



Pagini de jurnal

Ultima perioadă a teatrului T.V. a fost dominată de dramaturgia franceză: Roblès, Giraudoux, Rolland, plus o comedie mică de simbrătă seara — *Super-vedeta* de Jean Poiret.

Așadar, *Robespierre*, drama lui Romain Rolland, ultima din ampla suită, întinsă pe vreo patruzeci de ani de creație, *Teatrul Revoluției* (care mai cuprinde piesele *Lupii*, *Triumful rațiunii*, *Danton*, *13 Iulie*, *Montespan*, *Liluli*, *Invinșii*, *Jocul dragostei și-al morții*, *Paște înflorit*, *Les Léonides* — plural greu traducibil), a fost montată de regizoarea Letiția Popa, în două episoade transmise la o săptămână distanță. Era și greu de urmărit într-o singură seară această „epopee dramatică” — cum și-a intitulat scriitorul atât piesele din ciclul *Teatrul Revoluției*, cât și *Tragediile credinței*, fiindcă Romain Rolland desfășoară aici, cu o impresionantă forță evocativă, dar cu mai puțină forță dramatică, istoria țării și slăbiciunii aceleia care a reprezentat virful de platină al Revoluției franceze, momentul cel mai pur, dar și cel mai dur al acesteia.

Încercată cu ideile generoase ale unui mare umanist, piesa emană o febră romantică, desfășurând istoria în particule umane fundamen-

tale și readucând noțiunea eroismului clasic în planul vieții, al palpabilului. Ca tot ceea ce se trage din romantism, teatrul lui Romain Rolland — și *Robespierre* nu face excepție — este cam greoi și stufos, cursivitatea fiind blocată de tirade, iar elanul dramatic devansat de elanul patetic al personajelor. Asta nu ezită jocul ezitant al multor interpreți, tonul șipat, nu o dată fals, al rostirii dialogului, sunetul neprelucrat (așa cum remarcă și Romulus Vulpesco în revista „Săptămîna”), imaginea monotona, chiar cu greșeli de cadraj, aerul general de improvizatie. E bine, însă, că spectatorii noștri au luat cunoștință de această piesă, interesantă prin intențitatea evocării istorice și a dezbaterii asupra puterii.

Dar, revenim, de ce nu se joacă totuși *Danton* al lui Camil Petrescu? S-a scris atât de mult și atât de înflăcărat despre necesitatea reprezentării acestei capodopere a lui Camil Petrescu, a literaturii dramatice românești și, nu ezit s-o spun, universale, încît am senzația că s-a creat o stare de spirit exact contrară celei scontate: teatrele și regizorii s-au speriat, au intrat într-un fel de dantonofobie, tremurînd, probabil, la gîndul că acela care va face temerarul gest va avea de tras severe consecințe. Fiindcă, e drept, într-o atmosferă de exaltare, nimănui nu i se va părea perfect, sau măcar bun, adecvat, primul *Danton* de pe scenă. Ce-i de făcut? Să ne resemnăm cu ideea că există în dramaturgia românească o piesă extraordinară, una din cele mai bune care s-au scris în literatura europeană dintre cele două războaie mondiale, și care nu poate fi jucată pe o scenă românească? Dar putem să ne resemnăm cu această idee?



Agasat pesemne de amînările repetate ale cinematografeiei, I. D. Sirbu a transformat scenariul de film *Intoarerea tatălui risipitor* într-un scenariu de televiziune și, pe această cale, a ajuns la spectatori o lucrare ce merita să ajungă, o poveste contemporană bine gîdită și bine scrisă, o dezbaterie multiplă cu privire la responsabilitate. Dramaturg înzestrat, dar, ca mulți alții, cu prea puțin noroc în rarele sale întîlniri cu publicul, I. D. Sirbu relevă și de data aceasta o certă cunoaștere a tehnicii suspensului, capacitatea de a da relief și culoare unor personaje (cîteva sînt efectiv memorabile: bătrînul Socol, orb, încercat cumplit de viață, dar continuînd să trăiască într-o mare puritate a gîndurilor și sentimentelor; Irina Socol, femeia care a avut țîria să-și păstreze verticalitatea morală în decursul unei existențe sfîșiate de drame;

văduva minerului Albu, o femeie care-și trăiește tragedia cu o rară demnitate și cu un neclintit simț al cinstei, personaj deloc sentimental, deși ar fi putut fi chiar melodramatic), atașamentul față de ideile umanismului socialist.

Un personaj important, cu birou, secretară, multe cafele și multe răspunderi zilnice este chemat într-o zi, printr-o stranie telegramă, de femeia pe care a iubit-o în urmă de douăzeci și cinci de ani și pe care o credea moartă, și care, la rindul ei, îl credea mort. Ajuns în centrul minier, bărbatul descoperă că amândoi, el și femeia, au fost induși în eroare, că dragostea lor s-ar fi putut împlini, că acest imens gol de un sfert de secol este, poate, cea mai mare nedreptate care li s-a făcut, și mai descoperă că are un fiu admirabil, de o neabătută probitate, crescut de această femeie în spiritul unui respect desăvârșit față de oameni, iar acest fiu, student aflat la practică în mină, își ia singur, cu tenacitate, cu înverșunare, cu luciditate, răspunderea unui accident în care și-a pierdut viața minerul Albu, deși, așa cum se va dovedi, răspunderea nu este a lui. Asistând la anchetă, personajului important i se revelează astfel minunata familie pierdută și regăsită. Dramaturgul (autor al piesei *Arca Bunei Speranțe*) lucrează, firește, cu simboluri, cu categorii ideale, căci actul de auto-acuzare al tinărului Ștefan Socol nu este posibil în ordinea realului, dar se arată demonstrativ în ordinea idealului, a idealului etc.

Tudor Mărăscu, după o serie de spectacole mai mult sau mai puțin de divertisment, a plonjat înșirșit în spectacolul serios și grav și, trebuie să recunoaștem, nu fără succes, ajutat fiind și de distribuția aleasă, din care ni s-au părut remarcabili: N. Neamțu-Ottonel (cîtă autenticitate și căldură omenească poate elibera în cel mai mic rol acest excelent actor!), Dana Comnea, Emanoil Petruț, Constantin Codrescu (foarte bun pe un rol totuși fals, caricaturizat), Cristina Tăcoi, Mircea Anghelescu, Dorin Dron, Violeta Andrei și Ovidiu Moldovan (care a apăsat totuși prea mult pe „puștismele” personajului și, încercînd să umanizeze o idee morală, a simplificat-o pe alocuri).

Regizorul și-a ales și un foarte talentat operator de film, Dinu Tănase, ale cărui imagini au poezie și profunzime, cu totul deosebite de imaginile „documentaristice” pe care le practică mulți dintre operatorii televiziunii.



Într-o duminică, am urmărit din nou emisiunea *360 de grade* a lui Tudor Vernicu și Emanuel Valeriu, una din emisiunile de calitate ale televiziunii noastre, cu un zguduitoare film polonez despre singurătate și despre spaima ratării (cum Dumnezeu nu poate face și televiziunea noastră filme cit de onorabile? !), cu un interviu deosebit de interesant al lui Nicolae Oprîtescu luat regizorului Joseph Losey (autorul filmelor *Mesagerul*, *Ingrijitorul*, *Pentru țară și rege*), care vorbește despre angajamentul politic deschis al artistului („a nu reacționa la o nedreptate, înseamnă a fi complice”), cu un penibil interviu acordat de un cântăreț de muzică ușoară, în care ni se povestește cum a cîntat el pe limba lui Adamo și i-a venit apoi greu să cînte pe românește, fiindcă și-a pierdut accentul, cu Silvia Marcovici, laureată a numeroase premii internaționale, care n-a găsit un loc la Conservator, cu fotbaliști și arbitri...

Și, totuși, de ce au dispărut anchetele sociale?

Și, totuși, de ce a scăzut nivelul filmelor de la telecinematecă?

D. Solomon



Într-o sîmbătă seara am văzut *Super-vedeta*, spumos pamflet de televiziune, interpretat cu superioară ironie de Radu Beligan și Matei Alexandru.