

ale violului și scormonind în „aurul amintirilor” pentru a descoperi un punct de sprijin, un singur cuvânt care să pună capăt intențiilor lui nebunești, relevă un autor de mare finețe și sensibilitate. Sentimentalismul subtil cu care se dezvoltă criza și drama eroului, lupta dintre pornirea puternică spre eliberare și afirmare a personalității și dorința lui de a rămâne acasă, în lumea rea, dar mirifică a copilăriei, îl recomandă pe creatorul acestui erou, Brian Friel, ca pe unul din cei mai buni observatori și analiști ai timpurii contemporane.

Realizată doar introspectiv, emigrația lui Gar închide o idee care poate constitui nucleul unui spectacol valoros. Împlinirea visului, plecarea în rivnita Philadelphie, nu-i dă decât o soluție de compromis, o trecere „dintr-o fundătură într-alta, dintr-o groapă într-o băltoacă”. La capătul procesului de scrutare a conștiinței sale, Gar nu știe încă precis, „de ce-și ia lumea în cap”. Ce trebuie să se schimbe? Știe însă precis, foarte precis, că în lumea înfloritoare a bussines-urilor, a miturilor cu citșiguri fabuloase, cu Cadillac-uri și odăi cu aer condiționat, nu-și va putea satisface niciodată idealul, setea de puritate și frumusețe, foamea după tandrețe și dragoste. Episoadele biografice ale eroului, concepute ca momente dramatice, cu determinări sentimentale și pasionale, ca argumente pro și contra, în momentul trecerii dintr-o zonă a spiritului în alta, impun o bogată și variată tipologie umană, psihologii complexe și relații umane specifice. E adevărat, critica lui Brian Friel nu pătrunde în zonele adânci ale răului social, în esența fenomenelor și a contradicțiilor sociale reale. Dar chemarea spre ordine, spre omenie și armonie între oameni, este convingătoare și reprezentă, cred, un argument al promovării piesei în repertoriul teatrelor noastre, un punct de atracție pentru un creator de teatru.

Este de presupus că echipa brăileană și regizorul Ivan Helmer au simțit puternic această atracție, atunci când au cerut să monteze ei, primii, piesa lui Brian Friel. Numai că formula scenică propusă de Ivan Helmer manifestă, după părerea mea, o inventivitate paralelă textului. Soluții regizorale ingenioase, dar proprii altui gen de spectacol și nu teatrului realist psihologic, bogat în detalii și amănunte de viață, cum este cel înfățișat de Brian Friel, împiedică spectatorul să perceapă climatul piesei, atmosfera și tonalitatea ei proprie. S-a introdus în spectacol un personaj nou, un soi de trubadur, care comentează acțiunea cu songuri de tip brechtian, și care nu-și găsește de loc rostul printre cei doi „Gar-i”. Un personaj, care încurcă și seamănă confuzie, diluând și complicând textul, în loc să-l concentreze, să-l limpezească, să-i releveze, să-i amplifice ori să-i diversifice artistic semnificațiile. Textele adăugate, versurile din „Prolog”, din „Cântecul despre Maire care s-a măritat cu un negustor” — banale și

didactice — nu reușesc să suplinească bogăția de idei și sensuri, poezia autentică, cuprinsă în pasajele suprimate arbitrar din text. Momentele principale au apărut simplificate, nici o situație reală sau imaginară nu se încheagă în scenă până la capăt. Asistăm, în schimb, la o dezvoltare exagerată, în manieră estradistică, a unor laturi neesențiale. Preocupat, pare-se, mai mult de contribuția pe care ar putea-o aduce în spectacol elementele ajutătoare (muzica, lumina), regizorul a neglijat imperativul muncii aprofundate cu actorii. În loc de caractere bogate, pitorești, am întâlnit scheme aproximative, în loc de sentimente și atitudini umane, reale, palide șabloane. În atari împrejurări ne vine greu să ne pronunțăm mai detaliat asupra vreunei creații actoricești. Amintim doar numele lui Bujor Macrin (Gar 1), Nicolae Ivănescu (Gar 2), Petre Simionescu (S. B. O'Donnell), Nicolae Bodescu (Con Sweeney). Un spectacol contorsionat, greoi, în care s-a neglijat esențialul: cursul spontan și normal al vieții și al inimilor omeniești și, care nu pune în valoare, la cota cerută, nici umorul, nici lirismul, nici căldura cuprinsă în textul, dar mai ales în subtextul piesei.

Valeria Ducea

TURNEE

Teatrul de Stat din Sibiu

Colectivul teatrului sibian se numără printre cele ce nu pornesc prea des în turnee spre București: au atât mai mare interes a fost întâmpinată vizita sa. Deși, firește, nu a venit mai rar sau mai des contează în primul rând, ei a ști să aleagă momentul favorabil, când publicul e receptiv și trupa în formă; și, mai ales, a oferi un inspirat afiș de turneu, ispititor prin noutate și totodată reprezentativ pentru valoarea și pentru ambițiile echipei. Din acest unghi de vedere, la Sibiu lucrurile au fost bine chibzuite; dar, cum se întâmplă uneori, socoteala de acasă nu s-a mai potrivit cu cea din țirg, pe scenele capitalei întâlnindu-se, „la concurență”, două teatre din provincie; colac peste pupăză, un accident (întîrzierea decorurilor) ne-a împiedicat să vedem tocmai reprezentarea cu o piesă românească, esențială într-o imagine cuprinzătoare, adevărată, a activității oricărui teatru. Nu amintesc aceasta pentru a amări și mai mult sufletele artiștilor, care, după cum știm, se pregătise îndelung, cu emoție, pentru asemenea confruntări, și se pomenesc frustrați de sentimentul împlinirii: ei pentru a pre-

ciza încă o dată, de vreme ce e nevoie, că un turneu, ca orice acțiune materială, concretă, se întreprinde nu numai cu talent și cu ambiții înalte, ci și cu pricepere organizatorică și spirit de prevedere.

În contextul dat, punctul de maxim interes l-a constituit *Tragedia fecioarei* de Beaumont și Fletcher, spectacol pus în scenă de unul din cei mai proaspeți absolvenți ai clasei de regie, Iulian Vișa. Intrucît o analiză amănunțită a fost publicată în numărul trecut al revistei, voi spune doar că discuțiile aprinse stîrnite printre oamenii de teatru reprezintă, cred, certificatul de naștere al unui nou tinăr regizor din categoria celor meniți, în anii lor de ucenicie, să înceteze și să scandalizeze. Ca adeseori în stagiunile din urmă, părerile sînt împărțite și violent opuse; ca întotdeauna, ultimul cuvînt îl va avea timpul.

Importantă în cazul lui Vișa — ca și al altora cu care se aseamănă prin natura temperamentului creator — nu este atît originalitatea, mai mult sau mai puțin șocantă, a debutului, cît drumul pe care și-l va alege spre maturitatea profesională; pentru că experiența colegilor săi de generație, uneori științietoare, alteori amară, oferă de-acum destule învățăminte privind tentațiile, marile șanse, dar și capcanele regiei moderne, printre care spiritul cel mai îndrăzneț poate, aproape fără să-și dea seama, să eșueze în sterilitate. Talentul lui Vișa e cert, el se exprimă în darul de a gândi *teatral*, în abordarea foarte personală a partiturii, în puterea de a inventa un univers de spectacol complet și de a și-l organiza cu o coerență exemplară și incontestabil bun-gust. Cred că tonalitatea particulară a acestui talent provine dintr-un amestec de candoare și inteligență ironică, și nădăjduiesc că aceste calități îl vor apăra de prea îndelungate explorări prin fascinantele pustii de gheață ale teatrului de expresie calofilă, obligîndu-l să se caute pe sine mai în adînc.

Ceea ce-i scapă tinărului regizor ține, deocamdată firesc, de prea redusă lui experiență profesională; în această etapă, creatorii sînt îndeobște atenți doar la ce gîndesc și imaginează, la ideea pe care dorește s-o impună și la ingeniozitatea soluțiilor de mise-en-scène. Or, între platforma teoretică și desenul spectacolului, în forma sa ideală, pe de o parte, și realitatea materială, tangibilă, a reprezentăției, se află, inevitabil, teritoriul arid al efortului de realizare, care valorifică sau, dimpotrivă, poate compromite totul. Montarea *Tragediei fecioarei* se sprijină în principal pe creația de o excepțională calitate, expresivă și rafinată, a Adrianei Leonescu; rezultat-sinteză al unei viziuni regizoral-scenografice de echipă, ea nu se compune dintr-un decor și niște costume, ci oferă reprezentăției un veritabil cadru în stare să-i asigure rigoare și unitate. Ceva face totuși ca „în spațiile frontului“ să se deschidă anumite breșe — și acele ceva ține de zona mai subtilă a vieții spectacolului prin actor. Nu

pentru că interpretăm nu și-ar fi urmat dirijorul (dimpotrivă, strădania și devotamentul colectiv sînt evidente, ca și, în unele cazuri — al Manelei Marinescu, al lui Valeriu Paraschiv, al lui Petre Lupu și al altora — bunele rezultate); ci, pur și simplu, pentru că acesta n-a știut întotdeauna *ce și CUM* să le ceară, îngăduind ca anumite nuanțe și accente să-i contracareze intențiile.

Cu celălalt titlu de pe afiș, *Don Juan* (consemnăm proba de erudiție) de Molière, lucrurile nu stau la fel de limpede, probabil fiindcă nici meritele nu strălucesc, nici cusururile — destul de vizibile — n-au forță. Chiar ținînd seama de o oarecare uzură scuzabilă, spectacolul e în deficit de personalitate. Cu toate acestea, nu e de presupus că Mihai Dimiu, vechi și statornic colaborator al teatrului sibian, ar fi întreprins o înscenare de rutină; cu atît mai mult cu cît și-a dat osteneala să compună un scenariu regizoral inedit pentru deznodămîntul piesei, care să traducă în acțiune posibilele consecințe ale atitudinii lui Don Juan: sinuciderea Doinei Elvira; uciderea fraților ei în duel; în sfîrșit, dispariția lui Don Juan însuși, nu prin efectul misteriosului trăsnet al miniei cerești, ci printr-un soi de absorbire în lumea umbrelor, spre care vine de bună-voie, atras de chemarea imperioasă a victimelor sale, și unde-și află poate împăcarea tot prin dragoste, într-o spectrală îmbrățișare cu soția părăsită. Toate acestea indică, desigur, preocuparea regizorului de a propune o lectură a piesei care să-i aparțină (și așa e normal: cine ar mai alege, azi, această operă supraîncărcată de comentarii filozofice, doar pentru a se afla în treabă?), dar nu sînt finalizate într-o concepție fără echivoc asupra personajului, a lumii în care el se mișcă și a ordinii morale căreia îi contravine. Acest Don Juan pare răutăcios și arogant, un mărunț păcătos fără bucurie, sîcîit de o iritare lăuntrică, sfidînd nu principiile, nu cerul, ci bunul-simț comun; dar e cu puțință un Don Juan lipsit deopotrivă de temeritatea spiritului și de pasiunea de a trăi? Aș zice că nu. Nu știu dacă regizorul a urmărit să-și diminueze, să-și „demitizeze“ eroul (deși, dacă judec după desenul, uneori parodic, al mișcărilor, și după anumite accente ce-l vulgarizează, mai degrabă cred că da), și i-a cerut-o răs-picat protagonistului; sau dacă a avut alte intenții, și n-a izbutit să i le deslușească și lui Ștefan Velniciuc, tinăr actor cu un debut foarte bun, invitat acum special la Sibiu, pentru un rol care ar fi putut să-i marcheze cariera; dar această distincție nu mai are cine știe ce importanță, față cu păcatul major al spectacolului — lipsa de anvergură intelectuală. Destinul de erou damnat n-are rezonanță, la suprafața memoriei stăruie cele câteva scene comice, iar finalul, în ciuda construcției laborioase și detaliate, rămîne ermetic. Nu pot să nu regret acest eșec, căci două sînt capodoperele molieresti pe care le iubesc; iar *Don Juan* ajunge atît de rar pe scenă, și *Mizantropul* — niciodată.

Dacă, dincolo de incertitudinea a ceea ce numim cu un cuvânt supra-tema montării, mai e ceva de discutat, aceasta e problema lipsei de stil. Atît în scenografia lui Erwin Kuttler (decorul, confecționat din suporturi pentru ouă, nu rimează cu costumele, iar tema generală de transformare cromatică e rezolvată pripit, inestetic, urîtenia decorului trăgînd greu în balanța întregului spectacol); cît și în jocul actorilor — căci fiecare compune în altă gamă. Nicu Niculescu e un Sganarelle onorabil, investit mai ales cu atribute de respectabilitate, dar uscat, fără haz. Manuela Marinescu-Codrat „spune“ cu claritate și patetism, însă pare alta decît în seara precedentă, jocul ei e de astă dată vechi; Petre Lupu e, ca totdeauna, teribil de comic și de mobil, problema lui personală ar fi să se ferească de autocopiere. Dana Bolintineanu e o prezență în general plăcută, dar timidă, în timp ce Ovidiu Stoichiță e împovărat de niște ticuri provinciale într-adevăr insuportabile etc. etc. Ce legătură poate să existe între toate acestea?

Paradoxul e că, după două reprezentații atît de diferite, amîndouă ambițioase, nu prea știm mare lucru despre adevărata față a Teatrului din Sibiu: care e, în fond, nivelul trupei, ce fel de teatru i se potrivește mai bine, ce punct de vedere propriu ar avea de adus în mișcarea teatrală? Ceva totuși știm — dacă ne gîndim bine, știm chiar mai demult, acum doar ni se confirmă: că-i plac întreprinderile dificile, cu miză înaltă, precum și regizorii care știu să i le propună, că se angajează în ele cu elan și convingere. E o mare și rară calitate, care ar merita să fie fructificată într-o producție de continuitate, în stare să provoace necesarele acumulări profesionale și salturi, la nivelul întregului colectiv.

Ileana Popovici



Teatrul Dramatic din Baia Mare

Un afiș de turneu judicios întocmit, merit să pună în valoare forțele colectivului. Cele trei spectacole sînt o mostră pozitivă a unui repertoriu, în care „premiera pe țară“ predomină, cu titluri de semnificație și autoritate culturală. (Spicuim din programul stagiunii: *Tragedia omului* de Madách Imre, *Pentru cine bat clopotele* de Hemingway, *Somnul rațiunii* de A. Vallejo).

Un loc de greutate în această stagiune îl ocupă piesa românească, și, în consecință, turneul ne-a prezentat rezultatele colaborării teatrului cu doi autori: Dan Tărcihă și Pavel Bellu. În regia lui Petre Popescu, comedia *Unchiul nostru din Jamaica* a căpă-



Scenă din „Avram Iancu“ de Pavel Bellu

tat un relief colorat, pitoresc și haz, amuzantă fiind mai ales atmosfera provinciei românești cu tipuri „dintre cele două războaie“, în care am recunoscut reminșcențe literare din Tudor Mușatescu, Mihail Sebastian, Victor Ion Popa. Pe acest solid fundal de tradiție comică, regizorul a brodat nenumărate arabescuri hazoase, căutînd să dea consistență scenică unui final amenințat de accente didactice, moralizatoare.

Evocarea istorică a lui Pavel Bellu, *Avram Iancu* (consemnată de altfel în paginile revistei noastre ca și spectacolul *Somnul rațiunii*), a fost corect transpusă cu încercări de poetizare și înălțare spre mit, dar la granița tradițională a montărilor aniversar-istorice. Distribuția bogată ne-a permis să vedem „la față“ numeroși actori ai colectivului: Vasile Prisăcaru, Teofil Turturică, Sandu Popa, Cornel Mititelu, Cazimir Tănase, Vasile Constantinescu, Mircea Graur, Ion Sășăran, Radu Dimitriu, Tzenka Velevea Binder.

Punctul de atracție al turneului l-a constituit *Somnul rațiunii*, premieră pe țară, piesă despre ultimii ani ai vieții lui Goya, în regia lui Liviu Ciulei. Rărîndu-se într-atita colaborarea regizorilor de autoritate, a directorilor de scenă consacrați cu teatrele din țară, prezența lui Ciulei la „pupitrul“ din Baia Mare, s-a dovedit exemplară și fructuoasă în rezultate. În primul rînd, au beneficiat actorii, redimensionarea datelor lor obișnuite și înprospătarea mijloacelor artistice fiind mai importantă chiar decît montarea în sine care e firește relevantă și frumoașă. Cazimir Tănase, Tzenca Velevea Binder, Vasile Prisăcaru și Cornel Mititelu au izbutit compoziții nuanțate, bogate, inedite, încît cu greu i-am recunoscut în alte roluri.

Apelul la colaboratori e frecvent la Baia Mare, această metodă dovedindu-se a fi stimulatorie pentru colectiv. Turneul din București a corespuns așteptărilor noastre cu privire la activitatea asiduă și harnică a unui colectiv preocupat de profesiunea sa.