

TORȚIONARI NE-ADUC FERICIREA!

După zece ani și mai bine de la ultima premieră și primul volum de teatru, Iosif Naghiu s-a aflat brusc în grațiile juriilor, care i-au acordat aproape simultan trei importante premii: Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul UNITER pentru „Cea mai bună piesă a anului 1993” și unul dintre premiile Concursului de dramaturgie „Camil Petrescu” inițiat de Ministerul Culturii. Și iată-l, în fine, și în grațiile Televiziunii Române, care-și deschide stagiunea teatrală cu piesa **Celula poetului dispărut**. Un titlu ce s-ar putea să-l vizeze, indirect, și pe autor: apreciat, admirat, laureat, dar... nejuțat.

În acord cu actualitatea și veridicitatea subiectului (la conferința de presă, o novice jurnalistă l-a întrebat pe scriitor „cum s-a documentat” și acesta „a dat vina” pe protagonist, spunând că el l-a inspirat!), drama este deopotrivă o tragedie, în măsura în care oglindește cruda realitate, și o farsă, în măsura în care realitatea frizează ridicolul. Nu se știe exact dacă viața sau arta au împins prezentul la limita absurdului, dar în orice caz intriga decantează evidența absolută, ignorată cu bună-știință. Din blazare sau inerție, din comoditate sau pur și simplu din incapacitatea de a reface un drum de luptă și credință ce și-a pierdut orice rațiune.

Consecvent discursului poetic de tip ionescian care-i asigură posibilitatea de a jongla cu sensurile când la propriu, când la figurat, dramaturgul se prevalează de resursele umorului negru. Hazul de necaz, à propos de ironiile soartei, Iosif Naghiu a hotărât să și-l exerseze de astă dată pe o canava „clasică”, dar în textura cvasi-modernă a motivului „lumii pe dos”, care –

paradoxal – seamănă până la identificare cu cea „pe față”. Victima de ieri – poetul în detenție – a devenit azi erou al disidenței, eroiat până și de pegră, dar practic anihilat moralmente prin chiar sintagmele noului limbaj de lemn și practicile „hărmălaiei” ășteia de-i zice tranziție”, care aneantizează orice acțiune, orice noțiune. Chiar și pe cea de călău, de gardian metamorfozat în afabilă gazdă la închisoarea unde acum au acces și confort sport bișnițarii cu dare de mână și businessmenii în refacere.

Din dorința (deșartă!) de a fi nu doar „teatru”, ci „și film”, decupajul regional al lui Silviu Jicman a supralicitat aportul televiziv în momentul de vârf al schimbării de orientare politico-socială, inserând secvențe documentare, dar și diletantistic înscenatele cadre de exterior cu reporterii în așteptare, interesați nu de poetul plonjat în trecut pentru recuperarea de sine, ci de un oarecare criminal de drept comun. O soluție tautologică aplicată unui text care ar fi avut de câștigat prin concentrare, prin eventuala eliminare a personajelor „de culoare locală” (Ion Haiduc și Constantin Cotimaniș, în tandem pitoresc), mai mult sau mai puțin parazitare. Pentru că intensitatea stupidității în tensionatul dialog al personajelor centrale merita a fi sporită (precum în scena mișcării circulare de aparat ce înregistrează învăluirea victimei sau în cea a confruntării umbrelor prizoniere, fiecare, altui univers convențional), și nu diluată prin monotona reluare statică a aceleiași detaliu fizionomic.

Profund de avantejale teatrului TV, Mircea Diaconu excelează, respirând la unison cu acest personaj al intelectualului marginalizat încă o dată printr-o umilitoare demonstrație de superioritate a sistemului

opresiv și persuasiv, impenetrabil și imuabil. Sistem peren, susținut de un vajnic apărător al restaurației, amendată printr-o tandră formulă adaptată ambianței: „economia celulară de piață”! Valentin Teodosiu (răsfățat atât de operatorul Nicolae Niță, cât și de monteuri Constantin Marciuc și Daniel Niță) cunoaște la rândul-i voluptatea exhibării insolentei temnicerului insidios ce-și aragă prerogative de protector sfătos, de o răutate periculoasă căci asociază prostia și lipsa de instrucție cu agerimea parvenirii, datorată încrederii acordate în numele fidelității față de vechea ordine.

Pentru închiderea cercului vicios al principiilor transparenței din spațiul concentrațional de totdeauna sunt aduși să evolueze în „baletul ideologiilor” și alți exponențiali pionii ai societății cinic reconstituite. Colegul delator – amic profitor, generos oportunist șantajist, onctuos sau injurios – are în Mircea Rusu un interpret remarcabil, ce-și drămuiește perfect veninul dulceag și nimicnicia infinită într-un remarcabil portret al perfidei „solidarități” de opinie a ipocriților fără scrupul. Nuanțând volutele toleranței și compromisiului ce contribuie la complicata sedimentare a faptelor de istorie, a ceea ce se invocă a fi „Arheologia erorii”, apariția serafice admirațoare este săvârșită de Ilinca Goia cu un exact dozaj, capriciul fiicei de ștab figurând o altă ipostază a nerușinatei sfidări a martirajului real prin snoaba adulare secretă și încurajarea întru rezistență. Conform eternului îndemn „prin suferință la creație!”.

TALE-QUALE

Cucerită atât de frul speculativ al fantasticului eliadesc, cât și de uimitoarea intuiție premonitoare, echipa TV care s-a angajat în transpunerea cinematografică a nuvelei lui Mircea Eliade **Mesagerul** (apărută în Editura Rum-Irina din București în 1991 și datată Palm Beach, Chicago, Decembrie 1979–Ianuarie 1980) se pare (după impresiile de la conferința de presă) că a trăit mai intens emoția participării la realizarea teleplay-ului decât s-a preocupat efectiv de elaborarea unei viziuni filmice propice transmiterii sensurilor secundare ale textului, crezând că este de ajuns o translare **tales quales**.

La lectură, abundența dialogului de factură expozitivă are altă pondere; pe ecran verbiajul obosește și bagatelizează substanța informației. De aceea, trebuie căutăta starea, creată ambianța, fixată imaginea, fluidizată comunicarea, nefiind suficientă doar parcurgerea „performantă” a 70 de locuri de filmare.

Povestea studentului la matematici căruia aptitudinile excepționale îi permit o întâlnire ieșită din comun cu un personaj mitic, Ahashverus, ce-i facilitează rezolvarea unei ecuații fundamentale, intuită de însuși Einstein, își are morala ei; morală evidențiată prin punerea în relație a revelației paraștiințifice cu derizoriul ridicolelor demersuri de supraveghere ale Securității. Ironia fină ce se insinuează în conflictul acesta de-a dreptul stupid între două forțe incompatibile, una ocultă, cealaltă... occultată, nu există în spectacolul TV.

S-au preferat două „coperte” grandilocvente: un preambul ce-l propulsează pe protagonistul asemănat și poreclit după un personaj al istoriei recente pe orbita martirajului christic și un final ce reafirmă ideea, prin urcarea unei autumnale Golgote.

Dacă în volumul de replici nu s-au operat necesarele reducere, în schimb narațiunea a fost segmentată printr-o anticipată prezentare a eroului în spitalul de boli nervoase unde urmează să fie internat în mod abuziv. Tenta polițistă cu apăsat și rigid caracter demascator (transmis și interpreților, merituosi actori obligați la un joc evaziv – Mircea Rusu, Liviu Crăciun, mai puțin Ion Pavlescu, Vladimir Găitan) estompează poezia specifică scrierii autorului.

Despre Mircea Eliade se spune că nu făcea distincție între beletristică și investigația științifică, opera întregă reprezentând varii modalități de căutare a „interogației juste” – calea prin care omul ajunge să trăiască nu doar în Timp, ci și în Eternitate, onorându-și dubla dimensiune existențială, istorică și trans-istorică. În măsura în care Istoria este absorbită de Mitologie, fabulațiile scriitorului sunt transcrieri ale propriilor aventuri spirituale începute cu acea romanescă eboșă „Cum am descoperit piatra filosofală” – unul dintre primele acte de autentică sondare a metafizicului de către adolescentul miop ce avea să se proiecteze apoi în mai toate personajele sale, materializări ale obsesiilor, avatarurilor și stărilor de conștiință.

În aceste condiții, în care personalitatea scriitorului-savant se regăsește dispersată în caracterul personajelor sale care-i configurează misterul, stranietatea, unicitatea operei, protagoniștii acestei montări n-au avut un rol ușor. Constantin Dinulescu, cu maleabilitatea-i binecunoscută, s-a identificat cu legendarul personaj al Iidovului rătăcitor, sugerându-i cu discreție, dincolo de excesul de locvacitate, haloul damnării la o perpetuă penitență. O dată angajat pe traectoria unui personaj de factura acestui Dayan, ucenic într-ale dialecticii dintre sacru și profan, dintre Dumnezeire și Meschinărie, tânărul actor de mare subtilitate intelectuală Marius Stănescu s-a întâlnit cu o creație excepțională, ce merita să fi beneficiat și de un decupaj adecvat micului ecran, care să-i fi evidențiat în totalitate extraordinara capacitate de transfigurare a Ideii, izbutită nu doar prin inflexiunea vocii, ci chiar prin imobilitatea figurii. O creație deosebită, ce indică indirect și limita dintre aspirație și veleitate, care n-a permis împlinirea spectacolului pe potruva dorinței realizatorilor săi (Constantin Dicu – adaptarea și regia, Liviu Pojoni – imaginea, Livia Danciu – muzica), cantonați la nivelul unei secvențe „emblematică”: o sală de carnaval în care dansează fără sens costume fără... conținut.

IRINA COROIU