

„ROCK FILARMONIA“ TEATRULUI DIN ORADEA

Vreme de aproape 20 de ani, numele lui Florian Chelu (da, el este chitaristul care s-a dus la Păltiniș, la Constantin Noica, să-i demonstreze că și „pletoșii“ chitariști citesc filosofie) a putut fi găsit pe numeroase afișe ale Teatrului de Stat din Oradea: muzică originală sau contribuții importante în spectacole de poezie și recitaluri și, se înțelege, participare totală în spectacole de revistă, cabarete sau comedii muzicale.

Nu o dată, cronicarii de teatru au remarcat fie prezența discretă dar precisă în spectacole a muzicii și interpretării lui Florian Chelu (sau Madeva, după numele dat de Noica – „singurul care a intrat în jocul onomastic“ al filosofului), fie contribuția sa dominantă, hotărâtoare în economia unui spectacol, punând în valoare, „cu un simț al dramei care ridică temperatura spectacolului la paroxism“ (A. Dohotaru), piesa lui Leonid Andreev **Spre stele**, aducând „ceva din demnitatea artelor canonice“ (Constantin Radu-Maria) în **Fluturii sunt liberi** de L. Gershe, făcându-și „datoria cu priosință“, ca întotdeauna, și în **Sânziana și Pepelea** de Vasile Alecsandri, sau, în fine, interpretând, chiar, „chitaristul“ din **Diogene câinele** de Dumitru Solomon.

De doi ani, iată, Florian Chelu a făcut posibilă nașterea unei noi și originale forme artistice: Rock Filarmonia. Această ctitorie, cum îi place să spună, a adus săli pline cu un public de la 7 la 70 de ani, iubitor de Beatles, Rolling Stones, Doors, Santana, John Lennon



sau Elvis. Ultimul concert, „Give Peace a Chance“ – comemorare „Hiroshima 50“ – a avut loc în spațiul de vis din Parcul Muzeului Țării Crișurilor, unde „3 000 de tineri au cântat și s-au bucurat de pace“, cum scria un gazetar local. Actorii Ileana Iurciuc și Daniel Vulcu au recitat din Eugen Ionesco, Ioan Alexandru sau Miron Radu Paraschivescu, iar Sorana Luncan a recitat în limba japoneză, în traducerea lui Tiberiu Suci, poezia „Durere“ de Vasile Voiculescu. O seară superbă, de neuitat. O șansă, încă una, oferită păcii și bune-înțelegeri între oameni. Aici, în vestul

țării, atât de aproape de zonele sârbești, unde mor zilnic oameni și războiul nu se mai termină...

Felicitări, Florian Chelu! Și sperăm că prima ta dramatizare, **Rugați-vă pentru fratele Alexandru** (după lucrarea omonimă a lui C. Noica), a cărei premieră absolută a avut loc în 31.03.1995, tot la Muzeul Țării Crișurilor, își va afla într-o bună zi regizorul potrivit. De pe acum îți urăm „La mulți ani“ cu ocazia împlinirii a 20 de ani de teatru și-ți dorim multe, multe „ctitoriri“!

ELISABETA POP

AM AUZIT ȘI AM CITIT SEMNALUL



PUBLICAȚIE BIMESTRIALĂ A UNITER

La cea de-a doua apariție, publicația bimestrială a UNITER, „Semnal teatral“, își precizează profilul, dovedindu-și utilitatea în spațiul relativ blajin al revistelor de specialitate. În editorialul primului număr, directorul revistei, Marian Popescu, anunță și enunță un program: „dincolo de uzitata consemnare curentă și cronică sau interviu – spre relația Teatrului cu Societatea și Cultura“. Deocamdată, lucrul cel mai interesant din cele două numere este sesizarea (prin interviuri, dezbateri și articole polemice) a situației critice prin care trece instituția teatrală ca atare. Din convorbirile pe care Marian Popescu le poartă

cu regizorul Silviu Purcărete (nr.1) și cu regizorul Alexandru Dabija (nr. 2) și din ancheta realizată de Remus Andrei Ion (nr. 2), în care creatorii dar și administrația răspund la întrebarea „Ce se întâmplă în teatrul românesc?“, se poate alcătui lista aproape completă a disfuncțiilor într-o perioadă în care se renunță cu greu la ceea ce a fost, pentru un viitor nesigur. Necesitatea menținerii instituțiilor teatrale subvenționate nu este doar un răspuns la o problemă socială, ci și o garanție pentru valorificarea unor proiecte artistice de durată. Curajul dovedit de unii creatori de a se lansa în proiecte teatrale

semnal teatral



alternative se sprijină nu doar pe bunăvoința unor sponsori, ci și pe conștiința că, în caz de eșec, există o linie de garaj. Deocamdată, nimeni nu face salturi mortale fără plasă, și o asemenea pretenție ar fi și indecentă. Însă între amploarea marilor proiecte alternative și mizeriile administrative de care se plâng – pe bună dreptate – directorii teatrelor de stat există o condiționare reciprocă: concurența funcționează în afara regulilor, iar conflictele de interese sunt inevitabile. Dacă, așa cum afirmă Mircea Ghițulescu, „legea teatrelor este o hârtie moartă” înainte de a se fi născut, poate că UNITER ar putea risca o tentativă mai modestă de elaborare a contractului care să reglementeze obligațiile și drepturile directorului, regizorului, scenografului, actorilor. Ar fi măcar un început de ordonare, atât de necesar ritmului organic al creației. Pe



lângă consemnarea opiniilor contemporanilor, documentele publicate în nr. 2, proiecte de organizare a teatrelor, gândite de Camil Petrescu și Ion Sava, oferă multiple și raționale sugestii.

Informația teatrală pe care cele două numere o oferă alcătuiește un util fișier, mai puțin un temel pentru opțiuni. Cu convingerea că seriosul director al revistei și harnicii săi colaboratori (care, probabil, vor fi mai mulți și mai diferiți) ne vor oferi și în viitor lecturi incitante, așteptăm cu colegială nerăbdare numerele următoare.

M. B.

CARAGIALE, BRECHT, MOLIÈRE, ÎNTR-O VARĂ VIENEZĂ

Năpasta e un spectacol ceva mai vechi al Teatrului Național din București. Dar, pe lângă faptul că piesa nu se va învechi niciodată, ea având un nucleu tragic diamantin, o limbă curată, frumoasă, fără anacronisme, o compoziție de structură elină, lucrarea scenică nu suferă nici ea de vetustețe. E concepută pe linii esențiale, fără localisme și istoricizări superflue, într-un decor de extremă stilizare și cu un mod de interpretare laconic, nervos, bine ritmat, ce-i conservă prospețimea în regimul unei modernități eficiente estetic. Dana Dima, regizoarea, a conlucrat remarcabil cu Florina Cercel, Damian Crășmaru, Claudiu Bleonț, Claudiu Istodor. Firea voluntară și răbdarea cumplită în așteptare a femeii, agresivitatea și apoi sleirea spăimoasă a bărbatului culpabil, excentricitatea Nebunului, despuțată de penajele pitorescului, condensată într-o elementaritate foarte nimerită, blândețea și molicinua învățătorului sentimentalizat, raporturile strânse între toți patru (și felul interesant în care își împart drama între ei, căci **năpasta** e a tuturor, cum nota, de mult, Gherea) fac opera scenică penetrantă.

La Viena, în iunie 1995, ea a apărut ca atare, într-un teatru mic (o sută de locuri), altminteri propice pentru gabaritul spectacolului. S-au dat aici două reprezentații, foarte bine primite, actorii jucând ca la premieră, cu virtuozitate și foc. Cum publicul era alcătuit în cea mai mare parte din români, n-a fost nevoie de vreun aparat de traducere. Stând însă de vorbă cu câțiva austrieci, un englez, un francez, am constatat că nici n-ar fi avut nevoie de tălmăcirea vorbelor. Cu ajutorul rezumatului din caietul-program, ei au izbutit să se dumirească asupra nexului dramatic, iar vizualizările atât de nuanțate i-au convins.

Inițiativa turneului i-a aparținut regizorului de origine română Țino Geirun, care a creat în capitala Austriei o școală de teatru și un teatru, „Pygmalion”. A frecventat, în ultima vreme, reuniuni ce au avut loc în țară și a stabilit unele contacte de colaborare ce au și rodit. Întrucât teatrul său era în renovare totală, a închiriat, pentru oaspeții români, sala „Teatrului Clipei”, a asigurat un amfitrionat excelent (împreună cu soția sa, Camelia, și ea profesoară și actriță), a fost mereu grijuliu și atent ca totul să iasă bine.

A mai contribuit (esențial) și la organizarea unei manifestări de cultură teatrală la reputatul Institut de Teatologie din Viena, unde am fost primiți chiar de rector, una dintre somitățile europene ale acestei științe, prof. W. Schwartzenegger. La întâlnire au participat (nu mulți) profesori, studenți, scriitoarea Grete Tartler – care tocmai își făcea bagajele, ca să lase loc noului director al Centrului cultural român, Victor Ernest Mașek – și câțiva oameni de artă români, aflați în oraș o dată cu noi – un arhitect, un muzician, o doctorandă, o ziaristă, un corespondent de presă locuind în Germania...

Am expus o sumă de date și considerații pe tema ce ne-a fost propusă de organizatori – „Teatrul românesc la șase ani după Revoluție” –, evocând nu numai fapte de creație, ci și controverse în jurul sistemului instituțional, probleme ale dramaturgiei naționale, slab reprezentată, încercând a oferi un conspect cât mai larg asupra mișcării noastre teatrale și, într-o măsură, a mișcării ideilor. Mi s-au pus întrebări felurite, privind politica, raportul dintre ieri și azi, situația tinerilor actori și regizori, răspunsurile născând alte interogații, cristalizându-se astfel, la un moment dat, un soi de colocvii, nepreparat dar agreabil. Scriitorul Fănuș Neagu a accentuat unele din problemele politice, a vorbit, edificator, despre preocupările actuale ale Teatrului Național, a amintit prezențele (masive) pe scena instituției pe care o conduce a dramaturgiei de limbă germană, în ultimul sfert de veac. Discuțiile s-au prelungit în cadrul cocteilului, într-o manieră amicală și în chip util.

Viena e, ca totdeauna, prietenoasă și veselă, o veritabilă capitală europeană, ce păstrează, cu sânguință, tot ce înseamnă aici istorie și, deopotrivă, se înnoiește, cu tact. E o urbe foarte civilizată, în care serviciile au un grad înalt de urbanitate și promptitudine. Viața culturală cunoaște un puls accelerat. Noi ne-am aflat, atunci, în concomitență cu marele festival anual „Wiener Festwochen”. Am petrecut seriile libere în săli din Hofburg, special amenajate pentru spectacolele teatrale. Mi s-a recomandat brechtianul **Mutter Courage** al Teatrului „Thalia” din Hamburg, pentru că are „o viziune înnoitoare”.

Erau, într-adevăr, pe scena vastă, noutăți: măicuța Courage umbla cu un automobil vechi; îmbrăcămintea civililor era a zilei de azi; uniforme soldaților aminteau de mercenarii actuali. Muzica lui Paul Dessau se păstra, dar cu unele supralicitări ale tonurilor în momentele socotite ca importante. În regia lui Jérôme Savary existau două linii de forță: melodramatizarea acțiunii și bufonada protagoniștilor. Nu se juca în spiritul lui Brecht; interpreții nu sunt datori să pună în scenă piesele ilustrului autor german așa cum le-a montat – ori le-ar fi montat – el. Dar textul refuză melodrama în principii și în