

# Piatra Neamț

## • RANDAMENTUL UNEI STRUCTURI MOBILE

De când nu s-au mai reprezentat *Ziaristii* ?

Piesă de rezistență a dramaturgiei *actuale*, strălucit editată scenic la apariție (cu peste un deceniu în urmă), preluată apoi în câteva versiuni, *Ziaristii* a rămas de câțiva ani clasată în paginile volumului lui Al. Mirodan. O soartă asemănătoare, ba chiar cu mult mai vitregă, o cunosc și alte piese, cotate ca valori ale momentului respectiv — aplaudate la vremea lor și azi uitate ! Neîndoios, reevaluarea acestei dramaturgii o vor opera critica și publicul unei alte generații — care vor fi luat distanța necesară față de o epocă și implicațiile ei imediate !

Așadar, anii au trecut, au apărut alte texte cu o problematică similară, cu o tematică înrudită, în filiație mai mult sau mai puțin directă, și totuși *Ziaristii* lui Mirodan n-au îmbătrinit. Ne-o demonstrează peremptoriu spectacolul lui Ion Cojar : o montare ofensivă, declarat agitatrică. Un plan înclinat, acoperit cu un covor roșu domină scena (același plan dispus orizontal devine, firească, masa de lucru a ședinței) ; două panouri laterale îmbrăcate în ziere delimitează cadrul de joc. Utilizarea intervalului dintre staluri pentru intrările și ieșirile actorilor, amintind de o manieră regizorală depășită, se integrează totuși nesupărător în spectacol, subliniind intențiile și expresia militantă. O montare netă, tăioasă, simplă. În acest context de stilizare festivă, textul *Ziaristilor* se revalorifică cu accente noi, defel surprinzătoare pentru cei care consideră prima piesă a lui Mirodan nedepășită încă

de autorul ei. Se creează în scenă un spațiu etic reconfortant prin conduită și concluzii : e climatul de dezbatere comunistă a unor probleme actuale, vii și importante. *Ziaristii* și-a modificat registrul stilistic : comedia cu replică spumoașă și vivace — țesătură de aforisme și definiții axiomatice „mirodaniste“ — a transgresat din zona unui comic acidulat, ofensiv dar nu sarcastic. În teritoriul „furiei și violenței“. Cerchez (Ion Bog) este un tânăr furios, care se bate violent pentru dreptate și adevăr. Se bate în modul specific tinerilor din 1968, în arsenalul său găsim multe arme, în afara uneia, ruginite, ieșite din uz : sentimentalismul romantic. Acest Cerchez furios are un umor sec admirabil, o pasiune copleșitoare pentru fotbal, un viciu capital — fumatul, și e devorat de ură, încins de furie împotriva a tot ce e ticăloșie, minciună, „lucrătură“, „pilă“, șmecherie mică sau mare, necinste, nedreptate. Cîntărind extrem de realist situațiile, acest Cerchez n-are nimic comun cu romanticii exaltați, cu „Nicnicii“ din 1968... Cerchez cunoaște „realitățile“, dar crede simplu, profund și bărbătește în adevăr. Fără emfază, trăgînd din țigară, el spune : „Adevărul e membru de partid verificat“, iar replica se încarcă cu o consistență palpabilă, se decupează ca un moto. Cerchez polemizează cu Tomovici (Teodor Danetti) ; și aici, spectacolul aduce un punct de vedere nou. Conflictul dintre redactorul-șef al „Victii tineretului“ și



Boris Petroff (Ordonanța), Corneliu Dan Borcia (Soțul), Carmen Galin (Soția) și Adria Pamfil-Almăjan (Soacra) în „Micul infern” de Mircea Ștefănescu

primul său adjunct nu mai are simplismul ciocnirii dintre doi dușmani (de extracție socială diferită), câștigînd în accente substanțial polemice (pe plan ideologic). Una din temele înfruntării de idei: „entuziasmul mai e sau nu la modă?”. Tomovici demonstrează naivitatea, prostia credulă a celor care se hrănesc cu „idealuri”, opunînd argumente unor realități incontestabile. Dar Cerchez nu este un „idealist”, ci un om angajat în slujba unui ideal, salariatul unei idei... El cunoaște viața la fel de bine ca Tomovici, știe cît și ce se vinde, cît și ce se cumpără, dar nu poate fi de acord. Protestează. E protestul celui avid să trăiască *altfel*, convins că această *altă* existență e posibilă. Dovadă: tinerii din jur. Electrizați, polarizînd în jurul personalității lui Cerchez, ziaristii se mișcă și acționează într-un ritm nervos, compunînd o atmosferă și un stil de muncă sacadat, „entuziast”. Spectacolul conține, pe acest plan, o fisură în construirea ambiantei de lucru și a unor tipuri redacționale. montarea se resimte de un apăsător efort compozițional; ne-am dus cu gîndul înapoi la... *Ultima oră*. Și tratarea episodului Pamfil — Tomovici suferă de o acuzare

vulgarizatoare, încadrîndu-se ca un altoi străin substanței realist-dramatice, dar dificultatea provine din text și, din păcate, n-a putut fi eludată sau măcar pusă în surdină. Rolurile Cerchez și Tomovici aduc în această reprezentare un argument semnificativ la mult discutata relație de muncă dintre regizor și actor. Crearea acestui Cerchez interesant este rezultatul unui studiu laborios, o construire amănunțită a gestului, a stării de spirit, a gîndului și temperamentului. Reflectorul regional a valorat detalii noi și în portretul lui Tomovici. Aici, culoarea dominantă este cenușiu izvorît din senzația friicii, a unei spaime continue ce copleșește omul, anihilîndu-i inteligența, paralizîndu-i voința.

\* \* \*

Noile spectacole montate de Ion Cojar reiau ca o demonstrație programatică cele două direcții ale predilecțiilor sale de repertoriu, înscriindu-se armonios în obligațiile unui autentic teatru al tinereții, cum e cel de la Piatra Neamț. Dacă *Ziaristii* reafirmă pasiunea sa pentru spectacolul agitatoric, pentru montarea-dezbatere (*Poemul lui Octombrie, Nu sînt Turnul Eiffel, Simple coincidențe*), *Urăjitorul din Oz* îl impune categoric

— dacă mai era nevoie după succesul spectacolului *Afară-i vopsit gardu', înăuntru-i leopardu'* — în rîndul acelor puțini creatori de artă în spectacolul destinat copiilor. Prima calitate a unei asemenea reprezentării rezidă în încîntarea ce o pricinuieste adulților, și *Urăjitorul din Oz* încîntă prin farmec, poezie și umor. Realizată într-un registru autentic, în montare domină plăcerea, bucuria jocului, libertatea cu care actorii execută desenul regizoral, improvizînd în cadrul lui adevărate volute de fantezie și virtuozitate plastică. Beneficiînd de ingenioasa rezolvare dramatică a lui Eduard Covali și Paul Findrihan, spectacolul are un cadru fix de desfășurare (scenografia, arh. V. Popov): podul cu vechituri; și printre căpriorii lui șubrezi și grinzile afumate, lucruri răzlețe, ca salteaua de paie, sobița de tuci, blana roasă de molii, un pitic din ipsos sau pantofiorii de bal ai bunicii se însuflețesc la un simplu contact cu actorul, investindu-se cu o reală cantitate de poetic. Animarea obiectelor e o coordonată a montării. Interpreții redimensionează obiectele, iar lucrurile își prelungesc însușirile în personaje, adăugîndu-le valente noi, tulburătoare. Tot ceea ce ține de domeniul imperceptibilului și inefabilului — poezia, farmecul scenic — se naște la vedere: fantezia-ciclón a regizorului se dezlănțuie și guvernează un ca-

leidoscop de acțiuni, distribuite în momente de joc cu sarcini precis delimitate; aparenta descătușare haotică a imaginației e subordonată unei imagini globale. Asistăm la ceremonialul unui „joc de copii” cu toate rigorile, clauzele și regulile respective, respectate cu o gravitate candidă, cu o seriozitate înduioșătoare. Feericul, transpus tranșant din basm în gesturile cotidiene ale copiilor ce-și preced cele mai năstrușnice situații cu magica formulă: „ziceam că eram”, capătă neașteptate contururi realiste. Interpreții obțin „trăirea” convinsă a personajului, laolaltă cu distanța necesară în raport cu metafora, cu simbolul desenat violent. În acest cadru de clovnerie lirică și poezie acidă, asemeni garoafei ce o poartă omul de tinichea în locul unde ar trebui să-i fie inima, acțiunile ca atare își pierd însemnătatea, motivările scenice ale textului nu mai au importanță. Poate că micii spectatori nu sesizează continua pendulare dintre real și ireal, neconținută disociere a aparenței de esență, cu care se amuză creatorii spectacolului. Dar precum spuneam, *Urăjitorul din Oz* nu se adresează doar copiilor. Aici rezidă calitatea lui esențială.

\* \* \*

Stagiunea în curs a cuprins și alte spectacole într-o selecție de repertoriu dis-

Carmen Galin (Marcela) și Ion Bog (Cerchez) în „Ziariștii” de Al. Mirodan





Constantin Cojocaru (Omul de tinichea), Elena Caragiu (Dorothea), Ion Bog (Leul) și Mitică Popescu (Sperie-ciori) în „Vrăjitorul din Oz” de Eduard Covali și Paul Findrihan, după Frank Baum

pusă pe multiple direcții, din care reținem — dincolo de zona de cultură și educație, firească unui asemenea teatru — preocuparea fățișă pentru nevoile de dezvoltare ale actorului, stimularea prin *roluri* a interesului și aptitudinilor lui profesionale, ca și acceptarea nevoilor de divertisment ale publicului. La acest din urmă capitol se înscrie, de pildă, *Micul infern* de Mircea Ștefănescu — succes de casă —, tratat de Gabriel Negri în maniera de joc a filmului mut, cu o mișcare precipitată, într-o caligrafie rondă. Efortul compozițional cerut interpreților de partitura lui Mircea Ștefănescu, prin parcurgerea unui vast itinerar de timp, se reia, în altă ipostază stilistică, în drama lirică *Melodia întâlnirilor* de Leonid Zorin, ce propune disecția unui sentiment pe masa de operație a timpului. În direcția scenică a Zoi Anghel-Stanca, cei doi soliști (Carmen Galin și Mihai Dobre) se bucură de o vădită îndrumare pedagogică, îngăduindu-și — în limitele unei discreții remarcabile — capriciile compozițiilor de vîrstă și mutațiilor de caracter.

Stagiunea s-a inaugurat cu *Răzvan și Vidra*, iar în final sau în perspectiva anului viitor va aduce *Omul cel bun din Sicilia* și *Dansul sergentului Musgrave*.

Așadar, se manifestă din nou ambițiile unui repertoriu major, în care political și esteticul se împletesc armonios, iar directorii de scenă și actorii au posibilități multiple de creație. Ce constatăm din nou la Piatra Neamț? În primul rînd, și esențial, stabilitatea, consecvența unui principiu de conducere și gîndire teatrală. Echipa de la Piatra Neamț există ca o confirmare a unei concepții traduse concret într-un stil de lucru. E o echipă singulară, formată dintr-un nucleu permanent, adică conducerea teatrului și secretariatul literar, ce acceptă ca o lege permanentă mobilitatea, neconținută fluctuație de cadre, veșnica schimbare în componența colectivului. Pe acest dat al realității, acceptîndu-l și chiar impunîndu-l ca o lege de organizare a muncii, se construiește repertoriul, se asigură ritmicitatea producției. Calificat cîndva ca „rampă de lansare” a cadrelor — evident spre București —, teatrul și-a preluat atributul, condiționîndu-l azi în fața noilor interpreți. A devenit azi o condiție a integrării unui actor în acest colectiv, dorința declarată de a juca la Piatra Neamț *temporar*, în scopul deliberat al afirmării și plecării spre alte teatre reputeate. Această structură mobilă asi-

gură un randament artistic real, prin cointerесarea sinceră a actorilor, prin asigurarea unor direcții de scenă creatoare, calificate, prestigioase. De aceea, persistă în toate montările, indiferent de gradul realizării artistice și dincolo de calitățile textelor — ca un numitor comun —, seriozitatea în antrenamentul profesional, bucuria în joc, o reală autenticitate artistică. Actorii au libertatea să se miște pe un registru larg, să evolueze

în empli-uri diferite, caracterul de studiu, de antrenament împletindu-se cu un coeficient de maturitate creatoare. Colectivul restrîns de actori e silit să se adapteze unor necesități variate, toți actorii joacă, au de lucru și se remarcă cu o eficiență profesională egală în rolurile centrale sau episodice. „Echipa volantă” nu se dezmente nici în acest an.

M. I.

# Galati

- „OPINIA PUBLICĂ” de Aurel Baranga
- „REGINA DE NAVARA” de Eugene Scribe
- „DESPOT VODĂ” de Vasile Alecsandri
- „BIETUL MEU MARAT” de A. Arbuzov

Începutul stagiunii a surprins teatrul din Galați într-un moment dificil. Cu trupa descompletată, fără director, fără secretar literar, fără o forță regizorală animatoare în stare să concentreze și să valorifice întregul potențial de energie al colectivului, teatrul din Galați și-a pornit deci activitatea sub semnul unor motive serioase de îngrijorare. O parte din aceste condiții vitrege au fost înlăturate pe parcurs. Aproape de finele anului teatral, colectivul teatrului din Galați s-a supus din proprie inițiativă unui examen de calitate, ne-a prezentat patru din spectacolele stagiunii, dorind să constate astfel în ce măsură momentul de descumpănire a fost depășit și care sînt premisele în stare să certifice drumul viitoarei sale dezvoltări.

Judecînd după repertoriu, stagiunea gălățeană pare să fi fost într-adevăr una de „redresare”. S-au jucat un număr mare de piese cu titluri verificate, în prezent sau în trecutul apropiat, la alte teatre, de la cele clasice pînă la cele dovedite a fi succese de casă sigure, fără riscuri și fără dubii: *Lovitura* de Sergiu Fărcășan, *Goana după slături* de Bogdan Amaru, *Opinia publică* de Aurel Baranga, *Regina de Navara* de E. Scribe, *Bietul meu Marat*

de A. Arbuzov, *Despot-Vodă* de V. Alecsandri. Urmează să se mai reprezinte *Nicnic* de Anca Bursan și Gh. Panco și *Monserat* de Em. Roblés.

Alcătuirea acestui repertoriu, în care predomină comedia, reflectă strădania de a atrage publicul și de a răspunde direct și imediat cerințelor sale. Publicul gălățean e cunoscut pentru lipsa lui de omogenitate. O mare parte, în permanentă migrație. (Ne referim la publicul marelui combinat siderurgic, la cel al șantierului naval, la tineretul din școlile medii și profesionale.) E firesc ca un asemenea public să fie atras în special de comedie, de melodramă sau de piesa istorică. Repertoriul teatrului pare să fi ținut seamă de aceste considerente atunci cînd a venit în împlinirea acestui public divers și mobil cu lucrări dintre cele mai accesibile, ce prilejuiesc formarea primelor deprinderi de spectator. Sperăm, așa fiind, că nu mimetismul a determinat preluarea titlurilor și că, într-un viitor cît mai apropiat, repertoriul teatrului își va putea îngădui să se încumete a cuprinde și piese din marea literatură universală, de ambiție și de prestigiu. Va fi viitorul unei formări culturale a publicului pe măsura aspirațiilor noii conduceri a teatrului. Aceste as-