



Confesiunea unui magnetofon

de Mikloş Şramek înseamnă nu numai un titlu *bun*, ci și o necesară demonstrație a ființelor sau (vezi cazul de față) a obiectelor cu posibilă încărcătură sonoră și — deci — radiofilă. Nu că apariția magnetofonului ar constitui un fapt inedit în universul teatral: de la dramaturgul francez (am un lapsus), cu al său erou, ce preferă să-și comunice voința testamentară post-mortem prin voce înregistrată, pînă la textele mult cunoscute azi ale lui Samuel Beckett, magnetofonul-personaj a dobîndit circulație și legitimitate scenică. Dar (sau, deci) cu atît mai firească mi se pare a fi utilizarea acestuia la... maximum, exploatarea la sînge a valențelor sale de *erou* microfonic, capacitatea benzii de a juca. Dealtfel, locul magnetofonului în viața cea de toate zilele a contemporanilor (și, cu precădere, a semenilor noștri mai tineri) e atît de mare, atît de „banalizat” și în asemenea neconținută creștere încît, încet-încet (sau, poate, mai repede), el va deveni pe scenă la fel de prezent precum, după primul război mondial, telefonul.

Și dacă ne-am oprit nițel pe lingă bine aleasa (și înscenata de către Stratilat) piesă a lui Şramek e, pe de o parte, din pricina științei vădite de autor în materie de scriere pentru, anume pentru radio, iar pe de altă parte, datorită faptului că magnetofonul atrage, încă o dată, atenția asupra clementelor cu valență sonoră, purtînd în raniță bastonul de personaj radiofonic. Vorbeam, mai demult, despre animale. Tehnica modernă ne oferă, însă, posibilitatea ca, privind viața pickhamer-ului și sirenei, avionului și talkie-walkie-

ului, să descoperim în acestea nenumărate și nebănuite talente. Unde-i Balzacul care, ascultînd automobilul, să exclame: viața lui... ce roman!

Evenimente

Handicapat (congenital și orice-am spune noi, apărătorii genului) de absența imagini, handicapat și de un anume mod de receptare care face ca spectacolul radiofonic să fie întotdeauna *normal* (adică, slăbuț-nu sau foarte bun, dar normal, adică niciodată sărînd din rama așteptărilor)*, handicapat și de inexistența sau ovasiîinexistența pregătirii publicitare, teatrul radiofonic e foarte greu pus în situația de a fi considerat în chip de eveniment. Și e păcat, fiindcă asemenea înfăptuiri există, dar condiția vitregă a genului împiedică intrarea lor în lumea bună a evenimentelor teatrale, unde, prin tradiție, au acces numai spectacolele de pe scena de seîndură sau, mai de curînd, operele televizate. Spun acestea pentru că unei premiere precum *Nathan înțeleptul* de Lessing i s-ar cuveni cu amîndouă miinile calificativul amîntit. Din mai multe pricini. Întîi, deoarece drama lui Lessing e ea însăși un text cardinal și de-o teribilă contemporaneitate, un text care vine la public încărcat cu experiențele tragice ale secolului și secolelor; în plus, nereprezentată cam de multă vreme pe scene, capodopera lui Lessing are pentru noile generații valoarea ineditului.

Apoi, pentru că piesa ne-a fost transmisă în tîlmăcirea lui Lucian Blaga; traducere-creație, această versiune română e prețioasă atît ca act exprimînd angajarea poetului, cît și — evident! — datorită limbajului grav și fluid, germanic și latinizant, dramatic și mătăsos, pe care Blaga îl oferă culturii teatrale, în chip de para-piesă a sa. Fiindcă rareori am întîlnit în teatru asemenea corespondență între textul original și eminenta sa adaptare.

* Ceva, dacă vrem o comparație, în genul unui ziar care, mai interesant sau mai puțin interesant, ne apare, cînd îl citim, ca un fapt normal; iar mirările se datorează unei știri sau unui articol, în sine, niciodată ziarului, ca atare.

În fine, *Nathan înțeleptul* s-a bucurat de o regie cultă (Titel Constantinescu) și de o distribuție serioasă, notabil de serioasă (în sensul că, evitând aglomerarea facilă de „nume”, regizorul a căutat și găsit potriviri desăvârșite între personaj și actor), în cap cu Ferry Etterle, care, ca un patriarh ironic, imprimă pe banda magnetică un rol teribil, dintr-acelea de auzit, cu smerenie, peste cincizeci de ani, la Fonoteca de aur.

aluninteri, știm, întru totul realist și constructiv) — la o posibilă plasare a evenimentului-radio pe orbita publicitară a spectacolului „obișnuit” (scenă, film, operă, circ).

Și am ajuns la concluzia că, poate, n-ar fi aberant (și nici irealizabil), ca marile momente ale teatrului radiofonic (*Eminesciana* sau *Nathan înțeleptul* sînt două exemple mai noi) să fie anunțate publicului din vreme și cu sublinierile de cuviință.

Prin afișe (aidoma celorlalte) și comunicînd pe stradă sau în tramvaie repertoriul teatrului.

Prin spații publicitare în gazete etc., etc. De pildă, Teatrul radiofonic prezintă : ...

Prin momente televizate, în care să-i vedem pe actorii cu pricina interpretînd, în studioul cu microfoane, viitorul *Hamlet* și cel mai nou Caragiale.

Publicitate

Amintind, acum cîteva fraze, de neantul publicitar care precede (și — una peste alta — cam înconjoară) piesa radiofonică, m-am gîndit, în stil „ce-ar fi dacă” (stil, de-

Puncte de suspensie...

AL. MIRODAN

Noua utilitate a artel spectacolului

De la *Eschil* (sau chiar mai de mult) încoace, motivele care-i îndeamnă pe oameni să meargă la teatru, operă, operetă, circ sau concert, adică — pe scurt — la spectacol, sînt — se pare — aceleași, chiar dacă formulările (cînd mai simpto-sufletiste, cînd mai structuraliste) au evoluat odată cu timpurile. Lumea caută spectacolul pentru a fugi din cotidian sau, dimpotrivă, a-l înțelege mai bine, pentru a vedea imagini sau a auzi melodii, pentru a ride sau, dimpotrivă, a plînge, pentru a pierde timpul sau, dimpotrivă, a-l cîștiga, pentru a nu fi singur sau, dimpotrivă, a izbuti să fie, pentru a vedea oameni sau a se vedea pe sine, pentru, deci, o sumedenie de cauze, îndemnuri, scopuri, fie cunoscute pe de-a-ntregul, fie descifrabile în clar-obscur, fie mărturisite-

bile în aer liber, fie mai greu avuabile, cum ar fi nevoia de sado-masochism (mă refer la iubitorii de producții despre — sau chiar de groază) ori — de ce nu ? — la aceea de a dormi într-un fotoliu comod și la căldură. S-ar părea, zic, că știm pe dinafară de ce mergem la spectacole și că motive sau, mai științific, motivațiuni inedite nu se pot ivi. Dar nu-i așa. Pentru că, dacă e să ne luăm după observațiile criticului François de Sauterre (și nu vād de ce nu ne-am lua) pe marginea compoziției și comportării publicului aflat la premiera ultimului show al lui Johnny Hallyday, o seamă întreagă de persoane vin la teatru ca la bătaie. „În mijlocul acestei isterii colective — scrie cronicarul amintit — cîteva cazuri izolate țin parcă de spitalul psihiatric, în vreme ce alții

găsesc în huruțul «bașilor» un paleativ pentru pofta lor de bătaie”.

Departate de mine gîndul de a ironiza pe autorii sau spectatorii acestui gen de satisfacție estetică. (Dealtfel, n-am avut niciodată nimic contra bașilor, ci — doar — o anume rezervă la adresa celor ce bat toba excesiv.) Mai mult, chiar, am convingerea că noul tip de catharsis poate fi utilizat cu succes (precum și cu sugestia fecundă pentru esteticienii care cercetează problematica eficienței actului artistic) pentru soluționarea stărilor altfel insolubile sau primejdioase. Plasînd chestiunea pe un plan strict individual, mă se pare cit se poate de firesc să spunem (sau să auzim) : simt că dacă nu mă reped pînă la „Savoy” fac moarte de om. Pe de altă parte, m-aș gîndi să recomand factorilor responsabili ca, ori de cîte ori se nasc momente prevestind scandalul — precum, să zicem, un meci de foot-ball între două echipe din B doritoare să intre în A — să ofere tribunelor, înaintea partidei decisive, o oră de muzică pop, cu convingerea că, la capătul concertului, supporterii echipei-gazdă vor recepta, cu seninătate, orice 11 metri dictat de arbitru în favoarea team-ului oaspe.