



Brașov

CU FAȚA LA PUBLIC

Stagiune „non-stop” la Brașov. Expresia — desigur și inițiativa — aparține maestrului Sică Alexandrescu. Bogata lui experiență artistică (strîns, și prin excelență, structurată pe o îndelungă observație și verificată practică psiho-sociologică în complexul domeniu al relației scenei cu publicul) străjuie, în ultima vreme, organizează și animă viața teatrală a bătrînei urbe de sub Tîmpa. Este neîndoielnic că stagiunea fără răgaz pe care a inițiat-o aici își găsește îndreptățirea, în primul rînd, în dubla calitate — fervent turistică și puternic industrială — a orașului și ținutului. Colorate de această specifică și continuă ambianță în același timp concentrată asupra muncii și de vacanță, Brașovul și împrejurimile își căutau de mult, pe planul cerințelor cultural-artistice, un teatru deschis spectatorilor lor, setoși deopotrivă de înălțare și înavuțire spirituală, ca și de destindere.

Desigur, formula unui asemenea teatru, fără a fi paradoxală, nu stă chiar la îndemînă. Ea se refuză dibuirilor și ambițiilor excentrice, chiar dacă acestea se sprijină sau pretind că se sprijină pe argumentul unei vagi și fluctuant înțelese contemporaneități a actului artistic. Dar, firește, ea nici nu vrea și nu trebuie nici de departe să însemne cădere concesivă în extrema rutinei, a mediocrului, a stagnării în desuet și în valori fals artistice, chiar cînd acestea ar pretinde că ar avea forță de captare în public. Cu atît mai puțin apare ispititoare o pendulare între acești doi poli. Indecizia și discontinuita-

tea programatică — în repertoriu ca și în formația și orientarea artistică a trupeii — au marcat destul de elocvent, pînă mai deunăzi, cariera teatrului brașovean. Nu e nevoie să stăruim, chiar dacă amintiri ne poartă și spre unele răzlete momente de satisfacție. În genere, marele public (și un teatru cum este cel al Brașovului este, prin poziția și menirea lui, un teatru de mare public), deși nespus de divers — sau tocmai pentru că e divers — nu e dispus să se bucure de surprize decît dacă ele nu-i șochează, ci-i potențază gustul și gradul de receptivitate. Dialogul scenei cu stalul se refuză discrepanțelor dacă se dorește efectiv dialog. Scena poate ridica stalul la nivelul ei (sau la nivelul năzuit de ea) numai dacă pornește de la nivelul stalului; iar la rîndu-i, stalul își dezvăluie totala lui disponibilitate spre orizonturi noi, numai dacă simte că scena știe să-i vorbească pe măsura lui și este în măsură să-l poarte, așa, spre acele noi orizonturi. Este implicată, în acest joc de nobilă înfruntare, doza de încredere și de reciprocă prețuire necesară pentru a lega spre bune rezultate forțele principal convergente ale acestui dialog și care, de aceea, sînt chemate a se manifesta cît mai plenar și neîntinat.

Într-o scurtă confesiune privind noua activitate și perspectivele imediate ale scenei brașovene*, Sică Alexandrescu este

* Sică Alexandrescu, *Retrospectivă și perspectivă*, în revista „Astra” III, nr. 7 (26), iulie 1968.

pătruns de conștiința acestor adevăruri. El vorbește despre „participarea publicului” ca despre coordonata fundamentală a programului său artistic și repertorial, socotind, pe bună dreptate, drept mizeria-limită a unui teatru, sala goală. „Participarea” spectatorilor (într-o mare măsură, înainte de aceasta, trezirea interesului spectatorilor pentru teatrul local) presupune, pentru a fi obținută, cunoașterea pulsului lor cultural-artistic, a aceluși gust și grad de receptivitate-start, care, cel puțin la o primă luare de contact, hotărăsc și nivelul și cadrul de desfășurare a actului artistic ce li se oferă. La o asemenea cunoaștere nu ajungi însă pe calea, în fapt derutantă, a sondajelor, ori pe calea plebiscitară, în fapt arbitrară; ci, cel mult, prin observații, verificări și analize statistice. Numai că atare operații pretind o prealabilă „plonjare” în acțiune, și stau, necesarmente, o bună bucată de vreme sub semnul intuiției și tatonărilor, așadar al erorilor posibile — dar al erorilor revelatoare. Par de aceea, la acest ceas, totuși de început, al acțiunii artistice desfășurate la teatrul din Brașov, cel puțin premature, unele poziții critice — e drept mai mult tacite, oricum categorice — care nu recunosc stagiunii încheiate aici, în acest an, decât o eficiență a facilului, marcată de o puternică înclinare spre valori de suprafață. Punctul de bază al acestor critici este lista spectacolelor montate, dovedind un spirit de selectare, zice-se, nuanțat de predilecții boulevardiere: ex-ceptând poemul lui Delavrancea, *Apus de soare*, și satira lui Baranga, *Opinia publică*, acumularea de lucrări de tipul comediei criminalistice a lui Robert Thomas *Opt femei*, ori al bătrinelor comedii *Poveștile Reginei de Navara* de Scribe și *Madame Sans-Gêne* de Victorien Sardou..., piesa lui Mircea Ștefănescu, *Vis de secătură*, fiind și ea trecută printre inspirațiile mai minore ale dramaturgului. Aceste poziții contestatoare, legitimate poate de o exigență ideală, sau, în orice caz, raportate la stări de vîrf ale teatrului nostru, sînt însă nu numai, cu voce sau fără voce, străine de „teren”. Ele sînt, adică, nu numai indiferente la psihologia și cerințele caracteristice ale orașului, și indiferente față de condițiile și forțele interne ale teatrului (aflăte inițial, acum un an, descumpănite și scutite parcă de daruri și ambiții efectiv creatoare). Ele

se arată neatente și la concepția ce stă la baza acestei stagiuni brașovene — stagiune tocmai de tatonare a „terenului”, de cumpănire între ce poate (deocamdată) teatrul și ce cere (deocamdată) publicul, stagiune așadar, prin firea lucrurilor, de încercări, de verificări, de analize. Aici și-ar găsi, desigur, explicația, faptul că unele titluri deloc de eficiență facilă, prevăzute în repertoriul stagiunii abia încheiate, n-au fost onorate și au rămas a fi „încercate” în stagiunea ce vine: un Mihail Sebastian (*Ultima oră*), un Shakespeare (*Totu-i bine cînd se sfîrșește cu bine*), un Turgheniev (*O lună la țară*), un Cehov (*Acest animal ciudat*), un Bernard Shaw (*Profesiunea Doamnei Warren*) etc.** Dar, stagiune de tatonare, ea s-a demonstrat totuși, prin izbitoare inițiative, cu nespuse de prețioase rezultate, și o stagiune menită unui adînc proces de redresare a potențialului artistic al teatrului. Acest potențial a fost cu consecvență și sigur disciplinat și orientat spre exigență profesională, impunîndu-i-se străduință, stăruință, seriozitate și ținută. Și faptul că Brașovul poate vorbi acum de o stagiune și nu doar de spectacole, este, pentru publicul care se vrea cîștigat la „participare”, o notă de certitudine. Ceea ce nu e desigur mult, dar ceea ce este esențial. Să adăugăm marele rol de stimulent, înăuntrul teatrului, și de ridicare a prestigiului și forței lui de atracție, jucat de prezența unui George Calboreanu sau Marcel Anghelescu pe așezile stagiunii (în stagiunea în curs, Vasiliu-Birlic), și să nu uităm nu mai puțin importante rezultate pe care colaborarea solicitată unor maeștri consumați ai regiei și scenografiei (Marietta Sadova, Jules Pebrahim, Mircea Marosin etc.) le-a asigurat pe planul valentelor de climat ale spectacolelor montate, dar cu deosebire în actul de dezmoțire, de strunire (și strun-

** La aceste titluri trebuie adăugate cele destinate a constitui repertoriul stagiunii 1968—1969: din dramaturgia națională — *Trandafirii roșii* de Zaharia Bîrsan, *Stejarul* de Emil Poenaru (evocare dramatică a lui Gheorghe Șincai, datorată unui autor local), *Travesti* de Aurel Baranga, *Motiv de divorț* de Nicușor Constantinescu; dintre clasici — *Don Carlos* de Schiller și, dintre autorii străini moderni, două comedii — una de Pagnol (*Topaze*) și alta de Marcel Achard (*Patate*). Listă, firește amendabilă, dacă nu chiar amendată la apariția acestor rînduri; ea este extrasă din articolul mai sus-omenit al lui Sică Alexadrescu, apărut în Iulie cor.

jire) a virtuților actoricești — acestea (ce să-i faci?) nu chiar toate și nu încă, de prima mână.

O privire cit de cit avizată recunoaște, în etapa de acum a procesului de redresare inițiat în teatrul brașovean, o încrezătoare, discretă și răbdurie operație de supunere a colectivului artistic la o acordare a tonusului și tonalității lui stilistice. Ceea ce nu vrea să însemne nivelare, ci, elementar, ferire de stridente și porniri centrifuge. Să descoperi într-un teatru un timbru de ansamblu caracteristic este, dincoace de variile judecăți de valoare ce s-ar putea rosti de la caz la caz, indiciul unei personalități virtuale, al unei echipe teatrale care ține la ea însăși, la o dezvoltare reală. E adevărat, efortul depus în vederea sudării artistice a echipei brașovene este depus cu precădere pe linia unei acomodări la o anumită familie dramaturgică (deși între, să zicem, Scribe și Mircea Ștefănescu e un drum), structurată mai ales pe tipologii care se mărturisesc și-și caută expresivitatea în „atmosferă”, în culoare, în relații, în funcții. Dar acomodarea la o atare familie de lucrări dramatice este în fond acomodare la rigorile de bază ale scenei și ale actului interpretativ. Și, deschisă prin excelență observării, aspectelor va-

riate ale realității umane de ieri și de azi, ea soliciță inițiativa coordonată, nu și zăgăzuită, a actorului. De aici, actorul poate să fie și să ceară a fi supus unor „probe de rezistență” și de salt peste stachete din ce în ce mai înalte.

La aceste două momente, de altfel — acela al actului colectiv omogen și acela al „probelor de rezistență” — m-au îndemnat să întirziu spectacolele *Reginei de Navara* și al mareașalei *Madame Sans-Gêne*.

* * *

În cercetarea noastră (menită a descifra unele laturi ale concepției de organizare artistică și unele trepte ale procesului de dezvoltare ale teatrului brașovean) poate nu e cazul să insistăm — în legătură cu rezultatul regizorului Ernest Ban în punerea în scenă a vodevilului istoric al lui Scribe — dincolo de sfiiciunea cu care el a dirijajat partitura, pe faptul că ceea ce mi se pare a fi la dînsul calități — seriozitate, onestitate și simț al măsurii — s-a întors în actul lui regizoral împotriva-i. Căci în adevăr, în climatul (proiectat scenografic de Jules Perahim) de somptuozitate sobră, patinat stilistic de epoca și

Scenă din spectacolul „Regina de Navara”. De la stînga la dreapta: Victorina Oniceanu (Margherita), Dan Dobre (Henri D'Albret), Ruxandra Țințu (Isabella), Dan Săndulescu (Guatinara), Zoe Maria Albani (Eleonora)



culoarea curții lui Carol Quintul, regizorul a lăsat să se și desfășoare tot în linii severe, dacă nu chiar neliniștite, o dramă de epocă, și nu o succulentă, ba s-ar fi putut chiar truculentă, rostogolire de quiproquo-uri și de lovituri vodevilistice îmbibate de o masivă și nu totdeauna prea subtilă ironie la adresa timpului, mentalității și moravurilor, „reconstituite”, ca și la adresa marilor mituri și legende ce se nasc în realitate, de atâtea ori, în ambianța așa-numitei „mici istorii” — neconsemnate în tratate — a culiselor mai mult sau mai puțin palatine. Ernest Ban a luat, pare-se, „istoria” văzută de Scribe, onest și de bună-credință, drept istorie și nu drept pretext sau „argument” al discursului său demistificator. Protagonistii au fost îndrumați, așa fiind, să-și joace mai degrabă costumele și funcția costumelor și a rangurilor ce le purtau, atenți cu deosebire la falsul lor „destin” dramatic și nu la itele meșteșugit încurcate și trase de părintele vodevilului. (Mă gîndeam chiar, urmărind *demarșa* mai mult sau mai puțin studiată a interpretărilor, ce ar putea deveni azi, ca spectacol, un Scribe cu personajele mișcîndu-se marionetic!) Ei au escamotat de aceea acel tempo „diable au corps” ce se pretindea încă pe vremea autorului comediei, interpretărilor operi sale. și jucînd mai mult cu ambiția vizibilă a unei grații evocatoare, ei au fost lăsați să comunice sălii tocmai ceea ce, sînt convins, nu voiau: o vetustate iremediabilă. Au izbutit, pe calea aceasta, foarte ocolită și riscantă, să trezească un anumit suris ambiguu în rîndul spectatorilor, clar conștienți de distanța ce îi separă de epoca prezentată, dar distanțați, pe planul culturii și pretențiilor lor artistice, și de modul prezentării. Mi s-au părut consolatoare, pentru spectacolul brașovean, rîndurile critice adresate încă în vremea de mare vogă a autorului *Reginei de Navara*, celebrei Bartet, care „jucînd bine în Scribe, nu-l juca pe Scribe”.

Spectacolul *Reginei de Navara* îl socotesc însă drept o demonstrativă treaptă de pornire pe scara valorilor virtuale ale echipei brașovene. După cum *Madame Sans-Gêne* îmi indică, pe aceeași scară, demonstrația potențării posibile — și programate parcă — a acestor valori. Nu pot ști dacă, în acest scop, conducerea artistică a teatrului a făcut-o deliberat sau dacă întîmplarea a făcut cumva să incite spiritul competitiv printre actori, proiectînd evoluția lor în Sardou între o realizare anterioară a teatrului din Timișoara și o alta, ce se anunță, a Națio-

nalului bucureștean. Poate. Fiindcă și în cazul lui Scribe, echipa brașoveană se poate vedea confruntată — nu neapărat concurată — cu montarea de la același Național bucureștean.

Ne vom feri însă de comparații; spiritul competitiv — dacă a fost stîrnit — e semnificativ aici, și vrednic de semnalat doar ca metodă sportiv-pedagogică de lucru, de înapurare a ambițiilor creatoare. E ceva aici din „proba de rezistență”, din înceata ridicare de ștachetă, la care colectivul arătam că este supus. Căci, în adevăr, comedia lui Victorien Sardou, mișcîndu-se, genetic cel puțin, tot pe axa scriiturii lui Scribe, deci fără a violenta gîndirea interpretativă a protagoniștilor, nu e doar mișcare, relații, tipologie, abilitate în invenția și mînuirea surprizelor situaționale; ea este și *dialog* (în înțelesul unei instrumentații nu numai vehiculatoare a fabulei, ci și de dimensionare a unor caractere), și joc de nuanțe, și rafinement, și subtilitate — pe scurt, spor de expresivitate. (Bătrînul Sarcay vedea în Sardou o sinteză: Scribe — Dumas-fils — Musset!) Comedia lui Sardou pretinde, așadar, interpretărilor lui a nu se limita să fie simple funcții comunicative, ci efectiv și (pe cît se poate) revelatoare prezențe scenice, creatoare prin ele — nu exclusiv prin decor și costume — a unei anumite ambianțe, nu doar scenice, ci sociale, istorice, psihologice. (Aș zice că aceste prezențe impun și justifică *ele* culoarea locală în care se mișcă: nu sînt colorate și structurate de ea.) Toate acestea, roind în jurul unui centru de atenție și de greutate — personajul titular —, deschizînd și sacrificînd acestuia destul spațiu de expansiune pentru a se face cu deosebire și în voie remarcat, dar păstrîndu-și în același timp, și valorificîndu-și, toate prerogativele și veleitățile de personaje active (nu de replicați neutri), tocmai pentru a valora, la măsura și semnificațiile cuvenite, locul, acțiunea, personalitatea eroinei titulare.

De la *Regina de Navara* la *Madame Sans-Gêne* e pasul care duce de la exercițiu la studiu, de la execuție la interpretare. Pasul acesta, actorii teatrului din Brașov l-au făcut. Spectacolul *Madame Sans-Gêne* este aici, din această perspectivă, o performanță. Chiar dacă, cel puțin în seara generalei, s-a resimțit de o anume strangulare a ritmului, de o timiditate în fața dreptului și necesității de a se desfășura cu vibrația și cu trepidația cerute nu numai de hazul virtos și eminentamente popular al anecdotei, ci



Geta Grapă în rolul titular și George Gridănușu în rolul Napoleon în spectacolul „Madame Sans-Gêne”

de însași bucuria protagoniștilor că ei o comunică. Se prea poate să ne fi aflat în fața unei pure lipse de rodaj și ca problema ritmului să nu se pună în esență. Dar, în compensație parcă, spectacolul apasă cu excelență, înlăuntrul valorilor de cadru (viu „imperial” realizat, în decor de Mircea Marosin și în costume de Constantin Rusu), pe surpriza discreditei și nuanțelor în mișcarea de ansamblu, ca și în varietatea conturilor temperamentale, pe semnificativul social, pe dinamica scenică a personajelor — pe plastica lor gestică și pe relațiile lor. În acest context de preocupări, teșirea inegalităților și a asperităților, pentru realizarea unei paste umane omogen fluente, e lucru de o însemnătate crucială în acest spectacol bogat în prezențe de plan secund, dar nu neutralizate, nici scutite, din acest motiv, de îndatoririle compoziției revelatoare, de vervă, de „ardere”. O seamă din protagoniștii *Reginei de Navara* reapar astfel, aici, cu un surplus de conștiință a disponibilităților lor, iar alții

(Ion Jugureanu, Ruxandra Tințu, Zoe Maria Albani, de pildă) oferind chiar prilejul unei meditații asupra cultivării acestor disponibilități. Dinspre aceste personaje de plan secund, cu rosturi de nervuri ale spectacolului, vin personajele-cheie ale comediei — respectiv interpreții lor: Ștefan Alexandrescu, Ludovic Pettefry, George Gridănușu — ale căror „măști” (Mareșalul Lefebvre, Contele de Neipperg, Napoleon) se măsoară rînd pe rînd sau laolaltă, surprinse, încintate, amuzate, adverse sau solidare cu ingenua impertinență și volubilitate, cu suculența „vorbei pe șleau” și demnitatea necontrafăcută de „parvenire” a spălătoresei-vivandiere revoluționare — Catherine Sans-Gêne. Comedia lui Sardou este de altfel comedia acestui singur rol: al mareșalei. Masa umană care circulă în comedie este chemată toată — mai compact sau mai decantat, mai rafinat sau mai grosolan, niciodată însă șters sau punîndu-se în umbră — să dea greutate și sens acestui rol. Ceea ce se și străduie să facă; nu

însă văduvind rolul de propriile lui resurse, nu scutind pe Geta Grapă (interpreta rolului) de ocazia unei largi și nu prea des întâlnite posibilități de desfășurare pe vobletele explozivului, ale aplombului, ale zvicnetului comic — pur sau voalat de sensibilitate...

Există, de-a lungul deceniilor, o întreagă pleiadă de mari întru chipări ale marelui; mari, dar foarte diverse. Ca și în cazul prințului Karl-Heinz din *Heidelbergl* lui Mayer-Förster, e bine să ne interzicem însă amintirile când întâlnim interpretări de ultimă oră. E bine să ne interzicem uneori și reticențele când, ca în cazul Getei Grapă, socotim că *Madame Sans-Gêne* s-ar cere înfățișată cu forța de șoc a ceea ce este fermecător vulgar în rol și nu cu ceea ce este fe-

min și tandru în el. Putem oare să-i facem din asta un reproș interpretei? Marii Réjane, prima creatoare a „vulgarului” Catherine Sans-Gêne, i s-a făcut un reproș similar...

Dar întorcându-mă la spectacol și la teatru: montind și la Brașov, după Timișoara, *această Madame Sans-Gêne* cu tenacitate în migală și rotunjind-o cu eleganță, Marietta Sadova a pus într-o vădită poziție de cucerire pe actorii cu care a lucrat: de cucerire a propriilor lor latențe, dar și a unor noi limanuri, pe noi trepte în sus. Ne place să vedem în *această Madame Sans-Gêne* nu doar o realizare artistică, demnă, ci o promisiune.

Florin Tornea

Constanța

ÎNCERCĂRI ȘI OSCILAȚII

În pofida unor aparențe de calm și dezinvolură, teatrul din Constanța are o existență artistică îndeajuns de agitată; de câțiva ani, aci se caută o „formulă proprie”. Diferitele variante încercate situându-se uneori în direcții opuse, teatrul avansează cu zguduiri, cu răsuciri, pe o linie frântă, consumind energie într-un proces de acumulare dificil; ciștigurile se observă câteodată greu, dar ele sînt reale, chiar dacă stau sub semnul minusului, fiind mai ales eliberări, renunțări în favoarea unor soluții mai severe, mai filtrate. Toate acestea sînt mai evidente în special la capitolul repertoriu: teatrul a încercat cîndva soluția unui repertoriu exclusiv românesc, dar calitatea pieselor alese n-a favorizat stabilitatea financiară, așa că s-a sărit în cealaltă extremă, mizîndu-se pe spectacolul comercial investit cu atracția actorilor ca-

pete de afiș. Cum era și firesc, colectivul n-a putut zăbovi vreme îndelungată în această zonă, și întreprinderi ambițioase au punctat din ce în ce mai frecvent relieful activității sale: Pirandello, Ibsen, Molière, Gorki au fost momentele de concentrare din ultimele stagii.

Dacă stagiunea 1967—1968 n-a fost o stagiune de vîrf, ea se caracterizează totuși printr-o anumită consecvență de o calitate nouă: nu mai avem de-a face, ca în alți ani, cu oscilații de largă amplitudine între cele două tablouri pe care se desfășoară încă activitatea multor teatre din provincie: pe de o parte, titlurile „de ținută”, cele cîteva premiere socotite „reprezentative”, pe de alta — micile înjghebări modeste, viețuind în animat, dar acoperind o largă porțiune a ariei de contact cu publicul. Întreaga selecție de repertoriu rezistă în prima