

Valeriu Dogaru: conștiincios, sigur pe sine, prompt în reacții, cu mai puține disponibilități însă, în trecerea de la o stare la alta, în sugerarea unor nuanțe în plus. Poate că și din acest motiv ni s-a părut relativ cam bruscă pornirea prota-

goniștilor pe drumul imaginat și oarecum mai palidă sugestia scenică a metaforei; plină, cu greutate și semn distinctiv, realitatea de coșmar a acestei metafore.

C. Paraschivescu

Brașov

- COLOANA INFINITĂ de Angela Platti
- CLOPOTE LA ZIDIREA LUMII de Emil Poenaru

Cronica de teatru privește îndeosebi spectacolul și „pretextul” său — cum i se zice astăzi, uneori, operei dramatice — ocolind deliberat termenul instituțional, teatrul. Însă, de bună seamă, și acesta presupune o „critică”, adică o fixare a programului său, a „planului de creație”, din care se desprinde fenomenul artistic propriu-zis. Teoretic vorbind, demersul dramatic, înăluntrul său, se articulează cu două momente contrarii: ipoteză (momentul literar) și teză (momentul spectacologic). Mișcarea de sinteză ce se face între acestea două definește procesul de naștere al spectacolului. La acesta contribuie, fără îndoială, și — cum ziceam — programul instituției, regimul artistic: dacă acest regim există ori nu. Desigur, acum elementele programului sînt chiar spectacolele.

La prima vedere, teatrul din Brașov, azi, își deduce conceptul „motiv” dintr-o mare disponibilitate a repertoriului (Lovitura, Madame Sans-Gêne, Părinții teribili, Ochiul babei ș.a.). Însă piesele, cum se poate vedea, sînt alese după criterii prea diverse, pe „muche de cuțit”, în lipsa ideii constitutive.

Prin urmare, deocamdată, nu în acest punct trebuie căutat motivul fundamental. Acesta ni se dezvăluie totuși, mai de grabă, în nivelul de profesionalizare a colectivului: adică în promptitudinea comunicării, a efectuării actului artistic. Lovitura nu argumentează decît în mică măsură ultima afirmație. Spectacolul e rău gândit regizoral (Ion Maximilian): „conjuncțiile” dramatice (ale textului) nu sînt traduse în moduri specifice teatrale,

iar prezențe actoricești remarcabile sînt puține. Merită, cu toate acestea, o oarecare atenție: Ion Jugureanu (Soveja), convingător în momentele grave, dar inabil în situația comică; Mircea Andreescu; (Gheorghe Mogoș), simțitor la nuanțe, ușor reflexiv, ușor studiat; Paul Lavric (Mitroi), stăpîn pe detalii, cu mișcarea controlată destul de exact. Madame Sans-Gêne¹ deși o piesă firavă, a prilejuit un spectacol reușit, care se menține pe așiful teatrului. Regizoarea Marietta Sadova a transpus clătînătoarea construcție a lui Sardou în semne teatrale adecvate (ajută și de scenografia lui M. Marosin), estompînd astfel foșnetul vetust produs de mișcarea replicilor și a intrigii. Regizoarea aduce, ca personaj abstract, timpul scenic, sugerat prin „ridicarea” la măsura temporală a încheieturilor ce leagă între ele momentele intrigii. Actorii, prin urmare, au înțeles că li s-a cerut să dinamizeze starea dramatică. Geta Grapă în rolul titular a interpretat cu multă vitalitate, relevînd cu curaj fondul rustic al eroinei, fără a cădea în enormitatea verbală. Mai notăm ca reușite și realizările actorilor Mircea Andreescu (Despreux), Ion Jugureanu (Fouché) și George Gridănușu (Napoleon).

Cu aceeași seriozitate profesională, Marietta Sadova a montat și Părinții teribili de Cocteau. Punctele în care se articulează drama morală sînt în așa fel indicate — fără accente tari —, încît con-

¹ cf. „Teatrul”, nr. 9, 1968.

flictul rămâne deschis, supus opțiunii spectatorului. Ideea nu e lipsită de interes dacă ne gândim că însăși teza propusă de Cocteau este, din orice unghi am privi-o, ambiguă, autorul tinzând să facă din opera sa un caz de disponibilitate gidiană. Centrul de consistență al spectacolului a fost Dina Cocea (Léonie). Interpreta a impus prin prestația scenică deosebită, relevând un stil de joc esențializat. Alături de ea, receptivi la stilul inteligent, adică ferit de ebuliția inutilă a gesturilor și tiradelor lungi, au evoluat Ion Jugureanu (Georges), Geta Grațu (Yvonne) și Gabriel Săndulescu (Michel).

argumente istorice o organizație statală. Aplicația sa mesianică, în viziunea autorului, e dublată de atitudinea transformatoare, revoluționară. Așadar, faptul că Emil Poenaru s-a oprit tocmai la „procesul lui Gheorghe Șincai” e elocvent.

Realizatorii spectacolului (Nicușor Constantinescu și Ernest Ban) s-au oprit, în demersul lor, la întocmirea unei distribuții potrivite. Interpreții nu au fost aleși după criterii fizice, ilustrative, ci în funcție de disponibilitățile profesionale ale fiecăruia, de „plenitudinea sevei interioare”. În mod evident, o piesă în care, din dese citate, vorbesc, cum spuneam, documentele, nu poate fi in-



Paul Lavric (Zdrengea), Dan Săndulescu (Șincai), Melania Niculescu (Aura) în „Clopote la zidirea lumii”

În premieră pe țară, Clopote la zidirea lumii de Emil Poenaru, a doua lucrare a unui tânăr dramaturg, cere, înainte de a trece la spectacol, câteva considerații teoretice. Piesa e o „viață a lui Gheorghe Șincai”, adică o reconstituire: ceea ce predomină e documentul și nu invenția. Emil Poenaru înțelege orice fabulă ca având obiect real, crezând în istorie ca într-o știință exemplară și pragmatică. Cu alte cuvinte, istoria e socotită ca funcție social-politică, adică mișcătoare de continuturi sociale, trimițând peste timp „izvoare grăitoare”, pline de înțeles. Gheorghe Șincai, fiindcă veni vorba, se știe, a ambiționat să înalte pe

terpretată decât de actori prestigioși care să dea viață uscatelor pergamente. Septimiu Sever, în rolul lui Șincai (dublat de actorul brașovean Dan Săndulescu), a pus în valoare îndeosebi anecdota, însă nu fără a căuta în personaj sensul său social. Am remarcat la eminentul interpret verva debitului, mobilitatea în scenă, expresivitatea, Șincai e, în interpretarea sa, un „insurgent” superior, concepția sa provenind din cunoașterea amănunțită a mecanicii sociale, nu din anarhia ei. El are curajul de a se opune ordinii administrative, fără a înfrunta însă morala; atitudinea sa eroică e întemeiată pe un concept etic, iar nu



Dana Cotrubaș (Vizitatoarea) și Constantin Codrescu (Brâncuși) în „Coloana infinită”

pe unul curat psihologic. În același rol, actorul brașovean Dan Săndulescu a urmărit un „efect de distanțare”, indiferent la clasicul „rol de compoziție”. Tânăra actriță Marina Velcescu (Aura) s-a remarcat într-un rol caracterizat de un anume simplism dramatic, reușind să-l curețe de zgura romanțioasă, sentimental-retorică. Melania Niculescu care a dublat rolul, sesizează și ea neajunsurile din structura personajului, părind însă că-l redescoperă ca să-l reducă apoi la un mod propriu, firesc de interpretare.

A doua premieră pe țară, Coloana infinită de Angela Platti e o piesă aproape fără susținere dramatică. Autoarea a scris cursiv, în formă dialogată, un „romant”, cu evidente, totuși, calități literare. Dar

spre a ridica generoasa sabulă (viața lui Brâncuși) la măsura teatrului, narația avea nevoie de o „gramatică dramatică” (Guy Michaud), adică de o repetată întoarcere pe momentele-cheie, pe semnificații, sau de o rămânere mai îndelungată pe acestea. Regia Mariettei Sadova nu a putut, de aceea, suplini lipsa conflictului dramatic unitar. Singurul efect consemnabil, sub raportul montării, rămâne astfel desfășurarea cinematografică a multelor tablouri, a „secvențelor”, topirea lor într-un continuum antrenant, din care s-au putut desprinde clar unele evoluții actoricești. Constantin Codrescu (Brâncuși) a realizat o mască lirică a marelui sculptor, desigur că posibilă biograficește. Deși a folosit un număr mare de mijloace — fapt neobișnuit la un actor parcimonios —, el le-a dozat destul de riguros, reușind să impună un personaj bine configurat. Cu talentatul actor bucureștean spectacolul rămâne memorabil. Nu putem trece, cu toate acestea, peste alte câteva nume: Mircea Andreescu (Rousseau-Douanier), Mihai Bălaș (Modigliani), Roxandra Tințu (Pogany) — actori de certă vocație, aici „functori” indispensabili în organizarea spectacolului.

Acum să revenim: ce se desprinde definitiv, din aceste scurte analize, pentru orientarea estetică a teatrului din Brașov? Desigur, o viziune proprie nu se conturează încă, sau ea e abia la început. Putem însă întrezări o structurare a repertoriului în jurul piesei românești (în această stagiune: Lovitura, Ochiul babei, Clopote la zidirea lumii, Coloana infinită). Pe de altă parte, e vădit că un organizator deosebit cum este artistul poporului Sică Alexandrescu a imprimat colectivului, prin speculara tuturor posibilităților acestuia, un interes susținut în ceea ce privește desăvârșirea meșteșugului. Se înregistrează astfel ceea ce numim „aspirația spre stil”. Dar în aceasta intră, contrar probabil opiniei curente, o relativă libertate de alegere a tehnicilor de „afirmare” scenică, pentru că, în oricare tehnică, esențialul e a avea ideea limpede a rolului, Aplicată la colectivul brașovean și la spiritul ei director, observația rămâne valabilă. E vizibilă, astfel ambiția unor actori tineri (Dan Săndulescu, Mircea Andreescu, Mihai Velcescu ș.a.) de a căuta, dincolo de gestul univoc, expresia generalizatoare. De altfel, într-un anume sens, această caracteristică profesională se înscrie tot mai mult în rațiunea de a fi a teatrului contemporan.

Aurel Brumaru