

Peisaj radio-teatral '93

Ce poate fi mai seducător la sfârșit de an decât a apela la rezerva de liniște și siguranță a statisticilor? În cazul teatrului radiofonic, însă, simpla evocare a cifrelor este, pînă la un punct, pîndită de sterilitate. Mai exact, de inautenticitate. Căci nu în primul rînd numărul spectacolelor transmise distinge munca unui colectiv de redactori, realizatori și colaboratori, în acest sens anul radiofonic '93 neîeșind cu nimic în evidență față de o tradiție și bine constituită, și binecunoscută. Eficient plasat în orar, cu transmisiuni răspîndite la diferite ore și pe toate canalele radiofonice, teatrul este prezent (cu o singură excepție: joi) în toate zilele săptămîinii, așa că, în mare, lucrurile s-au petrecut în acest an ca și în deceniile de pînă acum. Dar ascultătorii fideli (și, cum se știe, teatrul radiofonic este urmărit de foarte mulți oameni), mai puțin atenți la cantitate, vor fi remarcat, cu siguranță, indicii distinctivi ai calității propunerilor repertoriale. Între ei, selecția titlurilor ce alcătuiesc lista de premiere. S-au difuzat, astfel, autori și piese ce nu figurează pe afișele aflate în București sau în alte orașe ale țării: Calderón de la Barca (Marele teatru al lumii), Beckett, T.S. Eliot (Omor în catedrală), Dino Buzzati, texte din *commedia dell'arte* sau teatrul Nô, Unamuno (Celălalt), V. Havel (Ispita), Dan Botta (Soarele și luna), teatrul radiofonic asigurîndu-și, astfel, o prioritate demnă și de interes, și de stimă. Tot în categoria gesturilor cu ecou cultural se înscrie și decizia de a pune față în față, în cuprinsul aceleiași săptămîni (26 iulie – 1 august), două variante Tache, Ianke și Cadîr de Victor Ion Popa, adică înregistrarea clasică (Ștefan Ciubotărașu, Jules Cazaban, Ion Manta, regia N. Al. Toscani) și cea modernă, în premieră (Ștefan Mihăilescu-Brăila, Marin Moraru, Petre Gheorghiu, regia Dan Puican).

Așadar, reevaluare creatoare a propriei tradiții, nu doar citarea ei, deși acest lucru este continuu necesar, iar

ciclul „Fonoteca de aur a teatrului radiofonic” a oferit generațiilor mai tinere, și nu numai lor, imaginea unor vechi spectacole dintre care amintesc doar Anna Karenina (regia Mihai Zirra, cu Clody Berthola, Ion Manolescu, George Vraca, Maria Filotti...) și Mamouret, în rolul titular Lucia Sturdza Bulandra (regia George Teodorescu).

În sfîrșit, același ideal retrospectiv a animat cîteva dintre secvențele „Profilului teatral”, evocînd personalități ale scenei (Sică Alexandrescu, Liviu Ciulei) și ale teatrului radiofonic (Paul Stratilat). Aici, îmi îngădui o sugestie. Aceea ca în atenția „Profilului” să se afle nu doar cariere aflate la apogeu, ci și, inversînd drastic perspectiva, destine creatoare la început de drum. Un serial dedicat absolvenților IATC, împrăpătat an de an cu profiluri de tineri, foarte tineri regizori sau actori, un serial care, peste ani, va oferi semnificative probe documentare. Cît ne lipsește, astfel, imaginea directă, nu reconstituită, a debutului lui Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, David Esrig, Radu Penciulescu sau, r.ferindu-ne la slujitorii radiofoniei teatrale, a lui Ion Vova, Cristian Munteanu etc. Prezentul trebuie să aibă grijă nu numai de trecut, ci și de viitor.

În aceeași ordine de idei, o altă sugestie se înscrie la rînd pentru a fi luată în considerație. Este vorba despre datoria teatrului radiofonic de a reține, cu gîndul, desigur, la nemărginirea eternității, clipa pe loc. Clipa marilor spectacole montate pe scenă, a spectacolelor care, după scurtă vreme (ce înseamnă cîteva stagiuni în fața timpului absorbitor?), se retrag doar în memoria celor puțini ce au avut răgazul sau șansa să le vadă. La 30 iunie 1929, după șapte luni de la prima emisiune a postului București, în ședința Comitetului Programelor (președinte Dimitrie Gusti), H. Blazian propune (cităm din relatări de arhivă) „retransmiterea pieselor într-un act de la Teatrul Național, în serile cînd au loc premie-

rele”, iar Liviu Rebreanu, aflat de față, „consimte să se facă aceste retransmisiuni în mod absolut gratuit”. Instituționalizată în 1929, această practică este încă vie după 20 de ani, așa încît, în 1949, de la Teatrul Național sînt preluate O zi de odihnă de V. Kataev sau Puterea cea mare de Boris Romanov, dar și Othello de Shakespeare sau Bălcescu de Camil Petrescu, în timp ce de la Teatrul Municipal sînt difuzate Cumpăna de Lucia Demetrius și Ciinele grădinarului de Lope de Vega, iar de la Teatrul Comedia O noapte furtunoasă de I.L. Caragiale. Sigur că, netrecute pe banda de magnetofon, aceste spectacole nu mai pot fi auzite și tocmai de aceea, în condițiile în care teaurizarea are azi suportul material al înregistrării, ea trebuie folosită întru apărarea memoriei nu doar teatrale, ci și larg culturale a națiunii. Cu grija, desigur, a complicațiilor și numeroaselor primejdii ce pîndesc traducerea vizualului în auditiv și, tocmai de aceea, o opinie formulată acum cinci decenii într-un colocviu dedicat teatrului radiofonic de chiar slujitorii lui se cuvine reamintită. Se sugera, atunci, nu simpla retransmitere, ci adaptarea premierelor scenice la cerințele și specificul teatrului la microfon.

O chestiune din multe motive delicată este politica repertorială asupra reluărilor. În '93, prezența lor a fost, e și normal, impresionantă, dar cum fiecare ascultător susține cu vehemență propria selecție, nu toată lumea poate fi mulțumită. La mijlocul lui noiembrie, cînd închei aceste însemnări, remarc cu nostalgie o absență din listele de reluări difuzate pînă acum. Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea de Dimitrie Cantemir este numele ei. Și, iată, o găsesc printre propunerile lui decembrie. Așa că discuția se lasă reluată în fiecare moment de la capăt. Și totuși, orizontul obiectivității nu e prea îndepărtat. Se poate declanșa un program deloc rigid al reluărilor și în funcție de criteriul frecvenței lor pe post. Sînt piese care în două-trei decenii au revenit rareori la

microfon și, cum mă gândesc la Străinul de Camus sau Castelul de Kafka, e lesne de înțeles motivul expulzării acestora în rafturile fonotecii, într-o epocă în care chiar imprimarea lor în studio părea de domeniul miracolului. Sau al excepției sublime. Dar, cum din 1990 multe lucruri au intrat în normal și eu fac încă eforturi disperate să treacă acest fatidic prag, speranțele privind recuperarea valorilor marginalizate atât de amar de vreme pot înfrunta cu luciditate actualitatea. Și dacă tot e vorba despre luciditate în programarea reluărilor, să nu uităm că fonoteca nu găzduiește numai grupul valorilor marginalizate. Ele au existat dar, numeric, nu au avut o pondere decisivă. Nu ele au sufocat an de an, printr-o prezență tenace și lipsită de strălucire, listele repertoriale și suflul ascultătorilor, nu ele, ci așa-numitele „piese de actualitate”, piese sau scenarii aparținând literaturii române contemporane. Între 1949 și 1979, au fost difuzate 731 de texte din această categorie, numai în 1978 și 1979, ultimii ani pentru care dispunem de statistici publicate, numărul lor ajungând la 52, respectiv 59. 52 și 59 de premiere. Nu mă întreb câte dintre ele și câte dintre cele 731 de texte jucate pe scenă cu cel mai mare număr de spectatori, cum ne convine adeseori să numim studioul radiofonic, au intrat în istoria literară, mă întreb, doar, câte au meritat solitudinea cu care au fost promovate de oficialii timpului. Salvându-le, acum, prin uitare nu încălcăm, și noi, adevărul?

Dar, revenind la 1993, semnalăm excelența mai tuturor transmisiunilor de teatru serial (Decameronul este un exemplu), valoarea Festivalului de comedie (august) și a Decadei dramaturgiei originale (noiembrie), interesul stîrnit de „Ora enigmelor” ca și încercările, încă timide, de difuzare a „Teatrului experimental”. Centre de culoare într-un peisaj teatral cu destulă personalitate.

ANTOANETA TĂNĂSESCU

DIALOGURI SECUNDE

SORIN DUMITRESCU

„A face zeiță din cultură...”

■ Orson Welles spunea că nu politica este dușmana artei, „ci neutralitatea, pentru că ea ne răpește simțul tragicului”. Acest simț dimensionează acum existența reală sau fictivă (pe scenă) a omului?

□ Realul nu poate fi cuprins într-o singură categorie estetică. Firește că există epoci predispuse tragicului, cum pot exista altele care optează pentru dramă, pentru comic sau ironic. Dar e bine să înțelegem că nu categoria estetică pune la încercare realul, ci realul o încearcă pe ea, măsura în care aceasta îl poate simboliza. Există în ultimul timp o resurrecție a dispoziției față de tragicul de tip antic. Mă refer chiar la noi, la Antigona montată de Tocilescu sau la

Trilogia antică a lui Șerban. În anumite epoci apare din nou ca plauzibilă, în pofida a 2000 de ani de creștinism, – perspectivă fatalistă – consecință a unui destin ineluctabil ce nu poate fi evitat prin nici un fel de tertip, prin nici un fel de uneltire, putere sau magie. Predilecția pentru tragedia antică pare mai curînd o dispoziție calofilă fiindcă nu o văd avînd mare legătură cu faptul tragic din realul imediat. Bunăoară mie nu mi se pare că venirea minerilor în 13-15 iunie are de a face cu o categorie estetică. E o manifestare tipic subumană de ne-simțire, înțelegînd prin ne-simțire comportamentul inimii împietrite. Or Creon nu are inima împietrită. Nici un erou care declanșează un scenariu tragic nu e un om lipsit de credință. În orice caz, afirmația lui Welles pe care ați citat-o la început e capitală, pentru că, iată, patru ani care au trecut au demonstrat cu prisosință justetea punctului său de vedere. Într-adevăr, neutralitatea politică e incompatibilă cu fenomenul artistic. Welles poate fi însă contrazis doar dacă descriu politicul ca o zonă gregară, ca pe un teren optim de manifestare a șmecheriei. Dacă înțeleg însă politicul ca pe un teritoriu al tensiunii etice, atunci nu poate exista o incompatibilitate între artă și politică. Personalități uriașe cum ar fi Eminescu, Caragiale sau în vremea noastră Părintele Stăniloae nu au girat neutralitatea artei, neutralitatea politică în general.

■ Marile personalități sînt martori mărturisitori, nu numai contemplatori ai timpului pe care-l trăiesc. Pot da faptele culturale, poate da teatrul o identitate unei epoci care și-o caută?

□ Sigur că da, cu condiția să și-o asume. Cuvîntul martor vine de la martir. Deci e

