

## Oedip al lui Zografi

Hotărîndu-se să scrie o dramă\* cu un personaj aparținând imaginarului colectiv al umanității, Vlad Zografi are de luptat cu Oedip din mitul teban, cu Oedip cel din tragediile lui Sofocle, cu Oedip al lui Enescu sau cu acela al lui Andrei Șerban. Fără să observăm, suntem „priviți” de ochii unui șir infinit de Oedipi. Dacă i-am da crezare lui Freud, primul dintre aceștia s-ar găsi chiar în interiorul sufletului nostru. Scria marele psihanalist vienez: „Orice ființă umană are de rezolvat sarcina dominării complexului lui Oedip”.

Niciodată nu am știut cum să vorbesc despre o piesă de teatru fără să o povestesc. Cred că ideal în critică este să „poți suci gâtul elocinței”, să sugerezi în loc să arăți. Critica, pentru mine, trebuie să aibă un „nu știu ce” vaporos, ca un tablou al impresionistilor sau ca o bună poezie simbolistă. A scrie despre piesa lui Zografi ar însemna a descrie insula pe care dramaturgul s-a refugiat, o insulă părăsită, cu maluri de cuvinte, pe care te trezești aruncat și căreia trebuie să-i dezlegi misterul. Zografi, jucându-se cu stiloul pe hârtie, cum ne-a obișnuit în remarcabile și premiata sa piesă **Petru**, se joacă cu lumea grecească, cu o nonșalanță ce-l trădează pe marele dramaturg.

Suntem o cultură cu foarte puțini mari dramaturgi. Avem dramaturgi buni, profesioniști, cu piese jucate sau închise în serialele secretariatelor literare ale teatrelor. Chiar dacă trecem prin recesiune, apar anual câteva cărți de teatru, aducând piese bune sau mediocre. Dar când, într-un singur an, un singur om publică două piese remarcabile, această fericită întâmplare nu trebuie trecută cu vederea. Poate că voi părea patetic anunțând, ca profetul Ilie în deșert, sosirea lui Vlad Zografi. Vlad Zografi nu este un geniu – conceptul romantic e cu siguranță desuet în literatura română, căci, începând cu generația 80-istă, principala trăsătură a scriitorului a devenit modestia –, dar a renunțat la o carieră universitară la Paris pentru a reveni în propria țară ca să scrie teatru. Îți trebuie multă forță interioară pentru un asemenea gest, într-o vreme când tinerii ar face orice ca să părăsească România. Dar dacă talentul lui Zografi va fi trecut cu vederea, ne vom trezi într-o bună zi cu un alt scriitor român în diaspora.

În primul rând, aș dori să precizez că Delphi, orașul din piesa lui Zografi, seamănă foarte mult cu o insulă. Este un oraș închis, labirintic, situat în buricul Pământului, care trăiește din comerțul cu vise, întreaga localitate dezvoltându-se în jurul templului lui Apollo, unde o foarte tânără și frumoasă ghicitoare oferă solicitanților sosiții din toate colțurile Greciei profeții în binecunoscutul stil oracular. Fragmentele pe deplin poetice ale oracolelor sunt interpretate de fiecare potrivit propriilor sale intenții. Ca un dramaturg care ne respectă, Zografi ne asigură de la începutul piesei că: „Pentru «apariția oraculară» a Pythiei din actul al treilea am pornit de la consemnarea de către Herodot a unui oracol delphic, din cartea a 7-a a Istoriilor”. Chiar dacă acest lucru transpare mai greu, grija pentru detaliul istoric, pentru acuratețea lui e mereu prezentă. Lupta pentru supremație între Atena și Sparta, întemeierea coloniilor grecești, situația geopolitică a lumii mediteraneene, fragmente de mituri sunt, toate, cioburi de vase împodobite cu picturi și prinse laolaltă în lutul alb al monologului dramatic. Toate acestea vorbesc spectatorului despre universul infinit de modern al unei greșite, pântecul din care s-a născut civilizația modernă.

Dar toate frânturile sunt privite prin lentila distanțatoare a ironiei, cu conștiința omului modern, care așteaptă sfârșitul mileniului, care știe că toate războaiele și crimele sunt oribile și inutile. Nu știi dacă în această piesă Oedip este cel judecat sau judecătorul.

În al doilea rând, nici structura piesei lui Zografi nu este întâmplătoare. Ea respectă vechea structură a tragediei grecești, cu intrări și ieșiri ale corului, dar partitura acestuia a fost rescrisă respectându-se modelele antice, conținutul fiind

însă modernizat. Iată un scurt citat exemplificator:

„CORUL: Putem merge.

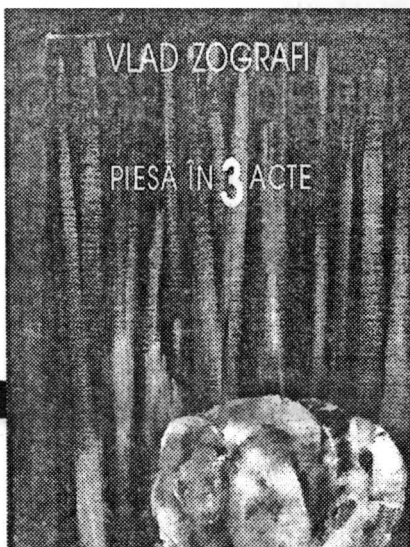
CORUL: Suntem liberi să ne îndreptăm încotro vedem cu ochii...

CORUL: În orice direcție. La stânga, la dreapta, înainte și înapoi...

CORUL: Putem urca munții și traversa câmpiile.

CORUL: Căii aleargă pe drumuri șerpuitoare pline de praf și trag carele noastre”.

Obișnuit farsor, autorul dramatic ne întinde și de data aceasta o capcană. El speculează orizontul nostru de așteptare, ca să folosesc celebra formulă a lui Jass, pentru că suntem cu toții spectatori de teatru. După incipitul citat mai sus, suntem cu toții încredințați că intrăm într-o tragedie clasică, dar spectacolul este întrerupt de ghidul Spyros, omul care deconspiră adevăratele intenții ale trupei ce joacă „a play within a play”, o piesă în interiorul altei piese. Actorii coreuți repetă o tragedie pe care o vor juca din considerente de publicitate turistică. Afacerea profesiilor merge chiar bine. Pythia, preoteasa lui Apollo, ajutată de servitorul ei, Marcos, e și ea un amestec de regizor și actriță nebulă, recurgând la droguri și efecte speciale care reproduc tunetele zeilor, pentru a minți un șir lung de negustori și strategii militari creduli. Dar, într-o zi, ghidul mai sus-amintit îl conduce în fața Pythiei pe Oedip, fiul regelui din Corint. De această dată, legătura cu zeul se stabilește, Pythia menindu-i eroului că-și va ucide tatăl și se va însura cu mama sa. Dacă acceptați, poate fi trasă o paralelă între Delphi și lumea închisă a scenei. Fiind în primul rând o piesă despre lumea grecească, creația lui Zografi ascunde în filigranul scriiturii lumea magică a teatrului. Se fac referiri, chiar autoironice, la acest univers, din care Zografi se consideră ca făcând parte: „Doamnelor și domnilor, avem un teatru minunat! Cel mai bun teatru! Urlă talentul în actorii noștri. Ca să nu mai vorbim de autorii dramatici... Autorii dramatici au format gustul publicului cu piese de teatru care pun spectatorului cele mai grave întrebări: Cine suntem? Care e destinul nostru? Ce ne permitem să mai sperăm? **(Râde)** Mă rog, și toate celelalte, știți la ce mă refer”. Scena aceasta a monologului lui Spyros, citită cu atenție, dezvăluie chiar o artă



\* Vlad Zografi, „Oedip la Delphi”, Ed. Humanitas, 1997.

## Sinuoase povești de dragoste

Nu mai văzusem de mult o carte de teatru scoasă de Editura Eminescu. Credeam chiar, mărturisesc, că această prestigioasă casă tipăritoare (ca să traduc literal sintagma folosită de italieni, **casa editrice**) renunțase cu totul să mai publice teatru – cândva, unul dintre capitolele cel mai bogat ilustrate din activitatea sa. Iată însă că m-am înșelat. La sfârșitul anului trecut, de sub teascurile (vorba vine) instituției ce poartă (și ea) numele poetului național a ieșit un elegant volumaș\* de vreo 90 de pagini, purtând discret inscripția „Lucrare subvenționată prin comenzi de stat” (plătită, adică, din fondurile Ministerului Culturii) și conținând două recente piese ale lui George Genoiu. Prin urmare, dramaturgia autohtonă n-a rămas cu totul de izbeliște și mai capătă din când în când câte o ciozvărtă din halca bugetară; sau măcar unii reprezentanți ai ei. E un lucru îmbărbătător.

Prima dintre cele două piese se numește **Rătăciți în amurg** și e anunțată de autor ca „dramă în șapte acte”. Mențiunea nu trebuie să-i descurajeze pe eventualii doritori de a transforma textul în spectacol, pentru că actele sunt scurte și, în plus, se desfășoară într-un decor unic și fix. Este „o volieră asemănătoare unui clopot de sticlă, prin care transpare vegetația specifică” (specifică, probabil, unei... voliere). Aici se înnoadă și se desfac firele deopotrivă netede și tare sinuoase ale unei povești de dragoste, despărțire și regăsire, complicată cu o sumă de intrigi colaterale, de factură oarecum polițistă. Anda și Tornado (numele eroului – un pseudonim, de fapt – se explică prin aceea că el a fost, vreme de mulți ani, combatant în Legiunea Străină) se regăsesc după vreo două decenii, cu sentimentele (aproape) intacte, deși ea a avut între timp „o

poetică. Simțiți ironia, împunsătura adresată teatrului românesc contemporan? Zografi pare să spună: „Știu că teatrul se ocupă de chestiunile mari, de chestionarea permanentă a poziției noastre în Univers, își pune mereu întrebări fundamentale, dar, cu toate acestea, nu mă pot opri să râd puțin de propria mea seriozitate, pe care o privesc cu coada ochiului în oglindă”. Aceasta este atitudinea tipic post-modernă, teoretizată pentru întâia oară de Eco în „Numele trandafirului”. Cum scria Eco, un autor post-modern nu-i va mai declara iubitei „Te iubesc”, ci va cita un alt scriitor, spunând „Giulia, te iubesc la nebunie”. Citând un confrate de breaslă, el se raportează la o tradiție literară și capătă o conștiință ironică, ce îl va împiedica să cadă în ridicol. Scriitorul modern încă suferea de teama de ridicol, cel post-modern, dimpotrivă, se pune pe sine în multe ipostaze ridicole, dar atunci ridicolul devine un instrument folosit în mod programatic.

Revenind la „desfășurătorul” piesei, observați, probabil, că fac eforturi supraomenești să nu narez piesa în manieră pășunistă – momentul sosirii lui Oedip la Delphi strică echilibrul fragil existent aici. Pentru a împiedica zeii să împlinească cumplita profeție, Oedip alege arma lui Hamlet, cea a pasivității și non-acțiunii.

În actul al doilea, preoteasa lui Apollo abandonează ghicitul, devenind o mamă iubită, dar aceasta produce defectarea întregii lumi helenice, care pare că funcționează numai datorită profețiilor ei. Atenienii și spartanii se unesc într-o alianță pentru a demola templul din insula Delphos. Hăituit de spaimă, Oedip o roagă pe preteasă să-l invoce pentru a doua oară pe zeu, ca acesta să-i poată confirma prezicerea inițială. Preoteasa recurge din nou la droguri, dar dimensiunea temporală a viitorului îi este cu desăvârșire refuzată. Ea poate însă să proiecteze pe un ecran scene din prezent. Oedip este deopotrivă martorul proliferării vieții și al dispariției ei în conflagrații distrugătoare. El are sentimentul eminescian că e o muscă pe o planetă „ce se măsură cu cotul”. Trăind doar în prezent, preteasa pare conectată la o imensă rețea, un Internet alcătuit nu din calculatoare,

ci din creierile și sufletele tuturor oamenilor. Ea poate trece cu repeciziune, „surfând” pe rețea, prin mințile a doi generali, unul spartan și celălalt atenian, care plănuiesc să îngenuncheze templul delphic. Oedip profită de această tehnologie mentală senzațională prin care reușește un orwellian control al minților, el capătă o putere colosală, se transformă într-un dictator mediatic luminat și reușește să aducă lumea grecească într-un nou secol al lui Pericle. Oedip al lui Zografi este noul Pericle, întemeindu-și imperiul pe informație. Unii au văzut în ecranul pe care Pythia proiectează imagini un simbol al televiziunii. Cred că piesa lui Zografi avertizează mai mult asupra pericolului ca informația să fie concentrată doar în mâinile unora. E adevărat, televiziunea este mediul cel mai agresiv al acestui „sat informațional global”, ca să-l parafrazez pe McLuhan. Dar când calculatorul, televiziunea, realitatea virtuală și rețeaua W.W.W. a Internetului se vor uni, va lua naștere un monstru mai periculos decât oricare dintre monștrii trimiși de zei să-i pedepsească pe muritorii de rând.

În finalul actului al treilea, sătul de puterea absolută, Oedip părăsește Delphi pentru a-și urma destinul implacabil. El va apărea pe ecranul Pythiei, înarmat cu un ciomag cu care își va ucide tatăl, la răspântia unor drumuri din Corint. El va comite acest oribil paricid, acompaniat de bocetul corului. O dată farsa comică încheiată, începe tragedia. Paranteza șederii în templu nu se poate prelungi la infinit, destinul e implacabil și pătrundem în tragedia originară, cea a lui Oedip-rege. Pe care piesa lui Zografi nu o abolește, ci numai o amână puțin.

Această scurtă trecere în revistă nu poate reproduce aura dramatică ce înconjoară, ca un câmp electromagnetic, întreaga piesă. Ca și cum ți-ai lipi ochiul de o fantă foarte îngustă și ai avea sentimentul că privești o vastă panoramă, o lume cu dimensiuni aproape infinite. Pentru a nu mai menționa umorul englezesc scăpărat al autorului piesei, un balet permanent pe deasupra capetelor personajelor sale.

IULIAN BĂICUȘ

\* George Genoiu, „O lume captivă”, Editura Eminescu, 1996.

