

À la recherche du temps perdu

In mod sigur Proust și-a dat mâna cu Freud pentru a determina programarea la rubrica de teatru TV a acestei valoroase restituiri din opera Hortensiei Papadat-Bengescu, atât de legată de motivul aspirației!

În urmă cu ani, Televiziunea Română și-a făcut un titlu de merit din acest minunat eseu cinematografic, **Concert din muzică de Bach**, realizat sub auspiciile unei prestigioase emisiuni literare TV. Astăzi politica Departamentului de teatru este orientată cu predilecție spre „teleplay”, prin care înțelege nu montarea și înregistrarea unei piese în conformitate cu specificitatea limbajului televiziv, ci hibridul ce asociază în mod hazardat scene de interior, de o teatralitate mai mult sau mai puțin discutabilă, cu pasaje filmate diletantistic, în exterior, nerespectându-se legile sintaxei cinematografice. O excepție, filmul lui Dinu Tănase se oferă spre studiu atât telespectatorilor, cât și teleaștilor.

Trebuie amintit faptul că prozatoarea Hortensia Papadat-Bengescu a avut strânse legături cu teatrul, și de sânge – un unchi dramaturg –, și electiv – a scris piese, iar rigorile genului dramatic au ajutat-o să-și limpezească stilul atât de personal. Inițial se cantonase într-o manieră sufocată de notația intimistă, frizând un lirism minor. La sfatul mentorului Eugen Lovinescu avea să evolueze spre observația lucidă, orchestrată într-o polifonie a diverselor voci, protagoniști, secundanți, **raisonneur**-i, plus o bine disimulată instanță auctorială. Dovadă, propriile mărturisiri: „Scriu și public. Mă caut neobosit pe mine pentru a descoperi în mine lumea și îmi caut drumul. Caut ceea ce mă poate lămuri din tumultul glasurilor suprapuse. (...) Am început a scrie, expresie cât mai simplificată a felului cum gândeam de complex, armonie cât mai reglementată a jazului meu frenetic de simțiri”.

Faimoasele epiteze ornante, prin care personajele sunt catalogate din start, acestea și le conferă unele altora, mai rar fiindu-le atribuite direct de scriitoare. Lucrul este posibil pentru că pe laxa canava epică se țes de fapt dialoguri reale și imaginare, într-o colocvialitate prolixă, înrudită cu teatralitatea cea mai modernă.

Filmicitatea operei Hortensiei Papadat-Bengescu a semnalat-o Mihail Sebastian, dar însăși scriitoarea invocă dezinvolt a 7-a artă în economia structurilor sale narative: „Nu-i trecuse prin gând să măsoare timpul parcurs sau să-și proiecteze filmul trecutului lui”. Lică

– fiindcă despre el este vorba – va recurge la o astfel de recapitulare înspre finalul romanului, când renunță să-și conducă fiica pe ultimul drum, tocmai pentru că imaginile rememorate nu mai consună cu „imaginea” sa prezentă.

Probabil că nu întâmplător cu acest trop – chipul impasibil la asaltul amintirilor – se încheie filmul semnat de Dinu Tănase (scenariu și regie) și Constantin Chelba (imagine). Autorii transpunerii s-au substituit parcă romancierei, plasându-și convenția cinematografică (pigmentată cu fragmente de film documentar din epocă!) aproximativ la data la care cartea vedea lumina tiparului. Pe când filmul se emancipa tot mai mult față de teatru, anunțând și apariția sonorului (1927 a fost anul premierei „Cântărețului de jazz” al lui Alan Crosland, regizor și al unui „Don Juan”, peliculă însoțită de o partitură executată de Orchestra filarmonică din New York).

Am menționat amănuntul pentru a sublinia o coincidență ce ține – desigur – de spiritul vremii: apelul personajului Rim, aflat într-o tardivă criză erotică, la un ajutor livresc, Don Juan-ul lui Molière, și apoi la unul muzical, cel mozartian! Este

■ TELETEATRU ■

una dintre mostrele de ironie sarcastică aplicată de contemporana lui James Joyce introspectivilor ei eroi. Natura dublu ori triplu reflexivă a personajelor fiind foarte pronunțată în ciclul romanesc al familiei Hallipa, nu a fost deloc ușor să se opereze un decupaj satisfăcător, dar informațiile legate de caractere, comportamente și reacții au fost complinite prin distribuție, prin unghiuri de filmare, prin întreaga concepție plastică (scenografia: Valeria Stoleru – decoruri și Doina Levința – costume).

Inserturile plasează acțiunea în timp, într-o dâmbovițeană **belle epoque**, și induc totodată un ritm alert succesiunii de secvențe. Secvențe deloc străine de o anume teatralitate calitativ superioară, montate conform unui elaborat sistem filmic de sinestezii sentimental-viscerale, susținut în contrapunct de ilustrația muzicală, esențială. Ca, de altfel, și jocul actorilor, care evoluează într-o stare de grație vecină cu empatia, indiferent că au simple apariții sau roluri consistente, portretizate copios și prin modalitatea punerii în cadru.

Cu un zâmbet reținut în colțul gurii și cu o privire încărcată de tristeți nerostite, Cornel Coman evocă personajul intro-

vertit al soțului „decorativ” Drăgănescu. Dorin Varga îi conferă rivalului Marcian farmecul muzicianului **globe-trotter** onorând mondenitatea provincialei metropole, la început doar cu amabilitate, apoi cu interes sentimental. Elenei Drăgănescu Irina Petrescu îi ilustrează strălucit răceala crispată de „olimpică” amfitrioană „corneliană”. Fory Etterle (Rim) ascunde sub un aparent timid rictus de afabilitate conjuncturală machiavelismul unui ins cu nebănuite refulări lubrice. Ica Matache îi împrumută „blândeii” Lina o falsă bonomie ce-i maschează personajului șiretenia arivistă nu foarte ageră. Atribut ce vine să sprijine și veridicitatea înrudirii multă vreme tănuite cu „strigoaica” Sia, juna pe cât de placidă pe atât de ușuratică, ipostaziată de Mihaela Gagiu. Dana Comnea, cu o reticentă distincție, este tăcuta, dar iscoditoarea Mini. Ada D'Albon are un haz teribil și o mobilitate a expresiei pe măsura vervei și sagacității neiertătoarei feministe Nory. Ex-făinăreasa Ada Razu – Carmen Strujac – își șfichiuește cu găunoasa-i infatuare partenerii. Radu Ionescu are capacitatea de a închide în fizionomia sa gradat emaciată întreaga poveste ridicolă a viciosului prinț Maxențiu, chinuit de un maladiv orgoliu și o impudică boală. Prin simpla-i privire care, din umil-insolentă, devine blazat-cinică, Ovidiu Iuliu Moldovan schițează discret dar ferm evoluția fantelii de mahala, ajuns din plutonier de cavalerie maestru de echitație, din Lică Trubadurul, Bazil Petresco. Stop-cadru pe chipul acestui personaj cu cert viitor în politică adeverește în mod categoric valoarea premonitoare a prozei Hortensiei Papadat-Bengescu.

Este una dintre dimensiunile excepționale ale acestei melopei deopotrivă caustice și grave care, dincolo de aparențele frivolității mediilor prezentate, radiografiază nemilos stratificările freudiene ale unei societăți românești dospind în permanență de parvenitism și veleitarism, susceptibilitate și vanitate, instincționalitate și perfidie. Un amalgam ambiguu de promiscuă degenerescență, care infestază până și aspirația, ce nu se poate menține într-o apolinică stare pură, devenind simplu snobism.

O uimitoare intuiție, readusă în actualitatea ce o confirmă dramatic.

IRINA COROIU