



*Studioul de televiziune* se întoarce la specific, la *telespecific*, dacă e să preluăm televocabularul — de dată relativ recentă — care a invadat presa și instituția beneficiară. S-a redescoperit, spre exemplu, că teatrul scurt este telegenic, după o lungă perioadă în care tot ceea ce nu aduna măcar o oră și jumătate de spectacol își găsea azil doar la „Realitatea ilustrată” sau la „Varietăți”. Probabil, s-a făcut un calcul și s-a constatat că o piesă de teatru de o oră și jumătate este mai lungă, mult mai lungă decât un meci de fotbal de o oră și jumătate, chiar dacă piesa poartă semnătura lui Euripide, iar meciul de fotbal semnătura a două echipe obosite, ieșite din formă... (Firește, fotbalul este mai popular decât teatrul, dar toate minutele televiziunii trebuie măsurate, cred, cu aceeași măsură: *valoarea*.) Teatrul scurt și-a făcut reapariția pe ecranul de televiziune în mod somptuos și omagial, cu două piese de G. Călinescu: *Napoleon și Fouché* sau *Despre mînie și Napoleon și Sfinta Elena*.

G. Călinescu n-a scris teatru din dorința vană de a mai încerca un instrument al artei, spre a demonstra polimorfismul sau proteismul geniului, după cum nu este vorba nici de o simplă dispoziție generoasă a spiritului, arzînd de setea de multiplicare și diversificare. Teatrul a fost, ca și poezia, ca și muzica, un mod vital, unic de expresie al unui clasicist, care gîndea în genuri, în spații determinate, care avea cultul echilibrului și oroarea eteroniei. G. Călinescu știa — ceea ce nu știu destui scriitori — că o substanță artistică se poate autoexprima perfect fie în roman, fie în nuvelă, fie în sonet, fie în teatru, fie în poem, fie în eseu și așa mai departe. Transferurile de substanță nu dau decât imitații; copii, nu originale. Scriind teatru, G. Călinescu a simțit

nevoia de reprezentare a unor gînduri, a unor propoziții — în general, de ordin etic — care nu se puteau transcrie în nici o altă formulă a scrisului frumos. Teatrul era dialectică pură, arhitectură în mișcare, joc de aparențe, aventură a încarnării. Și *parabolă*, întotdeauna parabolă, fiindcă teatrul, chiar pentru un spirit clasic, nu este *viață*, ci ipoteză de viață, metaforă, idee, artificiu, verb, „joc secund” al realului. *Napoleon și Fouché*, de exemplu, este o parabolă a limitelor puterii, un mic tratat nu atât „despre mînie”, cît despre forță și rațiune. Puterea are sens atîta vreme cît se exercită asupra cuiva; suprimîndu-și colaboratorii, Napoleon descoperă, în vidul pe care l-a creat, lipsa de sens a puterii. Aceeași idee, altfel desfășurată, o emite și piesa *Napoleon și Sfinta Elena*; după ce a cucerit lumea, nimicînd-o, Napoleon spulberă și Parisul, ultimul obstacol în calea trufiei sale autocratice, și descoperă că nu mai are unde locui. Parabola puterii include morală *măsurii* și imperativul *rațiunii*. Călinescu — aristotelic și machiavellian — servește o lecție, „invers” (dacă vreți, invers decât în *Șun*) asupra principiului guvernării prin rațiune, arătînd absurdul guvernării despotice. Dar „lecția” lui G. Călinescu este plină de grație și ironie (grația rafinată a lui Musset și ironia tăioasă a lui Voltaire), în plus, are acea savoare intelectuală, fermecător-livrescă și elegant-populară, precum și o nestăpînită bucurie a jocului (aprope ionesciană), care, laolaltă, dau nota distinctivă a acestor remarcabile piese-bijuterii.

Spectacolul televiziunii a făcut o strictă prezentare a textului, lipsindu-i însă dispoziția de joc, volubilitatea și grația călinesciană. Gheorghe Popovici-Poenaru semăna, poate, cu imaginea consacrată a lui Napoleon, dar nu cu imaginea lui Napoleon al lui Călinescu. Actorul a purtat o mască gravă și crispată, pe care textul și spiritul lui Călinescu n-au propus-o niciodată. Cred că aici e vorba și de o interpretare inconsecventă a regizorului Petre Sava Băleanu, care, tentat de substanțialitatea „lecției”, a omis pur și simplu *tonul* ei. Spectacolul nu avea nevoie de o catedră, ci de o sirmă întinsă, pe care să danseze, grațios, caraghios, aerian, marii acrobați ai istoriei, superbe marionete înțelepte ale lui George Călinescu.

Mai puțin convențional decât de obicei — „salonul literar” din 25 martie, închinat lui G. Călinescu.

Ferice de Teatrul Național „I. I. Caragiale” că dispune, atît la radio, cît și la televiziune, de o tribună periodică, de la înălțimea (sau semiînălțimea) căreia își popularizează cu multă dragoste și încercare spectacolele. Dar celelalte teatre?

Dumitru Solomon