

# 25 de ani de teatru turdean

Toamna aceasta a fost o toamnă a aniversărilor teatrale. Lucrul e lesne de explicat: la puțină vreme după Eliberare, în chiar primul an de Republică și imediat după naționalizare, în plin proces revoluționar și făcând parte din însuși procesul revoluționar, au luat naștere acum un sfert de veac, în multe orașe ale țării și mai cu seamă în centrele muncitorești, teatre ale poporului, teatre de stat cum s-au numit după aceea, institutele profesioniste menite să contribuie și contribuind chiar la o mai rapidă înflorire a vieții spirituale a țării.

S-au născut din mers la București, la Arad, la Sfintu-Gheorghe, la Galați, la Turda, la Bacău, pe Valea Jiului, înmănunchind în colective entuziaste artiști profesioniști și pe cei mai buni dintre artiștii amatori, pornind de la mai nimic și atingând în scurt timp parametrii unor exigențe politice și cultural-artistice ridicate. Acesta este începutul istoriei multor teatre, început pe cît de simplu, pe atît de semnificativ și emoționant în semnificațiile sale, acesta este și începutul istoriei teatrului turdean. Pe actul său de naștere stă scris: Numele — Teatrul Poporu-

## Teatrul de Stat din Oradea

— secția maghiară —

## NOILE SUFERINȚE ALE TÎNĂRULUI „W”

de Ulrich Plenzdorf

În piesa lui Plenzdorf, nu W-ul (inițiala numelui eroului nostru, Wibeau) ar fi trebuit pus între ghilimele, ci cuvîntul *sufărînțe*. Pentru că, dramaturgul german face tot posibilul ca să eludeze din povestea pe care ne-o înfățișează capcanele melodramei și-ale patetismului. Deci, Edgar Wibeau nu „suferă” mai mult decît oricare alt tînar al zilelor noastre; iar moartea sa echivalează doar cu un accident stupid (spre deosebire de cel din carte, involuntar) deci, mai puțin tragic; comentînd (din off) o serie de întâmplări — în marea lor majoritate — nostime, eroul ne înfățișează, de fapt, procesul acumulărilor sale existențiale.

De aceea mi se pare interesantă încercarea colectivului orădean de a transpune acțiunea piesei pe un bogat fond muzical și de a substitui lipsa recuzitei printr-o pantomimă elocventă. Actorii cîntă cam jumătate din durată spectacolului (și cîntă surprinzător de

bine!), melodiile — compuse de formația locală „Metropol” și ea prezentă tot timpul pe scenă — sînt foarte inspirate și comentează excelent momentele cheie ale reprezentației, iar decorurile semnate de Biró I. Géza sînt de fapt niște figuri geometrice colorate ca în jocurile de cuburi care compun și recompun tot timpul ambianța cerută de text. Un aer modern, de agreabilă simplitate, patronează tot timpul montarea. Dar în două dintre tablouri — acela în care un grup de copii (inexistent în text) desenează pe pereți cu cretă colorată, concretizînd mesajul cîntat pe scenă, și respectiv, cel din final, încărcat cu un sens major — inventivitatea autorului mizanscenei atinge apogeul. I-aș reproșa regizorului Szabo Josef doar repetarea (pîndită de riscul anulării procedurii) a unor soluții de pantomimă (spre exemplu, bătutul în ușa) și aspectul de „exercițiu-de-admitere în I.A.T.C.” pe care-l căpătau mișcărilor actorilor în anumite momente.

Din distribuție am remarcat jocul expresiv, interiorizat, de mare siguranță scenică al actorului Varga Valmos (Tatăl), sobrietatea și rafinamentul cu care Kakassy Agnes a redat suferința mamei, feminitatea, candoarea și lirismul actriței Cseky Ibolya (Charlotte), comicul suculent al interpretării lui Szabo Lajos (Zaremba), umorul sec și personalitatea actorului Balia Miklos (Profesorul) și excelenta intuiție scenică a lui Soldy Mielos (Mesterul Flemming). În rolul titular, proaspătul absolvent Zalany Gyula a impresionat printr-o bună condiție fizică, printr-o neobosită vervă, dar, cred eu, a îngroșat prea mult (distanțarea de personaj, scăzînd interesul rolului prin momente de anacronic teatralism, printr-un schematism total neinteresant, în discordanță vizibilă cu modernitatea textului și a spectacolului.

Bogdan Ulmu

lui. Locul nașterii — orașul muncitoresc Turda, într-o fostă sală de cinematograf. Data nașterii — 16 octombrie 1948. Cel dintîi semn de existență — spectacolul cu piesa marelui clasic I. L. Caragiale „*O scrisoare pierdută*”.

După douăzeci și cinci de ani de activitate, Teatrul de Stat din Turda arată spectatoriilor săi un bilanț de care poate fi mulțumit și mîndru: este bilanțul unei munci sustinute ale căror roade se reflectă azi în realizările de an cu an ale teatrului, bogat înfățișate în expoziția retrospectivă cu care teatrul a întîmpinat pe spectatori în zilele sărbătoririi. Cum poți rezuma în cîteva sărace rînduri ce s-a realizat aici în numai un sfert de veac? An de an, în fiecare stațiune, cîte opt, chiar zece premiere; mai toate piesele clasice românești; cele mai valoroase piese contemporane; unele dintre cele mai importante piese ale literaturii clasice universale și ale dramaturgiei contemporane din toate țările; spectacole care, privite prin prisma prejudecății confortabile după care la Turda n-au cum avea loc evenimente teatrale memorabile, au în schimb valoarea de eveniment prin aceea că aduceau și încă mai aduc pentru înția oară într-o sală de teatru un cetățean, conferindu-i atributul de spectator; în sfîrșit, numeroși spectatori, din ce în ce mai numeroși, pe o arie de cuprindere din ce în ce mai întinsă, iată în puține rînduri bilanțul acestui teatru la aniversarea sa. Aduș că acest bilanț a rezultat în zilele aniversării nu din declarații gălăgioase lipsite de temei real, ci din datele concrete care marchează istoria acestui teatru.

De altfel, colectivul turdean a socotit că momentul sărbătoresc al aniversării sale poate fi cel mai potrivit prilej pentru o matură și exigentă analiză a realizărilor dar și neajunsurilor și neîmplinirilor sale precum și a căilor pe care urmează să se dezvolte.

Nu e lipsit de semnificație faptul că simpozionul care avea să inaugureze zilele aniversării a părăsit încă de la debutul său calea rigid-academică a unei succesiuni de comunicări reci și s-a transformat spontan într-un dialog viu pe tema cea mai fierbîntă, a relației teatru-public. Nu e, de asemenea, lipsit de semnificație faptul că zilele sărbătoririi au fost îmbogățite prin prezențele Teatrului Național din Cluj și Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, ca o înecunare a unei vechi și permanente colaborări. La Turda nu venit mereu să monteze spectacole regizori clujeni, în ultima vreme fiind tot mai prezenți aici Victor Tudor Popa și Aurel Manea, pe scena turdeană au jucat dintotdeauna în reprezentație actori clujeni ca Gh. Aurelian, Dem. Constantinescu, Valentin Dain, Marin Aurelian.

Văd în perspectiva activității teatrului din Turda o astfel de apropiere nu numai în schimbul de actori și regizori, ci și într-o armonizare a planurilor sale culturale cu cele ale instituțiilor teatrale clujene, mai în-

ainte de etapa coordonării la nivel județean a acestor planuri, în chiar etapa elaborării lor. După cum e posibilă, dacă nu chiar necesară, asimilarea unor sarcini tehnico-administrative ale teatrului din Turda de către solid-constituitul colectiv al Naționalului clujean, fapt care ar ușura mult munca celor dintîi, puși azi în situația să realizeze opt premiere pe stațiuni cu un singur timp-lar la ateliere, de pildă, și să-și îndeplinească planul de peste trei sute de spectacole anual cu doar trei mînuitori de decor, nici jumătate din cîți are teatrul de păpuși din Cluj.

Spun toate acestea păstrîndu-mă în limitele obiective ale unui observator dinafară, căruia, prin voința gazdelor dar și prin forța lucrurilor i s-au înfățișat nu numai realizările dar și greutățile pe care colectivul turdean le are de învins pentru a atinge aceste realizări. Mai spun toate acestea în credința fermă că împărtășesc punctul de vedere al teatrului după care aniversarea a douăzeci și cinci de ani înseamnă un bilanț, dar tot atît de bine înseamnă un început de drum.

Colectivul Teatrului din Turda este extrem de restrîns, are doar douăzeci și trei de actori. Sînt actori de toate vîrstele, ca Emília Botta Luca, Constantin Miron, Simon Salcă, Liana Simionescu, George Bossun, sau mai tinerii Aurel Ștefănescu, Smara Marcu, Petre Dondos, Emilian Cortea, Lucia Tamaș. Dar acești doar douăzeci și trei de actori joacă în aceeași săptămînă *O scrisoare pierdută*, *Pădurea* și *Aziul de noapte*. Aceiași actori — Smara Marcu — joacă pe ingenua Axinia în *Pădurea* și pe versata coană Zoîțica în *Scrisoarea pierdută*, același actor — Simon Salcă — joacă pe Nesciastlivțev și pe Cătaveneu, e ușor de imaginat că efortul creator este dublu, triplu. Spun toate acestea nu pentru a reduce cota de exigență în aprecierea rezultatelor, nu pentru a face loc unei neîngăduite îngăduințe, ci pentru a stabili criteriul după care se cuvine a fi judecată activitatea deloc lesnicioasă a acestui teatru. Iată, *O scrisoare pierdută*, spectacol binevenit într-un oraș cu zece mii de elevi, este realizat de regizorul Ion Dan în maniera coaspectelor cuminți-scolărești alcătuite după marile opere. Ce i se poate reproșa acestui spectacol? Că nu se încumetă să contrazică modelul după care s-a inspirat? Nici vorbă. I se poate reproșa doar lipsa de ambiție, sau neputința de a duce mai departe ce a socotit model demn de urmat, epigonismul resemnat de pe urma căruia au avut de suferit înșiși interpreții. În cazul de față e evident faptul că sub altă baghetă regizorală, mai proaspătă, mai explozivă, aceiași actori ar fi izbutit mai mult: Petre Dondos în *Tipătescu*, Aurel Ștefănescu în *Farfuridi*, Simon Salcă în *Cătaveneu*, Constantin Miron în *Cetățeanul turbulent*, Smara Marcu în *Zoe*, arată a fi putut atinge un nivel mult mai înalt de interpretare, să fi fost bine îndrumați. În majoritatea lor aceiași actori lasă o mai bună impresie, o mai stăruitoare amintire în spectacolul cu piesa *Pădurea*, realizat



*Scenă din „Pădurea” de A. N. Ostrovski. Regia, Victor Tudor Popa. Scenografia Gheorghe Matei*

*Dreapta, Gheorghe Boiangiu și Petru Dondos în „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale. Regia, Ion Dan. Scenografia, Mircea Matcaboji*

de Victor Tudor Popa. E adevărat, spectacolul are însușirea de a fi exploatat mai în adincime bogăția de idei a piesei, de a fi pus mai intens în lumină fațetele multiple ale personajelor, complexitatea lor, și tocmai de aceea în cele mai izbutite interpretări, Constantin Miron și Simon Sălcă — Sciastlivțev și Nesciastlivțev — Dem. Constantinescu, Aurel Ștefănescu și Petre Dondos se dovedesc în stare de mult mai mult. Și pentru a reveni la o idee enunțată mai înainte, poate că sprijinul Teatrului Național din Cluj ar fi fost și mai substanțial dacă pentru personajul central al piesei, Gurmijskaia, s-ar fi apelat la forțele acestui colectiv. Dar, repet, observațiile mele, fie cât de aspre, pleacă de la exigența pe care însuși colectivul turdean o arată și o pretinde și de la constatarea că în aceleași condiții și cu aceleași forțe, se poate face mai mult. Și am credința că pe tradiția temeinică până acum așezată, colectivul Teatrului de Stat din Turda poate înălța realizări cu care el însuși să se mîndrească.

**V. Munteanu**

