



# teatrul la radio și televiziune

## L A D A

În urmă cu aproximativ un an, în paginile acestei reviste, ne arătam intrigăti de discontinuitatea spectacolului teatral al televiziunii, de lipsa de periodicitate a programărilor, în esență, de rolul de „rudă săracă” încredințat teatrului în această miraculoasă teleinstituție. Între timp, situația s-a mai schimbat. În bine. Afirmam atunci că există un repertoriu de teatru adecvat și adecabil micului ecran și propuneam, între altele, *Lada* lui Ion Sava. Recent am văzut-o reprezentată la televiziune și nu ne-a părut deloc rău pentru sugestia făcută.

*Tudor Argeșei*: „În ființa lui Sava nu trăia un singur om, se armonizau mai mulți, neliniștiți unii de ceilalți și discutând pe șoptite între ei, pictorul, regizorul, scriitorul, dramaturgul, poetul...” ...Ion Sava, un mare talent al pensulei și al creației inspirat, un poet, un mare poet.”

Plurivalent, dar, mai presus, pluritalentat, cum au fost marii bărbați ai teatrului românesc — de la Caragiale la Camil Petrescu, Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu —, Ion Sava s-a remarcat în toate direcțiile activității sale ca un novator, conștiință cutreierată de demonul nouătății, al încercării, al investigației pînă la limită și dincolo de limite a posibilităților artei teatrale. Era firesc să scrie teatru, fie și numai pentru a oferi scenei punctul de vedere literar al omului de scenă. Vreo zece piese de teatru se află în manuscris sau în paginile unor publicații. (De ce, oare, nu și într-un volum, căci, dacă nu putem cunoaște în mod direct creația acestui strălucit regizor, am putea să cunoaștem măcar scrisul dramaturgului și opera artistului plastic?) Dintre acestea, *Lada*, publicată în „Teatrul”\* și jucată, mi se pare, la Timișoara, a reținut atenția studioului de televiziune.

*Lada* este o farsă, ca tehnică, și un caustic pamflet la adresa unor moravuri teatrale, ca substanță. Un umor plin, autentic, savuros, cu pasaje sarcastice și momente bufe, traversează această ingenioasă comedie într-un singur act, model de gen, exemplu de rigoare stilistică și concentrație dramatică.

O lada misterioasă, expediată de o „întreprindere de coloniale și delicatessen” din Verona unui teatru care se pregătește să dea premieră cu spectacolul *Romeo și Julietă*, tulbură serios atmosfera din teatru. Ies la iveală rivalități și invidii, micijosnicii și venalități, veleități absurde și ambiții meschine. Tomnaticii interpreți ai tinerilor eroi shakespeareeni și descooperă reciproc defectele, se acuză de lipsă de talent, totul degenerăză într-un scandal „de culise” deplorabil. În cele din urmă, lada este deschisă: înăuntru se află trupurile perfect conservate „prin metode alchimiste” ale celor doi nefericiti tineri din Verona, a căror tragedie l-a inspirat pe Shakespeare. *Romeo și Julietă* sunt invitați, folosindu-se o licoare magică. Dar, în contact cu bizarele realități ale scenei, cei doi emisari ai purității se sperie îngrozitor și se sinucid pentru a doua oară. Stranie, tristă, înfiiorătoare trebuie să fie această lume în care ne-am trezit, și

\* v. „Teatrul”, nr. 12/1965.

vor fi spus ei în gînd sau în dialogul lor mut, căci „reinvierea“ nu izbutise a le reda glasul și auzul. Îi într-adevăr, tabloul la care asistă e grotesc, oribil.

Ion Sava și-a conceput piesa pe o tehnică foarte îndrăzneață: a scos în relief ridicoulul și meschinăria, pe temeiul unei *antiteze pasive*, s-o numim astfel, comparîndu-i pe interpreți cu eroii, mai mult, cu prototipurile eroilor, fără a-i opune într-un conflict direct. Convenția propusă face deductibil contrastul dintre simpla prezență în scenă a celor două cupluri: pe de o parte, puritatea, ingenuitatea și pasiunea sublimă, ideală; pe de altă parte, falsitatea, ipocrizia, vulgaritatea și prostia agresivă, evoluind paralel, fără a se putea întâlni vreodată. Din această juxtapunere decurg ineditul și farmecul piesei. O mică greșală cred că a comis totuși dramaturgul în mecanismul aproape impecabil al lucrării: lipsindu-i pe adevărății Romeo și Julieta de *auz*, i-a lipsit implicit de posibilitatea de a cunoaște în întregime caracterul faunei în care au descins din lumea inocenței lor, deci de un motiv în plus pentru a-și lua viața. Dacă ar fi auzit și invectivele schimbate de vîrstnicii interpreți ai propriei lor tragedii, indiscutabil că — păstrînd datele convenționale — Romeo și Julieta ar fi murit și fără a mai recurge la otravă și cuțit. Greșala ține însă doar de mașinăria farsei. Esența umanitară a piesei se păstrează integral, umorul ei aşijdereea, arătîndu-ni-se în termeni de fabulă și pamflet cum pot fi ucise frumusețea și continența celor mai înalte sentimente omenești prin explozia urîțului și a grosolaniei.

Televiziunii i se cuvin laude nu numai pentru includerea în repertoriu a piesei lui Ion Sava, dar și pentru calitățile spectacolului. Lucian Ionescu a dat actorului ce este al actorului, ca să parafrazăm dictonul, lăsindu-l să acioneze liber în rol, să improvizeze și să-și impună personalitatea, indiferent de dimensiunile partiturii. Cunoscuți actori de comedie, ca Marcel Anghelescu, Ion Lucian, Carmen Stănescu, Mircea Șeptilici, Mihai Fotino, Mircea Constantinescu, Costel Constantinescu, Dem. Savu, și-au desfășurat verva de joc, populind ecranul cu prezența lor vie, agitată, colorînd rolurile cu elemente inedite. În acest sens, e memorabilă lectura scrisorii lui Luigi da Porto de către susținutul Ferrucio — Marcel Anghelescu, într-un jargon ilar și cu sublinieri sentimentale de tot hazul. Carmen Stănescu (pe care, conform rolului din comedia lui Sava și nu același din tragedia lui Shakespeare, machiorul ar fi trebuit s-o mai „îmbătrînească“) și Mircea Șeptilici și-au copleșit de ridicol personajele, punând în mișcare recuzita specifică a „intrigilor de culise“; Ion Lucian a jucat cu mult autentic soarta îngrăță a directorului veșnic asaltat de capriciile unor actori otrăviți de invidie și însăpîmîntați de spectrul ratării; Mihai Fotino a oferit o colecție de gaguri și mici parodii după clișeele simțului comun. O notă aparte de poezie o aduc interpreții autențicilor Romeo și Julieta (Maria Ionescu și Dorel Iacobescu), bine susținuți, în evoluția lor apropiată baletului, de partitura muzicală. Un spectacol care ne-a bucurat...

## WOYZZECK

Între cele mai reușite emisiuni de teatru radiofonic din ultimul timp trebuie neapărat să înscrîiem *Woyzzeck* de Georg Büchner, în versiunea radiofonică și regizorală a lui George Teodorescu. Este o încercare izbutită de a reliefa cu mijloacele teatrului expresionist tema umilirii și abrutizării conștiinței umane, temă pe care Büchner o tratează magistral prin personajul său Woyzzeck, victimă tragică a conștrîngerii spirituale, a opresiunii și tiraniei. Piesa lui Büchner este o analiză dostoievskiană a climatului și condiției crimei. Înjosirea, batjocorirea și schilodirea ființei umane (pe fondul despotismului de tip prusac), iată rădăcinile crimei pe care Woyzzeck este *silit* s-o comită și de care, spre deosebire de Raskolnikov, este aproape inconștient. Tulburările personajului său nu numai tulburările unui bolnav de febră, ci și ale unei umanități bolnave de solitudine, de claustrare, de lipsă libertății.

Regizorul a suprimat unele determinări concrete, unele „racorduri“, trecînd totul în seama dramei de conștiință. Piesa a devenit astfel, de la un capăt la celălalt, un reflex al forajului psihologic, al mișcării lăuntrice, al coșmarurilor și obsesiilor personajului. Utilizînd la maximum mijloacele radiofonice, George Teodorescu a construit în mod remarcabil atmosfera interioară și subiectivă a dramei. Replicile se încalecă, se fragmentează, se deformă, capătă amplitudini diferite, după intensitatea momentului psihologic, tonurile dobîndesc o importanță decisivă în caracterizarea „stării“, muzica — aleasă și ea pe criterii expresioniste — umple literalmente „spațiul“ de joc.

Este pentru prima oară cînd o piesă de teatru nu-ți stîrnește nostalgie scenei, fiindcă e asimilată perfect stilului (sau, dacă vreți, genului) radiofonic. Sînt ecouri din adînc ce subliniază întotdeauna situațiile, replicile „laterale” cad *exact*, ca niște comentarii ale scenelor-cheie, mediul sonor este halucinant, pe alocuri grotesc, tulburător, ascultătorul are, nu o dată, senzația că se află în mijlocul evenimentelor. Totul percută adînc conștiința, drama devine prezentă și apăsătoare. Naturalismul, cît există în piesa lui Büchner, este asimilat unor semnificații umane înalte, nu violentează în sine sensibilitatea publicului. De altfel, totul e încărcat de o violență de expresie a adevărului omenești, a durerii omenești, astfel că orice protuberanță naturalistă se resorbe în materia frâmînată a dramei. Büchner ne apare, în concepția regizorală, ca un creator modern, explorator al straturilor sufletești adînci. Corespondențele acestei piese pot fi găsite, în roman, la Dostoievski sau, poate, la Camus; în plastică, la Goya sau Moore.

Distribuția a servit credincios interesanta vizuire (fiind vorba de radio, parcă ar fi mai propriu *audiere*) regizorală: Ion Grapini (*Woyzeck*), Mircea Albulescu (*Căpitanul*), Gina Patrichi (*Maria*), George Mărtuză (*Doctorul*), Mihai Mereuță (*Andres*) și ceilalți.

Oare nu vom găsi în acest moment teatral memorabil principalele elemente ale specificității radiofonice?

*Dumitru Solomon*



## FIȘĂ TEHNICĂ DESPRE „CARTELUL INTERNAȚIONAL AL TEATRULUI”

### CE ESTE „CARTELUL”?

„Cartelul Internațional al Teatrului” este o asociație independentă a unor înalte personalități ale Uniunii teatrale, alese din diferite țări pentru a asista pe directorul Teatrului Națiunilor în activitatea sa artistică.

Denumirea „cartel” are un caracter sentimental. Ea reia ideea vechiului cartel pe plan național al marilor animatori: Dullin, Jouvet, Baty, Pitoëff, care în al treilea deceniu al acestui secol s-au aliat în lupta pentru un teatru de înaltă ținută artistică și etică.

### CINE SÎNT MEMBRII CARTELULUI?

În ordine alfabetică: Edward Albee, Jean-Louis Barrault, Maurice Béjart, Radu Beligan, Beno Besson, Rudolf Bing, Pierre Boulez, Peter Brook, Walter Felsenstein, Paolo Grassi, Jan Kott, Rolf Liebermann, Leopold Lindberg, Karl-Heinz Stroux, Giorgio Strehler, Josef Svoboda, Rikié Suzuki, Gheorghi Tovstonogov, Hélène Weigel, Franco Zeffirelli.