

căreia dramaturgul, fără s-o treacă în lista distribuției, i-a dat totuși un rol așa de important. Observația rămâne deopotrivă valabilă pentru actele următoare, în care ne-ar fi plăcut să găsim mai multă culoare, mai mult nerv, mai multă participare a mediului înconjurător, ceea ce cred că nu ar fi fost cu neputință, dacă ne gândim că de-a lungul întregului spectacol o ulită este avanscena.

Relativa insistare asupra cusurilor ar fi nedreaptă, dacă ar umbri părțile valoroase ale acestui spectacol, dacă ne-ar face să uităm incontestabilul succes de public pe care el îl înregistrează.

Cui se datorează popularitatea lui? Desigur, în mare măsură interpretării lui Toma Caragiu, în primul rând, apoi a colegilor

săi, dintre care nu putem uita pe Lia Cărbunescu și pe Vasile Slivineanu. Ei au realizat două portrete admirabile, din care nu lipsesc nici pitorescul, nici umorul, nici sarcasmul, nici știința compoziției și nici inteligența. Spectacolul mai place pentru vorbele de spirit care se rostesc acolo, pentru aforismele cu care este presărat, place pentru căldura cu care această piesă pledează pentru niște idei ce par azi multora axiome, dar care în epoca în care au fost scrise reprezentau un act de curaj: place — să nu uităm — pentru că este vorba de o piesă a lui Victor Ion Popa, dramaturg, romancier, poet, regizor, scenograf, critic, om de teatru, pe care publicul nostru nu l-a uitat.

Ecaterina OPFOIU

Dincolo de documentar — la viață

În stadiul actual al emisiunilor sale, teatrul la microfon este departe de a constitui o artă de sine stătătoare, cu legi proprii, deosebite atât de teatru cât și de cinematograf. De aceea, orice discuție asupra adaptării radiofonice a unui text dramatic trebuie să se ridice de la particular, încercând să fie în același timp o discuție a principiilor de bază ale acestei arte. De la precizarea materialului propriu și pînă la indicarea mijloacelor specifice, discuția trebuie să opereze tot atâtea delimitări între teatrul radiofonic și teatrul propriu-zis.

Considerăm adaptarea radiofonică a piesei lui Bertolt Brecht, *Cercul de cretă caucazian*, un bun prilej pentru o asemenea discuție.

De la început, trebuie să precizăm că traducătorul și adaptatorul (Petre Sava-Băleanu) a ținut să meargă spre unul din elementele specifice ale acestei arte, adică spre alcătuirea unui scenariu radiofonic care să se deosebească de structura piesei. Într-un anumit fel, acest scenariu este asemenea unui scenariu cinematografic în care imaginea vizuală a fost înlocuită printr-un cadru sonor. Specificitatea unui asemenea scenariu stă în faptul că abundă în momente diferite, ca situate în spațiu și timp, și că, asemenea cinematografului, secvențele se succed cu repeziune, împrindînd desfășurării un ritm vioi.

Piesa lui Brecht este dramatizarea unei vechi legende caucaziene. Copilul unui guvernator, părăsit de părinții săi și de slujitorii acestora, în momentul cînd palatul și orașul sînt invadate de crotopitori, este salvat de Grușe, o tină ră servitoare. Pentru a-i scăpa viața, Grușe trece printr-o mul-

țime de primejdii. Urmărită de soldații care voiau să stirpească acest vlăstar al unei dinastii urite, expusă răutății unor boieroaice cu care, la un moment dat, este nevoită să călătorească, părăsind copilul pe pragul unei case și reluîndu-l în clipa cînd era să cadă în miinile soldaților, înfruntînd cu el în brațe vîntul, spaima abisului și riscul de a trece o punte șubrezită, curajoasa Grușe înfiază acest copil, deși, în felul acesta, își atrage disprețul cumnatei sale și se vede părăsită de logodnicul său. Cînd, după potolirea răscoalei, soția guvernatorului își reclamă copilul în fața justiției, Grușe refuză să i-l dea. Atunci, judecătorul Azdak, om simplu dar înțelept, pentru a soluționa pricina celor două mame, recurge la următoarea încercare: înscriind cu creta un cerc pe dușumea, el așază copilul în mijloc; de o parte și de alta, ținîndu-l de cite o mină, cele două mame îl vor trage, fiecare spre sine. „Mama adevărată va smulge copilul din brațele celeilalte” — spune judecătorul. La prima încercare, copilul este smuls din brațele Grușei; la a doua, la fel. Căci, deși a găsit destulă putere pentru a lovi pe ofițerul care amenința să i-l ia, Grușe nu găsește destulă cruzime pentru a trage cu violență de copil, de teamă să nu-l sfișie. Iată însă că judecata înțeleptului Azdak i-l restituie. Căci aceasta este „morala” legendei: toate cite sînt pe pămînt se cuvîin celor ce le îngrijesc; cîmpul, celor ce-l lucrează; iar copiii, celor ce-i cresc.

Multiplicitatea episoadelor acestei povestiri, din care am amintit numai citeva, a permis scenaristului o variată deplasare în spațiu și timp. Odăile și curtea palatului, malul riului, drumul pe care se scurg re-

fugații, poiana în care Grușe și copilul se opresc pentru a sorbi o cană de lapte, camera unui han, casa țărancei unde Grușe doboară pe ofițer, puntea peste prăpastie, atmosfera de rece ospitalitate din casa fratelui ei, hîrjoana copiilor pe malul riului, scena de la judecătoria etc., iată cîteva locuri dramatice.

Suggerarea acestor diverse situații în spațiu și timp a fost făcută cu ajutorul unor variate mijloace de sonorizare, precum și cu ajutorul indicațiilor date în replică. Este fără îndoială un merit al scenaristului această neconținută schimbare a decorului sonor. Ea dovedește o înțelegere a specificității artei dramatice radiofonice. Recunoscînd acest lucru, nu putem să nu formulăm însă obiecția că interminabila odisee a Grușei ni se pare a fi rarefiat substanța piesei, așa încît, nu o dată, am avut impresia că firul roșu al acțiunii s-a pierdut prin labirintul unui documentar, fără îndoială interesant, dar alături de intențiile autorului.

De altfel, cîteva din aceste decoruri sonore au fost realizate nu totdeauna cu destulă pregnanță. E destul să amintim că, nu numai o dată, zgomotele menite a constitui cadrul sonor nu au fost destul de grăitoare; că nu numai o dată explicația, conținută în replică, le-a succedat, în loc să le precedă, cum ar fi fost necesar; că uneori combinarea sunetelor specifice a dus la zgomote confuze (momentul trecerii peste prăpastie).

Ratarea cîtorva momente pare a fi datorită insuficienței utilizării a diverselor planuri sonore, fapt care a dus la desființarea realității dimensionale a spațiului. În casa țărancei, busculada dintre soldați și femeie este situată în planul întii și păcătuiește prin violență sonoră. Aceiași situații prea aproape de microfon se datorește insuficiența explicitare a personajelor și emoțiilor lor în scena judecății.

Indicațiile crainicului (N. Sireteanu) au fost încărcate cu un spor de melodramatic, care se datorește în aceeași măsură interpretării actorului, cît și permanenței sale prezente în planul întii. În general, discuțiile prea aproape de microfon în scenele răscoalei dovedesc o insuficientă atenție în realizarea tehnică a emisiunii (I. Vova și I. Pascu).

Scenaristul a greșit atunci cînd a lăsat pe seama crainicului dialogul interior al Grușei cu sine însăși, după părăsirea copilului pe pragul casei; după cum a greșit introducînd nesfîrșita incidență care prezintă antecedentele biografice ale judecătorului Azdak.

Ilustrația muzicală este unul din elemen-

tele menite a completa, prin sublinierea ideii, acțiunea și evoluția psihologică a personajelor. În emisiunea de care ne ocupăm, muzica nu a izbutit să facă firești nici trecerile de la dramatic la liric și nici trecerile de la un eveniment la altul. Carența aceasta nu provine dintr-o tendință de autonomizare a comentariului muzical, ci din lipsa lui de expresivitate.

Regia artistică semnată de Titi Acs și P. Sava-Băleanu a izbutit să realizeze cîteva momente dramatice ce merită a fi subliniate. Ne referim întii la fuga grăbită a soției guvernatorului, în care panica slujitorilor se amestecă cu obstinată căutare a rochiei vișinii; dar mai ales la dialogul dintre Grușe și fratele ei Lavrente: acesta are, la un moment dat, o replică foarte lungă — în timpul căreia fata adoarme; în interpretarea lui Tudor Popa, această replică e bogată în pauze semnificative și sugerează atmosfera care învăluie pe eroină.

Dintre interpreți, a căror justă repartitie pe voci ușurează mult înțelegerea acțiunii, remarcăm pe Liliana Tomescu în Grușe. Printr-un bogat registru vocal, ea a izbutit să redea complexitatea stărilor sufletești ale eroinei. Regretăm că unul din momentele cheie ale evoluției sale interioare — acela al frămîntării lăuntrice dacă să ia copilul sau să-l lase pe mina cotropitorilor — a fost realizat la modul discursiv, printr-o insuficientă trăire.

În soldatul Simon, Septimiu Sever ni s-a părut artificial, îndeosebi în momentele dramatice. După părerea noastră, pronunția sa îl contraindică pentru rolurile lirice la microfon. În schimb, remarcăm finețea și mlădiea vocală a lui Ionescu-Gion în Azdak.

Dintre vocile feminine, cea mai expresivă a fost a Tanței Cocea în Natela, soția guvernatorului.

Subliniînd încă o dată meritul de a fi înțeles că la baza teatrului radiofonic trebuie să stea un scenariu aparte, alcătuit din momente scurte, vii și variate în spațiu și timp, nu putem încheia fără a atrage atenția că aceasta constituie, totuși, doar o primă condiție și că, dincolo de ea, teatrul radiofonic este chemat să depășească documentarul prin crearea unei iluzii a vieții cu ajutorul mijloacelor sonore.

Iată de ce, atît arta interpretărilor cît și sonorizarea zgomotelor menite a constitui cadrul în care se desfășoară acțiunea — alături de comentariul muzical și de valorificarea tăcerii — sînt absolut necesare, iar dubla regie, tehnică și artistică, este chemată să le rezolve cu inteligență și fan-tezie.

Ștefan POPA