



POSIBILITĂȚI ȘI RĂSPUNDERI

În ordinea manifestărilor bogate și diverse prilejuite de împlinirea a 107 ani de la înfăptuirea Unirii Principatelor Române, act de importanță cardinală în istoria poporului nostru, televiziunea a avut, datorită pluralității mijloacelor sale de expresie, un rol deosebit. Studioul de televiziune a știut să dispună de forțele sale artistice și tehnice într-o măsură considerabilă, celebrând evenimentul istoric în emisiuni variate, cu caracter documentar și literar-artistic; iar dacă, pe alocuri, nu a putut desfășura întreaga capacitate de comunicare, faptul se explică și prin puținatatea textelor de literatură contemporană închinată Unirii.

Două dintre emisiunile de teatru au atras în mod special atenția spectatorilor: piesa *Cuza Vodă* de Mircea Ștefănescu, transmisă de la Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București, și piesa *Povestea Unirii* de Tudor Șoimaru, transmisă de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Cele două riguroase evocări dramatice au avut premiera în 1959, cu ocazia centenarului Unirii, de aceea nu e cazul să fac ori să refac aici considerații de ordin analitic. Trebuie subliniat însă faptul că atât spectacolul bucureștean, în regia lui Sică Alexandrescu, cât și spectacolul ieșean, în regia lui Miron Niculescu, au avut un

pronunțat caracter agitatoric, exprimând, dincolo de mai mult sau mai puțin detaliata evocare documentară, o vibrație contemporană, pregnantă în reconstituirea atmosferei de epocă, a relațiilor sociale și politice. Spectacolele s-au bucurat, în general, și de bune contribuții actoricești, interpretii trebuind, nu o dată, să față față unor dificultăți inerente, decurgând din necesitatea întruchipării anumitor personalități politice și culturale relativ apropiate în timp de noi, binecunoscute din istorie. Și, oricum, nu este ușor să spui pe scenă texte reproduse uneori chiar din documentele vremii. E meritoriu deci faptul că interpreți ca Niki Atanasiu, Constantin Bărbulescu, Marcel Angheliescu, Costache Antoniu (Teatrul Național din București), Miluță Gheorghiu, Constantin Dinulescu (Teatrul Național din Iași) au reușit, în mai multe rânduri, să îmbine nota de autenticitate documentaristică, solicitată de text, cu o prezență umană vie, comunicativă, colorată. Mulțumită camerelor de luat vederi, figurile evocate s-au apropiat și mai mult de spectatori, au devenit unori *portrete*, iar în cazul transmisiei de la Iași, mai mult decât în cea bucureșteană (cam neutră, neparticipativă), am asistat literalmente la spectacol, ca și cum ne-am fi aflat în staluri: regia de transmisie și

operatorii au subliniat momentele-cheie ale spectacolului, au redat atmosfera sălii, au trasat prin mișcarea aparatelor acea punte nevăzută, cum o numim de obicei, care leagă scena de public.

Aceleași merite le are televiziunea și în transmiterea de la Teatrul de Operă și Balet al R.S.R. a spectacolului literar-artistic care a avut loc în ziua de 24 ianuarie, cu prilejul aniversării Unirii Principatelor Române: dinamismul imaginii, participarea vie a aparatelor de luat vederi, comunicarea atmosferei festive de pe scenă și din sală.

Există preocuparea la televiziune de a valorifica *repertoriul mare* al teatrelor selectând pentru micul ecran spectacole cu lucrări reprezentative ale dramaturgiei naționale și universale. Salutăm, în acest sens, programarea piesei *Anton Pann* de Lucian Blaga (pusă în scenă de Sorana Coroamă și transmisă de la Teatrul Național ieșean), profundă și profund poetică reprezentare a condiției artistului din trecut. Există în această operă dramatică, scrisă acum două decenii și, în mod cu totul inexplicabil, absentă de pe scenele bucureștene, o remarcabilă înțelegere *dinlăuntru* a vocației și faptului creativ, a contactului artistului cu universul spiritual al poporului, o mare cantitate de gândire lirică majoră, umor, tragism și culoare, toate strânse într-o construcție teatrală solidă.

Nu am fost lipsiți, de data aceasta, de anumite defecțiuni tehnice de transmisie, între care lipsa totală a sunetului la începutul spectacolului ne-a privat și de unele replici savuroase ale piesei. Deși regia de transmisie a fost ceva mai atentă și mai activă decât în alte dați, rămân încă multe de făcut pentru a pune cât mai bine în valoare particularitățile unui text și ale unui spectacol de teatru cu mijloacele specifice ale televiziunii. Un „teledcupaj” — ca să-i zicem așa — poate fi o reproducere *creatoare* a spectacolului și nu o simplă copie, poate evidenția (prin lumină, alternarea planurilor și unghiurilor, cadraj, marcarea unui personaj sau a unui grup de personaje, exact atunci când se cuvine — toate acestea după un serios studiu prealabil) caracteristicile de text, regie, interpretare, scenografie, costume, într-un cuvânt *concepția* spectacolului. Fără a denatura, trebuie să intervenim; fără a îngroșa, trebuie să subliniem. În sală, selecția o face fiecare spectator în parte; la televizor, selecția trebuie s-o facă aparatul,

în numele unui spectator ideal. Prin urmare, maximum de răspundere *artistică* în televizarea unui spectacol!

Fără îndoială că problema repertoriului teatral al televiziunii este o problemă majoră, iar concesiile, aici ca și în teatre, implică abdicarea de la principiile educației cultural-artistice a publicului spectator. Fără îndoială că repertoriul trebuie să se întemeieze îndeosebi pe lucrările reprezentative ale unor creatori, sau ale unor tendințe în dramaturgie, sau ale unor literaturi dramatice naționale. În lumina acestor adevăruri apodictice, nu începe discuție că piesa într-un act a lui Sean O'Casey *Aventură nocturnă* nu este nici pe departe cea mai reprezentativă din creația dramaturgului irlandez. Dimensiunile social-critice sînt mai reduse în această comedie-farsă, nu-l recunoaștem aici pe faimosul poet-luptător din *Trandafirii roșii pentru mine*, pe observatorul lucid al vicții irlandeze din *Umbra unui francivor*, *Junona și păunul* sau *Plugul și stelele*, pe militantul antifascist din *Steaua devine roșie*, din *Frunze de stejar și lavandă* sau *Între porți*. E de la sine înțeles că multe din piesele „grele” ale lui O'Casey ar fi trebuit încă de mult să stea în atenția teatrelor noastre, ca și în atenția televiziunii. Dar vasta operă a dramaturgului cuprinde și o sumă de comedii, între care *Pulbere purpurie*, *Jocul de artificii al episcopului* și *Tobeale părintelui Ned* se disting prin puternicele lor accente satirice, antiburghize și anticlericale. Firește că și aceste lucrări s-ar fi convenit să dea de gândit celor care alcătuiesc repertoriul teatrelor și al televiziunii.

Dar iată că televiziunea a ales spre a reprezenta, într-o emisiune de sîmbătă seara, nu una din piesele grave și profunde ale lui O'Casey, ci o farsă mai puțin marcantă și mai puțin reprezentativă a aceluiași O'Casey: *Aventură nocturnă*. Evident, alegerea nu a fost cea mai strălucită cu puțință, pentru că, oricum, un dramaturg de talia lui Sean O'Casey, prea puțin cunoscut publicului nostru, merita să fie prezentat cu una din piesele lui de rezistență. N-a fost bună alegerea, indiscutabil, dar a fost ea un atentat împotriva culturii și a bunului-simț, așa cum lasă a se înțelege un cronicar de la „Informația Bucureștilui”?

Să admitem, cu tovarășul Sașa Georgescu, că piesa incriminată „aduce mai mult a scenetă revuistică de modă veche”... Dar de unde atîta dispreț negru pentru

modul revuistic, și încă la un cunoscut autor de reviste? Să fie oare de vină nu *modul*, ci *moda*, în speță „moda veche” a „scenetei revuistice” respective? La această obiecție nu avem ce răspunde: într-adevăr, Sean O'Casey nu a reușit, cel puțin pînă în anul morții, să se pună la curent cu ultima modă în materie de revistă... De ce, pentru Dumnezeu, e nevoie să ne exprimăm dezacordul față de un text literar, neapărat minimalizîndu-l? De ce „piesuțe de acest gen”? Piesuțe... Ce termen! Și cum e „povestit” subiectul piesei, al unei piese de Sean O'Casey (nu *O'Casey*, cum se grafiază în „Informația”) ! Cu ghilimele, cu ironie, cu superioritate! Și cu formulări ca : „educația religioasă-fariseică”, sau, în cazul spectacolului : „Singură eroina principală (nu interpreta? — n.n.) deși rolul îi cerea vulgaritate, și «proprietăreașă» (prin urmare, nu „eroina” principală *singură!* — n.n.) au izbutit să păstreze o oarecare măsură personajelor lor”. Dacă rolul cerea vulgaritate, iar interpreta „a păstrat măsura”, înseamnă în orice caz că măsura nu era a personajului... Am scris acestea nu pentru a formula un punct de vedere favorabil piesei și spectacolului, ci pentru a-mi arăta stupefacția față de unele modalități critice stranii, care pot discredita nu numai obiectul cronicii, dar și pe autorul ei.

După acest cam lung dialog, impus de aprecierile, și reperate, și grăbite, din „Informația Bucureștiului”, rămînem datori cititorilor cu propriile noastre observații pe marginea spectacolului. Scurta comedie a lui O'Casey — lucrare fără prea mari pretenții de substanță, dar bine construită dramatic — vizează obiective constante ale scriitorului : rigiditatea și spiritul fariseic al moralei religioase, consecințele, grave și ridicole totodată, pe care aceasta le pro-

voacă în conștiința tineretului irlandez, ipocrizia și lașitatea cultivate de raporturile sociale burgheze. Bineînțeles, toate acestea sînt difuzate în țesătura inerent subțire a farsei. Victimă a unei etici tiranice, John Jo Mulligan își vede primejduită cariera și reputația în urma unei banale „aventuri nocturne” cu o femeie care știe să profite de spaima bigotă a tînrului. „Vezi, Angelo — zice Mulligan — șeful departamentului în care lucrez este Cavalier al Ordinului Columbanus, un catolic intranzigent, cu o concepție ascetică despre viață, și dacă ar afla, aș fi... aș fi compromis, m-ar zbură afară, cît ai zice pește.” Principala direcție comică a farsei este alimentată de această teamă de compromitere, de „conștiința păcatului” — produsul unei îndelungi educații aberante.

Piesa a fost pusă în scenă de Nicolae Motric, regizor talentat, autor, între altele, al unui memorabil spectacol Dürrenmatt. Distribuind doi buni actori de comedie : Dumitru Dunea (Mulligan) și Stela Popescu (Angela) în rolurile principale, și alți doi buni actori de comedie (Natașa Alexandra și Marian Hudac) în celelalte roluri, regizorul a scontat obținerea unor efecte comice sigure pe temeiul calităților interpretative individuale. Și, într-adevăr, actorii și-au întrebuițat talentul cu prisosință. Dar a lipsit forța coordonatoare (și temperantă) a însuși regizorului, prea bine ascunsă, iar interpretii au întrecut măsura, șarjînd excesiv, anulînd gradația și anticipînd, încă de la primele replici, paroxismul final. A fost un spectacol pur și simplu amuzant. Nimic mai mult și nimic mai puțin.

Sărac în emisiuni teatrale de calitate acest început de an !...

Dumitru Solomon

