

absurde, dar nițel căznit. Alteori, absurdul e involuntar, ceea ce e de efect.

Conflictul modulat pe alternanța de adversitate și complicitate a celor doi fugari e destul de puțin dramatic, trebuie s-o spunem. Bonomi chinuți de mizerie, cu nervii, se pare, zdruncinați, emigranții de la Comedie or să omoare, în cele din urmă, un om (până unde se poate ajunge, totuși...), un om care intră acolo, în nenorocirea lor, și are cu el o rață. Îi dau una în cap acestui om și rămâne rața pe masă, singură. Și rața se uită la publicul care iese din sală.

În Coreea, unde am emigrat deja, pentru o vreme (ca să se vadă cât de dramatică e uneori viața cronicarului!), rața e simbolul fidelității (conjugale). Dacă omul acela din final este un emigrant coreean – oh, dar el este și coreean – atunci rața lui aduce cu sine un îndemn la fidelitate pentru public.

SEBASTIAN-VLAD POPA



foto: Paul Antoniu

Dan Tudor și Alexandru Pop în *Emigranții după Mrozek* la Comedie (regia: Cătălin Naum)

TELETEATRU

O nouă epopee: Eliada

Printr-o întâmplare, pasionații de Eliade au avut ocazia să se întâlnească aproape simultan cu două transpuneri extrem de diferite ale prozei sale fantastice. Pe marile ecrane, „Eu sunt Adam” – film realizat de Dan Pița (scenariul și regia) în formula vizualizării fantasticului contopind într-o discontinuă, dar fluentă povestire cinematografică elemente din „La țigănci” și „Pe Strada Mântuleasa”, precum și din alte nuvele. Pe micul ecran, **Uniforme de general** este cel de al doilea teleplay al regizorului Constantin Dicu, care dorește să-și încheie cu „La țigănci” tripticul eliadesc deschis de **Mesagerul**. Fidelitatea față de text îi dictează viziunea, consecventă îndeosebi în ilustrarea gesturilor și replicilor, mai puțin în sugerarea transgresiei metafizice. În mod discutabil se invocă faptul că televiziunea nu dispune de mijloacele tehnice despre care Mircea Eliade spunea: „Cinematograful are îrice această imensă posibilitate de a povesti un mit și de a-l camufla minunat, nu numai în profan, dar până și în lucruri aproape degradate sau degradante. Arta cinematografică operează atât de bine cu simbolul încât nici nu-l mai vedem, doar îl simțim, mai târziu”.

Scriitorul-savant a ținut în 1980 să facă precizarea că-și descoperea subiectele romanelor sau nuvelor pe măsură ce le așternea pe hârtie: „universurile paralele pe care le dezvăluia povestirea erau rodul imaginației creatoare, nu al erudiției, nici al hermeneuticii pe care o stăpânea istoricul religiilor comparate”. Și tot Eliade furnizează și motivația psihologică: „Eu cred că interesul nostru pentru narațiune face parte din modul nostru de a fi în lume. Ea răspunde nevoii noastre de a auzi ceea ce s-a întâmplat sau ce au înfăptuit oamenii și ceea ce ei pot să facă: riscurile, aventurile, încercările lor de tot felul (...) Pentru mine, sacral este întotdeauna revelația realului, întâlnirea cu ceea ce ne mântuiește, dând sens existenței noastre”.

Meritul esențial al acestui spectacol de televiziune constă tocmai în generoasa relevare a menirii Artei, prin pledoariile rostite de personajele-cheie, Actorul și Violoncelistul.

Distribuția excelentă dă relief aparte nuvelei transpuse după chiar propriul ei montaj secvențial. Împrumutându-i lui Ieronim ceva din distincta și distinsa sa personalitate de spirit elevat, Adrian Pintea impune diapazonul înalt al meditației într-o speranță. Prin privirea sa

(excelente, portretele tânărului operator Cătălin Gabor) se filtrează întreaga atmosferă ce amalgamează realitatea și imaginația, în flash-back-uri ori flash-forward-uri ostentativ anunțate: „ca la teatru”. Comentându-și confesiunile iscate în (și de) podul împăienjenit de amintiri, eroul evocă prima sa manifestare „în public”, la o reuniune de familie, când a fost ovaționat, din acea clipă începând pentru el și teroarea: „M-au distrus, mi-au secătuit orice urmă de talent, mi-au mutilat imaginația, mi-au năclăit inteligența, mi-au alterat toate darurile cu care mă copleșiseră ursitoarele în leagăn”. Uitarea a fost salvarea, singura soluție, de altfel, pentru omul secolului XX – susține personajul eliadesc –, obligat să reinventeze totul! „Și atunci mă apăr cum pot; mă apăr jucând teatru, transformând obsesia și nenorocul în spectacol.”

Culminația acestei originale duble reflectări a **teatrului în teatru** survine în momentul rostirii unui memorabil monolog: „A nu-ți fi frică de nimic înseamnă a privi tot ce se petrece în lume ca spectacol. Asta înseamnă că putem interveni oricând, prin imaginație, și putem modifica spectacolul așa cum vrem noi...”. Inteligența frazării vag ironice și mai ales sinceritatea caldă a



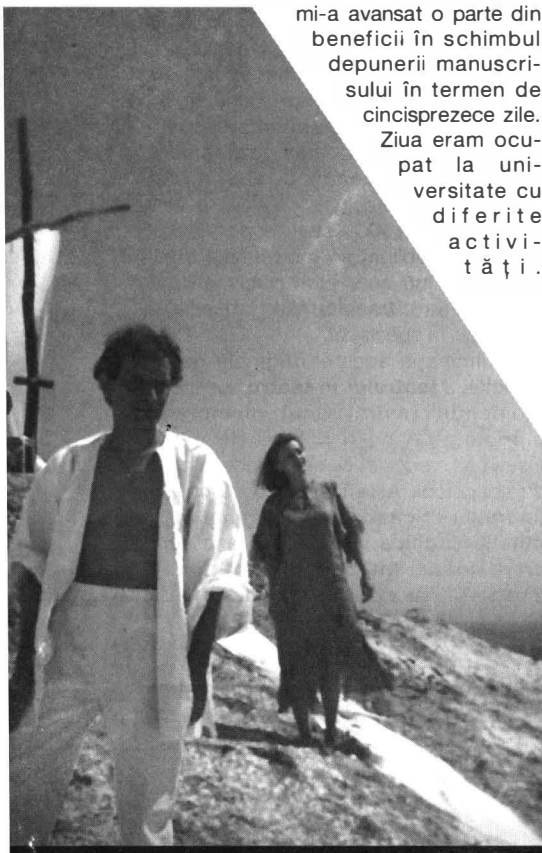


adresării, într-un cuvânt aura personajului se răsfrânge și asupra partenerilor, înobilându-i. De exemplu liceanul (un candid Cristian Iacob) care-i apare în cale în chip miraculos și alături de care pornește călătoria în trecut. Trecut dominat de figura Generălesei, interpretată cu fin umor de către Irina Petrescu, urmând **à rebours** traiectul existenței umane: din clipa experienței către momentul maximei vitalități, când persifla tandru mania împlinirii vocației și descoperirii femeii ideale. Pentru tânăra ambițioasă în căutare de maestru, Carmen Stimeriu a găsit notele potrivite: fascinație, respect, mândrie.

Antim, violoncelistul, face parte din familia personajelor „nucleare” ale lui Eliade, „proiecții ale propriilor stări de conștiință, ale obsesiilor, ale avatarurilor spirituale, ale întruchipărilor, ale eurilor posibile” angajate în lupta pentru depășirea condiției. Virgil Ogășanu s-a concentrat asupra excesivei modestii a eroului care și-a schimbat destinul în urma unei revelații: „A trebuit să devin muzicant. Am simțit, am știut că numai arta, în cazul meu muzica, mă va putea vindeca de obsesie”. Doar că Antim reduce „înțelegerea la exercițiul rațiunii”, cum îi reproșează Ieronim. Astfel că scenele în care corul antic se confruntă cu saltimbancii de ev mediu sunt bânuite nu de fior tragic, ci de un comic involuntar. Din exces de fidelitate se aglomerează fapte și replici, nu se renunță la nimic, uitându-se că tot Eliade atrăgea atenția: „Nesemnificativul mi se pare antiuman prin excelență”!

*

„Era în 1937, eram încă în România și aveam nevoie de bani. M-am decis să scriu un roman. Editorul mi-a avansat o parte din beneficii în schimbul depunerii manuscrisului în termen de cincisprezece zile. Ziua eram ocupat la universitate cu diferite activități.”



Noaptea, timp de două, trei ore, scriam **Șarpele.**”

Confesiunile lui Mircea Eliade sunt pasionante prin capacitatea extraordinară de introspecție auctorială: „Ca de obicei, în povestirile mele fantastice, totul începea într-un univers cotidian banal. Un personaj, un gest, și, pe nesimțite, acest univers se preschimbă. De data asta apărea un șarpe, într-o vilă, la țară, în care se aflau mai multe persoane... În fiecare noapte începeam să scriu fără să știu nimic dinainte. Vedeam începutul și apoi, treptat, descopeream urmarea”.

Delimitarea între prozator și omul de știință este afirmată categoric: „Faptul care mi se pare interesant este următorul: că deși «atacam» un subiect atât de scump istoricului religiilor care eram, scriitorul din mine a refuzat orice colaborare **conștientă** cu eruditul și interpretul simbolurilor, a ținut cu orice preț să rămână **liber** să aleagă ceea ce îi place și să refuze simbolurile și interpretările pe care i le oferea, de-a gata, eruditul și filosoful”.

Autoexegeza are, după cum se poate lesne observa, o claritate de cristal, inhibantă pentru cronicar. În aceste mărturisiri se poate afla și răspunsul la întrebarea ce se impune: de ce această înflăcăre de ecranizări-dramatizări Eliade?

„Provocarea” constă așadar într-un pretext inteligent de „declanșare a energiilor”. Viorel Sergovici nu este la prima tentativă de translație a operei eliadești pe micul ecran (vezi **Domnișoara Christina**). Redactând scenariul împreună cu Adriana Rogovschi, și-a alcătuit o echipă de colaboratori destoinici și inspirați: Viorel Sergovici jr. – imaginea (dând importanța cuvenită „misterului vegetației”, racord între sacralitate și actul sexual, profan), Dumitru Georgescu – scenografia (alternând spațiile deschise cu cele închise, conform pulsațiilor intime ale eroilor), Adrian Enescu – muzica (susținând glisarea hipnotică a planurilor) și o distribuție excelentă.

Secvența de **captatio benevolentiae** nu-i străină de secretul magiei, asemănându-se cu începutul unui film inițiat („Concurs” de Dan Pița). Discret, interesul este apoi direcționat către spectacolul pe care-l oferă subconștientul. Pe măsură ce se avansează în narațiune, chipurile personajelor sunt tot mai des aduse în prim-plan, dilatate la dimensiunile ecranului, pe care-l invadează, privindu-l în față pe telespectator ca într-un joc secund, care-l dublează pe cel înglobat în povestirea propriu-zisă: gajurile în miez de noapte în pădurea de simboluri, cu semnificații majore – erotice și metafizice.

După atmosfera „burgheză” a primelor cadre (petrecerea, drumul cu mașina decapotabilă), un filtru albastru conferă primul frison de mister acestui jung-ian vis al unei nopți de vară de secol XX.

Psihanaliza este efectuată cu laser televiziv, rămânând fidelă textului în descrierea psihologilor schițate fugitiv, dar ferm. Dorina – senzitivă Ilinca Goia (nu se știe de ce, dublată vocal de Maria Ploae), tânăra lucidă care preferă unui mariaj de conveniență o aventură fie și fantastică – adică imaginată cu o forță halucinantă. Perechea soților-model, dornici să-și căpătuiască cât mai grabnic fiica: Doamna Solomon – Victoria Cociaș, o mamă ea însăși dornică de aventuri erotice, Domnul Solomon – Mitică Popescu, lehamesit de viață. Perechea imposibilei familii: el, Stere – Gheorghe Dinică, un cinic blazat, și ea, Liza – Cătălina Mustățea, o jună soție căreia îi fug ochii după toți bărbații. Cel ce-i răspunde prompt este întreprindul Stamate – Tomi Cristin. Impulsul agresivității masculine e manifest și în cazul căpitanului Manuilă, personaj pe care Mircea Rusu îl ține în frâu prin zâmbetu-i insidios. Alexandru Jitea izbutește să-i confere imberbului Vladimir un memorabil „cap de expresie”: timid, stingher, dar și ars de curiozitate, atras deopotrivă de femei și de bărbați. Atributul ambiguității sexuale este nuanțat – evident – de personajul central, Sergiu Andronic, recreat de către Claudiu Bleonț cu o subtilă cunoaștere a implicațiilor ce decurg din obscurul cult al șarpelui: simpatic și antipatic, banal și demonic totodată, intrând în rezonanță cu disponibilitățile amoroase ale mediului feminin, dar și cu entitatea masculină care zadarnic încearcă să-i țină piept. Scena culminantă a invocării și interpelării reptilei este lapidar înfățișată (montajul: Constantin Marciuc), evitându-se descrierea naturalistă din text.

Visele erotice au haloul voluptății, mai puțin „teroarea morții”, periplul prin tărâmul de dincolo fiind ratat din cauza figurației inexpressive. Sacralitatea nuvelei, supralicitată de analiști, este echivalată cu o aură mitologică (conform „verdictului” lui Gaston Bachelard, care vorbea despre proza lui Eliade ca despre „o mitologie a voluptății”), în tradiția mitului lui Orfeu: „Toată viața o să mă cauți și nu o să mă mai găsești”.

Ciclicitatea acestei „încercări inițiatice” este discret sugerată de sfârșitul original, care reia întâmplarea în plină actualitate. Apud Eliade: „...viața nu e făcută dintr-un singur labirint: încercarea se reînnoiește”.

