
Mărturii de creație

■ **CONSTANTIN
BĂLTĂREȚU**

Virtuțile sociale și estetice ale comediei sau actorul între teorie și practică

Pentru a alcătui o sumară fișă bibliografică cu privire la natura socială și estetică a comicului, am răsofrit opinii emanând de la cele mai luminoase minți care s-au aplecat asupra acestui subiect, de-a lungul veacurilor. Astfel, Aristotel considera comedia un gen inferior în poetică: „comedia e imitația unor oameni neciopliți. Nu însă o imitație a totalității defectelor, ci a celor ce fac din ridicol o parte a uritului. Ridicolul se poate defini ca un cusur și o urîțime de un anume fel, ce nu aduce durere și nici vătămare”. Dacă pentru Paul Valéry, „Risul e o congestie grosieră a stomacului”, lui Cicero — „Ridendur discrepantia” —, contradicția dintre idei, dintre idee și fapt, dintre așteptare și eveniment, îi apare ca generatoare de comic. Pentru Flögel, „principalele elemente ale risului sînt noul, neașteptatul, surprinzătorul; rarul, extraordinarul, uimitorul”. Quintilian afirmă: „e dificilă provocarea risului, deoarece orice glumă are ceva fals, e adesea alterată de prejudecată, nu e niciodată măgulitoare, nu se bazează pe principii, ci pe o dispoziție de spirit”. Pentru Max Nordau, „risul e particular spiritelor rudimentare, sălbaticilor, copiilor, ignoranților, imbecililor; un intelectual nu va ride decît dacă e slăbit fizic, obosit sau beat”. În schimb, Gogol este convins că „risul izbucnește din firea luminoasă a omului, el face să apară limpezi toate

Constantin Băltărețu, în rolul Arhiducelui din „Buffalo Bill și indienii” de Arthur Kopit



cite ar fi altfel negabate în seamă". Ajun- gem astfel pînă la cel mai *en vogue* so- ciolog, Alvin Toffler, care considera co- media ca avînd un rol important în ne- cesitățile compensatorii satisfăcute prin mass-media.

Am trecut în revistă, cu deosebită des- fătare intelectuală, opinii formulate din unghiurile cele mai diverse : mă refer la teoria lui James și Lange, care susține că emoția este un produs al actului fiziolo- gic, ce poate fi forțat prin conformism so- cial — omul fiind făcut să ridă prin simplă grimasă, prin hohot imitativ, și provocîndu- i-se astfel euforia, veselia, extazul co- mic ; am revăzut explicațiile prin prisma psihanalizei, oferite de Freud, cele filozo- fice, ale lui Bergson, am întîlnit chiar și o interesantă formulare matematică, apar- ținînd profesorului Simonov și colabora- torilor săi Eršov și Rusakova, care introdu- ce emoția într-o ecuație strict necesară conlucrării cu computerul. După nărerrea lor, orice emoție divulgă necesitatea ce a pricinuit-o. Sub aspect informațional, din multiplele sale necesități, în planul urmărit se disting trei necesități ale omu- lui : nevoia biologică de a ocupa un loc în spațiul fizic ; nevoia socială de a ocupa un loc în societate ; nevoia constantă de adevăr și cunoaștere — oricine își caută propriul său loc în univers. Orice om pus în fața situațiilor-limită impuse de una dintre aceste necesități dă un examen, le învinge sau nu, conform capacității sale de a capta informații care să-l ajute în formularea cît mai multor soluții. Această teorie informațională a emoției este sintetizată în următoarea ecuație : $E = - N (I_1 - I_2)$, în care E este emoția, — N, necesitatea (mai exact, o anumită carență, nevoia imperioasă de a depăși un obsta- col), iar I, informația ; aceasta se distri- buie în I 1 (prognoza, adică informația existentă cu privire la satisfacerea acestei necesități) și în I 2 (informație nou ob- ținută prin analiză, ce propune soluții). Dacă I 2 depășește I 1, imaginea periculo- lului se îndepărtează, este învinsă, apare rîsul, ca emoție pozitivă ; dacă însă I 2 diminuează posibilitatea de atingere a scopului, atunci apare plînsul, emoția ne- gativă, expresie a stress-ului. Pentru ca- racterul său insolit, adaug și explicația unui reputat psihiatru, sovieticul Feigen- berg, potrivit căruia absența reacției la umor rezidă nu în vreun defect al inte- lectului, nici în erodarea mecanismului rîsului, ci în lipsa capacității de a alcătui imaginari o versiune proprie a celor re- ceptate.

Fără îndoială că toate aceste puncte de vedere teoretice sînt pasionante și stimu- latoare pentru gîndirea artistică a tuturor factorilor implicați în procesul de creare a spectacolului comic : autor, regizor, ac- tori, critici, ba chiar și pentru spectatori.

În stilul de muncă al Teatrului de Co-

medie, creăd că sint prezente spiritual ana- litic, informația intelectuală, comentarea și asimilarea concepției spectacolului, din diverse unghiuri.

Această formă colectivă de muncă a creat, în timp, un spirit de echipă, un statut de egalitate ; crearea spectacolului apare ca o sărbătoare a tuturor celor ce se află în distribuție, responsabilitatea „lansării la apă” a fiecărei premiere apăsînd pe umerii întregii trupe.

Pentru această echipă de interpreți co- mici, problema esențială rămîne aceea de a găsi limbajul teatral propriu, adecvat replicii, stărilor sufletești, ideilor comice al căror purtător este personajul pe care-l întruchiează fiecare. Pragul pe care ac- torul trebuie să-l treacă obligatoriu : de la înțelegere la imagine, de la text la personaj, de la concept la scenă, într-un cuvînt, de la teorie la practică.

În acest sens, vă propun un exemplu mai puțin obișnuit : într-o comedie, un rol fără text. Cu ani în urmă, s-a mon- tat pe scena Teatrului de Comedie piesa *Buffalo Bill și indienii* de Kopit ; mă voi referi la rolul Arhiducelui, care exis- tase ca personaj istoric și, se pare, făcuse parte dintr-o familie imperială. S-a suge- rat să se elimine personajul ; dar inter- preții unor roluri principale, ca Mircea Albulescu (*Buffalo Bill*), Silviu Stăncu- lescu (căpetenia indiană, Taurul Culcat), Mircea Șeptilici (Președintele Statelor Unite) au protestat, deoarece prezenta Ar- hiducelui le prilejuia scene interesante. În cele din urmă, s-a introdus rolul unei traducătoare, urmînd ca în tot ce spunea Arhiducele să nu apară vreun cuvînt sau accent aparținînd vreunei dintre limbile cunoscute. Am consultat diverse dicționare fonetice, căutînd nu înțelesul, ci *sonori- tatea*. Mi-am alcătuit un șir de sintagme și am selectat grupuri care, prin fonie, să mă ajute să exprim o anumită stare. De pildă, *de furie* : „hru, hataca vrînșto- fel, jadrarnas” ; traducătoarea explica : „exceleța sa e minios pentru că nu i s-a dat un cal alb”. *De satisfacție* : „otaacu, birlibi, dirbidiu, birdiudiu”, co- lega intervenea : „exceleța sa este în- cîntată de primirea făcută”. *De lehamite* : „bjoldra” ; partenera reacționa : „exce- lența sa e obosit, programul nostru de astăzi trebuie să ia sfîrșit”. În fine, *de veselie* : „chirioridaga, gultra, ha-ha-hraha, șirli”. Traducătoarea își făcea datoria : „exceleței sale îi plac glumele, v-ar spune și domnia-sa una bună, dar nu acum”.

Alt rol : Inspectorul din piesa *Plicul* de Liviu Rebreanu. Un text clasic, realist, mergînd pe linia tradițională a comediei sociale și politice românești. Intriga în- tortocheată și situațiile neprevăzute con- tribuie la conturarea unor roluri comice „grase”, de largă respirație, care au fost interpretate de Stela Popescu, Iurie Darie,

Aurel Giurumia, Cornel Vulpe, Dumitru Rucăreanu, Mircea Șeptilici, Mihai Pălădescu. În final apare Inspectorul, care, prin ancheta sa, oferă deznodământul. În aparență, rolul e liniar, cere claritate și aplomb. O citire analitică dezvăluie posibilități de interpretare ce lasă liberă opțiunea interpretului și a regizorului : poate fi un *raisonneur* („eu am venit să fac lumină și dreptate. Mi se revoltă singele în mine ! Auzi, mită de la primărie ! Am să pun eu ordine în toate astea“). Poate fi un *conformist*, un Agamiță Dandanache, birocrat conjunctural care-și face și el treaba („astăzi e o nenorocire să călătorești cu trenul. Unde pui că a trebuit să plec cu primul tren la fața locului, și directorul general e făcut foc“). Poate fi un exponent al unui sistem rapace, care, prin mită și înspăimântare, urmărește rezolvarea anumitor interese („Înapoiind ce-ai furat, crezi că s-a șters furtul ? Datoria, înainte de toate. Ai să înfunzi pușcăriă, măgarule !“). Am optat pentru a treia variantă, spre a ilustra discrepanța dintre scopul declarat și faptele abjecte ale individului. Replica : „Unde pui... că a trebuit să...“ am ilustrat-o scenic cu un gest cerind imperios să mi se toarne un pahar din tuica de pe masă. Replica „Ai să vezi tu... acum începe datoria !“ o subliniam luând plocon un coș cu sticle de vin ; îngurgitam apoi, într-un ritm infernal, toate sandvișurile de pe un platou, șuierînd printre înghițituri : „Mă băiețe, ce-ai făcut tu aici e ceva... extraordinar“ ; după care beam și trei pahare de vin, exclamînd concluziv : „Eu, pe unde merg, sting“. Rechizitoriul din final, împotriva nenorocitului slujbaş care solicitase un modest bacșiș de cinci lei, îl susțineam cu patos, după ce încasasem de la un reprezentant al primăriei, drept mită, un teanc de bancnote de o mie, numărate rapid și introduse instantaneu „la rever“. Exemplele ar putea continua. Mi s-a părut normal să particip, prin această opțiune, la aprofundarea relațiilor din piesă, servind sensul satiric fundamental urmărit de Liviu Rebreanu. O condiție dificilă a profesiei noastre este aceea că limbajul comic al actorului, odată găsit, nu poate fi refolosit aidoma de la un rol la altul.

La Festivalul de Comedie de la Galați, unde Teatrul de Comedie a prezentat spectacolul *Plicul* de Rebreanu în 1979, am avut și plăcerea de a participa la cenaclul festivalului cu un text de Tudor Popescu, *Concurs de frumusețe*. Subsemnatului i-a revenit sarcina de a susține prin lectură rolul Urechel, rol pe care l-ar jindui orice actor de comedie din țară. Interpretarea mea s-a bucurat de succes ; dacă acest text va fi inclus în repertoriul nostru, mi-am zis, îmi va prilejui un mare volum de muncă, dar și satisfacții : cu Urechel, merg la sigur. Dar regizorul Alexandru Tocilescu, încântat de

piesă și de trupa Teatrului de Comedie, l-a distribuit în Urechel pe remarcabilul meu coleg Cornel Vulpe ; iar mie mi-a încredințat cel mai „groaznic“ rol dintr-o comedie, acela al eroului pozitiv. Față de cavalcada situațiilor și replicilor suculente ale celorlalți, profesorul Tudor are replici suave, dense filozofice, eliptice ca niște mottouri. De data aceasta, nu numai că nu aveam în față mai multe variante posibile, dar se părea că se impune o unică variantă, și încă una extrem de dezavantajoasă, aceea a unui rol de serviciu. O soluție trebuia totuși să existe. Profesorul Tudor apare în piesă de trei ori. De fiecare dată, „bila“ situației comice, rostogolindu-se, primește din partea lui o lovitură ca de tac și își schimbă direcția ! Nu prin replicile pe care le pronunță, ci prin atitudine. Deci, trebuia să pun accentul pe atitudine ; să crez imaginea aceluia care nu emite către parteneri, ci le recepționează mesajele. Nu este un blazat, nu ignoră realitatea, dimpotrivă, o urmărește cu foarte mare atenție, o ascultă cu mult interes. Pauza dintre atacul replicilor partenerilor și răspunsul său se datorează procesului intim de decodificare ; pentru că el nu aude cuvinte, ci, precum un muzician, aude „note“. Atunci cînd Urechel, în actul al II-lea, îi va repeta obsesiv în față : „ja-vră, ja-vră, ja-vră“, el va reține în primul rînd distanța tonală dintre cele două sunete, mi-do, mi-do, mi-do ; îndată se apucă să construiască arpegii și armonii, ceea ce-i instalează o stare de creație ; cel ce recepționează melosul respinge zgomotul, respinge bruiatul. El nu poate fi niciodată rebarbativ, ci rămîne un dubitativ cu auz muzical perfect. În scenă, fie că va sta cu fața, în profil sau cu spatele la public, cu rigoarea unui arbitru ce urmărește mingea de tenis în ambele jumătăți ale terenului, el va trebui să sesizeze cu finețe traiectoria între atenția colectivă față de actul scenic și reacția publicului ; dacă va reuși să-și suprapună exact timpul de reacție pe timpul de gîndire al sălii, replicile sale se vor ivi drept concluzie a gîndurilor celor din stal. Am simțit nevoia să exprim prin personajul pozitiv nu idealul, ci reacția umană pozitivă.

În cele 24 de stagioni pe care le am la activ, mi s-a întîmplat să mă întîlnesc și cu mari roluri din literatura universală. Una dintre experiențele cele mai importante va rămîne pentru mine interpretarea eroilor cehovieni. Mă refer la Osip din *Platonov*, Andrei Prozorov din *Trei surori*, Lopahin din *Livada de vișini*.

Este vorba de experiența interpretării lui Cehov în gama comică. Iată-l, de pildă, pe Lopahin. Este un rol comic ? De un comic special — al interferenței dintre intenție și realizare ? Cine-i Lopahin ? În corespondența dintre Konstantin Sergheevici Stanislavski și Anton Pav-

lovici Cehov, în preajma premierii absolute a *Livezii...*, regizorul își mărturisea regretul de a nu-l fi putut distribui în Lopahin pe interpretul pe care-l considera ideal pentru acest rol, Feodor Șaliapin. Plecând de la această notație, mi-am procurat memoriile celebrului cântăreț, pe care le-am citit pe nerăsuflăte. Fantastică fără, fabuloasă epocă, uluitor personaj, acest Fedka! Haimana, gata să înceapă mereu și de oriunde totul de la capăt, cântăreț, docher, artist amator, trișor, aventurier galant, muritor de foame. Vă propun să urmărim împreună trei suite de fotografii imaginare: trei zile, luate la întâmplare din viața sa.

Prima suită. Nemincat de un lung șir de zile, fără o copeică în buzunar, fără nici un angajament în perspectivă, invitat să-și părăsească locuința a cărei chirie, evident, n-o achitase de mult, în pragul desperării, cu intenția de a se sinucide, deschide fereastra. Dar, în loc să se arunce de la etaj, drăguțul de Fedka începe să cinte. Și cintă, cu obidă, un cântec despre Stenka Razin, și cintă, și cintă, până când se prăbușește, lihnit și epuizat, pe podele. După o clipă, aude urale: crede că aiurează, dar nu, toată strada îl aclamă. Este scos din casă, dus în triumf, buzunarele îi sunt îndesate cu ruble primite de la admiratori.

A doua suită. Dimineață de vară. Soare strălucitor și fierbinte. Pe un drumeag prăfuit de stepă, doi prieteni se îndreaptă spre Nijni-Novgorod. Un uriaș cu păr cînețiu pălăvrăgește cu un slăbănog nu prea înalt, dar hirsut. I-ați recunoscut, desigur, pe Feodor Șaliapin și Maxim Gorki. La un moment dat, la marginea unor arături, întilnesc o procesiune ciudată. La un plug de lemn, pe ale cărui coarne apasă un popă și un dascăl, este înjugată o femeie. Un pîlc de muieri și de bărbați urmează plugul, proferînd blesteme și ocări la adresa celei înjugate. Atît soțul înșelat, cît și ibovnicul cu care fusese surprinsă într-o căpiță de fin, o biciuiesc. Prietenii noștri nu stau pe gînduri; uriașul se repede, ia biciul din mîna încornoratului și-i plesnește pe toți cît de repede poate. Celălalt scoate femeia din jug, îi dezleagă brațele, îndemnînd-o să fugă. Ceea ce se și întîmplă. Dar nu înainte ca bunii pravoslavnici să-și revină, să-i imobilizeze pe cei ce s-au amestecat în „treaba lor”, să-i părăiască în lege, ca să-i învețe mînte. Epilog: îngrijindu-și rîmile, uriașul hohotește cu admirație: „Asta-i, Maxime, asta-i omul nostru! Dintr-o bucată! Nu-i place să-i suflă în ciorbă!”

Și ultima suită. După ani, cântărețul din stepă ajunge să-l intruchipeze, pe cea mai mare scenă a Rusiei, pe Boris Godunov. Premieră: sala, plină pînă la refuz de fracuri și rochii de seară, strălucește

de bijuterii. În loja oficială, familia imperială, în frunte cu însuși Țarul, Feodor începe să cinte, aducînd în fața acestuia imaginea unui țar nefericit, înfricoșat, învins de destin. Muzica lui Musorgski. Arta lui Șaliapin. Succes uluitor. Din loji pînă la galerie, aplauze în delir. Interpretul principal apare la rampă, face cîțiva pași, ingenunchează, își scoate coroana de pe cap și, stupefat: i se adresează direct țarului! Imploră mila suveranului pentru niște răzvrățiți amenințați de pedeapsa capitală. Țarul părăsește indispus sala, nu înainte de a face un gest afirmativ. Pentru Șaliapin, așa cum o mărturisește, acesta a fost adevăratul succes al serii. Și-a riscat Arta pentru a salva Viața.

Șaliapin și Lopahin sint, după părerea lui Konstantin Sergheevici, personaje cu caracteristici identice: tipul de om orgolios, care se dăruiește cu aceeași impetuozitate bucuriei și necazului, tenace, implicat în tot și în toate cîte se petrec în jurul său, norocos, impulsiv, generos, imaginativ. Gamă sufletească largă, personalitate explozivă. Citeodată caraghios în atitudini, în felul cum vorbește, va fi cuceritor prin fantezie și prin generozitate. Timid și exaltat în dragoste, va deveni teribil în momentele de indignare. Încet, încet, m-am apropiat de acest mare suflet al omului stepei, care vrea enorm, dăruiește enorm, dar nu îi este primit; văzîndu-se la infinit refuzat și batjocorit, o ură telurică îl golește de omenie. Și ia livada, și ia moșia, ar lua întreaga lume, această lume care refuză să-l recunoască drept egal. Și, pînă la urmă, parcă o și cumpără toată, și-i trimite la gară pe foștii proprietari, grijuliu, cu birja, ca să nu piardă trenul...

Oare nu Turgheniev era acela care, în secolul trecut, sugera oamenilor de teatru că orice rol masculin de substanță dintr-o dramaturgie ce se respectă pendulează între două arhetipuri: cel al lui Hamlet — static, tragic și comic prin opțiune, și cel al lui Don Quijote — dinamic, comic și tragicomic, tot prin opțiune? E comic Lopahin? Desigur, e comic, privit din unghiul lumii aristocrate a familiei Ranevski, care privește viața ca printr-un abur.

Parafrazîndu-l pe Șaliapin, mi se pare că una dintre trăsăturile esențiale ale condiției actorului este aceea că, seară de seară, el își riscă viața pentru a salva arta. În contextul comediei, orice rol trebuie să însemne o investiție de forță și talent, indiferent de generozitatea partiturii. Dacă interpretul unui rol secundar dintr-o dramă va juca superficial, decisiv va fi, oricum, jocul protagonistului, pe cînd în comedie, orice hiatus, orice ruptură în distribuție primejduiește impactul asupra spectatorului, care-și dorește comedia scrisă în sufletul și inima sa cu litere mari. ■