pofțiți, domnilor, locurile dumneavoastră sunt aici.

*(Spectatorii, vizibil stingheriți din pricina întârzierii, își ocupă locurile. Plasatoarea iese din sală. Se stinge lumina. Spot luminos asupra Prezentatorului. Gong.)*

PREZENTATORUL: „Plasatoarele”. Piesă în cinci acte, patru antracte și un epilog.

*(Gong.)*

PREZENTATORUL: Actul I. „Nașterea și copilăria”.

*(Este dezvăluit un interior burghez posttotalitar. El citește un ziar posttotalitar, Ea privește o revistă de mode posttotalitară.)*

EL: Astăzi e duminică. Vom avea, ca de obicei, oaspeți. În fiecare duminică ne vine cineva în vizită. Dacă trece o duminică fără oaspeți, parcă nici nu e duminică. Dacă vin oaspeți și nu e duminică, parcă nici nu ar fi oaspeți.

EA: Ne-am obișnuit să avem oaspeți în fiecare duminică. Dacă nu vine nimeni la noi, mergem noi în vizită și tot e bine. Dar mai bine ca la noi nu e la nimeni.

EL: Duminicile, când vin oaspeți, ne simțim bine, dar obosești totuși. Trebuie să-l menajezi pe fiecare, să-i zâmbești. Asta e obositor. *(Ei)* La ce oră vor veni?

EA: La unsprezece.

*(Gong.)*

PREZENTATORUL: Sfârșitul actului I. Antract.

*(Prin difuzoare este reprodusă atmosfera de pauză de spectacol: vorbe, râsete, pași. Spot luminos asupra celor patru Spectatori.)*

DOAMNA 1: Astăzi e duminică și am venit, ca de obicei, la teatru. În fiecare duminică venim la teatru. Dacă trece o duminică fără să venim la teatru, parcă nici nu e duminică. Dacă venim la teatru și nu e duminică, parcă nici nu ar fi teatru.

DOMNUL 1: De obicei, duminica se dau spectacole bune. Și astăzi e ceva interesant, se cunoaște de la primele replici. I-am invitat și pe prietenii noștri la teatru.

*(Schimb de priviri și zâmbete între Domnii 1 și 2.)*

DOAMNA 2: Ce manieră prostească, să te invite duminica la teatru!... O duminică la teatru e o duminică pierdută. Când nu știu cum să te primească la ei acasă, te invită la teatru.

DOMNUL 2: Nu obișnuim să mergem duminica la teatru. Un spectacol privit duminica parcă nici nu e spectacol. Se cunoaște de la primul act că e ceva de prost gust.

*(Gong. Spot luminos pe Prezantator.)*

PREZENTATORUL: Actul II. „Adolescența, anii de ucenicie”.

*(Același interior. El continuă să citească același ziar post-totalitar, Ea continuă să privească în aceeași revistă de mode posttotalitară.)*

EL: E ora unsprezece.

- EA: Astăzi vom avea niște oaspeți mai speciali. Am pus la cale o logodnă. Va veni și prietena mea să mă ajute. Acuși apare cu zâmbetul ei de țistar (*mimează un zâmbet „de țistar”*) și zice (*imitând Prietena*): „Salut”. Ce mă enervează și asta uneori! Sunt sigură că mă invidiază. Cred că mă și bârfește. Când o să mai vadă că mi-am cusut o fustă nouă, o să leșine.
- EL: Criminalitatea e în creștere. (*citește*) „Două persoane neidentificate au pătruns în plină zi în apartamentul pensionarei C. și au sustras bunuri și bani în valoare de un miliard de dolari”...
- EA: (*văzând ceva în revistă*) Ah, ce frumos! Uite ce costum fain! (*ii arată lui*) Parcă e gândit pentru silueta mea.
- EL: (*fără să se uite*) Țasta îți pune în evidență toate defectele.
- EA: Ba îmi subliniază tot ce am mai bun!
- EL: Ai umeri lați, ești groasă în talie și ai pulpe grase. Totul o să iasă la iveală.
- EA: „Pulpe grase”! Dragă, tu nu ai văzut pulpe grase. Pe-ale doamnei Bevziconi să le vezi! (*observând ceva în revistă*) Ce verde superb! (*ii arată lui*) Uite ce verde! Un verde ca ăsta m-ar prinde de minune.
- EL: Cu ochii tăi albaștri?
- EA: Ce au a face ochii? Contează tenul.
- EL: Cu tenul tău palid...
- EA: Palid? Am cel mai veritabil ten măsliniu. Ce combinație fantastică: tenul meu măsliniu cu un verde ca acesta!...
- EL: Verdele acesta e verde doar în fotografii. În realitate culorile sunt mult mai stinse. Verdele acesta în realitate trebuie să fie bej. Ori roșu. Deși s-ar putea să fie și maroniu... (*uitându-se la ceas*) Unsprezece și jumătate.

EA: Se rețin.

EL: Asta voiam s-o spun și eu.

EA: S-o fi întâmplat ceva.

EL: De ce nu telefonează?

EA: Știu și eu... Poate că nu au un telefon la îndemână.

EL: Acuși apare prietena ta cu zâmbetul ei de țistar (*mimează un zâmbet „de țistar”*) și zice (*imitând Prietena*) „Salut”. Ce mă enervează!...

EA: Am o singură prietenă și aceea nu-ți place!

EL: Chiar nu vezi, dragă, cât te invidiază? Sunt sigur că te bârfește. Dacă o să mai vadă că ți-ai cusut o fustă nouă, o să leșine.

EA: Mai bine zi că ești gelos pe prietenia noastră.

EL: Eu gelos?

EA: Da!

EL: (*pe silabe*) Ha-ha-ha.

(*Soneria. Intră Prietena.*)

PRIETENA: Salut!

(*Gong.*)

PREZENTATORUL: Sfârșitul actului II. Antract.

(*Prin difuzoare este reprodusă din nou atmosfera de pauză. Spot luminos pe Spectatori.*)

DOAMNA 1: (*întreabă-afirmă*) Bun spectacol.

DOAMNA 2: Hm...

DOMNUL 1: Are ceva.

DOMNUL 2: Hm...

DOAMNA 1: Mie îmi place.

DOMNUL 1: Foarte bun spectacol.

DOAMNA 2: Costumele sunt...

DOAMNA 1: Aşa-i că sunt frumoase? Şi ce decor!

DOMNUL 2: (*Doamnei 2*) Oglinda aia, ții minte că am avut și noi una la fel?

DOAMNA 2: Ai observat și tu? (*Doamnei 1*) Am avut și noi o oglindă exact ca cea din scenă. S-a spart.

DOAMNA 1: Zău? Ce interesant!

DOMNUL 2: Mi-a plăcut cum a zis (*imitând actorii*) „Acuși apare cu mutra ei de țistar”...

DOMNUL 1: Nu, a zis așa (*imită mai exact*): „Acuși apare cu mutra ei de țistar”.

(*Spectatorii râd. Plasatoarea I se apropie de locurile lor.*)

PLASATOAREA I: Nu doriți un caiet?

DOAMNA 1: Ba da. Cât face?

PLASATOAREA I: Zece franci belgieni.

DOAMNA 1: Zece ce?

PLASATOAREA I: Zece franci belgieni, doamnă.

DOAMNA 1: Și de unde vreți să iau franci belgieni? Am doar franci elvețieni și dolari australieni.

PLASATOAREA I: Doamnă, sunt plasatoare, nu casă de schimb valutar.

DOMNUL 1: (*căutând în portmoneu*) Eu am mărci și ecu.

DOMNUL 2: (*căutând în portmoneu*) Eu am yeni și yuani.

DOAMNA 2: Iată franci belgieni... Zece ați spus?... (*plătește și ia caietul*) Păstrați restul. (*uitându-se în caiet*) Ia te uită, suntem și noi pe aici...

DOAMNA 1: Nu mai spune!

(*Toți se reped să se uite în caiet.*)

DOAMNA 1: Jucăm și noi vreun rol?

DOMNUL 1: Care rol, suntem pur și simplu Spectatori.

DOAMNA 1: Am visat întotdeauna să devin actriță, să joc și eu vreun rol.

DOMNUL 1: Uite, aici scrie că tu ești spectatoarea Doamna 1...

DOAMNA 1: (*pătrunsă de importanța momentului*) „Doamna 1”.

DOMNUL 1: Eu sunt spectatorul Domnul 1, soțul tău.

DOAMNA 1: Nici la teatru nu pot scăpa de soțul meu.

DOMNUL 2: (*Doamnei 2*) Iar Domnul 2 și Doamna 2, înțeleg, suntem noi cu tine.

DOMNUL 1: (*citește în caiet*) „În spectacolul nostru spectatorii sunt și ei implicați în acțiunea scenică. Între cei din scenă și cei din staluri hotarul nu mai este atât de strict delimitat. În orice moment există posibilitatea ca actorii să devină spectatori și invers. În felul acesta, spectatorii sunt chemați să contribuie la marea operă de distrugere a unei iluzii – iluzia existenței a două lumi: a actorilor și a spectatorilor. Nu mai avem nevoie să ne înșelăm unii pe alții; să privim adevărul în față, așa cum este el”... Frumos, frumos...

DOAMNA 1: Să vedeți că o să ne implice și pe noi. O să ne întrebe vreun lucru, ori o să ne pună să facem ceva. Ador chestii din astea!

DOMNUL 2: Uitați-vă, sunt și fotografiile noastre.

DOAMNA 1: Doamne, ce oribilă am ieșit.

DOMNUL 1: Ce vorbești, dragă, ești foarte interesantă. Nu ai nicio fotografie în care să fi ieșit astfel. Dacă arată ceva prost, acela sunt eu.

DOAMNA 2: Nu ai dreptate, găsesc că ai o expresie foarte inteligentă. Uită-te cât de aiurită sunt eu.

DOMNUL 2: Nu aş spune, ai ceva irepetabil. Eu da, sunt caraghios, dar tu ai ceva deosebit.

DOAMNA 1: Barem să ne fi spus că ne fotografiază. Mi-aş fi aranjat părul.

DOMNUL 2: Ce teatru e acesta, domnule, că te fotografiază și nici nu te previn?...

PLASATOAREA I: Ts-s-s!... Începe actul următor.

*(Gong.)*

PREZENTATORUL: Actul trei: „Tinerețea; prima iubire”.

*(Același interior. El continuă să citească ziarul, Ea și cu Prietena beau cafea.)*

EL: *(citind)* „La ora trei de noapte a fost ucis proprietarul barului «Victoria» din strada Victoria. Asasinul a tras prin fereastră, folosind o carabină, și a dispărut fără urmă. Persoana lui nu a fost identificată...” – iarăși neidentificat – „... dar se știe că are o alunică de dimensiunile unui bondar sub urechea dreaptă”.

PRIETENA: Bună cafea.

EA: Trebuie să facem tot posibilul ca să-i căsătorim. Ea, dacă nu se mărită acum, nu se mai mărită niciodată.

PRIETENA: E așa bătrână?

EA: Nu e vorba de bătrână, e cam... *(gest semnificativ)*

PRIETENA: E țicnită?

EA: E fecioară.

EL: Acuși apare cu mutra ei aiurită și zice: „Eu, ori de câte ori fac cunoștință cu un băiat, primul lucru pe care i-l spun este că sunt Fecioară”.

PRIETENA: Chiar așa zice?

EA: Îți imaginezi?...



PRIETENA: Va mai fi cineva?

EA: Trebuiau să vină prietenii noștri, dar au preferat să meargă la teatru.

PRIETENA: Ce prostie: să te duci duminica la teatru.

*(Domnul 2 și Doamna 2 aplaudă.)*

EA: De ce? Mie îmi place duminica la teatru.

*(Domnul 1 și Doamna 1 aplaudă.)*

EL: *(Prietenii)* Ce bine te prinde bluza aceasta.

PRIETENA: Nu voiam să o îmbrac, mă îngrașă...

EL: Ce vorbești, te face atât de zveltă.

EA: Într-adevăr, ești foarte elegantă în ea.

PRIETENA: Toată lumea îmi spune: „Vai, ce bine îți stă, vai, ce elegantă ești”, și eu știu bine că mă îngrașă.

EA: Dragă, dar nu te îngrașă deloc, de unde ai scos prostia asta?

PRIETENA: *(aproape isteric)* De ce mă tachinați, de ce insistați atâta? Uite ce umeri îmi face, uite ce sâni, ce talie!... Mă îngrașă enorm, mă desfigurează, sunt oribilă în ea, de ce țineți cu tot dinadinsul să-mi stricați buna dispoziție cu complimentele astea gratuite? Vă rog, vă implor, încetați, să nu mai vorbim despre aceasta!...

EL: *(citind în ziar)* „Cetățeanul E., într-un acces de furie, a vrut să-și omoare soția, aplicându-i numeroase leziuni corporale. Cetățeanul E. a fost transportată de urgență la spital. A doua zi, văzând că soția i-a rămas în viață, cetățeanul E. și-a tras un glonte în cap”.

EA: *(Prietenii)* Te rog foarte mult să mă ajuți. Trebuie să-i căsătorim. Contez foarte mult pe sprijinul tău, să știi.

PRIETENA: Vă imaginați, ieri, la restaurant, un chelner îmi zice: „Vai, doamnă, ce bine vă prinde bluza aceasta, aș vrea și eu una pentru prietena mea”. Vă imaginați?