

# TEATRUL radiofonic

## ■ MONOPOLUL ALCOOLULUI ■ FILODENDRON

Teatrul cu cele mai multe premiere ne pune mereu în dificultate: niciodată o cronică mensuală, privind cu un ochi și la programele teatrale ale televiziunii, nu va izbuti să se sincronizeze cu ritmul vertiginos impus de succesiunea premierelor... Nu ne rămâne decît să operăm o selecție, probabil zgîrcită și arbitrară, în programul arhiîncărcat al teatrului radiofonic și, cu inevitabilă întîrziere, să încercăm a comenta o infimă parte din repertoriu. Această veritabilă uzină producătoare de artă nu-și îngăduie, precum majoritatea teatrelor, îndeosebi cele bucureștene, amînări, restante, „reportări” de premiere către stagiunea viitoare, aici ritmicitatea e lege, noutatea e climatul vital, exactitatea e blazonul distinctiv. Dacă și televiziunea ar adopta aceleași principii riguroase — și fără îndoială că le va adopta într-un viitor apropiat —, dacă producția națională de filme se va elibera de o anume inerție — și există semne încurajatoare în acest sens — și dacă teatrele nu vor declanșa o „contra-ofensivă” artistică de mare eficiență, stalurile se vor rări în mod fatal, creditul afectiv al spectatorilor va scădea îngrijorător. Competiția pentru cucerirea publicului este din ce în ce mai dramatică. Dar nu-i locul aici să discutăm aceste probleme extrem de delicate și extrem de complicate... Să ne întoarcem, prin urmare, la *Monopolul alcoolului*.

Sub titlul de mai sus, una din emisiunile de „teatru scurt” ale radiodifuziunii a reunit două schițe de Caragiale — dramatizate — *Atmosferă încărcată* și *Cam tirziu...*. Perpetua revenire la Caragiale, multitudinea de dramatizări după schițele sale își au, credem, explicația fundamentală în nevoia de *reinterpretare* a unei opere cu un imens fascicול de sensuri și semnificații. A fixa, așa cum s-a încercat, creația lui Caragiale într-o poziție unică, înghețată, a o reduce la un singur și imuabil mod de interpretare, înseamnă implicit a sărăci contactul cu un univers profund și complex. Nu există opere de artă univoce; cel puțin operele mari nu se pot supune unei radiografii singulare și definitive. Într-un fel l-a gîndit regizoral pe Caragiale Sică Alexandrescu, în alt fel Valeriu Moisescu, în alt fel Lucian Pintilie, și așa mai departe. Reproducem cîteva rînduri scrise de Mihai Ralea, cîteva adevăruri, după părerea noastră, esențiale asupra sistemului de relații dintre opera de artă și interpretarea ei: „Orice operă cuprinde, mai mult ori mai puțin, o intenție centrală și o

mulțime de sensuri inconștiente, de virtualități nepotențate, dar gata de realizare, poartă cu ea, înăbușite ori exprimate numai pe jumătate, altele sensuri care viu din subconștientul artistului, neprecizate nici chiar pentru el. *O operă e întotdeauna mult mai bogată decât crede sau vrea creatorul ei.* Ea cuprinde fără voia lui posibilități de asociații, de sugestii, excitații mentale, altele și mult mai multe decât acelea pe care le-a indicat el. Ea are afinități care se leagă pe deasupra voinței inițiale a creatorului: semnificații ascunse pe care el nici nu le bănuiește. (...) *Dacă opera de artă n-ar cuprinde decât o singură idee, o singură intenție, ea ar muri repede*, adică odată cu dispariția autorului, care ar îngropa cu el și concepția sa. Din contra, o creațiune e cu atât mai viabilă cu cât aduce mai multe subsoluri, mai multe virtualități inconștiente, mai multe voințe secundare, altele decât aceea unică a înfăptuitorului și, pînă la un punct, opuse acesteia... Este firesc deci ca orice interpretare, de orice natură (critică, regizorală, actricească, plastică etc.), să caute virtualitățile, conștiente sau nu, ale operei, voințele ei secundare, subsolurile ei... În ceea ce privește universul lui Caragiale, nimeni nu poate afirma — fără a trece drept infatuat sau mărginit — că i-a descoperit cheia unică de interpretare. Așadar, vom primi cu sollicitudine și interes orice tentativă serioasă, viabilă, de reinterpretare, de fapt de *interpretare continuă*.

Schițele *Atmosfera încărcată* și *Cam tirziu...* sînt dintre cele cu o amplă circulație. În prima se intersectează obsesiile și verbiajul politicianist al „moftangiilor” și, cum aproape toate personajele lui Caragiale au o slăbiciune accentuată pentru politică, ciocnirile sînt inerente și zgometoase. În cea de a doua, limbajul stereotip al lui Costică Panaite („Ei așa!”, „Parol”, „Ce! ești copil!?”) ilustrează cum remarcă G. Călinescu, „superficialitatea instrucției”, „lipsa de perseverență intelectuală” a omului care a renunțat la licența în drept spre a se consacra „agriculturii de fin și de prune”, trăind „într-o continuă zăpăceală și euforie de origine spirtoasă”.

În dramatizarea radiofonică, D. Esrig, regizorul emisiunii, a dublat sensurile și a potențat virtualitățile, pătrunzînd dincolo de țesuturile corticale ale schițelor. Astfel, cetățeanul care se abține de a face politică, de a-și exprima punctul de vedere pro sau antigubernamental cu privire la „monopolul alcoolului”, apare ca o victimă a pasiunilor dezlănțuite, e un om terorizat, strivit, anulat de ferocii partizani ai celor două poziții „divergente”. Atmosfera e încărcată în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, nu se mai poate respira din cauza aglomerării alților patimi „politice”. Opiniile sînt expuse cu violență, violență care atinge paroxismul odată cu apariția celor doi studenți „camarazi”. Regizorul a sugerat dezvoltarea posibilă a lumii satirizate de Caragiale în forme groțesti, pîrînd ultimele consecințe ale violenței și intoleranței. Cetățeanul cumsecade, inofensiv și pașnic devine ținta asalturilor stupide ale obtuzității agresive și plătește, la propriu și la figurat, toate „oalele sparte”, sufocat de „atmosfera încărcată” pe care este silit s-o respire. El trăiește ca într-un coșmar, se zbate să scape de atacurile alternative ale taberelor aflate în dispută, suferă sincer, izolat, în centrul unui vîrtej tulbure, pe care nu-l înțelege și căruia nu i se poate integra. Viziunea de infern nu anihilează umorul copios al schiței, îi conferă, în schimb, o dimensiune gravă, deloc extranee spiritului caragialean.

A doua schiță se înscrie în aceeași concepție interpretativă. Ameteala nu mai este produsă de alcoolul politic, ci de alcoolul propriu-zis. Incocrența verbală a lui Costică, întîrzierea sa cu petițiunea iscălită de „mai multe zecimi de cultivatori de prune” se explică prin ocolurile onelogice (la Valenii de Munte, la Valea Călugărească, la mustărie). Atmosfera, fără să fie încărcată, e tulbure, conversația înaintează potnicnit prin aburul berei și fumul berăriei, aceeași apăsare, aceeași confuzie — aici benigne — domnesc. Regizorul și o bună echipă de actori (Toma Caragiu, Marin Moraru, Octavian Cotescu, Grigore Gonța, Mihai Pălădescu, Ștefan Bănică, Gheorghe Popovici-Poenaru, Jean Lorin Florescu etc.) au descoperit schițelor caragialeene, îndeosebi celei dintîi (a doua e comunicată prea difuz), profunzimea umană, sensurile amare și liniile groțesti, prezente întotdeauna sub suvoiu de voioșie cuceritoare. Subliniem aceasta, întrucît uneori Caragiale e jucat și înțeles exclusiv în latura jovială a umorului său, nefiind percepute convoluțiile ascunse ale personajelor și nefiind evidențiate surprinzătoarele proiecții în timp pe care le generează o înțelegere dinăuntru a operei.

\*\*\*

Piesa lui Dimos Rendis *Filodendron* maroa, la apariția ei în revista „Teatrul”, în urmă cu aproape un an, un debut dramaturgic cu totul deosebit, trecut oarecum sub tăcere de critică. Între timp, lui Dimos Rendis i s-a mai jucat o piesă, *Linie moartă*, la Teatrul Mic (spectacol-lectură), iar calitățile autorului — poet de o sensibilitate aparte

și prozator dinamic, substanțial — au devenit evidente și în dramaturgie. Probabil că o a treia lucrare, *Incendiul*, aflată în atenția Teatrului de Comedie, va confirma definitiv structura inedită a acestei dramaturgii saturate de simboluri și lirism, ordonată pe o realitate ieșită din comun, înfățișând o umanitate turmentată de mituri opresive și aspirații frînate, de dorința unei realizări superioare.

Climatul, croii, pasiunile au o pecete meridională, mai precis mediteraneană, și mai precis grecească, dar prin substanță și metaforă respiră universalitate. Sînt drame ale conviețuirii și ale autorealizării, tratate într-un spirit modern, cu un patetism discret, antiromantic — pe alocuri, cu o ironie severă, mereu însă de la înălțimea unei imense compasiuni pentru această umanitate agitată de problema fericirii. Eroii se mișcă într-o lume artificială, populată de reprezentările voinței și gândirii lor, se amăgesc cu inconștiență și se irotesc apoi încercînd să iasă din amăgire, își consumă disperarea lăuntric, plătesc neconștient pentru greșelile comise, dar vor cu ardoare să fie feriți. Din acest punct de vedere, *Filodendron* este o piesă „deschisă”, spre deosebire de celelalte, deoarece implică posibilitatea restabilirii echilibrului uman, prin renunțare la mituri și ancorarea curajoasă în realitate.

Așa cum relevă și prefața emisiunii radiofonice, semnată de Florin Tornea, personajele din *Filodendron*, înrobite simbolic de o plantă rapace, sînt în esență aservite inertici și conformismului, amenințate de a se despersonaliza, de a-și pierde cu desăvîrșire libertatea acțiunilor, a gândurilor, a gesturilor și sentimentelor. Lupta cu filodendronul este lupta cu lăsatatea disimulată, cu chietudinea iresponsabilă, cu pasivitatea și rutina, cu o moralitate contrafăcută, comodă, neangajantă, cu măruntle canoane nivelatoare. O familie întreagă este sclava unei plante, a unei „porunci” despre care nimeni nu mai știe dacă a existat sau nu în realitate. Linia gravă — dominantă — a piesei e dată de incapacitatea personajelor de a se sustrage acestei robii. Paralel, funcționează o linie comică, perfect congruentă: încercările „clandestine” ale diverșilor membri ai familiei de a scăpa de filodendron, fără știrca clanului. Personajul care exprimă reciprocă posturii lașe, aservite, este Sans-Rival, pasager ce lasă urme adînci în viața spirituală a frămîntatei familii, omul liber, cavalier al speranței și al descătușării. Admirabilă la acest personaj nu este atît alura degajată, plină de farmec de altminteri, cît senzația de libertate interioară pe care o produce. Indiscutabil, se simte aici influența teatrului american modern, cu aparițiile lui stranii, aducătoare de „ploaie” și de idei generoase, menite să zguduie liniști anacestrale ori să anime patimi adormite. Personajul lui Dimos Rendis nu este însă o copie a misterioșilor vagabonzi din ținuturile semi-sălbaticale ale Americii, oameni fără identitate și fără lege, cu suflet nobil și pur. El este un mic hoț balcanic, inofensiv și simpatic, grațios și ironic, purtătorul opiniei critice a autorului, salvatorul moral al celor aflați în impas, poate cea de a doua conștiință a lor. Este cumva sinteza a ceea ce a rămas bun, neprihănit în ei, sinteza revoltei și a năzuințelor neduse pînă la capăt.

În regia lui Mihai Zirra, piesa și-a păstrat sensurile ei simbolice, poezia și consistența dramatică, deși au fost expurgate pasaje întregi (unele extrem de frumoase în sine, dar nu absolut indispensabile, lucrarea avînd totuși lungimi și episoade statice, suportabile doar la lectură). Atmosfera de tiranie și falsitate în care trăiește familia ateniană în umbra ucigătoare a filodendronului a fost realizată cu pregnanță, ca și tentativele repetate de emancipare. În varianta radiofonică s-a obținut o ritmică nouă, mai dramatică, mai strînsă a textului, substanța a devenit parcă mai densă. Interpretarea actricească s-a adaptat în general modalității metaforice aparte a acestui gen de teatru, cu mici distonanțe (cîteva „căderi” în realism pedestru). E greu să faci distincții în rîndul actorilor cînd doar îi *auzi* fără să-i *vezi* jucînd. Reținem doar că ne-au plăcut și Irina Răchitanu-Șirianu (Ioana), și George Demetru (Mihai), și Constantin Cristel (Petre), și Alexandru Repan (Anton), Rodica Suciu (Elena), Dorin Varga (Sans-Rival), George Stilu (Leonida), Ștefan Radof (Polițistul), H. Polizu (Pavel). Lumea piesei a fost înțeleasă și refăcută ca atare.

Este de-a dreptul uluitor că niciun teatru nu s-a gîndit să joace această piesă.

Dumitru Solomon