



Trei premiere

NUNTA ÎNSÎNGERATĂ

de Federico Garcia Lorca

Dramele lui Federico Garcia Lorca sînt încărcate de sensualism și luciditate, exprimîndu-se în violență realistă și ritual mistic, în simbolistică modernă și încifrare ezoterică; ele repetă, mai dureros și mai dilematic, desprinderea inițială a teatrului de poezie, marele efort al nașterii prin diviziune, căci, vreau să cred, la început poezia și teatrul aveau un centru vital unic. Lorca vine parcă din aceste începuturi orfice ale teatrului, investmintat în mătasea luminoasă și grea a poeziei, prea grea uneori pentru teatru, dar teatrală ea însăși, sublimînd cuvîntul în metaforă și proiectînd gestul în sens. Dacă Shakespeare, desăvîrșit poet al teatrului, a realizat un echilibru perfect între *cuvînt* (ca expresie poetică a dramei) și *gest* (ca expresie acțională a dramei), Lorca, adine implîntat în poezie, dezvoltă ca nimeni altul sensurile cuvîntului dramatic, plastica metaforei, muzica interioară a frazei, într-o exacerbare a tensiunii lirice. Personalitatea poetului este aceea care mișcă destinele, dezleagă patimile, construiește motivele și înființează tragedia. Dacă *Nunta însîngerată*, ca subiect tragic, era scrisă de altcineva decît de poetul Federico Garcia Lorca, ar fi trebuit inventate multe „susțineri” dramatice, multe întîmplări și motivații spre a constitui opera de teatru. Lorca are însă atîta densitate poetică încît drama explodează ea însăși, prin umplerea pînă la refuz a cuvîntului cu încărcătură inflamabilă. Ce este, în fond, *Nunta însîngerată*? Un poem al dragostei și o dramă a onoarei — onoarea care a fost întotdeauna un mobil grav atît al tragediei cît și al comediei spa-

niole. Dragostea este pasiune irepresibilă, natura însăși a unor caractere aprige; onoarea este, pentru Lorca, alt termen fundamental al echilibrului uman. Înfruntarea lor naște o ură rece, rațională, implacabilă. Oamenii își fac singuri destinul, îl cheamă, îl stîrnesc. Destinul este, aici, opera *voinței*. Lumea lui Lorca seamănă cumva cu lumea lui Sado-veanu, prin semnul absolutului care guvernează sentimentele umane, prin aceea că dragoste, onoare, ură înseamnă deopotrivă și viață și moarte.

Observăm în cîteva rînduri că regia de televiziune se cere a fi împrăpătată, existînd mulți oameni de talent, în film ca și în teatru, care pot înnobila cu experiența și personalitatea lor acest mod de spectacol. Trecerea pe la televiziune a unor regizori ca Dinu Cernescu, Geo Saizescu, Horea Popescu, Sanda Manu, Sorana Coroamă, Alexandru Tatos, Petre Bokor, Alexa Visarion a lăsat urme. Și nu numai urme, dar și *spectacole*. Unele, remarcabile. Iată că un regizor de film și, în același timp, un foarte bun scenarist și reporter TV, Timotei Ursu, confirmă această nevoie de respirație liberă a teatrului de televiziune, aducînd o prezentă inedită, o viziune sigură și personală în regie. Mai presus de toate, Timotei Ursu a înțeles structura aparte a tragediei lui Federico Garcia Lorca, n-a încercat să *teatralizeze* sau să *depoetizeze* ceea ce trăiește tocmai prin poezie și, într-un fel, prin ateatralitate. Regizorul a cules și pus în valoare grăunțele de aur și de dinamită cuprinse în *cuvîntul* poetic al dramaturgului, a dat mai întîi o rostire poetică textului, prin arta interpretativă de înaltă ținută a Irinei Răchiteanu-Șirianu și a Olgăi Tudorache, prin contribuția sensibilă a Eugeniei Bosînceanu și a lui Tudor Gheorghe. O profundă înțelegere a substanței teatrului scris de Lorca o dovedește și întrebuintarea cadrului plastic în sublinierea stărilor dramatice. Alternarea negrului, albului și cenușului are un patetism sever și reținut, sugerînd cumva cenzura lirismului prin luciditate, sau, mai aproape, permanenta luptă interioară din poe-

zia lui Lăcrăi între efuziune și rațiune, între natural și cultural, între real și convențional. Portretele sînt decupate într-o stare de tensiune violentă, momentul dansului este o acumulare de energie care va trebui să se descătușeze tragic, deznodămîntul este pregătît prin priviri, gesturi, tăceri meditative.

Încă un regizor de film care, profesional, ambițios și artist, realizează, alături de o distribuție bună (Irina Răchițeanu-Sirianu, Violeta Andrei, Alexandru Repan, Ștefan Radoff, Victor Mavrodineanu, Olga Tudorache), un spectacol de referință al televiziunii, în tradiția celor mai serioase și mai puternice montări.

PASĂREA SPERANȚEI

de Radu Theodoru

Televiziunea a deschis *Luna dramaturgiei originale* cu o piesă de actualitate a scriitorului Radu Theodoru, autor laborios, dramaturg de dată relativ recentă (*Marele vis*), dar mînuind cu oarecare dezinvoltură instrumentele teatrului. *Pasărea speranței* este o piesă în „triumf”, care, ca majoritatea triumfiurilor dramatice, la un moment dat se deschide, mai capătă o latură și devine patulater. O tină răz ingineră, aflată cu soțul ei undeva pe munte, are o entorsă, dar și o criză de apendicită, este preluată de o doctoriță care-și stabilise sediul într-o cabană în creierul munților, la o distanță apreciabilă de orice așezare umană (șantier, punct meteorologic), și care se poartă în costum de vînător sau de pădurar, cu pușcă în bandulieră și cuțit vînătoresc la centură. Ajunse în cabana-refugiu a doctoriței, cele două femei fac un schimb gratuit de ironii, unele mai subțiri, altele mai groase, deși încă nu au aflat, ingineră că soțul ei a fost înbut doctoriței, doctorița că fostul ei iubit este actualul bărbat al ingineriei, adevăr ce ni se dezvăluie mai tîrziu, prin apariția vinovată a celui în cauză. Cu acest prilej aflăm, atît din gura doctoriței (care vorbește cînd prețios-intelectual, cînd prețios-metaforic, cînd într-un limbaj mustind de sevă populară), cît și din gura pilotului de elicopter Aviasan venit s-o transporte pe pacientă la un spital (pilotul fiind cea de-a patra latură a patulaterului dramatic), precum și din cîteva retrospectii semnificative, că bărbatul, respectiv inginerul Valeriu Mătăsaru, este demagog, laș, cartofoar, calomniator, vulgar, cheflui, delapidator, într-un cuvînt, vorba doctoriței Anea, „nici bărbat, nici om”. Între cei trei, care devin patru, are loc o confruntare dură, întărită de flashback-uri (inspirat filmate de regizoarea Domnița Munteanu în decor pe platou și nu „pe viu”, spre a se sublinia caracterul simbolic și gnomic al amintirilor, ca niște „vir-

furi ascuțite de stîncă”, dacă am reținut bine expresia doctoriței), confruntare în urma căreia inginerul Valeriu (Val) Mătăsaru va trebui să înțeleagă marile greșeli ale trecutului său, deși, mă gîndesc, va fi foarte greu să renunțe la atîtea vicii de caracter și de comportament. Dar, deducem, bărbatul vinovat, mai ales de lășitate, va trebui, totuși, să treacă „puntea” — simbol aici al deciziei de a-și modifica existența. Ceilalți, cei trei, victime sau denunțători ai greșelilor trecute, și-au făcut datoria umană. Abia acum, la sfîrșit, ingineră Dana ar putea spune propozițiunea pe care o rostește mai cître început: „Mă simțeam eroică”.

Domnița Munteanu a filmat foarte sugestiv relațiile dintre personaje, interpretate cu o mare voință și cu o mare putere de joc de patru actori foarte buni, de linia întâi: Margareta Pogonat (cu fiecare nou rol, mare sau mic, descoperim infinitele resurse artistice ale acestei mari actrițe de teatru și film), Ion Marinescu, Ștefan Radoff și Elena Albu.

RIVALII

de R. B. Sheridan

Istoria comediei, care, la un moment dat, părea că nu mai are suflu, și-a reîntors în ritm. La scurt timp după *Bărbierul din Sevilla*, Cornel Popa și Valentin Plătăreanu, în compania intelectuală a profesorului Ion Zamfirescu, ne prezintă un Sheridan (*Rivalii*), poate cel mai inteligent dramaturg satiric englez de pînă la Bernard Shaw, celebru mai ales prin faimoasa *Școală a calomniilor* — intolerantă critică a moravurilor și mîngînării înaltei societăți. *Rivalii*, ca mai toate comediele ce s-au scris între secolele XVII și XIX, are o intrigă matrimonială, prilej pentru Richard Brinsley Sheridan de a ironiza în spirit molieresc sistemul de tranzații ce ia ființă pe seama sentimentelor de dragoste ale tinerilor. Ironia lui Sheridan, anticipînd-o pe aceea a lui Shaw, vizează nu numai tirania interesată a tutorilor și ridicolul pretendenților fără șansă, dar și falsitatea salonardă a relațiilor umane, mergînd pînă la stîlcirea prețioasă a limbii și pînă la incapacitatea de percepere a realității.

Excelentă ideea regizorului Cornel Popa de a distribui în două roluri-pilon pe Mircea Șeptilici și pe Rodica Tapalagă, care au simțit perfect tipul de umor englezesc și au dat tonul autentic al spectacolului, bine susținută de Valentin Plătăreanu, Marian Hudac, Mihai Fotino; Gălu Nițu, pasabil și, pe alocuri, foarte bun, a căpătat însă prea devreme ticuri cabotine, între care și acela de a face cu ochiul spectatorilor, gest acceptat astăzi numai la estradă.