



teatrul la radio și televiziune

PE TEXTE CONTEMPORANE

Aniversarea a 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român a prilejuit, atât radioului cât și televiziunii, o restabilire a contactelor active cu dramaturgia și proza originală, eforturi rodnice de a descoperi sau „provoca“ acele elemente *specifice* de comunicare, menite să asigure difuzarea unor texte dramatice ori dramatizate aparținând scriitorilor noștri contemporani.

Despre lacunele de repertoriu, mai ales în privința secțiunii sale contemporane, am discutat în numărul precedent al revistei, unde ne întrebam dacă, în suita dramatizărilor și ecranizărilor de la televiziune, nu și-ar putea afla locul și lucrări ale prozatorilor (adaug : și ale dramaturgilor) care scriu în și despre această a doua jumătate a secolului XX. Întrebarea nu era deloc formală, căci imaginea „telegenică“ a unei literaturi naționale, neputând fi niciodată *completă* în absența dimensiunii contemporane, va fi nu numai incompletă, dar și neadevărată, nereprezentativă. Cu atât mai mult cu cât acesta ar fi singurul mod prin care televiziunea poate să ia seama la dezvoltarea literaturii noastre din ultimii ani, literatură de care cîndva se ocupa destul de aproximativ, pentru ca în prezent să nu se mai ocupe deloc. (În paranteză fie spus, merită scriitorii măcar tot atîta atenție cât și creatorii de modă cu plastroane și carouri, sau cât Sarita Montiel, căreia i s-a făcut o cumplită nedreptate popularizîndu-i-se cu fast niște însușiri extrem de problematice...)

Iată însă că obiecțiile pe care le formulam în articolul anterior au fost întrucîtva devansate cronologic și (tot întrucîtva) infirmate de o binevenită întrerupere a tradiției, prin transmiterea unei ecranizări (sau dramatizări? — nici televiziunea, nici noi nu ne-am decis asupra termenului) după o remarcabilă povestire a lui Dumitru Radu Popescu, *Mări sub nisipuri*.

Mări sub nisipuri nu constituie o prezență singulară în creația talentatului prozator ; ea se înscrie într-un ciclu de povestiri de război avînd un pronunțat caracter poetic și un dramatism aparte, un dramatism plastic, aș spune, ceea ce și facilitează ecranizarea. D. R. Popescu opune ferocității și absurdității războiului candoarea unor personaje, acea candoare sublimată și dezarmată care face farmecul deosebit al eroilor lui, și urmărește lupta inegală ce se dă între monstrozitate și puritate. În *Mări sub nisipuri*, care e, după părerea noastră, cea mai bună povestire scrisă de D. R. Popescu pe tema războiului și una din cele mai bune ale prozei românești actuale, conflictul acesta specific este admirabil ilustrat prin marcarea tragică a unei permanente incompatibilități : discuțiile celor doi eroi, copii neinițiați în enigmatul existenței, discuții atît de obișnuite, atît de „la locul lor“, despre geografie și istorie, despre plante și pašnice extemporale ratate, iar afară, în stradă (în *lume*) — război, crime, distrugerii ; o dragoste care, din

prea multă noblete și puritate, nu se poate exprima pe sine, iar afară, ura dezlănțuită; doi tineri vrăjiți de capacitatea lor de a mai fi copii, iar dincolo, în afara lor, iminența morții, legile absurdului. Între cei doi poli, o foarte simplă și foarte gingașă poveste de dragoste, apoi un act de conștiință cetățenească, de eroism, implicit de maturizare. Eroul cu pantaloni scurți părasește brusc atmosfera copilăriei, „crește” în câteva minute, devine „crou” fără să aibă măcar sentimentul eroismului (cum ar fi fost de așteptat la vârsta sa) și moare într-o împrejurare absurdă, fiindcă a încercat o reverșiune la ingenuitate și fiindcă în război totul — vinovăția, ca și nevinovăția — se plătește scump. Dacă băiatul lui D. R. Popescu ar fi fost prins, schingiuit și ucis de hitleristi fiindcă a aruncat podul în aer, deznodământul ar fi avut o determinare logică (logică, în înțelesul impus de rigorile veracității istorice), dar povestirea nu ar fi putut fi încălțată D. R. Popescu, prozatorul refuzînd, ca de obicei, soluțiile „normale”. El are întotdeauna ceva de spus pe deasupra faptelor și rațiunii lor, el „vede” în umbra existenței, în afara vizibilului, forțe și determinante care scapă logicii comune și care, în ultimă instanță, hotărăsc destinul eroilor. „Beethoven” al lui nu cade ca urmare a actului său de curaj, ci dintr-o întâmplare, din joacă, fiindcă, după aruncarea în aer a podului, simte nevoia revenirii la infanțitate: băiatul se deghizează în sperietoare și, tot din joacă, cei doi fasciști transformă sperietoarea în țintă. Să fie vorba de un fatalism? Poate. Dar este în orice caz un *fatalism determinat*, căci, undeva, olimpul profan în care se decide soarta eroului este însuși războiul. O absurditate (războiul) nu poate naște decît alte absurdități (între care și moartea stupidă a personajului), iată semnificația ultimă a tragediei.

Regizorul Ion Barna, autorul ecranizării, a valorificat toate datele nuvelei, minus atmosfera apăsătoare a războiului — strada, orașul, „pustiitatea universului” —, fapt scuzaibil, poate, date fiind condițiile specifice ale transunerii. Ceea ce nu vom scuza, totuși fiindcă am admirat sincer meritele ecranizării (poezie, luciditate, tensiune dramatică), este ratarea finalului. Cînd, în povestire, „Beethoven” intră în „pielea” sperietorii, înțelegem că gestul său vine dintr-o nostalgie a copilăriei, a jocului, e ca o explozie de bucurie și juvenilitate după încordarea luptei. La televizor l-am văzut însă pe erou ascunzîndu-se, banal, în dosul unei tufe, lingă sperietoare, și pierind probabil dintr-o greșeală a țintășului. Finalul nu mai are farmecul și tragismul celui literar. Și mă gîndesc ce efecte cinematografice inedite s-ar fi putut obține din filmarea în plan-detaliu a ochilor veseli, oboșiți sau înspăimîntați ai băiatului, văzuți prin „ochii” dovleacului — capul sperietorii...

Interpreții (Șerban Cantacuzino și Anda Caropol) au comunicat emoționant precocitatea acelor copii ai războiului, puri și generoși, cu visurile strangulate de mina barbariei, trăindu-și sublim viața (o viață nebănuît de tristă și nebănuît de plină) și sacrificîndu-se cu decența pe care ț-i-o dă numai infinita candoare, sau înalta conștiință etică. Chiar în monoloagele retrospective, prea lungi și prea explicative pentru structura unui atare spectacol, tinerii actori au știut să pună mult lirism și multă expresivitate, menținînd astfel unitatea stilistică a dramaturgiei. Dacă unora, tehnica montajului (revenirea obsesivă a imaginii podului) le-a amintit de o tehnică asemănătoare, folosită în filmul lui Lucian Pintilie, „Duminică la ora 6” (obsesia coridorului și a liftului), considerată în sine, această modalitate nu este o transplantare arbitrară, ci decurge din necesitatea artistică a sublinierii contrastelor caracteristice evoluției eroilor. În ansamblu, un spectacol de ținută și un bun început de serie.

* * *

La radio, între 2 și 8 mai, am asistat la o amplă desfășurare teatrală: șapte piese contemporane românești, dintre care două premiere absolute, au reținut atenția ascultătorilor (*N-a fost în zadar*, de Al. Mirodan, după romanul lui Al. Șiperco; *Vară și viscol*, dramatizare după nuvela omonimă a lui Ștefan Bănuțescu; *Oameni care tac* de Al. Voitin; *Stăpînul apelor* de Constantin Pastor; *Strada nouă* de Maria Földes, *Marele fluviu își adună apele* de Dan Tărchilă, *Întilnire peste ani* de Lucia Demetrius). Au fost selectate din repertoriul național o seamă de lucrări în care este evocată lupta comuniștilor în anii negri ai ilegalității, sau în care sînt afirmate valorile noi ale societății noastre, frumusețea morală și bărbăția constructorilor socialismului, probleme de conștiință ale omului contemporan.

Trecînd peste piesele despre care s-a scris cu ocazia premierei lor scenice, unele beneficiînd și de distribuția teatrelor respective, ne vom opri puțin asupra celor două premiere absolute ale radiodifuziunii: *Întilnire peste ani* de Lucia Demetrius și *Vară și viscol* de Ștefan Bănuțescu (dramatizare: Victor Panea).

Lucrarea Luciei Demetrius, apărută în revista „Teatral“, nu a ispitit până acum nici un teatru, și e de mirare, deoarece nu se poate spune că repertoriul stagiunii care s-a încheiat a fost supraaglomerat de titluri originale și, mai ales, nu se poate spune că toate piesele jucate au atins un asemenea nivel valoric încât *Întâlnire peste ani* să iasă din competiție. E drept, *Întâlnire peste ani* nu se ridică la înălțimea dramatică a altor piese purtând semnătura Luciei Demetrius, să zicem *Trei generații* sau *Arborele genealogic*, dar problematica ei este de un real interes contemporan, personajele ei sînt angajate într-o dezbateră revelatoare pentru ceea ce numim, în general, atitudinea etică a omului de azi. Nespectaculoasă, piesa desfășoară o dispută de conștiință, pledînd pentru păstrarea nealterată a purității și cinstei „peste ani“ și împotriva anilor, ca o măsură a fidelității față de propria conștiință și față de încrederea oamenilor. Cinci prieteni se întîlnesc, după douăzeci de ani, într-o împrejurare dramatică, viața unuia dintre ei se află în pericol, ei trebuie să o salveze, dar încercarea la care sînt supuși este nu numai a priceperii profesionale (eroii sînt medici), ci și a coeziunii sufletești și, mai cu seamă, a credinței față de idealurile din tinerețe, a consecvenței morale. În acest context, se reliefează drama ascunsă a Letiției Bucur, modestia și frumusețea lăuntrică a lui Mihai Lascu, egoismul infatuaț al lui Marin Banu, care a abdicat de la convingerile nobile ale tinereții, deruta etică a lui Dinu Gheorghiu, dar și redresarea acestuia în urma experienței de verificare alături de vechii colegi. Confruntarea, extrem de interesantă în esența ei, nu e dusă însă la ultimele consecințe artistice, păstrează un aer prea detașat și oarecum improvizat; cu excepția lui Mihai Lascu și a lui Marin Banu, personajele nu au o constituție atît de solidă încît să suporte pe umerii lor toate semnificațiile ce li se atribuie, iar tinerii, studenții-arhitecți, care ar trebui să fie „oglinzi“ celorlalți, sînt totuși o oglindă ștearsă, fără funcție dramatică.

În emisiunea datorată regizorului Mihai Zirra, golurile de substanță sînt contracarate de prezența umană, vie, nuanțată a personajelor. Înăuntru replicilor intuim o vibrație adîncă, sugerînd cumva prelungirea semnificațiilor dincolo de marginea textului. Experimentat creator pe linia teatrului radiofonic, regizorul a potențat valorile replicii și a exploatat inteligent rostirea lor, în așa fel încît și cele care sunau străin, artificial în gura unor personaje, mai slab caracterizate în text, au dobîndit un plus de autenticitate și firesc, sporînd relieful și omenscul dezbaterii. Constantin Codrescu a conferit căldură personajului Mihai Lascu, i-a luminat spiritul de sacrificiu și modestia exemplară. În interpretarea Irinei Răchițeanu-Șirianu, Letiția poartă în inflexiunile vocii o durere disimulată, drama unei nerealizări, pe care abia în final o dezvăluie; personajul devine aproape vizibil, deși e mereu înconjurat de un halo enigmatic. Caricaturizînd ușor în linia caracterologică a personajului, Septimiu Sever înfățișează (dacă despre un teatru prin excelență auditiv se poate vorbi astfel) un chirurg notoriu și mereu lacom de glorie, satisfăcut de sine, realizat ca profesie și ratat ca om (Marin Banu). Era de sperat ca George Mărutză să dea mai multă pregnanță personajului Dinu Gheorghiu, în ciuda unei partituri sumare. Mereu cuceritoare — Eugenia Popovici (Mama), deși a repetat, ca formulă interpretativă, memorabila creație din *Moartea unui artist*. Victor Rebenjiuc a dat puțină viață unui rol mort: Andrei Manta.

Despre nuvela lui Ștefan Bănuțescu, „Vară și viscol“ nu voi vorbi aici. Critica literară și-a spus în mai multe rînduri cuvîntul, analizînd arta originală, universul aparte, semifabulos, cu care prozatorul a pătruns în proza noastră contemporană, demonștrînd cu volumul „Iarna bărbaților“ (în care e cuprinsă și nuvela amintită) o incontestabilă maturitate artistică și o viziune epică inedită. Dramatizarea, corectă în limitele impuse de transpunere, a pierdut însă imens din plastica expresivă a prozei, din extraordinara viață a decorului, a culorii, a luminii și chiar a sunetelor, care, toate, au la Bănuțescu un rost dinamic și dramatic și, mai presus de orice, poetic. Cît se poate extrage, radiofonic, dintr-o atare proză (transcriptibilă doar cinematografic) s-a extras. Regizorul Cristian Munteanu a muncit conștiincios și atent, izbutînd să salveze (ceea ce nu e deloc puțin) măcar eroii și ceva din atmosfera stranie, fantastică a nuvelei, din amestecul acela de ritual folcloric și realitate crudă a războiului, din duritatea armonioasă a narațiunii. Impresia primei lecturi a fost fericit complinită de audție, grație excelenței interpretări a actorilor George Calboreanu, Ion Marinescu, Adrian Georgescu, Gina Patrichi, Vasile Gheorghiu. Reținem indeosebi dialogul patetic dintre locotenent (Ion Marinescu) și caporal (Adrian Georgescu), lupta surdă, răscolitoare dintre luciditate și febrilitate și oficierea solemnă, gravă, descinzînd parcă din tragedia elină, în cadrul neobișnuitului priveghi — moment de vîrf al regiei și al unui virtuoz: George Calboreanu.