CONCEPTE EXISTENȚIALISTE ÎN DRAMA „IERTAREA" DE ION BĂIEŞU

CĂTĂLINA CONSTANTINESCU
Universitatea din Piteşti, România

Abstract

The paper attempts to bring into the present an iniquitously forgotten writer, by a play that contradicts the superficiality in the label of comedy writer that diminuates the value, profoundity and originality which define playwright Ion Băieşu.

From a trama with multiple meaningful layers, aspects of the human condition are decripted following the tragical evolution of some irreconcible incompatibilitis identified on two plans: character versus character and character versus society.

Premiată în 1968 de Uniunea Scriitorilor, piesa „Iertarea" preia subiectul şi personajele nuvelei „Acceleratorul" dovedind şi în teatru, cum o făcuse şi în proză, că, dincolo de comediograful consacrat, Băieşu ascunde un scriitor capabil să vadă profund, modern şi original, fața tragică a condiției umane.

După mărturisirile autorului, „Iertarea" s-a jucat în Bucureşti doar o jumătate de stagiune, fiind reluată abia după cincisprezece ani. „Cu alte cuvinte a fost considerată o piesă dificultoasă", conchide Băieşu (Amza Săceanu, „Teatrul ca lume", Ed. „Meridiane", 1985, p. 17).

În acelaşi loc, răspunzând la o întrebare convențională, dramaturgul se referă la piesa în discuție oferind o interpretare esențială dar restrictivă şi surprinzătoare dacă ne gândim la piesele cu care a avut succes:

„Dumneavoastră mă întrebați care dintre piesele mele o consider cea mai profund ancorată în realitate, sunt tentat să vă spun că „Iertarea" care, deşi se ocupă de „obsedantul deceniu" (depăşit de peste douăzeci de ani), lansează un apel care va fi întotdeauna actual: grija față de libertatea individuală a fiecărui om, dreptul inalienabil al acestuia de a încerca noi drumuri întru dobândirea fericirii individuale"(op. cit., p. 10).

BDD-A23797 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:03 UTC)

O altă referire la „Iertarea” o face Băieşu în contextul unor mărturisiri flaubertiene asupra modului propriu de elaborare a unei opere literare:

„Pasiunea scrisului este teribil de chinuitoare. Cel puțin pentru mine. Scriu foarte greu, deşi tot ceea ce fac eu dă unora impresia de lucru întreprins în grabă şi cu uşurință. Fiecare nuvelă sau piesă o gândesc îndelung, îmi fac enorm de multe notații, îmi scriu rezumate: „Iertarea” am gândit-o vreme de patru ani. Mă trezeam noaptea din somn şi îmi notam pe întuneric câte o idee pe carnețelul pe care îl țin tot timpul pe noptieră. Apoi când totul mi-a devenit limpede, a început pânda. Îmi pândeam starea cea mai propice pentru a mă apuca de scris. Starea mea cea mai fertilă pentru lucru e nemulțumirea. Nu nemulțumirea față de alții, ci nemulțumirea față de mine însumi. Într-o seară am simțit că sunt pârguit şi m-am apucat de lucru. În trei nopți piesa a fost scrisă.”(Amza Săceanu, „Teatrul în cetate”, „Junimea”, 1994, p. 134).

Scriitor profesionist cu o acută conştiință a responsabilității actului de creație, contrafața foiletonistului, a gazetarului obligat să scrie rapid şi terorizat de timp.

Dincolo de interesul pe care acest text îl oferă pentru profilul general al scriitorului, el relevă un fapt evident şi nu lipsit de semnificație: piesa „Iertarea” a însemnat mult pentru creatorul ei, a ținut la ea (mai mult la textul scris decât la reprezentarea scenică) poate şi pentru faptul că prin ea demonstra că nu consideră comedia specia definitivă a opțiunilor sale; a avut întotdeauna în mână cele două măşti ale teatrului.

Băieşu nu se lasă cucerit total de nici un curent literar sau filozofic, talentul şi originalitatea sa trec pe lângă moda timpului, dar trec în cunoştință de cauză.

Ca atare în „Iertarea”, dramă în trei acte, cu şase personaje, a cărei acțiune se petrece „în zilele noastre” descoperim o multitudine de noțiuni predilecte existențialismului; alienare, angoasă, culpabilitate, responsabilitate, absurd, convenție socială, trăire autentică vs trăire neautentică etc.

Are, tot astfel, datele, (în terminologia răspândită a lui Eugen Ionescu) unei farse tragice, ale unei psihodrame, dar autorul o numeşte „dramă” şi îi respectăm opțiunea.

Este o dramă aşadar, „ceea mai pură şi cea mai profundă a lui Băieşu ” după aprecierea lui Eugen Simion, o dramă în primul rând a unor incompatibilități ireconciliabile ce pot fi identificate în două planuri: personaj vs. personaj şi personaj vs. societate.

Principala sursă a acestor incompatibilități este aspirația spre libertatea individuală care, obstrucționată într-o lume ostilă, agresivă provoacă inevitabile crize de identitate.

Suntem în domeniul literaturii timpului şi a viziunii ei asupra credinței umane; omul este „un animal bolnav” (Blanchot) iar Dumnezeu, sătul de creația sa locuieşte în alt colț al universului (Steiner).

Respectând structura piramidală verticală din teatrul clasic intriga este, în aparență, simplă: Lia Pogonat, o femeie autoritară care crede că menirea ei vitală este de a salva bărbații

BDD-A23797 © 2005 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:03 UTC)

făcându-i fericiţi cu orice preţ încearcă, culpabilizându-se între altele, din cauza unei delaţiuni mincinoase din perioada studenţiei anilor cincizeci (1953), să-l salveze pe George, inventatorul unui „aparat”(psihic) de accelerare a timpului cotidian anost sau duşmănos.

Lia insistă, având o experienţă anterioară cu Cornel, pe care îl salvase parţial de la orbire. Nefericitul George, deposedat în cele din urmă de mecanismul său de supravieţuire fuge în pădure pentru a se lăsa pradă lupilor.

Trama, ea însăşi originală este învelită în mai multe straturi semnificative care ascund probleme de conştiinţă acute, emoţii profunde, trăiri anxioase şi un fundal politic ce contribuie parţial la distrugerea unui destin.

Fiecare personaj reprezintă o stare existenţială esenţială şi identificabilă care se detaliază în gradare ascendentă până atinge în anume momente ale piesei tragismul: George – evadarea, Lia – autoritatea, Cornel – dependenţa, Anişoara – iubirea, Femeia – plictiseala, Doctorul – curiozitatea.

Din cauza acestor marcatori principali ai condiţiei lor, fiecare intră în incompatibilitate cu ceilalţi sau chiar cu ei înşişi.

Lia îl distruge pe George în două etape care sunt şi etape temporale distincte ce presupun strategii diferite: prima oară din ură, în studenţie, şi a doua oară, din iubire.

Numai că ura a fost autentică iar iubirea trucată, programată.

În facultate, contrariată de atitudinea independentă, rezervată, personalizată deci neînregimentată a lui George scrie(şi în calitate de secretară U.T.M.) un denunţ cu care îl acuză de ceea ce atunci constituia culpa de neiertat şi în urma căreia George este arestat, închis, apoi eliberat fără să i se dea nici o explicaţie întrebărilor repetate. Vinovăţia kafkiană care i-a invadat atunci fiinţa îi va determina destinul, îşi va pierde reperele identităţii şi va pierde din cauza repercusiunilor în plan social şi iubita.

După ani, Lia îl caută pe George pentru a obţine iertarea gestului de atunci şi se instalează impetuos în viaţa lui ca, în numele a ceea ce ea numeşte iubire, să-l readucă în rândul oamenilor, în normalitatea din care George reuşise să evadeze.

Fatală în cele din urmă pentru George, iubirea Liei este un impuls egoist, mascat de argumente umanitare. Cu Cornel i-a reuşit programul de salvare deoarece acesta suferise o traumă fizică dar cu George nu-i va reuşi pentru că trauma acestuia este una psihică şi morală.

Mai mult, George a cunoscut iubirea pe care a pierdut-o tocmai din cauza arestării provocate de Lia.

Ea anihilează acceleratorul reuşind să-l izoleze pe George de universul compensator pe care şi-l crease, îi înlătură singurii prieteni (greierul şi pisica) şi, sufocându-l cu iubirea ei declamativă, îl determină să aleagă o sinucidere pe cât de cutremurătoare pe atât de simbolică. Se consolează foarte repede după dispariţia lui George şi îşi îndreaptă din nou atenţia asupra lui Cornel

BDD-A23797 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:03 UTC)

pe care îl reia în stăpânire. Replica ei, ultima a piesei îi este adresată acestuia: ”Nefericitule! O să te fac iar fericit!” (I. Băieşu , „Teatru”, „C.R.,”1970, p. 149). Lia nu se schimbă, nimic nu-i clatină certitudinile ei întemeiate pe falsa premisă că poți, în numele unei idei, oricare ar fi ea, să transformi oamenii în marionete cărora să le mânuieşti sforile după reperele personalității proprii. O tiranie care nu-şi găseşte nici un suport moral viabil, oricât ar încerca să se justifice şi care are bătaie mai lungă, dincolo de personajul în sine.

Lia ajunge o altă „dresoare de fantome”, asemănătoare personajului din altă piesă a lui Băieşu.

Nici ea, nici societatea în numele căreia se preface a acționa nu oferă aşa numitele „valori-ghid” (Paul Diel) care ar putea da o şansă de a accede prin liberă alegere la coordonatele esențiale ce ar trebui să fie de drept inerente speciei umane.

Personajul n-are o biografie, n-are o poveste personală (lucru rar la Băieşu), se construieşte din acțiunile sale asupra celorlalți,dar este o personalitate prea puternică şi prea activă ca să fie gândită ca un simplu simbol.

Dacă pe parcursul piesei se creează impresia că în unele momente se apropie de atributele feminității, schimbul de replici din actul al III-lea nu mai lasă nici o îndoială: ea este în cele din urmă, înlăturate nuanțările, doar un mecanism perfecționat de subminare până la distrugere a identității existențiale a celorlalți, a bărbaților pe care îi alege, în speță.

„George: [...] din păcate nu am libertatea să dispun de mine , să trăiesc aşa cum vreau. De ce sunt constrâns?

Lia: Cine te constrânge?

George: Tu! Ți-ai asumat rolul de ambasadoare a umanității pe lângă mine. Stai ca un paznic şi-mi urmăreşti fiecare mişcare, nu cumva să treacă vreuna dincolo de limitele normalului. Trebuie neapărat să fiu normal ca voi, nu cumva să fiu altfel, trebuie să calc pe acelaşi pământ, să respir acelaşi aer, şi să beau aceeaşi apă, trebuie neapărat să trăiesc!

Lia : Da, trebuie să calci pe pământ, să respiri, să mănânci, să bei apă, adică să fi normal, să trăieşti normal”.(op. cit, p 131).

Este limpede, când se vorbeşte despre umanitate, cel care suferă primul este chiar omul, individualitatea supusă unor imperative cărora nu (mai) vrea să le facă față. Prea mult „trebuie”, prea mult „normal” pentru George.

Libertatea Liei se consolidează din anihilarea libertății celuilalt. Ea nu este dispusă a accepta nimic din ceea ce-i spune George, nu e capabilă să primească sau să gândească măcar acuzația gravă a acestuia: „Ai crezut că-mi faci un bine, dar ai făcut o crimă. Toată viața ta e mânjită de crime” (op.cit., p. 144).

BDD-A23797 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:03 UTC)

Cu cât simte că pierde , cu atât devine mai vehementă în a-şi susține crezul până la hiperbolizare paranoidă:

„Lia (*fanatică*): Nu m-ai acceptat tu. Eu nu sunt omul care să fie acceptat. Dacă consider că ceva mi se cuvine, îl iau singură, fără să cer voie. Tu erai omul de care aveam nevoie şi te luam chiar dacă nu erai de acord. Am o voință pe are nu o poate înfrânge absolut nimic pe lumea asta. Fostului meu soț i-am redat vederea. Ție ți-am distrus ideea bolnăvicioasă a acceleratorului. Mâine voi fi în stare să pun la loc unui om piciorul care i-a fost tăiat şi să-l fac să alerge din nou. Forța aceasta pe care mi-a dat-o natura, trebuie să mi-o exercit asupra cuiva, asupra unui om. Tot timpul trebuie să simt pe cineva în mână, să-l văd cum se modifică sub privirea mea, tot timpul trebuie să fac ceva." (op. cit., p. 145)

Această femeie este, cel puțin în finalul piesei, foarte asemănătoare în multe privințe cu un regim totalitar.

Lui George, traumatizat din copilărie, i-a lipsit unul dintre suporturile existențiale inițiale aşadar, şi le pierde treptat pe celelalte: iubirea, profesia, relația cu o societate atacatoare şi acaparatoare. George a ratat şansa unei reconcilieri cu lumea ratând iubirea, profesia, realizarea unui proiect grandios care să revoluționeze omenirea (aspirația unui naiv şi mare visător).

Cât din eşecul vieții sale a fost cauzat de incidentul din facultate şi cât din propria-i structură e mai puțin important, deoarece ambele cauze conduc spre acelaşi efect: alienarea, retragerea din cotidian prin dispozitivul de autoreglare a timpului („le pire ennemi") ce provoacă o autorecluziune dublă: când acceleratorul porneşte cade într-o atonie ce-l izolează de viața din jur, iar când îl opreşte se retrage în spațiul camerei sale, „spațiul iubit" (Bachelard) cu greierul, pisica şi discul de muzică.

Timpul, dincolo de semnificațiile filozofice, ia aspecte ale unui timp ostil prin banalitate, prin repetarea solicitantă negativ a reperelor lui zilnice lipsite de sens.

Acceleratorul, creat printr-un efort uriaş de autocontrol, de concentrare, i-a dat posibilitatea de a evita acest timp „ca un râu de câmpie, leneş, mâlos, indolent care nu mai voia să curgă" (op. cit., p. 116) într-un moment în care, rămas singur, nu mai avea nici un motiv să mai existe.

Şi-a adaptat organismul astfel încât să-şi impună propriul ritm de existență, creându-şi o senzație proprie a scurgerii timpului, o durată interioară.

„Când pornesc acceleratorul, lumea înconjurătoare încetează să mai existe pentru mine. O săptămână obişnuită o pot reduce la câteva ore" (op. cit., p. 117).

BDD-A23797 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:03 UTC)

Soluția, de care George e mândru, o înspăimântă, bineînțeles, pe Lia atunci când acesta face greşeala de a i se destăinui, sugerându-i şi entuziasmul său pentru o posibilă omologare a invenției „ca refugiu în fața nenorocirilor".

George este conştient de impactul pe care-l are asupra celorlalți comportamentul său, dar cu aceeaşi luciditate explică şi cauzele care-l determină să fie în mod vital dependent de invenția lui:

„Îl pornesc numai atunci când mi-e frică de lume, când nu mai suport oamenii. Eu lucrez într-o comună de lângă Bucureşti [...] sunt un fel de tehnician agronom, nici eu nu ştiu exact. În orice caz, sunt obligat să trăiesc într-un univers dificil, ca să spun aşa, într-un mediu în care nu pot să mă adaptez, dar o fac pentru că sunt nevoit să exist, ca să am ce mânca" (op. cit., p. 118).

Explicația, care pleacă aşadar de la neputința adaptabilității la un univers ostil, dramatică în sine (şi atât de frecventă în literatură) capătă ulterior accente mult mai grave cu care intrăm în marea problemă a filozofiei şi a literaturii, ecou firesc al condiției umane: „Nu crezi că dacă ar adopta această atitudine nouă față de timp, oamenii ar fi mai liberi şi mai fericiți? Închipuie-ți că având acceleratorul la dispoziție ar scăpa de senzația îngrozitoare a timpului, de această povară asasină pe care conştiința umană o poartă în spinare de atâtea milenii" (op.cit., p. 119).

Evadarea din timp şi din lume, opțiunea lui pentru accesul la libertate este definitiv distrusă de Lia.

Stimulat de prezența Anişoarei, iubita de altădată, George se confesează. Şi-a pierdut singurătatea care constituia fericirea lui reală, şi-a pierdut independența protectoare ce l-a izolat de lume şi acum, pentru puțin timp, simte nevoia comunicării.

„– Anişoara, am făcut o descoperire îngrozitor de tristă: eu nu mi-o amintesc pe mama. Nici copilăria nu mi-o amintesc, mi-aduc aminte doar atât: când eram mic, mă duceam singur în pădure să văd animalele, să mă împrietenesc cu ele. Visul meu era să mor mâncat de animale. Odată, i-am spus mamei: „Mamă, vreau să merg în pădure să mă mănânce lupii" (op. cit., p.141).

Confesiunea este zguduitoare într-un moment în care, anihilat iremediabil, îşi neagă invenția față de aceeaşi Anişoara, pentru a nu o speria: „Am glumit... Povestea asta cu acceleratorul e aşa... o idee. Nu trebuie s-o iei în serios" (ibidem).

În mintea lectorului se infiltrează subtil o îndoială şi este provocat a regândi piesa pornind de la această replică. Indiferent însă de unde am pleca, finalul este acelaşi. George va decide să-şi ducă la împlinire primul vis, cel din copilărie. Pentru restul, e prea obosit, „bolnav de indiferență", e învins de timp şi de cunoaştere. „Sunt atât de bătrân, încât ştiu totul. Ştiu prea mult" (op. cit., p. 139).

Cu oboseală rememorează împreună cu Anişoara povestea pe care i-o spunea când se iubeau în pădure, o poveste cu o zăpadă imensă, „comestibilă", prin care ei se căutau „ani lumină"

BDD-A23797 © 2005 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:03 UTC)

şi se regăseau mereu. Atunci, George îşi plasa acţiunea poveştii „la începutul lumii", acum, în amintire, o contrazice pe Anişoara spunând că se petrece „la sfârşitul lumii".

Pentru că el se află la sfârşitul lumii, memoria afectivă, stimulii prezentului dispar sub presiunea conştiinţei tragice:

„Sunt obosit... Trebuie să mor... Când ne oboseşte viaţa trebuie să avem decenţa de a muri" (op. cit., p. 141).

Zăpada, lupii, pădurea sunt simboluri estompate, iar sinuciderea se poate psihanaliza prin prisma copilăriei, desigur.

Anişoara este o victimă a conjuncturii politice şi sociale. Lipsită de personalitate, feminitatea ei se lasă condusă de ceilalţi. După ce George iese din arest, părinţii îi interzic să-l vadă şi o obligă să se căsătorească. „M-am căsătorit de frică", mărturiseşte ea. Astfel, luminoasa lor poveste de dragoste ia sfârşit, dar nu şi sentimentul ei. A rămas cu amintirile şi unul dintre cei doi copii ai ei este al lui George. Îi seamănă, îi poartă numele, dar nu i-a adus bucurie, ci o suferinţă care a scutit-o de vinovăţie şi remuşcări.

Îşi trăieşte cu discreţie propria-i dramă, terorizată de întrebările unui copil bolnăvicios („mamă, de ce?") care dobândesc o semnificaţie mai profundă: singura moştenire pe care o lasă George posterităţii este o sâcâitoare nedumerire şi nu ceea ce sperase el, o descoperire senzaţională sau oricum ceva durabil, memorabil.

Anişoara încearcă să-l înţeleagă pe George, măsura în care reuşeşte nu contează pentru că ea nu mai este pentru acesta decât o amintire a unei înfrângeri şi un bun receptor al mesajelor finale.

Chemată în ajutor de Lia, asistă neputincioasă la zbuciumul lui George şi într-un schimb de replici pe muchie de cuţit în care tragismul crescendo este brusc atenuat, dovedeşte totuşi, în ciuda vulnerabilităţii ei, o concepţie responsabilă, stabilă dar şi confortabilă asupra existenţei:

„George (*după o pauză*): Dacă nu aveai copii poate în clipa asta te-aş fi strâns de gât. Adică te-aş fi omorât. Dar dacă ai copii – du-te acasă!

Anişoara (*câtuşi de puţin speriată*): Dacă nu aş fi avut copii, veneam eu singură să mă omori!

George (*uluit*): De ce?

Anişoara: Exagerez. Nu veneam să mă omori. Veneam să te văd. Nu ca să-ţi cer iertare pentru că nu e obligatoriu să ne simţim vinovaţi pentru tot ceea ce facem rău în viaţă. Aşa cum nu putem pretinde recunoştinţă pentru tot binele pe care îl facem. Ar însemna să ne ţinem mereu de formalităţi, să trăim din recunoştinţe şi remuşcări" (op. cit., p. 137).

BDD-A23797 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:03 UTC)

Cornel este o altă victimă, un personaj în fond lamentabil, nu pentru că se lasă umilit şi depersonalizat de Lia, ci pentru că atunci când simte o slăbiciune umană devine agresiv, manifestându-şi egoismul şi frustrările acumulate, aşa cum se întâmplă în întâlnirea cu Femeia.

Un om, oricât de slab, va găsi întotdeauna unul mai slab ca el pe care să-l umilească la rându-i. Pândeşte în permanenţă, îşi revendică drepturile nu de soţ, ci de bolnav şi rămâne, în final, beneficiarul programului Liei, dându-i acesteia posibilitate de a-şi perpetua cariera de activistă cu problemele de fericire ale celorlalţi.

Are, totuşi, un moment de sinceritate când îl avertizează pe George să fugă de Lia, pentru că-l va face nefericit. Îşi ştie aşadar condiţia, dar o acceptă şi chiar o revendică.

După opt ani de căsnicie, Lia l-a părăsit în momentul când şi-a dat seama că stă lângă el pentru a face o demonstraţie: „Nu mă lega de el decât ideea în sine, adică ambiţia mea de a-l face fericit" (op. cit, p. 98).

Cu cât se vorbeşte mai mult despre fericire, cu cât se acţionează mai mult în numele ei, cu atât personajele se îndepărtează mai mult de ea şi, în toată conjunctura, însăşi noţiunea devine ceva lipsit de sens.

Rămas orb în urma unui accident de muncă, George s-a căsătorit cu Lia în momentul în care era hotărât să se sinucidă. Alternativa i-a salvat viaţa, i-a redat vederea, dar l-a condus către o dependenţă ireversibilă căreia din când în când i se spune iubire.

Un personaj denominalizat al piesei este Femeia, interesant şi conturat doar din câteva replici şi un monolog, un univers uman în puţine cuvinte.

Ea aduce în piesă nota personajelor tipice ale lui Băieşu, prin dorinţa imperioasă de comunicare cu semenii, prin verbiajul excesiv, prin nararea unor istorii scurte încărcate de senzaţional. Are nouăzeci şi unu de ani, nu doarme, nu mănâncă, aşteaptă un tramvai în noapte, cu care se plimbă din dorinţa de a vedea oameni, de a intra în vorbă cu ei. Îşi plânge de milă, pe bună dreptate: „... sunt tare singură pe lume (*îşi şterge o lacrimă*), singurică şi sănătoasă. Şi nu mai mor deloc. Tot aştept să mor şi nu mai mor" (op. cit., p. 102).

Ar fi de ajuns pentru un personaj reliefat şi impresionant. Dar el se mai complică. A fugit de la azil pentru că acolo se plictisea. Suportă durerea singurătăţii pentru a evita aşadar plictiseala cauzată, spune ea, de minciunile celor de acolo, unde a mai avut şi alte nemulţumiri: o controversă legată de un proverb, faptul că unii „se ţineau de prostii" (adică se spânzurau din dragoste) şi prezenţa sicrielor din magazie.

Femeia aşteaptă un tramvai şi un schimb de replici cu George ne trimite spre o metaforă cunoscută:

„Femeia: Nu vă supăraţi că vă întreb: credeţi că mai vine tramvaiul?

BDD-A23797 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:03 UTC)

George (*se aşează pe bancă*): Cine ştie, doamnă, dacă mai vine sau nu. Datoria noastră, a celor vii, e să-l aşteptăm" (op.cit., p. 101).

Doctorul este un alt personaj cu apariţii mai dese în opera lui Băieşu, vecinul curios şi inoportun, cu aparenţe binevoitoare.

Reacţionează vag la cuvântul „bolnav", dar în mod evident el nu poate acţiona profesional împotriva bolii lui George.

Agitându-se inutil, în casă străină, în conflicte străine, el vrea să ştie ce se întâmplă în locuinţa de alături „ca să-şi îmbogăţească viaţa sufletească", după cum l-a sfătuit soţia. Un fel de parazitism emoţional, o trăire prin alţii, în ton cu una din ideile piesei.

Premiera absolută a dramei „Iertarea" a avut loc în noiembrie 1968 la „Teatrul de Stat" din Arad şi a fost preluată apoi în martie 1969 şi de „Teatrul Mic" din Bucureşti, în regia lui Ion Cojar.

La vremea aceea ecourile au fost favorabile. Dinu Kivu, printre alţii, spre exemplu, este surprins de „simţul atât de acut al tragicului", de „grava viziune asupra raporturilor umane", văzând în „Iertarea" una dintre cele mai bune piese ale dramaturgiei după 1944.

Sanda Faur sesizează, de asemenea, un fior al tragicului pe care puţini l-ar fi bănuit la un scriitor cu vocaţia umorului ca Băieşu şi este de acord cu explicaţia pe care acesta o dă în programul de sală al spectacolului că piesa aceasta care nu iartă neomenia, este o piesă despre omenie (apud Ion Băieşu, „În căutarea sensului pierdut" – „Teatru comentat", Editura „Eminescu", p. 78-79).

Comentatorii au făcut referiri şi la titlul piesei atrăgând, în treacăt, atenţia că este înşelător.

Iertarea este resortul care declanşează distrugerea totală a lui George, pentru că şi în ideea obţinerii iertării începe acţiunea distructivă a Liei. Nu va fi iertată, aşa cum în piesă nimeni nu iartă pe nimeni, nici pentru gesturile mărunte, nici pentru cele grave, strivitoare. Ca atare, titlul în tonalitate creştină, semnifică în cele din urmă o finalizare opusă ideii pe care o reprezintă.

Când un rău făcut declanşează o avalanşă în urma căreia nimic esenţial verticalităţii umane nu se mai salvează, nu poate fi vorba de iertare.

BIBLIOGRAFIE

Ion Băieşu, „Teatru", „Cartea Românească", 1970

Amza Săceanu, „Teatrul ca lume", Editura"Meridiane", 1985

Amza Săceanu, "Teatrul în cetate", „Junimea", 1994

Steiner,G., „La mort de la tragedie", Editions du Seuil, Paris,1965

Ionescu,Eugen, „Note şi contranote", Editura „Humanitas",2002

BDD-A23797 © 2005 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:02:03 UTC)