

Constantin PAIU

Semnul cumpenei*

Cu **Semnul cumpenei**, doamna Sorina Bălănescu împlinește un act de dreptate față de omul de teatru N. Barbu. Ni se propune lecturarea unor pagini care panoramează o zonă accidentată din viața teatrului românesc, deci și din viața Naționalului ieșean: prefaceri politice și sociale, răsturnări în ordinea valorilor, marginalizarea, de multe ori, a valorilor autentice, cultivarea, iarăși de multe ori, a pseudovalorii. Cu deosebire la nivelul repertoriilor frecventate, după 1945, de teatrele noastre, aceste realități sunt evidente. Sarcina criticului de teatru, cel chemat să depună mărturie despre prezentul imediat, nu era deloc dintre cele mai ușoare. În același timp, așa cum s-a întâmplat de multe ori de-a lungul istoriei, universul artistic reușea, recurgând deseori la gesturi care presupuneau prudență, să păstreze verticalitatea spiritualității naționale. Aici se înscrie și contribuția lui N. Barbu.

Reîntâlnirea cu cronicile dramatice scrise de N. Barbu timp de peste patru decenii ne relevă prezența profesionistului prețuitor de teatru care te invită să fii martor și părtaș la „povești cu tâlc”; altfel spus, era adeptul spectacolelor care lansau, către privitor, idei și atitudini. Fără a fi un adept exclusivist al montărilor tradiționale, prefera valorile devenite reper pentru istoria fenomenului teatral românesc. Fără a fi un adversar al noului, dimpotrivă, repudia ostentația care nega nepunând nimic în loc. „Știm, scria N. Barbu, se poate replica... cu argumentul «lecturii regizorale», al deschiderii spre «modernitate». Dar în felul acesta, orice discernământ este înlăturat, orice putând fi realizat *oricum*. Singura «normă» rămâne atunci capriciul obiectivității, dacă nu cumva aleatorul neprevăzut. Observăm însă că, în locul diferențierii, o parte (nu toate) din aceste tentative personale și personalizate... nu fac decât să instituie un *pat al lui Procust*, uniformizator prin viziune grotescă, printr-o aglomerare de «semne» preluate de semioticienii amatori, care «intelectualizează» (în sensul turtirii sentimentului) și care circulă, de fapt, între teatre și montări diferite. Pretinsele «lecturi proprii» devin atunci niște imitații.” (p. 578)

Ne îngăduim a nu crede în existența unei poziții absolut obiective a cronicarului dramatic; chiar și cei mai avizați și mai corecți dintre comentatorii unei reprezentații scenice plătesc tribut (nu se poate altfel!) preferințelor, care definesc omul, și predilecțiilor, care ni-l fac înțeles. Ceea ce nu i s-a putut refuza niciodată lui N. Barbu (și se vedește și în această carte) a fost impecabila urbanitate a cronicilor sale, absența oricărei pedale iritate în judecată și în cuvânt. Asta nu înseamnă că nu era deranjat de parada calpă a unor răufăcători de spectacol sau de exhibiționismul unor interpreți. Nu ofensa însă nici pe unii, nici pe alții; singurele „excese” pot fi considerate doar la nivelul zămbetului caustic din propoziția scrisă, mai incisiv, cred eu, decât cea mai zgomotoasă perorație. Despre o interpretă spune că este „...exactă în compoziția sa și convingătoare în exprimarea stărilor sufletești, deși cam intelectualizat”, și exceptând „vorbirea precipitată de la început, care dăunează inteligibilității textului”. (p. 521) Despre un tânăr regizor, semnatar și al scenografiei, afirmă că, în spectacol (era vorba de întâmplări petrecute la începutul istoriei noastre), „preia și dezvoltă sobrietatea textului”. Adaugă numaidecât acestei laude: „Păcat că tratarea devine la un moment dat monocordă, ritualică (pe un laitmotiv mai curând gregorian) și că stilizarea excesivă a cadrului (un podium înclinat, strict delimitat

* N. Barbu, *Semnul cumpenei. Patru decenii de istorie a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” Iași, 1942–1984*. Prefață de Florin Faifer. Antologie, note și indice de nume de Sorina Bălănescu. Selecția ilustrațiilor: Anca Buzea. Redactor: Mircea Radu Iacoban. Editura ARTES, Iași, 2010.

pe negrul înconjurător, actorii fiind adesea luminați cu proiectoarele) nu permite – plastic vorbind – nicio punte către germenii unui specific, pe care istoria avea să-l dezvolte. Nu-i putem însă contesta regizorului ținuta, poate puțin cam rece, cam rezervată, totuși sobră, și finețea”. (pp. 423–424) Destul de elocvent!

Regizorii care-și propun cu orice preț răsturnarea valorilor anterioare și înlocuirea lor cu sfârtecarea egocentristă a textului au apărut doar spre ultima perioadă din existența lui N. Barbu ca martor al Thaliei. Aceștia, desigur, nu l-au agreat, dar, înainte de a-l eticheta cu persiflantă superioritate, îi citeau cu mare atenție cronicile. Unii au avut bunăvoința de a și învăța câte ceva din acele cronici.

E adevărat că întâlnim și însemnări tributare comandamentelor politice ale epocii, care, astăzi, ni se par, să zicem, ciudate. Un exemplu: în vara anului 1950, comentând stagiunea încheiată, atrage atenția asupra faptului că „au lipsit piese din repertoriul antiimperialist”, și reproșează spectacolului cu un basm, *Cenușăreasa*, „piesă pentru copii, a cărei montare poate fi socotită inoportună”, că a fost „destul de neclară din punct de vedere ideologic, a devenit și mai confuză prin montarea greșită, cu amestec de simbolism, elemente ireale și scene de umor grotesc, cu lungimi și alunecări formaliste”. (p. 48) Cu toate aceste „neajunsuri”, notează că publicul a venit în număr mare la spectacol! Cititorul avea libertatea să interpreteze cum dorea constatarea cronicarului! Contemporanii acelei perioade știu foarte bine că, măcar din când în când, gazetarul era dator să „ia atitudine” împotriva a tot ce părea abătut de la politica de formare a „omului nou”. Dar nu acestea sunt cronicile care îl reprezintă pe N. Barbu.

Posesor al unei elevate culturi teatrale și al unui simț artistic în măsură să surprindă și să urmărească orice propunere cu adevărat demnă de luat în seamă sub raportul unui adaos de valoare în trecerea textului de la pagina scrisă la viața scenică, N. Barbu, fără a cultiva „scrisul frumos”, izbutea să rețină atenția partizană a cititorului printr-o eleganță a exprimării sobre. De altfel, în foarte densul comentariu dezvoltat de prof. Florin Faifer în prefața volumului, N. Barbu este considerat un om al echilibrului, al „măsurii”, despre care, zicem noi, vorbea și Hamlet atunci când își consilia prietenii actori. O măsură, reiese din aprecierile cuprinse în această prefață, înclinând, totuși, spre formele confirmate și consacrate ale punerii în scenă. „Firea exegetului este aceea a unui conservator”, afirmă Florin Faifer. „Conservator”, traducem noi pentru uz propriu, al nevoii de stabilire permanentă a comunicării lucide și a împărtășirii emoției între scenă și sală.

N-a făcut parte dintre criticii de teatru care se bat pe umăr cu autorii spectacolului. Le era prieten în alt sens al cuvântului: regizori, actori sau scenografi, îi aplaudă sau le atrage, calm, atenția asupra unor fețe din propunerile avansate privitorului pe care le socotește a fi mai puțin izbutite. Rămâne de aceeași parte a baricadei cu dâștii, le respectă prestigiul agnostic cu trudă, dar nu renunță la fotoliul de observator lucid, care-i aparține.

Prețuiește, în scrisul său, sănătoasa tradiție a Teatrului Național ieșean, care caută, preponderent, firescul, nu emfaza, acel specific inconfundabil despre care Radu Stanca

RESTITUTIO

N. BARBU

SEMNLUL CUMPENEI

Patru decenii de istorie a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” Iași

1942-1984

VI

EDITURĂ UNIVERSITATEA
TEATRULUI NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI” IAȘI
2010

spunea: „...realismul actorilor ieșeni e grav și copleșitor. Stilul ieșean nu accentuează ritmul exclamației verbale, ci sondează cu obstinție straturile cele mai adânci ale conștiinței”. Din păcate, acest stil specific atât de prețuit de N. Barbu este în pericol de a se subția până la transparentă, și nu din cauză că pe scena de la Iași ar fi pătruns interpreți formați în alte școli de teatru. Vina o poartă, cred, în mare măsură, dascălii convertiți excesiv la ceea ce se numește acum *teatru-imaginație*, dar, mai ales, regizorii înclinați să transforme spectacolul în amalgam criptic sau în nonconformism anapoda înțeles. Poate că, așa stând lucrurile, sobrul și analiticul contemplator al scenei care a fost N. Barbu a trecut la vreme dincolo de Styx...

Sanționa fără bucurie semnele neliniștitoare ale unui asemenea mod de citire a textului dramatic. Despre o astfel de tendință, arătată într-un spectacol de către un regizor, într-un totuși onorabil de altfel, scria că, pornind la drum „cu minuțiozitate, în virtutea unui desen precis”, alunecă, treptat, în zona ostentației: „Gravitatea de concepție și tragismul pe care se mizează este dizolvat de acrobatismul indicat interpretelor care mereu se urcă pe dulapuri, pe mese, pe scaune, ...sunt puși să se îmbrace, să se dezbrace, să se tăvălească pe jos, să încalce pe umerii partenerilor...”. (pp. 540–541) Solicitări ciudate, venind tot dinspre regizor, în alt spectacol, îl umplu de uimire ironică: „Eficiența actorilor rămâne însă barată de un decor plasând acțiunea într-un nicăieri, bântuit de abuzul unor atribute tehnice (scări, punți, ostașul legat cu două sârme, urcând «la cer», un reflector balansat violent deasupra spectatorilor etc.). Să mai amintim că mirele și mireasa, în noaptea nunții, stau în colțuri opuse, rezemați pe picioroange, că masa cu bucate e pusă la aceeași înălțime cu picioarele nuntașilor...” (p. 579). Enumerarea unor astfel de imagini continuă.

Aplaudă însă măsura și alinierea regiei la ideile de comunicat. „Regia a avut însă o calitate esențială, pe care am numi-o *proprietatea* tonului, în atacarea unui text. Nu-i vorba numai de tonul vorbirii sau de ritmicitatea mișcării; acestea derivă, ulterior, din ideea sau emoția global structurată, pe care prima lectura o creează. Este momentul esențialmente estetic în receptarea unei piese la lectură, în același timp, piatra unghiulară a viitorului spectacol”. (p. 401)

Pot fi aduse numeroase și elocvente exemple pentru ambele orientări regizorale, așa cum le întâlnim în cronicile lui N. Barbu. Ele întregesc, printr-o parcurgere atentă a textelor, imaginea unui critic de teatru informat, consecvent, implicat – pe cât posibil, obiectiv în subiectivismul firesc al privitorului.

Un loc distinct, și cu grave reverberații în sufletul celor care au avut privilegiul de a-i cunoaște și prețui încă de când înnobila cu prezența lor scena ieșeană, revine, în acest volum, omagierii „actorilor care au fost”; pagini închinată de N. Barbu unor actori-emblemă deveniți umbre și amintire. Nume ilustre – Constantin Ramadan, Nicolae Șubă, Remus Ionașcu, Aurel Munteanu, Miluță Gheorghiu (numit, simplu, *Miluță*, așa cum i-au spus, ei între ei, ieșenii vreme de peste jumătate de veac), Aurel Ghițescu, George Popovici, Natalia Profir, Nicușor Veniaș, Margareta Baci, profesorul, regizorul și directorul Manole Foca... „Se sparie gândul”, cum zicea Miron Costin! Ei, și alții, de mai mică rezonanță, dar integrați deplin personalității Naționalului din Iași, se perindă pe ecranul memoriei noastre, fiecare purtând efigia «a fost odată...».

Semnul cumpenei este o carte-document. Alăturându-se altor mărturii depuse de cei care, prin timp, au scris, cu dreptate, despre oameni și întâmplări perindate pe bătrâna scenă, volumul de față va însemna o parte importantă dintr-o posibilă, dar mereu amânată, Istorie a Teatrului Național din Iași. Strădania doamnei Sorina Bălănescu, cea care a adunat, a selectat, a ordonat și a însoțit cu note, indice de nume și cu o elocventă iconografie cronicile și articolele lui N. Barbu, ca și deschiderea Editurii *Artes* către astfel de cărți, se cuvin aplaudate.