

Mircea Alexandrescu

STUDENȚII PE SCENĂ

Prima parte a anului școlar a trecut și, odată cu ea, încep să se vadă roadele învățaturii: producțiile claselor de actorie. Piese într-un act, un act dintr-o piesă, monoloage, fragmente. Desigur, în spectacolele pe care le-am vizionat la „Casandra“, interesul principal s-a îndreptat spre urmărirea viitorilor actori și mai puțin spre tălmăcirea operei literare. Cu atât mai mult cu cât am avut de-a face cu porțiuni de opere. Și totuși, în funcție de concepția regizorală, s-au cules roade mai bune sau mai puțin bune, căci pe temeiul înțelegerii piesei și al fermității cu care au fost conduși interpretii, aceștia au izbutit să-și arate talentul, dăruirea și profunzimea studiului asupra rolului.

Aceste date și condiții explică, de pildă, de ce *Piatra din casă*, comedia lui Vasile Alecsandri, adusă pe scenă de clasa profesorului I. Finteșteanu, a fost un spectacol în sensul deplin al acestui cuvânt, a fost contemporan datorită adâncirii dovedite în tălmăcirea sensurilor aceste piese, a fost artistic prin felul cum au fost conduși tinerii interpreți în roluri.

Profesorul Finteșteanu le-a explicat, cu siguranță, elevilor săi că un singur argument poate justifica azi reprezentarea comediei lui Alecsandri: satira pe care poetul și totodată dramaturgul o arunca în obrazul lumii ciocoiești, cu odraslele ei franțuzite și degenerate, cu ridicolele cucoane Zamfire și Chirițe, moșierie cumplite și înduioșător de stupide. Ele sînt însă — și aceasta nu trebuie s-o uităm, și n-a uitat-o nici profesorul Finteșteanu — înaintașele snoabelor despre ale căror saloarde pinacluri mai auzim în răstimp tot mai rar, dar auzim, totuși, și azi. De aceea, am prețuit la maestrul Finteșteanu faptul că, deși a mai păstrat cite ceva din lexicul regional al textului, a evitat sublinierea comicului rezultat din elementul lexical, punînd accentul pe situațiile comice, în care a urmărit ridiculizarea, și pe conturarea caracterelor. Și săgeata satirei lansată pe scena de la „Casandra“ a lovit poate, uneori, și în unele figuri. bulevardiste (mă feresc să spun tipuri, pentru că nu sînt decît apariții tot mai rare, dar aflătoare încă pe unele trottoare mai umbrate).

Ceea ce a vrut profesorul, au înțeles pe deplin studenții. Și faptul acesta le-a dat sentimentul siguranței în rol, dezvoltură și originalitate în scenă. Doar uneori, înapoia cite unuia dintre tineri, îl zăream pe maestru. (Cum ar fi cazul cu Rășchitor Constantin, interpretul Doctorului Franz din această piesă.)

Studenta Dorina Lazăr a avut de făcut față aci unei probleme grele: o compoziție în comedie, lucru deosebit de delicat, căci cere o firească dezvoltură, siguranță, bogăție de nuanțe și, peste toate acestea, maturitate. De vreme ce, mai tot timpul, n-am avut sentimentul că Dorina Lazăr este studentă, înseamnă că ea a îmbrăcat bine haina rolului (cu rare excepții cînd — dacă mi se îngăduie această figură de stil — cite o cută nepotrivită trăda o trecătoare neglijență, cel mai adesea în scenele cu Doctorul Franz, unde recurge la șarje, iar tonul devine fals. Dar de un fals nu căutat și de efect, ci unul accidental și inerent supralicitării posibilităților ei).

În oarecare măsură, același lucru l-am putea spune și despre Gheorghe Ion în rolul lui Grigore Pilciu. Interpretul este însă, din păcate, prea des tentat să vorbească la rampă și să destrame astfel climatul scenic prin „ieșirile“ sale la public. Poate că în aceste mici tentații s-ar putea identifica germeii viitorului vedetism, care sînt deosebit de evoluai la Dumitraș Cornel (Nicu Pilciu). Asupra acestuia voi zăbovi ceva mai mult. Dumitraș Cornel este un talent înnăscut pentru comedie. Are o prezență scenică ce comunică odată cu apariția sa și înainte de a se lansa propriu-zis în rol. Este conștient de acest lucru studentul, este conștient, mai ales, profesorul său. Dar în loc să evite, ceea ce, în mod normal, se întîmplă în asemenea cazuri — alunecarea spre facil și cîrlige —, Dumitraș începe să învețe cum să tragă mai bine și mai multe cîrlige înainte de a deprinde meșteșugul nobil,

Moraru Marin (Ianke),
Gheorghe Dinică (Cadîr)
și Nicolae Nicolae
(Tache) în „Tache, Ianke
și Cadîr” de Victor
Ion Popa



dar anevoios al artei interpretative. Aș întreba, de pildă, dacă a sesizat studentul Dumitraș, de câte ori a ratat poanta, pentru că a acordat prioritate cîrligelor? Era oare nevoie ca Nicu Pilciu să devină o simplă păpușă grotescă, în loc să mai păstreze și viață într-însa?

Departa de noi gîndul de a-i face morală și de a-i întuneca bucuria succesului, pe care, oricum, l-a dobîndit în acest spectacol. Dacă menționăm totuși cele de mai sus, este din grija pentru viitorul actor Dumitraș, care va sluji într-o zi pe o scenă unde s-ar putea să nu mai simtă înapoia lui mîna de meșter a profesorului Finteșteanu (care azi, poate dintr-o încîntare în fața harului unui student, îi dă mîna liberă ca unui coleg de breaslă, nestrunindu-l îndeajuns, ca pe un student de-al său).

În spectacolul *Piatra din casă* am avut plăcerea să întîlnim și exemplul unei deosebite conștiințe —studentești azi, profesionale în viitor — ca și al unei sîrguințe și al unui atașament nețărmurit pentru meșteșugul actoricesc.

Voicu Jorj este în acest sens o pildă elocventă, care demonstrează cît de mult se poate obține prin sîrguința în muncă. Ceea ce nu s-ar putea spune însă și despre Lemnaru Genoveva, căreia pare să i se fi strecurat falsa părere că tot ceea ce face pe scenă e nemaipomenit de bine. De aceea, este falsă în Ioana Țiganca, din mai sus-pomenita piesă a lui Alecsandri, și inexpressivă pînă la inexistență, în piesa lui Camil Petrescu, *Mitică Popescu*. Poate că nu i-ar strica studentei să se gîndească mai introspect asupra dificultății de a construi un rol pe toate coordonatele lui și asupra gratuității de a folosi doar cîteva șabloane, purtate cu oarecare ostentație prin scenă.

Anume n-am pomenit-o pînă acum pe interpreta Marghioliței — studenta Popovici Magda. O văzusem mai întii într-un rol episodic, în fragmentul din *Mitică Popescu*. Avea de spus acolo „două vorbe“ și trebuia să „populeze“ scena. Dar cit de prezentă, realizînd cu mijloace puține dar profunde *un tip*, și cit de vizibilă a fost ea totuși, spre deosebire de pildă de aceeași Genoveva Lemnaru (Pastroana), care ar fi trebuit să contureze un personaj mai complex, mai „camilian“, am spune.

Popovici Magda întrunește calități de ingenuă și comediană, într-o armonie pe care ochiul profesorului său a știut s-o valorifice, prilejuindu-i interpretei o realizare spirituală și autentică.

Și pentru că a venit vorba de *Mitică Popescu*, cealaltă producție a clasei profesorului Finteșteanu, ne luăm îngăduința să nu insistăm prea mult asupra ei, fiind deservită de „ușurința“ cu care a înțeles Ștefan Tăpălagă să-l onoreze pe Mitică Popescu. Tot ceea ce era firesc și finisat în *Piatra din casă*, lipsește în bună măsură aci, așa încît, de la o vreme, începuseră să fie prea evidente perucile și machiajul. Personajul Mitică Popescu este, în dramaturgia lui Camil Petrescu, purtător al unor semnificații mult mai adînci decît acelea ale unui tinerel puțin filfizon, puțin încurcă-lume, dar în mod cert „băiat bun“, limite la care s-a oprit Ștefan Tăpălagă. Este poate de vină și handicapul pe care-l aduce faptul de a prezenta un singur act, care n-ar putea decît să ni-l înfățișeze fragmentar pe ciudatul erou al lui Camil. În acest caz, am fi preferat — în fața imposibilității de a se pregăti piesa în întregimea ei — alegerea părții finale care solicită interpretului dovada unor calități deopotrivă de dramă și de comedie.

Clasa profesorului Finteșteanu a dovedit însă pe scenă grijă pentru omogenitatea spectacolului, precum și pentru stil și frazare. De aceea am urmărit-o cu satisfacție în cele două comedii, și nu ne-ar displăcea de a o vedea și în dramă.

Așteptam cu nerăbdare chiar și numai un fragment de text clasic, împinși de curiozitatea de a vedea efectele acestei preocupări pentru clasic în rîndurile tinerilor interpreți. *Macbeth*, tragedia lui Shakespeare, oferă o multitudine de as-

Gh. Dumitraș și Magda Popovici în „Piatra din casă“ de V. Alecsandri



pecte, pentru care este indicată unei astfel de încercări, fiind înzestrată cu roluri complexe și profunde, pline de probleme și purtătoare de idei. Dar, ceea ce solicită în primul rând fie Macbeth, fie lady Macbeth, este prezența unor interpreți cu personalitate, și apoi, a unei regii care să urmărească stăruitor ideea de bază a textului shakespearean. (Lucru mai puțin realizabil într-un spectacol cu un singur act din piesă.)

Dacă studenților anului III ai clasei profesorului Moni Ghelester nu li se poate cere să aibă de pe acum o mare personalitate, li se poate pretinde, în schimb, pentru a fi distribuiți în astfel de roluri, o dăruire deosebită. Am greși, poate, dacă am afirma că Popovici Eftimie sau Roșu Anca nu ar avea calități actricești. Dar nu credem că greșim afirmând că ei nu au încă acea dezvoltare care să-i facă apti pentru roluri de mare respirație. Popovici Eftimie nu poate face acest lucru pentru că nu izbuteste să ciștițe acea vibrație largă și mai ales intensă, pe care trebuie s-o comunice Macbeth; Roșu Anca, pentru că (în afară de faptul că a unilateralizat personajul, acordându-i doar „un aer misterios”) nu are dramatism în simțire. Și cum în acest act al tragediei shakespeareene, înfățișat de clasa profesorului Moni Ghelester, totul era axat de fapt pe prezența celor doi Macbeth, restul distribuției n-a izbutit să fie decît un fundal mișcător, la o desfășurare scenică ce n-a ajuns să fie dramatică, necum tragică, ci doar școlărească și cuminte. Așa fiind, ea este departe de tot ce ar mai putea ridica problema rostirii textului shakespearean, sau a gândirii lui în concepție contemporană. Fragmentul din *Macbeth* a fost de aceea un simplu experiment nerevelator.

Aceeași clasă și-a dovedit însă virtuți pe textul contemporan al lui Ernest Maftei, *Răzeșii lui Bogdan*, unde am asistat la o încercare de regie a Ilenei Stan, sub supravegherea profesorului său, Moni Ghelester. Încercarea are meritul de a nu se fi lăsat influențată de spectacolul cu această piesă de la Teatrul din Giulești, dovedind astfel că piesa lui Maftei are suficiente virtuți dramatice și că noi orienturi sînt încă posibile în aducerea ei pe scenă.

Pe scenă, fragmentul din *Răzeșii lui Bogdan* a apărut întrucîtva într-o configurație autonomă, concentrînd materia dramatică pe cîțiva soliști — dintre care primul ar fi fără îndoială Jitaru, apoi Ion Horoiu și Dumitru, în respectivele interpretări ale studenților Racoți Eugen, Stoica Dumitru și Heică Tudor. Munca cu actorul se dovedește, în acest fragment, a fi dusă cu grijă și pînă în amănunt, spre dobîndirea nuanțării și a autenticității tipurilor de țărani (atît de deosebiți în funcție de poziția lor față de problema din piesă). Și această muncă dusă cu exigență științifică, după cum am putut vedea, a dat roade și a prilejuit succesul acestei clase.

Clasa profesorului George Dem. Loghin s-a prezentat cu două drame, una eroică, *Ultimul mesaj*, a lui Laurențiu Fulga, cealaltă de Maxim Gorki, *Vassa Jeleznova*.

Producția acestei clase lasă să se întrevadă deosebita preocupare pentru tipizare, și în consecință, o concentrare asupra mijloacelor actricești menite să ducă la obținerea acestui rezultat. Lucru perfect vizibil, mai ales în prima dintre producții, în *Ultimul mesaj*, unde personaje ca, de pildă, Maiorul Dobre, Căpitanul Zarandu, Telefonistul sau Colonelul Rudeanu au găsit în interpretii lor — Dinică Gheorghe, Stănescu Traian, Gheorghiu V. și Hudac Marian — actori aproape formați, care cunosc pe deplin problemele respectivelor personaje.

Fragmentul din piesa lui Laurențiu Fulga este de altfel pilduitor pentru suflul eroic ce străbate piesa, suflu ce răzbate cu tinerească forță pe scena studenților, la „Casandra“.

Mai puțin izbutită ni s-a părut însă prezentarea celor două acte din drama lui Gorki, *Vassa Jeleznova*, unde doar două interprete, Florescu Adriana și Murgea Cătălina, s-au apropiat, deși încă departe, de marile profiluri dramatice ale unor eroine gorkiene. În timp ce, restul distribuției, cu toată strădania evidentă, nu izbuteste să realizeze mai mult decît o marcarea a acestor roluri.

Clasa profesoarei Dina Cocea a adus și ea două texte românești, *Tache, Ianke și Cadîr* al lui Victor Ion Popa și *Vlaicu și feciorii lui* al Luciei Demetrius.

Piesa lui Victor Ion Popa, care trăiește mai ales prin cele trei personaje centrale, Tache, Ianke și Cadîr, dă prilej de compoziție tinerilor studenți, o compoziție dificilă, cerînd cel mai adesea dovada unor virtuozități actricești. Și deși tineri și încă învățăcei, studenții Moraru Marin în Ianke, Gheorghe Dinică în Cadîr și Nicolae Nicolae în Tache fac dovada multiplelor lor aptitudini actricești. Am apreciat faptul că nu s-a urmărit supralicitarea efectelor comice și s-a ocolit șarja.

De aceea poate am avut în fața ochilor un fragment de spectacol autentic, dintr-o piesă autentică.

Profesorul Radu Beligan a căutat cu dragoste pentru studenții săi din anul II, un text de actualitate din dramaturgia contemporană universală și a găsit ceva foarte nimerit pentru acest scop: piesa lui Albert Maltz, *Repetiția* (scrisă parcă anume pentru studenții unui institut de teatru, de azi și de pretutindeni). În afara problemelor de mare actualitate pe care le pune, autorul aduce și preocuparea pedagogică pentru creșterea actorului chemat să slujească scena, această tribună a progresului cultural și social al omenirii. Pe un astfel de text, profesorul Beligan a construit cu elevii săi, un spectacol în spiritul piesei, un spectacol agitatoric, un spectacol modern și frumos. Prevalează realizarea omogenității echipei de interpreți — pînă într-atîta profesorul a știut să estompeze aspirațiile spre de-așare ale unora și să ascundă stingăciile atît de inerente începătorilor, ce există, bineînțeles, la alți membri ai acestui colectiv. Se cuvine totuși a menționa la loc de cinste pe studentul Mihai Mihail, care interpretează rolul regizorului din piesa lui Maltz, pentru maturitatea și talentul său deosebit, pentru siguranța și discreția lui, precum și pe Eugenia Luca, sinceră și mai ales folosind mijloace sobre de exprimare.

Spectacolele studenților au fost pentru noi un prilej de utile și plăcute constatări, îndreptățindu-ne așteptările, ale noastre ca și ale teatrelor pe care nu peste mult timp ei vor fi chemați să le slujească. De aceea, poate că nu ne vor fi luate în nume de rău cele cîteva observații în legătură cu unii interpreți, în privința cărora o grijă timpurie va fi de natură să le asigure pregătirea cea mai bună.

Am prețuit în mod deosebit repertoriul ales pentru aceste spectacole, bazat mai ales pe lucrări din dramaturgia noastră actuală, precum și pe lucrări reprezentative și potrivite scopului pedagogic urmărit, cum ar fi aceea asupra căreia s-a oprit profesorul Radu Beligan. Dar, pe de altă parte, deși actuală și bogată în probleme, *Recolta de aur* a lui Aurel Baranga nu ni s-a părut bine aleasă pentru interpreții ei, studenții clasei prof. I. Olteanu, deoarece rolurile nu li se potriveau ca vîrstă și personalitate, depășindu-le în același timp experiența scenică.

Tocmai pentru că apreciem orientarea generală a repertoriului ales pentru studenți, am ținut să subliniem, prin cele arătate mai sus, cît de importantă este raportarea lucrării la capacitatea tinerilor actori de a o sluji cu succes. Pentru viitor se cere, deci, o grijă deosebită în alegerea operi la nivelul posibilităților studenților, așa cum de altfel în linii mari s-au petrecut lucrurile la celelalte clase de actorie. Și ca o constatare generală, se cuvine a menționa faptul că în aproape toate producțiile studenților s-a vădit grija pentru omogenitatea ansamblului și numai arareori (acolo unde am menționat, de altfel) s-a pus accentul pe soliști. Această preocupare de căpetenie trebuie să figureze ca un punct de program permanent în munca de zi cu zi cu studenții Institutului de Teatru.

G. Dem. Loghin

ARTA VORBIRII SCENICE

Cea mai bună măsură în aprecierea eficienței sistemului de educație practicat într-o școală o constituie gradul de pregătire al absolvenților ei. Convins de justetea acestei constatări, Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale“ și-a urmărit cu grijă absolvenții, încercînd să desprindă concluzii practice pentru activitatea lui, atît din aspectele pozitive, cît și din cele negative ce caracterizau nivelul de pregătire profesională al foștilor săi studenți.

Spectacolele prezentate de absolvenții noștri pe diversele scene din țară, aprecierile conducerilor teatrelor unde ei activează, consfătuirile de specialitate au ridicat în fața școlii noastre o problemă de o deosebită importanță pentru însușirea unei temeinice educații actricești. Ne referim la posibilitățile pe care Institutul le oferă studentului pentru a-l înarma cu toate mijloacele tehnice și artistice necesare unei vorbiri scenice expresive și emoționante, capabilă să influențeze la maximum conștiința spectatorului în spiritul mesajului textului dramatic.