

# TEATRUL TV

O explicabilă curiozitate, și nu numai de natură profesională, m-a reținut în fața televizorului, în seara când s-a transmis *Ziariștii* de Al. Mirodan. O curiozitate care se putea traduce prin câteva întrebări: oare figura polemică și, prin aceasta, cam idealizată a lui Cerchez, simbolistica ei subliniată, apartenența la o epocă de „clarificare” revoluționară, de „despărtire a apelor”, mai poate avea azi efectul de șoc tipologic pe care l-a avut în seara premierei? Oare cuplul „negativ” Pamfil-Tomovici și limbajul dramatic prin care se exprima nu s-au arhaizat? Înșuși nodul dramatic al piesei (disputa în jurul cazului Ion Gheorghe, lupta pentru punerea în lumină a adevărului) nu apare astăzi disproportionat? În sfârșit, după creația de neuitat a lui Beligan în rolul Cerchez, vom putea accepta o altă creație, dacă aceasta va exista, bineînțeles, și nu va fi o demonstrație de virtuozitate mimetică?

Temerile sînt, cred, legitime; teatrul lui Mirodan nu este scris la rece, este un teatru al momentului, al evenimentelor, un teatru care, înainte de a fi liric, comic, grav, este ziaristic, de contact direct, de atitudine, și, de aceea, expus într-o măsură mai mare acțiunii erozive a timpului. Fiecare piesă presupunea o a percepție a spectatorului, o acclimatizare în raport cu evenimentul declanșator, o temperatură apropiată de aceea la care s-a scris piesa. Acum, după scurgerea timpului, privind la rece, totul poate arăta altfel, cine știe, decolorat, șters, fără relief... Ziariștii idealiști ai lui Mirodan au cam rămas fără obiect, cuvintele mari și frumoase s-au tocit, cazurile Ion Gheorghe, cite or mai fi, se rezolvă aproape automat. Pamfilii sînt criticați sau destituiți fără me-

najamente... Iar piesa *Ziariștii* nici nu este măcar o piesă „istorică” (de istorie contemporană, se înțelege), ca să stea în picioare datorită unei constituții documentare.

Dar, surprinzător, spectacolul de la televiziune a dezmințit precalcuul critic. Adaptarea lui Ion Barna, regizorului spectacolului, a eliminat ușor, nedureros, țesuturile îmbătrînite sau pe cele mai puțin esențiale, piesa a căpătat densitate și o tinerețe neîndoieală, capacitatea dinamică a aparatului a scos-o dintre pereții de carton și i-a restituit spațiul necesar. Ziariștii circulă între redacție, tipografie și bufet, urcă și coboară scări, își spun aforismele în trecere, pe coridoare, la o gustare, cu *dezinvoltură* (principalul câștig al acestei versiuni telegenice!), ca într-o redacție de acum, de acum zece ani sau de acum cincisprezece ani (nu mai are importanță...). Este de apreciat măsura în folosirea mijloacelor televiziunii, absența exteriorilor și cadrelor neutre inutile (mi-era teamă să nu-l văd cumva pe Ion Gheorghe la Bacău, pe Brînduș în tren, pe Romică luînd masa la Capșa etc.)

Marile surprize ale spectacolului le-au constituit însă prospețimea problematică, actualitatea intensă a piesei și jocului lui Marin Moraru în rolul Cerchez. Ni s-a demonstrat că teatrul ziaristic nu se perimează ușor, că valorile piesei lui Mirodan, și, în primul rînd, această luptă aspră pentru *adevăr* (substanța întregii dramaturgii a scriitorului), sînt valori permanente, definitorii pentru spiritualitatea epocii noastre. N-am avut în față un moment revolut al istoriei, ci prezentul viu, oameni de azi, probleme etice ale comunistului, conflicte caracteristice ale construirii unei fizionomii morale noi.

În ceea ce privește rolul Cerchez, Marin Moraru, acest actor cu resurse neprevăzute, a răsturnat orice supoziție sceptică sau malițioasă. Un Cerchez grav, serios, aproape antipatic prin luciditate ofensivă și răceală ironică, un individ uscat, sec, tăios, care nu prea zîmbește, dar care ascunde o umanitate autentică, cine știe ce sentimentalisme, poate chiar o stupidă duioșie, un Cerchez cu mască severă, acră, autoritară, un fanatic al adevărului, al absolutului, un Cerchez camilpetrescian, crispat pe axul său de conștiință, prea serios, prea urît, dar cu atît mai frumos în idealismul său ascetic. Celelalte personaje au cam fost înghițite prin scurtarea textului, adaptare net favorabilă lui Cerchez și, de ce să n-o recunoaștem, prin jocul excepțional al lui Marin Moraru. Se remarcă însă Gheorghe Dinică, în Pamfil — personaj conceput exact pe tipul lui Cerchez, dar în sens invers, cu aceeași severitate și luciditate fanatică, adversar primejdios și subtil al *adevărului* lui Cerchez. Aici regizorul și cei doi actori au gândit ireproșabil. Și din vina textului, Tomovici (George Oancea) a fost în general cam impersonal, dar în partea a doua a specta-

colului actorul a marcat câteva inflexiuni de amărăciune, de disperare reținută, o conștiință ascunsă a iremediabilului care au adăugat sarcini dramatice unui personaj în parte desuet. Buni: Grigore Gontă (Brînduș), Constantin Răuțchi (Leu), Mircea Balaban (Gurău), Alexandru Repan (Toth). Șterși: Dumitru Rucăreanu, Adrian Georgescu, cărora li s-a luat, în adaptare, toată savoarea textului. În schimb, Rodica Mandache (Marcela) a încercat să-și devanseze partitura, dar i-a dat un ton prea jucăuș, parodiindu-și nițel personajul, ironizându-l. Nimic rău în principiu, dacă stilul acesta n-ar intra în opoziție cu gravitatea facturii generale a spectacolului.

Ion Barna și grupul de actori care au realizat spectacolul de la televiziune ne-au dovedit că *Ziaristi* există.

„Zilele dramaturgiei românești”, la televiziune, au avut și scopul unor confirmări. Piese de teatru scrise în urmă cu ani au fost reluate, expuse unui nou contact cu publicul, cu un public mai amplu, mai evoluat, mai exigent, mai modern... Firește, o viziune „tele” nu este o viziune scenică, firește multe din valorile unui text de teatru se pierd în jocul aparatului de luat vederi, altele ies la iveală, dar mai apăsător ies la iveală defectele, construcțiile perimate, nai-vitățile. De aceea, reluările acestea firzii pot fi acte de validare sau decizii de infirmare...

Cu *Passacaglia* de Titus Popovici s-a confirmat valorile teatrului de dezbatere;

regizorul Mihai Dimiu și tinerii interpreți ai rolurilor principale au dat prospețime și dinamism personajelor piesei, accentuând pledoaria pentru solidaritatea umană.

În alt plan, scenariul lui Dinu Săraru și Petre Sava Băleanu după romanul *Facerea lumii* de Eugen Barbu (cel mai bun scenariu de televiziune realizat pînă acum după o proză românească), confirmă calitățile dramatice ale unei cărți de profundă observație socială și psihologică. Decupat și pus în „scenă” cu o reală forță de portretizare a oamenilor și a spațiului de acțiune (regizor): Petre Sava Băleanu și Tudor Eliad — un tânăr despre care se va mai vorbi), scenariul a păstrat — în numai două ore de emisie, totuși — principalele direcții dramatice (nu și epice, desigur) ale romanului. Această scurtă consemnare, scrisă la „închiderea ediției”, nu ne permite, din păcate, să insistăm mai mult asupra emisiunii. Trebuie însă notat cu hotărîre — dincolo de valorile textului pe care dramatizarea le transmite, în bună măsură, cu fidelitate: ținuta adaptării, a regiei și a interpretării, grija pentru detaliul specific televiziunii, compoziția sugestivă a cadrului, jocul nuanțat al actorilor. Emanoil Petruț (poate prea tânăr pentru rolul lui Filipache, dar de o admirabilă sobrietate în momentele de suferință, de o patetică ardere interioară în cele de dilemă), apoi Adrian Georgescu, Mircea Anghelescu, Ica Matache, Mihaela Murgu, D. Dron, G. Oprina, Dan Damian.

Dumitru Solomon

## CRONICA HISTRIONULUI

# CĂRĂMIDA

Dacă pînă acum s-a tot vorbit despre protocolul decalajului dintre text și regie, văzurăm cu prilejul I.T.I.-ului și câteva spectacole — deloc neglijabile — în care decalajul a devenit divorț.

Asistaram, oarecum, la o experiență-limită. Și mi-am amintit de sfîntul Ambrozic (sau Grigore, sau poate Vasile), apărătorul trinității la vestite sinoade. „Cum e cu puțință — îl înfruntau „iriticii” — ca Tatăl, Fiul și Duhul Sfînt să fie o singură persoană? După ce minte și după care socoteală unu este egal cu trei?” Sfîntul, ne spune mai departe legenda, a cumpănit în mină o cărămidă. Și-a ridicat privirea spre cer murmurînd un verset și-n locul cărămizii, mistuită de rugăciune, din palma sfîntului a țîșnit flacăra, s-a risipit pămînt și apă. Ceea ce fusese mai înainte unu s-a

vădit trei. Atunci doctorii și arhiepiscopii, clatinîndu-și bărbile, ar fi căzut în genunchi.

Avem și noi în teatru o trinitate, o dogmă, dacă vrei, o cărămidă. Ea se numește spectacol. E în același timp unu și trei, deoarece în ea și-au topit deopotrivă ființa dramaturgul, regizorul și interpretul. Așa ar fi să fie. Altminteri, eforturile noastre izolate, oricît de mari, se-mprăstie ca apa, ca țărîna sau ard fără rost, cum arde uneori focul.

Căci nu numai casa în care trupul nostru se apără de anotimpuri e clădită din cărămizi. Tot din cărămizi — simbol al pierderii de sine și al regăsirii — se înalță și edificiul unei culturi. Al unei mari culturi și grave, cum ne-o dorim.

Așa gîndeam, amintindu-mi de Sfîntul acela.

Ion Omescu