

Un teatru își descoperă perspectivele

TURNEUL TEATRULUI DE STAT DIN BRĂILA LA BUCUREȘTI



e întrebuințează de obicei cuvântul „corect” pentru a desemna spectacole nu prea inspirate, lipsite de strălucire și noutate, și nu o dată epitetul acesta capătă înțelesul de „plat”. Dar se uită de multe ori să se vorbească despre acea *corectitudine profesională*, care nu numai că nu trebuie pomenită cu condescendență, ci înseamnă foarte mult în activitatea unui teatru. Respectul față de textele reprezentate, descifrarea atentă a ideilor, grija pentru comunicarea lor clară și emoționantă, caracterizarea judicioasă a personajelor, relațiile sincere și spontane între interpreți — toate acestea nu se realizează atât de ușor. De multe ori asistăm la spectacole montate și jucate incorect, în care esențialul este neglijat, fie de dragul unor născociri regizorale care alunecă alături de sensul textului, fie pentru că actorii doresc să se evidențieze pe ei înșiși în dauna rolurilor, fie din pricina unor deprinderi mecanice, care pot denatura orice activitate scenică. Iată de ce corectitudinea profesională a celor trei spectacole pe care teatrul din Brăila le-a prezentat la București într-un scurt turneu s-a impus, în ciuda slăbiciunilor nu tocmai neglijabile ale trupei.

Am văzut întâi *Oceanul*, în regia lui Constantin Sirbu și decorurile lui Paul Bortnovski. Dificultățile tehnice ale scenei de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, necunoscute pentru ei, i-au derutat pe actori, astfel că începutul spectacolului a fost oarecum dezorganizat. Prima impresie a fost deci aceea a unei forme profesionale șovăielnice. Pe măsură ce acțiunea înainta, interpreții au început să-și recapete siguranța, caracterele au căpătat contur, relațiile dintre personaje au început să se definească, ideile textului au prins viață. Piesa este în întregime greu de interpretat, fiindcă neglijează acțiunea exterioară, pentru a urmări desfășurarea ideilor și evoluția unor caractere care nu se dezvăluie de la început; cu toate acestea, câteva din cele mai grele momente ale ei le-au reușit bine actorilor din Brăila — scenele de familie din casa lui Platonov, cele trei monoloage care deschid ultimul act, dialogul gândit dintre prietenii care se întorc de la kilometrul 8.

Interpretarea Ioanei Citta-Baciu a descoperit în Anecika și unele particularități deosebite de cele pe care le-am admirat în jocul Leopoldinei Bălănuță, în spectacolul bucureștean — mai multă vigoare și o mai marcantă transformare în

ultima parte a piesei. Mai modestă ca desfășurare plastică și intenții regizorale, montarea s-a deosebit de cele anterioare (de la Sibiu și de la Teatrul Tineretului), prin atenția acordată planului cotidian și psihologiei eroilor. Piesa nu a mai fost jucată ca un poem romantic, ci mai curând ca o dramă lirică.

Al doilea spectacol vizionat a întârit concluziile impuse de primul: o echipă încă nesigură pe mijloacele expresiei teatrale, dar lucrînd conștiincios, cu sinceră dăruire și unitar, pentru a comunica spectatorilor ideea artistică. Și de data aceasta, începutul a fost puțin greoi. Se pare că actorii de la Brăila nu știu încă să intre în scenă cu acea tensiune pe care o cere rolul, dar ei se integrează treptat în acțiune și în relațiile indicate de text, ajung să stabilească între ei o comunicare apropiată și intensă și izbutesc astfel să „încălzească” pe parcurs spectacolul pînă la intensități pe care nu le-ai fi așteptat la început. Se realizează astfel și o comunicare sinceră și emoționantă cu publicul. Și această piesă jucată era o lucrare dificilă, construită pe înlănțuirea unor stări de spirit complexe și avînd forma unei dezbateri: *De n-ar fi iubirile* de Dorel Dorian, în regia lui Dumitru Dinulescu și decorurile lui Gheorghe Matei. Interpretarea simplă și caldă, care caută cu perseverență să descopere semnificația umană a fiecărui fapt discutat de eroi, a conferit și acestei reprezentări puterea de a interesa nu numai rațional, prin înfruntarea ideilor, ci și afectiv, prin dezvoltarea unei suite de împrejurări dramatice. A fost o nouă verificare a textului, poate cea mai concludentă: ceea ce putea să pară arid prin despărțirea planului intelectual de cel emotiv a devenit, în această interpretare, omenesc și apropiat.

Turneul s-a încheiat cu o piesă de Iannis Ritsos, jucată în premieră mondială — *Toiegele orbilor* —, altă alegere îndrăzneată care pune serios la încercare posibilitățile interpreților. Scrisă de poetul grec în numele unei idei generoase — aceea a solidarizării în lupta pentru un ideal înalt, care poate smulge pe cei mai nefericiți oameni din izolare, dînd rost vieții lor —, piesa păstrează caracteristicile scrierii poematice, uneori în dauna evoluției dramatice. Ea reconstituie o atmosferă autentică și aduce în scenă cîteva momente emoționante, deși uneori exaltările o îneacă, spărgînd arbitrar logica acțiunii. Spectacolul, pus în scenă de Iannis Veakis, ar fi cîștigat dacă regizorul ar fi privit mai critic textul, scurtîndu-



Ioana Citta-Baciu (Jana Mincu) și Nae Nicolae (Petre Teiu) în „De n-ar fi iubirile” de Dorel Dorian



Eugen Popescu-Cosmin (Ceasovnikov) și Dumitru Pîslaru (Platonov) în „Oceanul” de Al. Stein

și eliberându-l de ceea ce sună dulce prin exces. Și aici, interpretările au fost lucrate minuțios, debutînd de data aceasta la nivelul de tensiune pe care îl impunea textul. Fiecare din cele cinci surori a fost caracterizată precis, nuanțat. Spectacolul este un adevărat spectacol de atmosferă, care trăiește prin tăcerile, pauzele și subtextele lui, tot atît cît trăiește prin cuvînt. El a dovedit că actorii teatrului pot mai mult decît au dat pînă acum. Poemele în proză care deschid fiecare act și sînt compuse prin înlănțuiri complexe de imagini poetice au fost rostite de Petre Simionescu cu pătrundere și simplitate, fără umbră de ifos declamator, pe tonul cel mai greu de obținut pe scenă — acela al confesiunii nestingherite și spontane către public. Este o performanță pe care puțini actori, chiar mai exersați, ar fi putut-o realiza. Ileana Radu, care jucase în celelalte spectacole două roluri de „cochetă” (Mașa din *Oceanul* și Natalia Goran din *De n-ar fi iubirile*), a întruchipat în piesa lui Ritsos un personaj cu totul deosebit — pe Anna — o ființă livrescă, dezorientată, asprită de însingurare. Ioana Citta-Baciu a dovedit că stăpînește un registru întins de posibilități, dînd Anthulei o sensibilitate bolnavă, dezechilibrată, care a deosebit-o net de aparițiile ei în celelalte spectacole.

Încă o caracteristică pozitivă a acestui ansamblu, demonstrată în cursul întregului turneu: unitatea, nu atît de pregătire și experiență, cît de spirit. În spectacolele jucate nu am observat stridente supărătoare, șabloane ieftine sau grosolane, încercări izolate ale unor actori de a se evidenția în dauna textului și a partenerilor. Este o premisă din cele mai îmbucurătoare pentru evoluția teatrului.

Am cunoscut mai amănunțit istoria colectivului și stilul de lucru cristalizat în acest teatru, în cursul unei discuții.

Timp de aproape zece ani, teatrul din Brăila a dus o existență banală, cucerindu-și publicul cu ajutorul unui repertoriu facil (*Casa de pe strada Coșbuc nr. 10*, *Misterul de la Hotel Poiana* etc.). O schimbare s-a produs în stagiunea trecută, cînd o piesă care ieșea din tiparele succeselor ieftine, *Citadela sfărîmată*, a prilejuit teatrului o reușită, și în raport cu posibilitățile trupei și în ceea ce privește numărul de spectatori. În urma acestei prime experiențe, ansamblul s-a orientat spre un repertoriu mai dificil, mai exigent, tocmai din dorința de a da interpreților posibilitatea de a-și manifesta însușirile, mai divers și mai calificat din punct de vedere artistic. Așa se face că după două stagioni, teatrul s-a putut prezenta la București cu un repertoriu îndrăzneț și de mare actualitate, unul dintre cele mai bune repertorii de turneu din vara aceasta.

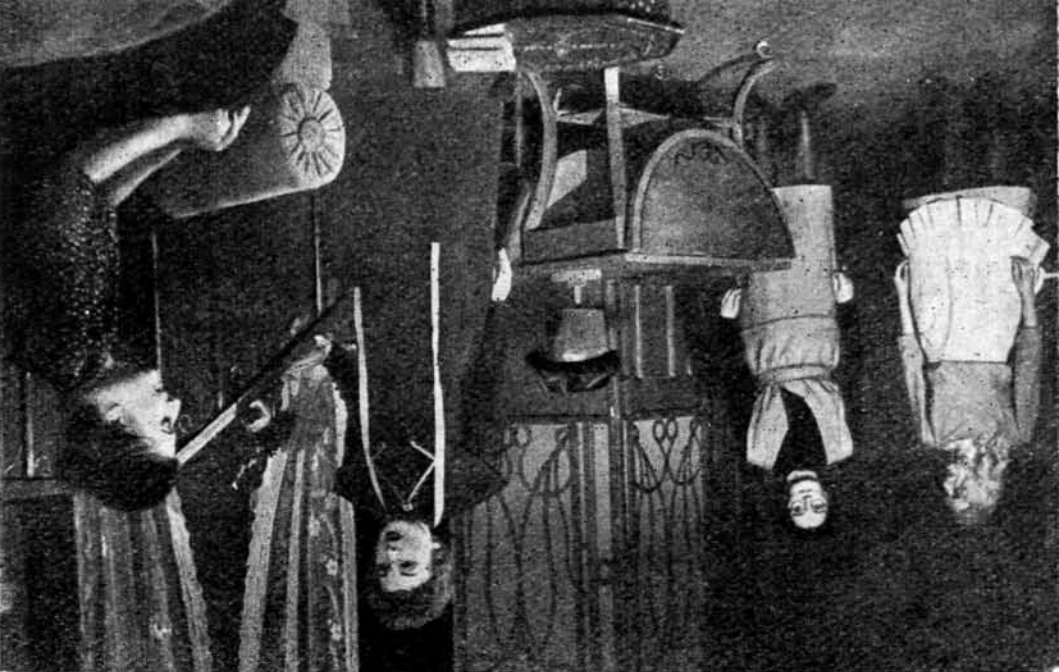
Cum am spus, premisa de la care s-a pornit când s-a optat pentru noua formulă de repertoriu a fost aceea de dezvoltării multilaterale a actorilor. Regizorii, conducerea teatrului și secretariatul literar au considerat, pe bună dreptate, că gustul publicului nu poate fi educat dacă însăși educația profesională a actorilor este deficitară și dacă ea nu progresează. S-a renunțat deci la compromisuri făcute în numele succesului de casă. Și publicul, nu numai că nu a respins repertoriul cel nou, „difilicil“, dar l-a acceptat fără rezerve. Piese socotite pe nedrept puțin accesibile, ca *Oceanul* și *De n-ar fi iubirile*, s-au jucat mult și cu sălile pline. Teatrul a reușit să cucerească publicul larg, chiar pentru o lucrare difilică ca aceea a lui Iannis Ritsos.

Cîteva preferințe caracteristice încep să se distingă în actualul repertoriu (în care mai figurează, alături de piesele citate, *Azilul de noapte*, *Surorile Boga*, *Generalul și nebunul*, *Femeia îndărătnică*): orientarea spre dramaturgia „de idei“, pasiunea pentru dezbateră unei problematici contemporane, înclinația spre teatrul poetic. Fluctuațiile sînt puțin obișnuite în acest colectiv, trupa și grupul de regizori căpătînd stabilitate în ultimele stagioni. Munca este organizată în așa fel încît actorii să poată obține cele mai bune rezultate artistice. Se evită supraaglomerarea programului: repetițiile au loc numai în cursul dimineților, după-amiezele rămîn libere pentru odihnă, studiu, lectură. Raționalizarea orelor de lucru, care în multe teatre invadează trei sferturi din programul actorilor, nu a însemnat un rabat de calitate. În acest teatru, fiecare spectacol se repetă în medie de 30—40 de ori, înainte de a fi prezentat în premieră. Dacă ne gîndim, de pildă, că la teatrul din Bacău spectacolul *O felie de lună* s-a repetat numai de zece ori, noaptea, după alte spectacole și repetiții, și că asemenea montări improvizate sînt frecvente în diferite teatre, înțelegem de ce reprezentațiile brăilene au o ținută atît de îngrijită.

Atenția pentru calitate în munca actorului determină, în ansamblu, activitatea teatrului. Evoluția profesională a actorilor constituie o temă permanentă a dezbaterilor din consiliul artistic. Se încearcă în mod frecvent distribuții puțin obișnuite, pentru a evita rutinarea interpreților. Ca un exercițiu, s-au pregătit recitaluri de poezie — unul cu versuri de Labiș, altul cu poeme de Ritsos, acesta din urmă prezentat înainte de începerea repetițiilor la *Toiegele orbilor*, ca o etapă de familiarizare a actorilor cu creația poetului grec. Munca asupra spectacolelor continuă și după premieră: *Oceanul* a fost revăzut de regizor și corectat în raport cu unele observații făcute în cronici; spectacolul *De n-ar fi iubirile* a fost îmbunătățit, la reluare, în cîteva repetiții speciale. S-a creat o colaborare activă între regizor și secretariatul literar. Grija pentru valoarea fiecărei interpretări caracterizează și modul de lucru al regizorilor. Iată cum ne-a descris regizorul Constantin Dinulescu munca la spectacolul cu piesa lui Dorel Dorian: „Nu cred că piesa ar face parte dintr-un gen special, piesă-dezbateră, care trebuie jucată altfel decît alte opere dramatice. Dezbateră este aici o formă, un mod de expunere, dincolo de care actorii și regizorul trebuie să descifreze aceleași preocupări omenești și aceeași frămîntare dramatică din care se constituie orice scriere teatrală. De aceea, după ce am studiat textul, am căutat să-i cîștig pe actori pentru el, să le trezesc interesul și dragostea pentru el. Am dorit ca ei să nu fie simpli intermediari între autor și regizor, să nu rămînă la schița unor intenții, să înțeleagă tot ce fac. Sînt convins că ceea ce actorul nu înțelege și nu asimilează afectiv apare pe scenă închistat, neutru, slab, indiferent de calitatea concepției regizorale. Am căutat să lucrez cît mai științific, fără să ne întorcem la nivelul exercițiilor de școală: am făcut biografia personajelor, am împărțit piesa în fragmente, am stabilit temele și acțiunile, am analizat logica înlănțuirilor...“.

Eforturile de a organiza sistematic munca pentru desăvîrșirea actorilor sînt considerate de conducerea teatrului brăilean ca un început: „Noi nu sîntem încă mulțumiți — ne-a spus directorul teatrului, actorul Dumitru Pîslaru. Avem convingerea că întreg colectivul dorește să meargă înainte, și ne pregătim să muncim pentru asta mai multe stagioni la rînd“.

Turneul a însemnat pentru teatru nu numai o confruntare cu publicul și cu critica, dar și o înlînire cu unul din autorii pieselor jucate: Dorel Dorian. Iată aprecierile acestuia: „Cunoșteam puțin teatrul. În trecere prin Brăila, văzusem un spectacol cu o piesă a unui dramaturg bulgar, și ceea ce m-a uimit atunci a fost publicul, foarte exigent, foarte greu de mulțumit. După ce piesa *De n-ar fi iubirile* a fost montată la București, am început să cred că ea poate fi jucată



Scenă din „Totgecele orbilor” de Iannis Ritsos

Ioana Citta-Baciu (Anthula) și Irana Radu (Anna) în „Totgecele orbilor”



numai așa cum a văzut-o Radu Penculescu mai ales că punerea în scenă de la Sibiu, care s-a dorit mai emoționantă, a reușit mai puțin. M-am dus deci la spectacolul brăilean cu oarecare neîncredere și am fost cucerit, aproape împotriva așteptărilor mele. Am descoperit un alt mod de a vedea piesa, o altă înțelegere a personajelor. Abia în interpretarea Ioanei Baciu am întrezărit elemente care evocau originea eroinei, copilăria și adolescența ei aspră, trăită pe șantier. Interesantă transfigurare a suferit textul lui Petre Teiu, care, în alte spectacole, suna sec și lozincard. Crezînd în ceea ce avea de spus, actorul Nae Nicolae n-a găsit necesar să strige replicile, să le declame, nu le-a rostit ca și cum ar fi fost revelații ale unor idei noi, ci le-a dat sensul unor idei cunoscute și de el și de spectatori, care trebuiau repetate pentru a-l atrage pe Andone. Pandeale a fost jucat nu ca un naiv, un fals romantic, ci ca un autentic erou de la noi, de astăzi, de aici.

Important mi se pare că actorii acestui teatru aduc pe scenă multă credință. Chiar acolo unde autorii nu au izbutit să depășească tonul de lozincă, credința actorilor poate să suplinească lipsurile textului. Dacă înfățișezi spectatorului contemporan, ca pe o noutate, o idee politică pe care el o cunoaște bine, se supără, și pe drept cuvînt. Dacă i te adrezezi însă pe tonul «e un lucru pe care îl știm bine și eu și tu, dar pe care e necesar să-l reamintim acum», capeti acea forță de convingere care se face auzită în cele mai bune luări de cuvînt ale activiștilor de partid. Cel mai mult mi-au plăcut, de aceea, monoloagele și reflecțiile de la rampă ale Janei Mincu și ale lui Petre Teiu. Chiar și în prezența personajelor negative am simțit vibrația unui crez opus ideilor piesei: am simțit, de pildă, că Natalia Goran trăiește în afară de șantier, că e străină de el, că năzuiește tot timpul spre altceva. Interpreții știu să aducă adevărul vieții pe scenă, și asta e foarte mult.

Dar actorii nu cresc de la sine. Cel mai important lucru este acum pentru teatru munca atentă și migăloasă pentru dezvoltarea actorilor, o muncă nu de o stagiune sau două, ci de mulți ani. Altminteri, există riscul ca nivelul la care s-a ajuns, și care poate să satisfacă întrucîtva cerințele publicului și face față onorabil unui turneu ca acesta, să ducă la o limitare, la o stagnare. Este necesar un exercițiu dramatic continuu. Cred că efortul care a început să se contureze în teatru în acest sens trebuie organizat și valorificat. Actorii trebuie să învețe să vorbească și să se miște cu desăvîrșită libertate și stăpînire în expresie. Exercițiile ca atare sînt rigide și, la rîndul lor, limitate. De aceea, cred că ar fi bine să se atace mici roluri, mici scene din dramaturgia cea mai exigentă. S-ar putea încerca treptat perfecționarea actorilor prin parcurgerea unor fragmente și recitări din ce în ce mai grele. Antrenamentul ar deveni în felul acesta pasionant și foarte util și pentru public. Așa s-ar putea lucra serii de recitaluri sau reprezentații de fragmente din teatrul antic, shakespearian ș.a.m.d., în genul unor conferințe dramatice, cu text succint și multe exemplificări.

Perspectivile teatrului se discern cu limpezime. Dacă actorii și regizorii vor munci ca pînă acuma, este foarte probabil ca spectacolele lor viitoare să se ridice la nivelul celor mai bune momente din reprezentațiile actuale și chiar să-l depășească. Atmosfera creatoare instaurată în teatru, ca și prezența unor elemente de stil în activitatea lui, constituie premisele unui progres cert. Succesele de pînă acum pot să nu rămînă izolate, ele se pot încadra într-o suită ascendentă, riguros planificată. Datorită stabilității trupei și colectivului de regizori, planificarea devine în acest teatru foarte posibilă; printr-o asemenea planificare, interpreții vor putea ști ce vor juca peste un an sau doi, se vor putea pregăti temeinic pentru rolurile grele. Sînt absolut necesare antrenamentele de mișcare și de vorbire, care să compenseze și să elimine, din practica actorilor, acele deficiențe moștenite din anii în care teatrul din Brăila a activat fără program.

Începutul bun pe care l-au marcat ultimele spectacole îngăduie teatrului încercări din ce în ce mai îndrăznețe, cu atît mai mult cu cît ansamblul a izbutit să stabilească o legătură strînsă cu publicul. Discuțiile, spectacolele-afiș, recitalurile, dezbaterile în jurul unor reprezentații pot constitui o școală, și pentru actori și pentru spectatori. Ideea acelor experimente propuse de Dorel Dorian poate constitui nucleul unui adevărat studio de lucru. Teatrului de Stat din Brăila îi sînt deschise toate drumurile către perfecționarea actorilor și educarea unui gust nou și sigur al publicului, pentru că aici se lucrează cu sinceră dăruire.

Ana Maria Narti