

viață), cu planul simulărilor teatrale, ale aparențelor (concentrând în adinecul lor ascuns, observația esențelor și, prin aura lor parabolică, chemând și punând în mișcare și în lumină aceste resorturi). E drept, asemenea interferare operează în trama lucrării nu ca argument panaceu ci ca instrument de lucru în canalizarea și rezolvarea problemei atacate și a conflictului dramatic ce o animă (conflict de atitudini, de mentalități, de deprinderi, de etică, de generații). Acest conflict se resoarbe în acordul semnificativ care, sub semnul onestității și al curăției morale, definește climatul social, de umanitate și de însuflețire cetățenească, al vieții noastre de azi, de la noi, în pofida distorsiunilor și divergențelor aparente ce-l pot colora, în pofida întâmplătoarelor și perifericelor intrusiv-uni derutante ce-l pot tulbura. „Instrumentul” teatrului operând în viață e folosit de Sergiu Levin pe o canava de ușoară tentă polițistă (descoperirea și înlăturarea unei acțiuni de spionaj economic) — atât cât să justifice indeosebi suspensul artistic este necesar încădrării, punerii în circulație și configurării ideilor, decât să capteze și să întrețină interesul asupra acțiunii. Jocul acesta de interferență a teatrului cu viața apare însă cu atât mai vrednic de luat în seamă cu cât sentimentul final, de împăcare a apelor și a conștiințelor, este iscat de măsura în care viața, în fond, se demonstrează a opera în teatru pentru propria ei înțelegere.

„Poate acesta e secretul” atât al atenției pe care o solicită scrierea lui Sergiu Levin cât și al dificultăților pe care regizorul Emil Reus a avut să le întâmpine pentru o convingătoare și fluentă punere în scenă. Fiindcă spectacolul e vădit jenat de aceste dificultăți: planul vieții în teatru și cel al teatrului în viață nu ajung propriu-zis a se interfera. (ar fi fost pentru aceasta nevoie de o soluție osmotică, pe care regizorul, se pare, nu a găsit-o), ci joacă despărțite, contrapunctice, paralel unul celuilalt. De aici, o anume discontinuitate, dacă nu chiar dezarticulare a desfășurării, care, și așa, mișcă din abundență de intro și retrospectiv, reclamă procedee tehnice (flash-uri, glisarea decorului etc) nu totdeauna propice unei centrări și unei puneri clare în relief a intrigii ca atare, unei ritmări suficient de alerte, pentru a converti valorile statice, discursive — frecvente în text — în valori propulsive. Ingenios, decorul glisant (cu mobilele lui virtuți arhitectonice) pe care scenografa Doina Almășan Popa l-a mișcat în corpul ambiant al scenografiei propriu-zise se anexează, nu i se integrează acesteia, are de aceea și el darul de a bloca adesea fluiditatea acțiunii.

Și totuși, nu aceste dificultăți marchează spectacolul lui Reus, fiindcă montarea lui pune preț — ceea ce este esențial — pe fluxul ideatic al piesei, pe viața scenică. Iar pe acest plan, prețul pus pe prezența și evoluția actorilor ni se pare capital și determinant. Prezența și evoluția lui Gheorghe Leahu de pildă, bogată în de mult știute, și din nou

verificate aici, resurse de vibrație umană, a încălzit cu autoritate calină și cu total refuz de ostentație, un personaj al intransigenței politice și al lucidității, scutindu-l de rigiditatea glacială și suspicioasă cu care, știindu-i funcția (de veghetor asupra securității statului), ar fi putut lesne să fie împovărat, și investimintindu-l, dimpotrivă, cu o adinc pătrunzătoare și comunicativă sensibilitate și disponibilitate la înțelegere, la încrederea în fondul bun și pur al omului. Alături de el, cunoscător prin observație și stăruință profesională al aspectelor dramatice ale vieții, dar oscilant în fața lor când ele ating sau par a-i surpa, în propriul lui univers de viață, viaziunile și convingerile, personajul intrupat de Vladimir Jurăscu, (Dramaturgul) pe muchia unei vibrații sentimentaloide, a desenat cu bună pondere emotivă fața unui părinte surprins și handicapat de mentalitatea și de modul de manifestare ale tinerei generații. I-a dat replică, cu vervă și prosepime de efect, nu chiar îndeajuns dozate totuși, Traian Buzoianu în rolul fiului. Acesta a împlinit cu tinerețea lui, jovială și aparent frivolă, dar neatinsă în puritatea lui fonciară, tripticul de vectori care, din unghiuri divergente, se unesc în acordul etic și cetățenesc pentru care pledează și pe care-l omagiază piesa lui Sergiu Levin. În rolurile de revers, mai degrabă punct de referință decât roluri propriu-zise ca și în cele de culoare, episodice (schitate pur și simplu — vădute deci, de greutate și de o carnație scenică efectivă), au lăsat totuși urme (în ordinea intrării în scenă) Miron Nețea, Ștefan Iordănescu, Al. Ternoșci. Celelalte apariții, nenumite, au populat, fără ambiție deosebită, acest spectacol închinat cu modestie, deopotrivă omeniei și rostului uman al artei.

Florin Tornea:

Teatrul „Ion Creangă”

IANCU JIANU

de Alexandru Mitru
și Aurel Tifa

A face cronică a unui spectacol la Teatrul „Creangă” implică o anume prudență din partea cronicarului, prudență cu atât mai necesară cu cât judecățile acestuia impun nu numai atitudinea (mai mult sau mai puțin) critică vizavă de text, interpretare și celelalte componente obligatorii în încheierea unui spectacol, cât și recunoașterea ne-

Scenă din „Iancu Jianu”,
Teatrul „Ion Creangă”



cesității unei anume înțelegeri și descifrări a datelor psihologico-temperamentale caracteristice copilăriei și adolescenței. În consecință, la cunoscutele întrebări: pentru *cine* și *cum* seriem?, pentru *cine* și *cum* jucăm? Cronicarul trebuie să nu uite a însuma judecății de ansamblu a piesei — ca spectacol, în general — și reacția publicului cu un grad atât de diferit de receptivitate. Reacție cu atât mai mult de luat în seamă cu cât sîntem mai convinși că spontaneitatea și autenticitatea trăirilor sînt atribuite — de invidiat — ale unei anumite vârste, a vârstei încă libere de canoanele și modelele ce alterează — din păcate — reacțiile publicului matur.

Desigur, nu putem condiționa *simplist* valoarea unui act teatral de reacția spectatorilor săi, dar nu e mai puțin adevărat că nu putem nici s-o ignorăm, dacă nu vrem să cădem în celălalt păcat, acela de a considera spectacolul un simplu exercițiu în sine.

Să vedem, deci, ce și-au propus realizatorii spectacolului *Iancu Jianu*.

Antoni, respectiv Alexandru Mitru și Aurel Tita, s-au oprit asupra legendarei figuri a lui Iancu Jianu, selectînd din noianul de date, comentarii și... legende, faptele ce ni l-au impus în timp. Efortul autorilor de a evoca, în versuri, faptele de vitejie și dăruirea haiducului Jianu cauzei celor obiidiți, a fost întregit de cel al regizorului N. Al. Toscani, a cărui montare (desigur perfectibilă) ne îndreptățește să afirmăm că regizorul a căutat să fie — și a reușit — cât mai aproape de răspunsul la întrebarea: pentru cine jucăm? Acestora li s-a alăturat

scenografia Elenei Forțu (demnă de a-și fi desfășurat planurile într-un spațiu mai mare), scenografia a cărei funcționalitate a putut fi verificată — de această dată — prin rapiditatea cu care se operau modificările de decor, operații ce — trebuie să recunoaștem — sînt mai mult decît dificile pentru dotarea tehnică a teatrului.

În acest decor sobru prin simplitatea liniilor, modificat — cum am mai spus — doar prin schimbări de planuri, evoluează un inspirat și plastic grup recitativ care, alături de funcția *evidentă* de evocator al faptelor lui Iancu Jianu, o îndeplinește și pe cea de suplinoir al momentelor de pauză, necesare schimbării locului acțiunii, contribuind la unitatea desfășurării spectacolului, necesară față de un public atât de tînr.

În numeroasele scene de ansamblu, actorii caută să facă față greutăților mișcării scenice (luptele și scenele de masă fiind evident stînjinite — ca realizare — de spațiul atât de împrorpiu) în care zeci de personaje sînt obligate să creeze iluzia unor ample scene de revoltă și luptă, reușindu-le, totuși, un spectacol unitar din care se detașează figura legendarului Jianu.

Numărul impresionant al actorilor antrenați în spectacol ne obligă, însă, la o apreciere de ansamblu, întrucît orice încercare de „ierarhizare” prezintă riscul de a nedreptăți acest entuziasm colectiv teatral ce-și slujește cu consecvență tinerii spectatori, ce nu întîrzie să-î răspîlătească spectacol de spectacol cu sincerele și îndelungile lor aplauze.