

CRONICĂ DRAMATICĂ

Teatrul Național
din Cluj

MEȘTERUL MANOLE

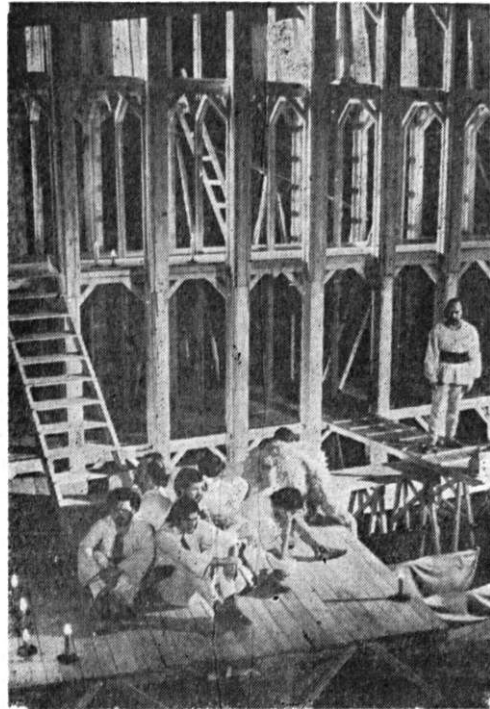
de Lucian Blaga

UNCHIUL VANEA

de A. P. Cehov

Inaugurarea stagiunii teatrale din Cluj ne-a obligat să meditam asupra unor adevăruri bine știute, verificate de-a lungul anilor, neglijate însă, sau uitate chiar cu intermitență în desfășurarea cotidiană a vieții noastre teatrale. Și astfel s-a relevat din nou importanța prezenței animatorului, capacitatea acestuia de a făuri un climat propice creației, s-a confirmat — pentru a cita oară? — rolul, esențial într-o reușită teatrală plenară, al celui care își impune programatic să adune, să catalizeze energiile risipite; s-a împus apoi — pentru a cita oară? — conceptul de valoare al textului clasic, capacitatea potențială a scriiturii de prestigiu și autoritate artistică confirmată să genereze interpretări noi, lecturi scenice proaspete, în măsură să incite receptivitatea, să activeze participarea, să dinamizeze dezbateri.

Ofind publicului și invitaților săi, la momentul inaugural, un set de spectacole cu titluri notorii — *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, *Unchiul Vanea* de Cehov (în simultană premieră) și un Marivaux, *Jocul dragostei și-al întimplării* (montare realizată la finele anului trecut), Naționalul clujean nu s-a limitat la simpla „rulare” a reprezentațiilor; teatrul a pretins discutarea lor, și a izbutit. Simpozionul „*Dramaturgia clasică și publicul contemporan*”, inițiat în addenda



„Meșterul Manole” de Lucian Blaga, la
Teatrul Național din Cluj. Regia:
Alexa Visarion

spectacolelor, a beneficiat de prezența unor cercetători, critici, esteticieni, dramaturgi, exegeți ai fenomenului teatral (semnalăm printre alții pe Edgar Papu, Ion Vlad, Valentin Silvestru, Leonida Teodorescu, Nicolae Balotă, George Banu, Ileana Berlogea, Liviu Văcariu) care au adus puncte de vedere interesante, și câteva contribuții reale în abordarea categorială a dramaturgiei clasice din unghiul prezentului. Participarea colegială a altor teatre din țară la această festivă ridicare de cortină (Teatrul Național „Matei Millo” din Timișoara, cu *Micii burghezi* de Gorki; Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași cu *Ce înseamnă să fii Onest* de Oscar Wilde; Teatrul

Național „I. L. Caragiale” cu *Trei frați gemeni venețieni* după Colalto, cu montări nu întâmplător alese, pe texte intrate în istoria literaturii, și Teatrul Maghiar de Stat din Cluj cu *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici), a lărgit în mod considerabil arealul acestei deschideri de stagione, demonstrând concret și în chip felurit că teatrul nu trebuie să fie doar un spațiu de joc, ci și un spațiu de desfășurare a inițiativelor, un loc de întâlnire al ideilor și faptelor de artă.

Dar inițiativele organizatorice cu substrat cultural, simpozioanele, coloeviile ca atare, nu s-ar fi putut valorifica cu adevărat, dacă realizările scenice n-ar fi fost la un real nivel reprezentativ. Cu alte cuvinte, n-am asistat la o deschidere „festivă”, — cum se mai întâmplă uneori, — ambalată în discuții de circumstanță, ci la o desfășurare de spectacole valoroase, propuneri substanțiale și îndrăznețe de joc și viziune, apte să constituie un nou început, în modelarea unui repertoriu de durată, indispensabil Teatrului Național din Cluj.

Aici se cuvine subliniată, în primul rând, curajoasa încredințare a destinelor scenei clujene unor tineri regizori talentați, care au confirmat prin personalitatea montărilor, gustul, formația artistică și maturitatea în lucru, nenumăratele speranțe în vitalitatea și seriozitatea școlii noastre de regie. Prezența lui Alexa Visarion și Aureliu Manea*, la „masa de comandă” a teatrului s-a dovedit salutară, marcând pozitiv colectivul, — și sperăm nu doar pe liniile de suprafață —, prin instaurarea unui climat de lucru, spirit creator activ, conștiințiozitate profesională, emulație colectivă.

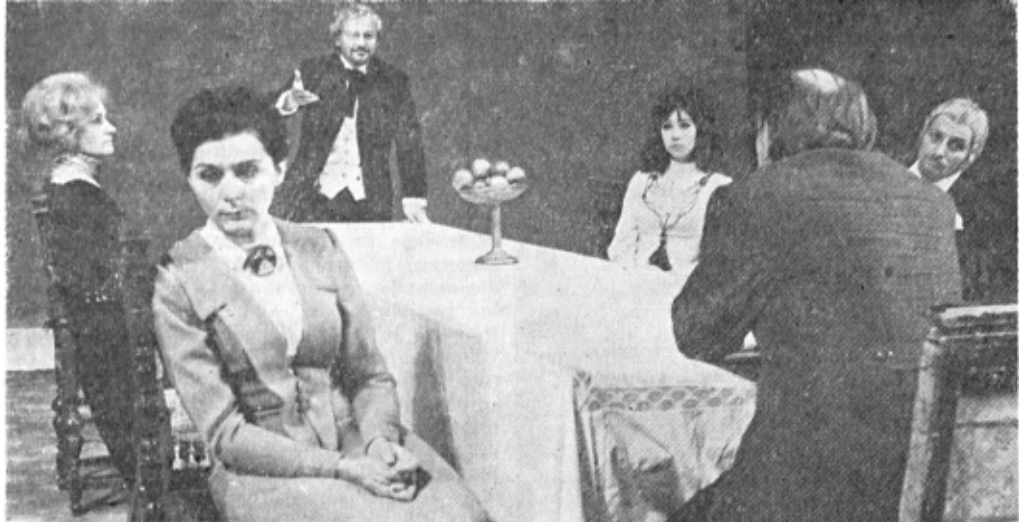
Pe scena Naționalului din Cluj, unde drama lui Blaga a mai fost reprezentată în stagionea 1929—1930, *Meșterul Manole* are o semnificație adâncă, răspunzând cerințelor simultane ale unui public de diferite vârste și formații, public deprins aici, mai mult ca în oricare alt centru cultural al țării, cu lectura dramaturgiei blagiene. Condiția lecturii prealabile e importantă, fiindcă trebuie spus de la bun început că Alexa Visarion propune o formulă proprie în abordarea poemului dramatic, cu o decupaj regizoral în care a integrat cu o funcție accentuat demonstrativă scenografia lui Vittorio Holtier, și într-o mare măsură răspunsurile actorilor.

Așadar o montare „de autor”, firească în operația frecventă de recitare a clasicii, ce ilustrează în primul rând punctul de vedere al directorului de scenă, și nu o conștiințioasă mutare pe scenă a textului lui Blaga.

Meșterul Manole e fidel spiritului blagian, chiar dacă nu literei, potențează cu o maximă expresivitate scenică ideile dramei chiar dacă pasaje de respirație lirică și incantație metaforică au dispărut din montare.

* Din lipsă de spațiu, asupra spectacolului *Jocul dragostei și-al întâmplării* de Marivaux, în regia lui Aureliu Manea, vom reveni în numărul următor.

Spectaculoasa teatralizare a piesei apare acum ca un argument suplimentar în infirmarea tezei despre dificultuoasa aderare a poeticeii lui Blaga la scenă. În ramele viziunii sale, Alexa Visarion a construit un spectacol consecvent, și această consecvență e admirabilă prin acordarea imaginilor de detaliu ansamblului, prin siguranța și inspirația în geometria mișcării, prin forța metaforelor scenice, iluminate de semnificații. Un spectacol în acorduri majore, tragice, într-o tonalitate bărbătească, aspră, un joc ritual pe tema *stării de excepție* pe care o presupune creația. „Spectacolul de stări” pe care regizorul și-l a dorit cu un alt prilej — nepotrivit atunci, fiind vorba de o piesă de analiză social-psihologică — i-a izbutit acum. Impresia pe care o transmite acest *Meșter Manole* e starea magmatică, de haos ce premerge luminii. Manole (Constantin Adamovici) este creatorul, născătorul de valori, înfăptuitorul, posedat de toate duhurile raționale și obscure ale forței creațiunii; și meșter zidar, dezeroizat, artist excedat, la sfârșit de viață, obsedat de neîmplinire, neînțeles de colaboratori, de propria femeie, de nimeni; și totodată Creatorul ce accede la sferele superioare ale ideii, înțelegând necesitatea jertfei sale, și prin aceasta dobândindu-și libertatea interioară, în stare să opereze sinteza *artă-viață, viață-moarte*. Inspiratul scenograf Vittorio Holtier, — credincios coechipier al lui Alexa, cum remarcam și altă dată — a construit un decor-metaforă, decor ce amintindu-ne de schelăria aerată din frumoasa scenografie a spectacolului de la Giulești, joacă, cu o mare forță scenică: în „jocul morții”, din actul III, nu mai puțin în „jurământul” din actul II; întreaga scenă, fosa, și chiar primele rânduri din stal, sint încorporate în construcția de scindură albă, nevopsită, schelă pe multiple nivele, cu scări și punți de legătură pe care se caligrafiază, cu mare relief, relațiile. Din decupajul regizoral, operat asupra textului, a rezultat o translație cu valori specifice: alternanțele de ritm ale prozei poetice, talazurile ei lirice, au fost substitute unor alternanțe de dinamică a mișcării scenice, gestul, acțiunea concretă, într-un cuvânt, *fapta* investindu-se cu valori maxime. Jocul paroxistic, exacerbat, sub răsuflarea fierbinte a *posedaților*, se ordonează armonios — dedesubtul aparenței de haos, sub imperiul citorva comandamente zămislite din realitatea textului. Îndoielele și întrebările; decizia; așteptarea-pindă, jertfa-joc al creației; frumusețea tristă a împlinirii, — iată câteva din temele majore ale ceremonialului, structurat ca un oratoriu. Interpretarea solistului alternează cu mișcarea grupului de zidari, grup conceput ca un personaj colectiv, animat de o voință a contrariilor, ce le dictează agresivitatea, neînțelegerea, retractările, speranțele, temerile, satisfacțiile, contemplarea finală. Zidarii, „copii bătrâni și încruntați”, măcinați de îndoieli și nemulțumiri, se transformă în „dracii lui Hristos”, topăind nebuște în scena spectaculoasă a zidirii. Soluția



Melania Ursu (Sonia), Maia Țipan (Maria Feodorovna), Ion Tudorișă (Serebriakov), Carmen Galin (Elena Andreevna), Gelu Ivașcu (Teleghin), Constantin Adamovici (Vanea), în „Unchiul Vanea” de A. P. Cehov

tehnică e deosebit de spectaculoasă, zidarii aruncând uriașe panouri de lemn în spațiile goale ale schelei, transformând instantaneu și definitiv schela, — proiect de vis și teoremă nerezolvată a geometriei creației, în fapt finit, încheiat. „Jocul a fost scurt”, dar „vaietul e lung”; în fața zidului alb, frumos și parcă ireal, Manole, singur, aude „cîntecul din zid”, și e unicul moment cînd se desenează nevoia reală de dragoste a mesterului, prezența Mirei înșinuindu-se prin sugestie, acaparatoare, definitivă. În final, tragismul faptei se eliberează de balastul durerii momentane, desăvîșirea împlinirii poartă cu sine epuizarea. La lumina luminărilor, zidarii veghează în tăcere trupul neînsuflit al lui Manole, și replica — „Doamne, ce strălucire aici și ce pustietate în noi”, se încarcă de tensiune dramatică, urecă pînă la incandescență, pentru a lăsa loc reflecțiilor. În acest joc al tensiunilor, de sculptare a stărilor creatoare, joc care „hrănește cald, oricare-ar fi, un vis ce nu se va-implini!”, noul actor clujean Constantin Adamovici modelează cu energie un Manole frămîntat, obsedat de viziuni lăuntrice, ars de nevoia înfăptuirii, sprijinindu-se mult pe voce, în registre înalte, scrișnite, dure. La-u secundat Gelu Bogdan Ivașcu (Bogumil) și Adrian Vișan (Găman), mai expresivi la prima apariție, ilustrînd pe cite o singură octavă, unul — fanatismul obscur al credinței împietrite, celălalt — iluminările în tranșă ale unui „duh al pămîntului”. Anca Neculce-Maximilian a jucat prospețimea Mirei, inocența senină, limpezimea iubirii, cu grație și tehnică. Nicolae Iliescu, singurul „intrus” în joc, emisar al altei Lumi, n-a apăsat suficient pe condiția de „alteritate”.

Expresiv, bogat în sugestia s-a arătat personajul colectiv, alcătuit din grupul celor 9 zidari. Deși nu s-a diferențiat suficient obrișia fiecăruia, (de cioban, pescar etc.), grupul a evoluat într-o orchestrație savantă a mișcării, nuanțînd cu rigoare dozarea stărilor paroxistice. Se cuvine aici o citare in-

tegrală: Octavian Cosmuția, Octavian Lăluț, Octavian Teuca, Eugen Nagy, Anton Tauf, Cosmin Ghiară, Ion Marin, Gh. Jurca, Bucur Stan.

★

Unchiul Vanea este la ora actuală cel mai frumos spectacol al lui Alexa Visarion. În fișa personală de lucru a regizorului, fișă destul de compactă în raport cu „anii de meserie” puțini, — această piesă ocupă un loc preferențial. Montată în urmă cu două stagioni la Arad, cu Constantin Adamovici în rolul titular, iată piesa revine pe scena Naționalului clujean, entuziasmînd critica și publicul. Revine piesa și nu spectacolul, noua montare, strălucitoare, limpede în sensuri, elocventă în demonstrația ideilor, materializînd argumentele prin concrete expuneri și impuneri actoricești, arătîndu-ni-se ca un tablou finit, pe care îl cunoșteam doar din niște schițe.

Nu ni se propune pentru prîna oară o nouă lectură a dramaturgiei cehoviene. După strălucitul spectacol al lui Lucian Pintilie, cu *Livada cu vișini*, au mai fost și alte încercări, legitime în intenții, interesante ca propuneri, din păcate nerealizate scenic. Deci, abordarea *Unchiului Vanea* ca o farsă tragică, teza conform căreia personajele lui Anton Pavlovici nu fac altceva decît să pâlăvrăgească, sorbind interminabile cești cu ceai, inconștienți de apropierea Revoluției, nu e surprinzătoare! În aceeași ordine de idei, afirmațiile că în casa lui Voinițki nu se întîrsește nimic, căci nimeni și nimic nu e de valoare, că între Serebriakov, Vanea și Astrov, diferențele pe scara ratării sînt minime, cantitative, și nu de ordin calitativ, toți fiind deopotrivă de caraghioși, ridicoli și neisprăviți, — s-au avansat și s-au mai demonstrat. Pe hîrtie ni s-a mai propus și pînă acum să ridem de *Unchiul Vanea*, să ridem de aceste ființe cîteodată frumoase, totdeauna

jalnice, și să nu „cehovizăm”, termenul fiind sinonim cu tăcerile și pauzele pline de melancolice subînțelesuri. Cineastul sovietic Andrei Mihalkov-Konciolovski l-a „demitizat” pe Astrov, în filmul său, Bondarciuk introducând pentru prima oară un Astrov grosolan, înecat în băntură, „don juan” de țară, îns deteriorat, — împotriva tradiției de interpretare a unor mari actori ruși și europeni, inclusiv Laurence Olivier, care au jucat totdeauna distincția, eleganța sufletească oboșită a doctorului.

Marca calitate a montării *Unchiului Vanea* pe scena clujeană, coeficientul ei artistic, rezidă în complexitatea viziunii. Decorul — din nou Vittorio Holtier — direcționează prin materiale, obiecte, culori și așezarea lor în scenă, privirea noastră asupra lumii cehoviene; un decor cu dublu focar; privit dintr-o parte — scaune albe de grădină, o masă lungă de sufragerie, o față de masă albă (inferioară în frumusețe celei din *Livada cu vișini*, de la „Bulandra”!) aparent, recuzita obișnuită a pieselor cehoviene. Privit mai îndepărtat, vedem că mobilele sînt așezate pe un pietriș alb, că deasupra banchetelor din grădină atîrnă un splendid candelabru, de salon, că podeaua sufrageriei sau cea a cabinetului lui Vanea este de fapt același covor de pietriș; și pe alocuri, dar prezente mereu în scenă cîteva rădăcini noduroase, fantastic încilcite, cîteva trunchiuri rămase parcă dintr-o eternă livadă cu vișini, veșnic retezată de necruțătorul fierăstrău al timpului. Ne aflăm „înăuntru”, ne aflăm „afară”? Inesizabila confundare a planurilor, imperceptibilul aliaj dintre real și fantastic, dintre banal și insolit, determină timbrul aparte al acestei reprezentări. O lectură scenică integrală a textului, care echilibrează armonios, subtil dar decis, „dichotomia dramaturgiei cehoviene”. „La Cehov asistăm la o prăbușire a valorilor prin răsturnarea lor... prăbușirea constituie substanța tragică a pieselor, răsturnarea este viziunea comică aplicată...” (Leonida Teodorescu: „Dramaturgia lui Cehov”, editura Univers, Buc., 1972). Semnalăm, cu acest prilej, aportul fertilizator al acestui remarcabil studiu în tratarea scenică a ultimelor montări din Cehov.

Această viziune comică se obține prin gest, în raport invers cu replica, prin accelerarea unor momente, — accente pe situație, — și încetinirea altora, secvențe filmate parcă cu încetinitorul. Spectacolul începe lent, totul e înecat în alb, atmosfera, costumele, mobilele, un alb rarefiat, irespirabil; tonalitatea se schimbă brusc, odată cu risul gros, cîinic, înrăit al lui Astrov. Alexa Visarion nu s-a ferit să „cehovizeze”, tăcerile sînt lungi, pauzele accentuate, ceaiul se soarbe încet, într-un ritual jucat cu autenticitate, personajele meditează serios, noi nu ne putem împiedica să rîdem. Fiindcă reprezentația demonstrează o falie, la început imperceptibilă, și apoi tot mai marcată în structura și în comportamentul eroilor: incompatibilitatea între *ceea ce spun* și *ceea ce fac*. Vanea (Constantin Adamovici)

are cele mai neașteptate gesturi, și ele par logice, firești, concordă cu personajul. Vanea se comportă ca un copil bătrîn, răsfățat și icesponsabil, copil antipatic și ursuz, pus mereu la punct de „maman”, plictiseala lui se traduce prin pozne năstrușnice, fluieră în samovar, răstoarnă fotolii, sparge ciudose medicamentele cumnatului, — firește că isteria lui justițiară e ridicolă, ca să-l împuște pe Profesor se catără pe amasă...

Personajul care focalizează atenția este Astrov. Prin distribuirea lui Gheorghe Nuțescu, surprinzătoare la prima vedere, regia a obținut o triumfătoare demonstrație actoricească, impuind o compoziție „de zile mari”, insolită și veridică, o creație care va marca pe mai departe cariera acestui verificat actor. Un medic de țară, cu orizont intelectual mărginit, om cinstit, dornic să facă bine (impăduriri), un bețiv, băutura fiind o ieșire, o evadare jositică — el recunoaște în fața Soniei, — dar și o bucurie! Magistral e realizată beția, în dansul năclăit din actul II, treptele decăderii, dar și ale „înălțării personajului”. Un Astrov flatat de prezența unei femei frumoase din Petersburg, — în scena cu Elena Andreevna din actul III, el se prezintă falos cu planurile pădurilor, îmbrăcat ceremonios și provincial, evident „pus pe fapte mari”. O compoziție care surprinde fără ostentație latura trivială a personajului, care indică grosolănia veselă, și din cînd în cînd fondul primar de reală puritate. Despărțirea castă, eliberată de pofte, de Elena — e jucată cu o adîncă simplitate. După ieșirea lui Astrov din scenă, avem impresia că spectacolul s-a terminat, dar finalul izbutește să dea iarăși o nouă semnificație întregului tablou: Sonia (excelentă Melania Ursu) își murmură monologul final precipitat, într-o stare de agitație extremă, hipnotizată parcă în continuare de obsesia lui Astrov, în timp ce Vanea, *neauzînd nimic*, își îngînă sieși un cîntecel... Melodia lăuntrică crește, Vanea se închide tot mai adînc în sine, și firese simte nevoia să se miște; cîntecul îl încită la dans, Vanea o tirăște pe Sonia într-un halucinant tango, un dans mecanic, grotesc și tragic, în jurul dădacei și al bătrînei moșierese, care zac nemiscate ca două cadavre...

O imagine scenică de concentrată expresivitate, care investeste cu noi valori de teatralitate piesa *Unchiul Vanea*... Un carusel tipător „vesel, în fond foarte trist într-o lume de morți...”

La reușita acestui mare spectacol au contribuit din plin actorii: Constantin Adamovici (Vanea), Gh. Nuțescu (Astrov), Melania Ursu (Sonia), Carmen Galin (Elena Andreevna), Maia Țipan (Maria Vasilevna), Ion Tudorică (Serebriakov), Gelu Bogdan Ivașcu (Teleghin), Maria Blănaru (Marina), Adrian Vișan (Petrușka). Și neîndoios, alături de decor, costumele lui Vittorio Holtier, dintre care cîteva extrem de frumoase.

Mira Iosif