tic şi căldură. Dinadins lăsat la urmă, şi pentru că rolul nu i-a fost chiar din cele mici, Ion Bessoiu : ne-a prilejuit o mare satisfacţie în Mortimer, pe care l-a jucat cu extremă dăruire şi ingenuitate. Dacă ar fi fost mai atent cu propria dicţiune, l-am fi definit ca pe un erou de adevărată combustie schilleriană.

În efortul spre o expresie simplă şi definitivă, regizorul a fost ajutat cu generozitate, însă nu tot timpul eficace, deşi M. Radnev („Contemporanul" nr. 44) — la a cărui opinie fundamentală mă asociez — îi acordă un credit fără rezerve. Decorul aproape fix (se detaşau sau adăugau doar nişte practicabile şi cîteva elemente de recuzită) s-a dovedit uşor de manevrat, dar nu mereu la fel de expresiv. Soluţia de bază a servit din plin scenele de la regina Scoţiei, unde decorul se cerea mai sobru şi mai descărnat, dar le-a privat sensibil de amploare pe cele de la Elisabeta unde n-au oferit spaţiu şi respiţie : avantaje şi dezavantaje ale decorului voit unic. Ingenioasă, ca metaforă prin simbol, cortina realizată din încrucişarea flamurilor cu blazonul celor două regine.

Astfel, *Maria Stuart* rămîne un spectacol admirabil gîndit de regizor, un spectacol de simplitate sinceră, de teatru caligrafiat într-o scriitură clasică — să nu uităm eleganta traducere împlinită chiar de Radu Stanca — dar fără protagonişti de talie absolut necesară, fără împlinirea pe care o dau numai marile interpretări actoriceşti. Nu din vina lui, sau cel puţin nu din vina contribuţiei lui specifice, demonstraţia de consecvenţă a regizorului n-a reuşit decît parţial.

Fl. P.

Teatru la microfon

Jurnalul Annei Frank de **Hackett şi Goodrich** ; *Aşa va fi* de **C. Simonov şi** *O noapte* de **B. Gorbatov.**

Pare curios că „teatrul cu cei mai mulţi spectatori", cum este socotită îndeobşte emisiunea Teatru la microfon, n-a izbutit niciodată să solicite în mod permanent atenţia profesioniştilor cronicii teatrale, deşi posturile noastre de radio emit, de ani de zile, cu o regularitate matematică, programe consacrate acestui gen de spectacol cu totul modern, şi deşi ele sînt ascultate de un număr într-adevăr incalculabil de auditori. Faptul ar putea, totuşi, avea mai multe explicaţii. În primul rînd, mulţumindu-se doar cu rolul de a oferi unei sfere mai extinse de auditori posibilitatea de a cunoaşte, sub forma adaptărilor radiofonice, conţinutul operelor montate (sau nu) în săli, teatrul la microfon a rămas în mod fatal un fel de anexă exterioară a teatrului propriu zis, îndepărtînd prin aceasta interesul cronicarilor respectivi, care, făcîndu-şi o dată datoria faţă de spectacolele de pe scenă, nu găseau necesar să revină asupra aceluiaşi text, şi de obicei cam cu aceeaşi interpretare, prezentat, uneori simultan, la microfon. Emisiunea îşi pierdea astfel — pentru cronicari — prestigiul în ceea ce priveşte conţinutul, rămînînd să fie urmărită numai pentru aportul ei popularizator, educativ. În al doilea rînd, însăşi ideea unei cronici a teatrului radiofonic pare, la prima vedere, lipsită de obiect. Cum să vorbeşti despre un *teatru* pe care nu-l *vezi ?* Teatru înseamnă decor, lumini, joc de scenă, o complicată tehnică de regie, o întreagă artă interpretativă din partea actorului (fizic, costum, mimică). Or, la microfon toate acestea se reduc la o singură realitate dimensională: planul sonor. Un teatru pe care eşti nevoit doar să-l *auzi*, sau integrîndu-te în mecanismul condiţiilor sale specifice, să-l *priveşti cu urechea.* Aici, imaginile devin sunete, acţiunea se transformă în secvenţe de ordin auditiv. Toate eforturile protagoniştilor (adaptatori, actori, regizori), în teatrul la microfon, converg spre un singur ţel : substituirea plasticităţii vizuale unei plasticităţi auditive. S-ar părea, deci, că elementele menite să ofere material de analiză criticului sînt aici inexistente, sau atît de puţine încît ele nu mai pot constitui un obiect în sine. Afară de asta, după cum vizionarea unei piese de teatru riscă să înşele adeseori spiritul critic prin intervenţia stărilor subiective ale spectatorului, simpla ei audiţie prezintă un risc şi mai mare. anume acela de a reduce instrumentele criticii pînă la des-

https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro

ființarea ei ca funcțiune. Probabil că în asta constă explicația inexistenței unei cronici permanente a teatrului radiofonic... Dar să nu uităm că acest gen de spectacol născut în secolul nostru și care își are specificul, farmecul și poezia lui, presupune eforturi considerabile, o armată întreagă de artiști și tehnicieni ce-l slujesc cu pasiune și devoțiune, pentru a transmite unui număr cît mai mare de oameni fiorul artei dramatice pe căile miraculoase ale undelor. El merită, prin urmare, să i se acorde cel puțin tot atîta atenție cît i se acordă oricărei trupe de actori ce întruchipează și dau viață pe scenă gîndurilor și simțămintelor izvorîte din inima și imaginația unui creator.

În lumina acestor considerații am pornit spre înfăptuirea prezentei cronici. Să deschidem deci aparatul de radio...

*

Urmărind cu atenție activitatea emisiunii Teatru la microfon a posturilor noastre de radio, trebuie să recunoaștem din capul locului că ea ne oferă — contrar aparențelor expuse mai sus — un cîmp de analiză pe cît de vast pe atît de bogat în probleme și idei susceptibile de a angaja nu numai interesul unui cronciar, dar chiar pasiunea lui.

Respectînd o veche tradiție în materie, ne-am fixat debutul cronicii noastre la analiza emisiunilor din cursul lunii octombrie — luna începuturilor de stagiune — oprindu-ne cu precădere asupra lucrărilor dramatice noi introduse în repertoriul radiofonic. Am ascultat astfel, în această perioadă (pe lîngă o seamă de reluări) patru premiere prezentate la microfon, cîte una pe săptămînă, ceea ce înseamnă, evident, o performanță demnă de toate elogiile. Dintre acestea, două erau adaptări după piese ce se jucau în același timp la teatrele din Capitală *(Jurnalul Annei Frank* și *Așa va fi)*, una o adaptare după o piesă nejucată la noi a lui Boris Gorbatov *(O noapte)* și, în sfîrșit, o emisiune consacrată prezentării într-o formă directă, adică netrecută prin laboratorul adaptărilor, a suitei de tablouri dramatice a lui Bertolt Brecht, *Groaza și mizeria din cel de-al treilea Reich*. Cu rezerva că toate aceste emisiuni erau circumstanțiate la o tematică puțin variată trebuie relevată preocuparea conducătorilor teatrului la microfon de a înscrie în repertoriul radiofonic opere menite să răspundă nevoii firești a auditorilor de a fi la curent cu cele mai noi manifestări în materie de dramaturgie.

În special, această din urmă piesă a stîrnit un interes maxim datorită faptului că era vorba de o creație a unuia dintre cei mai discutați dramaturgi ai vremurilor noastre. Păcat însă că tocmai această emisiune — cu care s-a deschis, de altfel, stagiunea — a corespuns cel mai puțin așteptărilor. Mai întîi, din cele 24 de tablouri cîte conține opera lui Brecht, nu au fost prezentate în fața microfonului decît cinci tablouri, ceea ce, dacă putea să ajute la confruntarea unei idei vagi despre specificul teatrului brechtian, nu izbutea nici pe departe să creeze o imagine globală a operei prezentate. Auditorul a rămas cu o imagine neconcludentă și tocmai cînd se pregătea să intre mai adînc în conținutul piesei, emisiunea s-a încheiat brusc — la jumătatea timpului programat — lăsîndu-l cu emoția gîtuită exact în momentul cînd începea să urmărească desfășurarea suitei dramatice cu maximum de intensitate. În al doilea rînd, viciul inițial al acestei emisiuni pare să fi fost faptul că realizatorii ei (trei regizori: N. Al. Toscani, Crin Teodorescu și Elena Negreanu) n-au reușit să cadă de acord asupra caracterului pe care voiau să i-l dea, oscilînd între prezentarea unei opere de o factură inedită, între abordarea unei experiențe ce punea probleme de regie și interpretare cu adevărat noi, și între comemorarea scriitorului (care, în paranteză fie zis, era și tardivă, deoarece Brecht a murit la 14 august 1956, iar emisiunea cu pricina avea loc la 6 octombrie 1957, deci aproape cu două luni după data cînd totul s-ar fi putut motiva prin graba impusă de circumstanțe calendaristice). Totuși, regretînd caracterul extrem de „fragmentar" și de pripit al emisiunii, am urmărit cu emoție cele cîteva tablouri reproduse în fața microfonului. Mai ales tabloul al doilea a fost impecabil. Aici interpreta (Clody Bertola) a izbutit să redea, într-un monolog de 15 minute, la telefon, complexitatea stărilor sufletești ale eroinei în momentul despărțirii de prietenii ei, înainte de a-și părăsi căminul din cauza persecuțiilor rasiale din Germania anului 1935. Registrul vocal al interpretei, intensitatea emoției, au sugerat pe deplin atmosfera dramatică a momentului. De asemenea prin acest

https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro

singur tablou ne-am putut face o imagine concretă despre conținutul sintetic al teatrului lui Brecht, în care elementele socialmente semnificative sînt folosite cu o economie extremă, păstrîndu-și însă întregul lor profil epic.

O emisiune tot atît de interesantă, deoarece folosea procedee regizorale mai puțin obișnuite, a fost aceea consacrată piesei *Jurnalul Annei Frank*. Dar și aici se impun unele observații de ordin general. După cum se știe, această piesă este ea însăși o dramatizare după jurnalul intim al unei tinere fete căzută victimă persecuțiilor naziste în cursul celui de al doilea război mondial. Adaptarea radiofonică (semnată Catinca Ralea-Vasiliu) a lăsat să se înțeleagă că e vorba de o prelucrare după o altă prelucrare, apelînd foarte des la contribuția crainicului. Ideea în sine nu este rea, dar piesa ar fi cîștigat desigur mult, dacă rolul crainicului ar fi fost conexat cu acela al eroinei principale care iese deseori din scenă pentru a citi fragmente din jurnalul ei, făcînd astfel trecerile de la o întîmplare la alta. Nu numai că s-ar fi evitat acel dublu emploi, greșit introdus de regizor (George Teodorescu), dar piesa ar fi cîștigat în frumusețe.

Ingenioasă în această piesă este soluția tehnică — folosită de altfel și în montarea de la Teatrul Evreesc de Stat, unde a fost reprezentată pe scenă — prin care se păstra pe parcursul desfășurării acțiunii caracterul de „jurnal" de la care s-a pornit. Personajul principal, Anna Frank, citește între scene, ca într-un fel de interludii, fragmente din jurnalul propriu, amintind tot timpul spectatorului că e vorba de o ființă care vorbește de dincolo de moarte, fără a rupe totuși contactul cu acțiunea ce se desfășoară în fața lui interpreta rolului (Florența Cioromella), printr-o bogată și variată gamă vocală, a redat o imagine vie a personajului în scenele directe și a sugerat perfect puterea mesajului transmis prin acele interludii de dincolo de materialitate și viață. Păcat însă că frumusețea și intensitatea emoțională a unor astfel de momente, foarte importante în piesă, au fost alterate de o greșită dozare a mijloacelor tehnice de studio, prin folosirea unui difuzor prea puternic, cu rezonanțe exagerat de mari, ce atingeau un timbru aproape lugubru, cînd ar fi trebuit să fie doar adînc evocator. În general însă, în ciuda folosirii pe scară mare a tehnicii de studio, înregistrarea a fost clară, cursivă, putînd fi urmărită cu multă ușurință.

Nu același lucru se poate spune, de pildă despre felul cum a fost prezentată adaptarea radiofonică a piesei *O noapte* de Boris Gorbatov (regia Elena Negreanu) o altă premieră a lunii octombrie. S-a abuzat de ilustrație sonoră pînă la excesiv, îngreunînd audiția, făcînd aproape imposibil de identificat glasurile actorilor și uneori chiar de descifrat replicile, transformînd dramatismul piesei — a cărei acțiune se petrece într-o noapte de bombardament din 1942 într-un oraș sovietic — într-o dramatică grindină de zgomote radiofonice.

În schimb, cu greu am putea găsi un cusur admirabilei emisiuni a adaptării după piesa *Așa va fi* de C. Simonov. Piesă de factură clasică fără să pună probleme speciale de regie și interpretare, totuși ea a constituit prilejul unor preocupări de a sparge șablonul înregistrărilor obișnuite. Regia artistică (Crin Teodorescu) a realizat un spectacol armonios, iar regia tehnică a reușit în fine să elimine acele stridențe sonore (pași care se compun prin bătăi în gong, sonerii și telefoane care zbîrnîie în gura microfonului etc.) inerente înregistrărilor mai vechi, fără ca totuși aceasta să dăuneze plasticității spectacolului, dimpotrivă dîndu-i o sobrietate, o discreție de mult bun gust. Crainicul și ilustrația muzicală au fost reduse la strictul necesar, vocile interpreților au fost valorificate în mod fericit, fiecare izbutind să redea caracterul, temperamentul, vîrsta, chiar profesiunea personajului respectiv. Dana Comnea, în rolul Oliei, a fost atît de firească, încît prin modulațiile glasului adaptate la fiecare situație ne-a schițat aproape silueta fizică a personajului. Geo Barton, posesorul unei voci foarte radiofonice, a căzut în afectare, mai ales în prima parte, cînd în dialogul cu Voronțov (G. Calboreanu) dădea impresia că vorbește în aparteuri, dar în realitate a compus un bun rol al ofițerului, puțin blazat din pricina unui picior bolnav, întors într-o scurtă vacanță de pe front în Moscova lui dragă. Prea retoric și declamator Petre Dragoman a vorbit ca într-o piesă istorică în rolul colonelului Ivanov. Silvia Dumitrescu și Marga Anghelescu au sugerat însă perfect, în limitatul plan auditiv, structura fizică și morală a personajelor interpretate. Din această ponderată îmbinare a calităților regiei cu acelea ale vocilor a rezultat un

https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro

spectacol pe care putem spune că aproape l-am *văzut*, deşi l-am urmărit doar cu urechea, şi care ne-a produs multe momente de încîntare. El denotă că realizatorii emisiunii Teatru la microfon au devenit conştienţi de necesitatea de a face din activitatea lor nu numai un mijloc de popularizare a creaţiilor dramatice, dar şi manifestări de adevărată *artă* teatrală, şi că microfonul, în limita condiţiilor sale specifice, poate să creeze o poezie nouă, menită să compenseze atmosfera şi plasticitatea vizuală a spectacolelor de sală.

Pericle MARTINESCU

Teatru la televiziune

Kalhas şi *Cîntecul lebedei* de Cehov

Este foarte avantajos, în competiţiile internaţionale, ca toată lumea să plece de la zero. Şi acesta e fericitul caz al televiziunii. În alte arte, ca de pildă în cinematografie, dimpotrivă, noi romînii sîntem apăsaţi de un triplu handicap: cincizeci de ani de cinematografe bună la alţii, treizeci de ani de cinematografie proastă la noi şi o lungă tradiţie de joc actoricesc în film care nici în teatru nu mai e azi valabil. În schimb, avem şi noi asupra străinătăţii un handicap pozitiv: acela de a nu ţine seamă de obiective de ordinul profitului comercial. Mare avantaj asupra ţărilor capitaliste, unde orice îndrăzneaţă inovaţie cutezătoare e frînată de spectrul falimentului comercial. Aceasta ar permite cinematografiei noastre, dacă şi alte condiţii (relativ uşoare) ar fi îndeplinite, să strălucească la concursurile mondiale în foarte scurt timp.

Handicapul acesta pozitiv îl găsim şi la cea mai jună dintre artele romîne, arta televiziunii. În plus, noul gen de spectacol scapă de acel multiplu handicap care împovărează cinematografia noastră. Cum spuneam de la început: televiziunea e pretutindeni un nou-născut. Aci, toată lumea porneşte de la zero. Aci, romînul, care e din fire un om talentat, poate lesne ţine pasul, ba chiar întrece pe concurentul străin.

Am luat contact cu cîţiva din cei ce-şi frămîntă meningele pentru a scoate ceva bun din viitoarele noastre spectacole televizate şi am fost impresionat de entuziasmul şi spiritul inventiv al acestora. Ei sînt pe linia cea bună, care se poate rezuma aşa: trebuie nu numai să găsim lucrări care să se potrivească acestui nou gen de artă, dar şi să căutăm, să descoperim, să lămurim *în ce consistă*, ce *este* această artă nouă. Pînă acum, nici la noi, nici aiurea nu s-a răspuns încă. Se caută. Şi, probabil, se va găsi. Avem şanse să găsim şi noi, ba poate chiar înaintea altora. Încă o dată: toată lumea are privilegiul de a se afla acum la punctul zero.

Prima condiţie a unei arte este să nu „facă dublă întrebuinţare" (double emploi) cu celelalte, să aibă nota ei proprie în panteonul muzelor. Televiziunea are contingenţe cu multe genuri literare, plastice, muzicale. Din bogatul ei conţinut posibil, ce este oare mai important, ce este secundar? Este televiziunea, mai cu seamă, teatru? Sau, mai ales, conferinţă? Sau, pur şi simplu, mijloc radiofonic de transmisiune de ştiri? Imaginea e fundamentul? Sau acompaniamentul? Principalul e sunetul, muzica, aşa cum se petrece la „programele artistice" de la Radio? Sau accentul rămîne pe elementul spectacol, partea sonoră însoţind partea vizuală după anumite legi? Şi aceste canoane se apropie ele mai mult de cele ale teatrului? Sau de ale filmului? Şi de ale cărui teatru, şi de ale cărei clase de filme? Căci aceste două arte comportă fiecare genuri felurite, cu reguli proprii. Şi întrebări de acestea se pot pune multe.

Că televiziunea, exact ca şi cinematograful, îşi are statutul ei estetic propriu, este sigur. Că, în ciuda acestei autonomii, ea are contingenţe cu toate celelalte arte, este nu mai puţin sigur. Rămîne a le desluşi, pentru a avea, la dispoziţia căutătorilor şi creatorilor de frumuseţe, un far călăuzitor.

Dar cu radiofonia? Ce contingenţe are? Artisticeşte, cred că nici unul. Faptul că

https://biblioteca-digitala.ro www.cimec.ro