

Confruntări multiple

Cînd în urmă cu doi ani, Teatrul de Comedie a cîștigat la Teatrul Națiunilor patru premii, iar un prestigios săptămînal de artă parizian a consacrat cîteva coloane „Lecții de teatru oferite de români”, acest fapt se arăta, pe loc, uimitor pentru unii spectatori și critici occidentali. Dar, urmat de un alt șir de succese asemănătoare, evenimentul de mari proporții atunci a trecut în sfera normală a faptului obișnuit.

Succesul teatrului românesc pe plan mondial se impune ca un adevăr incontestabil și de nenumărate ori verificat. Confruntările recente cu un public diferențiat pe un teren de tradiție, gust și formație, extrem de larg, cuprinzînd o mare suprafață geografico-politică de la Est la Vest, au subliniat cu deosebită impetuozitate ceea ce denumea de curînd, foarte exact, Liviu Ciulei: „calitatea competitivă a teatrului românesc”. Așa cum se întîmplă și în sfera altor fenomene, privirile prea familiare și dinlăuntru nu pot întotdeauna discerne și detașa cu pătrundere complexitatea și natura valorilor specifice. Acestea se decantează și, în cazul de față, se supun unor clasificări riguroase, unor determinări metodologice, în contact nemijlocit cu școala și cultura teatrală a altor țări și popoare.

Turneele întreprinse în această stagiune de către colectivele Teatrului Național „I. L. Caragiale”, ale Teatrului de Comedie și Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, într-un șir de țări ca U.R.S.S., R.F.S. Iugoslavia, R. P. Ungară, R. D. Germană și Republica Federală a Germaniei, au confirmat calitatea superioară a teatrului românesc, însușirile sale, care îl situează printre cele mai avansate organisme artistice din lume. „Cele trei răsunătoare succese ale Teatrului Național din București nu vor rămîne pentru spectatorii budapeșteni niște simple amintiri de teatru, ci și un prilej de adîncă meditație. Publicul a aflat din articolele și din cronicile noastre cît de ridicat este nivelul actual al teatrului românesc. Acum a avut prilejul bine-venit să se poată convinge personal de acest lucru”. (Esti Hirlap).

„Spectacolele prezentate de Teatrul de Comedie, în cadrul zilelor festive berlineze, au fost punctul culminant al acestei manifestări” — scrie „Türingische Landeszeitung Weimar”, formulînd o remarcă conținută în majoritatea consemnărilor din presa

germană. Deosebit succes au avut și spectacolele Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” la Leningrad și Moscova.

Pentru noi, urmărirea liniilor de interes manifestate de critica de peste hotare față de spectacolele românești ni se arată deosebit de interesantă și semnificativă în verificarea propriilor noastre aprecieri și poate chiar în elucidarea unor probleme a căror soluție este încă necristalizată. Puternica originalitate a spectacolului românesc izbește în primul rând, și aici găsim conjugate mai multe trăsături distincte, de la temperamentul actoricesc specific la forța de șoc a metaforei teatrale, de la bucuria jocului de scenă la suplețea stilurilor interpretative, și ca un corolar, unitatea și evidența unei concepții regionale.

Încă la seziunea I.T.I., ce a avut loc la București în primăvara anului 1964, participanții la colocviul despre improvizarea actorului — personalități de frunte în loja teatrului mondial — au remarcat la unison cultivarea aptitudinii pentru jocul de ansamblu, ca o caracteristică a școlii teatrale românești. Ideea de ansamblu, de joc omogen și suflu de echipă revine în mai toate comentariile pe marginea turneelor noastre. Indiferent de stilul jocului practicat — legat mai puternic de firele tradiției, cum e cazul Teatrului Național, sau dedicat unor căutări eferescente în direcția teatralizării, a relevării realismului scenic poetic sau grotesc-metaforic —, ideea ansamblului, formula teatrului de echipă, s-a impus prin forța tonifiantă a acestui dat. În primul rând, fuziunea interpretării, omogenitatea celulelor artistice au valorificat cu putere diversele concepții ce au prezidat montările respective. Gîndindu-ne la diversitatea spectacolelor trimise peste hotare, observăm că ele într-adevăr reunesec această trăsătură distinctivă, în ciuda văditelor diferențe stilistice. Aceste montări pornesc de la cîteva scrieri reprezentative, atît din biblioteca dramaturgiei universale, cît și din cea națională. Ne gîndim la Caragiale, Shakespeare, Brecht, printre alții. E greu însă să hotărâști repertoriul unui turneu. Aici pot interveni oricînd amendamente, invocîndu-se preferințe estetice și psihologice ale teatrului sau ale publicului care te așteaptă, precum și alți factori mai mult sau mai puțin decisivi sau întîmplători. De pildă, în turneul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” în Uniunea Sovietică, pare îndreptățită opinia că spectatorii s-ar fi arătat mai receptivi montărilor de pregnantă forță emoțională, care figurează în repertoriul teatrului, decît reprezentațiilor de sarcasm și satiră oferite. E de asemenea limpede că alegerea noastră n-a fost fericită atunci cînd arătam aceleiași public, într-o a treia variantă văzută de el, aceeași operă a lui Brecht. Sau, piesa lui Mirodan, strălucitoare mai cu seamă prin textul ei, prezentată spectatorilor germani, desigur că n-a putut fi înțeleasă în subtextul său poetic-metaforic; dovadă, cîteva cronici ce o califică drept „aventura sentimentală a unei femei ispitită de doi bărbați”. Totuși, spectacolele „exportate” au uimit întotdeauna — acesta e cuvîntul — prin teatralitatea lor vădită, prin forța de sugestie a imaginilor scenice. Culoarea a șocat spectatorii și critica, în sensul bun al cuvîntului, dar nu întîmplător acest atribut aparține în primul rînd acelor reprezentații circumscrise sferei satirei și grotescului.

Ni se pare interesant să trecem în revistă cîteva din aprecierile presei respective, în jurul spectacolelor cu care a luat acum un proaspăt contact. Clasică *Scrisoare pierdută* (regia Sică Alexandrescu) a fost primită cu respectul și deferența față de un monument al literaturii dramatice. Tradiția jocului clasic și seva proaspătă ce pulsează în reprezentație au fost în primul rînd relevate cu admirație. „*Stilul de comedie al anilor '80 a fost reprodus aici cu finețe și umor de un specialist... Jocul de altădată și cum se reflectă în el spiritul timpului de odinioară, ni se arată prin viziunea și cu criteriile zilelor de azi*” („Die Presse”, Viena). „*Prin asociație, așa joacă Comedia Franceză pe Molière și așa îl jucăm noi pe Nestoy*” („Kronenzeitung”, Viena).

Cu toate că turneul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” în U.R.S.S. încă nu a fost epuizat în comentariile presei în momentul relatării de față, găsim în cronicile apărute o evidentă subliniere a forței de șoc teatrale conținute în *Opera de trei parale* (regia Liviu Ciulei) și *D-ale carnavalului* (regia Lucian Pintilie).

„*Teatrul joacă un Brecht crud, lucid, fără milă... Dar în spectacol răsună pe neașteptate tema tristă a umanității, călcate în picioare, a demnității omenеști înjosite*” („Sovetskaia Kultura”). La *Opera de trei parale*, criticii leningrădeni relevă („Vecerni” — Leningrad) *ascuțimea ideii, multilateralitatea formeii scenice, capacitatea unui profund dramatist, grotescul satiric, arta de a realiza «în maniera lui Brecht», sinteza originală a mijloacelor de expresie teatrală*”. Același articol pune în valoare metafora scenică a finalului, în interpretarea lui Clody Bertola, considerată un „moment de antologie teatrală”. „*Intr-un singur chip de femeie s-a materializat acea lume nefericită, de care Brecht ne amintește mereu în songurile sale*”.

Un comentariu moscovit („Sovetskaia Kultura“) relevă „forța actorilor români de a evidenția ideile lui Brecht“. Decorul idee-metaforă a fost descris în amănunt și cu entuziasm; în schimb s-au auzit voci critice la adresa adaptării muzicii lui Kurt Weil.

Mai puțin înțeles în însăși esența sa realist-satirică a fost spectacolul *D-ale carnavalului*, căci în cazul lui Caragiale necunoașterea limbii ridică probleme insurmontabile, iar *D-ale carnavalului* aduce, dincolo de țesătura acțiunilor fizice, și o nuanțare fonetică remarcabilă în portretizarea fiecărui personaj (fapt imposibil percepției în traducere). Spectatorii sovietici au sesizat însă valoarea expresivă a decorului, „forța sa de investigație realistă și elevație simbolică“; „acest carnaval fantastic a devenit un fel de vis foarte caraghiș și foarte trist“ („Izvestia“).

Presa cehoslovacă și germană ne oferă mai multe puncte de sprijin în sublinierea originalității spectacolului românesc. Criticii apreciază diverse particularități temperamentale, specifice, se pare, teatrului nostru. Bucuria jocului, mobilitatea spontană și totală a interpretării, disponibilitatea marcată deopotrivă spre comedia spumoasă de moravuri, de caractere, cu accente tragice până la grotesc, neocolind teatrul poetic meditativ, au fost imediat remarcate. „În spectacolele lor (ale Teatrului de Comedie — n.n.) nimic nu e crispat, totul e ușor ca un fulg, elegant, încântător, fie că e vorba de Shakespeare tratat în pantomimă, fie de Ionescu, cu textul său bogat în sensuri; pe primul plan apare mișcarea, totul devine palpabil, la vedere, nimic nu rămâne ascuns, românii ferindu-se de acest lucru, care ar fi contrar temperamentului și mentalității lor“ („Kölner Stadt Anzeiger“).

Critica vieneză a observat, dincolo de marile valori ale spectacolului cu *O scrisoare pierdută*, temperamentul latin al protagoniștilor, plăcerea jocului „inocent, natural“. Despre „plăcerea latină de a dialoga și gesticula“ — se vorbește și în cronica la *Oameni și șoareci* (regia Al. Finți), („Volksstimme“, Viena), marcându-se poezia realistă a interpretării și „ocolirea latină a sentimentalismului de care Steinbeck nu se poate debarasa. Românii nu cad în ispita, frecventă la noi, de a-l prezenta pe Lennie ca pe un demon încorporat într-un joc «occidental», «mistic».“

* * *

Valorile regizorale adinci, de care dispune teatrul nostru, au fost semnalate în prim-plan, relevându-se stilurile diferite, formația, temperamentul, într-un cuvânt personalitățile atât de bogat și variat înzestrate ale directorilor de scenă ce au semnat diferitele montări.

Receptivi la seismele actului teatral, criticii de specialitate au sesizat faptul că, în teatrul românesc, „fiecare text îmbracă o modalitate scenică proprie de exprimare unică și irepetabilă“ („Kulturni Dvorba“).

La capitolul regie, în paralel cu relevarea expresiilor scenice, s-au accentuat valoarea concepției și importanța ei în spectacolul românesc. „Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra» pune accentul pe arta regizorală... El pare a întruni tradițiile lui Stanislavski și cele ale lui Brecht, deoarece în spectacolele sale noi simțim «realismul psihologic și social al lumii spirituale a eroilor» și «realismul social-politic și istoric al lumii înconjurătoare»“ („Leningradskaja Pravda“). Importanța concepției regizorale a fost remarcată și la montarea *Rinocerilor* (regia Lucian Giurchescu), „Rude Pravo“ semnalează astfel în primul rînd „importanța raporturilor bine definite, cu neobișnuită forță, sensul pozitiv, social al piesei“.

Superioritatea ideologică a direcției de scenă a fost pe larg analizată în „Die Bühne“ (Viena). Cităm extrase: „Deosebindu-se structural de montările de la Paris și Düsseldorf, Rinocerii teatrului din București se situează printre cele mai bune spectacole cu această piesă... Publicul este surprins de Béranger-ul lui Radu Beligan“... „Fascinant! este monologul final. Cu arma pe genunchi, el îl rostește șoptit, cu o ușoară melancolie. E de fapt un partizan ce nu capitulează. Radiația intensivă de idei a acestei scene finale ne face să ne gîndim la un jurămint împotriva acelor care atentează la libertate...“

În unele cronici din presa occidentală se strecoară și aprecieri subiective, evident de natură politică, în fața concluziilor ideatice ale piesei și cu răsfrîngeri deformatoare asupra substanței ideologice a interpretării. E cu atât mai interesant pentru noi să descifrăm în divergența pozițiilor ideologice (exceptii, într-un vraf de tăieturi din ziare, care confirmă bucuria în fața unui spectacol de adînc mesaj umanist), aprecierile estetice corespunzătoare.

Ecourile multiple la *Troilus și Cresida* (regia D. Esrig) arată lipsa de exclusivism a unei critici mlădioase în disjungerea aprecierilor, în despărțirea spectacolului.

consecvent cu propriul său comandament de idei, de realitatea complexă a textului shakespearian.

„Pentru noi — scrie „Türingische Landeszeitung“ — care sîntem obișnuși cu montări bazate pe text, un asemenea spectacol constituie o imensă lărgire a orizontului de gîndire teatrală“. Sub titlul sugestiv *Iarmarocul instinctelor*, citim în „Der Morgen“: „Războiul troian devine un bilci al instinctelor, al vanității, un fel de bacanală desfrînată a setei de singe, a agresivității. Marele război mitologic ni se înfățișează cu o dezgustătoare și josnică atrocitate, în care omul în criză este mînat doar de instincte și poște animalice. Această interpretare surprinde, șocază și oprește parcă respirația chiar a celui mai versat cunoscător al teatru. Aici teatrul trăiește cu toată puterea sa de expresie“.

Unanimă în aprecierea valorii teatrale, a caracterului „total“ al interpretării, unii critici au reproșat spectacolului că „Interpretarea nu ucoară întru totul textul, neglijează tonurile fundamentale ce sînt tragice“ („Neues Deutschland“).

În ce privește Șeful sectorului suflute (regia Moni Ghelester), sesizîndu-se finețea și subtilitatea jocului, valorile realismului poetic al înscenării, „jocul trăirilor interiorizate, nefalsificate, știința de a exploata însușirile celor două personaje îngemănate, comicul reținut“ („Neue Zeit“), găsim observația că reprezentația nu exploatează toate posibilitățile incluse în acțiunea pe două planuri, în pendularea între real și ireal.

* * *

O trăsătură importantă a teatrului nostru, unanim relevată de toate privirile străine, este capacitatea proteică a actorului român, talentul său specific. Sub titlul „Românii: actorul în centrul atenției“, ziarul „Arbeiter Zeitung“ din Viena scoate cu semnificație în relief această valoroasă zestre a scenei noastre. În urma unei vizite prin teatrele din Capitală, un cronicar de la „Film a Divadlo“, nota: „Teatrul românesc nu e despărțit de Europa nici prin Carpați, nici prin Dunăre. Suflul unei înaripări libere îi permite să atingă înălțimi de ample dimensiuni artistice. Măiestria actricească expresivă captivează prin tehnica directă, veridică și bogată, prin temperamentul tipic românesc. Mijloacele de expresie au un caracter realist oarecum popular și fac teatrul inteligibil, nefalsificat“.

Talentul multilateral dovedit în joc de interpretii români a fost, cu prilejul acestor turnee, pe multiple coloane relevat și ne-ar lua prea mult spațiu așternerea acestor citate. Marea galerie de actori ai Teatrului Național, de la veteranii artiști ai poporului, Gr. Vasiliu Birlic, Marcel Anghelescu, Niki Atanasiu, la Carmen Stănescu și Florin Piersic, a avut parte de aprecieri călduroase și chiar de adevărate portrete descriptive. E la fel de greu să enumerăm pe toți actorii Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“, intens remarcați în turnee. Ne gîndim printre alții la Clody Bertola, Toma Caragiu, George Măruță, Gina Patrichi, Margareta Pîslaru.

Dacă jocul lui Radu Beligan în ambele spectacole ale Teatrului de Comedie a fost amplu comentat, nu mai puțin ceilalți actori ai teatrului, ca Ion Lucian, Sanda Toma, Vasilica Tastaman, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, s-au bucurat de elogiuri în relief.

* * *

Lectura cronicii turneelor ne aduce în față o constatare profund îmbucurătoare, legată de caracterul ei neprotocolar. Căci ce poate certifica mai mult caracterul viu, viguros al unui organism teatral în plină efervescență, decît lipsa de deferență festivă în aprecieri, abandonarea tonului ocazional, folosit uneori în asemenea situații?

Asemenea aprecieri culse din presa străină s-ar putea extinde și asupra altor spectacole apte să facă față unei confruntări internaționale exigente, montări care confirmă, pe aceleași planuri ale gîndirii regizorale, scenografice sau interpretative, calitățile relevate în aceste pagini, spectacole care pot sta alături și nu cu modestie, de producții ale unor mari ansambluri străine repute.

Iată de ce o problemă, în directă relație cu „caracterul competitiv al teatrului românesc“, se arată a fi propria noastră propagandă teatrală.

Cum utilizăm în scopul unei autentice popularizări valorile certe și confirmate? Cum contribuim la circulația lor pe scară mondială? La impunerea lor cu utilitate și real succes? Sînt întrebări doar în parte rezolvate. Uneori pierdem prilejul ca la competițiile internaționale, destul de numeroase și divers răspîndite pe întinse zone geografice, să aducem spectacolele noastre, să lărgim schimbul de oameni de artă, să impunem talentul regizorilor, scenografilor, actorilor noștri.

Citim, de pildă, în relatarea unei convorbiri cu Jan Kott¹ că esteticianul și criticul teatral polonez cunoaște succesele teatrului românesc numai din comentariile scrise. Kott se întreabă „de ce un asemenea teatru, astăzi considerat de o categorică valoare continentală, nu circulă mai mult prin Europa? Regretă că, de pildă, nici un teatru românesc nu a fost încă în Polonia”.

Ar trebui să facem cunoscute, printr-o publicitate consecventă și documentată, succesele și valorile noastre din fiecare stagiune. Adesea critica de peste hotare e în totală necunoaștere în fața unor realizări efective ce prezintă real interes. Faima unor spectacole cu care ne mândrim nu a trecut suficient granița, așa cum prea puțin se știe despre ceea ce e mai valoros și mai reprezentativ în scrisul nostru dramatic nou.

Prezentarea statornică, obiectivă a realizărilor teatrului românesc, difuzarea lor susținută ar atrage desigur atenția publicațiilor de specialitate străine și în afara întâlnirilor directe.

E o problemă care ar trebui să preocupe mai mult forurile competente.

Mira Iosif

¹ Mihai Dimiu : „Cu Jan Kott despre Simetriile Tragice“, „Secolul 20“ nr. 12/1966.

Teatrul „Matei Millo“ — Timișoara

„INSULA“ de Mihail Sebastian

Regia: Yannis Veakis

Fotocronica

Dora Chertes (Nadia) și Ovidiu Moldovan (Bobby II)

