

Teatrul Dramatic  
din Braşov

# POTECA TRECE PRINTRE STINCI

de Corneliu Dragoman

Corneliu Dragoman nu este numele unui debutant în scrisul dramatic. Dimpotrivă — cum, cu îndreptăţire, îl recomandă caietul-program al teatrului din Braşov — I-am putea rîndui printre pionierii dramaturgiei noastre contemporane. În adevăr, ne amintim sus-zisul caiet, încă în 1949, cînd abia se tatonau căile spre un nou unghi şi un nou mod de a vedea şi înfăţişa realităţile noastre, dramele şi dramurile omului în ele. Corneliu Dragoman propunea scenelor, spre reprezentare, un cadru, un climat, probleme de viaţă şi o lume pînă atunci ocolite, fără drept de cetate în teatru. *Cantonul 88* cu care debuta, în acel an, Corneliu Dragoman, se voia însă desigur, mai mult actul unei opţiuni, o mărturisire de credinţă cetăţenească, un gest programatic, decît ceea ce s-ar numi, artisticeste, o realizare. Sub acest raport, al condiţiei artistice, lucrarea era însă o promisiune. Din păcate, realizarea promisă, Corneliu Dragoman n-a mai avut, pare-se, prilejul s-o rotunjească. S-a păstrat de atunci, mulţi ani, lipsit de veleităţi şi retras, la marginea poeziei dramatice, în funcţia ingrată şi fără zgomet de secretar literar, de slujitor din umbră, al teatrului din Sibiu şi ale teatrului mai ales, mărunte şi sîciitoare gospodăreşti treburi. S-a exersat, în acelaşi timp, într-o dramaturgie destinată elevilor de şcoală şi echipelor de amatori, dramaturgie deviată şi ea sub zodia unei înţelegeri «cîndva, nu chiar de mult» strîmt şi pietrificat didacticeşte, de la rosturile artei. S-a dăruit şi pasiunii cercetărilor etnografice şi folclorice şi construcţiilor folclorizante, şi pe acest tărîm s-a bucurat de satisfacţii, neîndoios binemeritate, totuşi parateatrale. Şi iată, după aproape 25 de ani, o revenire la nişte unelte, dacă nu chiar părăsite, mînuite prea arar, ca să nu zicem neglijate : *Poteca trece printre stinci*.

Sintem, aşadar, totuşi, ca în faţa unui debut. Care nu mai promite, dar care se re-simte de experienţele marginale ale acestor îndelungi ani de relativă tăcere. Din zonele şi achiziţiile etnografice şi folclorice ; o replică verde, „de la izvor“, dură, fără a fi

agresivă, căfălată, fără a fi molătecă, aleasă fără a fi căutată, imaginativă şi metaforică, ferită de păşunism ; o încelestare dramatică desprinsă din realităţile de azi, imediate, ale omului de la marginea şi de pe munţii Cîbinului, acoperind însă, nu ştiu ce bătrîn şi contradictoriu mit silvestru ; mentalităţi şi atitudini mulindu-se, cu asprime telurică, istoriei şi înnoirilor vieţii. Din zonele dramaturgiei pentru amatori : înclinarea spre o construcţie maniheist simplistă, spre conflicte categoriale şi coliziuni rezolvate în tentă melodramatică sau în ambianţă de happy-end ; înclinarea spre un anume retorism ostentat, spre un anume patos duleţag sau un humor purificat în buna-cuviinţă (la „pozitivi“) ; spre o anume mască neagră, ori o anume încrun-tare caricatural tincturată sau agresiv deschisă perfidiei (la „negativi“) ; în locul caracterelor şi psihologiilor, arhetipuri funcţionale ; situaţii aduse nu deduse ; efecte teatrale dinainte scontate ; o atmosferizare şi dinamizare calculată a „dramei“. Artificiosul unei asemenea construcţii e de substanţă şi se lasă anevoie dublat de autenticitatea problemelor de viaţă cărora pretinde a le da expresie, ca şi de aparenţa autenticului cu care se străduie a se învălui. Demersul didacticist este fatal schematizant şi blochează orice altă — bună — intenţie, chiar însuşirile expresive reale şi efortul de a le pune în lumină.

Aşa se face că lumea păşunilor şi pădurilor — de cioabani şi pădurari — care populează *drama* lui Corneliu Dragoman şi care-i dă o greutate conflictuală de o reală dimensiune politică (economic politică — relaţia dintre necesitatea creşterii şeptelului şi necesitatea împăduririlor) şi prezervării munţilor de la despădurire) ea şi de semnificative mutaţii în conştiinţe, îşi subiază propria ei alcătuire morală şi propriile ei preocupări şi convingeri de viaţă, pînă la a-şi vedea *drama* ei îngustată în intrigă de alcov şi de familie şi răsturnată în comic, duritatea ei tematică şi pasională întredînd, buf sau lacrimogen sau cu violenţă farwestică, dacă nu de-a dreptul (şi pretutindeni) o farsă, oricum ambianţa hazoasă caracteristică unei mărunte structuri de farsă.

Aşa a fost, de altfel, şi receptată lucrarea lui Corneliu Dragoman, de către regizorul (acesta efectiv debutant în meserie), Mircea Crînzneanu, pentru care subtilitatea şi îndrăzneala inventivă a „şcoalei“ lui Radu Penculescu, de la care se revendică, au fost, pare-se, la acest examen de autonomie profesională, total inoperante sau neluate în seamă. Aşa a fost apoi receptată şi „redată“ de harnica echipă a teatrului, ale cărei virtuţi au părut, de astă dată, chemate a se închide în sine şi a se demonstra, în revers, în diletantism compoziţional, în facil şi în dezangajare interpretativă. Ici-colo, la Flavius Constantinescu, la Dan Săndulescu, la Victoria Oniceanu, la Savu Rahoveanu, unele „răbufniri“ temperamentale au vorbit de un bar artistic ce nu s-a lăsat cu totul interzis.

Așa, în sfârșit, și cu aplauze în contratimp, a fost receptat spectacolul și de publicul spectator, solicitat parcă, din capul locului, (vrem să spunem, de la scenografia prea fără bar și fără haz a Cristinei Urdea), la generozitatea și la uitarea exigențelor...

Se putea și altfel? Poate. Dacă revenirea lui Corneliu Dragoman la vechile lui unelte ar fi fost întâmpinată nu doar cu bucuria teatrului de a-l promova, ci și acordând mai multă adâncime ideii de promovare. Fiindecă, această „potecă” trece, iată, în adevăr, „printr-o stîncă”.

Fl. T.



Margareta Pogonat (Lona Hessel) și Corneliu Revent (Consulul Bernick) în „Stilpii societății” de Ibsen

## Teatrul de Stat din Ploiești

# STILPII SOCIETĂȚII

de H. Ibsen

Premiera ploieșteană, îndată după aceea a Teatrului Mic, a acestei puțin jucate piese de Ibsen e una dintre coincidențele pe care realitatea le produce atunci cînd faptele de domeniul evidenței au nevoie doar de o scînteie pentru a se afirma în conștiința opiniei publice. Teatrul — e un fenomen mondial — resimte din nou necesitatea de a frecventa buna societate a „stilpilor” săi, și faptul că diferite trupe se angajează pe acest drum e din partea lor o garanție de seriozitate și simț al răspunderii.

Coincidența nu se identifică însă cu asemănarea. Spectacolul teatrului din Ploiești nu trimite cu nimic la cel bucureștean; dimpotrivă, ne aflăm, cred, în fața unui fericit caz de autonomie, în fiecare dintre compartimentele înscenării precum și în rezultanta lor finală. Aceasta nu înseamnă că *Stilpii societății* e un mare spectacol, o revelație pe tărîmul gîndirii teatrale; rareori, însă, în ultimii ani, acest colectiv ne-a dat un astfel de sentiment al acordului lăuntric, al adevărului: între personalitatea regizorului și universul operei investigate, între potențialul profesional al echipei și stimulentele solicitărilor partiturii, între treapta ambițiilor nobile și pragul obligațiilor realiste.

În cariera sa, încă nu prea bogată, Emil Mandric s-a definit treptat ca un regizor încli-

nat spre o lectură aprofundată a dramei psihologice și de idei; domeniul aptitudinilor sale pare să fie nu cel al fanteziei explozive, ci acela al atitudinii intelectuale. Față de lumea piesei lui Ibsen, această atitudine e severă, intransigentă; intențiile sînt limpezi, nici un fel de ambiguitate nu plutește asupra personajelor. Finalul, interesant conceput, nu acordă consulului vinovat nici o circumstanță atenuantă; cuvîntarea reparatoare e rostită ca la o repetiție generală fără public, oratorul studiindu-și minuțios efectele, calculîndu-și mîză și profit, ca pentru orice mare afacere. Oglînda, însă, e un accent în plus, care tulbură echilibrul.

Interpretarea dată operei se transcrie precis în decorul conceput de Vittorio Holtier; casa burghezului e într-adevăr „o casă de sticlă”, în vitrina căreia se expune numai ce e destinat opiniei publice; atunci cînd se petrec lucruri nepotrivite pentru ochii și urechile acestora, jur-împrejurul încăperii se trag draperiile grele; de aci, un întreg ceremonial al închiderii și deschiderii, care-și are în spectacol funcția semnificativă. Scenograful mai are scîpări de detaliu (oare cită vreme monstruoasele flori de material plastic vor mai polua decorurile de teatru?!); dar senzația de transparență înghețată pe care o creează impune atmosfera spectacolului, iar simțul culorii, rafinamentul nuanței (lemnăria, draperiile) sînt cu adevărat extraordinare.

O bună structură de spectacol nu se identifică automat cu o fel de bună interpretare — dar îi asigură cadrul și coordonatele. Fi-rește, actorii nu sînt la același nivel, nu puține stîngăcii împesărează jocul și al celor mai buni dintre ei; în schimb, nu sînt note false, nici retorismul, nici exagerările melodramatice nu scot capul. Poate că meritul cel mai de