

Artă teatrală, coregrafică și multimedia

DRAMATURGIA NAȚIONALĂ LA TEATRUL RADIOFONIC ÎN ANII 1950—1960

NATIONAL DRAMATURGY AT THE RADIO THEATER IN THE 1950S—1960S

ANA GHILAȘ¹,

doctor în filologie, cercetător științific coordonator,
Institutul Patrimoniului Cultural

LUDMILA ALEXEI,

redactor coordonator teatru, Radio Moldova

CZU 792.096(478)

Obiectul cercetării îl constituie evoluția Teatrului radiofonic din Republica Moldova, începând cu anii '50 ai secolului XX, specificându-se rolul dramaturgiei naționale în dezvoltarea acestui gen artistic în contextul timpului (anii 1950-1960), dar și în educarea cultural-estetică a receptorului. Demersul este unul introductiv la tema respectivă și se bazează, în principiu, pe metoda istorică de investigare, cu elemente de analiză estetică a discursului teatral de acest tip.

Anticipând cu o scurtă caracteristică a radio-teatrului, se evidențiază contextul apariției și activității Teatrului radiofonic la Radioul Național în anii 1950-1960, când se manifesta o „descătușare” creativă și spirituală, specifică perioadei respective. Actorii de la Teatrul Dramatic „A.S. Pușkin” și de la Teatrul „Luceafărul” au interpretat roluri în spectacolele „Copiii și merele” de C. Condrea, „Două vieți și a treia” de F. Vidrașcu, „Casa Mare” de I. Druță ș.a., care au contribuit la afirmarea acestei arte dramatice verbal-sonore.

Cuvinte-cheie: Teatru radiofonic, context sociocultural, dramaturgie națională, conflict moral-psihologic

The object of the present research is the evolution of the radio theater in the Republic of Moldova, starting with the 50s of the 20th century, but also in the cultural-artistic education of the receiver. The approach is an introduction to the respective theme and it is based, as a rule, on the historical method of investigation with elements of aesthetic analysis of the theatre discourse of this type.

Anticipating with a brief characteristic of the radio-theater, emphasis is laid on the context of the appearance and activity of the Radio Theater on the national radio in the years 1950-1960, when a creative and spiritual “disengagement”, specific to the respective period, was manifested. Actors from the “A.S.Pushkin and the “Luceafărul” Theatres performed the roles in the plays “Children and Apples” by C.Condrea, “Two Lives and the Third One” by F.Vidrascu, “Casa Mare” by I.Druta etc. that contributed to the affirmation of this dramatic verbal-phonic art.

Keywords: radio-theater, socio-cultural context, national drama, moral-psychological conflict

Introducere

În acest articol ne-am propus drept obiect de cercetare un aspect al evoluției *Teatrului radiofonic* din Republica Moldova, în special, rolul dramaturgiei naționale în dezvoltarea acestui gen artistic în contextul timpului (anii 1950-1960), dar și în educarea cultural-estetică a receptorului prin intermediul artei teatrale. Cercetarea se bazează, în principiu, pe metoda istorică de investigare, pe istoriografia teatrală (interviuri, recenzii, înregistrări audio și video ș.a.), cu elemente de analiză estetică a discursului teatral de acest tip.

1 Email: ana_ghilas@yahoo.com

Se impune, mai întâi, specificarea a două aspecte într-un asemenea discurs: 1) teatrul radiofonic ca mod de comunicare și 2) contextul sociocultural în care a apărut *Teatrul la microfon* la Radio Moldova.

Teatrul radiofonic – varietate a artei verbal-sonore

Teatrul radiofonic (numit și *Teatrul la microfon*, radio-teatru), ca varietate a artei dramatice verbal-sonore, are propriile mijloace de expresie artistică, condiții specifice de creație și de receptare. Imaginea artistică în acest tip de discurs teatral este una sintetică, asemenea celei din film sau din teatrul dramatic, însă natura sintezei este una specifică. Astfel, arta radio-teatrului este receptată doar auditiv și, în acest context, un rol important revine „cuvântului și sunetului simțite și înțelese de către actor în toată diversitatea acestora: sunete reale și sunete artificiale, emise special pentru crearea veridică/autentică a imaginii auditive, ce au valențe vizuale; sau muzica, pauzele ș.a.”[1]. De aceea, *Teatrul radiofonic* solicită mai mult imaginația, atenția receptorului, iar la nivel de acțiune artistică prezintă „lumea spirituală”, conflicte moral-psihologice, un rol esențial revenindu-i monologului-confesiune și dialogului ca modalități de expunere. În asemenea mod, discursul teatral la microfon este mai aproape de lirică, de muzică, de dramă.

În așa-numita artă radiofonică sunt incluse nu doar textele dramaturgice propriu-zise, ci și transformarea, adaptarea operelor literare, a operelor scenice muzical-verbale, care, în rezultatul utilizării unor procedee artistice radiofonice și a celor tehnice, capătă noi caracteristici, calități artistice și, evident, noi posibilități de comunicare estetică.

La abordarea temei, ne-am orientat și la teoria receptării a lui Hans Robert Jauss, care pune în lumină funcția comunicativă a discursului artistic la nivelul conștiinței sociale, în sensul că există o relație dintre textul artistic și „orizontul de așteptare” al receptorului în orice etapă a evoluției artei [2]. Fiecărui gen literar îi corespunde un anumit tip de așteptare, iar „în cazul teatrului, durata așteptării se circumscrie duratei reprezentației” [3, p. 11], radio-teatrul fiind un exemplu elocvent, aici așteptarea se declanșează, în primul rând, datorită fondului sonor, stimul premergător dialogului sau monologului din acțiunea dramaturgică.

Începuturile Teatrului radiofonic la Radio Moldova: contexte socioculturale

Până la introducerea benzilor de stocare a informației, în anul 1949, la Radioul Național reprezentațiile teatrale se transmiteau în direct. *Teatrul la microfon*, ca mod de comunicare artistică, își are începutul în anul 1950, când pe banda magnetică a fost imprimat primul spectacol radiofonic – *Piatra din casă* de Vasile Alecsandri, cu actorii Teatrului Moldovenesc Muzical-Dramatic „A.S. Pușkin”: Valeriu Cupcea, Eugeniu Ureche, Vladimir Cocot, Ecaterina Cazimirova, Iosif Leveanu, Alexandra Iurceac și Arcadie Plăcintă, regia artistică Victor Gherlac, regia de studio Margareta Javroțchi (data difuzării în premieră nu se cunoaște).

În emisiunea „Prin ani cu *Teatrul la microfon*” din 29 mai 2016, actorul Vladimir Cobasnean menționa că regizorul anticipa repetițiile printr-o „analiză profundă a textului, lucra cu actorii, analiza relațiile dintre personaje, de aceea actorii își interpretau cu ușurință rolurile, erau veridici”[4]. Acest prim spectacol radiofonic, *Piatra din casă*, are o calitate impecabilă a înregistrării, având în vedere posibilitățile tehnice primitive din anii '50 și din anii premergători. Actorii veneau la radio, intrau în studioul de imprimare cu rolurile bine însușite, ei interpretau la microfon și piese muzicale, iar efectele sonore le realizau utilizând diverse obiecte: carton, scânduri, veselă. În timpul montajului regizorul de sunet corecta și retușa înregistrarea.

Un rol important în evoluția artei teatrale sonore l-a avut realizarea spectacolelor după textele semnate de Ion Luca Caragiale, Ion Creangă și Mihai Eminescu, precum și difuzarea, în 1954, a spectacolului *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, realizat la Teatrul Radiofonic București. Astfel, repertoriul cu tematică ideologică, specifică timpului, a fost completat, la insistența unor actori și regizori (E. Ureche, V. Cupcea ș.a.) cu opere de valoare din cultura românească.

Odată cu apariția și evoluția *Teatrului radiofonic* în Moldova, concomitent, se dezvoltă și ia amploare dramaturgia națională, care va deveni cunoscută maselor largi, nu doar celor de la oraș cu preponderență, ci și oamenilor de la sate, acolo unde exista „o foame culturală” și era mult mai necesară educarea cultural-estetică a receptorului/ascultătorului. Acest „altfel de teatru” îi avea în centru, pe parcursul unui deceniu, pe actorii unicului teatru al vremii, dacă vorbim de perioada anilor 1950-1960, Teatrul Academic Moldovenesc Muzical-Dramatic „A.S. Pușkin”: Eugeniu Ureche, Gheorghe Hasso, Arcadie Plăcintă, Trifon Gruzin, Valeriu Cupcea, Petru Baracci, Constantin Constantinov, Ecaterina Cazimirova, Victor Gherlac, Domnica Darienco și alții. Vocile lor au cucerit ascultătorul prin dicție, rostire corectă, românească, muzicalitate a vorbirii, au captivat prin firesc, sinceritate și mesaj emoțional desprins din operele literare. Astfel, discursul dramatic din spectacolele de teatru sonor își va găsi locul în sufletul receptorului, în contextul situației socioculturale a timpului, care impunea, totuși, o varietate de texte de valoare artistică diferită, în funcție de anumite circumstanțe politico-ideologice.

În acest sens, actorul Grigore Rusu își amintea cu nostalgie în cadrul aceleiași emisiuni radiofonice menționate anterior (redactor: Ludmila Alexei): „În copilărie nu aveam televizor, dar ascultam radioul și atunci când știam ca va fi difuzat vreun spectacol, ne adunam toți copiii din mahala și ascultam cu sufletul la gură, pentru că teatrul era unica posibilitate pentru copiii de la sate să audă vorba românească curată, să facă cunoștință cu operele lui Creangă sau Alecsandri. Peste un deceniu, când am înființat Teatrul „Lucașfărul” și mergeam prin localități cu spectacole, oamenii ne recunoșteau după voci, după spectacolele de la radio. În genere, *Teatrul la microfon* a avut un rol, în primul rând, educativ, moral și estetic” [4].

Referindu-se la apariția dramaturgiei naționale postbelice, criticul de teatru, cercetătorul Leonid Cemortan observa: „Dacă în poezie mai apăreau, totuși, anumite lucrări de artă veritabilă, atunci scrierile de proză și dramaturgie contemporană, de cele mai multe ori, se reduceau la niște încercări rudimentare de a umplea formele prestabilite și deja recunoscute cu „material local” și „colorit național”. Doar cu apariția primei drame a lui I. Druță, *Casa Mare* (1959), „s-a simțit o înprospătare a atmosferei literar-artistice și teatrale”, cercetătorul evidențind noutatea viziunii artistice a discursului druțian prin conflictul psihologic, prin lirism, prin abordarea unor probleme general-umane și prin relevarea specificului național al demersului artistic [5, p. 362]. Chiar dacă în teatrele dramatice și la radio-teatru prevalau încă textele din dramaturgia universală, alături de spectacole cu tematică ideologică, specifică timpului, s-a observat, totuși, manifestarea unei „descătușări” creative și spirituale, specifice perioadei așa-numitului „dezgheț”, prin schimbări de paradigmă ale dramaturgiei și ale codurilor teatrale, precum și la nivelul formelor de reprezentare teatrală. Unele dintre aceste trăsături le regăsim în dramaturgia lui Ion Druță, după cum a specificat teatrologul L. Cemortan, dar și la alți scriitori care s-au afirmat ca autori de texte dramaturgice în anii 1950-1960. Astfel, Constantin Condrea și-a specificat textul *Copiii și merele* drept comedie amară, iar Feodosie Vidrașcu a menționat că *Două vieți și a treia* este o dramă lirică, pe când Alexandru Cozmescu a subintitulat că textul *Drumul diamantelor* este o „poveste romantică în 3 acte, 6 tablouri, cu trei fete și 4 băieți”. Printre primele texte adaptate pentru *Teatrul radiofonic* au fost cele semnate anume de acești autori de texte dramaturgice, ca și de scriitorii George Meniuc și Gheorghe Malarciuc.

Dramaturgia națională la radio-teatru în anii 1950-1960

Chiar la începutul anilor 1960, odată cu înființarea *Teatrului Republican pentru Copii și Tineret „Lucașfărul”*, întreaga trupă se va alătura *Teatrului radiofonic*, care, în timp record, devine un epicentru cultural-artistice. De remarcat faptul că la 20 mai 1961, pe scena *Teatrului „Lucașfărul”* are loc premiera spectacolului *Copiii și merele* de Constantin Condrea. La *Teatrul radiofonic* spectacolul va fi montat câteva luni mai târziu, anul înregistrării fiind 1962. O pleiadă de actori tineri și talentați, absolvenți ai Școlii Superioare de Teatru „B. Șciukin” din Moscova – Ecaterina Malcoci, Dumitru

Caraciobanu, Ilie Todorov, Ion Sandri Șcurea, Ion Ungureanu, Valentina Izbeșciuc, Nina Doni, Maria Doni și alții – vor îmbogăți treptat repertoriul *Teatrului radiofonic*, vor aduce la microfon vorbirea aleasă, se vor impune prin intonație, prin timbrul vocii și vor reda esența chipurilor artistice jucate sau imagini descrise în didascalii din textul dramaturgic, care-l vor cuceri pe ascultător.

Prin rolurile interpretate fiecare actor a lăsat în memoria ascultătorului amprenta vocii sale inconfundabile: Eugen Ureche – cu vocea sa de cântăreț de operă din spectacolul *Eminescu* (1966); Valeriu Cupcea – în discursul teatral *Lucaefărul* (1966); Petru Baracci – în *Două vieți și a treia* (anul 1962); Ecaterina Malcoci – în rolul Laurei din spectacolul *Copiii și merele* (anul 1962). Tânăra actriță Vera Mereuță, care a jucat și pe scena Teatrului „Lucaefărul”, și în teatrul sonor, iar din anii '60 a activat în calitate de crainic la Comitetul de Stat pentru Radiodifuziune, păstrează în amintire timpul de glorie al teatrului sonor, specificând valențele educative ale spectacolelor: „În anii de început ai *Teatrului radiofonic* lumea era însetată de cultură, de vorbirea aleasă a actorilor. Rolul *Teatrului la microfon* era pe atunci foarte mare și în propagarea culturii comunicării, și a culturii limbii române” [4].

Cele două decenii (1950-1960) au constituit un progres artistic inimaginabil în dezvoltarea artei verbal-sonore în spațiul cultural basarabean. După *Piatra din casă* (1950) au urmat spectacolele: *Copiii și merele* (1962) de C. Condrea, în distribuție cu actorii Teatrului Republican „Lucaefărul”; *Două vieți și a treia* (1962) de F. Vidrașcu, cu actorii de la Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic „A.S. Pușkin”; *Casa Mare* (1963) de I. Druță; *Scripca prietenului meu* (1964), după schița omonimă a lui G. Meniuc; *Nu mai vreau să-mi faceți bine* de Gh. Malarciuc (1967), cu actorii Teatrului Moldovenesc Muzical-Dramatic „A.S. Pușkin”.

La 20 mai 1961, Teatrul „Lucaefărul” juca premiera *Copiii și merele* de Constantin Condrea, spectacol de final al primei stagiuni. Galeria de portrete create, chipurile și caracterele tragicomice, problemele elucidate nu vor face decât să aprofundeze conflictul acestei „comedii amare”, cum a numit-o autorul. Actorul și regizorul Ion Ungureanu, în cartea sa *Teatrul vieții mele*, menționează că ori de câte ori mergeau în turnee cu spectacolul *Copiii și merele*, publicul „amuțea” parcă în sală [6, p. 58], urmărind jocul actorilor în rolul de părinți și copii, iar în spectacolul radiofonic s-a simțit această „comedie amară” a relațiilor dintre ei, căpătând profunzime, în special, prin jocul Ecaterinei Malcoci (Laura), „cu un diapazon dramatic interpretativ foarte bogat”, după cum observa Vera Mereuță, care în acest spectacol a jucat rolul băiatului. Acest rol era unul episodic, improvizat de regizor, constituind un monolog al personajului, care avea funcția de prolog al acțiunii dramatice, o privire din exterior asupra evenimentelor, a personajelor.

Prindea contur și arta interpretării altor individualități creatoare – Eugenia Todorașcu (Veta), Ecaterina Malcoci (Laura) ș.a. După cum își amintește teatrologul Irina Uvarova, Ecaterina Malcoci (Laura), trebuia să fie, în conceptul autorului, „o fată fermecătoare și alintată, însă felul ei de a juca, „în mod fin și cochet” a unui tip de frumusețe național” a periclitat semnul negativ al personajului, așa cum a fost gândit de dramaturg [7, p. 54].

Spectacolul radiofonic în forma în care se păstrează acum în Arhiva Radio nu are decât un început scurt, anunțat de un crainic, fiind o „adaptare radiofonică”. Rolurile și regia, cum se obișnuiește să fie anunțate astăzi la un teatru sonor, lipsesc. Vera Mereuță explică acest fapt în modul următor: „De obicei, actorii veneau la radio să imprime spectacolele după orele de muncă, noaptea, când era liniște pe coridoare. Imprimările se făceau în clădirea veche a televiziunii. Regizorul artistic împreună cu operatorul de sunet imprimau spectacolul, condițiile tehnice erau cam primitive, dar dăruirea actorilor, talentul lor dădeau un rezultat foarte bun” [4]. Regia de studio a fost realizată de Margareta Javroțchi, care făcea parte din promoția actorilor moldoveni ce au studiat la Institutul Teatral din Leningrad, împreună cu Gheorghe Siminel, Petru Baracci, Valeriu Cupcea, Petru Panicovschi și alții.

Problema dramaturgiei naționale și a repertoriului teatrelor naționale era una actuală în anii 1950-1960, fiind stringentă diversificarea speciilor dramatice. „Odată cu venirea în teatru a lui Valeriu Cupcea, repertoriul s-a curățat de vodevil”, constata actorul Vitalie Rusu într-un interviu radiofonic

[4]. Respectiv, către sfârșitul anilor 1960 și repertoriul *Teatrului la microfon* se îmbogățește cu montări de o altă factură și valoare artistică. Drept exemplu servește spectacolul *Eminescu* (1970), după Mircea Ștefănescu, în regia lui Valeriu Cupcea, montat mai întâi la Teatrul Moldovenesc Muzical-Dramatic „A.S. Pușkin”, în 1966. Într-un interviu radiofonic actorul Nicolae Darie susține: „Opera lui Eminescu era interzisă la acea vreme. A fost un act de mare eroism și curaj din partea lui Valeriu Cupcea să monteze la radioteleviziunea centrală acest spectacol. V. Cupcea avea și dicție, și expresivitate. A avut și de pătit. Întotdeauna sala teatrului era plină. La una din reprezentații cineva din sală a aruncat cu o piatră în scenă și l-a lovit pe Cupcea, dar el a continuat să joace mai departe. Și și-a dorit să aducă spectacolul în fața unui public și mai mare, montându-l la radio (...). E o frumusețe de spectacol!” [4], își amintește cu nostalgie actorul N. Darie, care l-a jucat pe Ioan Slavici în varianta adaptată pentru radio.

Iar artista Vera Mereuță accentuează rolul regiei sonore în realizarea acestui discurs teatral: „Coloana sonoră este de o valoare extraordinară, prin care s-a putut reda atmosfera de epocă de la Iași și de la București, relațiile dintre personaje: Maiorescu – Eminescu – Creangă – Slavici. La sfârșitul anilor 1970, când opera lui M. Eminescu a fost interzisă la radio și în teatre, mulți actori nu au avut acces la radio și TV, pentru că vorbeau „prea românește”. A fost un act de mare patriotism din partea lui Valeriu Cupcea că a cutezat să ia această piesă și să monteze spectacol de teatru radiofonic cu acești mari actori!”

Concluzii

Am evidențiat doar câteva aspecte din activitatea *Teatrului radiofonic* din Moldova, în intenția de a investiga începuturile acestui mod de comunicare artistică în spațiul nostru și de a releva contextul socio-cultural din anii 1950-1960.

Am constatat că un rol important în dezvoltarea artei teatrale sonore a avut-o revenirea la opera înaintașilor – creația dramaturgică și literară a scriitorilor din secolul al XIX-lea.

Generația șaizecistă a secolului XX (dramaturgi, regizori, actori) a încercat să creeze din acest tip de teatru o arenă de transmitere a mesajului artistic, cultural, social, de coeziune a relației autor/dramaturg – text – regizor – actor – receptor.

În scurt timp, *Teatrul la microfon* a devenit un mod de comunicare artistică cu ascultătorul avid de libertate interioară, de afirmare a identității personale și de cunoaștere a propriului spațiu cultural-etnic.

Referințe bibliografice

1. ШЕРЕЛЬ, А. А. *Аудиокультура XX века: история, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: очерки*. Москва: Прогресс-традиция, 2004.
2. JAUSS, H. R. *Experiență estetică și hermeneutică literară*. Trad. și pref. de A. Corbea. București: Univers, 1983.
3. RUSU, A. M. *Spații literar-teatrale*. Iași: Artes, 2006.
4. *Arhiva Radioului Național*.
5. CEMORTAN, L. Ion Druță și teatrul moldovenesc. In: *Fenomenul artistic Ion Druță*. Coord.: M. Dolgan. Chișinău: Tipogr. Centrală, 2008, p. 362.
6. UNGUREANU, I. *Teatrul vieții mele...* Vol. 1. Chișinău: Cartea Moldovei, 2012.
7. УВАРОВА, И. Дети и яблоки. In: UNGUREANU, I. *Teatrul vieții mele...* Vol. 1. Chișinău: Cartea Moldovei, 2012, p. 54.