

# Un teatru : Teatrul de Stat din Sibiu

## O stagiune: 1988 - 1989



Wolfgang Ernst, Dana Taloș, Rodica Mărgărit și Nae Floca-Acleni în „Pavilionul cu umbre” de Gib Mihăescu

Nu întotdeauna și nu pretutindeni este valabilă binecunoscuta butadă „Pas de nouvelles, bonne nouvelle”. În orice caz, în teatru, orice știre, orice noutate, orice încercare sînt preferabile zonei de umbră, de „nimic nou”. Iată un prim motiv pentru care ne-a bucurat inițiativa Teatrului de Stat din Sibiu de a invita un grup de critici să vadă trei spectacole (dintre care două în premieră) și să discute pe marginea lor cu colectivul. Dorința unei confruntări de opinii, a dialogului, trădează dorința de a depăși inerțiile, de a înviora o activitate care, să recunoaștem, în ultimele stagiuni — și nu chiar puține — se situase într-o... discreție care în teatru nu prea e de bun augur. Semne promițătoare privind desprinderea de inerție mai recepționasem, și ne referim la spectacolul Mazilu realizat de tînărul regizor Mihai Constantin Ranin, creație scenică interesantă, chiar dacă nu fără cusur, montare vădind încercarea de a interpreta textele mazliene, nu de a le

transla pur și simplu din pagina de carte pe scenă.

Este o tendință pe care am recunoscut-o și în cea mai recentă premieră a teatrului, *Pavilionul cu umbre* de Gib Mihăescu, pusă în scenă tot de un exponent al tinerei generații de regizori, Cristina Ioviță, o tendință pe care, să o spunem de la început, o aplaudăm chiar dacă materializarea ei nu ne-a convins pe deplin în exemplul citat. Intuind bizareria, originalitatea dramei lui Mihăescu în contextul dramaturgiei noastre interbelice, regia a accentuat acest aer insolit, jocul ambiguităților și al impulsurilor nedefinite, balansul permanent între pasionalitate și răceală, între elanuri și autocenzuri. În lectura scenică povestea piesei devine un posibil chip al motivului ucenicului vrăjitor, în care forțele malefice declanșate în joacă nu mai pot fi stăpînite. Soluția ni se pare posibilă, justificată de text, dar împlinirea ei scenică suferă — chiar grav — de stu-



**Christian Maurer și Rosemarie Müller în „Casanova la castelul Dux” de Karl Gassauer**



**Constantin Stănescu și Avram Besoiu în „Trenurile mele” de Tudor Mușatescu**

fôzitate, de o aglomerare de semne ilizibile, de simboluri dificil de descifrat, uneori pleonastice, alteori contradictorii. Apetitul regizoral pentru mister, pentru eșivocul tenebros determină, de pildă, scoaterea din circuitul cunoscut a unui personaj și introducerea lui pe o orbită mai spectaculoasă, poate, dar neînțemiată și de aceea nesuștinută interior, neconvingătoare. E vorba de doică, simplu personaj de legătură în textul lui Mihăescu, care în spectacol devine personificare a destinului necruțător determinând întreaga evoluție a conflictului (o contradicție evidentă: „ucenicul vrăjitor” nu se mistuie, deci, în prjolul aprins de el însuși ci este victima nepuțincoasă a fatalității. Neavând vină, nu putem vorbi, așadar, nici de ispășire, ci, eventual, de o năpastă).

Pe această orbită a fatidicului, a tenebrosului, a impulsurilor nestăpînite, jocul actorilor devine excesiv, cu un neconținut zbucium exterior pe care nu-l receptăm ca neliniște a spiritului, a sufletului, ci mai mult ca agitație corporală și lipsă de surdina vocală. Uneori, efectele (în mai curînd de hazliu decît de impresiionant, ceea ce, desigur, nu s-a urmărit. O mențiune se cuvine totuși în legătură cu interpretarea Danei Taloc, acțiță de forță, creatoarea unor momente de autentic mister, răspîndind merou o undă de emoție, un fior de neliniște ce se înfîlneau perfect — și credibil, de această dată — cu intențiile regiei.

În activitatea oricărui teatru se urmăresc „succesele de știmă” (și acestei intenții i se subsumează, incontestabil, montarea Pavilionului cu umbre) dar, să nu ne ferim s-o spunem, și „succesele de public” (de ce un spectacol, un text nu pot întruni cele două imperative ne vom feri să întrebăm, fiindcă întrebarea a fost prea adesea rostită pentru a mai nădăjdui un răspuns limpede). Acestei categorii i se aliază *Trenurile mele* de Tudor Mușatescu, pus în scenă de Petre Popescu de la Teatrul „Bulandra” din Capitală, autorul unei montări cu aceeași piesă la „sediul”.

S-a urmărit un succes de public și, probabil, spectacolul îl va avea. Nu știm dacă e vorba însă de acel public după care orice teatru jînduiește, pe care orice scenă are menirea și posibilitatea de a și-l forma. Spectacolul e oarecare, neambliionînd virtuozități de ordin artistic, o lectură originală a textului. Supără, totuși, lipsa de ritm (obligatoriu în cazul comedilor în general și în dramaturgia lui Mușatescu în special) așa cum supără și tendința de îngroșare excesivă a contururilor, de a soma publicul să ridă prin ocheade și cîrlige de „categoria pană”. Faptul este regretabil cu atît mai mult cu cît distribuția cuprinde „categoria grea” a trupeii de comedie și ne referim, de pildă, la Avram Besoiu, Ovidiu Stolchiță sau Mircea Hîndoreanu. În ceea ce ne privește, nu credem că sala

obligă la acest stil, iar dovada că succesul de public poate fi și un succes de stimă ne-o oferă chiar spectacolul: în rolul principal, Constanta Stănescu reușește a fi comic fără a fi caraghios, apelează la un umor de calitate, cu atât mai savuros cu cât e mai discret, reunește în jocul său nuanțe, ipostaze, sugestii, nu gaguri. Un merit în plus este acela de a colabora — în sensul bun al cuvântului — cu autorul, plasînd o binevenită așină peste replicile ce apar azi mai artificiale. Uneori, îl secondează în aceeași tonalitate și Kitty Stroescu, alteleori, însă, pentru acțiunea vocea ansamblului e mai puternică, probabil, și o urmează pe aceasta.

Am mai văzut la Sibiu, în interpretarea unui colectiv al secției germane a teatrului, *Casanova la castelul Dux* de Karl Gassauer, spectacol pus în scenă de Christian Maurer și interpretat de Rosemarie Müller, Christian Maurer și Kurt Conradt. Un spectacol temeinic, lucrat cu finețe, în care mișcarea, banda sonoră, luminile, cadrul scenografic (excellent decorul Mariei Bodor), interpretarea converg, toate, în reliefașul unor idei, în sublinierea unor sensuri. Am spune că montarea nu e ambițioasă dacă înțelegem prin cuvînt dorința unei originalități regizorale vădite, dar am numi-o efectiv ambițioasă dacă ne referim la profesionalitate, la efortul de a nu lăsa nimic la voia întâmplării, de a șlefui cu seriozitate și pricepere fiecare detaliu astfel încît să se obțină luciul mat, discret al autenticității.

Spuneam la începutul acestor însemnări că am descifrat semne bune în evoluția Teatrului din Sibiu, dar afirmația pare a fi contrazisă de aprecierile consacrate fiecărui spectacol. Contradicția există, însă doar la prima vedere. Semne bune înseamnă, mai întîi, strădania colectivului de a-și privi cu ochi exigent, nepărtinitor, propria activitate (și astfel am interpretat invitația adresată criticilor); semne bune înseamnă prezența în teatru a doi tineri regizori — Cristina Ioviță și Mihai Constantin Ranin — care își mai caută, poate, drumul, dar care au în mod cert un drum al lor; semne bune înseamnă întărirea contingentului

tinăr de actori prin sosirea unor absolvenți I.A.T.C. din recenta promoție — Raluca Penu și Mihai Bica; semne bune înscris și compartimentul scenografic care reunește doi creatori valoroși — Maria Bodor și Mugur Pascu.

Pentru ca semnele bune să se adevărească, să-și afle împlinire în spectacole pe măsură mai sînt, desigur, multe de făcut. În primul rînd se impune, credem, o mai atentă studiere a repertoriului. În afara titlurilor amintite, afișul sibian mai cuprinde: *La un pas de fericire* de Petre Sălcudeanu, *Jocul vicții și al morții* în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu, *Funcționarul de la Domenii* de Petre Locusteanu, *Pygmalion* de G. B. Shaw (secția română) și pînă la sfîrșitul anului vor fi prezentate în premieră *Burghezul gentilom* sau *Avarul* de Molière, *Lunga poveste de dragoste* de Tudor Popescu (secția română), *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale și *Ana-Lia* de Dina Cocea. După cum se poate observa și din simpla enumerare a titlurilor ca și din proiectele pentru viitorul an teatral (Lucian Blaga — *Meșterul Manole*, Mihai Eminescu — *Sărmanul Dionis*, Theodor Mănescu — *Trestia gânditoare*, Paul Ioachim — *Goana*, Carlo Goldoni — *Bădăranii*, Ion Băieșu — *Un bărbat, o femeie*, Radu Iftimovici — *Destinul unei femei*, D. R. Popescu — *Timp în doi*, Aldo Nicolaj — *Ex*) repertoriul mai poate fi analizat și, în mod sigur, îmbunătățit. Se impune, credem, de asemenea, o judicioasă utilizare a forțelor artistice de care teatrul dispune în toate compartimentele de creație, dar și cîntărirea mai exigentă a eventualelor colaborări (atît sub raport valoric cît și din perspectiva dificultăților pe care le poate crea teatrului distribuirea într-un rol principal a unui actor din alt oraș, angajat, evident, mai ales în programele și proiectele proprii scene). De făcut sînt multe, de rezolvat și mai multe, nu ne îndoiim că teatrul e cel mai în măsură să găsească toate punctele nevralgice și soluțiile pe care le presupun. Dar semne bune există și acest lucru ni se pare esențial.

**Cristina DUMITRESCU**