



Teatru TV ȘAH ȘI MAT

INSOMNIE de Adrian Dohotaru ● Data premierei: 5 aprilie 1990 ● Decoruri: Dumitru Georgescu ● Costume: Nicoleta Petrovici ● Direcția de scenă: Alexandru Dabija ● Regia artistică tv: Olimpia Arghir ● Distribuția: Alexandru Repan, George Constantin, Dragoș Pîslaru, Ion Punea, Emil Hossu, Cristina Tăcoi, Camelia Zorlescu, Emilia Dobrin, Petrică Popa, Dinu Lucian, Ion Siminie, Valeriu Pređa, Ion Porsilă, George Buznea, Viorel Comănicu, Cicerone Milovan

„De ce gîndești cu voce tare?” — întrebarea aceasta reverberază mai puternic acum, la relansarea piesei pe micul ecran.

Între 10 decembrie 1982 (data premierei absolute pe scena Teatrului Nottara) și 10 aprilie 1990 (data premierei TV) nu sînt doar cîteva stagiuni, ci o altă perspectivă istorică ce favorizează textul readus la integralitate. Balastul locului comun din intrigă, din replică a fost eliminat, iar retorică aparte a tropilor tv a operat o decantare a registrelor (dramatic — melodramatic) facilitînd joncțiunea dintre gest, gînd, semnificație.

Drama lui Sabin Pop - de fel singulară — pare a fi căpătat o tentă existențialistă. Protagonistul își retrăiește viața (existența, deci, ca centru al reflecției): adolescența îi intersectează maturitatea. În chip insolit, se instituie o punte a similitudinilor între „obsedantul deceniu” și „epoca de aur”, evocîndu-se eliptic îndelungul

proces de tocire a conștiințelor cu mijloace de constrîngere tot mai voalate dar tot mai categorice. Prins în malaxorul istoriei, în capcana reziduurilor morale și materiale, omul, prin religia Doctrinei, își pierde esența. Se înstrăinează de propria condiție, de propriul adevăr, de ai săi, de sine. Aventura personajului principal definit de autor ca „o ființă într-o permanentă stare de revoluție, această călătorie în jurul propriei conștiințe, Alexandru Repan și-o asumă cu maximă implicare (amintind de camusianul l'homme revolte): într-o subtilă interiorizare, cu o privire care devine al doilea ecran al reflecției nimicniciei celor din preajmă. Privirea fiind esențială legătură cu ipostaza intransigenței juvenile întruchipată de actorul Dragoș Pîslaru.

Orizontul actual de receptare a dramei pare a fi anulat granițele maniheiste dintre personaje, estompînd funcții perimate, reliefînd tipologii tarate. Jur împrejur gravitează siluete mai mult sau mai puțin inerte, indivizi într-o măsură mai mare sau mai mică inepti (calamburul din păcate nu e gratuit). Zelosului delator — din convingere, din vanitate, din prostie — căruia George Constantin, cu o abia perceptibilă ironie în detașare, îi insuflă credibilitate — bestialitatea i se va topi dintr-o dată în umilință, dezechilibru provocat de fetele sorții, dar și de cursul firesc al evenimentelor. Masca „oboselii”, totdeauna oportună pentru un oportunist de anvergură este corect alifșată de Ion Punea. Un tată opac la suferință, la principii, pentru că deja conștiința i-a fost anihilată, joacă „alb” Ion Porsilă. Într-o scurtă răbufnire „primară”, personajul decanului (George Buznea) devine purtător de cuvînt al „urii de clasă”. Așa-zisul altruism se face remarcat prin oferta de „eschivă medicală” a doctorului (interpret Viorel Comănicu), apoi prin soluția de compromis propusă de colegul bine-intenționat, dar și interesat în menținerea camuflării slăbiciunilor personale (cu ticuri de conștopist înveterat, Petrică Popa). Exce-

sul de zel al eternului colaboraționist care nu se încurcă în scrupule îl susține Ion Siminie, secundat de Dinu Lucian, iar Valeriu Pređa îl evidențiază pe rutinierul emițător de acuzații false. Emil Hossu reprezintă o palidă sosie a eroului: de trei ori defăimat, de trei ori reabilitat, deci de acum blazat.

Un absurd univers larvar, predominant masculin, în care se detașează și cîteva individualități feminine. Mama împietrită în durere — Cristina Tăcoi — este cea care sugerează duplicitatea ca unică modalitate de supraviețuire. Emilia Dobrin închipuie aripa îngerului păzitor refuzat însă de cel care în final va accepta totuși pămîuirea creștinească pe ambii obraji. Sfidînd prin frivolitate declarată și pozată, soția — Camelia Zorlescu — trădează străbătarea infernului: „originea burgheză” a condamnat-o cîndva chiar la o concretă reclusiune în tăcere, desigur și simbolică. „Absurditatea perfectă încearcă să fie mută” (Camus).

Redus la tăcere, rămîne în mijlocul plătoului de televiziune însuși protagonistul după ce „reconstituirea” s-a încheiat și jocul intrării lente și ieșirii precipitate din tunelul timpului s-a terminat (scenografia este consecventă în etalarea și specularea elementelor convenției teatrale).

S-ar părea că bătăliei pentru adevăr i s-a pus punct. Fiindcă, într-un regim de normalitate, adevărul nu trebuie impus prin forță, ci se impune de la sine.

„De ce gîndești cu voce tare?” — interogația-cheie a piesei s-ar putea să-și găsească răspuns în eter — un răspuns parafrazat la rîndul său: „Mă revolt, deci sîntem” (Camus).

Iscață — după cum mărturisește dramaturgul-gazetar — dintr-o poezie intitulată „Șah” (făcînd parte dintr-un volum, „Privire liberă”) după mat-ul săvîrșit de istorie, piesa prin versiunea sa TV, se reîntoarce la esență: insomnia, starea de veghe necesară.

Irina Coroiu

