

puțin frecventate de publicul românesc — dramaturgia chineză, africană ș.a. De multe ori, prezentarea pieselor a fost însoțită de prefețe critice, foarte utile pentru orientarea ascultătorului. De multe ori (dar nu totdeauna) ar fi binevenită o urmărire mai sistematică și a acestui aspect.

● Același lăudabil interes pentru „câi nebătute“ se poate constata și în promovarea dramaturgiei românești contemporane. Avantajul de a cunoaște texte neînscrise în repertoriul curent al teatrelor este însoțit însă, în acest caz, de pericolul conturării unei imagini deformate asupra acestui important capitol al literaturii noastre dramatice. Cultivarea asiduă a unor autori fără prea mare pondere artistică înlătură de pe afiș multe nume și titluri într-adevăr semnificative pentru momentul actual al teatrului românesc.

● Teatrul radiofonic beneficiază de un colectiv închegat de colaboratori, de forțe artistice de primă mărime. Menținerea permanentă a unui cerc de 15—20 de ac-

tori face însă ca posibilitățile deosebite de care dispune în privința alcătuirii unor distribuții mai diversificate să rămână nestructurate.

● Sunt foarte puține încă, și nu îndea- juns de semnificative ca valoare artistică, textele destinate anume teatrului radiofo- nic, gândite, conștite pentru mijloacele de expresie specifice acestui tip de spec- tacol.

● Și tot referitor la specific: s-au eli- minat în bună măsură tradiționalele des- crieri ale cadrului acțiunii, ale persona- jelor, acele conștiințios-desuete relații care încercau să suplinească imaginea. E un drum ce se cere continuat, credem, în sensul unei mai sugestive utilizări a mij- loacelor sonore; nu ne gândim, desigur, la spectacole de efecte acustice, ci la o valorificare deplină, cu fantezie și forță de expresie, a tuturor mijloacelor de care dispune radioul.

Cristina DUMITRESCU



Aproape un articol de bilanț

Nu-mi plac articolele de bilanț la ac- tivități întimplătoare sau conjuncturale, care preîntâmpină sau fac ecou unor evenimente ce marchează, firesc, viața cotidi- ană a unei comunități. Articolul de bilanț al unor astfel de activități nu ar trece granițele unei dări de seamă constatative. Dar, cînd se întrevede o activitate pro- gramatică, cu obiective cit de cit clare, care să mai aibă și ceva propriu, specific, în urmărirea scopului de influențare, prin cultură teatrală, a conștiințelor noastre, de spectatori, dar și de constructori ai societății comuniste, iată că un articol de bilanț al unei astfel de activități devine oportun, inevitabil chiar. E logic să con- semneze ceea ce e demn să rămînă în cu- vîntul tipărit, e logic să aduci laude unor realizări deosebite pe scara valorilor unei societăți, e logic și să critici, arătînd ne- ajunsurile, neîmplinirile. Acestea există, cînd și celelalte se fac remarcate.

„Mai-binele este dușmanul binelui“, zice un cunoscut proverb. Nu vom cere mai- binele, aici, și nici foarte-binele, dar sem- nele bune ale activității redacției de tea-

tru a televiziunii trebuie, în sfîrșit, con- semnate. Activitate care, nu lipsită de neîmpliniri, scoate din apatie spiritul nostru critic, căci trebuie să ne aducem aminte, acum, că în trecuții ani, activi- tatea redacției de teatru TV era într-atît lăsată la voia hazardului, încît apatia era urmarea firească, la sfîrșitul oricărei „sta- giuni“.

Anul acesta am putut înregistra eveni- mente importante. Mai întîi, cele șapte spectacole din *Integrala Shakespeare*, spectacole pe care le-am comentat pe rînd în trecutele numere ale revistei. Ini- țiativa televiziunii, de a ne da integral opera marelui brit, este, într-adevăr, re- marcabilă, și constituie una dintre cul- mile, de pînă azi, ale politicii sale cultu- rale. Am fi dorit, însă, o mai mare frec- vență a reluărilor, pentru a da consisten- ță acestui eveniment, care face epocă. O stagiune Shakespeare la televiziune rî- mine încă de dorit.

Tot TV ne-a facilitat accesul la opera lui Caragiale, în interpretări cinemato- grafice, dar cu aceeași zgîrcenie în pri- vința reluărilor.

Semnalață de noi, și primită cu interes de marele public, a fost emisiunea din seara de joi a fiecărei săptămîni: „Pa- gini din istoria teatrului românesc“, re- dactată de Constantin Paraschivescu și Domnița Munteanu, prezentată, adeseori cu farmec, de Radu Beligan. Din păcate, după primele emisiuni, au apărut semnele oboselii, manifesta- te, fie în alegerea spectacolelor, nu cele mai reprezentative, cu operele cla- sice, fie în ce privește comentariul, din ce în ce mai puțin interesant. Se vede că lipsesc din arhiva televiziunii spectacolele

A DOUĂSPREZECEA NOAPTE

de valoare, care ar fi constituit baza documentară pentru o istorie contemporană a teatrului. Pelicula ar fi trebuit cheltuită de TV mai cu folos, reținându-se numai ceea ce ar fi fost cu adevărat valoros, din repertoriul teatrelor. Aici se manifestă întâmplătorul, de care vorbeam la începutul prezentului articol. Nu e locul să amintim mari spectacole care n-au rămas pe peliculă, și care ar fi îmbogățit, azi, tezaurul artei teatrale românești. Lipsa de criterii artistice, comoditatea sau lipsa de mijloace fac ca TV să se oprească doar la spectacolele teatrelor din București și, încă, nici aici, la cele mai valoroase.

Nu sînt urmărite la TV nici creațiile de vîrf ale dramaturgilor contemporani. Printr-un mod de înțelegere învechit, tezist, al realismului, la TV continuă să se monteze spectacole după piese minore ale unor dramaturgi de mîna a doua, rămăși la clișee și poncife. D. R. Popescu, Marin Sorescu, Paul Everac, cu ultimele sale piese, nu sînt reprezentați. Ocoliți sînt, de asemenea, Ion Băieșu, multiplu premiat la festivalul de la Timișoara, și Tudor Popescu, revelația din ultima vreme a teatrelor. Ceasul actualității la redacția de teatru TV rămîne, uneori, în urmă cu aproape două decenii. Nici clasicii nu se ducură de montări noi, sau de reluări. TV ar putea veni, astfel, în întîmpinarea programelor școlare din învățămîntul liceal, completînd o instrucție săracă, dacă nu chiar precară.

O inițiativă — rămasă doar la acest stadiu —, a fost și prezentarea cîte unui teatru din țară. Este știut că, astăzi, teatrele din Capitală sînt departe de a mai monopoliza înțietatea în artă. Nu cunoaștem motivele renunțării la această bună hotărîre, dar chiar dacă ar exista dificultăți insurmontabile în a face o serie de prezentări de spectacole și de colective de teatru din țară, s-ar putea apela la actori și regizori talentați pentru montările din studio, întrerupînd comoda practică de a ne arăta aceiași actori și actrițe (din Capitală), uzitați pînă la uzură. Sînt actori și actrițe atît de des întrebuițați (în spectacole minore, grăbit închegate, cu un fals aer de ciné-verité), încît aceștia nici nu se mai străduiesc să-și lucreze rolurile, arătîndu-se pe ei înșiși în ipostazele în care sînt pun personajele; într-un cuvînt, el practică vedetismul, expresia cea mai elocventă a decăderii artei în vulgaritate.

Sînt cîteva sugestii pe care mi-am permis să le înșir aici, avînd credința că teatrul la TV are căderea și puterea să devină exemplar. Semnele bune au început să apară.

— *De unde vii, domnule?* a întrebato Olivia.

— *Nu pot spune mai mult decît am învățat, și această întrebare nu stă scrisă în rolul meu* — a răspuns Viola.

— *Ești un comediant?*

— *Nu* — a răspuns Viola, și totuși nu sînt cel pe care-l joc.

În acest scurt dialog, sînt fixate limitele și libertățile jocului. Odată acceptate regulile și convențiile, ca și supunerea la ele pînă la ultimele consecințe, conștiința celui ce joacă rămîne liberă să judece. Cel ce joacă urmînd cu strictețe regulile pe care și le-a impus își transcende sînsi, tocmai pentru că își asumă, deliberat, necesitatea regulilor. Libertatea lui e de a asista neputincios la desfășurarea jocului său în condițiile vieții, la transformarea jocului său în viață, la împlinirea necesității cu întîmplarea, în fine, la soarta pe care viața o rezervă necesității lăuntrice a rolului său. Cel ce joacă un rol în viață seamănă unui actor, dar, în același timp, este mai mult și mai puțin decît un actor: seamănă actorului, prin neputința de a mărturisi mai mult decît rolul pe care și l-a asumat, și prin conștiința că el e altcineva decît personajul; dar e mai mult decît actorul, pentru că el însuși și-a impus rolul, nu i-a fost impus de altcineva; și mai puțin decît actorul, pentru că el nu poate cunoaște dezmodămîntul jocului său, în ițele unei comedii care îi depășește prevederea. Și, totuși, în necunoașterea finalizării jocului stă marea libertate a lui.

Viola joacă, așadar, în travesti, un rol cu întreită funcție: de servitor, de mesager și de intermediar. Ea poartă cuvintele ducelui Orsino, îndrăgostit, la adresantă, contesa Olivia. În viziune clasică, Viola își asumă atribuțiile lui Amor, așa cum ne este înfățișat: imberb, copil încă (aspect fizic), androgin — la care ne trimite travestiul — (aspect psihofiziologic), supus perechii (aspect moral), trezînd în

sufletul femeii pasivitate iubirii, al cărei obiect poate fi chiar el, zeul. În limbaj eminescian, zeul este și „un amic supus amindurora”, dar și „vicleanul copil de casă”. Acesta e rolul Violetei, aparența sa. Sub ușurătatea măștii zeului, se ascunde însă iubirea adevărată, tănuită, iubirea până la devoțiune pentru Orsino ; din nou ne sună în minte versul eminescian : „Iubind în taină, am păstrat tăcere, / Gîndind că, astfel, o să-ți placă ție”, care traduce motivația travestiului și comportării practicate de Viola. Iluzoriul jocului său pătrunde în viața reală a personajelor, o modifică și o precipită către deznodămîntul surprinzător al visului și dorinței de fericire. Fără apariția Violetei, ducele ar fi suferit duios în singurătate, așteptînd să treacă anii de doliu ai Oliviei.

Iubind cu adevărat pe Orsino, ea găsește cuvintele cu care să deschidă inima Oliviei, firește, pentru sine, nu pentru duce. Ea știe să exalte sentimentul iubirii pînă la proporții cosmice, așa încît vanitatea femeii e satisfăcută pe deplin. Dragostea Oliviei pentru tînărul paj este expresia vanității sale feminine, și nu altceva este dragostea ducelui pentru contesă, decît tot o expresie a orgoliului bărbătesc (este convins că nici o femeie nu poate iubi cu atîta putere ca el). Așadar, și unul și altul se înșală asupra sentimentelor lor, iar travestiul și dedublarea Violetei scot la lumină tocmai această dublă eroare. Așadar, faptul că femeia se îndrăgostește de o iluzie (travestiul Violetei), și că bărbatul se împacă cu schimbarea persoanei iubite, acceptînd-o pe Viola cea reală, sînt motivate psihologic.

Oricît ar fi de surprinzător, ne spune Shakespeare, farsa rămîne să fie dezlegarea firească a vieții, cînd viața este inautentică ; falsul și adevărul sînt interșanjabile, unul putînd fi luat drept celălalt, în părelnicia teatrului lumii. Că este așa, Shakespeare ne-o întărește cu o a doua farsă, care îi este jucată de petrecăreții de la curtea contesei, în frunte cu bătrînul și beivul Sir Toby, credinciosului slujitor Malvolio, care se „îmbolnăvește”, și el, de dragoste pentru contesă, de dragul mării proprii. Malvolio e sluga ce vrea să parvină, îmbătrînind la poarta acestei iluzii, iar cînd iluziei și visului său, ascunse atît de bine sub masca buneicuvințe, li se dă nadă, iată-l jucînd rolul ridicol al bătrînului majordom cochec, îndrăgostit subit de stăpînă. Păcăleala, odată dată la iveală, el o resimte ca pe o insultă, uitînd că aceasta nu e de-

cît adevărul firiilor sale fals întocmite. În această scoatere, sub lumina adevărului, a falsului și inautenticului sufletului omenesc, stă politețea farsei și păcălelii. Dar oamenii, arătați așa cum sînt, trebuie să se împace cu ceea ce sînt, mai buni, sau mai puțin buni. Societatea comică se împacă cu ea însăși, sub blîndețea umorului lui Shakespeare ; pînă și Malvolio e chemat să participe la ceremonia nuntirii, cea mai fericită expresie a comediei vieții, promisiune a unei molcome desfășurări, după atîtea convulsii, incurcături și chinuri.

Spectacolul lui John Gorrie nu ne-a impresionat în nici un fel. Nu se poate afirma, cu tot dinadinsul, că ceva a fost rău sau bun. Citirea regizorală se înscrie în limitele rezonabilului. Unitar în concepție, spectacolul rămîne mediocru în expresie. Se poate și așa, fără momente de strălucire. Întreaga echipă de actori și-a limitat jocul într-un registru realist cam strîmt. S-ar fi cerut mai multă exuberanță în jocul actoricesc, mai ales în ce-i privește pe interpreții Violetei, grupului de petrecăreți, sau Nebunului Feste ; mai mult ridicol în ce-l privește pe Malvolio ; în general, mai mult culoare, tonuri mai tari, mai îndrăznețe. Comedia vizează viața, dar nu e viața însăși, ci o construcție intelectuală a fanteziei, și se știe că fantezia are culorile aprinse ale visurilor nebunilor. Nu întîmplător, Feste-nebunul închide jocul actorilor, invitîndu-ne, printr-un cîntec, la spectacol, și pentru a doua seară.

Constantin RADU-MARIA

TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

anunță

CONCURS

**pentru ocuparea posturilor de
regizor artistic, asistent regie
artistică, actori și figuranți.**

**Concursul va avea loc în data
de 31 august 1981, orele 9, la
sediul teatrului. Informații la
telefon : 346 — 38.**