

pină la un punct fidelă sieși, 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 legătură 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, pînă 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 prilejuiește 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 flăcără vie? Fiecăruia din aceste personaje felliniene evoluînd într-un spațiu „de rezonanță“ (scenografia — Mircea Matcaboji; costume — T. Th. Căupei) i s-a trasat o impecabilă traectorie de gest, intonație, mișcare. Podoabele stranii ale spiritelor pădunii, perucile colorate, măștile naiv-caricaturale — toate sînt desăvîrșite. Totuși, starea poetică scontată (și uneori întrezărită, în scenele quantului de îndrăgostiți, și mai ales în scînteierile de plăcere răutăcioasă, neînfrînată, ale lui Puck) nu se instalează 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 țărîmul delicat pe care s-a aventurat, curajul de a împune 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 dreți (și mai cu seamă realiști) — 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 despică ființa unitară a echipei în doi adversari ireconciliabili. Îngăduința nelimitată pentru unele compartimente e periculoasă, ea se poate repercuta în cele mai neașteptate și mai nedorite 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 întâmplării. 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 Melanița Ursu, explozie de inventivitate și temperament, de vervă și bucurie a jocului; și, eventual, o prezență discretă, cuvințioasă, 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 o teatru cu platforma și cu investiția artistică a Naționalului clujean, calitatea actorului rămîne o problemă de primă importanță. Echipa numără actori care nu-și dezminț demnitatea meseriei în nici o împrejurare, indiferent dacă rolul dat atinge sau nu dimensiuni creatoare deosebite: Silvia Ghelan, Valentino Dain, George Mottoi, Melanița 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 intrucivă 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 îreproșabilă profesionalitate; că, intrînd în Puck aproape în ajunul turneului, 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 praxi în escalada licențelor. În *Opinia publică*, această dezlănțuire a luat forme patologice.

Dar e echitabil să reținem din acest turneu triumfal fața strălucitoare.

I. P.

# TEATRUL NAȚIONAL

## „V. ALECSANDRI”

### DIN IAȘI

În turneu la București, Teatrul Național din Iași a avut darul de a atrage atenția asupra unei probleme pe care, numeroase articole (vizind activitatea lui de ansamblu), au sesizat-o: absența unui încercat, entuziast regizor permanent, în stare să mențină și să consolideze vechile și prestigioasele achiziții artistice ale instituției, să impună echipei sale de acum o solidarizare în eforturi, pe linia unei continuități și omogenități stilistice. Nu a trecut multă vreme de când Teatrul din Iași se mândrea cu frumoase succese (*Vară și Iunie*, *Electra*, *Lungul drum al zilei către noapte*, *Opinia publică*, *Săgetătorul*), cu montări de înaltă ținută intelectuală. Acestea anunțau orientarea colectivului spre drumul cultivării mijloacelor expresive potrivite cu cerințele unui teatru al zilelor și mentalității de azi. Turneul de acum, cu cele patru spectacole (trei aflate pe afișul stagiunii trecute — *Coala la Nisa* de Mircea Radu Iacoban, *Tartuffe* de Molière, și *Noaptea Iguanei* de Tennessee Williams, și o premieră din actualul sezon teatral — *Cătiheții de la Humulești* — transpunere dramatică de I. Mironescu a „Amintirilor” lui Ion Creangă, mărturisesc însă că succesele de atunci nu s-au statornicit în conștiința colectivului ca etaloane artistice, că mult dorita înnoire expresivă și stilistică a rămas printre obiectivele, dacă nu de neatins, în orice caz, pare-se, foarte, foarte ușor abandonate. Așa ne explicăm decalajele, nesiguranța, oscilațiile calitative, surprinse în reprezentațiile văzute, deși nu putem vorbi de lipsa conștiințiozității și a efortului creator dovedite, în parte, în cutare sau cutare moment al spectacolelor, la cutare sau cutare interpretare. *Cătiheții din Humulești*, în regia fidelă textului, a lui Dan Alexandrescu, cu decorul lui Mircea Matcaboji, a pus astfel în lumină familiaritatea interpretărilor cu umorul suculent și cu savoarea limbajului lui Creangă; montarea ocazionează, așa fiind, momente comice de autenticitate, citeva creații actoricești remarcabile. *Noaptea Iguanei* — cel mai unitar și mai interesant spectacol al

turneului — pus în scenă de Sorana Co-roamă, în decorul ingenios, inspirat, al lui Liviu Ciulei — a învederat de asemenea preocuparea actorilor pentru caracterizări concise, pentru un joc deopotrivă spontan, reținut, viguros, ocolind ispitele melodramatice, ca și pentru intensități tragice și sublinierea detaliilor esențiale. (Păcat numai că asemenea resurse au fost cheltuite pe un text de o semnificație mai puțin legată de interesul real al spectatorilor noștri).

În ciuda decorului atrăgător al Margăi Ene, *Tartuffe*, tradițional montat de Marietta Sadova, nu a reușit, — cu excepția citorva momente de rigoare și eleganță — să rețină atenția, decît asupra înclinărilor unanime ale actorilor — indiferent de generație — spre un joc exterior, fără nuanțe, desuet.

Dramă din zilele noastre, *Tango la Nisa* a fost, în spectacol, (regia, Victor Tudor Popa) victima unor simplificări (din dorința simplității în expresie) a semnificațiilor, a unor neglijențe supărătoare în valorificarea conflictului și a ideii fundamentale a textului.

Cei patru regizori, invitați să colaboreze cu teatrul din Iași, fiecare cu metodele lui proprii de lucru, nu au reușit — după cum se vede — să se completeze armonios; deosebirea vederilor artistice, în rîndul colectivului teatral, a luat înfățișarea dezorientării și amenință cu neajunsuri ce vizează însuși stilul general de muncă al teatrului și rigoarea execuției artistice. Teatrul Național din Iași are, așadar, în față ca problemă cardinală, ridicarea calitativă a tuturor spectacolelor sale la nivelul cerințelor maxime. Rezolvarea unei atari probleme pretinde imperios prezența unui director de scenă, în măsură să vegheze la organizarea unei discipline strînse în munca actorilor, și la armonizarea activităților sporadice, desfășu-

Adrian Tuca (Zaharia Gîrlan) și Petre Giubotaru (Ioniță) în „Cătiheții de la Humulești”.



rate de colaboratori din afară, să dirijeze, cu alte cuvinte, și să coordoneze procesul de creștere continuă a întregului colectiv pe planul răspunderilor și realizărilor artistice. Un asemenea conducător artistic ar fi chemat să micșoreze înmăsurările divergente iscate, mai ales în rîndul tinerilor, de diversitatea manierelor pe care le promovează felurii directori de scenă, de diferite vârste și formații, pasageri (uneori, pare-se, și foarte grăbiți). Cu atât mai mult cu cît intenția de înnoire a trupei ieșene e pusă — programatic — pe seama unor elemente tinere; acestora, în adevăr, li s-au încredințat, în mai toate spectacolele turneului, rolurile de mare răspundere. Publicul a putut astfel să prețuiască cele trei compoziții ale lui Dionisie Vitcu, maturitatea artistică, naturala și complexitatea, varietatea mijloacelor acestui actor. S-au impus și personajele întruchipate cu sinceritate și putere de convingere de către Petre Ciubotaru sau Adrian Tuca. Remarcabile, pe datele pe care le cunoaștem, Adina Popa și Cornelia Gheorghiu; totuși, parcă, parcă, le pîndește primejdia plafonării, a închistării în formule de joc stereotip. Studii perseverent și multilateral asupra rolurilor au dovedit apoi Domnița Mărculescu, Sergiu Tudose, Liana Mărgineanu. Acestui nucleu de tineri — (cam puțin față de numărul mare de tineri distribuiți în cele patru spectacole) — li s-au alăturat cîteva interpretări încercate, mature: George Macovei, Carmen Barbu, Puiu Vasiliu, ca și prezențe ale unor reputați veterani ai echipei: Ștefan Dănculescu, Ion Lascăr, Any Braeski.

Reprezentările ieșene au „dezvăluit” însă, în contrast cu asemenea interpretări valoroase, multe altele sub orice așteptări. O seamă de tineri au evoluat foarte stingaci și superficial, alături de vîrstnici închistați în rutină. E ceea ce, iarăși, vorbește despre necesitatea unei supravegheri experimente, a unei urmăriri, pe parcurs, a evoluției artistice a trupei și a dezvoltării fiecărui actor în parte. Aceasta, pentru a se atenua, dacă nu chiar evita asemenea nedorite și stridente contraste în spectacole.

Un asemenea factor ar putea interveni pozitiv și creator și în domeniul repertoriului, în configurarea lui pe măsura posibilităților trupei, dar și a cerințelor prestigioase cărora are a le face față un teatru național, și cu deosebire acest teatru național cu o tradiție atât de strălucită. Am reținut preocuparea instituției ieșene pentru promovarea dramaturgiei originale, și, cînd este cazul, a lucrărilor dramatice elaborate chiar la Iași. Ne-am fi bucurat însă să fii aflat în rîndul lucrărilor „de turneu” texte — originale și din literatura occidentală de azi — mai ferm grăitoare pe planul concepției repertoriale și al exigenței calitative a teatru-

## TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE SECȚIA ROMÂNĂ

Dificultățile și problemele de tot felul cărora trebuie să le facă față un teatru mic, cu un colectiv restrîns, sînt prea binecunoscute pentru a le pune din nou în discuție. Secția română a Teatrului de Nord din Satu Mare, recent înființată, nu face nici ea excepție. Există acolo mult entuziasm, fără îndoială, dar trupa s-a alcătuit destul de greu, deși termenul „înjghebat”, pare din păcate, mult mai potrivit. Colectivul nu are nici acum asigurat încă numărul strict necesar de „emploi”-uri.

Nu e mai puțin adevărat că și obligațiile sînt multiple pentru un astfel de teatru. Dincolo de cele organizatorice și administrative, problema problemelor rămîne repertoriul, „ce se joacă”? Trebuie să se facă față în primul rînd unor necesități culturale și de culturalizare, dar și de ordin formativ și informativ. Peste toate, repertoriul trebuie să fie și suficient de atractiv. Știindu-se toate aceste lucruri, sîntem foarte receptivi la calitatea repertoriului, îmbrățișăm orice inițiativă, relevăm tot ceea ce e bun, valoros și interesant în spectacole care, în ansamblu, sînt departe de a fi reușite. Dar, atenți, pe bună dreptate, *la ce se joacă*, se pierde prea ușor din vedere felul *cum se joacă*.

Mărturisesc că aș fi „păcătuît” și eu încă o dată, ca atîția alții, încercînd să analizez spectacolul cu piesele *Conu Leonida față cu reacțiunea* și *O noapte furtunoasă*, prezentate de secția română a Teatrului de Nord din Satu Mare. Aș fi spus că opțiunea repertorială e foarte bună, și chiar e, aș fi amintit că acest colectiv va mai monta în această stagiune piese de Euripide, Shakespeare, Dumas, Jura Soyfer etc. În final, complent, aș fi găsit ceva calități spectacolelor văzute, apoi aș fi consenat, ca întotdeauna, niște rezerve, și gata. Dar am citit într-un ziar de seară un număr de adjective absolut exagerate și gratuite la adresa spectacolului jucat de sătmăreni, de genul „foarte strîns comentariu psihologic al replicii” (!), „desen minuțios de gesturi”, „detaliat și expresiv acțiuni scenice”, „efect (...) percutant”, „univers somptuos” etc. Mă întreb cui folosesc toate astea? Actorilor din Satu Mare în nici un caz.

Critica e fără îndoială o formă a iubirii dar, pentru numele lui Dumnezeu, nu-i obligatoriu să facem din iubire opacitate.

Valeria Ducea