

# SCHIȚĂ DE PORTRET: VENIAMIN APOSTOL

Veniamin Apostol a studiat regia la Institutul de artă teatrală "A.V. Lunacearski" din Moscova, ca student al lui N. Efros. Întocîndu-se în Moldova, a lucrat la început ca regizor, apoi ca prim-regizor al Teatrului Național din Chișinău. Drumul lui cunoaște o ascensiune constantă, se afirmă ca regizor, pedagog, actor. Devine rector al Institutului de Stat al Artelor și președinte al Uniunii Teatrale din Moldova.

Artist de o vigoare neobișnuită, V. Apostol acordă o atenție deosebită funcționării în teatru, cu exactitate, a tuturor componentelor, supunîndu-le unei idei unice. Astfel, în spectacolul cu piesa **Ioan Vodă cel Viteaz** de Dumitru Matcovski, regizorul condamnă și localizează Răul, circumscrie adecvat sursa dereglărilor. Cursul vieții al evenimentelor - consideră el - îl putem schimba doar dacă le vom spune lucrurilor pe nume; aceasta e șansa de a evita alunecarea în prăpastie. Pe V. Apostol îl însoțește credința că teatrul poate să ne ajute să aflăm ceea ce ne solidarizează, să descoperim sentimentul vibrant al dragostei de țară, omenia și cinstea, spiritul de sacrificiu. Spectacolele cu **Tata**, **Pomul vîllej**, **Abecedarul**, **Președintele** de D. Matcovski au devenit valori de structură în cultura națională, bunuri spirituale necesare contemporaneității. Cum se vede, interesul regizorului se îndreaptă spre opera contemporanului nostru D. Matcovski. A fost mereu solidar cu acest dramaturg preocupat de destinul și evoluția umanității, munca lui de regizor și-a găsit în opera lui Matcovski echilibrul, măsura, consecvența neîntreruptă, punînd astfel în dezbatere probleme acute ale poporului nostru.

V. Apostol nu se vrea cu orice preț original, nu se pune pe sine înaintea și

deasupra realității pe care o observă, nu se singularizează, nu se complăce în extravagante. El întreține un neconștient dialog cu timpul său prin intermediul teatrului. A înțeles prea bine că sursa populară este pururi vie, fertilă, că în ea își găsește rădăcinile însăși creația lui.

Naturațea actorilor în scenă e prima cerință a regizorului. Ani la rînd, V. Apostol a orchestrat cu tenacitate rolurile actorilor V. Ciutac, V. Chirică, D. Darienco, N. Caranfil, V. Rusu, V. Sotchi-Voinicescu, A. Plațînda, D. Cocea ș.a., pentru care a fost nu numai regizor, dar și pedagog.

El însuși interpreta un rol sau altul pentru a-i ajuta pe actori să înțeleagă personajul și să creeze chipul respectiv. V. Apostol - actorul își antrenează memoria emotivă permanent, cerînd aceasta și de la colegii săi, memoria emoțiilor trăite pentru a le putea reprezenta ori de cîte ori se află într-o acțiune scenică similară, în piese de A. Cehov sau Vampilov, de Shakespeare sau Strindberg. L-a preocupat permanent starea sufletească a interpretului, credința în adevărul scenic. Se poate spune că este un succesor al lui N. Efros, profesorul de la Institutul de teatru din Moscova. Tindința lui N. Efros de a obține sinteza între o acțiune bazată pe naturalismul psihologic și o acțiune convențională o întrezărim în spectacolele de debut ale lui V. Apostol. Dar avînd spiritul în continuă frămîntare, fiind intelectual în înțelesul adevărat al cuvîntului, avid de lecturi filosofice, Veniamin Apostol își găsește drumul său creativ, vine cu fertile soluții regizorale în spectacolele **Spaimă și urgle în cel de-al III-lea Reich** de Brecht, **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni, **Cît o fi și-om trăi** de D. Iosiliani.

Regizorul s-a dovedit a nu fi legat

de o anumită manieră, încercînd de fiecare dată să găsească noi soluții expresive, și, în același timp, să pună în lumină alte fațete ale personalității sale creatoare. Pentru el, raportul evident dintre text și reprezentarea lui plastică a constituit calitatea esențială a scenografiei unor spectacole. Astfel, în decorul spectacolului **Al patrulea** de C. Simonov, pereții de metal dădeau de la început imaginea unui stil auster, a unei mișcări scenice și a unui ritm de o esențializare evidentă. Pe parcursul spectacolului **Pomul vîllej** de D. Matcovski (scenografia - Ion Puiu) intră în joc funcționalitatea spațiului conturat de culoare sau lumină, dobîndind o transparență ce convenea perfect universului elevat al ideilor vehiculate de textul poetic al dramei. Cu ajutorul unui minim de elemente, dar capabile de o funcționalitate diversă, sugerînd tipuri de incinte spațiale cu totul diferite de la tablou la tablou organizează regizorul, împreună cu scenograful I. Caușanschi, spațiul acțiunii dramatice în spectacolul **Dincolo de ușa verde** de R. Ibraghimbecov.

Realul sau irealul, absurdul sau fantasticul dau articulații suple limbajului scenic pentru fiecare piesă în parte, organizînd atmosfera artistică a spectacolului.

Ritmicitatea tuturor componentelor, precizia extremă și calculul în mișcare și acțiune, plasticitatea sculpturală a fiecărui actor și a ansamblului, mai ales în scenele mute, dinamismul scenic, exactitatea ideilor, claritatea tușelor caracterologice, folosirea cu o fină inteligență a efectelor resorturilor intime ale compoziției au făcut ca spectacolele montate de V. Apostol să se bucure de cele mai elogioase aprecieri.

MARIA MÎȚU

## NORA TIMIȘOREANĂ

Presupunem că, din respect pentru clasici, orice regizor care se oprește asupra unei piese de Ibsen își propune în primul rînd realizarea atmosferei ibseniene. Urmărind spectacolul lui Kovács Levente am constatat că și domnia-sa a avut aceeași intenție, mai ales că în sprijinul regiei a venit scenografia concepută de László Ildikó. Decorul e remarcabil prin intimitate, albul care predomină fiind pus în valoare de lumină. Acest interior devine mai tîrziu spațiu de captivitate pentru eroina titulară. Aici se desfășoară și momentele de tandrețe, și cele de crispăre, cele de zbucium ori cele de amăgire.

Szász Enikő reușește să creeze o **Noră** credibilă. Actrița se apropie de un nivel de excepție, fără să-l atingă

însă. Ea se află în permanentă mișcare (uneori excesivă), schimbînd ușor "ciripitul" cu replica tăloasă. Uzează și de atuu mîmicii, forța sa de sugestie fiind cu totul deosebită. Avînd însă în vedere că nu mai e la vîrsta zburdănițiilor, s-ar fi putut evita scenele "acrobatiche". Torvald, cel ce "nu vede în femeie decît un izvor de ilbidinle" - ca să-l cităm pe Călinescu - găsește în Dukász Péter un interpret pe măsură. Jocul acestuia e sigur, fără șarje inutile, lăsînd efectele pe seama textului bine interpretat. Actorul prinde exact esența personajului său.

Dacă pînă acum n-am amintit de nici o abatere de la textul dramatic, în fața personajului Rank nu putem să nu ne exprimăm perplexitatea. Astfel, doctorul, bolnav la Ibsen,

devine doar ipohondru la Kovács Levente. Hlgyde Imre uită să șchioapete, uită să se valte, însă nu numai în prezența Norei (lucru explicabil), ci în varii situații. Krogstad, unul din personajele cele mai grele ale piesei, nu beneficiază de o interpretare fericită. Makra Lajos nu are deloc viclenia ori diplomația lui Krogstad. Se rezumă la debitarea căznită a partiturii, arareori izbutind momente mai bune. E victima unei greșite distribuiri. Fali Ilona, interpreta d-nei Linde, are grația femeii venite de departe, grație dublată de luciditate; este o reușită actoricească.

Deși meritoriu, spectacolul e departe de a fi unul de referință.

MIHAI CLAUDIU CRISTEA