



Trimitere la mit

Dacă poezia a fost limbajul inițial al teatrului, mitologia i-a fost esența. Nu întâmplător, deci, un poet și un filozof de talia lui Blaga s-a exprimat în teatru prin mitologia românească, simburile generice atât al poeziei cât și al filosofiei sale. Revenirea la miturile și legendele populare a fost, pentru dramaturgia noastră, un mod de refacere a legăturilor fundamentale, de reimprospătare a substanței teatrale. Este interesant că și în unele piese de actualitate se recurge la tiparele mitologice, mai exact, se încearcă o re-interpretare în coordonate contemporane a vechilor sensuri ale fanteziei și filosofiei poporului.

Televiziunea a transmis o piesă de Valeriu Sirbu, unul dintre cei mai fecunzi și mai interesanți autori de scenarii radiofonice. Piesa, regizată de Nicolae Motric, se intitulază *Ana* și este o poveste contemporană, inspirată din mitul sacrificiului necesar, mitul Meșterului Manole știut din folclor, apoi din Blaga, apoi din Everac, o poveste aluzivă, fiindcă autorul nu tentează (sau nu reușește) să dea o interpretare modernă legendei, ci o utilizează filologic, ca pe o trimitere de subsol, pentru a relate, de fapt, în metaforă declarată și nu încorporată, o întâmplare dramatică și eroică petrecută la un șantier din creierul munților. Împrejurările, sub raport epic, sînt destul de confuze, și așa rămîn pînă la urmă, căci nu aflăm, oricît de atent am urmări desfășurarea evenimentelor, în ce constă *dilema* (iar dilema este motorul dramei), de ce *Ana* și tovarășele ei de echipă procedează așa și nu alt-

fel, de ce, adică, fac să explodeze muntele, sacrificînd o fată (o *Ană* care se numește Oltea), și nu urmează indicațiile inginerului-șef. Nici sub raport juridic, vinovăția și disculparea *Anei* în fața procurorului, care-i va deveni, în cele din urmă, soț, nu beneficiază de mai multă claritate. Prin urmare, nu în construcție și epică stau meritele dramaturgiei. Talentul lui Valeriu Sirbu devine evident în portretistică și în crearea atmosferei, direcții în care și regia lui Nicolae Motric este mai inspirată. Portretele fetelor de pe șantier sînt desenate cu o linie poetică, poate, pe alocuri, prea apăsată, dar corijată, de cele mai multe ori, prin ironie. Visurile, de o mare puritate, dramele sentimentale și izbucnirile temperamentale, detaliile savuroase ale vieții în colectiv, culminînd cu momentul dansului, cel mai bine realizat ca spectacol, toate se adună într-un tablou tonic, plin de un dinamism juvenil, sugerînd, cu gravitate și cu umor, atmosfera unui șantier al tineretului. Fetele din echipa *Anei Șandru* par superficiale, „aiurite“, sau numai marcate de naivitatea vârstei; una evocă nostalgic bananele mîncate în copilărie, alta visează să devină vedetă de teatru sau cîntăreață, să fie întîmpinată cu ovalii și flori de mulțimea spectatorilor căzuți în admirație, iar discuția, așa cum se desfășoară ea, în paralel, fiecare cu gîndurile sale, fiecare cu obsesiile sale, dialog compus din alternarea unor monologuri care alunecă unul pe lingă celălalt, fără să se lovească, are un farmec aparte, vag celovian; dar fata care pare preocupată exclusiv de aroma bananelor mîncate în copilărie este însărcinată și, fiindcă tatăl copilului se dovedește un tînar imatur, incapabil să-și ia o răspundere majoră, are tăria să-l respingă, și aceasta e drama ei, portretul ei real, obsesia ei ade-vărată; dar fata cea veselă și aparent frivolă, care visează aplauze și flori și recită din Brecht, este chiar aceea care va muri în timpul exploziei, iar fata ei reală este fața eroică; o altă fată apare ca un fel de „monitor“ al clasei, rea și cicălitoare (fiindcă a trăit într-un orfelinat, fiindcă a fost umilită de viață), dar toate admonestările ei iritate nu sînt decît o formă stîngace de a-și manifesta grija și dragostea față de

colege. Aceste portrete sînt, fără îndoială, partea cea mai rezistentă și cea mai frumoasă a piesei lui Valeriu Sîrbu și a înscenării lui Nicolae Motric, care a găsit, în actrițele Rodica Popescu-Bitănescu, Adina Popescu, Melania Cîrje, Cristina Radu, interprete excelente ale personajelor principale. Alături de acestea, George Oancea, Gelu Colceag, Corado Negreanu, Athena Demetriad, Viorel Comănică, Eusebiu Ștefănescu, Gabriel Fencsek au susținut, cu autentic profesionalism, roluri mai mult sau mai puțin dense.

Spectacolul, dincolo de calitățile sale, ne pune, încă o dată, în gardă față de apariția, mai ales în teatrul de televiziune, a două riscuri: primul, acela de a introduce (sau, mai exact, de a reintroduce) în circulație o schemă de construcție, conform căreia linia dramatică nu poate căpăta valoare și caracterul nu se pot etala decît în condiții catastrofice: incendiu, avalanșă, explozie, inundație, accident etc., ceea ce, se înțelege, simplifică și uniformizează nu numai compoziția dramatică, dar și personajele, al doilea risc fiind acela de a folosi exclusiv dialogul metaforic și metaforizant, fie că se potrivește, fie că nu se potrivește cu personajul, cu stilul piesei, cu împrejurarea, ceea ce, de asemenea, conduce la uniformizare și convenționalism. Poate că nu e potrivit să fac aceste constatări pe marginea unei piese bune, dar lucrurile trebuie spuse, tocmai pentru a preveni isomorfismul dramaticii destinate micului ecran, precum și alinierea unor lucrări de calitate produselor manufacturiere de serie.

Debutînd cu piese polițiste, Tudor Negoită s-a consacrat, la televiziune, ca autor al unor scenarii-dezbateri, modalități foarte interesante de a-i incita pe tineri la un dialog despre tinerețe. Iată-l pe dramaturg revenind la așa-zisul „gen polițist“, unde, trebuie să recunoaștem, nu are decît un singur concurent serios, pe Ștefan Berciu, tartorul piesei polițiste din dramaturgia noastră. *A doua linie* este o piesă bine construită, în care spionii sînt urmăriți de alți spioni și în care un fost polițist încearcă să facă singur dreptate într-un caz neelucidat de la sfîrșitul războiului, ceea ce îngreuiază misiunea organelor de cercetare. Trebuie remarcată secvența urmării cu mașina sustrasă de pe rampa atelierului de reparații, secvență spectaculoasă realizată de regizorul Cornel Todea. După cum trebuie remarcată prezența pe micul ecran a unui admirabil actor, descoperit tîrziu de televiziune, Dumitru Palade, creatorul unui personaj complex, amestec de cinism și lașitate, de primitivism și perfidie. Confruntarea finală dintre personajul interpretat de Dumitru Palade și cel interpretat de Mircea Anghelescu este scrisă cu multă forță de autor și cu egală forță realizată de regizor și de cei doi actori.

Spectacolul face parte din categoria deconectantelor de bună calitate ale televiziunii. De care este nevoie.



■ M. ALEXANDRU

Dramatizările

Printre numeroasele libertăți pe care, de-a lungul anilor, teatrul radiofonic a știut să și le ofere, cu destulă energie și cu lăudabilă consecvență, se află și aceea (mult mai ti-

mid înfăptuită pe scenele „adevărate“) de a suscita dramatizări după opere capitale ale literaturii române și universale. Și — fapt de reținut — nu numai capodoperele așezate în linia întâi, precum un *Ion* de Liviu Rebreanu (cu Ion Marinescu în rolul titular) sau *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu, ci și texte mai puțin... la prima vedere, ca, de pildă, recent transmisă *Mitică Rimătorian*, după nuvela