

**Ștefan OPREA**

## *Blânda tiranie a Trecutului!*

Între actorii-scriitori, Constantin Popa ocupă un loc distinct prin valoare și continuitate. Poet și dramaturg, a publicat de-a lungul vieții multe volume de poezie și teatru, trăsătura lor comună fiind *lupta cu limitele*. Când actorul-scriitor împlinea șaizeci de ani, i-am făcut un profil, așezându-l tocmai în jurul ideii de luptă cu limitele. Nu s-a mulțumit cu meseria lui de actor – de bun actor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași –, s-a aruncat în vâltori mai mari: în poezie și în dramaturgie; avea de spus lumii multe adevăruri și de pus multe întrebări. Ca să o poată face, a studiat filosofia la o vârstă la care studenția e pentru noi toți o frumoasă amintire din tinerețe. Întrebându-l de ce a făcut-o, mi-a răspuns că a urmărit ceva anume: „Studiind filosofia, afli mai precis care îți sunt limitele și mai afli că trebuie să le corectezi pe cele de care ai luat cunoștință, realizezi că mereu apar alte limite și că tendința de corectare este fără răgaz și fără speranța că se vor împuțina”. Lupta cu limitele, deci.

Ca dramaturg s-a manifestat constant ca un astfel de luptător. A scris, a publicat și i s-au jucat mai multe piese, cele mai interesante rămânând – din punctul meu de vedere – *Calul verde* și *Regulamentul de bloc*. Cea dintâi este o farsă tragică despre evaziune și alienare, propunând o radiografie asupra unui cuplu conjugal copleșit de banalitate, neputință și ratare, cuplu care își caută salvarea într-o invenție a imaginației. În *Regulamentul de bloc* dramaturgul face un dublu sondaj

Petru CIUBOTARU și Constantin POPA

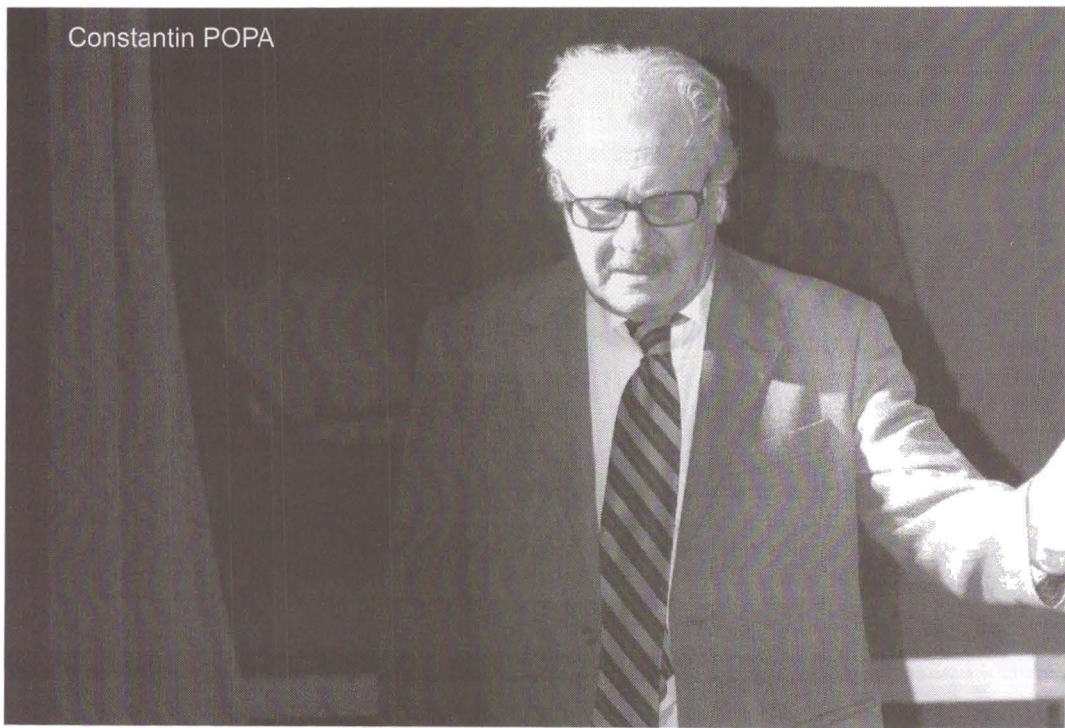


în existența omului contemporan: la primul nivel, el vizează relațiile interumane, starea socială, condiția individului în raport cu această stare, determinările acesteia în plan familial și profesional; al doilea nivel e de adâncime, sondajul e în ființă, în straturile subconștientului, acolo un de bântuie fantasmale spaimei, acolo unde rațiunea nu are bilet de liberă circulație. Din această perspectivă, între *Regulamentul de bloc* și recent reprezentata piesă, **Gheorghe Popescu**, există unele semnificative tangențe. E vorba tot despre un sondaj în conștiință, în conștiința bolnavă și adormită în umbra compromisurilor și a scuzelor liniștitoare. Dramaturgul vrea să răscolească somnul vinovat, să scoată la suprafață mizeriile morale pitite în substanța lui, totul cu un clar scop *cathartic*.

Structura piesei e un duet dramatic, cu momente lejere de plăcute întâlniri între doi foști actori, prieteni și adversari – ca orice actori care au jucat o viață întreagă pe aceeași scenă – dar și cu momente de dură confruntare pe ideea *ai fost sau n-ai fost colaborator al securității?; ai turnat sau n-ai turnat?; ai făcut sau n-ai făcut poliție politică?* Cei doi Gheorghe Popescu se sfâșie unul pe altul și fiecare pe el însuși, se divulgă, se învinovătesc și se dezvinovătesc, recunosc și retractează, se acuză și caută motivații, scuze, acoperiri. Împreună descoperă că au fost victime, că și-au apărut bucățica de pâine, că n-au fost nici mai buni, nici mai răi decât toți sau aproape toți ceilalți, că așa au fost vremurile, că – vorba lui Miron Costin – „bietul om e sub vremi”. Dar sub aceste lamentabile acoperiri se simte permanent drama vinovăției.

Spectacolul regizat de Ovidiu Lazăr are o tensiune ascendentă, de la amicalele confruntări din prima parte – de ordin profesional, conjugal, colegial –, la cele din partea a doua, când se ajunge la acuzațiile directe de colaborare și turnătorie.

Constantin POPA



Punctul de plecare e un truc: Gheorghe Popescu-doi aduce dosarele de securitate (în fapt, un pretext, o făcătură a lui) și propune să le deschidă, propunere care îl sperie pe Gheorghe Popescu-unu și îl determină la mărturisiri. Regizoral, motivul este valorificat la maximum, încât cei doi actori pensionari, sub imperiul fricii, ajung la stări paroxistice. Trecutul – acel trecut greu de compromisuri și trădări – revine în viața lor aparent liniștită, îi răvășește, îi tulbură, îi stoarce ca pe două biete cârpe. Aici este punctul forte al spectacolului și întreaga lui miză regizorală – pe care Ovidiu Lazăr o și consemnează în caietul de sală: „Există, fără îndoială, o tiranie a Trecutului... El, trecutul, s-a instalat în noi definitiv, ca o boală incurabilă ce ne devoră cu voluptate, secretând periodic amintiri și atitudini... Cultivăm uitarea ca pe un panaceu tămăduitor, dar aceasta nu înseamnă că rănille psihice sau cele sufletești s-au vindecat complet, iar pulsul bolnav al conștiinței și-a încetat palpitul de coșmar intratabil; trecuturile nu mor în noi, ci mor cu noi, făcându-ne prizonieri nevolnici ai propriilor erori”. Este exact ce a vrut să spună dramaturgul și exact ce comunică spectacolul lui Ovidiu Lazăr pe un ton de mare luciditate și într-un ritm interior care tulbură spectatorul și îl invită la meditație.

Dar cei doi Gheorghe Popescu nu sunt singuri în procesul de conștiință pe care și-l provoacă și pe care îl pun în scenă (uneori la propriu, căci există o scenă în scenă pe care ei joacă unele momente ale trecutului – deci teatru în teatru, procedeu excelent rezolvat regizoral, promovând vechea idee că viața e teatru și teatrul e viață); deci cei doi nu sunt singuri în acest proces, dramaturgul extinzând situația și starea lor de conștiință asupra tuturor celor ce vor citi piesa sau vor vedea spectacolul, vrând adică să spună că pe toți sau pe cei mai mulți dintre noi ne cheamă Gheorghe Popescu, adică *toți suntem vinovați*.

Finalul piesei și al spectacolului e – împotriva așteptărilor – unul blând. Ni se propune doar să ne căutăm numele adevărat în noi înșine, să ne „spălăm” de numele comun Gheorghe Popescu, să ne ridicăm pe verticală, de asemenea în noi înșine, așa cum încearcă să facă cei doi protagoniști. Cred însă că, pentru un asemenea dificil proces, finalul ar fi trebuit să fie mult mai dramatic decât îl propune piesa și îl acceptă regizorul. Spectacolul provoacă (la meditație), dar nu cutremură. În locul unui verdict el sugerează doar o privire în oglindă. Zice regizorul în caietul de sală: „Acest spectacol nu este o penitență. Nici o acuză. Acest spectacol se vrea a fi o oglindă în care să ne privim pe noi înșine, înainte de a ne face necesara toaletă a conștiinței cotidiene. Atât”. Am simțit, mărturisesc, nevoia de ceva mai mult și poate că nu atât în ideea sancționării conștiințelor vinovate, cât în aceea de deznodământ dramatic al unei drame puternice, deci pentru spectacolul însuși.

Rolurile celor doi Gheorghe Popescu sunt jucate de Petru Ciubotaru și Constantin Popa (autorul piesei), amândoi actori cu mare experiență și cu numeroase realizări scenice de valoare. Evoluțiile lor sunt riguroase, încărcate de emoție, de gravitate, de comunicare sinceră și provocatoare. Prestanța scenică și știința relației, dramatismul conținut al trăirilor și trecerilor de la o stare la alta, controlul impecabil asupra alunecărilor și revenirilor personajelor la esența dezbaterii sunt calitățile prin care ei dau substanță și înălțime spectacolului. Li se alătură, cu aceeași prestanță, într-o scurtă scenă finală, Emil Coșeru în rolul autorului Gheorghe Popescu.

**Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași (sala studio „Teofil Vâlcu”) – Gheorghe Popescu de Constantin Popa. Premieră absolută. Regia: Ovidiu Lazăr. Scenografia: Rodica Arghir. Spațiul sonor: Ovidiu Lazăr. Cu: Petru Ciubotaru (*Gheorghe Popescu-unu*), Constantin Popa (*Gheorghe Popescu-doi*), Emil Coșeru (*Gheorghe Popescu-trei*, autorul). Data premierei: 1 februarie 2009.**