MIT ȘI MITIZARE

REGINA IOCASTA de Constantin Zărnescu • Teatrul Național din Tîrgu Mureș, secția română • Data premierei: 28 februarie 1991 • Regia: Dan Alecsandrescu • Scenografia: Emilia Jivanov • Muzica: Fátyol Tibor • Distribuția: Anca Neculce (Iocasta), Vlad Rădescu (Oedip), Iolanda Dain (Doica), Dan Glasu (Creon), Ion Săsărman (Tiresias), Aurel Ștefănescu (Vestitorul), Constantin Săsăreanu (Slujitorul), Nicolae Cristache (Paznicul regal), Ecaterina Săsăreanu (O fată).

Tragedia **Iocasta** de Constantin Zărnescu (titlu cu care a fost tipărită în almanahul "Thalia" al revistei "România literară" evitîndu-se, probabil din rațiuni de viză politică, determinativul "regina") ajunge pe scenă - la zece ani după ce a fost scrisă - însoțită de o adevărată legendă privind circulația manuscrisului, dar și de o susținere critică de invidiat. Încă de la publicarea primelor fragmente în revista ieșeană "Arlechin" (1981), criticul Val Condurache îi asigură o spectaculoasă lansare scriind: "Această piesă e o operă matură, pe care și-ar dori-o mulți dramaturgi contemporani. Cu **Regina Iocasta** Zărnescu se înscrie, încă de la debut, în rîndul celor mai importanți dramaturgi ai literaturii de azi". Tot aici, D.R.Popescu ne prevenea asupra nașterii unei capodopere, anticipîndu-și concluzia cu o considerație critică măgulitoare. Cităm: "Cîteva secole de gîndire ce au pus accentul asupra destinului lui Oedip rege sînt astăzi **răsturnate** în această tragedie în care tînărul autor ne demonstrează că destinul cumplit al reginei-mamă, Iocasta, poate fi tot atît de măreț". În fine, Valentin Silvestru aplică textului o analiză atentă conchizînd "Avem în **Regina Iocasta** o tragedie frumoasă și pură, cu un clocot veritabil al ideilor, scrisă melodios în tonuri grave de un dramaturg autentic și gînditor".

Cum se vede, "presa " favorabilă nu i-a lipsit acestei piese pentru a o impune profesioniștilor scenei și ar fi ipocrit să invocăm în acest caz bariera cenzurii cîtă vreme alte texte, mult mai revoluționare, de-a dreptul subversive pentru regimul comunist, și-au găsit adepți și apărători eroici pe scenă. Să acceptăm mai degrabă că în lumea teatrului opiniile privind piesa au fost mai degrabă împărțite, iar tentația de a o "încerca" în spectacol, aproape absentă.

Ceea ce ne propune acum Teatrul Național din Tîrgu Mureș, la premiera mondială a piesei (circulația ei în limbi străine n-a inspirat deocamdată montări pe alte meleaguri) nu este versiunea integrală a textului (nici n-ar fi fost posibil, ea însumînd circa 180 de pagini) și poate nici aceea care să îndreptățească elogiile ce i s-au adus. Regizor riguros și exact, Dan Alecsandrescu a procedat în schimb la o simplificare necesară, prin eliminarea ramificațiilor în discursul dramatic, a pasajelor explicative, redundante, a acelor elemente care presupuneau o montare monumentală (corul, de pildă), concentrîndu-se asupra cîtorva idei pe care le-a considerat esențiale și de o anume originalitate în interpretarea de către autor a cunoscutului mit.

Prima ar fi plasarea tragediei în planul cunoașterii, ce decurge dintr-o motivare raționalistă a personajului. Complexul vinovăției Iocastei iese astfel din zona obsesiilor subconștiente și i se substituie treptat tragedia neputinței de a se elibera de povara înrobitoare a destinului. Iocasta știe adevărul despre Oedip și soțul ei Laios, presimțirile sînt mai puternice decît tăcerile, și se răzvrătește împotriva legilor implacabile ale Destinului. Dilema tragică a personajului rezidă în a accepta sau a respinge ceea ce pentru Oedip e adevăr moral, pentru tebani, simplu adevăr necesar salvării din fața ravagiilor pustiitoare ale ciumei, iar pentru Iocasta, un adevăr nimicitor, aducător de moarte.

În această direcție, spectacolul se angajează ferm încă din prima scenă în care e anunțată și complicitatea Doicii, într-un joc al insinuărilor pe care personajul îl va practica pe tot parcursul piesei, instituindu-se într-o instanță morală flexibilă, omenească. Confruntarea cu Tiresias, poate cea mai dramatică scenă a spectacolului, precizează și mai clar poziția Iocastei: refuzul de a se conforma orbește predestinării, fie și sub semnul nobil al sacrificiului cerut de obște. Urmare a acestei tendințe de umanizare a personajului legendar, spectacolul insistă asupra atributelor feminității Reginei, chiar dacă justificările autorului sînt în această direcție ușor abuzive, predilect feministe. Iocasta, patronînd simbolic gineceul cetății, își revendică apartenența la o condiție feminină înaltă de mamă și soție. Pretinde, în consecință, o judecată omenească chiar dacă nu obține decît aprobări tăcute și compasiune umilitoare. În fine, vitalitatea dionisiacă a Iocastei, ca fiică a pămîntului, de unde își trage forța și știința tăcerii răbdătoare, dar și voința de a trăi, întregesc, în concepția regizorului, procesul absolvirii Iocastei de vina atribuită în tragediile tebane. Tiparul clasic, antic, față de care autorul nu-și îngăduie libertăți absolute, nu permite însă modificarea soluției de final. Răzvrătirea Iocastei se consumă, în concluzie mai mult în tăcere, în fața altarului lui Dionysos, în monoloage patetice sau duioase. O confruntare cu Oedip (de ce nu?) nu are loc decît sub forma unor reconstituiri procedurale ale întîmplărilor, la capătul cărora Oedip, pe deplin edificat, își urmează destinul.

Mai originală pare a fi optica asupra lui Creon. În spectacol cu deosebire, Creon se înfățișează ca foarte nerăbdător în dezvăluirea adevărului care îl va aduce un loc rîvnit în fruntea cetății. (Ah, tema puterii!) Dacă în logica reprezentației limpezirea acestor idei e precumpănitoare, într-o tendință spre clasicitate de bun augur, nu e mai puțin adevărat că susținerea atmosferei apăsătoare, prin tensiune tragică și încordări dramatice, are intensități diferite de la o scenă la alta. Ambianța scenografică de griuri terne, cele cîteva sugestii de osuar, plafonul din pînză care coboară strivitor, au impact sigur asupra spectatorului (scenografia, Emilia Jivanov). După cum Imaginea efegie a coloanei frînte și a tronului în derivă, ce ne întîmpină la intrarea în teatru, fixează inspirat ideea de cumpănă a vremii. Pe parcurs însă, verbiajul abundent, ritmul sacadat, rupt, al intrărilor și ieșirilor din scenă spulberă adesea concentrarea, interesul fiind menținut doar la nivelul anecdoticii de senzație despre incest și paricid. (Am constatat surpriza cu care spectatorii reacționau la poveste.) Ceea ce apreciam a fi ideile clare ale spectacolului apar astfel uneori golite de suflul dramatic cuvenit, de emoție, de tensiune.

În interpretarea sa elaborată, Anca Neculce dă Iocastei prestanța și demnitatea cuvenite. Jocul actriței e inteligent, reținut, cu binevenite accente autoironice. Momentul spînzurării e caligrafiat cu tîlc, punînd un punct demonstrativ unei inutile, în cele din urmă, zbateri. Combustia interioară pare însă prea surdinizată, dominată de calcul intelectual și superioară înțelegere. Vlad Rădescu, în Oedip, e statuar, inflexibil. E omul de stat, și mai puțin fiul și soțul mamei sale. Descoperirea cumplitului adevăr îi prilejuiește un bun moment de actorie, în care lasă să se întrevadă și un anume simț al nuanțelor. O plăcută surpriză produce evoluția lui Dan Glasu în Creon, poate cel mai bine racordat la subtextul spectacolului, jucînd cu concentrare duplicitatea pe care i-o sugerează regizorul atît în relațiile cu ceilalți, cît și atunci cînd trece amenințător prin scenă. Iolanda Dain conferă Doicii o înfățișare de vestală, dar se dovedește mai puțin consecventă în a impune funcția acestui personaj comlex, în care ghicim o rază de nesupunere, dar și multă lașitate omenească. Ion Săsărman, în Tiresias, o înfruntă cu sobrietate și patetism pe Iocasta, pronunțînd fără echivoc sentința, iar Aurel Ștefănescu (Vestitorul), Constantin Săsăreanu (Slujitorul), Nicolae Cristache (Paznicul regal) și Ecaterina Săsăreanu (o apariție fără vorbe) își individualizează contribuțiile după cum o cer rolurile, mai mult argumente decît personaje. Spectacolul e îmbrăcat cu reală artă de aceeași talentată scenografă în veșminte ample, armonizate coloristic, într-un stil de sugestie antică asupra căruia artista a operat inspirate adaptări moderne. Expresivă și oportună, muzica lui Fátyol Tibor, punctează discret stări și momente.

În ansamblul său, reprezentația de la Tîrgu Mureș impune prin sobrietate, printr-o armonioasă și echilibrată elaborare de factură clasică pe care regizorul a mizat în expunerea sa de remarcabilă acuratețe. Îi lipsește, poate, o mai intensă forță a comunicării, pentru a ieși din răceala care o domină acum. Cît privește piesa lui Constantin Zărnescu, ne mai amînăm convingerea cum că ne-am găsi în fața unei capodopere.

■ *DOINA PAPP*

https://biblioteca-digitala.ro