

mată H. Schwartzman și H. Reininger, căreia avem să-i reproșăm aducerea în cadrul patriarhal al piesei a hibridității unor elemente muzicale ce se voiau, probabil, „moderniste“.

În general, un spectacol care rămâne în amintirea aceluia care au avut norocul să-l vadă și care trebuie să rămână în repertoriul permanent al teatrului.

Ury BENADOR

Constatari

Teatru la microfon : *Văduva isteată, Familia anticarului* de C. Goldoni

Am vrea ca odată cu analizarea celor două piese de Goldoni, pe care le-am audiat în cadrul emisiunilor de teatru la microfon, să ne oprim incidental asupra condițiilor ineseși ale acestui gen.

Departate de noi gândul ca, în cadrul unei cronici dramatice, să facem o cercetare aprofundată a acestor condiții, precum și a realizărilor teatrului radiofonic. Ne mărginim să dăm glas unei constatări la care am fost conduși de audierea pieselor la radio și în special a acestor două de care am pomenit, ținând în primul rînd să ridicăm problema și s-o sugerăm pentru o eventuală dezvoltare ulterioară, mai pe larg decît o facem noi acum.

Este o realitate : teatrul la microfon nu și-a aflat încă formula liminară, soluția care să poată îngădui fără rezerve caracterizarea manifestărilor lui, drept artistice. Cunoaștem handicapurile acestui gen de manifestare artistică, sintem de acord că ele nu pot fi depășite cu ușurință, dar avem impresia — și-o spunem fără ocol — că nici nu se caută prea mult o expresie nouă. Aceleași efecte tehnice, menite să sugereze anumite situații, același stereotip tropot de cai sau vuiet de vînt, amestecat poate și cu hiriitul unei imprămări străvechi, îl fac pe auditor să se gîndească mai degrabă, plin de curiozitate, cu ajutorul căror mijloace primitive se realizează acest efect decît asupra semnificației lui în acțiunea și atmosfera la care ar trebui să contribuie. Același, am spune, manierism în crearea atmosferei specifice teatrului radiofonic nu-l poate smulge pe auditor din mediul lui, care nu are ambianța unei săli de spectacol, ci prezintă doar obișnuitul căminului său de fiecare zi, ce îi împiedică poate intrarea în atmosfera cerută de piesă. Dacă senzația ce i se transmite auditorului nu izbutește să înlocuiască cu

succes aceste lipsuri, zadarnic vom căuta să-l convingem prin conținutul operei respective. Dar ce să mai spunem cînd și acesta este înecat într-o monotonă recitare, parcă a unui singur glas. Pentru că aici credem că trebuie căutată în primul rînd pricina. Știm că altele vor fi condițiile teatrului radiofonic cînd se va perfecționa emisiunea televizată. (Ne menținem unele rezerve și în privința acesteia.) Dar pînă atunci ne întrebăm ce e de făcut în actualul stadiu al teatrului la microfon. Nu ne grăbim cu răspunsul. Dar analizînd două piese de Goldoni, vom izbuti poate să aflăm o orientare în depistarea adevăratelor cauze.

Goldoni folosea o paletă bogată, foarte bogată chiar, în redarea caracterelor și situațiilor, iar verva și observația lui, deopotrivă fine și categorice, simple și expresive au făcut ca dramaturgia lui — apărută la un moment de răscruce în evoluția spirituală a omenirii — să-și aibă marca specifică. O lume întregă, o lume reală, cu obiceiuri, sentimente, idei și prejudecăți trăiește în piesele venețianului care s-a născut acum două veacuri și jumătate. Lumea aceasta trăiește și azi cu aceeași intensitate și vibrează pe aceleași corzi umane, pentru că tipurile lui Goldoni sînt și universale și eterne. Ele se mișcă în cadrele unei epoci și ale unor locuri precis delimitate geografic, dar mesajul operei lui este al întregii omeniri. Este o lume pestriță, lumea aceasta pe care ne-o descrie Goldoni și dacă radioului îi lipsește paleta bogată a culorilor, posibilitatea de a ne înfățișa chipurile, de a reda mimica, îi rămîne în schimb larg deschis cîmpul exploatarei vocilor, cultivarea verbului și magiei sale.

Iată, de pildă, ce constatăm auzind două piese de Goldoni în cadrul emisiunii teatru la microfon:

Văduva isteată, o comedie grațioasă din prima perioadă a creației goldoniene, cu acțiunea desfășurată într-un tempo rapid, trepidant, risca să apară în emisiune radiofonică mai degrabă monocordă și sărăcită. Scrisă într-o altă manieră *Familia anticarului*, o satiră de-un comic abundent cu implicații mai profunde și mult mai pretabilă la cerințele unei audiții radiofonice, a apărut de-a dreptul ștearsă. Paradoxul este deci grăitor. Teatrul la microfon trebuie în primul rând... să se audă.

Familia anticarului este o comedie axată de fapt pe un singur rol și care pornește de la pretextul ridiculizării falselor preocupări și a maniilor heraldice. Nu întîlnim în această piesă nici unul din motivele frecvente epocii: căsătorie silită, dragoste prigonită de un tutore bătrîn și avar, qui-proquo-uri sau travestiri. Piesa este o sugestivă pictură de caractere, scrisă cu o aparentă bonomie. Goldoni își propune și izbutește să demonstreze aici, folosind o subtilă și variată ironie, triumful bunului simț, al spiritului de ordine, asupra trufiei și incapacității aristocratice, izbutește să ridiculizeze cu o artă captivantă fașeșe aparențe și preocupări.

Dacă regia (Titu Acs) ar fi căutat să exploateze posibilitățile piesei, folosind și optica noastră de azi, și să adincească ridicolul personajelor burgheze, al Doralicei, susceptibilă deopotrivă de a fi caricaturizată cu multă ironie datorită ostentației cu care-și afirmă superioritatea, invocînd zestrea respectabilă pe care o are, interpretarea s-ar fi îmbogățit în sensuri, valorificînd mai profund toate semnificațiile piesei. Dar comicul s-a menținut la un nivel de pretext hazliu, exploatînd doar situațiile clasicului conflict noră-soacră, fără aprofundarea sensurilor sociale și degajarea acestora.

Asa, rămîne de-o parte soacra, cu trufia genealogiei ei, neputincioasă în fața ascensiunii impetuoase a stării a treia, iar de cealaltă parte se situează ambițioasa noră Doralice. Între acestea două evoluează nelipsiții Cavalier și Doctor, precum și personajele aduse de Goldoni din *commedia dell'arte*, Brighella și Colombina. Perso-

najul care aduce o îmbogățire, o pigmentare a acestei comedii este însă don Anselmo, colecționarul de antichități, aproape un obsedat al acestei preocupări, ridicol în manifestările lui și prin impostura candidă în care ne apare. Premergînd o întreagă literatură destinată să descrie și să concretizeze pentru totdeauna manile și pasiunile false, Goldoni prinde sub lupă observației sale necruțătoare inutilitatea socială a maniei aparent inofensive. Trecerea a două veacuri a atenuat poate virulența polemică cu care Goldoni ținea să demaște cine știe ce personalitate a vremii, impostoare în materie de artă, dar don Anselmo rămîne ca una din cele mai interesante figuri de nobili decrepiți, senil și ridicol. Grigore Vasiliu Birlic, în interpretarea sa, ne-a sugerat pe deplin semnificațiile și amploarea rolului său. La el, cuvîntul a avut într-adevăr forță magică, captivînd pe auditor și sporîndu-i capacitatea receptivă pentru spectacol. În interpretarea sa, don Anselmo a depășit cadrul limită al senzației auditive, izbutînd să transmită imaginea materializată, aproape vizibilă, a personajului. În scenele de o mare intensitate Anselmo — Brighella (Birlic — Radu Beligan), întreaga comportare, ținuta, ambianta, pină și mișcărilor și stările sufletești aproape imperceptibile au căpătat relief. Regia din păcate s-a mulțumit să lase pe cei doi excelenți actori să dea viață pe calea undelor, celor două personaje, neglijînd toate celelalte aspecte și personaje ale piesei, care în felul acesta au fost cu totul puse în umbră. Ilustrația muzicală nu s-a preocupat, credem, de a alege ceea ce ar fi constituit specificul epocii.

Nediferențierea planurilor, în fața microfonului, a avut darul să facă simțită prezența acestui interpret tehnic și să ne sugereze defecte pe care în realitate nu credem că le are. În restul rolurilor, piesa s-a bucurat de aportul unor actori dintre cei mai înzestrați: Natașa Alexandra (doamna Isabella), N. Gărdescu (Doctorul), N. Brancomir (Cavalierul), Coca Andronescu (Doralice), rămînînd totuși personaje schematice și nevalorate, subordonate cuplului Vasiliu Birlic-Beligan. Și ca o concluzie, vom spune că existența unui colectiv valoros de actori nu este suficientă pentru a

asigura succesul unei prezentări radiofonice, atunci cind regia nu caută și nu izbuteste să folosească și să transmită întreaga complexitate, diversitate și toate implicațiile unui text artistic atît de valoros cum este acela al lui Goldoni.

Tratată într-o manieră cu totul diferită, *Văduva isteafă* apare în versiunea radiofonică ca o excelentă și spumoasă comedie, într-o Veneție de carnaval. Cu ajutorul mijloacelor tehnice, regia (Sică Alexandrescu) a rezolvat fericit necesitățile de expresie ale piesei, care pretinde o costumație bogată și sugestivă, mișcare plastică și decor.

În cadrulul ipotetic pe care îl dansează fermecătoarea Rosaura, siluetă feminină din familia temperamentală a Mirandolinei, apar în prim plan cîteva personaje reprezentînd unele tipuri de naționalități diferite. Concentrate în schema unor trăsături specifice de care literatura vremii a făcut mult caz, creîndu-se în acest domeniu o bibliografie extrem de bogată — italianul gelos, englezul rece și nestatornic, francezul afectat și ușuratec, spaniolul infumurat și grandoman — figurile celor patru pretendenți la grațiile isteței văduve cer o gamă variată, bogată. Alegerea interpretilor, respectiv Ion Lucian, Gr. Vasiliu Birlic, N. Brancomir și Marcel Enescu, a fost reușită căci la tonalități diferite fiecare a imprimat personajului o linie consecventă, nu lipsită de grotesc.

Aparițiile lui Beligan în rolul lui Arlecchino și a lui N. Gărdescu în Doctor au fost fericite, evoluția lor în aceste roluri, în piesele lui Goldoni, amintind într-un fel caracterul fix al acestor personaje-măști. Spre deosebire de Pantalone, realizat de Dinu Vasilescu în *Familia anticarului*, Alex. Ionescu-Ghibericon ne-a dat în *Văduva isteafă* prototipul fidel concepției goldoniene, conturînd cu multă finețe viclenia bonomă a personajului, ascunsă sub masca aparenței senile. Dacă alegerea interpretilor masculini a prilejuit o fericită variație în roluri, Migri Avram Nicolau, în rolul Rosaurei, n-a reușit să-i dea suficient relief și strălucire, avînd o voce metalică și mult prea asemănătoare cu cea a actriței Leny Caler (Pieretta). Este inexplicabil cum regia a trecut cu atita ușurință peste scenele de mare expresivitate a travestițiilor eroinei, care au apărut secătuite de orice vervă și fantezie și lipsite de fundał muzical — deși în general ilustrația muzicală a acestui spectacol denotă un anume bun gust. În general realizate la nivelul unor exigențe minime, audierea celor două piese ne sugerează impresia că satisfacția artistică oferită de teatrul la microfon ar depăși nivelul simplului divertisment dacă farmecul și magia pe care le poate exercita cuvîntul ar fi exploatate la valorile lor totale.

Mira IOSIF

Scenografia

Dintre ultimele montări pe care le-am urmărit la diferite teatre, cea mai elaborată, cerută de altfel de textul piesei, este aceea de la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, sala Comedia, la spectacolul cu piesa *Doctor Faust, vrăjitor*, de Victor Eftimiu (regia: Marietta Sadova; decoruri: Liviu Ciulei; autorul costumelor nu este menționat în program).

Acțiunea primei părți a piesei se petrece la Florența, în vremea lui Dante, cînd evul mediu își prelungea încă răsunetul, dar făcea loc Renașterii, iar partea a doua, în vremea lui Leonardo da Vinci. Decorurile concepute de Liviu Ciulei au subliniat această deosebire de timp și, mai

ales, cabinetul magic al doctorului Faust (primul decor) a fost deosebit de caracteristic atît din punctul de vedere al construcției cît și al atmosferei și coloritului. Scena sălii Comedia avînd o deschidere destul de mică, decorul a fost construit în înălțime (soluție folosită de altfel și la teatrul „C. Nottara” la piesa *Montserrat*), cîștigîndu-se astfel mai mult spațiu și folosîndu-se cu iscusință planurile superioare ale scenei, de obicei neluate în seamă de scenografi. Este drept că însuși caracterul piesei invita la o asemenea construcție în înălțime, dar de cîte ori nu s-a jucat sau cîntat un *Faust* sau altul, în decoruri care nu foloseau verticalitatea spațiului scenic?