

# *truisme*

Răpind din ce în ce mai mulți spectatori teatrului, paradoxal (dar inevitabil), televiziunea apelează din ce în ce mai mult la teatru. Ca și cinematografia, dar într-o măsură infinit mai mare, televiziunea este datoră teatrului, pe care se bazează în bună parte programul ei artistic. Spectatorul de teatru înrăit nu părăsește sala de spectacole pentru a asista acasă, într-un fotoliu confortabil, la nu știu ce emisiune de muzică ușoară debitată de pe șezlong. El aspiră la un schimb echivalent: teatru pentru teatru. (Este aici și o porție de automatizare? Bineînțeles. Nici o conștiință lucidă nu va confunda teatrul viu, realizat în ambianța sa specifică și irevocabilă — scena, spectatori din sală —, cu imaginile recepționate miraculos din văzduh.)

Truisme!

Și tocmai fiindcă sînt truisme, televiziunea a început de la o vreme să le vadă. Pot afirma că, în ultimele luni, emisiunile de teatru transmise din studio au devenit tot atît de interesante și pasionante ca și emisiunile de fotbal (reabilitate și ele odată cu victoriile asupra portughezilor și milanezilor). Repertoriul — Dürrenmatt, Camus, Reginald Rose —, montarea, distribuția, interpretarea, scenografia, sunetul demonstrează, toate, cît de ambițios se lansează televiziunea în marea competiție de cucerire a publicului de teatru. Piesele montate fac parte din categoria dramelor dense și amare ale omului contemporan, chinuit de paradoxurile existenței și de incertitudinile gândirii, împins la duplicitate de condiția socială și etică a lumii burgheze, frustrat de adevărul propriei conștiințe, de candoare și de noblețe sufletească, pendulînd disperat între neputința de a acționa și acțiunea-limită, adeseori monstruoasă.

Mă voi opri doar asupra unei emisiuni, dintr-o suită notabilă, fiindcă mi se pare cu deosebire reprezentativă pentru ceea ce aș numi aspectul *constructiv* al gândirii dramatice occidentale de azi. E vorba de piesa *Doisprezece oameni furioși* de Reginald Rose, în versiunea românească a lui Eugen B. Marian.

Piesa are construcția cea mai simplă cu putință: doisprezece jurați intră în dezbateri pe un punct de vedere categoric, preconțuit, și ies din dezbateri cu un punct de vedere diametral opus. Ceea ce se petrece între acești doi poli ai atitudinii lor constituie substanța inedită a conflictului. Chemați să decidă soarta unui tânăr, acuzat de a-și fi ucis tatăl, cei doisprezece jurați, deprinși să judece lumea după aparențe, după efecte și nu după cauze, par convinși de vinovăția inculpatului. Unul singur dintre jurați acuză o „îndoială valabilă“, deschizând astfel lupta împotriva aparențelor, împotriva prezumțiilor, dar și împotriva acelor adevăruri categorice, definitive și false, deduse confortabil din suprafața evenimentelor. Oamenii sînt comozi, adoră lucrurile clare, și iată că, pentru prima oară în viață, se văd nevoiți să sape adînc în miezul faptelor, să se bată cu umbrele, cu îndoielile majore, să aleagă, să cîntărească, să-și măsoare capacitatea de analiză și discernămint. E o luptă spectaculoasă cu inerția de gîndire, cu necunoscutul din noi înșine, cu fantoma incertitudinii. Nici unul nu renunță ușor la leagănul dulce al adevărurilor prefabricate, fiindcă nu există pe lume efort mai mare, mai dificil și mai dureros decît acela de a abandona teritoriul calm, ferm și sigur al rutinei de gîndire pentru nisipurile mișcătoare ale ipotezelor, pentru aventura explorării unor adevăruri noi.

La început, desprinderea de cuibul călduț al certitudinii obtuze se efectuează în mod pasiv, sub biciul lucidității unui singur om, primul care și-a asumat răspunderea de a clătina conștiințele inerte ale juraților. Interlocutorii se văd siliți să accepte posibilitatea îndoielii. Ulterior însă, conștiințele celor mai mulți se activează ca sub efectul unui puternic acid care dizolvă indiferența culpabilă și excită simțul răspunderii morale. Astfel începe să se creeze solidaritatea pe partea cealaltă a baricadei, apar contribuțiile active, apare *independența* de gîndire.

Remarcabil e faptul că autorul, exclusiv pe baza chestiunii juridice aflate în dezbateri, a fixat niște tipuri umane, a creionat profilul lăuntric al personajelor. Fiecare dintre jurați se convinge în felul lui, parcurge un drum al lui către înțelegere, se umanizează pe temeiul unor date strict caracterologice. Și cîte drame disimulate, cîte încercături problematică poartă cei mai mulți dintre ei! Juratul bătrîn retrăiește suferința unei existențe anonime și, probabil, a unor veleități ruinate; el cunoaște prețul vieții și nu-și îngăduie să se joace cu viața altuia. Florin Scărlătescu sugerează cu multă înțelegere această precauție a omului în conștiința căruia *insuccesul* în viață (un insucces poate de tipul aceluia al lui Willy Loman, comis-voiajorul lui Arthur Miller) a lăsat urme adînci. Juratul nr. 11, cel care a imigrat în America din cauza prigoanei fasciste (de ce s-a omis din spectacol acest detaliu semnificativ?), simte în permanență superioritatea acră a aborigenilor, e complexat și reținut, iar inhibiția îi oferă posibilitatea de a chibzui mai mult, mai serios asupra deciziilor sale. Emmerich Schäffer a compus un personaj plin de căldură omenască, singurul, poate, care a văzut moartea cu ochii, care păstrează viu înscrise în memorie imaginile teroarei, ale bestialității dezlănțuite și care vrea dreptate nu numai cu mintea, ci cu întreaga sa ființă. Juratul nr. 4 e un cerebral, un circumspect, nu cedează decît în fața evidenței logice, dar manifestă lacune de logică flagrante, fiindcă îl tentează doar laturile formale. Poate că Mircea Anghelescu, aproape exact în interpretarea rolului, ar fi trebuit să tresară mai mult în clipa năruirii ultimului său bastion logic: în fond, clipa dezmințirii unui întreg mod de înțelegere a realității. Juratul nr. 10 ascunde sub masca agresivității vulgare o viață searbădă, insipidă, sau poate o prăbușire. Cînd spune: „Pentru puștii ăștia viața omenescă nu are nici o valoare“, înțelegi că așa gîndește chiar el, un nemulțumit sau un ofensat, un ratat sau un inadapdat. Dar oare nu seamănă furia anihilantă a acestui individ cu vocabular de troglodit semișcolarizat, în momentele ei de paroxism, cu delirul sălbatic al aceloră de care a fugit juratul nr. 11, europeanul? În orice caz, interpretarea excelentă a lui Ion Marinescu nu exclude această ipoteză caracterologică. Juratul nr. 3, cel mai înverșunat, cel mai rigid și cel mai consecvent în înverșunare și rigiditate, este și el eroul unei drame ascunse. A fost lovit de propriul său fiu, e convins că fiul său ar fi capabil să-l ucidă, și de aceea generalizează disperat: „Toți copiii din ziua de azi sînt putrezi“. Pentru el, posibilitatea de a-l trimite pe scaunul electric pe acuzat echivalează cu o autoapărare, cu o garanție sui-generis pe care și-o acordă în raporturile familiale. George Mărutză a jucat convingător disperarea cauzei pierdute, a cauzei *personale* pierdute, a împins la tonurile maxime ardoarea absurdă, fanatică, a omului care-și joacă pe o carte străină propria soartă.

Curios, un personaj care dispune de foarte puține date caracterologice, aproape inanalizabil, este tocmai cel ce conduce toată bătaia pentru adevăr, juratul cu numărul 8. El reprezintă, se pare, unghiul de vedere cel mai impersonal, pe deasupra por-nirilor și slăbiciunilor, punctul de vedere al lucidității, al omenscului, al rațiunii libere. E arhitect și are trei copii, atât aflăm despre existența lui particulară. Cu toate acestea, este personajul cel mai interesant, cel mai frumos al piesei, omul, omul pur și simplu, un om poate ideal, dar palpabil, prezent, viu. Este, indiscutabil, și meritul lui George Constantin, acest remarcabil talent, de a fi întrupat atât de organic, atât de simplu și atât de subtil prezența unui personaj fantastic și comun, polarizând în jurul său dezbateră și conferindu-i înțelesuri majore. Cu partituri mai mult sau mai puțin definitorii, au mai contribuit la acest memorabil spectacol Silviu Stănculescu, Puiu Hulubei, Amza Pellea, Emanoil Petruț, Mihai Fotino, Lucian Dinu ș. a.

Regizorul Petre Sava Băleanu, trebuind să opteze între teatru și film, a păstrat perfect virtuțile celor două arte, supunându-le echilibrat mijloacelor specifice ale televiziunii. E foarte greu să menții atenția spectatorilor timp de o oră și jumătate cu o piesă în care nu se întâmplă altceva decât o discuție, într-un singur decor și... fără nici o femeie. Dar regizorul a demonstrat încă o dată cât de captivante pot fi ideile, prim-planurile excelente (imaginea: Emil Hențiu, Boris Ciobanu, George Dulgheru) au demonstrat cât de expresive pot fi fețele unor oameni care discută, iar spectacolul, în ansamblu, nu ne-a făcut să ne gândim cu nostalgie la admirabilul film al lui Sidney Lumet despre aceiași doisprezece furioși. Escamotez intenționat anumite imperfecțiuni ale spectacolului (rumoarea vizibil „confectionată“, câteva atitudini de „poză“ ale unor actori, câteva accente false etc.), deoarece, cu mijloacele moderne de care dispune critica, e cel mai ușor lucru să găsești pete în soare.

Cred că *Doisprezece oameni furioși* este cea mai optimistă piesă din câte s-au reprezentat la noi din dramaturgia occidentală contemporană, fiindcă arată cit de uman și cit de realizabil este adevărul. Iată, deci, că nu numai alienarea și incomunicarea sînt reprezentative pentru gândirea dramatică apuseană; iată, deci, că putem compune, dacă ne străduim, și un repertoriu occidental mai puțin dezolant, mai puțin sumbru.\*

\* \* \*

În timp ce majoritatea emisiunilor teatrale din studio sînt realizate la un nivel măcar onorabil, celelalte emisiuni de teatru, de obicei cele transmise din sălile de spectacole, par adeseori alese și pregătite la întâmplare, cu o plictiseală lincedă. Camera de luat vederi, în loc să dinamizeze imaginea spectacolului, o aplatizează, îi retrage o parte din forța expresivă, din originalitate. Ai senzația că asisti tu la reproducerea unei creații artistice, ci la luarea măștii mortuare de pe chipul unui spectacol defunct. Televiziunea efectuează o lucrare pasivă, de grefier, intervențiile (prim-planuri, schimbarea unghiurilor de vedere) sînt minime. În schimb, zgomotele neartistice de pe scenă, amplificate de microfon, taie replicile (de pildă, *Jocul de-a vacanța*, transmis de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“), vocea suflerului capătă, datorită aceluiași microfon, un loc de sine stătător în distribuție, ca un superpersonaj, decorul își pierde personalitatea, fiind arătat în tranșe etc. E adevărat, la televizor vom vedea fatalmente doar spectacole epuizate. Să ținem seama totuși că, pentru mulți spectatori, mai ales pentru cei din pro-

\* Spectacolul cu *Doisprezece oameni furioși* al Teatrului Evreiesc de Stat a avut premiera după ce televiziunea transmisesse și a doua oară piesa. Montat de Franz Auerbach într-o concepție regizorală sobră — ca și a scenografiei (Lucu Andreescu) —, evitînd nu numai artificiile, dar și orice detaliu care să distragă atenția de la conținutul dezbaterii, spectacolul a reconfirmat valoarea textului, a ideilor umanitare ce le reliefează. Absența prim-planurilor ne-a împiedicat să urmărîm reflexul stărilor de spirit pe chipul personajelor — piesa e totuși mai aproape de televiziune și film decât de teatru —, dar gesturile și mișcarea scenică bine dirijate de regie au suplinit amănunțele fizionomice, iar colectivul de actori a avut, în linii mari, o comportare adecvată. Benno Popliker (Nr. 3) și Samuel Fischer (Nr. 8), purtînd de fapt principalele arme ale disputei, au imprimat ritmul și stilul de desfășurare a conflictului. Primul a trăit intens și extrem de nuanțat drama părintelui disperat, a omului care „se apără“ în felul său de o posibilă catastrofă. Figura bonomă și pașnică a interpretului contrasta violent cu aprehensiunea disimulată, cu febrilitatea și „turbarea“ personajului, și acest fapt chema o explicație mai profundă, dedusă nu din criteriile temperamentale, ci din cele etice. Calm, cu o mască aproape imobilă, persuasiv și echilibrat, celălalt interpret a avut o prezență scenică mai puțin marcată, dar continuă, dinamică. Restul distribuției nu a strălucit.

vincie, aceste emisiuni sînt veritabile premiere, care pot consacra sau compromite un spectacol în conștiința publicului.

Truisme...

\* \* \*

Televiziunea mai transmite din cînd în cînd — foarte rar — recitaluri-interviuri ale unor actori: „Trezeci de minute cu...“, prezentate de Alecu Popovici, prilej de rememorare a cîtorva roluri definitorii și de caracterizare a personalităților actricești de prim-rang. Și aici se impune aceeași scrupulozitate preparativă, pentru a nu fi siliți să asistăm la pauze prelungite de costume sau la penibile întreruperi ori fluctuații de sunet, ca în cele „30 de minute (care au devenit 45 !) cu Irina Răchiteanu-Șirianu“.

Prezentarea e documentată, alertă, concludentă. Dar de ce numai în afara celor „30 de minute de la Televiziune“ este Alecu Popovici un veritabil om de spirit? Nu e îngăduit să fii spiritual cînd vorbești cu un artist emerit?

Ba da.

Truisme...

\* \* \*

Firește că emisiunea „Gong“ nu este implicit o cronică dramatică, dar, fiind vorba de premiere, se cuvine să punem publicul în contact cu spectacolele cele mai bune, cele mai interesante, sau pur și simplu interesante. Nu-i însă păcat să obligăm spectatorul — care nici măcar nu a riscat cumpărarea unui bilet — să vadă și să asculte timp de un sfert de oră fragmente dintr-o piesă submediocră (cel puțin așa o recomandă fragmentele transmise), cum este *În căutarea adevărului* de Eugenia Buiușoceanu? Păcat de timp, păcat de prestigiu, păcat de peliculă, păcat de operatorii și de criticul dramatic expediați cu microfonul și camera pînă pe malurile Mureșului. Dacă ar fi fost o emisiune critică, iar fragmentele filmate ar fi ilustrat aprecierile tăioase ale cronicarului, da! Dar așa...

În locul „Gongului“ cu orice preț, ar fi fost de preferat compararea premierelor cu spectacolele ulterioare, urmărindu-se evoluția sau involuția reprezentației, așa cum extrem de instructiv s-a făcut cu demonstrația în cazul spectacolului *O femeie cu bani* de la Teatrul Național „I. L. Caragiale“. Emisiune fără atitudine mi se pare un nonsens.

Truisme...

\* \* \*

Am urmărit cu stupefacție o emisiune închinată lui Ibsen, în care prezentarea (Ovidiu Drimba) se afla în perfect dezacord cu exemplificările, sau, mai exact, invers. Tot realismul robust, profund al lui Ibsen — subliniat de prezentator în considerațiile sale de bună ținută critică — a fost literalmente pulverizat în interpretarea fragmentelor din piesa *Un dușman al poporului*. Personajele au fost caricaturizate la extrem, în vecinătatea parodiei. Am avut senzația că regia (Lidia Ionescu) și actorii cunoșteau numai fragmentele jucate și nu întregă piesă, iar o parte dintre interpreți nu aveau nimic comun cu personajele lui Ibsen; altminteri, nu-mi pot imagina de unde această pastă caragialeană peste gravitatea ușor întunecată a dramaturgului norvegian. În fragmentele din *Rosmersholm*, doar Constantin Codrescu și Marietta Rareș se aflau în atmosfera ibseniană. Magdalena Buznea „schilleriza“ strident, contrastînd cu stilul de joc al partenerului, sobru, interiorizat. Și încă o observație, tot de domeniul truismelor, ba nu, o rugăminte: tovarăși regizori, nu-i mai lăsați pe actori să privească în obiectiv, sau să „tragă cu ochiul“ la camera de luat vederi! E tare primitiv...

Dumitru Solomon