

In căutarea profilului

Insemnări despre Teatrul Național din Craiova

Micul muzeu al Teatrului Național din Craiova este așezat în trei încăperi deschise (n-aș putea să le numesc camere), între foaiere și sala de spectacole. La intrarea și la ieșirea din sală spectatorul este obligat să treacă printre panourile, din care tradiția îl întâmpină plină de solemnitate și de înțelesuri emoționante. Nu știu dacă aceia care au ales acest loc pentru muzeul teatrului au făcut-o intenționat: fapt este că această permanentă prezență a tradiției, a trecutului zbuțuit al teatrului, solicită spectatorul la inevitabile reflexii asupra drumului străbătut de instituția craioveană timp de mai bine de o sută de ani și la o confruntare revelatoare a trecutului cu prezentul. Descendențele nobile impun o anumită ținută. Originea centenară a Teatrului Național îi obligă pe cei ce-l slujesc azi să nu întunece amintirea ctitorilor și a slujitorilor săi însuflețiți din trecut, printre care se numără un Costache Caragiale, C. Mihăileanu, Teodor Teodorini, Maria Teodorini, Ion Anestin, Costache Demetriade, C. Serghie, și mulți alții, figuri de frunte ale teatrului românesc.

Spre lauda actualului colectiv craiovean, ultimele două stagioni au marcat o traiectorie ascendentă în activitatea sa, schițând contururile unui viitor profil, destul de apropiat de ceea ce exigențele contemporane numesc „profilul unui Teatru Național”.

Repertoriul stagiunii 1957—58 a avut darul să intereseze în cel mai înalt grad publicul craiovean, răspunzând chiar unor exigențe deosebite. Bătrina capitală a Olteniei a văzut evoluind pe scena Teatrului Național chipul iubit și venerat al pandurului Tudor, în împrejurările războaielor țărănești de la 1821, evocate în piesa lui Mihnea Gheorghiu *Tudor din Uladimiri*. Flamura roșie a revoluției socialiste a fluturat în spectacolul *Tragedia optimistă* de Vsevolod Vișnevski. Figura sfioasă a omului mărunț, care-și regăsește demnitatea în condițiile orînduirii noastre, a apărut în comedia lui V. Nițulescu și C. Sincu: *Mormolocul*. Din epoca dintre cele două războaie, personajele comediei *Sfîrșitul pămîntului* de Victor Eftimiu și-au plimbat pe scenă desuetudinea și amabila inutilitate, în timp ce gureșele chiozote și-au dezvăluit măsura focosului lor temperament în populara comedie a lui Goldoni: *Gilceville din Chioggia*. Și în sfîrșit, marea încercare a stagiunii, *Hamlet*, își profila în luna martie, cînd au fost scrise aceste rînduri, culmile înnegurate, în așteptarea înfiorată de speranțe și temeri, de certitudini și îndoieli a întregului colectiv de temerari interpreți.

Așadar, un repertoriu cu o tematică variată, cuprinzînd o diversitate de genuri — de la comedia ușoară la tragedia eroică — și de epoci, de la actualitate la Renaștere.

Desigur, nu se poate socoti un repertoriu ideal. Din păcate, tocmai actualitatea este mai puțin substanțial reprezentată pe scena craioveană. Pentru că, deși Piculiță Serafim are acte de stare civilă perfect valabile în realitatea noastră, prezența sa nu este atât de reprezentativă încât să poată înlocui mulțimea de aspecte, probleme și personaje ale vieții contemporane, care-și cer dreptul de-a apărea la rampă. E adevărat că repertoriul curent cuprinde, alături de premierele stagiunii, și reluări din stagiunea trecută: *Bunbury* — utilă pentru lărgirea tematicii repertoriului — și *Ultima generație*, cu care totuși sarcina ogîndirii contemporaneității nu se poate socoti îndeplinită.

Surprinzătoare, pe scena unui Teatru Național care și-a serbat de curînd centenarul, este lipsa totală a clasicilor naționali. Nu cred că e suficient ca piesele clasice românești să figureze numai în muzeul teatrului, ca mărturii ale unui trecut glorios. Și cred că intenția de a se relua, într-o nouă concepție, *Scrisoarea pierdută*, a cărei premieră craioveană a avut loc în anul 1885, nu poate fi decît salutată cu bucurie.

Trebuie totuși remarcat că, în ciuda acestor slăbiciuni, repertoriul Teatrului Național oltenesc se distinge prin valoarea sa ideologică și estetică, mărturisind preocuparea factorilor de conducere ai teatrului pentru atingerea și menținerea unei ținute culturale cît mai puțin supusă compromisurilor.

Rolul regizorului

Ne amintim din ce în ce mai rar de timpul, deloc îndepărtat totuși, cînd Teatrul Național din Craiova apărea menționat în diverse rapoarte sau articole, mai des la capitolul „lipsuri” sau „slăbiciuni” și mult mai rar la cel de „realizări”. Nu mai departe decît la Decada dramaturgiei originale, din anul 1956, colectivul craiovean a înscris un eșec în cariera sa, prezentînd un spectacol submediocru cu *Nota zero la purtare*.

A trecut o stagiune. Turneul Teatrului Național din Craiova cu *Bunbury*, în primăvara anului trecut, a încîntat publicul Capitalei prin ținuta artistică a spectacolului, prin prospețimea și eleganța interpretării, prin acuratețea stilistică. Rezultatele concursului tinerilor artiști, din vara trecută, în care colectivul craiovean a primit unul din primele premii, pentru interpretarea piesei *Ultima generație* de Florin Vasiliu și V. Nițulescu, i-au convins și pe cei mai sceptici că în teatrul din Craiova s-a schimbat ceva.

Nu s-a întîmplat nici o minune. Sau, dacă vreți, „minunea” se explică prin niște factori foarte concreți, umani, la îndemîna oricui.

O clasă întregă de absolvenți ai Institutului de Teatru a fost transportată, în frunte cu profesorul lor — regizorul Vlad Mugur —, la Teatrul Național din Craiova, pentru a-i întregi și a-i îmbospăta cadrele. Se știe desigur că nu toți entuziaștii de la început au trecut cu bine proba de foc a contactului cu provincia. Unora li s-a topit înflăcărarea chiar a doua zi; alții au rezistat pînă la apelul ispititor al Teatrului Municipal din București. Dar cei mai buni și mai tari au rămas, iar contribuția lor la succesele din ultima vreme ale teatrului craiovean a fost la vreme remarcată ca una meritorie. Căci ei au știut să-și sudeze capacitățile și elanurile creatoare, proaspete, cu cele ale „vechii gărzi” a Craiovei, formată din actori valoroși, de la decanul Remus Comăneanu la tînărul Ion Marinescu.

Un alt factor, acesta esențial, a fost contribuția regizorului principal.

Despre rolul regizorului în general, și al regizorului principal în special, într-un teatru, s-a vorbit adesea, de obicei la modul teoretic, sau dîndu-se exemple din lecturi. Teatrul Național din Craiova demonstrează limpede importanța regizorului principal pentru orientarea muncii în teatru, pentru canalizarea capacității creatoare a colectivului pe o linie majoră de dezvoltare, care să ducă la formarea unui stil, a unei unități



Scenă din „Tragedia optimistă“ de Vs. Vişnevski

de concepție, care să întrunească, fără să anuleze, toată diversitatea individualităților artistice din cadrul colectivului.

Spectacolele Teatrului Național din Craiova sînt puse în scenă de regizori diferiți. *Bunbury* și *Tragedia optimistă* au fost create de Vlad Mugur; *Ultima generație*, de Radu Penciulescu; *Gilcevil din Chioggia*, de foarte tinărul Dinu Cernescu; *Tudor din Uladimiri* este rezultatul colaborării dintre Radu Penciulescu și Dinu Cernescu. Realizate de personalități regizorale diferite — uneori de regizori aflați abia la începutul carierei lor și deci în epoca de formare a personalității lor artistice — și inegale ca valoare artistică, spectacolele acestea au totuși câteva trăsături comune, izvorîte din aceeași tendință: de a folosi toate mijloacele posibile pentru a pune în valoare ideile textului dramatic, în imagini scenice de o cît mai puternică pregnanță.

Un prim lucru care te impresionează plăcut în majoritatea spectacolelor de la Craiova este grija față de text. O dicțiune clară și precisă, o frazare inteligentă și nuanțată scot în evidență valorile operei dramatice sub aspectul lor ideologic, literar, dramatic. (Scriu aceste rinduri sub proaspăta impresie a spectacolului *A douăsprezecea noapte*, prezentat în premieră de Teatrul Municipal din București, spectacol în care m-au surprins în chip neplăcut o mulțime de pasaje ale comediei shakespeareene, devenite neclare din pricina rostirii lor precipitate, încălecate, de către unii actori.) Fie că e vorba de dialogul spiritual și salonard din comedia lui Oscar Wilde, sau de avîntatele chemări ale învolburatei *Tragedii optimiste*, replicile (și prin ele, ideile și sentimentele) ajung în sală întregi, bogate în conținut, limpezi și sigure. De altfel, o repetiție la *Hamlet*, aflat abia în faza studierii textului, mi-a dezvăluit grija minuțioasă cu care regizorul (Vlad Mugur) și interpreții se preocupă de limpezirea textului tradus, pentru a obține o versiune românească cît mai aptă pentru scenă și care să nu trădeze nici opera lui Shakespeare, nici limba românească.

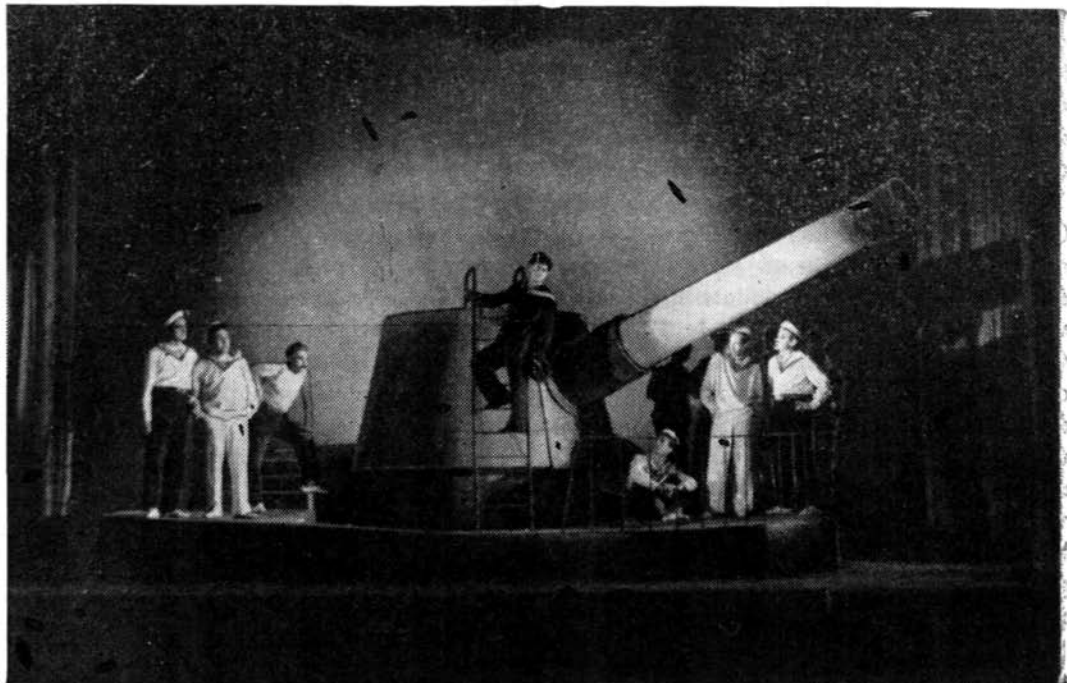
Am asistat la câteva repetiții ale spectacolului *Gilcevil din Chioggia* și am remarcat aceeași grijă pentru valorificarea textului în încercările tinărului Dinu Cernescu de a

crea, în fiecare moment scenic, o imagine semnificativă, un simbol purtător de idei. Desigur, încercările nu înseamnă totdeauna și reușită, dar ele au adesea drept rezultat o îmbogățire a expresivității și totdeauna o creștere a experienței. Ajutorul pe care regizorul principal al teatrului Vlad Mugur, l-a dat tînărului debutant, prin observații generale și uneori prin intervenții în chiar practica repetițiilor, a avut drept rezultat cizelarea unor scene, limpezirea sau adîncirea altora.

În cele mai bune spectacole ale teatrului craiovean regia este prezentă, fără ostentație, dar și fără falsă modestie. Spectacolele au ritm, accentele căzînd pe momentele-cheie ale piesei, urcînd gradat spre punctul culminant. Citez spre exemplificare scena procesului din *Ultima generație*, în care fiecare clipă adaugă ceva în plus la tensiunea existentă, pentru ca totul să culmineze cu ridicarea în picioare a grupului de tineri acuzați, într-o piramidă vie, elocventă, acuzatoare. Sau, scena primei întîlniri a femeii-comisar cu marinarii, pe vas, în *Tragedia optimistă*, scenă care începe ca un joc, cu accente aproape comice, pentru a evolua spre dramatismul cel mai intens și a se încheia cutremurător cu împușcarea marinarului agresiv.

Prezența actorilor în scenă nu este numai fizică, iar comunicarea lor continuă creează în scenă acel curent subteran de înaltă tensiune, care captează spectatorul, dîndu-i iluzia vieții. Așezarea și dinamica grupurilor în scenă, plastica mișcărilor, urmăresc același scop, de a crea din imaginile scenice niște vehicule concrete ale ideilor, de a ajunge deci la o maximă expresivitate. Amintesc în acest sens legănarea continuă a marinarilor, în actul I al *Tragediei optimiste*, într-un balans lent, care ajunge să dea senzația obsedantă a tangajului. Întru atingerea aceluiași nobil scop al expresivității, lumina are o însemnată contribuție în Teatrul Național din Craiova. Mărturisesc că în puține teatre din țara noastră am putut vedea efecte și joc de lumini mînuite cu atîta dexteritate și eficiență ca pe scena teatrului craiovean. Aici, un personaj este pus în valoare prin felul în care lumina reflectorului cade asupra lui; dincolo, cerul își schimbă culoarea vestind zorile:

Scenă din „Tragedia optimistă“ de Vs. Vișnevski



sau amurgul, printr-o filtrare discretă, dar sigură, a luminii: în scena bătăliei din *Tragedia optimistă*, simpla plimbare a razei unui reflector peste armele în poziție de luptă a sugerat mai mult decât ar fi putut-o face o întreagă desfășurare de figurație într-o luptă convențională. Cu un maestru de lumini ca șeful electrician Vadim Levinski, Teatrul Național din Craiova poate încerca cele mai îndrăznețe combinații pentru dezvoltarea funcției dramatice a luminii.

Desigur că nu toate spectacolele teatrului craiovean sînt la înălțimea celor citate aici. *Mormolocul*, de pildă, deși cu unul din autori în rolul principal (V. Nițulescu) și pus în scenă de Vlad Mugur, nu se poate considera un succes al teatrului. După cum nu se poate considera un succes al teatrului, *Sfirșitul pămîntului*, farsă fără pretenții, pe care Tiberiu Pența a pus-o în scenă în momente de grea cumpănă pentru teatru (necesitatea imediată a unui turneu). Am menționat îndeosebi spectacolele cele mai bune, pentru că socotesc că acesta este drumul pe care trebuie să se dezvolte Teatrul Național din Craiova, în care tradițiile primelor începuturi ale teatrului românesc tind să se înnoade cu cele mai noi cuceriri ale artei realist-socialiste.

Spre poezia scenică

În Teatrul Național din Craiova, scenografia este semnată de pictori diferiți, a căror personalitate artistică își imprimă pecetea vizibilă asupra decorurilor realizate, adaptîndu-se în același timp stilului operei dramatice respective. Se remarcă așadar, și în sectorul scenografiei, aceeași preocupare pentru maxima valorificare a textului. Aș spune chiar că scenograful este ales de teatru după criteriul corespondenței sale cu specificul operei dramatice. În consecință, comedia de Oscar Wilde își desfășoară dialogul scripitor în decorurile elegante, în tonuri de pastel, ale lui Siegfried; *Tragedia optimistă* își arde flacăra pe spirala turnantă, de o sobrietate aș spune clasică, a lui Perahim; *Gilceville din Chioggia* își găsește un cadru sprinten și colorat în combinația de plase pescărești și de siluete sugestive tăiate în pînză, născocită de I. Popescu-Udriște; profunda dramă a lui Hamlet va fi pusă în valoare prin poezia solemnă, de o simplitate tragică, a decorurilor lui Tody Constantinescu.

Cîți pictori, cîte piese, atîtea stiluri. Și totuși, se simte și aici o tendință unitară de a reduce componentele materiale ale decorului la elementele sale esențiale, pentru ca, prin simplitate, prin stilizare, să se obțină maximum de sugestivitate. Se tinde, la Teatrul Național din Craiova, să se creeze acel decor care să nu mai fie un simplu „loc de joc”, un simplu „cadru” pasiv al acțiunii dramatice. Se tinde, de asemenea — și această trăsătură este evidentă la toate decorurile citate aici — la eliminarea aceluia bagaj de date „reale”, care încarcă în mod inutil scena, depărtînd-o de adevăr prin convenționalitatea lor stridentă, și la obținerea unei expresivități poetice, în care sugestia se adaugă elementului material, prelungindu-i și adîncindu-i semnificațiile. Cel mai caracteristic în ambele sensuri — al esențializării și al funcționalizării — poate fi socotit decorul lui J. Perahim la *Tragedia optimistă*, despre care s-a mai vorbit într-unul din caietele noastre. În acest decor, redus la o linie dinamică, pe fondul neutru în care numai nuanțele de cenușiu-verzui variază, lumina joacă cu adevărat un rol activ, electricianul contribuind astfel la poezia scenei.

Un colectiv înzestrat, dar...

E limpede însă că nici o concepție regizorală, nici una scenografică n-ar fi suficiente pentru punerea în valoare a unui text dramatic, fără un colectiv de interpreți care să poată crea pe scenă „viața spiritului uman”.

Din fericire, Teatrul Național din Craiova se poate mândri cu un număr de actori de valoare, de la cei mai în vîrstă pînă la cei mai tineri, cu posibilități de interpretare a unor roluri cît mai diverse. Ca să încep cu începutul, voi aminti de activitatea devotată pe care decanul scenei craiovene, Remus Comăneanu, o continuă, jucînd firesc și cu umor discret, cînd rolul pastorului Chasuble din *Bunbury*, cînd pe șugubățul Alcibiade din *Sfîrșitul pămîntului*, cînd pe ipocritul și ridicolul popă Găman din *Ultima generație*. Talentul și experiența de comedian a lui Manu Nedeianu îl indică pentru roluri de mai mare amploare și de mai bogate și adînci semnificații decît cele în care l-am văzut (Matache Funduleanu și profesorul de istorie, tare de-o ureche). În compoziții diverse l-am văzut pe Ilie Cernea, care imprimă o notă personală, transpunîndu-se totuși în personaj, în roluri ca neamțul din *Ultima generație*, Șeful grupului de anarhiști din *Tragedia optimistă*, sau Hagi Petcu din *Sfîrșitul pămîntului*. R. Rang trece cu ușurință de la tonurile blînde și candoarea plină de înțelepciune, specifice lui Iacob Gherer, la tonul de comandă și atitudinea rigidă a ofițerului dușman din *Tragedia optimistă*. Sînt de menționat, de asemenea, realizările unor actrițe ca Madeleine Nedeianu (Lady Bracknell), Florica Nicolescu (Miss Prism) și altele. Acestora li se adaugă pleiada de tineri, mai vechi și mai noi în teatrul craiovean, dintre care nu mă pot opri să nu amintesc sensibilitatea și inteligența scenică deosebită a Silviei Popovici, mobilitatea jucăușă a Sandei Toma, romantismul stăpînit al lui Gh. Cozorici, statura eroică a lui Amza Pelea, stîngaci în hainele lui Jack Worthing (rol pe care l-a pregătit în grabă, pentru a-l dubla pe V. Rebenciuc), dar la largul său în uniforma de licean a lui Dodoloi, ca și în aceea de ofițer devotat patriei rusești; talentul, ca o forță primară, greu strunită, al lui C. Răuțchi, sau vigoarea aproape sălbatică, capabilă de mlădierî lirice, a lui Ion Marinescu (Alexei); debitul rapid și sprinteneala scenică a lui Dem. Rucăreanu, sau mișcărilor line și sfioase ale lui V. Nițulescu...

Șirul actorilor buni ai Teatrului Național din Craiova este mult mai lung, dar intenția mea n-a fost decît să dau cîteva exemple, pentru a dovedi că teatrul craiovean

Scenă din „Gilceville din Chioggia“ de Carlo Goldoni





Scenă din „Sfirșitul pământului“ de Victor Eftimiu

își poate permite încercări oricît de îndrăznețe, cu colectivul său de azi. Dar cu cel de mîine ?

Aceasta e întrebarea. Mai bine zis, una din întrebările pe care acest sfirșit de stagiune le ridică în fața colectivului din capitala Olteniei. Cîți dintre cei care au contribuit la ultimele succese ale teatrului vor fi prezenți la anul la consolidarea treptelor atinse și la urcarea altora ?

Colectivul craiovean a izbutit în ultima vreme să realizeze o seamă de spectacole valoroase. E încă departe de a fi atins perfecțiunea, dar a dovedit că are posibilitatea să se apropie de ea. Numai că, pentru aceasta, este nevoie de eforturi și mai ales de unitate în aceste eforturi. Puținul timp petrecut în cadrul teatrului mi-a revelat — și cred că nu mă înșel — lipsa unei coeziuni între diferiții membri ai colectivului. Dar indiferent de cauzele și de natura acestei coeziuni deficitare, socot că ele nu pot precumpăni față de interesul comun al tuturor elementelor care compun ansamblul artistic al Naționalului din Craiova : menținerea și creșterea valorii și prestigiului pe care teatrul lor, prin ei, le-a dobîndit.

Cîteva spectacole bune nu sînt suficiente pentru definirea și statornicirea profilului unui teatru. Sînt necesare o viață de colectiv și un spirit solidar de muncă, cu preocupări și eforturi comune, cu dezbateri principiale și constructive asupra celor înfăptuite, asupra problemelor încă nerezolvate. Începutul, pentru ridicarea Teatrului Național din Craiova la înălțimea tradiției sale și a exigențelor contemporane, a fost realizat. Pentru consolidare și dezvoltare se cere însă timp și perseverență.