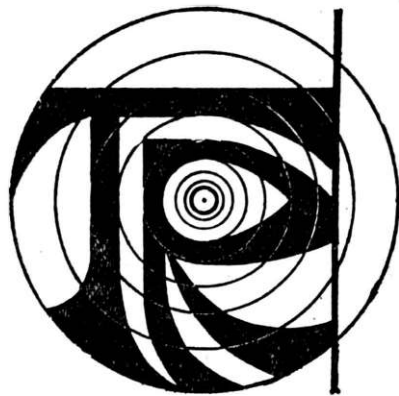


colage. Aceste portrete sînt, fără îndoială, partea cea mai rezistentă și cea mai frumoasă a piesei lui Valeriu Sîrbu și a înscenării lui Nicolae Motric, care a găsit, în actrițele Rodica Popescu-Bitănescu, Adina Popescu, Melania Cîrje, Cristina Radu, interprete excelente ale personajelor principale. 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 navela

Nemorocirile unui slujnicar de Nicolae Filimon. Adaptată cu bun-simț radiofonic de Mihai Rădulescu, regizată precis de Paul Stratilat și adusă auzului nostru prin glasurile cu sevă de balcanism trecut ale lui Ștefan Bănică, Toma Caragiu, Șt. Mihăilescu-Brăila, Dem. Rădulescu, Cornel Vulpe și ale Dorinei Lazăr și Dinei Protopopescu (să notăm, subliniat, intuiția regizorului, care a știut să aleagă actori cu natură potrivită atmosferei filimonești), dramatizarea prilejuiește, pe de o parte, o binevenită relansare a scrierii amintite, iar, pe de altă parte, ne atrage încă o dată atenția asupra infinitului rezervor de scenarii existent în paginile de carte literară. Carte de ieri și carte de azi. Carte despre ieri și carte despre azi. O bună prospectare a romanului și nuvelei contemporane va îngădui, fără îndoială, teatrului radiofonic, câteva descoperiri (ba chiar revelații), totemai nimerite pentru mult necesarul (și vinatul) scenariu de actualitate. Și de calitate. Și de calitate.

Pentru o reciclare a ciclurilor

Viața e vis de Calderon de la Barca, în adaptarea cu gust și nonmasacrantă a poeziei lui Vlaicu Birna și-a regia dinamică a lui Cristian Munteanu — reprezentant cu personalitate din ce în ce mai vizibilă al noului val radiofonic — ne-a impus un „de acord” cu spectacolul și, în același timp (se întâmplă), o întrebare: de ce și pe ce temei a fost aleasă *Viața*, pentru a figura în ciclul „Istoria teatrului universal”? Mă grăbesc (pentru că-mi dau seama că întrebarea suscită, instinctiv, o altă întrebare: „adică, de ce nu?”) să precizez că, dacă opera lui Calderon — asemeni, dealtminteri, oricărui text „clasic” — are tot dreptul să semnifice un capitol de istorie teatrală, ea poate fi, la fel de bine, difuzată în afara ciclului, așa cum s-a întâmplat cu piesa vecină întru glorie, *Cidul* de Corneille, pe care organizatorii programului ne-au propus-o, în aceeași

săptămână, separat, „în sine”, adică în afara ciclului sus-pomenit sau a oricărui altuia.

Și-atunci (în sfârșit, am ajuns unde vroiam să ajung), care-s criteriile de la temeiul ciclurilor? Sau, mai precis, un ciclu denumit „Istoria teatrului universal” nu e, prin constituție, atât de vast (era să zic, atât-de-absolut) încât poate cuprinde tot ce s-a scris de la Sofocle la Dürrenmatt? Atât de vast înseamnă atât de puțin definit. Or, mi se pare că succesul ciclurilor în cauză depinde (dincolo, firește, de calitatea pe care o vrem subînțeleasă a spectacolelor) de caracterul lor limitat. Sau, cum s-ar zice cotidian, de capacitatea lor de a poseda un profil. Drept care, dac-am notat cu satisfacție, mai de mult, ciclul dedicat pieselor originale ce exprimă anii noștri (ciclul care, fără a străluci prin imaginație, desena — totuși — un contur social-artistic), acum, ne-ar face plăcere să știm că teatrul radiofonic inventează, cu lipsa de inerție atât de des dovedită de-a lungul anilor, câteva cicluri inedite și *surprinzătoare*. Cîteva cicluri anti-banalitate și — mai ales — cu darul de a dezvălui dimensiunile, nu întotdeauna revelate, ale teatrului de azi.

Mă gîndesc, de pildă, la un ciclu numit „Dragostea în dramaturgia contemporană”. Mă gîndesc la un ciclu consacrat „alegerii între două drumuri” și înglobînd piese axate pe confruntări din această categorie. Mă gîndesc la un ciclu dedicat „personajelor”, la un ciclu prezentînd „teatrul de atmosferă”, la un ciclu înfățișînd „teatrul de replică”...

Profilul unui...

...actor. E cel dintîi cuvînt care-ți vine la îndemînă, ori de cîte ori se anunță începutul de expresie în Programul radio. E, în plus, semnul excelentelor prezentări — pe bază de „fonotecă de aur” — care prilejuiesc generațiilor tinere ascultarea glasului marilor dispăruți: Nottara, Lucia Sturdza Bulandra, Bălățeanu, iar, mai de curînd, Ion Manolescu, în atenta prezentare a lui Leonard Efremov și Mihail Zirra. Alcătuite din fragmente de piese existente în studiouri și din mărturiile ale actorilor-colegi, aceste profiluri

înseamna, probabil, una din cele mai importante contribuții ale teatrului radiofonic la păstrarea și — aș spune, deci — dezvoltarea spiritului artistic.

Dar, ciudat, meditănd pe marginea portretului ascultat și trecînd în revistă persoanele ce „și-au dat concursul“, de la Storin la Vraca și de la Finteșteanu la Clody Bertola, am observat, nu fără o tresărire, că ființa lui Manolescu era înconjurată, cam în exclusivitate, de actori și că alți oameni, îndreptățiți, fără îndoială, „să-și dea concursul“, cum ar fi autorii, regizorii, scenograful (și — de ce nu? — suflerii, machieerii)¹ etc., un etc. bogat, lipseau, parecă, nefiresc. Nefiresc, fiindcă, dacă „profilul“ unui dramaturg e greu de înțeles fără „profilul“ actorilor care i-au întrupat eroii, „profilul“ unui actor, iarăși, e schilodit, în absența autorilor și, mai cu seamă, a celor din spațiul și timpul său. A autorilor pe care i-a citit în manuscris, pe care, poate, i-a descoperit (descoperindu-se, la rîndu-i, eventual), pe care, nu fără nervi, certuri și rupturi de-o viață, i-a împins să taie (că-i prea lung...) din text, să adauge (că n-am ce spune...) sau să schimbe

(că, aici, „e rață“), cu care a băut, după premieră, de bucuria succesului sau... dimpotrivă... din cauză de cădere.

Nu știu cite asemenea mărturii scriitoricești² despre Ion Manolescu există înregistrate pe bandă. Și nu prea cunoaștem, în genere, ce (dacă) s-a păstrat din spusele lui Sorbul, lui Victor Eftimiu, lui Tudor Mușatescu sau Camil Petrescu, Sebastian sau G. M. Zamfirescu, despre actorii „lor“. Dar, pornindu-se de la prezențele și absențele din fonotecă, am impresia că, în vederea profilurilor viitoare, ar fi, dacă nu greșim, mai mult ca necesară o aducere la microfon a scriitorilor de teatru, pentru destăinuirile de rigoare. Și-n primul rînd, a scriitorilor bătrîni. Cu sau fără ghilimele. În ceea ce ne privește, am începe — de mîine dimineață — cu Mircea Ștefănescu, decan necontestat într-ale dramaturgiei române și prospector invidiabil de amintiri.

¹ Ca să nu mai vorbesc de spectatori...

² Aceeași observație-doleanță e valabilă, se ultra-înțelege, pentru regizori etc., etc.

ATELIER DE DRAMATURGIE

„Noaptea Brîncoveanului“

de Constantin Radu-Maria

Vineri 12 noiembrie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“, deschiderea lucrărilor Căminului secției de dramaturgie, a Asociației scriitorilor din București, pe anul 1976—1977. Constantin Radu-Maria a citit drama istorică în cinea tablouri Noaptea Brîncoveanului. Discuțiile, animate de un viu interes, au fost susținute de Dumitru Solomon, Vasile

Nicorovici, Iosif Naghiu, Radu Dumitru, Leonida Teodorescu, Mihai Moraru, Radu F. Alexandru, Corneliu Merlău, Lia Crișan. Vorbitorii au relevat, unanim, frumusețea limbii, prelucrată în spiritul cronicarilor munteni, precum și elevația ideilor vehiculate în text, expresivitatea și forța poetică a replicilor.

Cițiva vorbitori, printre care Leonida Teodorescu, Lia Crișan, Iosif Naghiu, au manifestat unele rezerve privind tehnica dramatică a scriiturii, relevînd, astfel, lipsa de dramatism a primelor două tablouri. Radu Dumitru și-a exprimat dezacordul cu antevorbitorii, arătînd că este vorba de o tehnică a acumulării prin așteptare, folosită și de alți dramaturgi, și care constă în a întîrzia, cu bună știință, un conflict subteran, care se va rezolva mai tîrziu, cu necesitate.

Autorul a răspuns unor întrebări privind modalitatea sa de creație și a elucidat unele nedumeriri asupra textului. El și-a definit maniera ca o încercare de a se apropia de ceremonialul teatrului clasic grec, fără a renunța la drama realist-istorică autohtonă.