



# turnee

## TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ

În seria turneelor teatrale ale lunii noiembrie, cel al Naționalului din Cluj ocupă fără îndoială o poziție specială: e singurul teatru din provincie — cu Naționale cu tot (și e bine să avem conștiința exactă a raporturilor de valoare) — care poate dialoga de la egal la egal cu vînfurile mișcării noastre teatrale. Mica stagiune a trupei clujene a constituit un eveniment pentru afișul bucureștean în general — mărturie stau afluența deosebită a publicului și succesul categoric al reprezentațiilor. Nici nu-i de mirare: capitala a văzut (în sfîrșit) montările prezentate cu atîta succes în străinătate — *Caligula* de Camus și *Un vis în noaptea miezului de vară* de Shakespeare; acestora li s-a adăugat un spectacol cu *Opinia publică* de Aurel Baranga.

Condiția aparte a Teatrului Național din Cluj — condiție categoric non-provincială — este rezultatul activității programatice a unui animator — Vlad Mugur. El a rupt cercul de izolare care face atîta rău teatrelor din alte orașe, și-a încadrat echipa în circuitul valorilor, a „scunțat” distanțele. A practicat cu seninătate și perseverență o politică a contactelor proaspete cu acei regi-zori, actori și scenografi pe care-i cerea situația dată și a știut să păstreze, dincolo de fluctuații, un nucleu de colaboratori avînd un punct de vedere artistic comun (dintre care trebuie citat cel puțin compozitorul Pascal Bentoiu, „co-autor” al tuturor marilor succese: *Ifigenia*, *Caligula*, *Uisul*). Toate acestea se simt în ținuta spectacolelor.

Doă din cele trei montări — *Caligula* și *Un vis în noaptea miezului de vară* — poartă semnătura regională a lui Vlad Mugur. Faptul că, în substanța lor atît de deosebită, se pot întrezări anumite caracteristici comune, nu e o coincidență: Vlad Mugur propune aci o anumită estetică teatrală care definește un stadiu al existenței sale profesionale. E probabil continuarea firească

a drumului pe care l-au parcurs și alți colegi ai săi de generație, chiar dacă „fazele” și ordinea etapelor (și poate nici limitările) nu coincid — pominnd de la regia „de cameră” pe piesa psihologică, încercînd mereu manile teme ale clasicilor, într-un urcuș spre izvoarele acestei arte eterne, pentru a-și descoperi acolo personalitatea autentică. Vlad Mugur a făcut un popas în zona unei teatralități depline, efervescente, creația lui este aci încercare de sinteză a cuvîntului, plasticii, muzicii, într-o rezultantă multi-dimensională. Ultima sa punere în scenă, *Trei surori* (vezi cronica în paginile revistei) anunță deja alte preocupări și altă atitudine în creație.

Spectacolele sînt fastuoase, exuberante, frumosul vizual ca atare se revarsă în scenă ca dintr-un com al abundenței. Atît în *Caligula* (cronica spectacolului, în „Teatrul” nr. 3/1969), cît și în *Uisul*, căutarea perfecțiunii formelor este evidentă: superbe compoziții picturale, valorificarea superioară a efectelor de lumină într-o neobișnuit de rafinată sugestie de atmosferă poetică, niguroasa geometrie a mișcării actorilor, topirea în muzică a jocului teatral, ca o purificare, o înălțare. „Cina cea de taină” din *Caligula* e o capodoperă de armonie — armonie în miezul dizarmoniei, încununată de imaginea dezastrelor, cu recuzita savant răvășită în scenă; bălciul, o scăpărare de ingeniozitate a soluțiilor, orchestrație de mișcări de grup, de forme, volume, sunete, culori.

Poate că e intrucîntva paradoxală această eflorescență a „frumosului academic”, echilibrat și rațional, tocmai în *Caligula*, abis al „nebumiei logice”, asceză a matematicii spiritului înstrăinat de sine; dar aceasta e o obiecție fundamentală, strict subiectivă, ținînd de o altă lectură filozofică a piesei, axată pe tensiunea ideilor, și al cărei loc nu e aici. Cert e că în *Uisul* se încearcă depășirea unui hotar consacrat — frumosul este căutat, cu aceeași bucurie destinsă, în tainicul său refugiu de umbră, de subconștient, de coșmar.

Miza acestui spectacol, așa cum a fost el conceput, era foarte mare: pentru că o montare „normală”, realizată mediocru, e totuși

pină la un punct fidelă siesi, pe cînd una ce se dorește ieșită din comun riscă, printr-o simplă greșală de dozaj, catastrofa.

*Un vin în noaptea miezul de vară*, pe muzică de jazz de Pascal Bentoiu și în traducerea foarte modernă a lui Alexandru Mircea Pop, e, în ceea ce are mai bun, o incursiune îndrăzneată, liberă, încărcată de dragoste și înțelegere, în tainele, visurile, iluziile tineretului de azi. În ceea ce are mai bun: adică într-un ritm subteran, într-o legănare la marginea inconștientului, în câteva atingeri, delicate dar percutante, ale misterului. Nu-i mai puțin adevărat că sînt destule intenții care răzbat greu, mesaje lansate de departe, pe care trebuie să le ghicești și să îți le apropii, extrăgîndu-le din masa care le împiedică zborul. Fiindcă e în acest *Vis* și oarecare superficialitate, pasaje de musical de cabaret; și fiindcă e aproape imposibil să desparti ideea de execuție, într-un gen de spectacol care pretinde actorilor transparentă absolută și imponderabilitate, un aliaj inseparabil de inspirație și precizie. (Și e corect să nu judecăm numai în raport cu măsura ideală, ci și cu condiția concretă, cu cele patru înlocuiri în distribuție, pină în ultimul ceas...) Dar e foarte bogat acest spectacol, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, bogat în fantezie, în farmec, în umor; analiza lui, secvență cu secvență, ar fi extrem de instructivă — și o vom face neapărat, în acest „an al montărilor Shakespeare“, care ne prilejuiesc considerații profesionale noi și utile.

Există însă o întrebare pe care nu mă pot împiedica să mi-o pun cu prioritate, și ea privește spectacolul ca întreg: unde oare, în labirintul laboratorului intim de creație, se produce fisura care împiedică nenumăratele idei fericite, strălucitoare, ce pot fi lesne descifrate la suprafață, să se sudeze într-o lumină orbitoare, într-o flăcărie vie? Fiecăruia din aceste personaje felliniene evoluînd într-un spațiu „de rezonanță“ (scenografia — Mircea Matcaboji; costume — T. Th. Căușe) i s-a trasat o impecabilă traiectorie de gest, intonație, mișcare. Podoabele stranii ale spiritelor pădunii, perucile colorate, măștile naiv-caricaturale — toate sînt desăvîrșite. Totuși, starea poetică scotată (și uneori întrezărită, în scenele quantetului de îndrăgostiți, și mai ales în scînteierile de plăcere răutăcioasă, neînfrînată, ale lui Puck) nu se înstalează impetuos și irezistibil. Nu e prea ortodox ceea ce spun, dar i-ar fi trebuit acestui spectacol un grăunte de demență (artistică, evident!), pentru a realiza acea eliberare lăuntrică pe tărîmul delicat pe care s-a aventurat, curajul de a impune propria sa normă — tulburătoare, fascinantă, neliniștitoare. E mai mult un regret decît un reproș...

Și *Opinia publică*: „fața nevăzută“ a Teatrului Național din Cluj. Să fim drepecți (și mai cu seamă realști) — în toate teatrele există montări de excepție, care angaj

cele mai bune forțe, și montări curente, cu rolul precis de a asigura ritmul vital al oricărui organism; totul e ca aceste două fete să fie complementare, nu opuse, să nu existe o falie care să despice ființa unitară a echipei în doi adversari ireconciliabili. Îngăduința nelimitată pentru unele compartimente e periculoasă, ca se poate repercuta în cele mai neașteptate și mai nedomite împrejurări. Piesa lui Aurel Baranga are o structură voit deschisă, fluentă, conversativă: ceea ce incită la spontaneitate, dar nu înseamnă deloc că desfășurarea ei în scenă poate fi lăsată la voia întîmplării. Rar am văzut o montare mai dezlinată, mai neprofesionistă, mai greoaie (regia — Victor Tudor Popa). Invitat în reprezentație, Radu Beligan a găsit un singur partener demn de acest nume — pe Melania Ursu, explozie de inventivitate și temperament, de vervă și bucurie a jocului; și, eventual, o prezență discretă, cuviincioasă, cea a lui Gh. Radu. Dacă restul ar fi fost tăcere — ar fi fost bine; dar a fost un zgomot, o foială, o tristă demonstrație de cabotinism provincial...

Pentru un teatru cu platforma și cu investitia artistică a Naționalului olujean, calitatea actorului rămîne o problemă de primă importanță. Echipa numără actori care nu-și dezmint demnitatea meseriei în nici o împrejurare, indiferent dacă rolul dat atinge sau nu dimensiuni creatoare deosebite: Silvia Ghelan, Valentino Dain, George Mottoi, Melania Ursu, Teodora Mazanitis-Fugaru, Carmen Galin. (Colaborarea actriței de limbă maghiară Magda Stief în Helene s-a aliniat acestui detașament și a fost în plus o performanță de seriozitate în studiu). Rolurile lor pot fi laudate sau amendate, cu considerația cuvenită oricărui efort de creație; se poate spune de pildă, că Valentino Dain a fost intrucitva confuz și sentimental în *Caligula*, dar s-a distins în *Visul* prin finețea și claritatea interpretării lui Bottom-cel-cu-cap-de-măgar; că George Mottoi nu se angajează întotdeauna deopotrivă de profund, cu întreaga sinceritate, dar a cîștigat enorm în eleganță și dezvoltură fiind un actor de o ireproșabilă profesionalitate; că, intrînd în Puck aproape în ajunul tunelului, Carmen Galin a știut să-și descopere un ton al ei. Din păcate, o altă parte a trupei trăiește într-un fel de dulce far niente care alterează tonul oricărei scene de ansamblu, chiar în spectacolele nobile (vezi *Caligula*). Actorii nu lipsiți de talent (Gh. Nuțescu, Dorel Vișan) devin „o problemă“ (o problemă de etică profesională, în ultimă instanță!) de îndată ce în jurul lor armătura spectacolului e mai relaxată; alții, mai slabi de înger, se lasă primși în escalada licențelor. În *Opinia publică*, această dezlănțuire a luat forme patologice.

Dar e echitabil să reținem din acest tur-nu triumfal fața strălucitoare.

I. P.