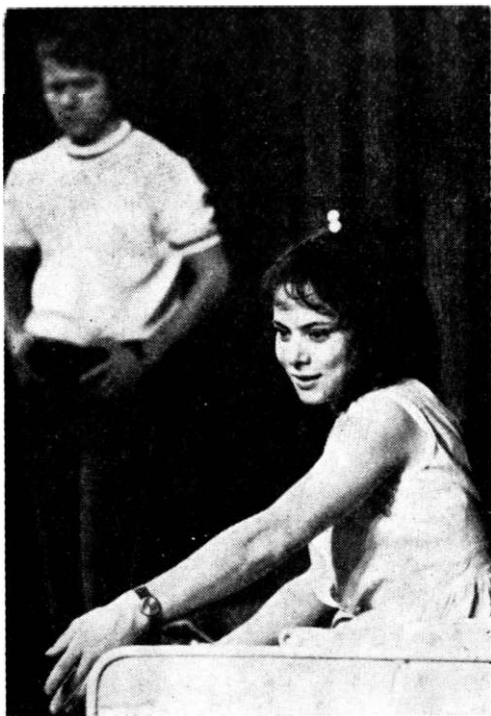


FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU

Brașov

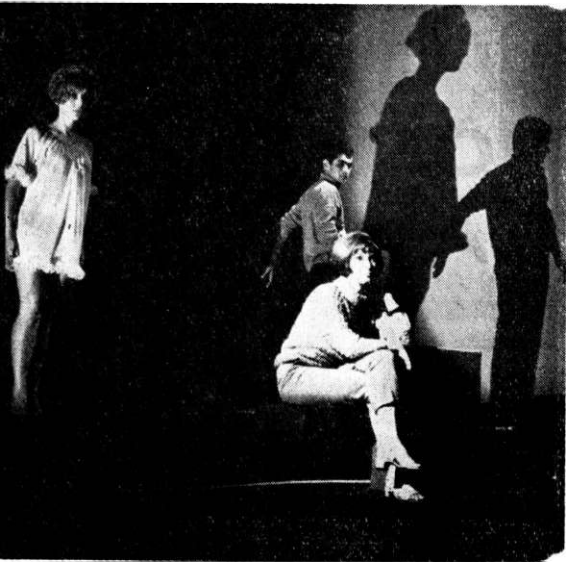
UN MOMENT EDIFICATOR

Notez în faza aceasta brașoveană, în primul rînd auspiciile îmbietoare sub care ea s-a desfășurat. Nu e vorba numai de oraș ca atare — știut pentru buna întîmpinare a oaspeților. E vorba în special, de atmosfera prielnică unor reale mărturisiri artistice, creată din timp aici, în jurul ciclului de spectacole aduse spre confruntare de teatrele din Sf. Gheorghe, Tg. Mureș, Sibiu, Ploiești. O atmosferă de viu și susținut interes public, alimentat de o cotidiană, variat modulată și de loc protocolară participare agitato-rică a presei locale. Răstimpul de o săptămînă, cît a durat, ceea ce am fi numit altfel „lucrările zonale” ale Festivalului, a fost astfel marcat de sentimentul general al unui adevărat eveniment de cultură. Dovadă, statornic masiva afluență de spectatori, la reprezentatii; comuniunea înfierbîntat entuziasată ce s-a legat, în dese rînduri, între sală și scenă. La această atmosferă, să-i zicem, *de afară* (neîndoios, stimulată de o inteligență și eficiență inițiativă a forurilor culturale ale urbei), să adăugăm climatul de cald colegială îmbrățișare pe care echipele-musafiri l-au întîlnit *înăuntru*, în chiar incinta teatrului gazdă, care, cu discreție, cu generoasă înțelegere și experiență spirit organizator, le-a prilejuit o repede și pe cît po-



„Acești îngeri triști” de D. R. Popescu,
la Teatrul din Tg. Mureș (Ion Fiscuteanu
și Anca Neculce-Maximilian)

sibilă o bună acomodare cu „terenul”, și le-a ferit de păgubitoare dispoziții inhibitive sau de supărătoare perturbări în pregătirea, apoi în execuția demonstrațiilor lor artistice. Un aer în care festivalul se îngemina cu degajarea și sinceritatea amicală a stăpînit, pornind, poate, tot de la aceste exemplare auspicii, și dezbaterile critice ce au avut loc în



Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe: „Moartea iluziilor“ de Péter Tömöry. În imagine: Borbáth Ottília, Csergöffy László, Molnár Gizella



Teatrul de Stat din Sibiu: „Croitorii cei mari din Valahia“ de Al. Popescu

jurul fiecărui spectacol în parte și care, îndelungi, nu rareori aprinse și severe în judecăți — au sfârșit mai degrabă prin a statornici, în cumpănirea succeselor și eșecurilor sau neajunsurilor discutate, valori, căi de dezvoltare posibile, orizonturi noi, teatrelor noastre, decât prin a oropsi fiecare teatru în parte cu pecețile unor concluzii sentențioase, văduvite de perspectivă. Sub acest raport, e în adevăr regretabil că Festivalul nu poate ajunge, din considerente, probabil obiective, un adevărat prilej de largă și de reciprocă cunoaștere a feluritelor echipe concurente; că „fazele“ se desfășoară și se discută nu în prezența solidară a acestor echipe, ci succesiv, una câte una, ba uneori chiar în lipsă; că astfel fiind, Festivalul se refuză, prin forța împrejurărilor, unui efectiv schimb de experiență între practicienii de zi cu zi ai teatrelor. Faptul a fost deplins de o seamă de actori, și el se cuvine, cred, avut în seamă, pentru o remediere măcar parțială, în cadrul finalei bucureștene din decembrie.

Dincolo de toate acestea, zilele și serile teatrale de la Brașov s-au oferit gustului și judecăților noastre artistice pline de o revelatoare și semnificativă diversitate: repertorială înainte de toate, interpretativă în al doilea rînd.

Nu e rostul acestor notații să discute criteriile de selecție care au prezidat la aducerea lucrărilor în competiție. Este izbitor însă, că din nou spectacole înfățișate, patru au fost de inspirație, de invenție, de documentare, sau de evocare istorică, mai mult sau mai puțin apocrifă, de o mai puternică sau mai slabă combustie emoțională. (Teatrul din Sf. Gheorghe: *Gabor Aron*, cronică dramatică de Sombory Sandor, evocînd prezența eroică a secuimii în Transilvania revoluției de la 1848; Teatrul dramatic din Brașov: evocarea figurii lui Șincai în *Clopoțele la zidirea lumii* de Emil Poenaru și tot aici evocarea lui Brâncuși în *Coloana infinită* de Angela Platti; Teatrul din Sibiu: ficțiunea parabolică a *Croitorilor cei mari din Valahia* de Al. Popescu). Ba, fără a forța prea mult arcul observației, tentația teatrului „la costum“, poate fi pusă și pe seama alcătuirii dramatice *Arca lui Noe* de Méhés György (Teatrul din Tg. Mureș), chiar dacă aici mitul trimite foarte clar în actualitate, iar „costumul“ cade, cu o croială fantezistă, nu prea depărtată de straițele contemporane, pe un plan secundar.

Firește, nu vreau să micșorez importanța evocărilor istorice; vreau numai să subliniez că adesea această importanță își caută legitimarea mai degrabă în cîmpul didacticului, al discursului cultural, al emoției înalte dar stîrnită de slogan, decât în cîmpul efectiv al valorilor și satisfacțiilor artistice. Așa fiind, eforturile reprezentării scenice a unor atari lucrări, prizoniere datelor arhivistice, pot anevoie ascunde ori depăși păcatele construcției sau dinamicii lor interioare; ba, de multe ori le și îngroașă prin efecte de redundanță

ori strădență. Așa a fost cazul piesei *Gabor Aron*, pe care regia consumată a lui Tompa Miklos, căruia i s-a supus, cu cumișenie, un bogat mănunchi de actori de vizibile însușiri, n-a putut-o salva de retoric, de falsitate gestică, de strigătoare stereotipii caractereologice, de nu mai puțin strigătoare grupări amatoriste. A fost și cazul *Glopetelor la zidirea lumii*. Deși, intervenția regiei (Nicușor Constantinescu și Ernst Ban) s-a făcut cu bune rezultate simțită în câteva momente ale spectacolului, și deși câteva interpretări (Dan Săndulescu, cu o căldură interioară remancabilă, Mihaela Năstăsescu cu o știință a tăcerilor elocvente, Mircea Andreescu, cu un joc de mare sensibilitate, Paul Lavric, cu o spontaneitate comică de imediată comunicativitate), au încercat să ferească spectacolul, în întregimea lui, de înclinări când emfatic declamatoare, când dulceag melodramatice, când inoportun burlești, când zgometos patriotarde. A fost și cazul *Coloanei infinite*. Spectacolul e construit pe o nespus de frumoasă și elegantă compoziție scenografică (Mircea Marosin; costume — Constantin Russu) ce stilizează în alb imaculat și în linii de o liniștită elevație, climatul biografic întunecat și colțuros al lui Brâncuși. Marietta Sadova a așternut cu știută minuțiozitate o anume ambianță și febrilitate de viață aparentă peste o suită de tablouri altcum sterpe de autenticitate și nerv. Cîțiva actori — iarăși Mircea Andreescu, Mihai Balaș și îndeosebi Constantin Codrescu (desenind pe un registru poate prea liric, un Brâncuși al spectacolului, nu lipsit de o vădită forță emoțională) — au realizat valoroase compoziții. Totuși spectacolul, ca atare, mult ridicat peste valorile textului, e urmărit mai puțin pentru aceste performanțe, cît pentru datele de conferință cu proiecție, de cultură popularizată pe care le conține, dincolo de orice forțată ambiție dramatică, acest text.

Altceva s-a petrecut cu *Croitorii cei mari din Valahia*. O patină rafinată de gust și cultură artistică, însoțită de o continuă disponibilitate spre un umor aluziv, străin de orice stridență demonstrativă, îmbracă în regia lui Dan Nasta (scenografia — Helmut Stürmer) această metaforă dramatică a „continuității construcției istorice românești”. Apocriful Basarab Voievod intrupat cu vervă irezistibilă de Sebastian Papaiani, doamna Fleur căreia Adina Rațiu îi conferă de asemenea virtuțile unei sprinteniei ironice remarcabile, alături de cuplul Capelanului și Poetului (Nicu Niculescu și Valeriu Paraschiv), valorat de contrastul dintre onctuozitatea zeflemistă a unui și liniștea lirică netulburată a celuilalt, străbat și sporesc în vitalitate și culoare spectacolul. Pe alte coordonate, pe acelea ale unei imagini în care grotescul și gravul convietuiesc într-o simbioză disimulată, s-a făcut remarcată *Arca lui Noe*, în regia lui Humiady



Teatrul de Stat din Sibiu: „Croitorii cei mari din Valahia” de Al. Popescu (Nicu Niculescu (Părintele Capelan) și Valeriu Paraschiv (Poetul)

Andraș, deși în afară de Tarr Laszlo — Noe (o vis comica țîșnind firesc din datele umane ale interpretului nu construită din „mijloace” comice), spectacolul nu-și poate revendica o altă interpretare notabilă; cel mult creionări funcționale tipice. Parabola și comedia trăiesc (și avertizează împotriva indifferenței față de eventualitatea „potopului”) tocmai prin această relație: între oameni și funcții antiomane.

Premieră pe țară, noua lucrare a lui Méhész György, adusă de Teatrul de Stat din Tg. Mureș la Festival vine să stea (ca noutate dramaturgică) alături de debutul poetului Tömöri Peter. *Moartea izuzilor*, montat la Teatrul din Sf. Gheorghe și de *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu, pusă în scenă de secția română a Teatrului din Tg. Mureș. Au fost, aceste două lucrări, două frumoase surprize ale fazei brașovene. Pentru aerul de tinerețe ce le răzbate, pentru autenticitatea și actualitatea pledoariei lor. Una — trimițînd la descoperirea frumosului în aparențele terne ale cotidianului; cealaltă — căpătînd furia purității morale interzise, cu robustețea

tristă, dar neînfrântă, a credinței într-o lume finală de relații curate. Ambele scrieri, pentru greaua lor substanță dramatică și umană, lasă în umbră o seamă de scăpări sau stîngăcii ale formei. (La D. R. Popescu, pe deasupra, arta acidă a cuvintului se păstrează statornic într-o infuzie de mare și adesea răvășitoare poezie.) Iar, în spectacol — dacă Tömöri Peter s-a bucurat mai puțin de o distribuție convingătoare, textul său a fost puternic servit de un ingenios joc de lumini și umbre (scenograf Mircea Ribinschi), de care s-a slujit cumpănit și inteligent tinărul regizor student Kiss Attila. Cît privește *Acești ingeri triști* (asupra căreia se oprește în alte pagini o cronică anume) a avut șansa unei întâlniri de mari afinități cu actorul Ion Fiscuteanu și Anca Neculce Maximilian (în rolurile principale), întâlnire pe care Eugen Mercus, regizorul, a știut s-o fructifice din plin.

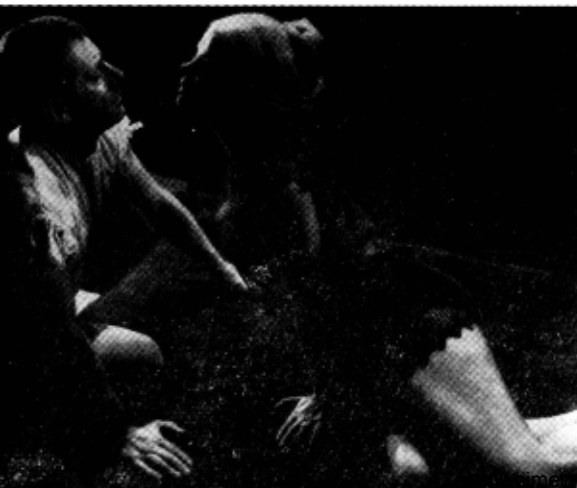
Două surprize, pe registre deosebite, cu texte inedite. Surprinzătoare, fără a fi însă surpriză pentru juriul fazei, excedat pare-se de frecvența cu care a fost selectată *Al patrulea anotimp* de Horia Lovinescu în teatrele din țară, au fost spectacolele cu această piesă prezentate într-o variantă sibiană (regia D. Nasta) și alta a Teatrului din Ploiești (regia Emil Mandric). În amândouă variantele, una încercînd să pună estompă pe laturile rebarbative ale lucrării în actul I (dar neajutorată, pe restul partiturii, de interpretări utile); cealaltă demarînd cu aplomb caricatural, dar *asezîndu-se* apoi, și apăsînd pe

ceea ce este mai cu seamă grav în text, s-a bucurat și de o echipă actoricească mai bine și mai unitar sudată, vrednică de toată prețuirea.

Serile teatrale brașovene, puternic ispititoare pentru marea masă a spectatorilor, au lăsat oarecum în umbră, dar nu în afara unei deosebite prețuiri, o categorie de spectacole de matinee. E vorba de spectacole structurate pe texte lirice ale poeziei noastre. Viziunea scenică a acestor texte, și lectura lor din unghiul acestei viziuni, au dus la rezultate nebănuite. Cu deosebire, montajul Radu Stanca, realizat de Dan Nasta și de întreg ansamblul teatrului din Sibiu pe un desen euritmîc, punctat de un joc de atmosferizare, prin mijlocirea culorilor costumelor, a plasticii grupărilor, prin alternața timbrelor vocale; ca și încercarea, mai puțin înche-gată, a actorilor brașoveni Ștefan Dedu Farca și Alec Soloviev, așezată mai mult pe zestre gestică și pe dinamica exterioară a unor versuri de Sorescu, au dat și capitolului „recitări” o densitate efectiv de act teatral. Pe aceeași linie s-ar așeza, mai modest, și în parte, demonstrația actorilor ploieșteni; Eusebiu Ștefănescu, cu ritmuri din Nichita Stănescu, și, mai puțin (deși nu lipsită de o anumită vigoare emoțională) montajul Ion Vinea, realizat de Eugenia Laza. (Nu intră în acest context, ci în zonele monoloagelor obișnuite, un cîntecel de Alecsandri și un monolog de Caragiale, executate de Silvia Năstase și Costică Drăgănescu).

Faza zonală a Brașovului a fost un moment plin și edificator al Festivalului național al teatrelor dramatice. Ea s-a încheiat lăsînd, după toate cele văzute, gustate și discutate, senzația că, în simbare, a dezlăuit paleta de culori sub care se înfățișează în ansamblu mișcarea noastră teatrală, cu ce e bun și rău în inițiativele și realizările ei, cu ce e prea mult și cu ce e prea puțin în substanța și articulațiile ei fundamentale, cu ce e vrednic de prețuit și de dezvoltat, cu ce se așteaptă fructificat sau înlăturat din sfera ei de acțiune.

Florin Tornea



Teatrul de Stat din Tg. Mureș (secția maghiară). „Arca lui Noe” de Méhes György. În imagine: Tarr Laszlo (Noe) și Farkas Ibolya (Orgia)