

PRESA DESPRE SPECTACOL

PASIUNEA TEATRULUI DE IDEI

„Omul cel bun din Siciuan” de Brecht la teatrul din Piatra Neamț

E oare teatrul un simplu loc de amuzament, sau o necesitate, o bucurie și o confruntare indispensabilă, o ceremonie laică în cadrul căreia omul stă de vorbă cu propria lui conștiință? În ultima vreme se vorbește cu insistență, pe diverse meridiane, despre crearea unui teatru de ritual, dar multe din soluțiile încercate se rezumă la biciuirea instincțelor, la provocarea unei stări de transă, la precipitarea exterioară a tuturor mijloacelor de a violenta ochiul, urechea, simțurile spectatului. Alegând o cale cu mult mai profundă regizorul Andrei Șerban, în excepționalul său spectacol cu piesa lui Brecht „Omul cel bun din Siciuan”, realizat de curând la Piatra Neamț, aduce un cuvânt original, aflat în continuitatea unei școli regizorale întemeiate pe gândire clară, pe maximă acuitate intelectuală, la un nivel de artă care se demonstrează încă o dată că teatrul nostru poate intra în competiții prestigioase. Am asistat în seara premierei la un fel de „mister” modern, la un spectacol de magie, dacă vreți, dar o magie pusă în serviciul nobil al rațiunii, al descifrării adevărului despre secolul în care trăim.

Neobișnuită este aici intensitatea cu care ești obligat să participi la acțiunea scenică, să iei o atitudine, forța fascinantă cu care reprezentarea te cheamă în apărarea binelui împotriva răului. Căci eroina parabolei brechtiene, tinăra Sen-de este înfățișată cu atita delicatețe, infamia celor care vor să profite de inocența ei, este atât de revoltător, de dureros dezvăluită, încât nimeni nu

poate rămâne privitor indiferent. Ești cuprins de minie și indignare, ceea ce se petrece în fața ta, e înfiorător, inadmisibil, imposibil ești silit să te întrebi: ce condiții pot genera asemenea conflicte ireconciliabile, ce relații sociale pot duce în așa măsură la umilirea și strivirea omului? Și tocmai aceasta e reacția lucidă pe care o urmărea Brecht.

După acest spectacol nu te poți întoarce cu ușurință la conversația oarecare din foaiier, ești profund răscolită, tulburat, în sufletul tău este un tumult, lată ce înseamnă capacitatea artei scenice de a-l transforma pe spectator din punct de vedere spiritual, de a-l cuceri și înălța.

Această vibrație emoțională, e obținută printr-o expresie specific teatrală cu rezonanță infinit superioară limbajului pe care-l folosim în comunicarea curentă. Regizorul a pus în valoare toate resursele audio-vizuale de care dispune teatrul modern. Trupurile actorilor devin metafore ale suferinței, ale căutării unei salvări, ale chinului de a se elibera. Dragostea, generozitatea izbucnesc în incantații lirice, în innuri fierbinți, visurile se frâng tragic de obstacole ce nu pot fi trecute decât cu prețul unor prefaceri radicale a lumii strîmb alcătuite pe care o evocă piesa lui Brecht. Un strigăt de ajutor, abia murmurat, deschide spectacolul și-l va străbate de la un capăt la celălalt, devenind vaiet exasperant sau implorare mută, pentru a culmina în final cu un apel grav la rațiune. Actorii nu joacă ci oficiază. Replicile sînt rostite cu

aleasă elocvență, sînt psalmodiate ca într-un ceremonial, frazele cele mai semnificative sînt repetate cu uimire sau cu desperare, se preschimbă în cîntec. Te afli într-un sanctuar al omului, într-un lăcaș pîngărit de cei răi. Măștile (preconizate de Brecht) dau înfățișării răutăți multiple. Fețele profund nefericite, ca a văduvei Sin, sfîșiată de colții veninoși ai mizeriei, fețe dure, disprețuitoare, cu maxilarele încheștate cum e aceea a frizerului bogat, supradi-mensionat pe colosali coturni ce nu se văd sub mantia-i pînă la pămînt, ca o statuie slută, lividă, care apare la un moment dat cu două cioturi inerte în loc de mîini, fețe microase, lingusitoare, pe care zîmbetul prefăcut se prelinge crispat (proprietăreasa, doamna Iang) fețe cinice, hămesite, nerușinate ale „familiei cu opt membri”, năști lacome, rînjite, formînd un personaj colectiv de coșmar — deasupra căruia însă corurile vorbite, exprimînd cu o sobră și estetică transparență comentariul brechtian, o îngînderare, o reculegere filozofică. Măștile răutății hohotesc, se unesc într-un vacarm sălbatec, amenințător, iar în cîteva momente de apogeu lovind sacadat în podea cu niște ciocănele orientale de lemn, dezlănțuie un adevărat concert straniu, insuportabil. Simți că ești angajat, cu întreaga ființă, în acest conflict crîncen, că trebuie să te bați, oricînd și oricum, ca Sacagiul care, legat la mîini și cu călușul în gură, se zvîrcolește pe jos și își geme printre dinți adevărul. NU ESTE ACESTA UN TEATRU POLITIC, ÎN CEL MAI BUN, MAI VERITABIL ȘI MAI

ELEVAT SENS AL CUVÎNTULUI ?

S-a făcut descori, în acest veac bîntuit de contraste, un teatru crud al uritului, menit să înfățișeze privirilor înmărmurite ale spectatorilor întreaga degradare fizică și morală la care pot conduce suferințele, perversiunea sau bestialitatea. Andrei Șerban nu practică însă un teatru al uritului. Chiar și liota cerșetorilor zdrențăroși, încăierările grosolane ale acestora formează splendide tablouri „de gen”, pictate cu un penel incisiv și inspirat. Excelentul decor conceput de Lucu Andreescu are măreția solemnă a unui sanctuar, costumele, operă de foarte bun gust a scenografului Mihai Mădăscu, se îmbină într-o armonie cromatică studiată pînă la detaliu, pentru a desfăta ochiul. Regizorul e stăpîn pe sonorități miraculoase, pe vraja luminilor, pe știința subtilă a alternării speranței cu amărăciunea, a trecerilor din registrul comic în cel tragic, și mai ales se pricepe să dea fiecăreia din scenele de o bogată fantazie senzația percutantă a surprizei artistice, a revelației. Nu e o frumusețe calmă; este o frumusețe zguduitoare, explozivă, plină de vehemență în rafinamentul ei estetic — așa cum în tragedia antică ororile prin care treceau eroii îmbrăcau haina poeziei și prilejuiau o purificare morală.

E lesne de înțeles cît de mult a solicitat pregătirea acestui spectacol gîndirea, sensibilitatea și măiestria interpretilor. Fiecare actor a trebuit să fie, și a fost un virtuos al gestului, al mișcării plastice, al ritmului, al modulațiilor vocale. Dar ceea ce frapază și iese din comun nu este, poate, în primul rînd omogenitatea și precizia ansamblului, rigurozitatea stilului — care îndreptățesc comparația cu o simfonie, cu un balet — ci faptul că ele emană parcă dintr-o îndelungată meditație asupra existenței, dintr-o adîncă necesitate interioară. Carmen Galin, în *Sen-de* are desigur multă grație și candoare, cum ar fi avut probabil și alte actrițe de vîrsta ei, dar de unde, din ce neînuită intuiție a personajului vine puterea de a se confunda cu atîta concentrare în propria ființă, de a mlădia gîndurile cele mai intime și mai efecose în imaginea scenică ?

Unde a încăput, în făptura micuță a văduvei Sin, interpretată de o tragedia-nă cu remarcabilă vocație, Lucia Dobre — atîta cumplită, complexitoare experiență în viață ? Din ce îndrăzneală vizionare personală coboară Zeul neputincios, incarnat de Alexandru Drăgan ca un fel de heruvim comic care repetă cu glas plîngăreț : „Fiți buuuni”, lamento plin de sarcasm al resemnării ineficiente și al compătimirii sterile ?

Din ce legendă a secolelor este desprinsă figura poetică a Sacagiului, așa cum admirabil l-a întruchipat Mitică Popescu ? De unde, în fine, atîta echilibru în varietate, de la jocul profund autentic al lui Mihai Dobre, Boris Petroff, Adria Pamfil Almăjan, Lucia Doroftei, Cornel Nicoră sau Valentin Uritescu, pînă la tipurile grotești creionate de Ion Bog sau Hamdi Cerebez, de Lucian Iancu, Alexandru Lazăr, Constantin Cojocaru, Corneliu Dan Borgia, Mădălina Rădulescu și Lucia Foga, de unde acea măsură și maturitate de a ridica la esențe, deasupra pitorescului, caricaturii și efemerului ? Este incontestabil că Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a atras talente din cele mai promițătoare ale noii generații și este de asemenea evident că exercițiile severe de mișcare scenică, întreprinse cu ajutorul Mihaelei Atanasiu, le-au imprimat o exemplară disciplină lăuntrică, dar lucrul fundamental mi se pare că este pasiunea cu care actorii s-au dedicat ideii revoluționare a spectacolului, ca adevărați slujitori ai unui cult. O atare credință și devoțiune e de natură să dea teatrului atmosfera sărbătorească pe care o avea din timpuri străvechi, cînd întreaga populație a cetății venea la spectacol pentru a asista la o solemnă festivitate civică, menită să izgonească spaimile neînțelegerii și să fortifice cugetul.

ANDREI BĂLEANU

„SCÎNTEIA” — 4 decembrie 1968

DOUĂ SPECTACOLE EVENIMENT

„Omul cel bun din Siciuan” de Bertolt Brecht „Noaptea încurcăturilor” de Oliver Goldsmith

Este foarte greu să cuprinzi, în modurile și în cuvintele obișnuite ale cronicii, virtuțile întregi ale unor momente ca cele două seri de teatru de la Piatra Neamț. Două seri în care am fost martorii unor spectacole uimitoare, de neimaginat pentru rigorile noastre obișnuite, altfel atât de ușor de flatat chiar și numai prin simpla îndeplinire a unor obligații scenice... Cît de departe erau aceste două spectacole față de norma curentă de la care alte diferite montări încep să-și revendice calificativele!

Să o spunem deschis, cronică obișnuită a acestor spectacole nu o putem scrie. Acea cronică în care am fi datori să inventariem fiecare soluție regizorală sau scenografică, fiecare gradăție a jocului actoresc; în care ar trebui să indicăm și să motivăm cu precizie încrengăturile și punctele nodale ale spectacolului. În „Omul cel bun din Siciuan” de pildă, clipele acestea, care ar fi — în oricare alt caz — prilejuri copioase de insistență pentru cronicar, au fost atât de multe, stările de frumusețe desăvârșită duceau cu atîta repeziciune și, în dominantele lor, erau atât de mereu altele, — o sarabandă a minunilor de mizanscenă, de actorie, de plastică a decorului, a luminilor —, încît detalierii lor devine imposibilă, măsura critică rămîne neputincioasă. Sau „Noaptea încurcăturilor”, o drăcească înălțare a cascadelor de ris, care respira scînteietor bucuria tonică și nemăsurată de a trăi (și un lucru rar — de a juca); o poftă de viață cum numai în Tom Jones

(filmul lui Richardson) mai văzusem, tradusă scenic într-o gamă nesfîrșită de mijloace comice de cea mai bună calitate, în limitele unui bun gust ireproșabil.

Cum a putut fi realizat acest miracol?

În primul rînd, printr-o înțelegere exactă și fidelă a textelor și a autorilor, mai precis, a spiritului profund și intim al acestor autori, și nu a aparențelor de circumstanță. În ceea ce privește „Omul cel bun din Siciuan”, cea mai bună caracterizare a felului în care a fost interpretat Brecht, în cuvîntul său din caietul de sală: „De fapt „Omul cel bun din Siciuan” este o piesă desperată și actuală despre neputința de a face bine și inutilitatea de a face rău, este un lung cîntec de jale despre așteptările și speranțele noastre, despre minunea care trebuie să vină”. Fiind vorba de Brecht, una din problemele centrale ale montării, de care tradiția spectacolelor brechtiene ne obligă să ținem cont, este distanțarea. Pornind de la un pasaj teoretic al lui Brecht („spectacolul de teatru trebuie să fie pentru public ca un meci bun de fotbal pentru pasionații de sport”), același Andrei Șerban a considerat — și pe bună dreptate — (spicuim tot din caietul de sală) că „Însuși Brecht nu înțelegea distanțarea ca pe o idee seacă, rece și didactică. Ea presupune în primul rînd o legătură pasionată și activă între actori și public. O legătură pasionată unde, ca și la fotbal, regulile trebuie stabilite dinainte. Ne-am stră-

duit ca — în spectacol — distanțarea să însemne în primul rînd claritate, limpezire, iar pentru actori să se confunde cu ușurință, cu bucuria jocului...”. Și într-adevăr, în spectacolul Brecht distanțarea a însemnat claritate și limpezire (obscur, misterios era doar fluidul care reușea să capteze sala cu atîta emoționantă forță), iar pentru actori — prilej de bucurie, de sinceritate pură, nealterată a jocului.

A fost posibil acest miracol și datorită unei concepții speciale, de mare valoare, asupra spectacolului pe care am mai putut-o remarcă doar în „Livada cu vișini” (mai cu seamă) și în „Nepotul lui Rameau”. Este vorba de o concepție simfonică, în care instrumentele la care se execută lucrarea sînt regii, actorii (toți laolaltă și fiecare în parte), mișcarea în scenă, decorul, costumele, machiajul și perucile, luminile. Rezultatul este un spectacol — simfonie, în care se disting toate tonurile la timpul convenit, tempo-urile se dozează funcțional și inventîndu-se cu necesitate unele din altele, viețile tuturor instrumentelor se despart pentru a se împleti, iar întregul este rotund și tumultuos, amplu și delicat încheșat din porțiuni melodice deopotrivă tragice și lirice, într-un univers de semnificații tulburător. Această concepție era cu atît mai observabilă în „Omul cel bun din Siciuan”, cu cît aici și partitura întregii opere era de la început predestinată. Să nu uităm însă că Andrei Șerban a fost dirijorul.

În sfîrșit, o a treia explicație a aces-

tui miracol se află în calitatea colaboratorilor. Incepînd cu scenograful Lucu Andreescu, pe care doar puțina noastră experiență ne face să îl descoperim abia astăzi, cu uimire și încântare, creatorul unui decor la „Omul cel bun din Sicilian”, în care valoarea plastică concurează permanent cu funcția spectacolului. Continuînd cu autorul costumelor, din același spectacol, Mihai Mădărescu, autor al întregii scenografii, în „Noaptea încurcăturilor”; costume care se desprindeau din vechi stampe japoneze, scenografia (în al doilea spectacol) care avea umor, simplitate și robustețe. Și terminînd — în clișeu magistral — cu întreaga echipă actricească.

Despre această echipă sînt cîteva lucruri mai osebite de spus. Nu este pentru prima dată cînd Teatrul din Piatra Neamț are un colectiv de actori foarte înzestrați și — un amănunt specific teatrului intitulat „al tineretului” — tineri. Dar, cu toate că am avut ocazia să vedem mai toate seriile anterioare, poate că niciodată de la seria intrată în istorie, care a constituit teatrul, nu a mai existat la Piatra Neamț, un grup atît de omogen valoros, guvernat de aceleași idealuri și entuziasme, de același crez al teatrului. O echipă, în sensul cel mai fericit al cuvîntului, și dacă înțelegem exact întreaga lui semnificație, atunci nu ne vom mira că unii martori competenți ai celor două spectacole declarau că au văzut o trupă de valoare mondială. Meritul lui Andrei Șerban, în încheierea acestei trupe, este neîndoios; el a canalizat, a amplificat

energiile și disponibilitățile acestor actori în sensul cel mai fertil, mai de cîștig al artei teatrale. Dar laudele se cuvin în egală măsură și acestor tineri actori, care au știut să creadă, cu abnegație și dăruire (dar și cu disciplină) în gîndul îndrăzneț al conducătorului lor, să-și supună talentul și vocația modului celui mai nobil și mai dezinteresat al artei. În două spectacole cu cerșetori și servitori, cu prostituate și aristocrați, cu zei și cu golani, ei au fost singurii, adevărații regi.

Cum să-i calificăm pe fiecare în parte în inventarul obtuz și anost al comentariului critic? Cum să apreciem mai mult sau mai puțin pasiunea, ardenta jocului lui Carmen Galin (dublul rol Sen de-Sai te) decît inteligența, subtilitatea complexă a comicului lui Hamdi Abdulah Corchez (un cerșetor, Tony Lumpkin); sau blîndețea neajutorată, naivitatea lui Alexandru Drăgan (Zeul, Marlow) decît tragismul alături de comicul nemaipomenit al lui Mitică Popescu (Vang, un servitor); sau rîdăria seacă, adăugită de candoare și ironie a Luciei Doroftei (Mi tzu, Kate) decît verva caustică, rea, complinită de frumusețe bogată, provocatoare a Luciei Boga (o cerșetore, d-ra Neville) sau poltroneria „bărbătească” și smecheria savuros-prostească a lui Mihai Dobre (Yang-sun, un servitor) decît marțialitatea infernală, crudă a lui Ion Bog (Su fu); sau capacitatea extraordinară de a produce umor, șarjă, ironie, grotesc, a

lui Iancu Lucian (un cerșetor, Hardcastle), decît cupiditatea meschină și ome-nească a lui Boris Petroff (Lin to); sau sobrietatea totuși suculentă, deloc obișnuită, a jocului Adriei Panfil Almăjan (d-na Iang, o bătrînă, d-na Hardcastle), decît importanța găunoasă, fanfaroană a lui Viorel Branea (Hastings), sau cum să distingem mai multe merite de partea celorlalți cîteva interpreți — Cornel Nicoră (polițistul), Valentin Uricescu (somerul), Alex. Lazăr (un cerșetor), Constantin Cojocaru (un cerșetor, un servitor), Mădălina Rădulescu (o cerșetore), Răzvan Ștefănescu (un cerșetor), Cornel Dan Borgia (un cerșetor)? Cristian Petrescu (copilul)?

Toți au egale virtuți și scuzele noastre li se revin pentru că nu am putut să le acordăm fiecareia, în acest articol, amploarea cuvenită, toate calificativele pe care le îndreptățeau.

În concluzie (ce neîntreacă de repede sîntem obligați să ajungem la concluzii! Dar poate, sperăm că alții vor ști să ducă mai departe, să aprofundeze analiza pe care noi doar am schițat-o) să arătăm, fără nici un fel de reticențe, că am asistat la două spectacole-eveniment: șirul spectacolelor cruciale, în care se înseriu, în istoria mai apropiată „Cum vă place”, „D'ale carnavalului”, „Livada cu vișini”, „Treilus și Cresida”, „Neputul lui Rameau”, continuă acum cu „Omul cel bun din Sicilian” și „Noaptea încurcăturilor”.

DINU KIVU

CONTEMPORANUL
25 noiembrie 1968