

# DIN NOU DESPRE SERVITUȚILE DRAMATIZĂRII

„ENIGMA OTILIEI” la Teatrul Național „I. L. Caragiale”\*

Ce poate fi o „dramatizare”? Sub această emblemă ambiguă găsim multiple tendințe de escaladare a scenei. Repudiabile sînt, desigur, simplele ilustrări scenice ale unor romane celebre, mod de a specula interesul publicului pentru o prelungire în vizual a senzațiilor unei lecturi memorabile. În acest scop, accentul se pune pe forțarea nefirească a materialului epic, pentru a valorifica violent *episoadele* spectaculare rătăcite prin materia romanului, cînd — de fapt — singura cale de traducere în teatral a unei narații este *recompunerea* ei potrivit exigențelor genului dramatic. Am mai avut prilejul să discutăm despre servituțile dramatizării și nu ne putem îndoi că a căuta pe scenă corispondentul exact al substanței unui roman este o copilărie. Dacă transportul de esențe nu este însă pe deplin posibil, cum putem justifica *artistic* efortul? Mi se pare că acesta este îndreptățit numai cînd opera epică (punctul de plecare) a intrat în conștiința literară atît de adînc încît a dobîndit un contur mitologic, personaje devenind, la rîndul lor, ipostaze fundamentale ale omenescului. În această situație este firesc ca autorii dramatici să tenteze, în limbajul lor propriu, o retălmăcire a faptelor capitale din marile sinteze epice. Nu se urmărește astfel o simplă „transpunere scenică” a unor dialoguri de roman, tăiate cu foarfeca și îndeiate cu lipici pitoresc. Tendința este de a da dimensiune teatrală unor situații narate, fie în scopul de a ajunge astfel la o viziune sintetică a semnificațiilor unui mare text, fie din dorința de a descoperi noi înțelesuri printr-o așezare inedită a raporturilor dintre *caractere* binecunoscute, dincolo de interesul mărunț pentru invenția factologică. În acest sens, tragediile antice au „dramatizat” episoade din eposul homeric, în vreme ce romanticii germani (ca Tieck sau La Motte-Fouqué) au „dramatizat” basmele folclorice. Dar și în timpurile moderne, Ibsen a „dramatizat” legenda lui Peer Gynt, iar Blaga, la noi, balada Meșterului Manole. Ei au scris din nou, și într-o viziune proprie, piese de teatru care au retopit structuri epice sub impulsul unor puncte de vedere globale, capabile să asigure unitatea artistică a unei opere literare de o deplină viabilitate.

\* Dramatizare de Iosif Bîta după romanul lui George Călinescu.

Regia: Ion Cojar. Decoruri și costume: Adriana Leonescu. Aranjamente muzicale: Ștefan Mangoianu. Distribuția: Valeria Seclu (Otilia); Traian Stănescu (Felix); Geo Barton (Pascalopol); Ion Finteșteanu (Costache); Al. Giugaru (Simion); Maria Voluntaru, (Aglaiă); Raluca Zamfirescu (Aurica); Gh. Popovici-Poenaru (Titii); Dem. Rădulescu (Stănică); Cristina Bugeanu (Olimpia); Ioana Bulcă, Didona Popescu (Georgeta); N. Brancimir (Generalul); Eugenia Popovici (Marina); Ion Henter (Iorgu).

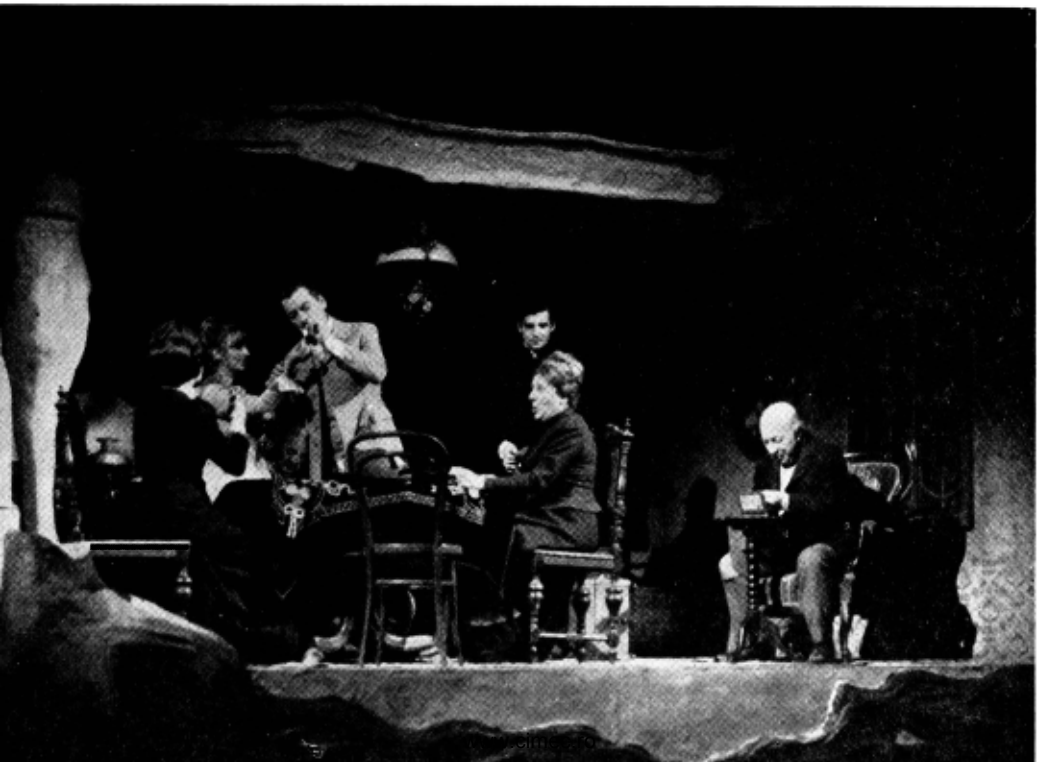


Valeria Seciu (Otilia)  
și Traian Stănescu (Felix)

Nu altfel au procedat Brecht (cu „Mama” de Gorki) sau Camus (cu „Posedații” lui Dostoievski). Reconstituiri spectaculare, eliberate de obsesia unui dramatism artificial, al efectelor exterioare (cu totul nepotrivit abordării unor romane), au realizat și mari regizori ca Piscator („Război și Pace”) sau Baty („Madame Bovary”). La noi, s-a relevat de curând succesul lui Radu Penciulescu, care a descoperit în transpunerea „Baltagului” un dispozitiv scenic capabil să selecteze întâmplările unei povestiri lente, cu un dinamism mai curând interior.

Ceea ce se reprezintă la Teatrul Național din București sub numele unuia din cele mai vii romane ale literaturii noastre („Enigma Otiliei” de G. Călinescu) nu este însă rezultatul unei gestații adânci. Semnatarul „dramatizării” nu pare să fi avut intenția recompunerii teatrale a unui text creat sub rigorile altui gen. Nu se poate spune însă că nu există o consecvență în întocmirea libretului multifragmentar care a fost încredințat actorilor (cei mai mulți, de indiscutabil prestigiu). Obiectivul principal al semnatarului acestei versiuni (I. Bîta) trebuie să fi fost obținerea unei maxime vivacități scenice, prin detectarea pasajelor „cu nerv” din textul romanului și — în general — a culorilor tari, utile unei teatralității de efect „sigur”. În consecință, s-a lucrat cu o foarfecă bulevardieră în țesătura unei cărți sobre, în care descripția este mereu subsumată portretisticii caracterologice (în spiritul unui La Bruyère), iar limbajul piperat al unui Stănică Rațiu, departe de orice contact cu comical exterior, desemnează în volute abile implicațiile istorice ale unui tip etern. Este lesne de înțeles că, redus la laturile vodeviliste ale unei conformații sinuoase, acest personaj devine o simplă licheluță, cînd de fapt el ocupă în roman locul mistificatorului egocentric, trăind sub obsesia unei înavuțiri subite și risipind cu dezinvoluță, la granița dintre abjecție și sentimentalitate, o inteligență sterilă de o uimitoare fosforescență. Aglaie, care furnizează romanului pagini de caracterizare completă a senectuții feminine („babă absolută”), va coborî în „dramatizare” la stridențele „gaițelor” lui Kirîtescu, menținută în postura unei vulgarități exagerate, de vreme ce din rol lipsesc tocmai accentele inerente fixațiilor sale definitorii, devoțiunea orgolioasă față de abulicul Titi și nepăsarea inumană față de drama bărbatului cu care și-a consumat existența.

De la stînga la dreapta : **Raluca Zamfirescu (Aurica)**, **Valeria Seciu (Otilia)**, **Geo Barton (Pascalopol)**, **Maria Voluntaru (Aglaia)**, **Traian Stănescu (Felix)**, **Ion Fintescu (Costache)**

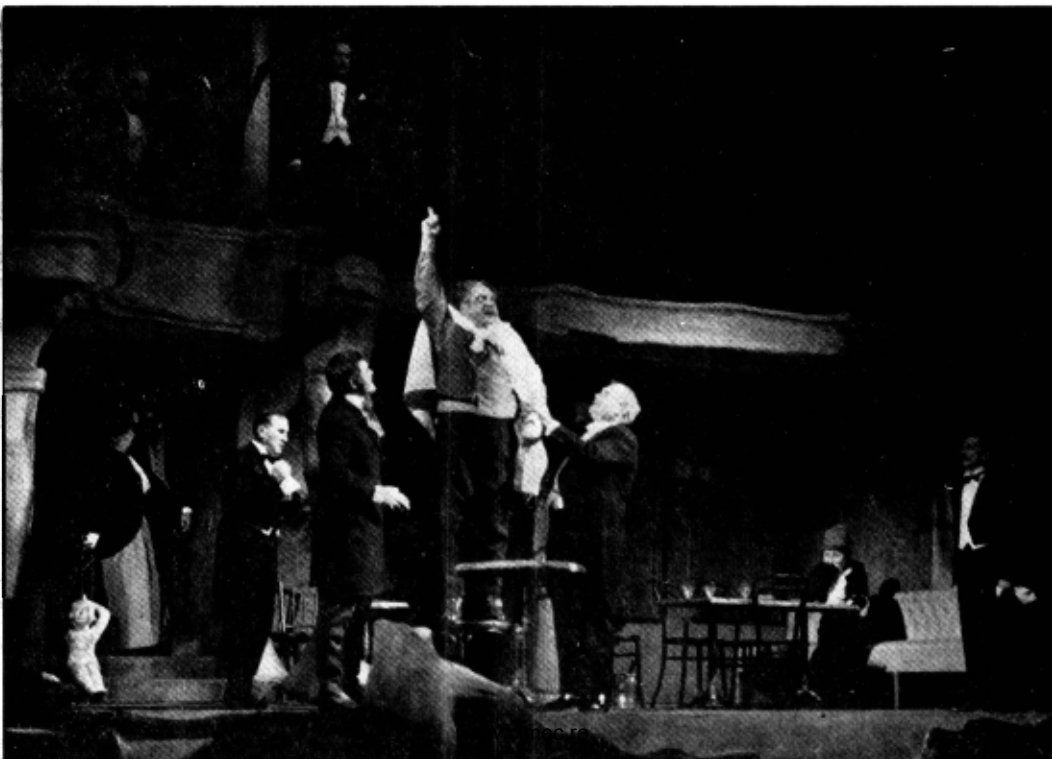


Reducția la dramă a romanului este înțeleasă ca o firească renunțare la substanțialitate. Pascalopol nu mai are timp să-și dezvăluie înțelepciunea venerabilă; Felix Sima, preocupat exclusiv de aparențele dragostei sale, nu-și mai pune serios chestiunea caracterului „enigmatic” al Otiliei, iar eroina însăși, absentă aberant din scenă un act (din cele trei), descrie în jurul celor doi bărbați o oscilare simplistă, lipsită de gravitate. Toate aceste trei personaje sînt lipsite de episodul major al vizitei la moșie, care în roman are darul să nuanteze pozițiile, îmbogățind semnificativ raporturile dintre eroi. În schimb, „dramatizarea” cantonează o treime a acțiunii sale în... restaurantul lui Iorgu, unde sînt comasate, fără considerarea cerută de firescul convenției, întîmplări și personaje, în mare măsură minore. Este evident că urmărindu-se pitorescul și comicalul gras, a fost pierdut din vedere punctul de plecare.

Un roman de structură clasică cerea însă o variantă teatrală de construcție severă, dominată de o absorbantă preocupare pentru principalele caractere și decisă să mențină în centrul său interesul nobil pentru marile taine ale existenței, în pofida și în disprețul „acțiunii” sentimentalo-comice din planul superficial al narației. Superstiția ritmului trepidant ca fundamentală condiție a izbucnirii *dramatice* a interzis adesea accesul pe scenă unor piese care-și decantează teatralitatea în ample recitative lirice sau în dialoguri aparent statice, cu o strălucitoare dinamică ideatică. N-a fost oare *Jocul ielelor* calificat decenii de-a rîndul, de către „specialiștii” succeselor facile, drept o creație nescenică? Este limpede că o versiune teatrală a *Enigmei Otiliei*, roman care-și consumă esențele în demonstrații caracterologice de o severă organizare interioară, nu poate accepta respirația scurtă a antrenului simplificator.

Decisive în realizarea unei dramatizări nu sînt, în nici un caz, convertirea silnică la mișcarea vie sau dozarea savantă a pateticului cu situația de haz. Condiția principală stă în reconsiderarea viziunii, prin trecerea sistemului de expresie artistică de la cerințele unei *lecturi individuale* (fără intermediari și fără o limitare de timp) la exigențele unei reprezentări prin interpreți vii, în ambianța unei receptări colective

Scenă din spectacol. La mijloc: Dem. Rădulescu (Stănică), Al. Giugaru (Simion), Ion Henter (Iorgu)



și într-o redare globală, limitată și concentrată în cele două-trei ore ale unui spectacol. Pentru a izbuzi este necesar să descoperi în roman, temeiurile limpezi ale teatralității sale, pentru a *recrea* dramatic opera în spiritul ei. „Enigma Otiliei“ ar fi putut deveni în teatru o piesă cu puține personaje, străină de formele barocului, urmărind dialogurile și monologurile concretizante ale personajelor, cu totală încredere în nobila lor spectaculozitate, în farmecul scenic al unei mobilități intelectuale, cu un dar remarcabil de transcriere colorată a gândurilor unei serii tipologice care trăiește prin *cuvint* și nu prin *acțiune exterioară*. Spovedania volubilă a lui moș Costache (care-și rezumă viața în patru pagini de carte), și care conține în *litera ei* mai multă teatralitate decât tot actul doi al dramatizării, este redusă aproape total în textul reprezentat, ceea ce ne răpește practic posibilitatea de a înțelege *caracterul* personajului. Când din pledoariile truculente ale lui Stănică sînt reținute numai frazele „de efect“ imediat, se pierde de asemeni din vedere valoarea lor *dramatică*, spectaculoasa transpunere în vorbire a unei gândiri săltărețe, cu violențe retractilă, gata oricînd să-și schimbe drumul, capabilă mereu să mimeze sinceritatea fără orgoliul de a fi luat în serios, dar cu plăcerea jocului histrionic.

S-a pus întrebarea dacă era sau nu îndreptățită tentativa dramatizării unui roman ca „Enigma Otiliei“. S-ar putea răspunde că lucrul nu este imposibil, deoarece opera întreagă a lui Călinescu manifestă o vădită teatralitate. Criticul, prozatorul și poetul se simțeau în egală măsură chemați să monologheze colorat, avînd în vedere un cititor-spectator, capabil să înțeleagă mișcarea hieratică a cuvintelor și gesticulația conținută a argumentației. Credincios idealului clasic, autorul „Laudei lucrurilor“ a îmbrăcat firesc coturnii și s-a simțit mereu tentat să urce pe estrada jocurilor dionisiace. Firește că a-l dramatiza pe acest scriitor înamorat de imaginea antichității eline nu poate însemna altceva decât a-l regăsi scenic în ordinea plutarhiană a „vieților paralele“, pe care le compară în romanele sale de acut interes tipologic. G. Călinescu nu poate fi tradus scenic prin tehnica comedigrafiei de moravuri. Bineînțeles că, așa cum s-a mai spus, se cuvenea, înaintea oricărei dramatizări, să fie reprezentat dramaturgul însuși, cu piesele sale, de o adîncă poezie. Așteptă să fie reprezentat *Șun*, acest poem teatral închinat credinței în *armonie* ca formă superioară a existenței, violent opusă *haosului* forțelor instinctuale. Lupta împotriva dragonilor neorînduiei exaltă în *Șun* ideea trăirii sub auspiciile unui *ideal* înalt și într-o atitudine *activă*, fundată pe condiția solidarismului social. Cîte diferite spectacole de o vibrantă meditație dramatică nu se odihnesc (pentru cîtă vreme încă?) în cartoanele pieselor scurte ale teatrofilului Aristarc. Dacă am aminti numai cliclul scenetelor foldorice (*Soarele și luna*, mai ales), atît de personale în rîvna lor de a realiza joncțiunea cu vechile simboluri prin filiera dialecticii contemporane.

Chiar pe scena care găzduiește astăzi prelucrarea romanului „Enigma Otiliei“ începuseră, cu cîtiva ani în urmă, repetițiile unui spectacol care avea să acorde o largă audiență spiritului rafinat și umanității inspirate din acea singulară creație care se cheamă *Ludovic al XIX-lea*.

Este firesc să așteptăm o descifrare respectuoasă și respectabilă a textelor dramatice călinesciene. Poate că era totuși de la bun început riscant să-i deschidem scriitorului drumul spre scenă printr-o dramatizare după „Enigma Otiliei“, romanul care încheagă în aparențele epicii obiective încercarea zadarnică a lui Felix de a obține de la generică Til certitudinea statorniciei (mereu invocată în lirica lui Călinescu). Sarcina era covârșitoare și așteptările noastre, în mod natural pretențioase și ireductibile.

\* \* \*

Este de bănuț că Ion Cojar, unul din regizorii noștri de indiscutabil talent, a încercat să găsească în dramatizarea lui I. Bita o compensație sufletească pentru munca sa întreruptă la *Ludovic al XIX-lea*. Dar piesa lui Călinescu, cu savuroasele ei stîngăcii, păstra în alcătuirea sa precară un iz de sagacitate, un delicat echilibru pe care „teatralizarea“ grăbită a unui roman reputat avea să le piardă. Regia a fixat o distribuție a rolurilor, dictată, în mare măsură, de profilul inițial al personajelor, așa cum apar ele în roman. Nu ne putem îndoi că Valeria Seciu avea cum să devină o Otilie autentică. Personalitatea lucidă, candoarea sa împrejmuită de mistere, zîmbetul său deschis și frumusețea stranie o recomandau pentru această întruchipare a „eternului feminin“. surprins pe pragul celei dintîi tinereti. Din păcate, textul i-a frînat pornirile, a obligat-o la o schiță de suprafață, plăcută însă și promițătoare.

Luindu-și masca lui Costache Giurgiuveanu, un actor de talia lui Ion Finteșteanu s-a găsit redus la o partitură schematizată și s-a decis pentru o caricaturizare excelentă în sine, dar insuficientă în raport cu structura *dilematică* a acestui avar care nu se poate reține să-și materializeze proiectele unei generozități nebuloase. Eugeniei Popovici i s-a creat un rol prin aducerea unui personaj din roman (Marina) la profilul altor creații (strălucite) ale actriței. Sintem atât de siguri că interpreta ar fi putut realiza ceva *nou* dacă i s-ar fi scris rolul în spiritul exact al cărții, încît nu înțelegem de ce a fost nevoie să se recurgă la melodramatizarea unui personaj, eminent (în roman) prin uscăciunea sa interioară. Pe lista împlinirilor parțiale, mai mult sau mai puțin limitate de impreciziile dramatizării, trebuie înscris și Traian Stănescu (Felix Sima), vibrant în scenele de orgoliu adolescentin, privat însă de complicațiile interioare ale cunoașterii lumii. Trebuie să observăm că regia s-a lăsat de citeva ori atrasă, în repartizarea rolurilor, de criterii cu totul discutabile. Dem. Rădulescu, cu manierismul său facil, n-ar fi putut în nici un caz să realizeze prezența, într-un anume sens fascinantă, a mistificatorului Stănică. Geo Barton n-avea de asemeni datele artistice necesare resuscitării lui Pascalopol. Replicile puține ale Georgetei (în roman, altă ipostază a structurii duale proprie feminității) nu capătă relief în evoluția mai curînd afectată a Ioanei Bulcă. Este drept să subliniem contribuția însuflețită de o efectivă conștiințozitate a unor actori ca Raluca Zamfirescu (Aurica), N. Brancomir (Generalul), Maria Voluntaru (Aglaië), G. Popovici-Poenaru (Titi). Un decor de o frumoasă compoziție (Adriana Leonescu), degajînd atmosferă de epocă și permițînd o extindere a jocului în spații paralele (încăperile vetuste ale casei Giurgiuveanu), ca și bunul-gust al costumației dau întregului text un cadru convingător.

Sînt în mod evident prea multe intenții absorbite în spectacolul *Enigma Otiliei* pentru a nu se ajunge, îndeosebi în primul și ultimul act, la momente de teatru autentic. În răstimpuri, și mai ales în scenele dintre Otilia și Felix, înțîlnim ecouri tulburătoare din romanul dramatizat. Cînd eroina pătrunde în camera tînarului Sima pentru ultima oară, citeva replici rostite cu o emoție albă refac dintr-o dată ambianța cărții, și dorința noastră de a-l reîntîlni pe G. Călinescu în rotunde transpuneri teatrale crește în mod explicabil.

V. Mîndra

# ÎNTRE EURIPIDE ȘI SARTRE

## „TROIELE” la Teatrul Național „I. L. Caragiale”

Cea dintîi menire a „primei scene” rămîne, permanent, reprezentarea valorilor fundamentale ale teatrului universal. Arhitectura oricărui repertoriu, de altfel, dar mai ales arhitectura repertorială a unui teatru național, impune niște rigori de construcție care nu pot fi ignorate, așa cum un bloc nu se poate înălța doar de la etajul IV în sus, fără caturile de la bază și nici fără temelie. Iertată fie-ne comparația, cam prozaică

\* „Troiele” de Euripide, în adaptarea lui Jean Paul Sartre.

Regia și scenografia : Miron Niculescu. Muzica : Radu Căplescu. Coregrafia : Miriam Răducanu. Distribuția : Irina Răchișeanu-Șirianu (Hecuba); Silvia Popovici (Andromaca); Valeria Gagealov (Elena); Adela Mărculescu (Casandra); Emanoil Petruț (Menelaos); Lazăr Vrabie (Taithybios); Simona Bondoc (Pallas Athena); Emil Liptac (Poseidon); Eva Pătrășcanu, Elena Sereda, Anca Șahighian, Tina Ionescu, Catița Ispas, Elisabeta Preda, Ariana Olteanu, Aimée Iacobescu (Corul femeilor troiene).