



Periodicitate și istorie

Incet e și destinul teatrului la televiziune!

„Sfîntul” își are asigurat recitalul săptămînal, în emoțiile a zeci de mii de admiratori sinceri, chiar cînd renunță temporar la pedagogia pumnului, pentru a da o lecție de bună-creștere unei milionare nubile și rîzgîiate... Crescătorii de porumbei și adunătorii de etichete de pe cutiile de chibrituri — pasiuni în fața cărora mă înclin fără ipocrizie, căci am trecut sau trecem cu toții prin frenezia filatelică, bibliofilă ori numismatică — au locșorul lor în programul săptămînal și cineva se ocupă de ei cu o grijă maternă. Pe Aurelian Andreescu sau pe Horia Moculescu îi mîngîie reflectoarele televiziunii, chiar cînd ei nu ne mîngîie auzul cu melodii noi, ori măcar cu *melodii*, indiferent de vîrstă... Amatori de circ și amatori de hipism își încîntă privirile urmărind periodic evoluția unor superbe cabaline cu studii superioare. În sfîrșit, gospodinelor li se consacră cîte o prelegere duminicală pe tema șnițelului sau a savarinei.

Numai teatrul — am în vedere teatrul original, „telegenic”, și nu reproducerile, și ele utile, dar totuși reproduceri după spectacolele consumate pe diferite scene — nu se poate aduna într-o emisiune cît de cît periodică (și de ce nu chiar săptămînală?) într-o satisfacție și a iubitorilor de teatru.

Periodicitatea a devenit și ea un fel de tabiet al omului modern, ca să nu spun chiar un atribut al civilizației contemporane. Cetățeanul corect și organizat, deprins de societate să-și socotească la secundă timpul de muncă, de instruire, de distracție, știe că în fiecare joi găsește la chioșc „Gazeta literară” și în fiecare vineri „Contemporanul”, că sîmbătă are „Sfîntul” și duminică meci, că luni teatrele au „relâche”, iar teatrul la microfon premieră etc. Nu știe însă niciodată cînd poate vedea un spectacol *inedit* de teatru la televizor (o dată pe lună? o dată pe trimestru?) și faptul nu cred să nu-l indispuină, să nu-l irite și, finalmente, să nu-l îndepărteze de mirajul (care trebuie și el organizat) al teatrului...

Nu avem repertoriu? Adică nu avem „materie primă”? Excluz! Numai în dramaturgia națională, de la începuturi și pînă în prezent, există destule piese ne jucate sau jucate în urmă cu mulți ani, care ar putea sătura și foamea de inedit, și foamea de cultură, și foamea de frumos. Sînt prea mari (citește: lungi) pentru televiziune? Posibil: televiziunea dispune de un spațiu spectacular mai restrîns. Dar, de la *Frantzulele* lui Costache Facca și, să zicem, *Un poet romantic* al lui Matei Millo (mai sînt și Costache Caragiale, Constantin Negruzzi și alții), pînă la scenetele și cînticelele lui Alecsandri, de la *Conu Leonida față cu reacțiunea* al lui Caragiale pînă la, bunăoară, *Lada* lui Ion Sava, și de aici pînă la piesele într-un act ale lui Horia Lovinescu, Al. Mirodan sau Paul Everac, avem lucrări dramatice, deloc modeste, bune de strecurat într-un spațiu cît de modest. Mai sînt și dramatizările, oprite, nu se știe de ce, pe la începutul secolului, cu mult înainte de inventarea televiziunii... Și, în definitiv, de ce să nu se creadă — evident, cu sprijinul efectiv al studioului de televiziune — chiar o dramaturgie destinată special micului ecran, așa cum există aiurea? Cît despre posibilitatea alcătuirii unui repertoriu universal, lucrurile devin și mai simple; foarte puțini dintre dramaturgii contemporanii care se respectă au ocolit această cale nouă, insolită, de a comunica artistic cu mulțimea spectatorilor, foarte puțini au rezistat ispitei de a scrie teatru pentru televiziune.

Nu avem regizori? Excluz! Dacă mai adăugăm celor specializați în televiziune pe cei din teatre (vezi spectacolele foarte bune ale lui Dinu Cernescu sau Cornel Todea) și chiar pe regizorii de film — ar fi de studiat această posibilitate —, se asigură direcția de scenă pe un an întreg, fără să se repete numele vreunui regizor...

Nu avem actori? De asemenea excluz! Oricare dintre cei ce pun atîta suflet în lectura unui comentariu pe marginea unui film despre termite sau viespi la „Tele-enciclopedie” ar ceda, cred, bucuros locul unui crainic de profesie în schimbul unui rol cît de mic într-o piesă adevărată...

Prin urmare, avem și piese — cele care sînt — și posibilitatea de a se crea altele, avem și regizori, și actori, și scenografi, și spațiu scenic (sau de platou), și operatori de imagine (cîțiva admirabili!) și operatori de sunet și, mai ales, spectatori. Ce lipsește e doar o emisiune periodică de teatru...

* * *

Și emisiunilor de istorie a teatrului li s-ar cere o periodicitate acordată cu mai puțină zgîrcenie, cea bianuală fiind mai potrivită pentru o istorie a eclipselor de soare. (Cam șase luni s-au scurs, la televiziune, între momentul Ibsen și momentul Strindberg.) S-a inițiat și o prezentare a istoriei teatrului din România, dar și aici am rămas doar cu două emisiuni, de altminteri foarte interesante. Pare că televiziunea noastră nu duce lipsă de inițiativă în acest domeniu, ci de consecvență și tenacitate.

Să ne oprim un moment asupra celei mai recente emisiuni de istorie a teatrului, în cadrul căreia Ovidiu Drimba a făcut o colorată și alertă caracterizare a dramaturgiei lui August Strindberg (1849—1912), urmată de reprezentarea piesei *Domnișoara Iulia*. Contemporan cu norvegianul Ibsen și germanul Hauptmann, Strindberg se încadrase și el curentului de contracurare a romantismului, curent foarte puternic și activ în literatura nord-europeană. Solitarismului și paseismului romantic i se opunea o invazie spre social și natural, iar în aripa naturalistă a reacției antiromantice, o resurrecție a biologicului — străin însă de profunzimea problematicei sociale și umane a teatrului lui Hauptmann sau Ibsen — în ale cărui zone suedezul Strindberg a forat de predilecție, dramele sale fiind de cele mai multe ori expresii ale unor incompatibilități de structură, deduse din existența unor stigmatе ereditare, din întîlnirea energiilor contrare, supuse unor forțe care anihilează controlul rațiunii. Concentrat asupra unor cazuri umane eraticе, scoase în afara normalității, Strindberg realizează o dramaturgie de mare intensitate emoțională, neavînd însă adîncimea pe care o implică de obicei complexitatea psihologică, diversitatea de probleme și generalitatea socială și etică. Tudor Vianu constata, pe bună dreptate, că „intensitatea nervoasă a unor scene în teatrul lui Strindberg este incomensurabilă cu profunzimea farmecului care se desprinde din feeriile lui Shakespeare”. Unilateralitatea observației și absența unui ideal etic, implantat istoric, izolează emoția în ea însăși, lipsind-o de un adevăr uman mai larg, de o atitudine de viață, de un sens filozofic, toate acestea atît de puternic prezente la Ibsen, de pildă. „Emoția foarte intensă pe care o comunică teatrul lui Strindberg — scria tot Vianu — nu se dezvoltă niciodată într-un punct de vedere. Nu se poate vorbi de o situație strindbergiană în fața lumii și a vieții.”

Domnișoara Iulia este una dintre dramele cele mai interesante și mai reprezentative din creația lui Strindberg, și e bine că a fost aleasă pentru a ilustra acest moment al istoriei teatrului. Aici — spre deosebire de alte lucrări — dimensiunea socială nu este obliterated de amprenta naturalistă. Deși personajele duc povara unor tare genetice, înfruntarea dintre ele este ferm determinată de condiția lor socială. Domnișoara Iulia trăiește dureros drama unei inadecvări morale în raport cu mediul aristocratic din care face parte și care îi repugnă crincen. Repulsia aceasta e, într-adevăr, o „moștenire“ a mamei, ca și temperamentul vulcanic, necenzurat, prăpăstios, dar ea este cauzată de incapacitatea de a se adapta la un mediu fals, sclerosat. Jean, valetul, e, într-un fel, un personaj balzacian, ambițios și cinic, decis să parvină prin orice mijloace, și ceea ce era Parisul pentru parvenitii balzacieni — arena tuturor posibilităților — este, pentru Jean, Elveția visurilor sale de emancipare și înăvuire. Armele valetului sînt clasice: seducția și șantajul. E însă și o nevoie de eliberare, apoi dorința de a se răzbuna pentru umilințele sale și ale ascendenților săi, un mod de a lupta al slugii împotriva stăpînilor. Nici Iulia, nici Jean nu se pot elibera însă de condiția lor, ei rămîn robii unui destin social, așa cum sînt robii destinului lor biologic, întreaga tensiune a piesei fiind dată de lupta aceasta neputincioasă și tragică pentru a scăpa din cătușele fatalității, de alternața voinței cu abulia, a pasiunii cu dezgustul, a lucidității cu instinctualitatea, într-o succesiune infernală de sușuri și coborișuri care macină teribil personalitatea eroilor, năzuințele lor, ceea ce a mai rămas poate frumos în ființa lor.

Mai aplicată aici obiectului dramatic decît în cazul fragmentelor din Ibsen, regizoarea Lidia Ionescu a izbutit să domine cu siguranță forțele atroce, ireconciliabile, care se înfruntă perpetuu în drama lui Strindberg, conducînd de data aceasta un bun spectacol de teatru, într-un spirit de înțelegere contemporană a calităților și serviciilor interesantului scriitor suedez. Sprijinită activ de scenografia lui Vasile Rotaru (decorul prezenta un palat nordic masiv, vid, apăsător, bîntuit parcă de fantomele unor ființe strivite de un dezacord total între ele și ambianța social-etică), de imagine, care a insistat asupra modificărilor de expresie, subliniind dramatic izbucnirile de ură și disperare ale personajelor, regizoarea a pus accent pe tipologie și atmosferă și a comunicat cu o reală comprehensiune intensitatea emoțională specifică textului strindbergian.

Aflați în fața unor sarcini interpretative dificile — Strindberg nu a mai fost jucat la noi de mulți ani —, actorii Eva Pătrășcanu și Emanoil Petruț au dovedit o remarcabilă adeziune la rol. În *Domnișoara Iulia*, Eva Pătrășcanu a descoperit marile potențe dramatice ale personajului, dezlănțuindu-l pe acesta de energie nestăpînită și autodestructivă, zbaterea sfîșietoare între orgoliu și patimă, declinul speranței și zdrobirea iluziilor și, mereu, spaima copleșitoare în fața unui destin sumbru. Actrița a echilibrat traiectoria scenică a personajului, evitînd să apese pe resorturile naturaliste. Emanoil Petruț a făcut din Jean o permanentă surpriză comportamentală, nelăsînd să se prevadă oscilațiile personajului, manifestările lui de cinism și forță și crizele de servilism, a sugerat complexitatea modernă a acestui Rastignac nerealizat, cutreierat de porniri obscure și sentimente confuze, puternic și slab, revoltat și umil, incapabil să-și ducă pînă la capăt intențiile, ambițiile, revolta sau ura... Cuplul a acționat dinamic, partenerii schimbîndu-și neconținut locurile, într-o relație morală complicată, fiecare dominînd sau lăsîndu-se dominat de adversar și trecînd de la o ipostază la alta, cu încrîncenarea naturilor tari, prea tari pentru a putea supraviețui unei asemenea bălții a urii și a distrugerii. În acest context supratensionat, Eugenia Bosinceanu s-a străduit, în rolul Cristinei, să păstreze cumpăna firii, a lucidității comune, aș zice, dar, în cîteva rînduri, înțelegînd greșit funcția personajului, a avut o prezență mată, inexpresivă, venită parcă din alt univers.

Dumitru Solomon