

Visul românesc în cheie ironică

„**E**roul revoluției nu mai există, există doar prăbușirea lui. În anii '60, reprezentanții teatrului furios acuzau prin tirade nimicitoare elitismul unor categorii, conservatorismul englez. În același timp, în America, alți dramaturgi scrutau cu sarcasm bazele «visului american». Teatrul românesc, prin ce a avut el mai bun, nu a putut face decât o critică învelită în catifeaua metaforelor poetice. Socotită de către critici obedienți (...) imitație a experiențelor estetice occidentale, acest tip de teatru a reprezentat totuși o contestație de factură politică. Acum, când visul românesc se îndepărtează tot mai mult de imaginea propusă de revoluția din Decembrie, iată, furia amânată timp de decenii părăsește mitologia, metafora și își îndreaptă tăișul ironic către omul revoluției prăbușite.” Cu unele considerații își postfațează Iosif Naghiu textul publicat de Editura UNITEXT în 1994, referindu-se la cele câteva piese scrise între '90 și '93 și precizând: „Construită pe multe paliere, glisând de la tonul realist la grotescul de factură absurdă, **Spitalul special** este o tragicomedie a lumii ca un spital în care impostorii se erijează în vindecători, iar adevărul este manipulat prin mașinațiuni teroriste, oculte”.

Deși desemnată cea mai bună piesă a anului 1994 la Concursul UNITER organizat cu sprijinul Fundației Principesa Margareta, **Spitalul special** nu a intrat decât în repertoriul teatrului din Bacău. Silviu Jicman, după ce a înregistrat o reușită montând **Celula poetului dispărut**, propune într-o viziune decantată, densă această piesă căreia timpul deja i-a sporit valoarea. Cum s-a întâmplat și cu alte texte ale scriitorului, considerat multă vreme „un dramaturg pentru mai târziu”. Grafician prin formație, poet prin vocație, ziarist de conjunctură, Iosif Naghiu se dovedește dramaturg prin constituție: jocul stilului său fascinează pentru că începe sub auspiciile normalului, vizând însă insolitul și mizând pe echivoc, iar acțiunea se menține pe linia de plutire a verosimilului chiar când granița dintre real și imaginar dispăre. Umorul negru dă notă personală discursului său de tip absurd, care-i permite să jongleze cu sensurile când la propriu, când la figurat; o manieră de

relativizare deprinsă de la predecesori iluștri – Caragiale, Ionescu, Mazilu –, taxată de exegeții săi timpurii ca un „reflex de protecție” ce îi salvează până și piesele cândva înregimentate lucrărilor „dedicate luptei din ilegalitate a PCR” (**Absența, Într-o singură seară, Valiza cu fluturi**), care s-au bucurat de succes tocmai datorită marjei de ambiguitate subtil insinuată. Un succes de public ce venea și în trena firească a interesului stârnit de **Gluga pe ochi**, parabolă a întunericii totalitarist.

Adecvându-se manierei persiflante în care este concepută această farsă tragică despre procustianul pat de spital al tranziției – ce se adeverește a fi „nesfârșită” –, teleplay-ul se sprijină pe elocvența gestului banal și pe semnificația detaliului insignifiant, împletite într-o satiră vizual-auditivă, inteligent susținută și prin imagine, și prin muzică, și prin interpretarea actorilor.

Cătălin Gabor a elaborat o dinamică deosebită a mișcărilor de aparat, creând impresia că însăși camera de filmat iscodește, își caută subiect(ul)ele intrând în rezonanță cu coloana sonoră asigurată de Lidia Danciu, Nicolae Băltărețu, Ion Holtea și alcătuită din zgomote și acorduri muzicale neliniștitoare.

Disputându-și calitatea de personaj „principal”, eroii piesei de bucură de o egală pondere, fiind și acesta un efect satiric deliberat, în conformitate chiar cu „Metoda Burlacu” – „o metodă care va transforma toate incompatibilitățile dintre așa-zisele victime și călăi, buni și răi, acuzați și acuzatori, în tot atâtea elemente active de vindecare” – un experiment medical capabil să rezolve, cu aceeași metodă de tratament, „problemele organismului uman și social totodată”. Această teorie ce coincide cu pretextul dramaturgic este înfățișată cu emfază pseudo-științifică de Victor Rebengiuc, interpretul ideal al doctorului-director. Ins doar aparent blajin, adică benign, aflat într-o veche dispută cu doctorul Pană, medicul dăruit definitiv sarcinilor „de răspundere” care-i mențin trează vigilența și ca ex-secretar de partid. **Emploi** perfect pentru Dorel Vișan, acest personaj alunecos și insidios. Colegă întru Hypocrates, dar nu și întru colaboraționism le este și tânăra și tenacea eroină a Ioanei Macaria, doctorița Deseară. Nume ales deloc

întâmplător, cum este și cazul folosirii inversate a onomasticii sursurilor medicale, Lucia Maier fiind matura Angelica, iar Adina Cartianu, serafica provocatoare Evdochia. Aceasta din urmă, pretins lunatică, dă de furcă mecanicului – interpret, Doru Ana –, promovat și electrician pentru merite deosebite în „terapia” conformistă, administrată atât cu, cât și fără avizul specialiștilor în halate albe.

Constantin Cotimanis este zelosul procuror militar „în civil” care-i suspectează și pe vecini, nu doar pe individul a cărui vinovăție sau nevinovăție tocmai „se negociază”. Dan Bădărău îi face un portret plauzibil lui Lăutaru, teroristul cu sânge rece, concentrându-și în privirea zeflemitoare disprețul față de victima sa. Pentru cel declarat „eroul revoluției”, strict supravegheat și „homeopatizat” printr-un pervers procedeu, Vlad Zamfirescu a ales tonul autoironic sugerat de text, în monologurile sale „la oglindă” sau în Cimitirul eroilor. Secvența onirică este o ieșire în **plein air** ingenios incorporată construcției dramaturgice, restructurată după legile spectacolului. De asemenea, soluția camerelor de observare, dispecerizate pe monitor din cabinetul fost BOB, potențează tensiunile latente și conflictele declarate doar alegoric. Într-o suită de paralele ori tangențiale acțiuni relative sau rațiuni dubitative care-i permit dramaturgului să avanseze remarcă globală: „Eroul principal, revoluționarul rănit, apare ca un comentator ironic al propriului eșec (după fiecare confruntare fizică sau de idei își pierde câte un dinte), iar directorul spitalului, ca un obsedat al împăcării fără condiții dintre cei ce au făcut revoluția și cei ce au încercat să-i reprime. În ciuda eșecului, experimentul va fi reluat și în monologul final; revoluționarul rănit se întreabă dacă merită să înceapă o nouă luptă pentru apărarea acelorași idei și principii”.

Supraicitând, s-a încercat și vizualizarea dimensiunii metafizice a situației „înghețate” în acalmia imperturbabilă a naturii: monitorul suspendat în imensitatea câmpiei verzi amintește de faimosul film „1984”. Un element inutil în economia unui perfect echilibrat teleplay.

IRINA COROIU