

# Șapte ani de acasă

La Actorie, mai mult decât în cazul altor secții de la Teatru, reacția cea mai frecventă și naturală a tinerilor discipoli este o sumă între imitarea maestrului, transformarea lui într-un model și, periodic (în chip freudian), renegarea lui. Totul decurge cam la fel ca la copii, care, la o anumită vârstă, sunt "clone" ale părinților; personalitatea celor din urmă încetează să subjuge abia o dată cu primele semne de maturizare. Pe de altă parte, cu cât profesorii sunt mai atenți la formarea viitorilor actori (un soi de "șapte ani de acasă") cu atât, într-un stadiu avansat, "micuții" au o eliberare mai spectaculoasă din coconul inițial.

**T**oate cele de mai sus mi s-au părut vădite și la (în curând) absolvenții actori de la Universitățile Hyperion și Ecologică, prezenți – prin intermediul programului Start – la sala Studio a Teatrului „Nottara”, cu sprijinul moral și material al acestei instituții. I-am văzut, mai întâi, pe studenții lui Catrinel Dumitrescu și Emil Hossu, de la Hyperion: **În spatele măștilor**, după **Prințesa și porcarul** și **Cele două privighetori** de Dumitru Solomon. Textele au fost mai curând pretexte. Vedetă la postul Acasă (unde și-a ascuțit rigoarea, evidentă, ca lucrătoră, în spectacolul particularilor), Catrinel Dumitrescu – regizoarea producției – a transferat în dirijarea tinerilor un spirit ludic valabil cu deosebire în televiziune. Au plăcut știința de a "coase" cele două

pieșe în așa fel încât să nu se simtă că sunt două, echilibrul în eliminarea unor scene și adăugarea altora fără ca originalul să sufere schimbări de ton, ritmul și măsura cu care a împachetat "marfa" în mod atractiv și chiar comercial. În plus (și în special), mult haz: cântecele care se inspiră din *hit*-urile la modă, parodii irezistibile adresate unor emisiuni TV (ca de pildă "Surprize, surprize") sau personalități culturale/politice (voit sau nu, un personaj semăna cu Emil Constantinescu). Studenții au dansat, au fredonat, s-au jucat pe săturate, în întregime dezinhibați și conduși astfel încât să se dovedească o trupă omogenă. Din păcate, însă (poate tocmai pentru că s-au accentuat prea mult disponibilitățile de grup), în afară de Despina Moiceanu – căreia îi stă prea bine pe micul ecran ca să

aibă ce căuta pe scenă –, nu se poate spune nimic despre performanța individuală.

Nu același lucru este valabil pentru studenții ecologiști, îndrumați de Constantin Codrescu, în **Unchiul Vanea** de Cehov. Sobrietatea și cumpătarea profesorului-actor, stilul deprins în vechea școală de teatru au fost picurate și în gâttelejurile artistice ale studenților. Spectacolul acesta a avut interpreți, nu doar echipă. Mai mult, amănunt foarte rar în teatrul contemporan românesc, a adus pe scenă povestitori ai unei acțiuni: actori care, fără sofisticării de intonație, zbateri inutile în gestică ori rostogoliri ale ochilor, sunt capabili să depene un fir epic. Domol, stăpânit, fără precipitare. Cel mai bine mi s-a părut a face acest lucru, în rolul lui Astrovo, Angel Popescu. Un temperament scenic poate fi și Alexandru Drăgoi, dar numai dacă își corectează deficiențele în rostirea replicilor "ca pe stradă" (nearticulat, în grabă, fără pauze suficiente între cuvinte).

Fapt îmbucurător, cele două spectacole nu sunt cu nimic mai prejos decât montările facultății corespondente de stat, considerată, până acum, etalonul. Nu în ultimul rând, studenții au ținută și un standard profesional care depășește improvizatia.

Mirona Hărăbor

## Spy puncte de vedere

# Scrieți, băieți, și jucați ce scrieți!

**O** teorie recentă, vehiculată și în presa culturală, este aceea că regizorul, Alfa și Omega teatrului românesc, nu mai are nevoie de "textieri". El trebuie să fie,

mai nou, creatorul textelor pe care le pune în scenă. Că știe mai bine ce-i trebuie. Cum, desigur, și în materie de scenografie, joc actoricesc și muzică regizorul știe cel mai bine

ce-i trebuie, e normal, zic eu, să își asume toate aceste roluri. Ar fi bine și pentru bugetele teatrelor.

E minunat că în epoca noastră, a extremei specializării, a apărut, susți-

nut și de unii teoreticieni, un model de "om universal". Trebuie extinsă ideea și la fotbal. Antrenorul să facă tot: el să centreze, el să dea cu capul, el să apere poarta. Și, dacă-și rupe piciorul, să se care singur la tușă, pe targă.

Micul necaz este că regizorul ajuns dramaturg nu prea trece de palierul spectacolelor de cameră, numite și "experimentale", ca să n-aibă lumea pretenții. Acest gen teatral, conceput pentru critici, unchi și verișoare de protagoniști, are avantajul că poate fi jucat și în bucătărie. El face deliciul festivalurilor. Dacă inviți un teatru care joacă **Hamlet**, ai de hrănit o haită de viețuitoare plus o stafie care, se știe, mănâncă enorm. Dacă chemi

un regizor-dramaturg-actor-scenograf, rezolvi c-o singură porție și cu jumătate de cameră de hotel. Unde mai pui că eviți înghesuiala din sală. Că ăla, săracul, câte rude poate să aibă ?

Regizorul dramaturg trece rar de cinci pagini. Termină muniția și se predă. Cum este de regulă puțin informat despre mersul literelor la noi și în lume, tipul acesta de autor, cât de tânăr, aduce un aer "retro" care poate plăcea la mămică. Sigur, există și varianta hiper-modernă: reducerea textului la intenții, lăsând restul pe seama gesturilor și onomatopeelor. Se vor găsi totdeauna critici, moftangii de tranziție, care să laude "demersul novator", înjurând

publicul incult care nu se lasă dus la spectacol.

Un simptom al fenomenului: regizorilor importanți nu le trece prin cap să-și scrie piesele. Dacă-s tari pe meseria lor, le-ajunge. Chestia cu *self-textul* este apanajul unor leneși care evită să se informeze despre ce se scrie și evită să provoace un autor dramatic la colaborare, ca să nu fie umbriți. Ei cred că e mai simplu să scrie decât să citească pentru că, de fapt, cititul nu le este familiar. Iar cei care-i încurajează n-o fac de dragul lor, ci ca să tulbure apele, din resentiment. Că ei nu și-au adunat niciodată numele pe vreo carte.

Horia Gârbea

Sf flash

# Actorul din stal

La Târgu-Mureș era premieră cu **Macbeth**. Lumea multă, elegantă, numeroși invitați de la Dramafest îi cereau directorului Zeno Fodor locuri. Nu avea, erau la organizatorii festivalului, care erau în altă parte. Nici o supărare: e, în fond, o bucurie să asști, pe viu, chiar cu riscul de a sta în picioare o jumătate de spectacol, la dezmințirea poveștilor despre criza publicului. Risc mai mult decât ipotetic. Toți știm că până la urmă se "aranjează". Așa se și întâmplă, intrăm în sală, oglinda din decor ne oferă propria noastră imagine, sărbătorească agitată, în așteptarea crimelor din narațiunea scenică.

Începe. Actorii, emoționați și ei, parcurg efortul de concentrare, stabilind contactele dintre ei și legătura cu sala. Oamenii din sală acceptă – sau nu – condițiile impuse de lectura regizorală, cei mulțumiți aplaudă din când în când. Personal, nu cred că e cazul ca la teatru să fie aplaudate intrările și ieșirile actorilor, monologurile nu sunt, totuși, arii de bravură. Succesul unei drame sau al unei comedii ține de percepția întregului, de ritm, de intensitatea relațiilor dintre personaje; toate acestea sunt nefericit întrerupte de exprimarea spontană (sau nu) a satisfacției. Dar nimeni nu mă întreabă ce cred, așa că respirația sălii se concretizează, din când în când, sonor. Cineva pornește să bată din palme, e preluat de alți câțiva. De

la un moment dat, inițiatorul rămâne singur. O dată, de două ori. Singuraticul marchează evoluția lui Claudiu Bleonț, interpretul rolului titular. De câte ori apare Bleonț, anonimul bate din palme. Nu e admirație, e altceva: e ceva rău, sordid; beat sau treaz, omul vrea să strice, într-un mod murdar, sărbătorească. La începutul părții a doua, Bleonț iese din pielea lui Macbeth și își folosește furia pentru a-l pune la punct pe cel care începuse să-i deranjeze pe toți. Incidentul pare încheiat.

A doua zi află de la direcția teatrului că s-a intervenit și direct, omul a fost "invitat" să iasă din sală. E actor. Era treaz. A acționat în cunoștință de cauză. A vrut să strice spectacolul. Îl urăște (il invidiază) pe Bleonț. Mă rog. Dar a transforma ura, invidia ta personală într-un atac la adresa unui colectiv întreg ce trăiește sărbătorească cu un imens consum de energie este o formă de primitivism incompatibilă cu arta, cu talentul, cu necesitatea de a comunica.

Această parte a spectacolului din sală n-a fost deloc la înălțimea propunerii de pe scenă. Orice părere am avea despre aceasta din urmă. Dar cred că respectivul și-a jucat spectacolul vieții lui. O să aibă ce povesti nepoților.

M. B.