



Nu se poate spune că televiziunea ar fi lipsită de ambiții mari în ceea ce privește repertoriul teatral. Există aici regizori care, între două sau nouă spectacole ușoare, simple, cu două-trei personaje înregistrate „pe viu”, în decor natural adică, sau pe platou, visează neobosiți la un Shakespeare, la un Euripide, la un Ibsen, la un Cehov, la un Caragiale sau măcar la un Anouilh. Apar, astfel, din când în când, dacă nu marile spectacole, cel puțin spectacolele visate, rod al unor eforturi de gândire, al unor insomnii productive, al dialogului secret cu capodopera. Se simt în aceste spectacole, mai mult sau mai puțin strălucitoare, mai mult sau mai puțin perfecte (dar cine deține în artă criteriul perfecțiunii?), emoția și intensitatea gestului creator, investiția de muncă și de fantezie, energia spirituală conținută. Nu poate fi vorba de simple blazoane pe fișa spectacologică a regizorului de televiziune; oamenii aceștia s-au confruntat cu opere și cu autori importanți și, fie că au învins, fie că au fost învinși, semnele luptei trebuie salutate cu măcar aceeași stimă cu care tinerii romantici salutau cicatricile iscălite cu spada sau floreta. Aceste semne se numesc Euripide și Ibsen la Petre Sava Băleanu, O'Neill și Dürrenmatt la Nicolae Motrie, Cehov și Albee la Cornel Todea, Tolstoi și Lope de Vega la Cornel Popa, Marlowe și Shakespeare la Letiția Popa. Spectacolele lor nu trebuie măsurate cu măsura scenei de teatru, nu trebuie raportate strict și orb la marile tradiții ale artei regizorale. Euripide e jucat pe scenă de peste două mii de ani, Shakespeare de vreo patru sute de ani, în timp ce televiziunea abia numără câteva decenii, iar mijloacele teatrului și cele ale televiziunii, este limpede și pentru profani, diferă structural. Avem a face, așadar, cu opere de pionierat, iar meritul îndrăzelii devine cu atât mai mare și mai hotărâtor.

Sub acest unghi — care, firește, nu cere indulgență, ci cunoașterea și recunoașterea

specificului — trebuie privit și recentul spectacol al Letiției Popa cu piesa lui Shakespeare *Regele Ioan*. Dramă situată cronologic în prima parte a creației shakespeareene și făcând parte dintre cronicile dramatizate, *Regele Ioan* este încărcată, ca toate dramele lui Shakespeare, ca însăși istoria Plantagenetilor, de crime, trădări, execuții, războaie, uzurpări, conflicte cu biserica, conflicte cu Franța, conflicte cu nobilimea, conflicte cu poporul, conflicte de familie. Epocile astea de constituire a statelor naționale, de centralizare a puterii, au fost epoci grele, singeroase, pline de fapte mărețe, dar și de fapte abjecte, de glorie, dar și de oroare. Hippolyte Taine atribuie atmosfera atroce a teatrului elisabetan, ca și aceea terifiantă a cronicilor engleze, temperamentului, firii, mă rog, rasei saxone, în opoziție cu luminoasa și nepăsătoare rasă latină, meridională. (Referindu-se la teatrul elisabetan, Taine precizează că „nici un teatru n-a fost atât de complex, căci niciodată omul n-a fost mai întreg” și, în alt loc: „teatrul cel mai complet și mai viu și, totodată, cel mai ciudat care a existat vreodată.”) Taine greșește: nu e vorba de violența raselor, ci de caracterul violent al epocilor. În *Viața și moartea regelui Ioan*, Shakespeare a urmat cronicile cu o fidelitate pe care unii comentatori i-o reproșează, văzind aici un prea mic efort de construcție, portretizare și înălțare, prin fantezie și analiză, a dramei. Într-adevăr, piesa e narativă, egal narativă, fără o selecțiune dramaturgică sensibilizată în construcție și gradualitate. Scenele se succed în suita stabilită de cronicar, iar mina de geniu a poetului intervine doar acolo unde se dezvăluie marile pasiuni și marile suferințe omenesti. Dar poate fi vorba, cum spun unii comentatori moderni, de o simplă transcriere pe replici a cronicii? Există aici un element care ține de teatru și numai de teatru și pe care nici Shakespeare și nici nimeni altul nu-l putea prelua ca atare dintr-o cronică, și anume *ritmul* dramatic. Și mai există *perspectiva*, pe care cronicarul n-o avea, acea privire de la înălțimea istoriei, înțelegând evenimentul ca pe o necesitate, intuind determinarea interioară și exterioară a gestului, a faptei, a cuvântului. Aici, în aceste proiecții adânci în psihologia omului și a epocii, se îndepărtează dramaturgul de cronicar, rămânându-i totuși indiscutabil fidel și, prin urmare, obligat.

Regizoarea a ținut să sublinieze caracterul de *cronică* al piesei, drept care a folosit inteligent mijloace tehnice de efect, mijloace, desigur, inaccesibile scenei de teatru: vîgnete, inserturi și stampe, împărțirea ecranului pe orizontală și relatarea acțiunii în planuri suprapuse, pentru a concentra succesiunea, ca în basorelieful coloanelor omagiale sau ca în picturile continuu de pe vechile vase. Scenografia Teodorei Dinulescu a contribuit curajos la deșablonizarea cadrului, decorul amintind cînd construcțiile țărănești de lemn,

cind castelele construite de copii. Ni s-a atras parcă atenția că povestea celui Ioan fără Țară este o poveste veche, atât de veche încât ar putea fi un basm, o legendă, un mit. E adevărat că spectacolul a avut și părți lungi, aride, lipsite de relief, acestea corespunzând pasajelor de cronică neprelucrată; după cum, însă, a înregistrat și momente de intens dramatism, cum a fost înfruntarea celor două regine-mame în puter-nica și umana interpretare a Dinei Cocea și

o Olgăi Bucătaru sau dilema gentilomului pus să-l ucidă pe adevăratul moștenitor al tronului, micul prietăr Arthur, în interpretarea nuanțată a lui George Mottoi. Dincolo de unele nepotriviri de distribuție și de unele momente plictisitoare, care puteau fi animate, rămâne acest spectacol ca un fapt de cultură și de artă necesar, frumos, de imitat.

Dumitru Solomon

Interferențe

FLORIAN POTRA

Sincronism

În programul Teatrului Național din Capitală pe stațiunea în curs, figurează, după cum se știe, și un shakespearian Richard III, în regia lui Horea Popescu, protagonist fiind Radu Beligan. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, continuându-și beneficul program de „re-citire” a unor pelicule importante, „România film” anunță intrarea în propria rețea națională de săli a cunoscutelor versiuni cinematografice Richard III, cu Laurence Olivier, regizor și interpret principal (1956).

Se naște, ba chiar s-a și născut, un fel de întrebare-litigiu: este bine ca, înaintea unei premiere teatrale, publicul să fie ispitit să vadă același text într-o adaptare filmică de largă circulație, de mult consacrată? Spectatorul care vede filmul se va mai duce apoi și la teatru pentru Richard III? Sau, dimpotrivă, cele două genuri de spectacol se vor „deranja” reciproc, „furându-și” unul altuia pu-

blicul? Evident, teatrul — și mai ales Naționalul bucureșten — are un coeficient constant de aficionados, pe care nici o capodoperă filmică nu-i va putea clinti din staluri și din loji. Dar, dincolo de acești pasionați credincioși: „marja” de spectatori noi, mai cu seamă tineri, care se cuvine să fie cucerită, dobândită în plus? Nu se va „rătăci” ea — pentru teatru — în semiobscuritatea cinematografelor?

S-ar părea că nu există motive de îngrijorare, deoarece în loc să se concureze necioal și să se excludă reciproc, aceste mijloace de comunicare se susțin, se întregesc, stimulând în public apetitul și gustul pentru confruntarea și comparația întregitoare. Așa cum televiziunea n-a dus la o scădere a numărului de cititori ai ziarelor, și implicit a tirajelor diferitelor publicații de presă, tot așa cinematograful și televiziunea nu provoacă diminuarea

publicului teatral, ba sînt în stare chiar să-l sporească, eventual, prin fortificarea curiozității și a interesului artistic. După cum teatrul, cinematograful și TV. împreună ar putea, la fel de bine, să contribuie la creșterea indicelui de cititori, frecvențatori ai bibliotecilor sau cumpărători de carte. În cazul specific al lui Richard III, o editură ca „Univers” și-ar confirma vocația și eficacitatea prin prezența (standuri cu vânzare) alături în holul teatrului, cit și în holurile cinematografelor, cu traducerea lui Richard III, în colecția „Thalia” sau în alte volume conținând opera marelui clasic universal. Iată, astfel, una din multiplele ocazii de „sincronism”, de omogenitate a inițiativelor culturale.

În ceea ce privește raportul concret determinat de apariția simultană a filmului și a spectacolului scenic Richard III, ar fi de luat în considerare, pe lângă cele strict sociologice și economice, și semnificative, delicate, aspecte de ordin estetic și psihologic. De aceea, fără a avea pretenția și nici căderea unei arbitrarități (solomonice) a situației, mi-aș permite sugestia următoare: filmul Richard III să-și străbată itinerarul firesc prin cinematografele din țară, pentru ca, după premiera Naționalului, să-și facă reparația și pe ecranele Capitalei, inițiind un posibil, necesar chiar, și viu dialog Laurence Olivier-Horea Popescu sau Radu Beligan-Laurence Oliver.