

DON JUAN sau ambiția numitorului comun

Prevalându-se de butada „orice avangardă ajunge să se clasicizeze” și în perspectiva articulării unei trilogii TV, Eugen Todoran și-a permis să-l „citească” pe Max Frisch la fel ca pe Friedrich Schiller.

Și dacă despre scriitorul german se poate spune că a fost romantic convertit la clasicism în spirit iluminist, despre scriitorul elvețian se știe că a debutat în teatru sub auspiciile unui suprarrealism tardiv, fiind îndeobște încadrat dramaturgiei contemporane a distanțării și ideilor abstracte. De altfel, în chiar Addenda la **Don Juan sau Dragostea pentru geometrie**, Frisch își explică maniera de abordare: „De la un dramaturg contemporan nu ne putem aștepta să aducă în scenă absolutul sub chipul Oaspetelui de piatră. Ce ne-am face cu o fantomă fioroasă ca o sperietoare de ciori? Totuși, nu se poate niciodată detașa de Don Juan această crustă alcătuită din cioburile tuturor legendelor antice și bretone, și, numai printr-o parodie, nu poți înlătura o asemenea ipoteză. Parodia presupune doar ca spectatorul să mai creadă încă, în fundul inimii, în ceea ce se parodiază. Care dintre spectatorii noștri crede că morții batjocoriți pot să apară în realitate și să se așeze la masă cu noi? (...) Ce ne rămâne însă e poezia și, înțelegă astfel, mai poate dăinui legenda clasică a prăbușirii în iad. Deznădăjduit de imposibilul existenței sale – imposibil care nu se mai manifestă ca o furtună metafizică, ci exclusiv ca plictis – Don Juan este acela care de aici înainte își pune singur în scenă legenda prăbușirii sale în iad, ca într-o operă, ca un trucaj pentru o evadare, ca o operă care presupune numai absolutul, ca poezie bineînțeles. Dar atunci e vădit că legenda prin care își bate joc de lume e numai un mod de expresie a efectivei sale prăbușiri sufletești, intime, invizibilă celor din afară, dar reală și de neînlăturat”.

Având această „acoperire” și evitând o viziune brechtliană fățișă („Nimic altceva decât teatru!”, sună o replică), Eugen Todoran a optat pentru o formulă „clasică”, similară celei aplicate piesei lui Schiller **Don Carlos**. Astfel că aberația apare încorporată firescului, într-o hazardată anihilare a jocului scontat de

autor prin insolita motivație a recludării: pasiunea pentru o știință exactă – geometria – și un joc al minții – șahul. Eroul preferă plăcerile trupului, de care e sătul, plăcerile spiritului, de care e însetat.

Don Carlos este o dramă de idei travestită în poem dramatic, iar **Don Juan sau...**, o tragedie disimulată într-o comedie absurdă. Căci autorul rămâne consecvent temei dominante a operei sale: angoasa sceptică a omului modern, incapabil să mai creadă într-o instanță divină și să i se supună. Ceea ce l-a interesat în legenda personajului a fost tocmai condiția sa de victimă a imaginii pe care și-au făcut-o alții despre el, supus acum agresiunii deopotrivă a femeilor îndrăgostite și a bărbaților trădați. O hărțuială sexuală altfel flatantă (vezi murmurul vocilor ce-i îngână numele în momentele tensionate). Aspirația de a deveni el însuși îi este zădărnicită, seducătorul fără voie văzându-se silit să se conformeze falsului pus în circulație, să corespundă faimei sale.

Ironia lui Max Frisch intervine puternic, atacând frontal mitul printr-o serie de coincidențe plasate simetric în construcția piesei și care-i trădează formația de arhitect. Don Juan este iubit nu doar de o tânără și de mama ei (ce se declară „mai mireasă” decât copilul), ci și de o prostituată – și nu una oarecare, ci „târfa Spaniei”, care va reuși să-l facă și tată, sechestrându-l definitiv în iadul conjugal. În rolul de senzualitate dezlanțuită al Mirandei – Irina Movilă. Nerușinarea mamei adultere este dublă, fiindcă ea trăiește deja cu o înaltă față bisericască. Aceluiași prelat i se confesează și soțul, relatându-i experiența sa dintr-un harem. Pater Diego se arată dispus să o consoleze pe fiică, fata respinsă de protagonist dintr-un capriciu justificat cu o cinică argumentație, care determină sinuciderea eroinei. Logica speculației este una dintre voluptățile actualului Don Juan, care-și pierde și amicul atunci când îi declară că iubita l-a înșelat cu el: „Nu suport prietenii siguri de mine!”. Sarcasmul acestei succesiuni de infidelități este colosal și dă dimensiunea exactă a satirei. Satiră a cărei aciditate apare estompată în acest spectacol de televiziune ce ilustrează cu precădere

psihologia personajelor, și mai puțin caricatura lor. Maia Morgenstern, în rolul secundar al patroanei de bordel Celestina, care acceptă să îmbrace armura devenind „Statuia de fier”, reflectă cel mai bine spiritul umorului special al lui Max Frisch. E regretabil că s-a renunțat la **intermezzo**-ul de la mănăstire, cu spovedania în fața fostei iubite a lui Don Juan, ajunsă călugăriță. Ștefan Sileanu creează un Don Gonzalo emfatic, dezabuzat când e vorba de familie, deosebit de activ în reveria rememorative a aventurilor extra-conjugale. Mitică Popescu înfățișează un afanisit Tenorio, tatăl lui Don Juan. Ion Siminie îi conferă valetului Leporello onestitatea devotamentului. Palid sunt configurați, din păcate, Dona Elvira – Mihaela Mitache și Dona Inez – Iuliana Ciugulea, Don Roderigo – Vlad Zamfirescu. Florin Zamfirescu îi etalează inchizitorului întreg libidoul. Laura Jianu – Dona Anna – emoționează în fulgurantele sale apariții cvasi-onirice. Mircea Albulescu (amintind de găunoșenia prelaților fellinieni) domină partea a doua, de altfel mult mai coerent filmată.

Adrian Pinte, cu binecunoscutele-i calități, îl individualizează pe acest inedit Don Juan, depășind handicapul licenței de vârstă inițiale, vârsta christică dominând-o în schimb ferm și doar din cochetărie apelând la machierea „la vedere” pentru farsa înscenată. Handicapul se resimte totuși din cauza operatorului Cristian Nicolau. Directorul de imagine a fost, de astă dată, mai puțin atent la arta portretului, făcându-se vinovat și de unele deficiențe în iluminarea prea puțin nuanțată a chipurilor, ca și a decorurilor arhitectei Theodora Dinulescu. Sevilla „de teatru” solicitată de autor resimte neplăcut efectul de butaforie. Costumele Eugeniei Botănescu sunt, de astă dată, fastidioase.

Persiflării gongorismului curtenesc i se subsumează ilustrația muzicală a Lidiei Danciu, cu aportul formației corale „Preludiu”. Indirect se susține, astfel, ambiția realizatorilor de a stabili un numitor comun cu **Don Carlos**, prima montare a tripticului.

IRINA COROIU