



Scenă din Spitalul special de Iosif Naghiu la Bacău (regia: Gheorghe Jora); în prim-plan, Florin Crăciunescu

PATOLOGIA TRANZIȚIEI

SPITALUL SPECIAL de Iosif Naghiu • TEATRUL BACOVIA DIN BACĂU • Data reprezentației: 7 mai 1996 • Regia: Gheorghe Jora • Scenografia: Cristina Ciobanu • Distribuția: Florin Crăciunescu (Dr. Burlacu), Viorel Baltag (Dr. Păun), Anca Bucșă (Dr. Deseară), Ligia Dumitrescu (Angelica), Ioana Drangă (Evdochia), Radu Bogdan Ghelu (Sandu), Narcis Serghiev (Brancardierul), Stelian Preda (Căpitanul Suci), Adrian Găzdar (Pițu, Erou al revoluției), Ioan Goranda (Lăutaru, terorist), Despina Prisecaru (Mama lui Pițu), Constantin Coșa (Tatăl lui Pițu), Constanța Zmeu (Doamna în negru).

★★

Ceea ce nu spun medicii și pacienții spitalului în care autorul îi lecuiește pe toți de revoluție este, desigur, motivul intim al bolii lor. Trăită de toți ca amintire a unei stări emoționale fără o explicație rațională, revoluția – sau ceea ce a fost așa denumit – se încrustează înconfortabil în prezent, indiferent de situarea în raport cu baricada. Practician al consensului, directorul spitalului experimentează vindecarea fără medicamente și, ceea ce e mai grav, fără încercarea de a diagnostica boala: obligați să trăiască laolaltă, victimele și călăii își vor reechilibra fluxul vital „până vor putea rosti împăcați că nimeni nu e vinovat”. Supus prin frică sau aliat prin compromis cu forțele represive, directorul spitalului abdică de la misiunea ce a definit locul său în societate: el nu-și mai propune să vindece boala prin izolarea celor care sunt o amenințare

pentru sănătatea celorlalți și prin administrarea unui tratament adecvat, ci nivelează prin generalizarea simptomelor bolii. Prin neputința de a însănătoși, medicul devine agentul îmbolnăvirii. Societatea descrisă de Iosif Naghiu sub forma unui spital este bolnavă de minciună, care s-a dovedit mai puternică și mai vitală decât orice forță insurjecțională... Și minciuna își construiește propriile instituții, a căror existență obiectivă capătă semnificație de adevăr. Această desfigurare a realității și compromitere a valorilor morale este obiectul mâinii poetice a dramaturgului, care folosește tehnica fotografierii impurităților pentru a descrie apoi aluviunile covârșind viul, și spaima în fața lor, și împotrivirea generată de această spaimă.

Conform marelui plan de inginerie socială post-revoluționară, convertit aici în terapie obligatorie, revoluționarul împușcat stă în același salon cu exponentul forțelor misterioase care au tras în el. Între ei circulă un straniu fluid compensatoriu – când unul se însănătoșește (sănătatea fiind o expresie a triumfului ideologic sau erotic), celuilalt i se diminuează funcțiile vitale până aproape de moartea clinică. Supraveghează, profită sau pierde de pe urma acestui proces o faună diversificată: bișnițari, violente ființe primitive și sofisticați manipulatori manipulați. Subintitulată „Visul românesc și omul revoluției prăbușite”, piesa lui Iosif Naghiu este un strigăt patetic al unei disperări cu tot atâtea fețe câte personaje cuprinde distribuția. Prin prăbușirea ei, revoluția nu face decât să mutilze pălpăirile de omenie din lunga noapte totalitară și să stimuleze instinctele animalice ale supraviețuirii. În desfășurarea acestei demonstrații autorul folosește elemente concrete de

caracterizare a personajelor, care devin destin simbolic, și faptul că regizorul Gheorghe Jora nu sugerează scenic transcenderea datelor ce țin de imediat determină în bună măsură starea de joasă tensiune a spectacolului. O premisă există totuși: scenografia semnată de Cristina Ciobanu înfățișă un salon de spital-morgă, celălalt-altar, asigurând necesara mobilitate a cadrului care permitea declicul oricărei înălțări. Dar și actorii s-au apropiat cu timiditate de ipotezele dramatice ale lui Iosif Naghiu, jucând și dezvoltând sugestiile unor biografii concrete, lăsând la discreția hazardului articularea acestor destine în ritmul planetar sugerat de autor.

Florin Crăciunescu joacă autoritar convingerea că e stăpân pe situație, fără a izbuti însă să arate că toată faonda lui nu este decât o subtilă modalitate a celor din jur de a-și realiza interesele mimând supunerea. Ca orice tiran, directorul spitalului nu este decât creația celor care găsesc tirania profitabilă. În ierarhia spitalului special aceștia ar fi dr. Panu, fostul secretar de partid, jucat, în termenii clișeului căruia i s-a schimbat semnul, de către Viorel Baltag, mecanicul spitalului, întruchipat de Radu Bogdan Ghelu într-un primitivism al râgâielii erotice, și procurorul militar – Stelian Preda, rostind replicile unei inteligențe diabolice și detracate, lipsind însă din interpretare acel „duh” al răului, care poate pune în mișcare caruselul cu revoluționari și teroriști. Mai favorizat de text, revoluționarul lui Adrian Găzdaru insistă asupra tonalității minore, ceea ce dă un ton plângăcios și nu cel al lucidității patetice dorite de autor. Teroristul jucat de Ioan Goranda coincide cu imaginea misterioasă care dănuie în relație cu această categorie: o prezență periculoasă, o absență amenințătoare. În țesătura dramei, doctorița Deseară ar fi trebuit să reprezinte parcursul de la supunere la înțelegere și revoltă. Anca Bucșă nu jalonează acest drum. Constanța Zmeu, Doamna în negru, este o acțiță îmbrăcată în culoarea pretinsă de autor, și nu simbolul pretins de piesă. Vina nu-i poate fi imputată acțiței, ci stării de indecizie a concepției regizorale.

Piesa **Spitalul special** a fost – pe merit – distinsă cu premiul UNITER pentru cea mai bună piesă românească a anului 1994. Exegeza ei scenică așteaptă o înfăptuire pe măsură, o osmoză între patetismul lucid al autorului și profesionalismul interpreților.

MAGDALENA BOIANGIU