

# VALORI DURABILE

Efortul de forare a straturilor mai profunde ale dramaturgiei naționale, de aducere la lumină a valorilor durabile pe care timpul le-a separat provizoriu de noi, acest efort, ce nu trebuie abandonat, este aproape întotdeauna însoțit de reale satisfacții. Multă vreme nu știam (spectacologic doar, căci editurile ne-au ținut totuși la curent) că există o piesă foarte bună și foarte scenică și foarte actuală care se numește *Jocul icelilor* și, din păcate, continuăm să nu știm (în același mod, firește) că avem o piesă de valoare europeană a aceluiași autor, excepționala dramă *Danton*. Au fost stagioni prospere în mediocrități străine și autohtone, dar nu „știam” atunci de *Patima roșie*, de *Capul de rățoi* și de alte piese care-și consumau latențele într-o aristocratică — demna și mindră — părăsire. Asistăm astăzi la un fel de întrecere pentru a repune în drepturi o dramaturgie care nu și-a pierdut însușirile admirabile ale primelor ieșiri de scenă, iar această întrecere a avut și are cîștigători și performerii — spectacole de nebănuit ecou, veritabile succese de teatru modern.

E plăcut să constatăm că televiziunea ia parte egală în această competiție a resurecției valorilor, că nu se mulțumește cu o activitate mărginașă, sau auxiliară. De la piesele de mică întindere ale dramaturgilor primi, secunzi ș.a.m.d. — piese pe care teatrele de obicei nu se-nucumetă să le joace, fiindcă se pare că există cineva care deține măsura exactă a preferințelor spectatorilor, ale *tuturor* spectatorilor, iar acel cineva știe precis că spectatorii, *toți* spectatorii, nu acceptă decît piese lungi, cît mai lungi cu puțință — televiziunea a trecut la piese de mare întindere, intrînd astfel într-o concurență directă cu teatrele. Au existat și lucruri foarte bune, ca opțiune literară și ca artă spectaculară, dintre care multe au fost menționate în cronică noastră la timpul cuvenit (sintagma implică aici inerența întîzriere tehnică datorată apariției lunare a revistei...). Au existat și tentative mai puțin reușite. Important este că televiziunea a fost prezentă în întrecere, și nu în ultimele rînduri.

Recent, teatrul în studio a prezentat, într-o adaptare pentru televiziune, bine decupată de Sanda Manu, ultima piesă din trilogia lui Al. Kirilțescu, închinată Renașterii italiene — *Michelangelo*, piesă ținută și ea, ca multe altele, pe nemerit, într-o lungă absență scenică. Al. Kirilțescu nu este ceea ce se numește un dramaturg de prima mărime, deși *Gătele* rămîne o lucrare antologică. Dar este un remarcabil profesionist al artei dramatice, un tehnician desăvîrșit al scrisului teatral, cum au fost majoritatea dintre colegii săi de generație și cum rar se mai găsesec astăzi la noi. Căci, spun aceasta cu toată convingerea, există, inclusiv în teatrul modern, a cărui aparență e de spontaneitate și chiar de dezordine arhitecturală, o tehnică a construcției specifice

teatrală, o tehnică precisă, care se învață, pe care publicul o simte prezentă, dincolo de convenționalitatea ei, sau absentă, un mod caracteristic de a construi, de a grada, de a doza drama, de a înfățișa relațiile dintre personaje, de a culmina aceste relații, de a le purta pînă la punctul final etc. Sub acest raport, nu numai *Gaițele*, dar și trilogia Renașterii (*Borgia*, *Nunta din Perugia*, *Michelangelo*) oferă exemple de tehnică dramaturgică, stăpînită cu siguranță.

Ar fi însă nedrept să reducem meritul piesei, care s-a transmis de către televiziune, exclusiv la ceea ce am numit tehnică, altfel spus meșteșug teatral. Ilustrativă în bună parte și tezistă, *Michelangelo* este o piesă de exaltare a artei umaniste și a geniului copleșitor al celui mai mare sculptor pe care l-a impus Renașterea. Triumful mării arte asupra canoanelor religioase sau estetice, ascendentul omenescului asupra convenționalului (este semnificativă, în acest sens, aluzia la disputa estetică dintre Rafael Sanzio și Michelangelo, dincolo de ciocnirile lor directe), lauda dăruirii totale, căci Michelangelo este un sclav al geniului său, al menirii sale supraomenești, în sfîrșit lauda artistului-cetățean, sinteză inseparabilă pe care spiritul rinascențist a consacrat-o adînc în istoria culturii — iată cîteva din motivele piesei lui Al. Kirilșescu. Personalitatea incandescentă a marelui florentin, acest Dante al sculpturii, este înfățișată într-o dramă de tip romantic, cu pașuni fulgerătoare și devorante, cu decizii bruște, cu înfruntări sonore, cu gesturi violente și temperamente abisale (Michelangelo, Brigida, Colonna, Papa Giulio). O anume stufozitate, o supraîncărcare exterioară, venind probabil din atașamentul prea sentimental al dramaturgului la bogăția documentară, la rezonanța aparte a epocii, se resimte în piesă; tot ce poate aduce un element de culoare locală e folosit, toate numele tradiționale se înșiră, într-un loc sau altul, savurîndu-se cu voluptate sonoritatea lor istorică, în sfîrșit destule elemente adiacente, de strict fundal, capătă o greutate exagerată în dramă. Dar acestea toate fac parte din arsenalul romantismului. În ciuda faptului că azi le simțim cam desuete și stridente, mijloacele dramei romantice păstrează totuși un farmec aparte, o copilărie savantă, pe care ne-ar fi greu acum s-o redobîndim.

Sanda Manu, autoarea adaptării și regizoarea spectacolului, a atacat tocmai stridentele romantice ale textului, atenuîndu-le (cît s-a putut) și dînd piesei un aer mai modern, mai simplu. Valorile dramei au cîștigat prin temperarea efuziilor și întoarcerea către interior a cuvintelor. În sfîrșit, montajul rapid, îndrăzneț (neasteptat de profesional pentru o regizoare de teatru care n-a făcut filme) a ritmat viu ideile piesei, creînd unghiuri inedite personajelor și chiar ideilor. Cît privește finalul, combinat cu elemente din text și completat în decupaj (oricum, altul decît acela tipărit), este în spiritul caracterului romantic al piesei, ceea ce nu ar fi neapărat un merit al regiei, dar este, în același timp, foarte cinematografic, așa dar și telegenic și nici ca idee nu e rău: Michelangelo îngenunchiîndu-l pe Papă în fața artei, învingîndu-l pe acest Papă nu prin forța uriașei sale personalități, prin libertatea spiritului său, ca pe Giulio al II-lea, ci prin simpla contemplare estetică. Repet: nu e rău. Dar mai bun, mai convingător, mai dinamic, mai cinematografic, mai credibil sub raport artistic, deci mai artistic în esență a realizat regizoarea dialogul Michelangelo-Giulio, oarecare în text, impresionant în transpunere, în jocul admirabil al celor doi actori care au dat și măsura interpretării actoricești: Petre Gheorghiu (Michelangelo) și Gheorghe Cozoricu (Papa). O înfruntare între doi titani, între două ambiții, între două puteri incommensurabile, a artei și a bisericii, o înfruntare care aduce undeva ecourile tragediei antice. Aici, în acest duel al ideilor și temperamentelor, am simțit și valorile durabile pe care piesa le poate revela unui bun interpret. O distribuție bine gîndită, bine condusă, fără excepție, (Ioana Bulcă, Emil Hossu, Lazăr Vrabie, Ion Caramitru, Vasile Gheorghiu, Florian Pitiș, Constantin Brezeanu și toți ceilalți), imaginea excelentă a operatorilor G. Grigorescu, M. Brebu, Al. Condurachi, I. Șerbănescu au dat vigoare ideilor regiei și viață unui text de nealterată frumusețe dramatică și poetică.

Cu acest spectacol, televiziunea ne-a făcut să-i simțim, din nou aproape, alături, pe înaintași.

## ARTA DIVERTISMENTULUI

Sincer vorbind, este de preferat, în ordinea divertismentului, mereu aceleași melodii cîntate motăit de niște interpreți care au rămas cu deprinderile serbărilor școlare, deși niște regizori plini de suflet și de bune intenții îi așază cînd pe diagonala ecranului, cînd cu capul în jos, doar-doar vor părea mai interesați în somnolența

lor, este, de preferat, zic, o comedie napolitană spumoasă, fără profunzime și fără pretenții, dar vioare, goldoniană, științietoară, deconectantă, cum e *Nu-ți plătesc* a ineuizabilului Eduardo de Filippo. Cel puțin aici există o respirație de umanitate vie, un haz adevărat și prompt, o tresărire de gând. Povestea lozului câștigător în care oamenii mărunți, automatizați, întrevăd posibilitatea schimbării destinului, amintește de Cehov și Caragiale, iar povestea căsătoriei amenințate de opacitatea părintească merge și mai departe în istoria scrisului dramatic. De Filippo nu e decît un incomparabil (cred că nu are egal în lume) șlefuitor al motivelor consacrate, creator de caractere, cum au fost cîndva Goldoni și Molière. De aceea, poate, are un statut artistic unic și o popularitate nemăsurată. Și cum scriitorii populari sînt atît de puțini azi, cînd există o tendință marcată de singularizare a artei, opera lui de Filippo poate vorbi, ideologic, în numele artei păstrătoare de contacte nemijlocite cu mulțimea.

Piesa jucată la televiziune — în două rînduri, dacă nu mă înșel — nu este dintre lucrările cele mai puternice și mai reprezentative ale dramaturgului (dacă acceptăm numaidecît ideea că operele „grele” sînt obligatoriu și cele mai reprezentative...) Dar este o comedie curată, virtuoașă care, bine tradusă, în sensul păstrării suculenței originare (ceea ce e cazul, se pare, cu traducerea semnată de Constanța Trifu și Lidia Sava), bine jucată (ceea ce este iarăși cazul), fără prea multă sofisticărie regizorală (condiție realizată dezinvolt de Matei Alexandru, debutant cu perspective în arta regiei poate să încinte, și să aerisească, pentru o seară, conștiința cam îmbîcșită, cam crispată a omului modern. Matei Alexandru s-a dovedit aici mai bun regizor decît actor, căci a știut să confere simplitatea necesară celorlalți interpreți, să supra-pună comicul sec al unor replici, gesturilor meridionale opulente, risipitoare, dar, ca interpret, a avut nu știu ce rețineră, nu știu ce încrîncenare, nepotrivită eroilor lui Eduardo de Filippo, o mască amară împrumutată din altă parte, adusă din rolurile anterioare. Ceilalți actori au fost însă mult mai aproape de lumea personajelor, merit ce aparține în egală măsură regizorului Matei Alexandru, felului în care a declanșat virtuțile comice ale lui Dumitru Furdui, Marian Hudac, Tudorel Popa, Ileana Stăneloneșcu, Elena Sereda, Ioana Manolescu, Jana Gorea, Rodica Popescu, Traian Stănescu și Constantin Drăgănescu. N-ar fi exclus ca inadecvarea actorului să li fost determinată de emoția debutului în regie. Ceea ce ne face să credem că la a doua piesă montată de el, Matei Alexandru își va depăși criza de dedublare și se va integra mai fidel concepției regizorale.