



Fenomen greu de explicat, televiziunii i-au reușit întotdeauna mai bine dramatizările decât teatrul propriu-zis. Probabil că, totuși, televiziunea e mai aproape de cinema decât de scenă, cum, la rîndul său, cinematograful preferă proza teatrului. Meritorii dramatizări mai vechi după literatura lui D. R. Popescu sau a lui Eugen Barbu (poate că au fost și altele), sînt urmate acum de una, aflată nu mai prejos, după romanul *Descoperirea familiei*. Un dramaturg, Virgil Stoenescu, și un reporter, Rodica Rărau, au descoperit în proza unui poet, Ion Brad, filonul unui bun spectacol de televiziune; iar regizorul Cornel Popa a avut norocul (care se abate atît de rar asupra capetelor regizorale ale televiziunii) să-și arate experiența profesională și talentul lucrînd pe un text valoros, de reală condiție literară, așa cum s-ar conveni să fie toate textele dramatice sau dramatizate din emisiunile de teatru.

Dramatizarea, care a trebuit să lase la o parte multe din compartimentele epice ale cărții și să rezume altele, păstrează esențialmente un portret, un portret *activ*, și, prin structura sa, dramatic, acela al lui Octavian Borcea, omul care urma să-și descopere, după un drum chinuit și trist, familia și, o dată cu ea, sensul propriului său destin. Dacă exista un element dramatic, spectaculos, în romanul lui Brad, el era, fără îndoială, însuși chipul acestui țărăn ardelen dur, sumbru, indecis, integru, măsurînd viața cu niște principii adînci, vechi, inflexibile, fire egoistă și ursuză, fără a fi însă antipatică, fiindcă ascunde o mare mindrie, o neclintită demnitate și o neîntrebuințată căldură omenească. Pentru Amza Pellea, acest actor de înaltă clasă, pe care, din păcate, lumea îl cunoaște mai mult ca povestitor de snoave, a fost, poate, unul dintre cele mai grele ro-uri din ultimul timp, cel mai complicat, cred, după rolul din filmul *Puterea și Ade-vărul*. De mult n-am mai văzut fața lui Amza Pellea întunecată de o tristețe autentică, încercînd să ascundă o tulburătoare omenie sub masca unei trufii agresive, încăpăținate. Omul acesta, personajul lui Brad și al lui Pellea, după ce a făcut vid în jurul

său, după ce a grăbit moartea nevastei și și-a îndepărtat copiii, izolîndu-se și de prieteni, de întregul sat, simte cumplita povară a singurătății, dar continuă să-și poarte cu înverșunare mindria ofensată, pînă în clipa în care lecția decisivă i-o dau chiar cei îndepărtați de el, și în primul rînd fiii lui. Astfel, Octavian Borcea descoperă că are o familie adevărată, pe care n-a putut-o distruge despotismul său și care își afirmă deplina solidaritate într-un moment de cumpănă, stringîndu-se, unită, în jurul bătrînului șef de trib. Amza Pellea i-a dat personajului o forță interioară cu totul aparte, clădită pe valori morale solide, dar și pe sfinte prejudecăți străvechi, atenuîndu-i asprimea cu o perpetuă scelipire ironică și cu o duioșie bărbătească greu de reprimat pînă la capăt. Și n-aș putea spune dacă actorul e mai autentic sub masca jovial-sugubeață a lui nea Mărin sau sub aceea trist-ironică a țărănului ardelen din *Descoperirea familiei*...

Spectacolul-portret se realizează însă și prin contribuția remarcabilă a unor actori foarte bine aleși de regizor, dintre care Ion Besoiu (Onișor), Ion Marinescu (Nicodim), Ernest Maftei (Cireș), Matei Alexandru (Hor-diș), Dorina Lazăr (Anuța), creează personaje intens purtătoare de sensuri dramatice sau de culoare epică — chiar dacă uneori se simte linia prea groasă cu care a lucrat autorul. Regizorul a fost inspirat și în alegerea celorlalți interpreți (Constantin Diplan, Monica Ghiuță, Marga Anghelescu, Traian Stănescu, Vistrian Roman, D. Chesa, Gh. Șimonca și chiar Rodica Rărau, într-un rol, evident, de reporter), și în crearea atmosferei satului, și în realizarea acelei scene de vîrf care este adunarea colectivităților.



Ștefan Berciu, despre care scriam, la un moment dat, că este cel mai bun autor de piese polițiste, fiind și unicul, are în sfîrșit un concurent: Tudor Negoită. *Marele rol* este tot o piesă-portret, interpretată de un alt actor de înaltă clasă — Mircea Albulescu (joc dublu, în cel mai artistic înțeles al termenului, decrepitudinea și forța personajului susținute într-o vervă continuă, derutantă), dar este, totuși, o piesă polițistă, cu patru sau cinci lovitură de teatru, unele previzibile, altele nu, bine condusă de autor și de regizorul Cornel Todea (care, după o lungă absență de pe genericul teatrului TV, nu-și dezmințe calitățile profesionale și inteligența scenică), pînă la a ne arăta, în termeni de suspens autentic, cum se organizează prinderea unui spion. Poate că dacă spionul nu era Mircea Albulescu, piesa ar fi dat la iveală niște cusururi. Dar, furați de personajitatea interpretului, am primit convenția polițistă cu încrederea cu care ne confundăm în lectura lui Simenon. În fond, secretul așa-zisului gen polițist se reduce la telnica de a-l fura pe cititor sau pe spectator. Nu putem pune punct, fără a menționa aplombul telenescenic al Mihaelei Dumbrovă.

Nu știu dacă sînt multe concursuri de muzică ușoară, nu știu dacă sînt puține și nici măcar nu știu dacă sînt bune. Dar ceea ce mi s-a înfățișat ochilor și urechilor la concursul dotat cu premiul „Lotca de aur” (într-un excelent reportaj al emisiunii pentru tineret de joi seara) întrece și cea mai năstrușnică fantezie a profanilor de noi. Este emoționant pînă la lacrimi să vezi niște tineri — pentru care muzica ușoară e „a doua viață”, care ar lăsa orice pentru muzica ușoară, servicii, școală, familie, cărți, fiindcă în afară de muzica ușoară nu le place „ni-

mic” — sincronizînd niște gesturi false cu niște sunete și mai false (fiindcă note muzicale nu se pot numi), pregătindu-se să devină vedete cu niște beregate mai afone decât mașina mea de scris, declarîndu-și sclavia totală față de o treabă pe care o fac mult mai artistic robinetele defecte de la baie. „— Ce vă place, în afară de muzica ușoară? — Nimic”. „Muzica ușoară e a doua mea viață”. Dar prima?

Rîdem noi, rîdem, dar prostia face ravagii.

Dumitru Solomon

## CĂRȚI — REVISTE

### Revista română

nr. 3/1973

Cu nr. 3/1973, „Revista Română” (publicație trimestrială de literatură și artă, editată în limbile franceză, rusă, engleză și germană) își asumă un veritabil oficiu de ambasador al teatrului românesc; preocuparea pentru această artă, prezentă aproape cu regularitate în paginile revistei, devine de data aceasta primordială, aproape întregul caiet fiind consacrat temei „Teatrul și contemporaneitatea”.

Încercînd să creeze o imagine cît mai cuprinzătoare a realităților teatrului nostru, revista se ocupă simultan de evoluția dramaturgiei și a artei spectacolului, îmbinînd perspectiva istorică și considerațiile asupra actualității. O profesiune de credință asupra menirii contemporane a celei mai vechi dintre arte semnează Radu Beligan; punctul său de vedere este concretizat de articolul de atitudine asupra concepției repertoriului aparținînd Margaretei Bărbuță.

Studiul „O criză a publicului?”, semnat de Sergiu Crișan, descrie, în coordonate largi, sferile de interes ale creației scenice, propunînd o selecție de valori validată de trecerea anilor; Valeriu Rîpeanu schițează un „proiect tematic” de istorie a noii dramaturgii; iar Valentin Silvestru aduce „la zi” aceste idei mai generale, printr-o privire de ansamblu asupra trecutei stagiuni. Împreună, aceste trei articole alcătuiesc un masiv capitol de informație și comentariu asupra fenomenului teatral românesc.

Alte două articole, semnate de regizorii Mihai Dimiu și Lucian Giurchescu, prezintă cititorilor din străinătate unele din temele de cercetare profesională ale creatorilor noștri: cel dintîi se ocupă de modificarea caracterului relației cu publicul prin prisma transformării locului de joc, cel de-al doilea expune o interesantă experiență personală în înscenarea dramaturgiei brechtiene. Un portret al „Doamnei Bulandra”, văzută de Traian Șelmaru, încălzește această densă și sobră culegere de texte.

Privit nu numai în sine, ci și în raport cu teatrul folcloric, teatrul românesc de azi pare să cîștige noi dinensiuni. Iar prezența unor vii și personale contribuții pe această temă îmbogățește considerabil sursele de interes: pe de o parte, cîteva teze despre „Dinamica teatrului folcloric românesc” sintetizate de etnologul Romulus Vulcănescu, pe de alta, notațiile regizorului Badu Penciulescu asupra modului cum teatrul folcloric sensibilizează și vitalizează creația artistului cult.

Redacția a ales cu discernămint pagini de literatură dramatică reprezentative: recenta piesă a lui Horia Lovinescu „Și eu am fost în Arcadia”, precum și extrase dintr-o operă „de căpătîi”, aflată la confluența dintre clasic și modern, și cu un subiect susceptibil să trezească interes: „Danton” de Camil Petrescu.

Multe ilustrații din spectacole, precum și o utilă fișă de colaboratori, adaugă o necesară notă de precizie documentară.

Pentru efortul deosebit de valorizare pe plan internațional a unei activități de multe ori excepționale, dar încă puțin cunoscute, pentru competență și obiectivitate, redacția Revistei Române are dreptul la omagiul celor ce FAC teatrul românesc.

I.P.