



*teatrul
la radio
și
televiziune*

STAGIUNE CONTINUĂ— DIN NOU, DÜRRENMATT

Singurul teatru care nu a avut vacanță este teatrul radiofonic. Aici s-a desfășurat o *stagiune continuă*, cu premiere și reluări, cu piese românești și străine, cu un repertoriu clasic și modern, cu distribuții adeseori de invidiat.

Deși rindurile de față vor apărea destul de târziu în raport cu data emisiunii, notez aici câteva însemnări pe marginea unei premiere radiofonice românești. Este vorba de scenariul lui Ion Cojan, *Intilnirea e la ora zece*, dedicat luptei uteciștilor în anii de adâncă ilegalitate, scenariu care ne-a atras atenția prin factura sa originală, prin problematica sa majoră, prin dramatismul viu al consecuției evenimentelor. Cazul utecistului Constantin Silvestru este un caz aparte, prin excelență dramatic. În urma schingiuirilor suferite la Siguranță, eroul scenariului rămîne cu o, maladie nervoasă ciudată: la un anume zgomot paralizează, intră într-un fel de somn letargic, în care timp însă, toate simțurile sale funcționează normal, iar conștiința se menține trează. Deși bolnav, tînărul refuză inactivitatea și solicită misiuni dintre cele mai dificile. Într-o astfel de misiune însă, în vreme ce ducea pe de-a nădărmata niște manifeste, se produce paralizia, utecistul fiind pus în situația de a se deconspira. Partea cea mai interesantă a scenariului este aceea în care, lucid și neputincios, eroul se frămîntă dureros, conștient că din vina sa misiunea ar putea să eșueze, conștient că ar putea aduce un prejudiciu ireparabil cauzei. Sînt momente de vibrantă tensiune morală, foarte sugestiv puse în valoare de regizorul

Constantin Moruzan și de actorul Virgil Ogășanu, momente care vorbesc simplu, emoționant despre altitudinea etică a idealului comunist, despre sentimentul nobil al responsabilității față de cauza partidului.

* * *

În literatura așa-numită polițistă, Dürrenmatt a introdus o dimensiune nouă și surprinzătoare: tragicul. Obșnuit să găsească aici suferințe convenționale — și bunii tehnicieni ai prozei polițiste au grijă să nu disperseze emoția, menținând-o exclusiv ca o emoție a groazei, a inteligenței deductive sau, pur și simplu, a încordării nervoase —, cititorul „viciat” descoperă cu stupeoare în literatura lui Dürrenmatt, care nu e o falsă literatură polițistă, ci o literatură polițistă autentică, aproape canonică, ceva inedit și tulburător: durerea.

A suferi pentru adevăr — iată ascendentul filozofic asupra speciei. James Bond e împușcat, dar, evident, scapă; Simon Templar e lovit, făcut prizonier, se află la un pas de moarte, dar, evident, scapă; toți detectivii și inspectorii de poliție din lume (bineînțeles, e vorba de lumea fictivă a literaturii) trec prin momente cruciale, debarcă în imperiul lui Hades, dar, evident, se întorc nevătămați și, mai ales, înving, înving, înving. La Dürrenmatt, nimeni nu învinge definitiv, fiindcă, în ordinea umană, o dreptate absolută e irealizabilă, ca un cerc pătrat — cum ar spune Camil Petrescu —, fiindcă lupta pentru adevăr a consumat ceva din ființa combatantului, i-a frânt liniile drepte, i-a revelat o zonă a imposibilului și a ineluctabilului, i-a distrus niște credințe și i-a dărâmat niște idoli lăuntrici. Acești cavaleri ai adevărului devin, fără să știe sau, dimpotrivă, știind și voind, martiri ai adevărului, ca acel bizar Matthai din „Făgăduiala”, care-și sfârșimă existența, clipă cu clipă, sistematic, cu o nemaipomenită înverșunare autodestructivă, obsedat pînă la demență de nevoia adevărului. Dar nu este aici numai o ambiție interioară, ci și un imperativ etic: Matthai a făgăduit părinților lui Gritli Moser că-l va descoperi pe criminal, și făgăduiala aceasta, pe care toți se pare că au uitat-o, acționează ca o otravă lentă, irezistibilă, împingîndu-l inevitabil spre auto-nimicire.

Dramele acestea ale adevărului nu-și au oare sursa în marile tragedii ale spiritului uman? Oedip, Oreste, Hamlet nu sînt și ei niște fanatici ai adevărului, animați de febra justițiară pînă la nimicirea de sine, eroi sublimi și adînc responsabili ai unor mari drame... polițiste? Poate că asocierea va părea prezumțioasă, dacă nu chiar dizgrațioasă (deși au făcut-o destui comentatori), dar nu văd nimic infamant în acest atribut, în afară de faptul că o industrie naivă și obscură a ultimelor decenii l-a compromis — formal doar — în conștiința noastră. Dürrenmatt a deprins, așadar, gustul tragic al asprelor investigații în serviciul adevărului de la maeștrii tragediei. El se situează undeva deasupra celorlalți autori de literatură polițistă, pentru că niciodată și niciunde eroii lui, triștii lui polițiști, nu vor putea fi înlocuiți de mașini electronice, oricît de perfecte...

Există, prin urmare, un drum dürrenmattian în proza polițistă, așa cum există un drum dürrenmattian în teatrul contemporan. Acesta nu e atîta un drum al cunoașterii, cît al autocunoașterii. Eroii lui Fr. Dürrenmatt fac mereu gestul de a-și reevalua existența în raport cu problemele pe care le au de soluționat, descoperind în ei o nepuțință cel puțin egală cu forța lor. Comisarul Bärloch din nuvela „Judecătorul și călăul” a încercat zadarnic timp de patruzeci de ani să facă dovada crimelor lui Gastmann, un fel de geniu al răului, meșter al crimei perfecte și dibaci profitor de pe urma fărâdelegilor sale. Dar pare-se că într-o societate absurdă — premisă, de altfel, a întregii creații dürrenmattiene — ecuația bine-rău ia formele cele mai paradoxale: răul poate atinge perfecțiunea, devenind deci inatacabil, în timp ce binele e limitat, imperfect, lacunar. Așa se face că Gastmann — datorită crimelor sale și nu altor împrejurări — ajunge un om bogat, influent, infailibil, punîndu-și noile crime la adăpostul celor vechi, conform unei dialectici proprii ordinii paradoxale, imposibile a societății capitaliste. În schimb, Bärloch, genial tritudor al adevărului, este pus în imposibilitatea de a acționa, tocmai fiindcă se află de partea aceasta a baricadei, singur, slab, avînd de luptat nu numai cu dușmanii legilor, dar și cu legile înseși. Drama comisarului Bärloch este drama dezacordului dintre ideal și real, dintre absolutul sublim și relativul degradant, meschin. Bătrînul polițist e ca un zeu bun și generos rătăcind într-o lume

răvășită, irepersabilă, păgînă, unde mimeni nu are nevoie de el. Și dacă nu-l putem socoti pe Dürrenmatt un sceptic, defetist și resemnat, este pentru că scriitorul lasă deschisă și aici, ca și în alte lucrări ale sale, o supapă de siguranță, o perspectivă stenică: dacă Bărlach nu-și poate lovi adversarul prin forța legii, o face prin forța inteligenței.

Pedepsindu-l pe Gastmann, Bărlach a dat un verdict, dar nu a învins; Bărlach nu e un învingător. El n-a izbutit să facă să triumfe dreptatea, adevărul; aceasta ar fi însemnat să-și doboare în luptă deschisă adversarul. El a speculat doar o situație favorabilă, n-a biruit în luptă dreaptă, așa cum ar fi vrut, așa cum o cerea înaltul său simț de justiție. În perspectiva unei vieți întregi — comisarul nu mai are de trăit decît un an — irosite în căutarea absolutului, Bărlach ne apare ca un personaj tragic, victimă a frumuseții sale spirituale, datorite inutil unei lumi de o dezarmantă opacitate.

Pentru a treia oară — dacă nu mă-nșel — Dürrenmatt este prezent în emisiunile de teatru ale televiziunii noastre. Privilegiul se datorează, fără îndoială, nu numai calităților artistice deosebite ale literaturii sale, ci și caracterului ei dramatic și spectacular. E foarte dificil să faci din proză teatru, mai ales cînd nu ești tu însuși autorul prozei. De aceea, înțeleg perfect greutățile pe care le-a întîmpinat regizorul Nicolae Motric adaptînd pentru televiziune nuvela lui Dürrenmatt și fac abstracție (chiar cu riscul de a supăra vreun anonim și găunos autor de note) de sonoritatea falsă a unor replici, smulse cu brutalitate inevitabilă dintr-un context analitic unde se integrau armonios. Oricît de profunde ar fi lucrurile pe care și le spune sieși un personaj — sau tocmai pentru că sînt profunde —, cînd le spune, în teatru, altcuiva, dialogîndu-și intimitățile, apare o inerentă notă calpă. Astfel de note nu lipsesc din dramatizarea de la televiziune, dar nu lipsesc, fatalmente, din nici o *dramatizare* (teatralizare, deci!).

În general, adaptarea lui N. Motric aspiră la un reflex fidel spiritului original, firește în limitele de timp, spațiu și factură ale spectacolului de televiziune. Regizorului mă văd nevoit să-i reproșez însă calitatea inegală a muncii cu actorii, defect care ne întîmpină și în alte emisiuni de teatru transmise de televiziune. Dacă, bunăoară, George Mărutză a interpretat admirabil rolul comisarului Bărlach, cu imense rezerve de umanitate (de care e păcat că nu vor să țină seama unii regizori de teatru, cinema și televiziune, distribuindu-l de predilecție în roluri „negre”), cu o lumină interioară intensă, cu o necontenită febrilitate a spiritului — cred că așa l-am văzut cu toții pe Bărlach —, dacă Aurel Rogalschi (Schwendi) sau Ion Marinescu (Scriitorul) au comunicat adecvat ideile personajelor, alți interpreți nu au fost conduși către o înțelegere deplină a rolurilor. Suficient și superficial, incapabil de intuițiile remarcabile ale subalternului său Bărlach, doctorul Lutz e un personaj interesant al nuvelei: el este polițistul „modern”, conformist, schematic în gîndire, antipodul marilor talente de tip Bărlach. Rolul trebuia jucat firesc, fără accente caricaturale, tocmai fiindcă trebuia să intre în competiție cu elanul romantic, „desuet” și atît de înălțător al comisarului. Dar interpretul (Șerban Iamandi) a subliniat cu două linii — dacă pot spune astfel — defectele personajului, a fost teatral și neconvins el însuși de ideile emise. Matei Alexandru, actor care a realizat creații notabile nu numai pe scenă, dar și pe platourile televiziunii, în rolul Gastmann e ca un geniu rău din vechile melodrame, strident, diabolic și negativ ca pe un clișeu fotografic, de nerecunoscut aproape în absența ponderii, a gravității și a firescului cu care ne-a obișnuit în teatru. Aici vina regizorului este incontestabilă. În sfîrșit, în rolul lui Tschanz a fost foarte bine distribuit Mircea Anghelescu, care însă, din exces de autoanaliză, se deconspiră cu mult înainte de vreme, anticipînd și anihilînd astfel concluziile lui Bărlach, bazate îndeosebi pe adițiunea faptelor psihologice.