

## GUSTUL BUN ȘI GUSTUL ÎNDOIELNIC

O rubrică nouă a venit să completeze și să diversifice preocuparea teatrală — cam capricioasă — a televiziunii: „Dicționarul de personaje”. Prezentată cu un indiscutabil farmec personal de către actorul Mircea Șeptilici, rubrica aceasta este mai curînd o acțiune de inițiere culturală decît o întreprindere artistică, întrucît fragmentele ilustrative nu înseamnă chiar *teatru*. (Prin urmare, să nu ne înșelăm: problema locului ce i se cuvine teatrului în cadrul emisiunilor de televiziune rămîne deschisă.) Faptul nu ne va determina să ignorăm însă calitatea și utilitatea acestei rubrici, condusă pînă acum cu o reală competență de realizatorii ei: M. Șeptilici, Radu Miron, Constantin Paraschivescu. Distribuit periodic și consecvent, „Dicționarul de personaje” constituie un bine-venit supliment al emisiunilor (rare) de istorie a teatrului universal. Cu o condiție: ținuta științifică, în general respectabilă, a prezentării să determine și o ținută artistică respectabilă a interpretării, evitîndu-se exercițiile funambulești ale unor actori. Este trist să-l auzi pe Dem. Rădulescu, în rolul lui Amphytrion, cum își bîlbîie, cu efecte penibile (scontînd efecte comice, evident) propriul nume: „dem... dem...” (E locul și timpul să atragem atenția televiziunii asupra încurajării fără măsură, în diverse emisiuni de variație, a tendințelor spre trivialitate în interpretare ale unor actori talentați. Cazul lui Dem. Rădulescu este poate cel mai concludent și mai regretabil în acest sens).

\* \* \*

În timp ce o serie de dramaturgi occidentali au renunțat, blazați, învinși, la orice gest educativ, transformator, crezînd cu ardoare în absoluta ineficiență socială și etică a teatrului, a artei în general, ceilalți, majoritatea, desfășoară o intensă activitate de reabilitare a funcției social-educative a cuvîntului dramatic. Piesa lui Eduardo De Filippo *Arta comediei* — reprezentată în două rînduri la televiziune — este, sub acest raport, o piesă-manifest, o demonstrație de finalitate. De Filippo pledează pentru un înțeles major al actului artistic, ca act uman și umanitar, cu facultăți reflexive și determinative,

cu un rost social precis, activ, hotărît. Artă fiind un reflex al realităţii, poate, la rîndu-i, influenţa realitatea.

Această demonstraţie i-o face bătrînul actor Oreste Campese prefectului mărgini', mai întîi teoretic, apoi printr-o sugestie de tip pirandellian, nu însă şi de structură pirandelliană, înscenînd sau prefăcîndu-se a înscena o dedublare a vieţii. Prin faţa prefectului se perindă o serie de personaje şi drame, iar aceste personaje şi drame pot fi înscenate de Campese, dar pot fi tot atît de bine reale, pentru că artă este ea însăşi realitate. (Dacă pe scenă a murit un om în felul în care a murit nefericitul farmacist, înseamnă că şi în realitate a murit sau va muri cineva astfel..., sintetizează bătrînul actor experienţa unei vieţi de creaţie.) Tragicomicul situaţiei decurge din incapacitatea prefectului de a separa ficţiunea de realitate, incapacitate care, transmiţîndu-se cumva şi spectatorului, întreţine iluzia adevărului, ceea ce, în ultimă instanţă, îşi propune să obţină însăşi creaţia artistică.

Pentru autorii de teatru care şi-au pierdut credinţa în puterea educativă a artei scenice, care au eliminat din procesul creativ finalitatea etică, piesa lui Eduardo De Filippo constituie o ripostă nu numai teoretică, dar şi de autentică valoare dramatică. În subtext, piesa este şi o replică la teatrul lui Pirandello, care dă drept de autonomie aparenţelor, e un pirandellism invers, arătînd că aparenţa poate fi realitate.

Calitatea dominantă a spectacolului rezidă în alegerea interpreţilor. Regizoarea Letiţia Popa a avut o intuiţie admirabilă în alcătuirea distribuţiei (cu o singură excepţie, asupra căreia vom reveni), fixînd astfel o tipologie şi o atmosferă specifică, plină de culoarea şi vivacitatea tragicomediilor lui De Filippo. Din nou, Toma Caragiu face dovada unei perfecte adaptabilităţi tipologice, conferind totodată o identitate particulară unică personajului interpretat. E de studiat modul în care acest actor îşi compune rolurile comice dintr-un complex de ticuri şi „fixaţii” caracterologice, prinzîndu-şi personajul într-un soi de capcană, luptînd pe faţă cu el, învingîndu-l şi substituindu-i-se, fără a-l trăda şi fără a-l falsifica, ci numai stăpînindu-l tiranic. În rolul prefectului, Toma Caragiu a alternat continuu masca suficienţei cu aceea a solitudinii afectate, viclenia profesională cu prostia congenitală, cabotinismul de actor ratat cu morga autoritară a slujbaşului de rang, recreînd personajul dintr-o multitudine de implicaţii şi nuanţe biografice şi etice, temperamentale şi profesionale. Prefectul lui De Filippo a rămas prefectul lui De Filippo, dar a suferit o transmutaţie de personalitate şi se numeşte Toma Caragiu şi seamănă teribil cu un Caţavencu şi cu un Tipătescu aglutinaţi, topiţi într-o metafrază italienească. Fory Etterle, alt pilon al distribuţiei, a făcut din actorul Campese un fel de magician, cu un aer de distincţie şi demnitate desăvîrşite, omul care, dispreţuit ca „măscărici”, ca „bufon”, devine temut în calitate de „creator” al realităţii. Remarcabil, la rîndul său, e Ştefan Ciubotăraşu în sutana unui paroh (veritabil sau nu), sincer afectat de „imoralitatea” credincioşilor săi, dezinvolt şi comunicativ, ca majoritatea personajelor interpretate de Ciubotăraşu. Lui Ştefan Bănică, actor de comedie bufă, îi stă foarte bine acel uşor accent de gravitate din rolul secretarului de cabinet al prefectului. Pendulînd între grotesc şi tragic, Elena Caragiu a reliefat cu îndrăzneală creaătoare chipul sumbru al tinerei învăţătoare nebune. Într-un ansamblu interpretativ omogen (la care trebuie adăugaţi şi I. Vilcu, V. Ogăşanu, Gh. Crişmaru), un singur rol mi s-a părut a fi jucat neinspirat, cu o excesivă doză de improvizatie — acel al doctorului Bassetti. Erau vizibile eforturile actorului (Mihăilă Braşoveanu) de a se ataşa personajului, ca şi inadecvarea sa totală.

\*\*\*

Ecranizările televiziunii, deşi nu constituie o problemă de teatru, intră cumva în atenţia noastră ca probleme de dramaturgie şi artă interpretativă, implicate în procesul

transpunerii. Nu întotdeauna autorii ecranizărilor țin seama și de un anume imperativ spectacular, deopotrivă valabil pentru teatru, film sau televiziune. Din nefericire (sau din fericire), nu orice text literar poate deveni spectacol, și această constatare ne-a prilejuit-o ecranizarea unor fragmente (notați: fragmente) din romanul „Francisca“ de Nicolae Breban. Din extrem de interesantul roman al talentatului prozator nu ne-am ales, în urma ecranizării, decât cu niște fărâme de biografii — și cit de anostă poate fi o biografie povestită pe ecran, într-un monolog care nu se mai sfârșește! —, cu sugestia mai mult decât vagă a unor relații între personaje, cu câteva elemente de subiect. Cui n-a citit romanul i s-a tăiat pofta de a o mai face, iar cui a citit romanul, i s-a strecurat, în pilule simplificatoare, un material cunoscut, bogat, complex, original, de proză autentică, depurată aici de tot ce constituia farmecul ei particular. Și asta nu din vina actorilor (ireproșabili) și nici a regiei lui Petre Sava Băleanu (corectă), ci din pricina faptului că materialul ales nu prezenta însușiri spectaculare. Și doar există atâtea nuvele, povestiri, schițe, ale lui N. Breban și ale altor prozatori tineri, care pot „trece“ în excelente spectacole de televiziune! Mă îndoiesc sincer că această ecranizare amorfă, fragmentară, evacuată de orice dramatism, ar fi făcut vreun serviciu televiziunii, autorului sau regizorului, cu atât mai puțin spectatorilor și cititorilor de literatură.

Că problema ecranizărilor nu poate fi considerată rigid, unilateral, o dovedește o altă încercare a televiziunii, de data aceasta inspirată, pe baza nuvelei lui Thomas Mann, „Tristan“. Autorul ecranizării și regizorul spectacolului, Ion Barna, a descoperit ceea ce a scăpat celeilalte ecranizări, și anume potențialul *dramatic* al prozei. Există în nuvela lui Thomas Mann o ciocnire puternică, de neîmpăcat, între două forțe morale: brutalitatea pragmatică, vulgaritatea și mărginirea burgheză, reprezentate de puternicul, sănătosul și satisfăcutul negustor Klöterjahn, și dispoziția estetică, candoarea și puritatea aproape ireale, reprezentate de scriitorul Spinell — în chip paradoxal mult mai lucid, mai realist decât celălalt —, apărător al frumosului, al ingenuității, al dreptului de a visa.

Regizorul a situat întreaga desfășurare a acțiunii sub semnul unei tensiuni invizibile, mereu prezentă pe deasupra faptelor și dialogurilor cotidiene ale personajelor, tensiune dată de o ireductibilitate etică, ce va izbucni exploziv în final, ca o condamnare implacabilă a egoismului animalic și a vulgarității burgheze, a automulțumirii oarbe. Am notat curajul regizorului de a încredința rolul grav, solemn, rolul acestui Tristan modern, aventurier al frumosului și purității într-o lume a calculului meschin, Spinell, unui actor extrem de talentat, dar care a făcut până acum numai comedie: Marin Moraru. Dar e nu numai un curaj, ci și un succes. Marin Moraru se recomandă și ca un bun interpret de dramă, cu un joc expresiv, interiorizat, de trăire intensă, nu lipsit de o aură spirituală. Leopoldina Bălănuță (Gabriela Klöterjahn), parteneră ideală a aspirațiilor lui Spinell spre puritate și spiritualitate elevată, a consumat și în acest rol multă inteligență interpretativă și o rară sensibilitate. În plus, actrița aceasta deosebit de înzestrată degajă un farmec aparte, inimitabil, nu numai pe scenă, ci și pe ecran, și este inexplicabil că regizorii n-o folosesc în filme. Triumful dramatic e completat de Ion Marinescu, în rolul lui Klöterjahn, care a comunicat convingător, puternic, vulgaritatea și urîtenia morală a personajului.

Dumitru Solomon