

fără vehemență, faptele semenilor. Pentru el, oamenii se împart în două categorii: *generația de robi*, care se închină vițelului de aur, „generația de sclavi, obișnuită cu sclavia” — în înțeles moral —, și *generația din pustiu*, o generație tină, care crește. „o generație de oameni liberi, care merită și știe să prețuiască libertatea”. Primii înjesc demnitatea omului, batjocoresc ideea de adevăr și de dreptate pentru a acapara averi nemuncite; ceilalți — oameni adevărați — trăiesc din plin conștiința libertății lor, respectind demnitatea și viața tuturor. Alegoria se bazează pe legenda biblică a vițelului de aur, pe care Moise, dătătorul de legi, l-a ars, aruncându-i cenușa pe fața apei. Citată de autor ca un motto la începutul piesei, legenda aceasta capătă funcția unui simbol.

Față de profunzimea conflictului interior care-l frământă pe bătrînul Avram, restul acțiunii este mai palid, fapta necinstită a lui David Urenfeld și reacțiile diferite pe care ea le întîmpină situîndu-se pe un alt plan, cu un răsunset minor. Amestecul alegoricului cu satira, limitată la aspectele cotidianului plat și prozaic (actul II), se realizează cu oarecare dificultate, în dauna uniformității de atmosferă și a consistenței celorlalte personaje. Acest din urmă neajuns este, de altfel, comun multor lucrări a căror finalitate vizează un unic erou central, în jurul lui gravitînd toate celelalte personaje.

În această ordine de idei, trebuie să revenim la observația făcută în trecut, la început. Pe parcursul acțiunii autorul adaugă o serie de elemente străine filonului principal, urmărind să evidențieze o serie de idei. Așa este simetria legăturilor de prietenie între evrei și neevrei (Avram —

Anton Baci, Chane — Terca, David Urenfeld — Mihai Spiridon ș.a.), care apare ca un procedeu artificial de susținere a unei teze. La fel, adversitatea aparentă, apoi dizolvată imediat, între avocații celor doi acuzați. Un contur interesant mai are, totuși, „Necunoscuta”, personaj schițat cu multă finețe și care ar putea căpăta dezvoltare într-o lucrare aparte.

În interpretarea colectivului de la Teatrul Evreiesc „A. Goldfaden” din Iași, *Generația din pustiu* a trecut un serios examen de viabilitate. Regizorul Iso Schapira a sesizat cu justețe valoarea și puterea de generalizare pe care i-o conferă lucrării linia alegoriei de care am amintit. Fără a aluneca spre excentricități gratuite, el a încheiat un spectacol echilibrat, luptînd să acopere decalajul existent între eroul principal și celelalte personaje. Efortul de valorificare a facturii simbolice, proprie acestei piese, a fost atribuit cu precădere interpreților. El s-a concentrat însă, cum era și firesc, asupra rolului Avram Urenfeld, căruia artistul emerit Solomon Friedman i-a dat autenticitate și o nuanțată poezie. Jocul sobru și interiorizat al lui S. Friedman a justificat rostul ultimului act care, altfel, din punctul de vedere al acțiunii, nu prezintă interes.

Decorurile lui Isiu Schărf au satisfăcut în bună măsură indicațiile autorului și concepția regiei. Marcarea sinuozițiilor de sens, introduse de legendă și simbol, s-ar fi convenit totuși efectuată cu mai puțină timiditate, într-un spectacol care anunță un dramaturg ce evoluează spre atitudinea de interpretare a realității prin prisma moralistului.

N. BARBU

Teatru la microfon

Uraganul de Bill Belofzerkovski; *Întîlnire la Senlis de J. Anouilh*; *Institutorii de O. Ernst*; *Paharul cu apă de E. Scribe*

În cronică anterioară observam, în trecut, că cele patru premiere radiofonice din luna precedentă erau circumstanțiate la o tematică puțin variată, lucru ce putea incita scrupulozitatea unui auditor mai exigent în privința alcătuirii repertoriului de teatru la microfon. Trebuie însă, de data aceasta, să recunosc că aprehensiunea — dacă a putut

să-și facă loc la un moment dat — asupra compoziției repertoriului a fost neîntemeiată, deoarece nu mai departe decît în luna imediat următoare, am avut prilejul să ascultăm patru alte premiere radiofonice, care au arătat tocmai preocuparea colectivului de conducere al emisiunii de a evita uniformitatea. Cele patru audiții care fac obiectul

cronicii de față au, în primul rînd, meritul de a ne fi prezentat patru scriitori cu totul diferiți, autori ai unor opere cu subiecte referitoare la epoci, probleme și evenimente absolut deosebite. Acestea sînt, în ordinea transmisiunii lor: *Uraganul* de Bill Belofterkovski, *Întîlnire la Senlis* de Jean Anouilh, *Institutorii* de Otto Ernst și *Paharul cu apă* de Eugène Scribe. Iată un repertoriu asupra varietății căruia nu s-ar putea face nici o obiecție. Discutabilă însă este oportunitatea includerii unora din aceste piese în programul respectiv, lucru asupra căruia voi reveni mai jos.

Asupra calității acestor transmisiuni sînt de spus, din păcate, lucruri la fel de variate. Și voi începe cu prima din adaptările radiofonice amintite: *Uraganul*. Trebuie să declar din capul locului că ea n-a corespuns așteptărilor. Varianta radiofonică n-a reușit să redea nici amploarea de frescă a piesei, a cărei acțiune se petrece în timpul războiului cîvil, nici tonul eroic și patetic ce o străbate de la un capăt la altul. Poate, și desigur, că principala defecțiune a pornit de la concepția de bază a adaptării (Mugur Mardan), care — în efortul de a învinge dificultățile, foarte mari, e adevărat, impuse de un asemenea travaliu, în cazul de față — a recurs la o soluție de compromis prin substituirea viziunii dramatice directe unei viziuni narative, în sensul că unul din personajele principale din piesă (marinarul) a fost transformat pur și simplu în crainic și a fost pus să evocă modul narativ evenimentele „de acum 40 de ani”, cum spune el. Prin acest procedeu, intensitatea dramatică extremă a piesei a coborît în mod fatal la o temperatură medie, iar, pe de altă parte, audiția n-a mai transmis impresia unei reflectări directe a realității, adaptarea devenind mai degrabă o relatare cu exemplificări „jucate”, a diferitelor episoade din lucrarea originală.

Aici, o marie parte din vină se răsfrînge și asupra regiei artistice (Const. Moruzan), care ar fi trebuit să insiste ca, în mod excepțional, timpul rezervat acestei emisiuni să fie prelungit, astfel încît cele 11 tablouri ale piesei să poată fi realizate, dacă nu chiar toate (așa cum s-a și întîmplat), dar în orice caz nu în forma expeditivă în care au fost realizate unele (mai cu seamă tabloul 2 și tabloul 6, peste care s-a trecut în marea viteză a minutelor ce terorizează uneori existența mirifică a microfonului).

Și fiindcă sîntem la capitolul regie, trebuie să amintim că nici ceilalți colaboratori ai regizořului artistic, și anume, regia tehnică (ing. Gabriela Barca), regia de studio (Const. Păsculescu) și regia muzicală (Paul Urmuzescu), n-au găsit, de data aceasta, mijloacele adecvate pentru redarea temei mărețe, cu o gamă complexă de manifestări, din piesă. Prin zgomote de pași, prin multe — prea multe! — uși trîntite, printr-o salvă de pîriituri de mitralieră și prin cîteva urale, mai toate acoperite cu torente de ilustrații muzicale, n-am putut sesiza nici eroismul ce caracterizează eroii piesei, nici ritmul înălțător ce conduce succesiunea tablourilor spre deznodămîntul dramatic, mobilizator, din textul original. În tabloul final, dezlănțuirea de plinsete la moartea președintelui a creat mai curînd o atmosferă de jale, în loc să exprime dirzenia celor rămași în viață de a lupta cu abnegație pentru apărarea cuceririlor lor. De asemenea, în tabloul 7 („Munca voluntară”) am înțeles că scena se petrece pe un șantier (ridicarea zăpezii de pe o stradă, dacă nu mă înșel), dar, în multa vorbărie desfășurată acolo, n-am distins zgomotul specific al unei astfel de acțiuni.

În ceea ce privește interpretarea, actorii s-au străduit să scoată maximum de expresivitate din textul pe care li-l oferea adaptarea. Colea Răutu, în marinarul-povestitor, a fost uman, firesc, imprimînd rolului umorul împletit cu accente de devotament pentru cauză specifice personajului. G. Calboreanu, în rolul președintelui, a exprimat modestia, dublată de intransigență în situațiile dramatice, dar mi s-a părut, totuși, cam sfîtos atunci cînd ar fi trebuit să pună mai mult patos în replicile sale. Sandu Sticlaru a compus cu multă naturaleză rolul personajului zurliu pe care-l interpreta (Savandeev), ferindu-se să șarjeze, iar Gina Petrîni a fost vibrantă în rolul redactoarei comuniste. Lucruri bune se pot spune și despre ceilalți interpreți, prea mulți pentru a-i putea aminti aici pe toți. Anume am lăsat la urmă intervenția oarecum episodică a moșneagului devotat revoluției (Raevici), din tabloul 9 („La capătul puterilor”), în care G. Storin a fost magistral. În special, intonarea Marseillezei de către acest decan al actorilor noștri poate fi socotită o cucerire prețioasă a imprimărilor radiodifuziunii bucureștene.

Cu piesa lui Jean Anouilh *Întilnire la Senlis*, am trecut într-o epocă și un domeniu cu totul deosebite. Acțiunea se petrece la Paris, în zilele noastre, și tematica ei se reduce la o problemă de ordin psihologic. Un tânăr de proveniență burgheză, dezgustat de atmosfera din casa părintească, vrea să petreacă măcar o seară „în familie” cu iubita lui, fapt pentru care evadează din Parisul convențiilor și conformismului apăsător și închiriază un apartament la Senlis, unde improvizează, cu ajutorul unor actori angajați anume pentru asta, o nouă „familie”, care trebuie să se comporte așa cum dorește el, atunci când iubita lui va apărea în mijlocul ei. Printr-o serie de „încurcături” conduse cu abilitate de dramaturg, dar cam încurcate în versiunea radiofonică a adaptatorilor (Nicușor Constantinescu și George Voinescu), planul tânărului Georges Delachaux e demascat și acesta e nevoit să se întoarcă în vechiul birlog, fără a fi cunoscut poezia unei seri frumoase. Piesa e o satiră la adresa burgheziei pariziene, și toate rolurile — cu excepția celor doi îndrăgostiți, Georges și Isabelle — au o funcțiune caricaturală.

Realizarea emisiunii a fost în general la nivelul adaptării, adică, — așa spune, spre a rămâne în atmosferă — pasabilă. La un moment dat, unul din actorii angajați să „facă” o familie pe gustul lui Georges, declară în piesă: „Cum, să jucăm peste o jumătate de oră un rol pe care nici nu l-am citit?” Or, în imprimarea de față, mai toți interpreții au lăsat impresia că, în fața microfonului, ei și-au citit rolurile, lucru pe care undele, oricât de imponderabile ar fi ele, îl trădează totdeauna. Cu toate acestea, Coty Hociung și Silvia Fulda au interpretat cu destulă sugestivitate doi burghezi afectați și zaharișiți, iar Virginica Popescu, o metresă ale cărei reacții pasionale le-am fi vrut mai precise. În schimb, Radu Beligan (în Georges) și Lili Popovici (în proprietărea de la Senlis) au avut două voci foarte plastice, dovedind încă o dată acea inteligență și sensibilitate radiofonică ce pot înlocui jocul de scenă prin simpla mișcare a registrului vocal. Aurelia Sorescu (în Isabelle) a fost o parteneră plină de suavitate și farmec. Jules Cazaban, Nineta Gusti, Marietta Rareș și Tudorel Popa, în restul personajelor mai importante, au contribuit la conturarea ambianței sociale din piesă. Despre regie nu avem nimic de spus, pentru bunul motiv că atit banda sonoră, cit și

„Programul de radio” au ținut să le treacă sub tăcere...

Celelalte două piese, audiate în perioada care face obiectul acestei cronici, aparțin unui repertoriu, am spune tradițional, așa încît „montarea” lor în fața microfonului a avut de înfruntat mai puține dificultăți, în schimb reușita a fost mai mare. Dar o reușită mai mult de ordin tehnic, deoarece atit *Institutorii* cit și *Paharul cu apă* sînt două piese care nu mai transmit azi decit un palid mesaj auditorului; întilnirea lor simultană în repertoriul radiofonic, mai ales în imediata apropiere a celorlalte două lucrări precedente, pare de aceea insuficient îndreptățită. Fără a face parte din repertoriul marilor clasici universali — a căror readucere în fața microfonului e oricînd binevenită —, ele nu ilustrează însă nici dramaturgia modernă prin vreun conținut deosebit. În special, *Institutorii* a lăsat impresia de ceva scos de la naftalină și expus în lumina de neon a reflectoarelor actuale. De lucrul acesta pare a-și fi dat seama adaptatorul însuși (Ion Finteșteanu), care a cumulat și rolul de regizor și de prim interpret și care a încercat să disloce piesa din „epocă” și să șteargă praful desuetudinii deșus peste retorismul replicilor ei. Adaptarea radiofonică a fost făcută, trebuie să recunoaștem, cu abilitate și a reușit să obțină rezultatele dorite, prin aplicarea unor procedee de un anumit efect. Așa, de pildă prezentarea personajelor, prin uzitarea unui procedeu cinematografic, cînd odată cu rostirea numelui apare, prin suprapunere de secvență auditivă, și imaginea vocală respectivă, este în același timp o introducere în atmosferă — viața belferilor — și ea se face pe nesimțite, ceea ce constituie un element pozitiv — și trebuie să adăugăm: ingenios, în materie radiofonică — al adaptării de față.

Piesa ne-a solicitat atenția numai datorită unei interpretări de bună calitate. Fiecare actor a realizat un rol pregnant, cu prezență fizică (deși nu era decit auditivă), iar absența costumelor și a decorurilor nu s-a simțit nici o clipă, acțiunea căpătînd, prin simpla întilnire a glasurilor, formă și volum în spațiu. De asemenea, caracterele, ilustrate de obicei în teatru și prin apanaje fizice, exterioare, au fost sugerate aici numai prin voci. Astfel, Ion Finteșteanu a creat un Flachsman plin de vanitate și orgoliu ieftin, Costache Antoniu a avut

umorul sănătos și constructiv al inspectorului Prell, Niki Atanasiu a ilustrat sugestiv caracterul de intrigant al lui Diercks, Ion Manu a realizat cu mult haz un fel de Chicoș-Rostoganul în profesorul Weidemann, iar Geo Barton a redat cu sobrietate și fermitate rolul cel mai complex, de fapt, al lui Flemming. În rolurile feminine s-a valorificat printr-o voce caldă Valeria Gagealov în domnișoara Holm. Audiția a fost clară, fără ilustrații muzicale de prisos, iar corul de copii, introdus în câteva scene, dar mai ales în final, a dat multă grație și poezie spectacolului.

Tot atât de bine a fost urmărită — păstrind rezervele pomenite în legătură cu locul ce i s-a acordat în repertoriu — și adaptarea după *Paharul cu apă*. deși aici ingredientele specifice genului s-au resimțit mai des: prezentarea lui Eugène Scribe a fost cam lungă și nu absolut necesară, fiindcă ea se putea citi și în „Programul de radio”, răpind o bună parte a benzii care ar fi putut fi rezervată introducerii în epocă și atmosferă, unde s-a insistat prea puțin, mai ales că era vorba de o piesă cu contingente la istorie. Crainicul, folosit foarte mult, și-a depășit funcțiunea, adoptând un stil interpretativ, când ar fi trebuit să fie numai enunțativ. Ca interpretare, N. Brancomir în politicianul cinic și intrigant, care se voia și spiritual, a fost prea liniar, și mai multă mobilitate psihologică, cerută de

rol, ar fi înzestrat personajul cu un contur mai bogat. Nelly Sterian, în rolul ducesei, și Val Săndulescu, în al tinărului locotenent Masham, au plutit la nivelul strict corespunzător, fără a depăși limitele unei corecte interpretări scenice. Or, microfonul, dacă în unele privințe cere mai puțin, în altele, cere ceva mai mult. Ne-au demonstrat acest lucru, în piesa de față, cele două interprete ale rolurilor feminine principale: Liliana Tomescu (Regina) și Raluca Zamfirescu (Abigail), două actrițe născute parcă pentru microfon. Ele ne-au arătat o dată mai mult, că vocea poate fi o oglindă a caracterului. Gingășia și candoarea, accentele de mirare feciorelnică sau de gravitate căutată, elanurile luminate de bucurie sau frunte de umbra unei deconcentrări subite au conturat perfect imaginea celor două personaje — o regină jună și anticonformistă, dușmana protocolului și a etichetei, și o fată simplă, dar cu instincte și intuiții sigure — prin nuanțarea adecvată a fiecărei situații și prin mularea vocilor la fiecare vibrație interioară. Prezența lor în fața microfonului ne-a transmis tot timpul un fior de artă veritabilă, angajându-ne interesul față de o piesă, altfel, fără alte pregnanțe vii.

Regia artistică (Mihail Zirra) a dovedit rutina necesară pentru a crea ceea ce se numește un spectacol plăcut.

Pericle MARTINESCU

Teatru la televiziune

1 Aprilie, după I. L. Caragiale

Colectivul de creație de la Televiziune a avut o inspirație fericită: a ecranizat monologul *1 Aprilie* al lui Caragiale (care e altceva decît schița *1 Aprilie* de același autor). Dramatizarea nuvelor lui Caragiale preocupă de multă vreme pe oamenii de teatru și de cinematograful din țara noastră. Ionel Teodoreanu a făcut câteva asemenea încercări (destul de puțin izbutite) pe vremea cînd era directorul teatrului din Iași. Jean Georgescu a transpus în film *O noapte furtunoasă*, în chip abil pentru acea epocă. De filmul *O scrisoare pierdută* nu trebuie să vorbim, căci el este doar un film arhivă, consemnarea pe peliculă a unei piese jucate pe scenă. Jean Georgescu a mai ecranizat câteva schițe de Caragiale, cu multă sa-

voare. În sfîrșit, din *Două loturi* s-a făcut un film unde mesajul moral al marelui nostru satiric a fost redat cu o remarcabilă iscusință. Aceeași dibăcie psihologică trebuie observată și în opera regizorului Lucian Pintilie în sceneta *1 Aprilie*, interpretată de Ion Lucian la televizor.

Am spus de multe ori că în plus de comicul verbal și de hazul caricatural fizic al personajelor, opera lui Caragiale — operă plină de o apăsătoare tristețe — conține o idee fundamentală. Miticii săi sînt niște oameni inconsistenți, cu suflet gol, trăind nu cu gîndul de a-și ameliora personalitatea, ci cu acela de a pîndi norocul și tot „ce pică”, zilnic, de la „ceasul bun”. Această îi dă lui dom' Mitică o ferocitate de o