

CRONICĂ DRAMATICĂ

Arad

O DESFĂȘURARE DE ENERGII

Ne aflăm într-o perioadă în care sistem descori invitați la aniversarea unor instituții teatrale; într-adevăr, se împlinesc 25 de ani de la momentul de explozie a energiilor creatoare ale scenei românești, soldat cu înființarea, într-o reacție în lanț, a câteva zeci de teatre de stat. E o mare bucurie, aceasta, de a asista la sărbătorirea unor colective care, cu devotamentul ostașului aflat la avantposturi — și, uneori, în condiții aproape la fel de grele — își fac, de ani de zile, datoria față de spectatori. Dincolo de bucurie, e și un prilej pentru anumite constatări semnificative. Cu deosebiri de condiții inerente (căci una e viața artei într-un oraș cu tradiție culturală, și alta e ea într-o așezare unde populația asimilează în primă generație ritmurile citadine), trupele de teatru au de străbătut dificultăți artistice și extraartistice pînă la un punct asemănătoare, au de luptat cu inerțiile și, concomitent, cu instabilitatea, trebuie să-și refacă, mereu prompt, veșnic amenințatul echilibru de forțe. Printre felicitări, aplauze și buchete de flori, în stilul sărbătoririi se impregnează însuși stilul existenței teatrului respectiv; așa încît ne aflăm de fapt într-o perioadă a posibilelor sinteze, la o oră a recoltei de învățăminte. Cine are urechi de auzit poate acum să audă.

La Arad, aniversarea celor 25 de ani ai teatrului de stat a prilejuit o mare desfășurare de energii. Organizarea unei suite de nouă „Zile ale teatrului”, cu o defilare a tuturor spectacolelor de pe afiș, un simpozion în care s-au confruntat oameni de artă și teoreticieni din capitală și din alte centre culturale, întâlniri cu spectatori din întreprinderi și din școli — toate acestea exprimă voința de a impune cît mai multilateral teatrul în viața publică, de a acorda cît mai precis „lungimile de undă” pe care se poate face ascultat. Un volum omagial, publicat sub egida comitetului județean de cultură și educație socialistă, îngrijit de secretarul literar Enric Roșcoviici, exprimă preocuparea de a construi din mers o istorie vie și de a

cultiva conștiința acestei istorii. Volumul cuprinde un catalog al tuturor celor ce au contribuit la crearea spectacolelor scenei arădene, sînt numiți cei 47 de „membri fondatori”, dintre care 6 sînt încă în activitate, regăsim lista completă a celor aproape 200 de premiere. „Memoria” aceasta nu e literă moartă, ci devine stare de spirit stimulatoare. E un lucru foarte bun acesta — mai cu seamă în contrast cu răul pe care îl aduce altor teatre nepăsarea față de gestul elementar al fixării, al acumulării, atitudinea iresponsabilă în raport cu investițiile de talent și muncă irosite, toamai cînd devin apte să fructifice. Teatrul arădean se mîndrește cu capacitatea sa de a-și valorifica avuția; activitatea propriu-zisă e permanent dublată de preocuparea de a-i asigura rezonanța în planul social. Directorul colectivului, Dan Alexandrescu, manifestă o veritabilă vocație a actului de propagandă teatrală, și a știut să trezească în jurul său interes pentru această problemă. Iată un domeniu în care mulți directori de teatre, chiar cu un „capital artistic” mai important, ar avea cîte ceva de învățat.

Așa se explică, între altele, și faptul că teatrul e în stare să alinieze la sărbătorire, alături de premierele din toamna aceasta, și cîteva din spectacolele importante ale stagiunii trecute (în primul rînd, *Antigona* de Sofocle, miza cea mai înaltă a strădaniei din ultima vreme*); dar și *Soțul păcălit* de Molière, *Fizicienii* de Dürrenmatt, *Joc de pisici* de Örkény Istvan), menținute în repertoriu, deși, pentru a înlocui actorii transferați în alte orașe, a fost nevoie să se facă masive schimbări în distribuții. În *Fizicienii*, de exemplu, toți trei interpreții rolurilor principale ale savanților fals nebuni au intrat recent în spectacol, totuși acesta și-a păstrat înuta onorabilă, caracteristică majorității producțiilor colectivului.

*) Cronică a fost publicată în nr. 10/1973.



Rodica Postelnicu și Ion Petrace în „Cerere în căsătorie” de Cehov

Această rivnă și seriozitate poate să se întoarcă, în diferite moduri, în beneficiul înstituției însăși; deocamdată, buna reputație începe să atragă, încet-încet, din alte trupe, actori valoroși, care doresc să lucreze într-un climat de stabilitate și să obțină acel grad de certitudine dependent de continuitatea muncii. În rândul lor, unii dintre noii sosiți pot, prin puterea talentului lor, să provoace o necesară înprospătare a tonusului creator. Dacă acest proces va continua, sînt șanse ca la Arad să se adune o echipă capabilă să producă, la un moment dat, acea mutație pe care obișnuim s-o numim „transformarea cantității în calitate”.

Fiindcă, bineînțeles, toate meritele pomenite mai sus sînt extrem de importante pentru atmosfera în care se naște actul artistic, însă, în ultimă instanță, nu-l determină. În mereu altă conjuncție de personalități, e în cauză, de fiecare dată, „fragilul echilibru” al spectacolului respectiv și, odată cu el, forța de radiație a scenei.

În această perspectivă, premierele actualului început de stagiune sînt trepte trainice; amîndouă sînt spectacole-coupé (teatrul se pregătește în vederea unui festival de piese scurte) compuse din pagini clasice, din repertoriul de virtuozitate, semnate Caragiale și Cehov.

De două ori Caragiale (*Conu Leonida* față cu reacțiunea și *O noapte furtunoasă*) avansează o propunere de lectură scenică, cu elemente de nouitate. Regizorul Gh. Miletianu a întrevăzut anumite înrudiri între cele două case răvășite de fandacii și ipohondrii, în raportul lor cu lumea în care sînt încrustate, o subtilă similitudine în ce privește „defazarea” personajelor, neputința lor de a da evenimentelor sensul real. Scenografa Eva

Gyöffy a conceput un decor-structură, înconjurînd „interiorul” cu un cadru de schele-punți, pe care circulă petrecăreții venind de la cheful de lăsată secului și unde are loc apoi urmărirea lui Rieă. Mahalaua e un univers ciudat, în care izbucnesc zgomote amenințătoare, stingîndu-se iute în beznă, se aud foșnete, chicoteli, frînturi de melodic. Casele, însă, se refuză mediului căruiia îi aparțin, au tendința de a se zăvorî, tăcut, fiecare în sine însăși; după porți și obloane închise, în loc puțin, în înghesuiala sufocantă a obiectelor, multe pot să se ăvească din senin, ca „rividuția” Coanii Efimiții... Pentru a materializa sugestia regiei, acestui decor i-ar fi fost însă necesar să traseze o limită între viermuiala „dinăuntru” și colcăiala „de afară”.

Tema principală a analizei regizorale sînt personajele și relațiile dintre ele. În *Conu Leonida*, actorii (Olimpia Didilescu și Vasile Varganici) au fost îndrumați spre o stufoasă dezvoltare de mici acțiuni care să dilate timpul: depănatul sculului de lînă, dezbrăcatul, pregătirile de culcare, ritualul gesturilor de tandrețe conjugală, toate lente, măsurate; bruse, spieretura îi smulge din ritmul familiar, aruncîndu-i din absurdul calm în absurdul agitat, ca pe niște orătămii înnebunite care se apucă fără veste să-și răvășească paiele din cuibar. Dacă regizorul ar fi izbutit să compună un contrapunct riguros între claritate și confuzie, între logica perfectă a comportamentului cotidian și vidul absolut al gîndirii, între act și cuvînt, hazul ar fi fost enorm. Undeva s-a produs însă un fel de dezarticulare, elemente menite să se pună reciproc în evidență izbutind, nu știu cum, să se încureze. Ideea rămîne totuși promițătoare pentru o înscenare viitoare.

În *Noaptea furtunoasă* regizorul și-a dominat mai bine obiectul preocupării. Premisele nu sînt declarate originale, în schimb personajele sînt inteligent și coerent definite, în plus sînt înviorate cu o neașteptată coloratură temperamentală. În substratul interpretării acționează totuși o „disjuncție periculoasă”: de o parte, se află „inocența” personajului, atunci cînd actorul e dispus să și-o asume sincer și integral; de cealaltă, apare tentația de a parodia cite puțin, așa cum e uzanța în versiunile moderne „de distrugere a melodramei”. Rezultatul e paradoxal, unul și același actor fiind cîteodată cuceritor prin candoare comică, altă dată detestabil. O delicată problemă de dozaj pune în acest sens rolul Chiriac. Mai june decît Veta, aservind-o senzual, dar și trezindu-i un soi de instinct matern deviat, el o șantajează și se răzgîie, înclinat spre cabotinaj sentimental; totodată, are și un fel de impetuozitate care ar trebui să fie irezistibilă. Interpretul, un tînăr plin de farmec și sensibil, Sorin Postelnicu, se pierde totuși printre aceste nuanțe, trecîndu-și personajul într-un registru violent parodic.

Neașteptat, spectacolul își dobîndește autoritatea printr-un rol considerat de planul



„De două ori Caragiale” — scenă din „O noapte furtunoasă”

doi : Spiridon. Cândva, dacă se va scrie o istorie a montărilor Caragiale din acești ani, definindu-se contribuția fiecăreia (și a fiecărui interpret) la investigația colectivă de re-creare modernă a vieții operei, spectacolul arădean va avea dreptul să se înscrie în memoria culturală datorită acestui Spiridon. Mai puțin ștremgâr decât eram obișnuiți, nici prea nostim, nici prea alert, băiatul de prăvălie e, în interpretarea lui Dorel Nica, un adolescent cam greoi și deja obosit, care-și trăiește „anii de formație”, pentru că așa e destinul lui, în prăvălia și în casa lui Jupin Dumitrache, printre ghionți, minciuni și mici învârteli. Privirea lui, fixă de nesomn, e ca o oglindă neiertătoare, fără iluzii. „Noaptea furtunoasă” se asimilează pentru el la capitolul experiențelor de viață.

În echipa reprezentației Caragiale se mai numără Larisa Stase Mureșan — o Vetă autoritară, Horia Dan Ionescu — un Rică Venturiano fragil, Liviu Mărtinuş, Gabi Daicu, Teodor Vuscan.

Alte probleme își pune — și ne pune — *Cinci leşinuri*, spectacol-coupé Cehov, compus din monologul *Despre efectele dăunătoare ale tutunului* și din piesele într-un act *Cerere în căsătorie* și *Ursul*. Mulți consideră aceste texte ca foarte simple, de aceea le vedem mereu jucate de echipele de amatori. E o confuzie : dacă într-adevăr faptul dramatic e micuț și de ordin secundar, scriitura, însă, e înșelătoare, ambiguă, teribil de complexă. Revelația e ascunsă în contradicția dintre anodinel situației și formidabila tensiune lăuntrică acumulată în personaje. În replicile banale pe care acestea trebuie să le schimbe se descarcă trăiri și așteptări de

cu totul alt ordin, care fac să explodeze relația convențională. Fiind extrem de concise, înscenarea e un veritabil examen de profesionalism, în ce privește atât desenul „curbei emoționale”, de la aparență (în premise), la esență (în concluzii) — cât și în tot ce ține de ritm, de gradăție, de finețea notației psihologice.

Regizorul Dan Alexandrescu a urmărit, cred, să ofere actorilor prilejul unui studiu de interpretare cât mai „pur” ; de aceea, a montat spectacolul în sala „Studio 197”, aproape de spectatori, pe scena drapată în negru de către scenograful Paul Salzberger, cu puține „puncte de sprijin” în decor și fără artificii de atmosferă. Actorii (Sebastian Comănici, Costel Atanasiu, Rodica Postelnicu, Ion Petrance, Mariana Stere, Alexandru Fierăscu) se supun disciplinat unui sistem de indicații amănunțite ; nimic n-a fost lăsat la voia întâmplării, gestul, mimica, micile ticuri expresive, vocea, linia mișcării sînt riguros prescrise. Ciștigul e însemnat mai ales ca impresie de ansamblu ; astfel, chiar actori inegal dotați și inegal antrenați reușesc să transmită unitar, omogen ; imaginea e puternic teatrală, unele prezente (în special Mariana Stere) posedă o reală putere de atracție. Firește, acest tip de execuție își are limitele lui : interpretarea nu beneficiază de acea mișcare în adîncime care traduce libertatea interioară a actorului, nu-i rezervă spațiul de rezonanță unde să se nască spontaneitatea, căldura, umorul, nuanțele. Deocamdată cel puțin, aceste calități pot fi abia presimțite... Concentrîndu-se asupra mijloacelor de expresie, cele două cupluri joacă aproape tot timpul „în forță”, totuși cumva

superficială, fără „suflət”. Aproape de salt se anunță a fi Sebastian Comănici, dăruit cu date de originalitate și cu un gen rar de comic grav; găsindu-se pe sine, în deplină autenticitate, recules, eliberat de încercătura a tot ce trebuie învățat și apoi uitat, el are șanse să devină un actor surprinzător.

Sărbătorirea s-a încheiat cu bine. „In gama majoră”, pe un sentiment general de mulțumire și succes. Teatrul arădean contează pe atuuiri reale și-și va urma, sperăm ascendent, drumul laborios. Mi-aș îngădăni o sugestie: să-și mobilizeze energiile pentru a provoca și a pune în lumină strălucirea de diamant a talentului Actorului, pentru a-i stimula acestuia puterea creatoare. E momentul unui război necruțător împotriva interpretării cenușii, modeste, „de serviciu”, împotriva prezenței scenice semi-artizanale, semi-birocratice, care paralizează cea mai științificoasă inspirație și anulează cea mai harnică strădanie.

Ileana Popovici

Teatrul Național din Cluj

JOCUL DRAGOSTEI ȘI AL ÎNTÂMPLĂRII

de Marivaux

Iată un clasic francez prea puțin jucat, aproape necunoscut publicului nostru, un autor inexplicabil ocolit de actori și de teatre, ignorat de secretariatele literare (prin- tre excepții, Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț) deși activitatea lui scriitoricească cuprinde pe lângă șase romane, nenumărate povestiri și câteva eseuri, treizeci și patru de piese: teatrul lui a marcat o jumătate din secolul 18 francez, a jalonat direcții serioase în modelarea comediei psihologice, a desăvârșit pictarea caracterelor-portret, a dus mai departe jocurile de măști ale Commediei dell'Arte și a dat o scelipire nouă criticii moravurilor, existente în teatrul contemporanilor și predecesorilor săi: Dancourt, Regnard, Lesage.

Apropiindu-se de cea mai celebră piesă din opera lui Marivaux, Aureliu Manea n-a

urnărit de fapt familiarizarea publicului cu „marivodajul”, exersarea scenică a conversației dantelate și spumoase, exercițiile de rafinament verbal și travestiurile psihologice în vederea sondării profunzimii sentimentului și nici obținerea unui spectacol de stil. Manea, regizor cu o personalitate mareață deși împrevizibilă, a fost fascinat de jocul „teatrului în teatru”, de desfășurarea mișcărilor sufletești într-o alambicată geometrie spațială și, mai ales, după cum mărturisește, de „aceste ființe care se află într-o alarmantă introspecție... într-un verbiiaj continuu”... Dacă Manea nu ne-a prezentat un Marivaux „pur”, frustrându-ne poate de delicia unei lecturi scenice nuanțate, ne-a bucurat în schimb prin demonstrarea unei etape noi în propria sa biografie artistică, etapă destinsă, senină, în care zborul fan-teziei, comentariul său scenic nu contrazice liniile directoare ale textului propus, ci stămulează receptivitatea interpretării. Etapa de la Turda, cu spectacolele Cocteau, Kataev, Kirilțescu, se continuă firesc cu acest *Joc al dragostei și al întâmplării* la Teatrul Național din Cluj, montare lucrată în aceeași cheie a parodiei spirituale. E adevărat, spectacolul e mai puțin realizat artistic, viziunea promite mai mult decât realizarea propriu-zisă, proiectul regizoral e mai ispititor decît fapta scenică ca atare, Aureliu Manea ne propune un joc de-a teatrul — ideea nu e nouă, dar se susține bine pe canavaua intrigii, care oferă fiecărui personaj ipostaza travestiului, deci masca și formele dedublării, cu un în- treg cortegiu de reflecții morale și filozofice. În „duelul” dintre personaje și peregrinările lor sufletești labirintice, în jocul aparențelor consistente sau efemere, spiritualizate sau grotesci ademenitoare sau dimpotrivă respin- gătoare — o mare greutate scenică o are, ală- turi de baletul mișcării, coloana sonoră. Am remarcat această preocupare a lui Manea în alte spectacole (la Turda, de pildă), acum, din nou, se impun în prim-planul jocului valorile comentariului auditiv. „Marivodajul”, ceea ce azi ar suna fals, convențional, arti- ficial, merit să acopere autenticul sentimen- telor, nu e tăiat din text — ci e „exprimat” într-un ritm rapid, ca o bandă de magne- tofon, desfășurată într-o altă turație decît restul imprimării. Excelentă, impecabil rea- lizată e, în acest sens, scena Anca Neculce- Maximilian (Sylvie) — Mariana Popovici (Lă- sette) din actul I. Coloana sonoră deci, are o funcție de *raisonneur*, citeodată ne amin- tește discret de ora prezentului (vocea la megafon) — e drept că alteori procedeul apare banalizat, încheis în manieră, ca de pildă melodia „love-story” folosită cu insis- tență drept cortină muzicală (și nu pentru prima oară!). Actorii au avut rezultate bune, unii chiar foarte bune, infirmînd prejudecata că Manea colaborează dificil cu interpreții. Dorel Vișan este un substanțial Arlechin, impunînd conform regulii jocului o autenti- citate necontrafăcută, o grosietate tonică și