

TEATRUL TV

IRINA LUI ION VALAHUL

adaptare de Constantin Dicu,
după V. Voiculescu

Doream să văd piesa *Priveaga*, fie chiar în condițiile precare oferite de o adaptare, pregătit, deci, să întâmpin cu bunăvoință, nu atât tăieturile de replică, inerente pentru a realiza un spectacol de o oră și jumătate (piesa e lungă), dar și imixtiunile inevitabile când avem de-a face cu adaptări. Sigur, mă întrebam, cu îndreptățită teamă, dacă tăieturile și modificările nu vor împieta asupra semnificațiilor piesei. Nu s-a petrecut așa. Piesa rămâne aceeași legendă a înnobilității țărânului dunărean prin căsătoria în spirit cu Bizanțul, același mit al ispășirii păcatului truției femeiești și al răscumpărării prin iubire și devoțiune, lămurite prin grele încercări și vămi. Irina, fiica bazileului, îl caută pe Ion Valahul prin ținutul aspru al Istrului, spre a dobîndi iertarea lui pentru o clipă de trufă nebună.

În spectacol sînt etalate tonletele somptuoase, nu prea bizantine, ale doamnelor de la Curtea imperială; bazileul poartă și el un lung caftan, românii de la Dunăre poartă ȋtari și pieptare, sarici nișonse, căciuli înalte, femeile, catrințe și ii cu alțițe. Irina trece de la ținuta de mare doamnă la aceea a unei țărănețe de Grigorescu, din perioada sa cea mai roz, dar, în orice costum și cu orice confură, camerele de luat vederi întîrzie asupra ei pînă la sastică, iar tînări și drăgălașa actriță Diana Lupescu se chinuie să denarmezce unor replici fade, aștepta cîte i-a lăsat să pronunțe regizorul Constantin Dicu, să pună miez în cuvinte reci; căci cele cu miez, rostite de Irina-eroina piesei, regizorul le-a lăsat acolo, la locul lor, în textul lui Voiculescu, fiindcă așa a găsit el de cuviință: să arunce miera și să păstreze fagurele. Dina Cocco o însoțește, în rolul Doiceii, dar regizorul ne-a frustrat și aici de o bună compoziție, căci actrița a fost înfocșolită de așa manieră, că nu ne-a mai rămas decît să-i ghicim făptura. Cele două femei trec printre trestii, prin păduri, prin zăpezi, ajung, înghețate, la poarta unei mi-

năstiri, în fine, în curtea hanului, unde are loc deznodămîntul și unde Irina, din nou în tonletă de mare doamnă, e peștă cu tot dichisul de Ion al ei, ales și domn (Costel Constantin); cu tot dichisul, zic, adică nu sînt uitate orațiile, pîinea, hora miresei etc., totul, lucrat de scenaristul și regizorul Constantin Dicu după cele mai bune rețete turistice.

Și-a dat concursul o grămadă de actori, dar nici unul n-a reușit o creație cît de cît notabilă, căci între opera lui Voiculescu și ei s-a așezat, opac, regizorul.

OEDIP REGE de Sofocle

Peisaj arid, asemeni celui lunar. Munții, piatră golașă pînă la orizont. Pămîntul, ars de secetă, e o crustă dură cu striuri și crăpături; pe el calcă picioarele încălțate în sandale ale copilor, femeilor și bărbaților Tebei, porniți în procesiune la rege să se plîngă de blestemul care a căzut asupra cetății, cu secetă și cu ciumă. Regele așteaptă în fața palatului, pe treptele de piatră, cuvîntul oracolului. I-l aduce Creon, trufașul său cumnat, drăpat în mantie neagră; el, regele, e cu pieptul, umerii și brațele goale; de sub pectorali pînă deasupra genunchilor cade șorțul alb, de în. Acesta e veșmîntul victimei — deopotrivă a destinului, a oamenilor și a ei înseși.

Boala și seceta vor înceta cînd cel ce l-a ucis pe regele Laios va fi alungat din cetate. Să fie, oare, voința zeului, sau vreo uneltire? Căci întunecatul Creon adaugă că, de cînd regele Oedip a răspuns întrebărilor Sfinxului, tebanii și-au uitat trecutul. Dar trecutul lor aparținea Sfinxului; tebanii erau îndăntuiți de ignoranță. Oedip îi eliberase, aducîndu-le lumina înțelegerii tocmai ca închinător al zeului Apollo. Regele cere să vină Tiresias, prezicătorul orb. De ce or fi atît de întunecați purtătorii oracolelor divine? Ochii lui Creon au rîcenla ochilor de șarpe; ochii orbi ai lui Tiresias se rostogolesc înspăimîntător sub frunte, iar gura lui proferează blesteme. Întreaga lui atitudine este a unui rinocer sîrnit gata să se repeadă. Să fie Tiresias nealaltă lui Creon? Să vrea Creon să obțină regatul? Minia bietei victime cu șorț alb crește. Trupul tremură, se înalță, ochii ce cătau soarele și lumina coboară, să înfrunte silueta neagră a lui Creon, ce se trage în umbra zidului amfiteatrului, în arena căruia are loc disputa, strigînd de-acolo, din umbră, că, atîta vreme cît Oedip va fi inconștientă nealaltă a planurilor sale, el, Creon, nu dorește să stăpînească nemijlocit. Creon, cu ochii săi de șarpe

și cu învinuța sa trufașă, e un eminent psiholog. Știe că Oedip iubește adevărul mai presus de viață, că e un om ce poartă în el năzuința spre absolut. Cine să judece, dar, și să dea pedeapsă pentru o crimă atât de groaznică, săvârșită în cea mai deplină inocență? Desigur, cădem aici în dilema lui Socrate, anume dacă ignorantul este vinovat de ignoranța sa. Socrate credea că nu e vinovat, dar, scoțându-l din ignoranță, nu-i aducea el, oare, pe oameni în starea de vinovăție? Locasta, buna locasta, îi cere regelui să nu cerceteze — e vocea bunului-simț. Dar tot bunul-simț e cel ce ne pune pe drumul adevărului. Nu conduce la adevăr, căci bunul-simț e prea comod ca să-l caute, dar seamănă îndoielă în sufletele căutătoare, căci el afirmă adevărul, prin simple negații. Și iată că locasta îl aruncă ca în cea mai grea îndoielă, pe soțul (și fiul) său, povestindu-i fapta cea crudă — că a pus să-i fie ucis copilul, căruia îi fusese menit de zeu să-și omoare tatăl și să se căsătorească cu mama sa. Dintre cele văzute, omenești, bunul-simț al locastei ne-a aruncat spre cele nevăzute, zeiești. Undeva, întâmplările toate se leagă în necesitate, undeva, seriile de nedeterminări tind să închipuie o determinare, o determinare. El, omul, n-are decât să cerceteze. Să cerceteze, cu orice risc. Oedip nu s-a speriat de Sfînx, însă una e să dezlegi misterul oamenilor, și altceva, să tragi vălul misterului de pe propria ta viață. Și iată că Oedip cercetează, pentru ca, scăpat de ignoranță, să dobîndească, în

schimb, starea de vinovăție. Regele care, cu atîta demnitate, promisese tobanilor că îl va găsi și pedepsi pe vinovat, se transformă, cunoscînd, într-un biet om terorizat.

Forțele victorilor celorlalți se înnoadă în viața lui și acesta este destiul. Ca să-l lumineze, sînt chemați să dea mărturie toți cei implicați; nu zeii mărturisesc, ci oamenii. Să fie zeii doar întru chipuri ale intuițiilor, să fie oamenii doar simple instrumente ale acestei realități obscure, pe care grecii o numeau destin? Atunci la ce este bună lumina gîndirii, la ce bun să vezi, cînd nu poți prevedea? Vinovatul Oedip își va scote ochii cu agrafele de la mania locastei, care s-a sinucis pentru că nu putea îndura dezonoarea. (Așa e cu bunul-simț: el ține la aparențe.) Gestul lui Oedip rămîne, însă, un act de protest împotriva limitatei condiții omenești; el refuză lumina lumii exterioare, pentru una mai intensă, interioară. Așa să fie? Oare nu e, totodată, și începutul solipsismului?

Dar filmul lui Philip Saville mai pune și o altă gravă întrebare: nu cumva vinovați sînt, mai degrabă, acei ce caută vinovăția celui ce nu și-o cunoaște? Revenind la dilema lui Socrate, nu cumva Socrate a fost principalul vinovat?

Simbolurile dramatice ne-au fost traduse scenic cu pregnanță de care sînt capabili mari actori ca: Christopher Plummer (Oedip), Orson Welles (Tiresias), Lilli Palmer (locasta), Richard Johnson (Creon).

Constantin Radu-Maria

CARTEA DE TEATRU

AUREL BARANGA : „Jurnal de atelier“

Dezavuat sau aprobat fără rețineri, „Jurnalul de atelier“ al lui Aurel Baranga rămîne pentru noi un document de creație necesar oricînd unei drepte exegeze a operei. După cum mărturisește, autorul a păstrat puține pagini, iar cele păstrate (și publicate) vorbesc despre maturizarea conștiinței sale scriitoricești, deopotrivă artistică și civică, și cuprind anii cei mai fructuoși ai creației, ani în care au fost concepute cele mai bune dintre piesele sale. Nu le mai notăm aici; sînt cunoscute publicului. Între *Mielul turbat* și *Viața unei femei*, acestea au făcut serie de succese, care l-au așezat pe scriitor în fruntea eșalonului de dramaturgi contemporani.

Nu cred că s-a supralicitat cînd s-a spus că, așa cum a fost Caragiale pentru epoca burgheză, este Aurel Baranga pentru epoca noastră — un spirit satiric care a fixat moravurile negative, vitriolîndu-le cu ironia sa dizolvantă. Autorul însuși are conștiința acestui loc privilegiat, cucerit prin muncă laborioasă și neîntreruptă luciditate, căci în „Jurnal...“ (p. 162—163), cu prilejul expunerii procesului de elaborare a farsei atroce *Interesul general*, se fixează în continuitatea spirituală a marelui său înaintaș, stabilind cu finețe relațiile și diferențierile dintre cele două lumi reflectate în operă. Relația ar sta în *tranzacție* (îîrg, învoială), categorie etică reprezentativă pentru societatea comică a lui Caragiale cit și pentru aceea a autorului nostru. Diferențierile rezidă în caracterele personajelor care fac tranzacțiile, căci dacă „mofangiul“ (prototipul uman caragialean) era nepericulos (putînd fi, deci, reprezentat în registrul burlesc — *n.n.*), caracterele comice negative ale lui Baranga sînt de o totală lipsă de scrupule : „... la o altă