

mela fatală", dominată de senzualitate; nestatornicia ei, doar aparent determinată de capriciu și cochetărie, are aici o cauză mai adevărată: neputința de a-și găsi, într-o lume înălțată de norme morale severe, dar și de prejudecăți și conformisme, partenerul capabil să conceapă libertatea așa cum o face ea. Drama lui Don José (interpretat de Ludovic Spiess cu patos și subtilitate, în pofida stângăciei incurabile cu care cîntărețul se mișcă pe scenă și a mult prea frecventelor accidente de intonație) nu mai este astfel iscată de imprevizibilitatea evoluției sentimentale a Carmencitei, ci de propria-i sovăială în momentele-cheie ale greiei alegeri — ale eternei alegeri — între dragoste și datorie. Escamillo (intruchipat de către Dan Zancu, cu spirit, grație și eleganță în cînt și joc deopotrivă) n-o mai cucește pe Carmen prin infatuarea vedetei obișnuite să nu i se refuze nimic, ci prin răbdare, discreție și perseverență. Și demonstrația poate continua, în acest spirit, cu aproape toate personajele. Trebuie să trecem însă mai departe, spre a vedea în ce măsură concepția scenică găsește rezonanțe în aceea muzicală, a dirijorului Carol Litvin. Dacă grija pentru acuratețea redării textului partiturii (inclusiv a cuvintelor: se atinge în acest spectacol o veritabilă performanță a dicției), cu insistența pe ansambluri (sexteți și terțeturi din actul III, dar mai ales cvintetul din actul II — o splendidă bi-juterie, cizelată de Rodica Mitrică-Bădăreanu, Gerda Radler-Anca, Corina Circa, Marcel Angelescu și Ion Stoian), slujește ideea regizorală, în schimb o apăsătoare subliniere a grotescului, etalată parcă emblematic, în uvertură, nu consoază cu expresia generală a operei, ferită tocmai de vulgaritatea care o poluează uneori, în alte montări.

Luminița VARTOLOMEI

Teatru

"Zidarul"

■ UN ESEU dramatic nu lipsit de interes este acest text semnat de Dan Tărbilă, care "glosează" pe marginea unui mit esențial, cel care pornește de la "legenda Mes-terului Manole" și a "zidirii" înălțate de el, împreună cu ceilalți nouă mesteri mari.

Care va fi fiind "taina" acestui lăcaș? Se află, într-adevăr, zidită acolo o femeie? Este întrebarea pe care și-o pune torturant (în economia și în marginile invenției dramatice) personajul lui Neagoe Basarab. De aici se deschide, se desface evantaiul de propuneri și de sugestii (mai mult sau mai puțin originale) ale textului.

În esență, ideile — sugerate doar, sau mai susținut dezvoltate, altele — ale piesei par a fi acelea care în orice act de creație artistică există o "pecete a tainei" ce nu poate fi aflată (adică, în fond, destrămată) decât cu un preț poate prea mare.

Apoi că această "pecete a tainei" se poate confunda cu un fel de anonim deliberat, premeditat asumat.

TELE-OBSERVATOR

Prăjitura duminicală

■ CE-OI avea că teleobserv un film care-i gata-gata să implinească un sfert de secol, un film de arheologie cinematografică, în care spiritul mentorului, al lui Lubitsch, "the Lubitsch touch" cum se exprima cineva, începe să o vireze spre sumbru, căci e vorba de o crimă, de un proces, procesul unui bărbat care place cucoanelor de toate vîrstele, dar el e preocupat de un aparat care bate ouă, separînd gălbenușul de albuș și Edison-ul gastronomic, ce să vezi, e acuzat că a omorît-o pe binefăcătoarea lui?

În fond, *Martorul acuzării* e departe de a fi în primul pluton al filmelor lui Billy Wilder, fost dansator, fost jurnalist, fost scenarist al lui Lubitsch, al lui Hawks, fabricant de dialoguri trănșnite. Vă amintiți, fără îndoială, cum se încheie *Unora le place jazzul*. Jack Lemmon, travestit în noștră dușie, încearcă să-și îndepărteze un

Apoi, mai departe, că acest anonim voluntar se poate constitui într-un fel de formă de apărare față de intruziuni.

Că, în chipul acesta, adevărul ideii de căutare a adevărului devine el însuși cumva labil (o replică din scena cu zidarul X: „Nu știi ce adevăr îți trebuie. Nici nu cauți un adevăr adevăr. Vrei să afli doar dacă există unul”).

În sfîrșit, că adevărul artistic (dacă se poate spune așa) este în funcție de adevărul socio-politic (iarăși dacă se poate spune așa).

Sigur, intenția eseistică a dramaturgului este, cum ziceam la început, interesantă. Rezultatul îl reprezintă o piesă adesea incitantă. Nu întotdeauna, e drept, scutită de banalități și de pasaje „apoase”, constituindu-se însă, în ansamblu — fără îndoială —, într-o „ipoteză de lucru” absolut valabilă după opinia mea, în cazul căreia regizorul Tudor Mărăscu a propus, la rîndul său, pe scena Teatrului Giulești, o incitantă „ipoteză scenică”. Ipotetă ce aliază finețea decupajului regizoral (inclusiv un inspirat „decupaj” asupra textului...) cu forța în care sint construite multe momente ale spectacolului. Pentru mine, cel puțin, rămîne, totuși, un semn de întrebare (în sens de curiozitate profesională, de critică) în legătură cu acest echilibru, cumva ciudat, vizibil în mai toate spectacolele lui Mărăscu, între o „violenta” a unor semne teatrale și un „calm” al altora. Nu e un reproș, ci o pură constatare. Vreau să spun că Mărăscu și-a construit, evident, un stil, dar problema este ce se ascunde în spatele acestui stil? Cred — și spectacolul acesta îmi dă dreptate — inteligență și prea multă prudență. Amestecul nu e rău (afară, poate, de acel „prea mult”), depinde de structură, de conjunctură... În orice caz, Mărăscu izbutesc un spectacol tensionat, avînd chiar (în raport cu textul) supra-idei. El (la regizor mă refer) propune soluții uneori mai generoase (estetice) decât textul și mă refer, de pildă, la chipul în care a rezolvat scena atît de frumoasă (în principiu, nu și în text ca atare) a celui „Var și că-rămida!” în care Rodica Mandache (Ruxandra) este (dar nu numai în acest „episod”) cu desă-vîrșire tulburătoare într-o partitură dusă pînă la capăt cu cele mai fine mijloace, cu un patetism bine supraviețuit. După cum a reușit să-l îndrume acesteia pe Mircea N. Cretu (Neagoe) pe linia unui joc tensionat, însă fără excese, într-o excelentă (și a regizorului și a actorului) nuanță tragică și — de ce nu? — dilematică a personajului. Florin Zamfirescu (Zidarul X), subtil, mediativ, ponderat în ton, într-un inspirat contrapunct însă cu dinamica ideilor vehiculate, este o admirabilă și expresivă, solicitantă, prezentă. Olga Bucătaru-Ungureanu (Despina) susține cu bună vină dramatică și, nu o dată, cu nuanțe mai puțin așteptate, un rol destul de dificil. Au jucat, de asemenea: Vasile Ichim (cu o eleganță a interpretării și o anume ironie ce nu pot scăpa spectatorului atent), Gelu Nițu (finețe la rîndul ei cumva ironică), Constantin Cojocaru (remarcabil, ca întotdeauna, în tot ce joacă), Nicolai Ivănescu, Traian Dăncăanu, Eugen Ungureanu, Ion Chițoiu, Simion Negrilă, Sabin Făgărășanu, Adrian Vișan, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Florin Dobrovici.

Decorurile lui Octavian Dîbrov

admirator frenetic, explicîndu-i că are multe cusururi. — Nu-i nimic! că nu e cine-a zis că e — nu-i nimic că, pe deasupra, ea, nici nu este de genul feminin. „Nu-i nimic, nu-i nimic!” — îi răspunde admiratorul din ei din ce în ce mai incins. — Nimeni nu-i perfect în lume!..

Măntreb de ce mă opresc asupra unui film care e însăși intruchiparea Marelui reproș, căci toată lumea știe că Wilder a fost mereu invinuit că e un meseriaș prea bun, că bricolează prea sigur de sine, că strînge prea perfect itele, că nu lasă lufuri, că în clipa în care pune The end, totul se închide etans.

În *Martorul acuzării* faimosul lui spirit, „căptușit cu lame Gilette”, stă mai mult ațipit. Epatant e aici meșterul, maestrul. Filmul dă sentimentul unui raliu, dar dacă te uiți bine cursa se desfașoară doar în trei interioare. În mină are doar patru cărți — soțul, soția, avocatul, menajera. O damă de verde, domnișoara, e lăsată pe colțul mesei pentru quinta finală. Profesionalul are mină de prestidigitator. Autorul are tehnica mișcărilor sentimentale, a turnurilor, a loviturii de teatru. Dacă stai să te uiți însă mai bine, observi că meseriașul își ironizează, de fapt, propria sa faimă. Pînă spre sfîrșitul filmului, totul e construit perfect. Tyrone Power, cu dragă-lășenia lui ofilită — aceleași sprin-

REPLICI



Desen de N. Anestin

IMI place să visez. Și cum în vis totul este posibil, îmi imaginez Teatrul ca pe o instituție în care factorul hotărîtor l-ar reprezenta actorul; în care ierarhia valorilor se impune de la sine!; unde fiecare premieră trebuie să fie o sărbătoare a întregului colectiv al teatrului, și nu numai a celor care participă direct la pregătirea ei...

Visez roluri interesante, ciudate, frumoase, adevărate, în piese bune, dirijate cu o baghetă fermecată de regizori exigenți, talentați, culti, contemporani în felul lor de a concepe Teatrul; parteneri devotați, care să iubească Teatrul prin sine, și nu pe sine în Teatru.

Dar visele se și realizează. Chiar foarte cînd mă aștept o întâlnire fascinantă cu un rol de o factură deosebită — August! — din piesa lui Romulus Guga, Amurgul burghez, rol care îmi va prilejui colaborarea cu regizorul Dan Alecsandrescu.

...Și nu peste mult timp mă voi înfățișa publicului iubitor de poezie cu un nou recital (de data aceasta de versuri contemporane), înmănunchiate sub titlul *Cai în grădina cu flori*.

După monodrama lui Kocsis István — Orfana Bethlen Kata — care a însemnat un mare succes, atît acasă cît și cu ocazia turneului meu întreprins în Europa (Olanda, Belgia, Elveția, Italia), acum îmi încerc din nou puterile....

Ibolya FARKAS

(spațiu imens, cu pereți de catedrală, ca și afumați), costumele Eugeniei Bassa Crîșmaru și muzica subtilă compusă de Dinu Petrescu asigură ambianța unei reprezentări de excelent profesionalism și, nu o dată, pentru cine știe cum să o privească, îngîndurată. Este ultimul lucru asupra căruia vreau să insist în aceste ultime cîteva rînduri: *Zidarul*, la Teatrul Giulești, e un spectacol care, dintr-un motiv sau altul, adică — mai explicit — din mai multe motive, merită să fie văzut.

Aurel BĂDESCU

cene încrunțate, seducător, aceeași dantură bogată-n calciu — dar numărul becurilor care luminează acest obraz se redusese, sintem doar cu un an înaintea crizei cardiace fatale, Power zice, are simpatia tuturor, dar n-are probe. Marlene Dietrich are probe, dar ceva — se simte — nu-i în ordine cu această femeie pe care el o face — și nu fără schepsis — să vină din Germania. În atitudinea acestui, fost inger albastru, care la ora aceea trece de 50 de ani, dar era încă frumos, o frumusețe sticloasă, imobilă, mineralizată, în atitudinea actriței era o geometrie, o sacadare, o tensiune care putea să trîmte spre o tinerete maculată de nazism. Meșterul asfaltează cu mare dexteritate pista falsă, o pune în circulație, o scoate din circulație, o redă traficului dramatic, îmbogățită, pentru ca, în final, să-și bată joc de propria dexteritate, de marea lui meșterug și să strige că peste logica de fier a destinului din bunele poli-cier-uri stă lipsa de logică a unui carnaval numit viață, care se joacă, deopotrivă, cu victimele și cu tem-nicerii lor, schimbîndu-le necontenit măștile.

De ce mă opresc asupra acestui film tipic „de duminică seara”? Pur și simplu ca să salut normalul.

Ecaterina OPROIU

Mișcarea în proză și mișcarea în film

EXISTĂ, în legătură cu perspectiva oamenilor de literatură asupra filmului, o prejudecată: s-a spus și continuă să se spună că scriitorul privește filmul dinspre literatură, că — deformat fiind de un anumit tip de profesionalizare — „lectura” pe care o face vînd un film e și ea deformată. Se înțelege că, din moment ce vorbesc despre o prejudecată, nu cred că lucrurile stau chiar așa.

Ce mă face să fac o asemenea afirmație? Am să aleg mai întîi un exemplu, de pe urma căruia voi putea ajunge la concluzii generale. Am în vedere cel de-al doilea volum al prozatorului Mircea Nedelciu, *Efectul de ecou controlat*. Majoritatea cronicilor — care au discutat cartea au remarcat — în continuarea experimentelor din primul volum al prozatorului, *Aventuri într-o curte interioară* — folosirea în text a unor elemente de tehnică cinematografică. Mai mult decît atît, Al. Călinescu a făcut — în *Convorbiri literare* — o analogie incitantă între cartea lui Mircea Nedelciu și filmele lui Mircea Daneliuc *Proba de microfon* și *Croaziera* (cronică se și intitula *Alte probe de microfon*).

Să vedem cum stau lucrurile cu adevărat. În primul rînd, prozele lui Mircea Nedelciu folosesc curent modalități deja clasice ca influențe ale cinematografiei asupra literaturii: montajul alert, desfășurarea sincopată a discursului, montajul paralel al acțiunilor. Acesta din urmă, de pildă, e folosit și la propriu, ca în cadrele de film sau, mai ales, de televiziune în care imaginea e divizată și pe ecran se derulează simultan două sau mai multe acțiuni diferite. Mircea Nedelciu obține un asemenea efect folosind transcrierea pe două coloane a textului, unde coloana a doua e cînd fundal, cînd alternativă, flash-back sau sondare interioară. Dincolo de toate acestea, apar însă în *Efectul de ecou controlat* procedee care implică o mult mai intimă relație cu tehnica cinematografică. Iată, de pildă, bucată intitulată *Mesaj*. Aici acțiunea se derulează la timpul prezent și cu accente clare pe vizual, pe mișcarea „camerei” (proza are de altfel și un subtitlu — „transmisie directă” care atrage atenția asupra caracterului „filmic” al textului). Mai mult decît atît, acțiunea e mereu fragmentată de intercalarea unor indicații de decupaj regizoral, transcrise cu majusculă. Cîteva exemple: „CÎND O ACȚIUNE ESTE PREA LUNGĂ, SE VA FRAȚIONA SCHIMBÎND DE FIECARE DATĂ ȘI UNGHII CU CEL PUTIN 30 DE GRADE.”; „DE EVITAT SUBIECTELE CARE SE MIȘCĂ PERPENDICULAR PE AXA OPTICĂ.”; „EVITĂ ABUZUL DE PANORAMICE!”; „REPLAY ÎN PLONJE (PLONJEUL CERE UN OARECARE EFORȚ DE ATNȚIE PENTRU DESCIFRARE); „ATENȚIE, DECI, LA LUNGIMEA CADRULUI.”; „PLANURILE MICI (AMERICAN, APROPIAT, GROS-PLAN, PRIM-PLAN, PLAN-DETALIU) NU AU VOIE SĂ DEPĂȘEASCĂ 3—6 SECEUNDE.”; și așa mai departe. În fața unor asemenea „inserturi” (ca să folosesc și eu un termen „cinematografic”), nu se mai poate vorbi doar despre influența generală a filmului asupra literaturii, ci și despre o cunoaștere directă, profesionalistă a mecanismelor discursului cinematografic.

Acestea sînt și cele două direcții pe care se înscrie relația dintre scriitorul român de azi și film. Dacă prima, îndeobște recunoscută — cea a influenței generale pe care filmul a avut-o asupra literaturii — e mai degrabă instinctivă, necerînd o inițiere specială, cea de a doua e, categoric, o asumare a artei cinematografice din chiar interiorul ei. De aici încolo, discuția se poate deschide înspre relația efectivă dintre scriitor și specificul cinematografic. Exemplul pe care l-am ales nu e intim-plător cel al unui scriitor tînr. Promoțiile de filologie mai noi, cele — să zicem — din ultimul deceniu, din care s-au desprins cel mai adesea viitorii scriitori, au fost și sînt mult mai legate de film decît se întîmplă altădată. Sînt promoțiile formate, de pildă, în atmosfera Cinematecilor, care le-a oferit accesul către marile filme (chiar dacă nu și spre cele mai recente filme „mari”); sînt promoțiile pentru care mult prea rarele apariții editoriale de specialitate cinematografică au putut totuși forma, în timp, un fond bibliografic util. Sînt acestea, condiții — ca să spun așa — „obiective”, analizabile în termeni sociologici. Nu sînt astăzi puțini scriitorii de la noi, și mai ales între cei aparținînd acestor promoții, pentru care filmul e o pasiune lucidă, un punct de înteleaș major, un domeniu devenit intim prin-tr-o inițiere paralelă cu profesionalizarea literară.

Pornind de aici, s-ar putea risca un pronostic și o sugestie. Primul ar fi previziunea că din partea scriitorilor despre care am vorbit ar putea veni mult-așteptatul suflu proaspăt în materie de concepție și scriitură scenaristică, de care cinematografia noastră continuă să aibă — cel puțin dacă ar fi să ne luăm, lăsînd la o parte filmele, după conținutul discursului și „mese rotunde” pe această temă — nevoie, mare nevoie. Sugestia o concentrez în două cuvinte: cinești profitați!

Ion Bogdan LEFTER

Un apel TV

■ LIPSA de respect față de semenii poate îmbrăca diferite haine de la moicie la sfidare; lipsa de respect față de instituții capătă mai repede aspecte sociale; lipsa de respect față de proprietatea altuia conduce la interpretări penale. Dar lipsa de respect față de cultură, față de bunul spiritual, a căpătat întotdeauna calificative atît de grave încît e mai bine să dăm curs extîrzi de a le formula.

Pentru că e posibil ca și o intenție bună să fi stat la baza pornirii unui serial TV care, în aceste săptămîni, jignește prin minimalizare și schematism condiția intelectuală a spectatorului. Un serial de luni seara. De producție autohtonă. Pe care l-am așteptat cu interes.

Cum sîm așteptî cu interes marea valoare culturală: O ECRANIZARE BLAGA? O ecranizare Blaga este tot una cu aducerea spre marea circulație mass-media a unuiu dintre diamantele spiritului nostru.

Poate că emoția vestii a fost prea mare. Pentru că, realizarea, dacă o putem numi astfel, prea ne-a lovit în așteptări!

Să vii în fața televizorului lunea, la ora cînd ani de-a rîndul ai văzut mari ecranizări ale unor cărți cunoscute sau, prin intermediul ecranizării, ai făcut cunoștință cu prefaziunile altora, să vii cu bucuria că, în sfîrșit își află loc aici și literatura română, dar nu oricum, ci la cotele filosofice ale celui care a formulat conceptul de spațiu mioritic, nu e puțin lucru!... Poate aici, în virtutea acestor speranțe prea mari, se mai pot găsi circumstanțe atenuante.

Altfel... Mă gîndesc cum ar reacționa un german dacă și-ar vedea filosofia clasică la circ sau un francez dacă și-ar găsi enciclopedia la șantier și nu găsesc în mine decît resursa de a striga celor care și-au permis „realizarea” serialului ANTON PANN de luna seara: E, totuși, un text de Blaga, domnilor!

Prezentările de-a dreptul cărturărești făcute despre creația lui Blaga la începutul emisiunii ca și în programul „teledio”, dovedesc faptul că, cel ce au inițiat ecranizarea nu au fost inconștienți de importanța ei culturală. Fapt cu atît mai grav cu cît, sub zodia inspirației prezentării, au putut să difuzeze un spectacol tern, lipsit de orice înțelegere față de verbul lui Blaga și de orice har, cînd, în programul „teledio”, se vorbea despre „genul tragic al dramaturgiei lui Blaga”, iar, în prezentarea făcută telespectatorilor venerabili profesor...

Dar nu; nu vreau să îcig nîc un nume de această farsă. Nici măcar cele ale actorilor. Pentru că, sînt distribuții actori de mare talent. Le cer iertare că l-am privit!

Cît despre ceilalți vinovați, mai au o sansă: episodul al treilea. O sansă, în sensul că există și latura cavalerăscă a gestului de abandon. Deci, dacă revînzînd înaltele de emisie acest al treilea episod, bunul simț le va spune că, prin el, nu se reabilitează în fața memoriei poetului, mai bine să facă acel frumos gest care, dacă nu scuză total, cel puțin se explică.

Altfel, atitudinea nu poate fi decît de cinism. Cinismul celor care se justifică prin faptul că nu sînt singurii din acest secol care l-au făcut rău lui Blaga.

Corneliu LEU