

SIMPLE NOTE PE MARGINEA UNUI CONCURS DE SCENARII

E inutil să mai aducem o dată în discuție necesitatea creării unei dramaturgii radiofonice sau chestiunea diferențelor specifice în raport cu literatura dramatică pentru scenă sau pentru televiziune.

Problemele au fost discutate, inclusiv în cadrul rubricii de față. Important ni se pare faptul că, independent de o anume indiferență a criticii teatrale și chiar a scriitorilor, această dramaturgie dobândește contur. Au fost descifrate unele particularități de gen, au fost încercate modalități multiple, s-au înregistrat o serie de succese regizorale care, din păcate, n-au avut răsunetul meritat. Dar nu se poate vorbi încă de o dramaturgie radiofonică efectiv constituită.

Concursul de piese radiofonice, încheiat în decembrie 1967, a reconfirmat atât apropierea unor autori de acest teatru, cât și, mai ales, eforturile radiodifuziunii de a edifica un repertoriu propriu. Cele treisprezece piese premiate la concurs, pe care le avem — pentru scurt timp — în față reflectă, într-o măsură, universul dramaturgiei radiofonice, câștigurile și scăderile ei.

Ne îngăduim câteva simple note pe marginea textelor, urmînd ca unele dintre ele să reîntre în atenția rubricii noastre odată cu difuzarea lor.

Era cea mai frumoasă de Ionel Hristea. Piesa reia o idee destul de frecventă în literatură — în întunericul războiului oamenii nu se pot cunoaște și recunoaște, doar faptele și visurile lor realizează comunicarea —, dar transcripția radiofonică este inedită și, pe alocuri, captivantă. Un tânăr, urmărit de agenți pentru că a difuzat mani-

fește antirăzboinic, se adăpostește, noaptea, în casa unei femei, apoi chiar în patul ei. E întuneric, ei nu-și văd fețele, tânărul își imaginează chipul femeii care l-a salvat. Apoi, femeia piere într-un bombardament, el n-o mai poate vedea, dar și-o reprezintă ca pe „cea mai frumoasă...”. Formula se înscrie în gen cu rigurozitate: e întuneric și personajele comunică numai prin dialog, atmosfera de urmărire este sugerată de asemenea prin cuvinte (și prin zgomote), regizorul nu năvălește decît să-și asigure o bună distribuție și un „decor” adecvat, fără a mai apela, ca în alte cazuri, la „adaptare”.

Regulament pentru înaintarea la cer de Doina Todoran. O tensiune există în această piesă, dar cu totul exterioară, dată de prezența unui personaj misterios la bordul unui aeroplan (?), pe care pilotul (Pescărușul) își susține examenul de zbor. Dar misteriosul personaj rămîne pînă la sfîrșit... misterios: inițial pare un „dușman” luat direct din literatura de aventuri de duzină, apoi ai impresia că ar fi o voce „interioară” de conștiință, apoi devine din nou concret (are o sută de kilograme și declară că e un nedreptățit, întrucît pe acest aparat ar fi trebuit să zboare el, și nu „pescărușul”, fiul sau elevul preferat al comandantului — nu știm precis), pentru ca, la urmă, să țighească de sub prelată, să zică „Bravo, Pescărușule!” și să nu mai știm chiar de loc ce voia, ce urmărea, ce reprezenta, dacă era făturlă de lut sau simbol abstract, dacă era nedreptățit sau nu, dacă era intenționat ascuns în, hai să-i zicem, aeroplan, dacă misiunea lui era pur și simplu aceea de a pune la încercare voința și curajul pilotului, dacă... dacă... Cu un debut nu lipsit de interes dramatic, ideea scapă la un moment dat de sub controlul autorului (al cititorului sau ascultătorului, nu mai vorbesc), pierzîndu-se, în cele din urmă, cu desăvîrșire.

Glucozii — autor necunoscut. O idee generoasă fără a fi și nouă. Un inginer nebun, dar cu, spune el, „momente de luciditate, din cînd în cînd”, își dă seama că nu va mai putea să-și realizeze invențiile (flacăra neagră, automobilul cu roți variabile etc.) și se sacrifică, asumîndu-și, în locul doctorului, care peste două săptămîni va oferi omenirii leacul cancerului, vina de a fi ucis un om într-un accident de automobil. Firește, doctorul nu este un iresponsabil, dar are nevoie de răgazul a două săptămîni pentru a-și desăvîrși descoperirea. A ucis un om, dar va salva, poate, mii. Drept care, inginerul Vlad, incapabil să-și continue cercetările, îi acordă, cu prețul propriei vieți, răgazul necesar. În cele șapte pagini ale piesei o atare idee nu se poate dezbate la modul cel mai profund cu putință. Așa se face că expunerea e sumară, încheiată la repezeală, personajele nu se pot defini; la aceasta se adaugă un dialog arid pe întinse porțiuni, cu dezbateri prelungi de tip jurnalistic: „Mașinile cibernetice care în cîteva secunde fac operația care unui om i-ar cere ani de muncă! Mașinile și aparatele alcargă mai bine decît omul, aud și văd mai bine decît omul, scotesc mai bine și mai repede decît omul, dispun de o forță infinit mai mare! Atunci? Pînă unde? Vom ajunge oare să creăm mașini care ne vor desconsidera și vor pune la îndoială inteligența și capacitățile noastre? Mașini care ne vor lua în rîs cu fiecare ocazie, cu fiecare probă a superiorității lor? Nu se vor întreba mașinile: Cum? oamenii ne-au creat, ei sînt dumnezeii noștri? Și nu vor ajunge la concluzia că ar fi ceva imposibil, că pretențiile noastre creatoare sînt ale unor impostori? Unde se va ascunde specificul uman, doctore? Doctorul: În dragoste, probabil. Vlad: Dar numai acolo? Să-ți spun eu? Mașinile vor fi în stare de orice, dar niciodată nu se vor distruge singure, niciodată nu vor acționa împotriva principiilor lor de funcționare. Nu vor fi în stare să renunțe, să se sacrifice și de aceea ele nu vor reuși să creeze, să iubească. Pentru că, activitatea creatoare, ca și dragostea, nu este decît o obsesie care implică o mulțime de renunțări”. Și așa mai departe, cu probleme din repertoriul societății pentru răspîndirea științei și culturii...

În foșnet de hîrtie de Gheorghe Panco. Foileton antibirocratic, vizînd inflația de hîrtii, instrucțiuni, paragrafe etc., în care, desigur, pînă la urmă, directorul birocrat se leapadă de arsenalul inutilităților scriptologice, după ce inginerul Mornea îi demonstrează parazitismul lor. Foiletonul nu are nerv, nu are haz, mișcarea e previzibilă de la un cap la celalalt, dialogul e gazetăresc.

Cabanierul de Dan Tărchilă. Replică destul de alertă, punere în pagină profesională. Se demonstrează (totuși prea se demonstrează) consecințele lășității. Un tînar și o tînață, logodnici, sînt surprinși de un viscol pe munte. Tînarul o abandonează pe fată în viscol și pleacă singur spre cabană. Aici, într-un dialog cu cabanierul, pe care autorul ni-l sugerează ca pe o a doua conștiință a personajului, aflăm și alte lășități, mici sau mari, ale tînarului. Poteca aceasta eticistă a mai fost bătută, chiar foarte mult în ulti-

mul timp, dar autorul pare a nu fi deranjat de repetare și se avintă cu ingenuitate, cu energie, cu virtuozitate și cu unele elemente de montare mai noi, într-o întreprindere fără riscuri. În orice caz, nu i se poate contesta pricepera dramaturgică, aici însă valorificată mai puțin decât în alte lucrări.

Mosaic de Radu Popescu. Există, probabil, niște intenții subtile în această piesă cu trei personaje: George, Gina și Moșul. George și Gina se întâlnesc după mai mulți ani. Gina iese din spital... George declară că e căsătorit cu Laura și au un copil. Apoi, cei doi foști colegi de facultate care, cîndva, s-au iubit se pare, intră într-o circumăstă sordidă și se așază la masa Moșului. Treptat, George mărturisește că nu are copil, apoi că nu e înșurat, apoi că a ieșit din închisoare, unde fusese, fiindcă a ucis un om, călcîndu-l cu mașina. Moșul de lingă ei se spovedește și el, cu jumătăți de vorbe, pretinzînd că e, de asemenea, ucigaș. George și Gina se ridică, ies din circumăstă, George dez-minte și ultima versiune („N-am omorît nici un om!“) și pleacă. Cam asta e totul, plus niște amintiri comune legate de un An Nou petrecut împreună. Cine este personajul, de ce minte, de ce dezmente, ce semnificații are întâlnirea lor, în ce constă drama (pe care autorul vrea să o prezinte ca foarte gravă), în ce constă subtilitatea acestor frînturi, e foarte greu de spus. Unii autori au împrumutat din teatrul modern un anume mister, zona lui de vag, penumbrelor lui, nu și ideile, semnificațiile, încărcătura emoțională... Și ești silit să observi, ca Maiorescu, apariția fantomatică a formelor fără fond. Despre felul în care e scrisă piesa, vor vorbi citatele: „De cînd ai devenit așa de „politicos“? Te știam cînstit (sic), prost de cînstit...“, „Cea mai frumoasă perioadă din viața mea a fost copilăria... fără griji“ spune Gina. Iar George răspunde: „Pentru mine nu... eu n-am avut o copilărie frumoasă... a mea a fost banală...“ Ca și aceste replici, din păcate...

Însingurare de Dumitru Drăgan. Singurătatea absolută este o imposibilitate. Însinguratul, retras în mijlocul oceanului, nu reușește să taie toate legăturile cu lumea, și chiar cînd papagalul Piki îl părăsește, îi rămîne magnetofonul cu care va dialoga, ca în Beckett, dar departe de poezia și profunzimea filozofică a acestuia. Personajul este egal cu sine, drama nu avansează, monologul suferă prea adesea de uscăciune „teoretică“. Dar, circulă prin arterele acestei piese niște idei, ceca ce nu este neglijabil, chiar dacă pretenția ei depășește consistența.

Evadarea albastră de Valentin Munteanu. Autorul manifestă înclinare către un teatru poetic. Un deținut este fascinat de femeia în albastru, care ar putea să simbolizeze libertatea sau dragostea. Și evadează, ca s-o întâlnească. Dar femeia este măritată, iar visul se dovedește irealizabil. Piesa apare ca o metaforă a aspirației către iubirea pură și, din acest punct de vedere, nu știi ce sens are implicația concretă propusă de dramaturg, prin care Maiorul, comandantul închisorii, bănuiește că femeia în rochie albastră ar fi chiar soția sa. Lucrarea vădește o gîndire dramatică autentică.

Colindul puiului de cerb de Corneliu Tudor. O poveste de dragoste romantică, în stil baladesc, cu legende, cu dizolvări în natură, cu personaje care se numesc Ama și Cristiani, Ama de la amo- amare și Cristiani de la Crist. Sînt cîteva pagini realmente frumoase, încate însă în locvacitatea nestăpînită a personajelor, care nu o dată le joacă feste: „stătea cu mîinile într-o carte“, „nu i s-a părut ciudată niciunua dintre noi imensa dăruire de sine în care ne afundam, din ce în ce mai adînc...“, „școala nu te-a învățat, nu te va învăța nicînd, fii sigură, bucuria pe viu a vieții pe care-o clădim.“ Tonul emfatic produce ravagii: „Atunci, cînd vom subordona toate sentimentele și pasiunile noastre, pînă și iubirea, da, și iubirea, acestei mărețe construcții, atunci, Ama, cînd ceea ce ne unește acum ne va uni de mii de ori mai mult, incomparabil mai mult, în fața victoriei finale, vom fi deplini...“; „Este necesară o mare coeziune, să nu șovăie nimeni (în fața vreunui ipotetic reprezentant al subiectivismului mic-burghez sau așa ceva — n.n.) Atunci, dragostea noastră va fi mai reală și mai limpede decît dimineața aceasta de vară...“; „Prin muncă îmi capăt dreptul la viață; fiecare respirație în timp trebuie plătită cu stropi grei de sudoare. Altfel, nu aș fi demn să trăiesc“. Etc.

Ananghia de Anca Bursan. Un episod scurt și simplu din vremea în care domnitorul Alexandru Ioan Cuza mergea *incognito* prin țară și împărțea dreptate celor oprimați. Este de reținut doar demonstrația de legitimitate pe care drumetul necunoscut i-o face țăranului Mitru.

Iubitul meu fără nume de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu. Dialog pe o bancă, într-o gară, între doi necunoscuți, El și Ea. Amândoi sînt tineri, amîndoi sînt dispuși să încerce o aventură erotică, dar e întuneric, nu se pot vedea, iar oculurile ce și le dau în vorbe descoperă treptat răni mai vechi. Fiecare din ei a avut, se pare, o mare iubire, dar a părăsit sau a fost părăsit. La un moment dat, Ea se întreabă dacă nu cumva El este acela care a părăsit-o, El se întreabă dacă nu cumva Ea este aceea pe care a părăsit-o. Se aprinde un bec, cei doi se văd: nu, fiecare s-a înșelat, nu se cunosc. Dar Ea în numele propriei iubiri trădate și în numele fetei necunoscute pe care El a părăsit-o cîndva, îi aplică o corecție convertibilă: „Ți-aș trage două palme. În numele Ei. Consideră că le-ai primit.“ Și pleacă. Dialogul are două tonuri nete: unul cotidian, voit banal, celălalt sofisticat, prețios. Cele două tonuri se exclud reciproc. S-ar putea ca piesa, prin unificare stilistică, să nu sune rău în difuzoarele aparatelor de radio.

Săgeata de Carmen Miheșescu. A face să vorbească, drept comentator, o săgeată dintr-o panoplie e un procedeu cam pueril, sau, în orice caz, bun pentru emisiunile destinate celor mici și nevinovați. Chiar dacă săgeata ar fi menită aici să facă legătura prezentului cu trecutul, chiar dacă i se atribuie stări de duioșie, indignare, ură etc. În rest, o poveste cavalească, scrisă alert, cu o bună întrebuintare a graiului vechi.

Baladă cu femei și copii-melci de Titel Constantinescu. Autorul e un caligraf al verbului, un șlefuitor de giuvaeruri, iar această baladă radiofonică este un fapt de artă adevărat și remarcabil, în care se adună ecouri din cîntecul popular, refăcut pe sonorități moderne, în care substanța se exprimă în suite de metafore de o finețe barbiană, iar emoția generează continuu, așa cum se cuvine în teatrul poetic, din înfrîngerea dramei cu poezia. Este o baladă despre război și pustietate, despre spaimă și solitudine, despre pierderea copilăriei... Nu știu cît este teatru și cît nu această lucrare, dar ea poate fi „jucată“ admirabil, deoarece invită la o montare originală, la performanțe de fantezie.

* * *

Concursul de teatru radiofonic a adus încă o dată în lumină problema unei dramaturgii specifice, problemă deschisă, căci textele asupra cărora ne-am oprit sumar și care sînt cele mai bune din, fără îndoială, numeroasele trimise radiodifuziunii nu ne îndreptătesc să prevestim marele repertoriu. Nu pentru că imensa majoritate a pieselor premiate sînt destinate teatrului scurt. Dar pentru că se mai circulă încă pe cărări bătătorite, se șovăie încă între limbajul scenei și cel al microfonului, se inventează drame inexistente și se ocolesc drame existente, se încearcă diverse pătrunderi în microuniversul uman cu unelte vechi și inadecvate, se mai scrie lung și inconsistent chiar în teatrul scurt, care ar trebui să fie esențial și dens, se practică un soi de formalism, după care singură atmosfera, sau singur cuvîntul, sau tensiunea, sau situația, sau subiectul, fără idee, fără dramă, fără substanță omenească pot determina emoții și cuceri publicul. A dispărut, în parte, didacticismul greoi, plicticos, monoton, a apărut în schimb vagul, dar și acesta trebuie populat de idei, de oameni, căci prin el însuși nu e dramatic, așa cum nu sînt dramatice prin ele înseși nici preceptele etice, teoriile abstracte sau chiar conflictele.

Eforturile notabile pe care radiodifuziunea le depune pentru a stimula dezvoltarea dramaturgiei radiofonice originale — între care eforturi se înscrie și acest concurs —, o serie de realizări memorabile ale teatrului la microfon cu piese din repertoriul clasic sau din repertoriul universal contemporan ne întretin un optimism neabătut. (Dacă și teatrele noastre ar lupta pentru dramaturgie, cît luptă radioul!).

E posibil ca însemnările de față, uneori poate prea severe, alteori poate prea îngăduitoare, să fie de zise de montările ce vor urma. Vom reveni atunci...