

În stagiunea 1968–1969, când vedea lumina rampei în capitală, la Teatrul Mic (după o primă montare la Arad, în regia lui Dan Alecsandrescu), piesa lui Ion Băieșu **Iertarea** (Premiul Uniunii Scriitorilor), în viziunea lui Ion Cojar, stârnea o vie polemică. Acest spectacol, controversat la vremea lui, s-a păstrat înregistrat pe bandă magnetică și își dovedește importanța în timp, depunând mărturie despre o anume perioadă din istoria teatrului românesc. Realizată sub directoratul „tiranic” (încă se mai putea cocheta cu astfel de termeni!) al excelentului profesionist Radu Penciulescu, om de teatru „cu program”, montarea păstrează ceva din stilul de mare eleganță și substanță al repertoriului acelor ani (**Richard II, Jocul ielelor, Tango, Îngrijitorul, Iona**), în care Crin Teodorescu, de exemplu, menținea vie flacăra „reteatralizării” nu doar pe scenă, ci și în scris, evocându-l pe Ion Sava cu a sa „remagicizare teatrală”, ce viza crearea „misterului social modern” – sursă de catharsis actual, operațional și în ceea ce privește dramaturgia originală. În aceasta constă celălalt aspect al valorii acestei reprezentații, revăzută după 25 de ani: readucerea în discuție a responsabilității regizorilor față de montările-princeps, care lansează textele autorilor autohtoni – spectacole în care merită investit cel puțin tot atâta talent și imaginație, dacă nu mai mult decât în textele clasice.

Dramatizare a nuvelei „Acceleratorul”, **Iertarea** face parte din categoria scrierilor în registru grav ale comediografului Ion Băieșu, reprezentând o „bizagerie tragicomică pe un pretext socio-istoric”, de fapt un subterfugiu inspirat pentru o extrem de interesantă alegorie a sistemului comunist însuși. Concentrarea pe un conflict cvasi-intim permite radiografierea unei doctrine de strategie politică universală, uzând de două antinomice tipuri de reacții umane: agresiunea, imixtiunea în viața personală și, respectiv, reclusiunea, însingurarea, o deliberată „ieșire din joc”. Departate de a ipostazia doar „un caz particular” (lucru confirmat și de mersul istoriei!), trama

circumscrie în termenii unui tensionat conflict complexa problemă a culpabilității unui regim politic opresiv, exercitat sub stindardul unor sloganuri umanitare, contrazise însă de practica socială.

Protagonistul, confruntat la o vârstă fragedă cu o dublă aberație – denunțat de către o colegă și respins de logodnică –, face efortul să se reechilibreze psihic, nu reușește și se autoclaustrează, aventurându-se într-o experiență pe cont propriu, amăgindu-se cu o descoperire fabuloasă – „acceleratorul” –, posibilitate iluzorie de autoreglare a dimensiunii temporale a existenței. O abstragere din real, un refuz al convenției sociale compromise, care amintește de eroii lui Camus. Este momentul declanșării intrigii: cea care i-a deturnat personajului traiectoria vieții reapare erijându-se în binefăcător absolut, ce diriguiește destinele ființelor docile și standardizate cărora li se interzice orice manifestare de libertate spirituală. Ea are sub protecție și un soț atins (nu întâmplător!) de cecitate, ajuns să-i cerșească tutela.

Prin **reductio ad absurdum**, ecuația dramaturgică pune în mișcare mecanismul complicat al misticării, de care Băieșu s-a arătat preocupat în mod constant, fie că s-a lansat „în căutarea sensului pierdut”, printre „escrocii în aer liber” ori sub biciul „dresoarei de fantome”. Prin aportul scenografei Adriana Leonescu, montarea lui Ion Cojar a dat contur atmosferei rarefiate în care se înfruntă cele două modalități existențiale ireconciliabile. Primul tablou – o bancă într-un decor deschis tuturor posibilităților de intersecție a indivizilor ce gravitează într-un mediu social alienant. Apoi restrângerea la perimetrul intimității unui cămin, jalonat pe cât de strict, pe atât de arbitrar.

În termenii acestei stilizări globale, evoluția interpreților este convertită la un desen esențializat ce reliefează profilul himeric al tandemului protagonist-antagonistă, în contrast cu al celorlalți indivizi aleși să-i secondeze: Vecinul medic (Constantin Dinescu), percepând lucrurile

doar la modul concret, sfera sensurilor figurate fiindu-i inaccesibilă, iubita ingrată (Elena Pop), ilustrând mediocritatea opacă, banalitatea derizorie a masei uniformizate afectiv.

Într-o exemplară transpunere TV, cadrele elastice se dilată ori contractă pentru a fixa în prim-plan atitudini, gesturi, expresii. În vedetă, Leopoldina Bălănuță, siluetă hieratică, dar de o vitalitate agasantă, cu ton de tragediană a unei cauze pierdute, animată de o îndârjire patologică rece, de un negativism funciar, și Dumitru Furdui, tarat, înfrânt înainte de a începe lupta, refugiat într-o metafizică vidată de orice element ce i-ar putea reaminti de societatea oamenilor care i-au trădat încrederea inocentă. Acea fugă finală din calea lupilor nu este altceva decât expresia disperării și totodată invocarea metaforică a adevărului unui străvechi dicton: „homo homini lupus est”.

În ordinea suspansului de tip policier din debutul piesei, când ambiguitatea identităților incită curiozitatea la maximum, personajul soțului ce-și urmărește cu tenacitate consoarta care l-a abandonat pentru moment este prezentat chiar cu „recuzita” adecvată genului – barbă, ochelari negri, impermeabil – de către Mihai Dogaru, un actor al inchiitudinilor prin excelență.

Actriță cu aură mitică, acoperind un registru amplu de la vârsta ingenuă la cea matusalemică, Eugenia Popovici are o apariție emblematică, întrupând memorabil singurătatea ambulată a căreia i se refuză dialogul, în ciuda faptului că ea este avidă de comunicare.

De neiertat este eroarea comisă de către redacția de teatru TV care a programat acest spectacol la o oră ingrată, pe programul doi, fără nici un fel de prezentare, și care a confundat-o pe Eugenia Popovici cu mai tânăra sa colegă întru eternitate, Silvia Popovici...

IRINA COROIU

Ⓜ Dumitru Furdui și Leopoldina Bălănuță în **Iertarea** de Ion Băieșu la Teatrul Mic (regia: Ion Cojar – 1969)

