

public e o mică bazaconie. Neînțelegeți de o parte din public, da. Dar Ionescu... (Aici poate începe o lungă paranteză. Nu e cazul). Tentația teatrului poate să însemne în primul rând pentru un scriitor o dorință de a se confrunta nemijlocit (fără prieteni, fără critici) cu publicul din fiecare seară. Cu spontană reacție a sălii. E drept, se poate spune că publicul înșală. Dar nu-i vorba numai de public, și de unele categorii ale sale. E vorba de „ochii” piesei, de privirea ei. Dacă piesa te mai recunoaște ca autor? De multe ori din mândrie, sau fiindcă o piesă e scrisă cu ani de zile înainte, sîntem tentați să n-o mai recunoaștem noi, cînd nu ne mai recunoaște ea, să zicem că nu ne mai reprezintă. În cazul acesta, piesa era inutilă și la data conceperii ei. Dacă îmbătrînim noi (pardon, ne maturizăm), e preferabil să rămîm de tinere, piesele. Oricîte greșeli are tinerețea, oricîte neajunsuri, ne place să ne repatriem din cînd în cînd în ea. E bine să ne vedem din cînd în cînd în piesele scrise mai de mult, în propriile noastre inimi de-atunci. Nu, n-am să înjur **Acești îngeri triști**, cu toate că sînt autorul ei și aș avea cel mai mare drept. N-am s-o înjur nici măcar din snobism, fiindcă a fost premiată! O piesă e un tatuaj pe o vîrstă, pe o parte din braț, pe o parte de inimă. Și cum scrisul este o cursă lungă, să procedăm ca bătrînii lupi de mare: să ne respectăm tatuajele.

D.R.P.—portret în perspectivă

de Ileana Popovici

Cu puține — și grandioase — excepții, ale unor creatori a căror operă sună obsesiv pe una și aceeași acută (un Kafka, un Beckett, să zicem), vitalitatea talentului unui scriitor se certifică prin aptitudinea de a se reinnoi neîncetat. Conform acestui criteriu, Dumitru Radu Popescu se află în stare de perpetuă „erupție”: încă foarte tînăr, scriind și publicînd mult (la 35 de ani — 9 volume de proză, două scenarii devenite film, patru piese jucate, menumărate povestiri și nuvele răspindite prin reviste, sertarele doldora, premii ale Uniunii Scriitorilor, Cinematografiei și revistei „Teatrul”), el se schimbă mereu, cu o plăcere proaspătă a explorării în jur și în sine, fără să pară vreodată crispat sau stînjinit de stîngăciile inerente, într-un fel parcă indiferent la rezultatul imediat, atent „pe dinăuntru” la un pariu cu propria persoană, „ieșindu-și în întîmpinare” cum spunea o poveste din copilărie, la fiecare etapă, voios, micalit, binevoitor, ca într-un joc alcătuit din mai multe probe de îndemînare... Întreaga sa prezență în literatură are acest aer destins, fără reticențe, izvorit din conștiința bogăției resurselor sale.

Venirea spre teatru a unui temperament creator atît de fericit are o mare importanță: dramaturgia noastră suferă de un fel de subordonare aproape generală la clasificări și categorii, prea puține piese îndrăznesc s-o ia pe un drum nemarcat, îngăduindu-și să existe răsleț. Chiar cele mai bune se definesc astfel prin comparații și

raportări la altele, gîndite sau construite asemănător, aliniate în ierarhii cumînți, căror autorii se grăbesc să le anexeze fiecare pagină abia scrisă și s-o difuzeze cît mai energic în spectacole, perpetuînd tradiția schemei date și pasivitatea față de ea. Scriitorul clujean scrie teatru fără să se agite să intre în rînduri, „să-și ocupe locul”, e împăcat cu timpul, cu gloria și cu nemurierea. Fiecare dintre piesele ce i s-au jucat (*Cezar, măscăriciul piraților*, „joc de ipoteze”, și *Uisul*, „portret interior”, amîndouă deplin originale; *Ura imposibilei iubiri*?, dilemă morală în împrejurări-limită, și *Acești îngeri triști*, prototip de piesă contemporană, cu o putere de rezonanță particulară), și-a avut destinul său normal, de ajuns de modest, pe cîte o scenă sau două, fără aparat publicitar. Poate de aceea nu s-a remarcat suficient că aveau, fiecare, timbrul său specific, că nu erau variante la un produs de serie. Nu-i nimic, mai e vreme, atunci cînd va simți nevoia împlînirii, teatrul va ști desigur să solicite această sursă puțin utilizată. Iar scriitorul mai are piese înedite sau încă ne jucate.

Audiența în teatru, deocamdată relativ restrînsă, și micul eveniment al *Ingerilor triști* în contextul stagiunii și al festivalului nu reprezintă totuși un motiv rezonabil să-l tratăm pe scriitorul D. R. Popescu ca pe o descoperire de ultimă oră, construind o „exegeză” completă pe temeiul celor cîteva piese cunoscute. Mai ales că, datînd de

cițiva ani (cițiva ani înseamnă foarte mult, în „tinerețea artistului“), dintr-o vreme cînd tentația diversității era încă mai puternică decît nevoia de adîncime, ele nici nu-l mai exprimă exact; chiar dacă nu s-a despărțit sufletește de ele și nu le reneagă, obiectiv le-a depășit. Așa că, decît să ne închidem artificial în compartimentul nostru „de specialitate“, să încercăm să simțim pulsul, circulația vie a ideilor, temelor, motivelor favorite înlăuntrul operei. Vom observa că autorul pe care teatrul îl adoptă azi cu atîta zel și bunăvoință este unul dintre prozatorii din prima linie, care a trecut printr-un îndelung și exemplar proces de constituire. S-ar cuveni mai degrabă spus de autoconstituire: de puține ori am avut prilejul să urmărim atît de minuțios, în evoluția unui scriitor, efortul independent de eliberare de toate servituțiile dogmatice, de schemele și șabloanele debutului său și care, firese, îi limitau primele scrieri — despre căminul cultural și munca de alfabetizare, despre utemiști și fotbaliști, despre primii muguri de viață nouă în sat sau în șatra de țigani, despre emanciparea fetelor și lămurirea părinților... Scriitorul a avut orgoliul salutar să străbată întreaga experiență pe cont propriu, să nu profite de libertatea de spirit a altora, luată de-a gata, și să și-o dobîndească pe a sa, desprinzîndu-se singur de tabu-uri.

Să revenim însă la varietatea multicoloră a inspirației sale, răsfirată pe o arie tematică largă și în toate genurile și tonalitățile: înăuntrul ei se conturează elementele unei structuri artistice unitare, de o aumitoare constanță. De fapt, avem de-a-face cu un creator a cărui atitudine în existență a fost dintotdeauna cristalizată, și doar privirea i s-a ascuțit, limpezindu-se încet-încet, pătrunzînd în oameni și în lucruri, din ce în ce mai aproape de miez, mai precisă, mai cuprinzătoare... De la *Fuga*, volumul de debut, și în general de la primele cărți de proză scurtă (în care destule schițe și povestiri sună azi neîndeminat, rigid), și pînă la *Vînătoarea regală*, abia tipărită, modul de a observa și a înțelege a evoluat uluitor; piatra de temelie a rămas însă neclintită. Dacă am încerca s-o definim, am spune că ea aparține lumii valorilor morale — autorul e un spirit împăcat cu sine, filtrîndu-și forța și lipsa de prejudecată printr-un sistem de certitudini de natură esențială. Cîndva, în anii primei tinereți, binele și răul stăteau față în față, pe două culmi, despărțite de o prăpastie; inocenții erau buni, frumoși și oropsiți, vinovații erau niște monștri de abjecție, criminali fără o tresărire de omenie, lacomi, hrăpăreți, boieroaice hapsîne, schingiuitori de copii, de animale, de ființe fără apărare... Harnicii erau harnici, paraziții-paraziți, pînă la ultima limită a egoismului; pagini lungi incriminau irosirea, existența vegetativă. Cu timpul, realitatea i s-a dezvăluit mai complicată, demarcațiile, mai

greu de stabilit, opoziții, la suprafață atît de netă, și-a descoperit rădăcinile întretesute; atunci cînd înțelegerea a ajuns pînă la ambiguitatea fundamentală a realității, judecata asupra acestora n-a devenit însă ambiguă.

Dacă orice sistem de valori presupune o ierarhie, în vîrfului piramidei stă, în cazul său, un fel de puritate specială, făcută din încredere în oameni, generozitate și intransigență. Purtătorii ei sînt cel mai ades copii, adolescenți, a căror privire înregistrează totul fără întrebări și comentarii, distilînd experiență din întîmplări cîrncene, și mergînd, cu intuiție și devotament instinctiv, de partea dreptății (băiatul din *Mări sub pustiuri*, ucenicii cîrcari din *Căruța cu mere*, Tică, copil în *F.*, apoi Nicanor, în *Vînătoarea regală*); fete grațioase, spontane, pline de tenacitate și curaj, datorite cu bucuria de a iubi și cu o imensă putere de a suferi (Ioana în *Păpușa spinzurată*, Raluca în *Peron*, Ligia în *Singuri*, mai profund și mai amar, Lena în *Dor*); uneori bărbați tineri, țărani deștepti și încăpățînați (ca Păunică din *Ploaie albă* sau Vică, președintele gospodăriei din *Vara oltenilor*, mereu amestecat în tot felul de greșeli și totuși curat și incoruptibil); și chiar cite o babă, nesupusă, bărbătoasă, înțeleaptă, ca nemaipomenita babă Sevastița din *Ploaie albă*.

Pentru o viitoare ediție selectivă se rețin, din acea perioadă, *Dor* și *Ploaie albă*. Rămîne parțial și *Vara oltenilor*, ca treaptă solidă, poate prea netedă, fără umbre, dar cu o portretistică viguroasă.

Înainte de a trage o linie și a aduna, să deschidem o paranteză.

Din perspectiva formației literare a lui D. R. Popescu, momentul pieselor se situează aci; cu toate diferențele dintre ele și cu toate inadvertențele de cronologie, ele alcătuiesc un bloc, la capătul unui șir de acumulări importante, totuși înaintea saltului ce-l definește astăzi.

Cezar și *Visul* reînvie, diferit, obsesia destinului — din nou atît de tentantă pentru teatrul modern. În cea dintîi, parabola, surprinzătoare, deschizîndu-se într-o multitudine de fațete, își face totuși greu loc printr-o sumedenie de excrescențe comice, autorul nu se hotărăște să rețeze jetul de poante — literatura e cam greoaie pentru baletul aerian al ideilor, nu îndeajuns de rafinată. *Visul*, în dimensiunile sale restrînse, e mult mai riguroasă în ce privește dezvoltarea *necesară* a temei fundamentale — puzia fiind construită, se poate spune, muzical. Asupra ei plutește *implacabilul*, conferind unui monolog static, rostit ca un bilanț în pragul sinuciderii, suspense tragic.

Poate că *Visul* e totuși prea „specială“ (atît prin filozofia densă a vieții și a morții, cît și prin gen, mai aproape de poem și de proză), ca reprezentarea ei să se răsfrîngă dincolo de cadrele inspiratului spectacol pe care l-a prilejuit Naționalului clujean; de

aceia, punctul de referință preferat în materie de dramaturgie rămâne (până când va publica sau i se va juca o altă piesă) *Acești îngeri triști*. Mai întâi, pentru că, fiind o piesă simplă, transparentă, din punctul de vedere al formei, deloc ostentativ inteligentă, ea concentrează atenția asupra substanței dramatice.

Cronicile apărute la premieră, unanim entuziaste, nu întâmplător erau atât de deosebite, de parcă ar fi discutat fiecare altă piesă: textul poate fi abordat la diferitele sale niveluri și din diferite unghiuri. Ceea ce reflectă întrucoiva și neîmpliniri de construcție, insuficiență claritate și concentrare, dar și o bogăție reală de sugestii.

Pe cu totul alt ton decât în oricare piesă la care am putea-o raporta — fără edulcorare, cu un mare simț al adevărului — se vorbește aici despre omul comun al actualității imediate, despre personalitatea sa, tot atât de complexă ca și a eroului de excepție, despre reacția lui la presiunea socială — ca experiență umană individuală, nerepetabilă; despre prețul plătit pentru experiență.

De aci înainte, cu nuvelele și cu romanul, pășim în alt „cerc”. E o maturizare evidentă: o nouă siguranță, care nu mai simte nevoia să se sprijine pe expoziția explicită, deschisă; intrăm de fapt într-o altă literatură.

Duios Anastasia trecea e o nuvelă tragică absolut pură, în care nu mai plutește nici o boare de sentimentalism. Motivul Antigonei e reluat într-o atmosferă de coșmar, fără compensație purificatoare: Anastasia e soră de suflut cu toți uciiși pe nedrept al lumii, atîta vreme cît va mai fi vreunul neîngropat, izgonit de la cinstirea rituală cuvenită omului, ea va trebui să-l urmeze în moartea cea mai bestială.

Punctul de maxim interes este pină în prezent ciclul ce se dezvoltă din romanul *F* și din nuvelele ce-i anunță continuarea (deocamdată, tipărită, *Unătoarea regală*). E o construcție extrem de complicată, încărcată de mister, din descendența deloc deghizată a romanului faulknerian, în care destine ciudate, deviate din matca lor, se încolăcesc unul într-altul ca șerpilor. Prin analogie cu modelul celebru, ca un corespondent al districtului mitic Yoknapatawpha, se constituie și aici un fel de spațiu real-ideal, cu locuri care au o istorie, cu figuri care au notorietate, cu genealogii, cu tulburi înlănțuiri de date și împrejurări.

Tot ce era mai izbutit în *Dor* și în *Ploaie albă* se amplifică și se desăvîrșește aici: alunecarea lentă a sensurilor unul într-altul, trecerea deconcertant de firească între normal și fantastic, balansul calm între grotesc, ororă și sublim. Neîndoielnic, D. R. P. a dat o carte fără echivalent în literatura noastră, mai ales prin puterea ei de a se structura ca univers aparte, ce nu seamănă nici cu cel al lui Zaharia Stancu, nici cu al lui

Marin Preda, nici cu al lui Fănuș Neagu. Ni se descoperă o imagine inedită a satului (ceea ce nu e puțin spus, la noi, unde romanul țărănesc are tradiția bineștiută), apropiindu-ni-l cumva din nou, dar altfel, nu pur și simplu simpatetic, ci aruncînd puntea *recunoașterii* peste „ruptura de medii”, fatală în actualul stadiu de civilizație, desființînd bariera nevăzută. De la Rebreanu încoaice, legenda despre o lume senină și simplă se spulberase, dar toate cărțile mai importante despre sat s-au înscris într-un fel sau altul pe cele două mari făgașe impuse de *Ion*: drama iubirii și drama pămîntului, eroticul și socialul. Poate cu excepția *Moromeților*, filozofie a condiției existențiale a țaranului, proza din ultimele decenii (de la *Descult* la *Cordovanii* să zicem, cu tot ce poate cuprinde un asemenea „arc”) a fost o proză a conflictului de clasă declarat, cu toate „semnele” sale particularizante. Lumea lui, dimpotrivă, se mișcă după alte legi, în singularitatea lor mai apropiate de universalitate; nici un efect nu răspunde direct și univoc unei singure cauze. Întîmplările sînt dimensionate fabulos, biografiile sînt răsucite, stranii, dar întreaga lor armătură nu creează senzația de zonă închisă, cu drame specifice. Scriitorul așază totul pe o bază de umanitate complexă. Conflictul se declanșează din criza de conștiință, și nu direct din starea raporturilor materiale; socialul transpare ca o realitate de gradul doi, rezultată compusă înfinit de divers, geologic stratificată din nenumărate acte și gesturi umane.

Iată un teren de o extremă densitate dramatică, a cărui „prospecție” ne interesează de data aceasta din punctul de vedere „specializat” al preocupărilor noastre.



E momentul în care se conturează limpede un alt posibil scriitor de teatru, cumva ghicit încă în *Visul* și în *Acești îngeri triști*: nu un romancier care se recrează, își „face mina” scriind piese (fie acestea focuri de artificii filozofice, cum era *Cezar*), ci un talent cu *vocația dramaticului*, demonstrată poate mai convingător și mai amplu în proză, pentru că așa s-a întîmplat în șirul treptelor urcușului său, dar la fel de apt să se exprime teatral. Modalitatea sa, e drept, este alta decât cea clasică: dramaticul nu este distribuit (să împrumutăm un termen

* Continuare în pag. 118

D.R.P. — portret în perspectivă

(continuare din pag. 8)

din științele matematice) „discret“, în „noduri“ separate prin pauze de respirație, prin momente a-dramatice, ci într-un continuum, difuz, subteran. Cu alte cuvinte, creează starea de dramă — ceea ce poate da, în teatru, rezultate extrem de fertile.

Dramatic este, vădit, primul strat, cel al faptelor; ne mișcăm într-o realitate brutală, în care moartea circulă dezinvolt, luind chipul crimei (al crimei filozofice, dacă vreți, nu al crimei-fapt divers), surpriza pîndeste la fiecare pas, spectaculoase vinovății, răzbunări, ispășiri se deschid una într-alta, ca într-un adevărat labirint infernal, ascuns sub aparentele banalului blajin. Această organizare în perspective succesive e fascinantă pentru că surprinde concret caracterul tainic, fluent, al vieții.

Deși imaginează atât de lesne fapte senzationale, încît aproape că densitatea acestora e excesivă, prozatorul povestește cu un soi de detașare, parcă în treacăt, refuză să se emoționeze, dirijînd tensiunea mereu dincolo de ele. Drama sa, la care aderă afectiv, e alta: a așteptării și cuceririi echilibrului; acesta nu rezidă în act, ci în semnificație, de aceea moartea și viața nu apar primordiale ca atare, ci doar prin puterea de a revela. Sursa de energie a cărții e un fel de febră justițiară intelectuală, urmărind mai puțin „să facă dreptate“, în înțeleș concret, cît să descilcească ghemul intențiilor, mobilurilor, sensurilor, motivațiilor lăuntrice, pentru a ajunge astfel la înșeninare.

Dramatică este, la rîndul ei, viziunea personajelor asupra raportului lor cu lumea, ca o stare conflictuală perpetuă, uneori latentă, alteori acută. Resortul ultim al celor mai inexplicabile fapte e de multe ori conștiința hipertrofiată a individualității — puternică, agresivă, intolerantă; ea se exprimă ca mîndrie, ca ambiție, ca vanitate, născînd tot felul de interpretări din unghiuri de vedere subiective, pătimașe, colorind una și aceeași situație în zeci de nuanțe, schimbînd mereu perspectiva, într-o treptată coborîre spre adevărul din adîncuri.

Din același trunchi se desprinde conflictul de tip superior, la care scriitorul se scutură

bilizează constant și din ce în ce mai subtil — *conflictul de demnitate*, temă favorită, cu ample resurse, îmbrățișînd tot ceea ce înseamnă a exista liber, în autenticitate. Eroina *Visului* se desparte de viață nu din cauza greutăților și a sacrificiilor istovitoare, ci pentru că e sufocată de umilință. Paginile cele mai impresionante din *Ploaie albă* nu sînt cele dedicate foametei, ci acelea care relatează, aparent neutru, înghiunțarea satului în fața voinței arbitrare a bogătaşului; beția cu apă organizată de baba Sevastița capătă aci semnificația și forța gestului protestatar. Înversunata zbatere din *Acești îngeri triști* poate fi înțeleasă — în definitiv, ce le lipsește, practic, acestor tineri?! — numai ca arzătoare nevoie de ambianță morală salubră; jignirea provoacă o revoltă aproape fiziologică, omul se înăbușe, nu-i tîhnesc hrana și somnul, turbează de furie ca o fiară în cușcă.

„Demnitatea existenței“ exprimă altceva decît o noțiune abstractă din sfera eticii; ea își integrează trăirea plenară, se manifestă ca reflex al acesteia, sau, dimpotrivă, devine, intrînd în stare de conflict, *semn* al frustrării de orice fel: Zorina (*Ploaie albă*) și mai cu seamă Ileana (*F*) sînt făpturi de o vitalitate splendidă, înfrunghiri ale puterilor naturale, compensînd constrîngerea printr-o demențială cheltuire de energie. Psihoza devastatoare din *Vînătoare regală*, oarbă și misterioasă ca un cutremur, ce rupe legăturile între oameni, anulează temeul lor social, e un produs al spaimelor adunate, al degradării; se provoacă astfel abdicarea de la reacția trecută prin conștiință, în favoarea manifestării primare, elementare.

Sigur că un talent de acest calibru, care manifesta pentru teatru o dovedită și eficientă simpatie, e o adevărată mină de aur, azi, cînd dramaturgiei i se pun pe toate meridianele dificile probleme de înnoire. Literatura scenei noastre se împarte deocamdată în două mari ramuri: una expozitiv-didactică, alimentată de filonul dezbaterei morale — utilă, cam severă, pîndită de uscăciune; cea de-a doua, metaforică, conceptualizantă, uneori inspirată, mereu la marginea divagației livrești. Evadarea din această dihotomie e reconfortantă. Dacă va evolua pe linia anunțată de piese și mai ales de ultimele creații de proză, sorisul lui D. R. P. făgăduiește implicit teatrului un transfer de vigoare: prin tipul de fantezie, temerară, lansîndu-se în construcții de anvergură, prin darul de a desoîfra ascunsă bogăție a vieții, de a o revela dinăuntru țesutului vibrant și viu, de a crea tensiunea investigației. Și prin tonalitatea specifică, foarte bărbătească, echilibrînd vibrația tragică și umorul, și din care teatrul își poate



Prezența omului de teatru. Să repet, după ce au spus-o alți cronicari, că emisiunea lui Tudor Vornicu, intitulată atât de fără imaginație „Realitatea ilustrată”, este totuși una dintre cele mai interesante permanente ale televiziunii? Nu întotdeauna, mă rog, dar nici toate „orele cu Hitchcock” nu sînt la fel de pline. O emisiune în care ni se arată și modă, și rugby, și hochei, grație acestui eminent publicist de televiziune (e greu să găsec o denumire mai potrivită, poate că *teleast*, cum propune Ecaterina Oproiu, va intra cîndva în vocabular...) care se numește Vornicu, primește un aer de intelectualitate, de rafinament, o dispoziție meditativă. Fiindcă nu este o emisiune cu ilustrații, ci o emisiune cu interlocutori, iar secretul stă, după cum se vede, în știința de a-ți alege interlocutorii. Nu voi cita aici numele interlocutorilor iluștri și nici pe ale acelora căutînd a se ilustra prin această „Realitate (vai!) ilustrată”; mă opresc doar la prezența oamenilor de teatru, care a fost, în general, remarcabilă.

Pe Emil Botta l-am mai ascultat recitînd din Ion Barbu. De fiecare dată am avut senzația unui Barbu tragic, de un tragism cosmic, dimensiune pe care nici o altă interpretare nu i-a dezvăluit-o. Prin Botta, Barbu răvășește universul, produce cataclisme, îți *arată* pentru cîteva secunde înimaginabilul Haos... Așa a fost întîlnirea Botta-Barbu la televiziune: ca o explozie astrală.

La antipod, Liviu Ciulei a intuit în Blaga o altă relație cu universul, o imensă și totală statornicie, o seninătate infinită, o demnitate a spiritului, o relație cu divinitatea, ca în Bach, pe care tot Ciulei l-a „solicitat” în emisie, ca acel Beckett solitar, enigmatic, parcă nepămintesc — „ca un vultur”, spunea Ciulei — chemat și el, interlocutor tăcut și straniu într-o convorbire de o simplă și calmă înțelegciune...

Apoi filmul acela, care trebuie reluat, cu poezie de Villon, excepțional montat, excepțional recitat, apoi timiditatea inteligentă, nejuată, a Irinei Petrescu într-un dialog elegant și fin cu cel mai simpatice interlocutor al „Realității ilustrate”, academicianul Moisil, apoi emoționanta întîlnire a lui Fory Etterle și a Irinei Răchișeanu-Șirianu cu două personaje de bună melodramă franțuzească, apoi pasiunea cu care vorbește despre pasiune regizoarea Margareta Niculescu... Și mai rămîne timp și spațiu pentru Marin Sorescu, pentru Lucian Pintilie, pentru Horia Lovinescu, pentru Radu Penciulescu, pentru Aurel Baranga, pentru David Esrig, pentru Paul Everac, pentru Crin Teodorescu, pentru D. R. Popescu, pentru Iosif Naghiu, pentru Radu Beligan, pentru Lucian Giurchescu, pentru George Constantin, pentru Sorana Coroamă, pentru Al. Mirodan, pentru Horea Popescu, pentru Ecaterina Oproiu, pentru Paul Anghel, pentru Aurel Manca, pentru Ion Omescu, pentru Ivan Helmer, pentru Ion Marinescu, pentru Andrei Șerban, pentru... pentru...

Căci nase și în teatrul românesc oameni...

Serialul a devenit un personaj al televiziunii, un fel de erou principal cu care noi, „iubiții telespectatori”, ne-am obișnuit tot atât de mult ca și cu „teledjurnalul de seară”. Nu mai putem trăi fără „va urma” și poate că ideea de serial s-a născut din nevoia de a ne întări sentimentul continuității, al permanenței, al victiei fără slîrșit. E o metaforă sau o iluzie această idee de serial e frumoasă și necesară și optimistă. Ceea ce nu înseamnă că tot ceea ce se face în rate, serii, bucăți și capătă denumirea de rigoare trebuie sau poate să ne încinte. „Sfîntul” avea un simpatice actor și bătaie spectaculoase, „Forsythe Saga” avea demnitatea unei transpunerii lucide și inteligente, „Răzbnătorii” are umor, Hitchcock are personalitate. Dar ce avea „La răscruce de vînturi”, în afară de o melodramă penibilă și plicticoasă, ce avea „Moara de pe Floss”, în afară de un joc stîngaci, teatral-affectat, nu știu. Serialele sînt oare obligatorii, chiar dacă nu au nimic valoros, chiar dacă ne scufundă în plictiseală și neartă? (A se remarca faptul că n-am citat și alte seriale, căci există o mediocritate necesară, de care nu trebuie să te atingi. În definitiv, trebuie umplute cu ceva și serile de lenevie spirituală din fotoliul domestic...)

Salonul literar al televiziunii n-ar putea aborda și subiecte mai puțin generale, mai puțin abstracte, mai aplicate, mai concrete decît: scriitorii și critica, scriitorii și editurile, reportajul și actualitatea, moștenirea literară etc.? Poate, că în acest fel, discuțiile ar fi mai animate, mai interesante, mai la obiect, mai personale, mai dramatice, mai subiective, mai precise...

Dumitru Solomon