

Stagiunea

ACTORILOR DE MÎINE

Pe marginea spectacolelor studioului Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale” și ale Institutului de Teatru „Szentgyörgyi Istvan” din Tg. Mureș

S

tudioul Institutului de teatru „I. L. Caragiale” a adus și în stagiunea 1961/1962, prin spectacolele lui cele mai reprezentative, o contribuție meritorie în sfera soluțiilor innoitoare care preocupă arta noastră scenică. Desigur, în spectacolele prezentate de Institut, interesul principal se îndreaptă, dincolo de fălmăcirea operelor

literare-dramatice, spre felul cum se formează viitorii actori, cum se desfășoară în ei procesul de însușire a mijloacelor artistice. Aceasta nu exclude însă urmărirea și aprecierea globală a realizărilor scenice respective. Dimpotrivă, individualitățile artistice le căutăm integrate în ansamblul spectacolelor, studierea și desăvârșirea scenică a unui rol revelându-ni-se nu izolat, ci în determinată dependență de concepția și creația regizorală. De aceea, nici nu putem vorbi despre actorii în devenire, crescuți și formați la Institutul „I. L. Caragiale”, fără a vorbi și despre studioul teatral în care aceștia au încercat primele contacte cu scena și cu publicul; respectiv despre spectacolele în care ei au evoluat. Aceasta, cu atât mai mult cu cât o seamă dintre spectacole ne-au apărut nu doar ca simple modalități de încadrare, cu destinație didactică, a elevilor ce s-au produs în ele, ci, efectiv, ca niște creații artistice, originale, de calitate, în care experimentul se asociază mișcării noastre teatrale în ansamblul ei.

Nu putem, de pildă, uita că la studioul Institutului s-a deschis, cu o stagiune în urmă, prima poartă spre o nouă etapă în valorificarea scenică a comediilor noastre clasice; că profesorul și artistul poporului Ion Finteșteanu, punind în scenă comediile *Piatra din casă* de Vasile Alecsandri și *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, a dobândit cu studenții lui, în acest sens, o rodnică și valoroasă izbândă. Nu putem de asemenea să trecem cu vederea efortul creator depus la Institut pentru reprezentarea într-o formă scenică cât mai expresivă a dramaturgiei noastre originale de actualitate, efort demonstrat de Moni Ghelerter în montarea piesei lui Dorel Dorian *Secunda 58*, ori de Beate Frădanov cu textul piesei *Oameni de azi* de Lucia Demetrius. Dinu Negreanu și Ion Cojar ne-au înfățișat și ei, prin excelentul spectacol *Poemul lui Octombrie* de Maiakovski, o prețioasă experiență în definirea practică a artei agitatorice. Putem iarăși socoti vrednic de prețuire, nu numai pentru activitatea Institutului, ci pentru întreaga noastră mișcare teatrală, soluțiile pline de fantezie pe care profesorul Moni Ghelerter și studentul Raul Serrano le-au concretizat în slujirea unui text din dramaturgia progresistă occidentală, atunci când au pus în scenă *Centrul înaintaș a murit în zori* de A. Cuzzani.

În stagiunea de care ne ocupăm, asemenea experiențe au fost continuate. Studiul întreprins de profesorul și artistul poporului Radu Beligan (lector Elena Negreanu) cu montarea piesei *Oameni care tac* de Al. Voitin are un caracter programatic în ce privește preocupările deopotrivă pedagogice și artistice menite să ducă la valorificarea dramei contemporane, la creșterea actorului în spiritul slujirii actualității, al întruchipării cât mai elocvente și convingătoare a omului nou din zilele noastre, a luptătorului comunist. În procesul punerii în scenă a acestui



43
Vladimir Juravliev (Spiru) și Marieta Luca (Flora) în „Oameni care tac“ de Al. Voitin

spectacol s-a făcut evidentă tendința de a respinge artificialul și inovația formală, a fost clar efortul de a pătrunde în *spiritul* operei, de a-și însuși pasionat problematica textului, de a sonda esența umană a eroilor, pentru a o reliefa cu simplitate sobră, ferită de primejdia retorismului, a falsului patetism. Simplitatea nu are aici nimic de-a face cu degajarea cotidiană, cu simplismul, ci cu luminozitatea lapidarului care ascunde sensuri, cu calmul grav al lucidității.

Cel mai util aspect al acestui experiment pedagogic (pentru înfrînirea ce o poate determina în procesul de formare a tinerilor actori) ni se pare a fi modul în care a fost gândit și prezentat chipul eroului pozitiv — comunistul Axinte. Axinte, așa cum a fost întruchipat de studentul-actor Mihai Gingulescu — eliberat de accente declamatorii —, cu atitudini firești, stăpîn pe sine și ferm în exprimarea convingerilor și sentimentelor lui, a făcut să răsunе vibrant și decis tema eroică, sugerînd viguros forța morală a comunistului. Concentrarea interpretului în momentele *tăcerii*, mai ales în aceste momente, în care absența acțiunii verbale sau fizice pretinde acțiunea profund poetică și impresionantă a patosului sugerat, schițează, pe de altă parte, în chip valoros, o trăsătură stilistică proprie interpretării moderne.

Cu *D-ale carnavalului*, realizat tot de clasa profesorului Radu Beligan, ne-am găsit în fața unei entuziaste strădanii de a continua munca de valorificare contemporană a comediei clasice autohtone. În forma îndrăzneată a spectacolului, în varietatea mijloacelor de expresie, bazate pe grotesc, am întîlnit intenția de a folosi elementele convenției teatrale, în scopul de a revela, mai ales în comedia satirică, sensuri și semnificații, de a încărcă aceste sensuri și semnificații cu o putere de generalizare sporită. În imaginea vie și puternic îngroșată a farsei carnavalesce, ca într-un uriaș carusel, se pierd o suită de manechine, de caricaturi vii ce-și expun (demonstrînd permanent substratul lor ridicol) „marile suferințe“ ale „marilor drame pasionale“.

Punerea convenției în slujba ideilor dramatice a fost, pare-se, și obiectivul central al experimentului inițiat de profesorul G. Carabin (conferențiar Felicia Duncan-Ruja), cu sprijinul catedrei de istorie a teatrului, prin montarea spectacolului *Nu puneți dragostea la încercare*. Spectacolul urmărește să verifice, pentru actualitate, valoarea unor forme socotite istoricește depășite — și anume formele

teatrului de improvizații, ale tehnicii actoricești „spontane“. Încercarea de a le folosi în perspectiva concepțiilor contemporane s-a arătat deosebit de fructuoasă. Nu numai pentru că ea a oferit pe plan didactic mari posibilități în dezvoltarea meșteșugului, în însușirea unei tehnici actoricești complexe, ci și pentru că, plecând de la izvoarele unei manifestări artistice prin excelență populare, s-a putut demonstra, pe tărîmul spectacolelor comice, perenitatea și disponibilitatea lor la îmbogățire. Reconstituirea unui spectacol *commedia dell'arte* (în cazul de față, pe un scenariu de Bazilio Locatelli), cu tot ce îi era caracteristic: ambianța robust-satirică, liberă, în expresia ei comică, de reticență; celebrele tipuri fixe, culminând cu Arlechino și Colombina (reprezentanți ai spiritului viu, optimismului și farmecului oamenilor din popor) s-a arătat spectatorilor de astăzi ca o operă de sinteză a tuturor genurilor de artă scenică — de la cea interpretativă propriu-zisă, pînă la artele auxiliare — dans, scrimă, cîntec, pantomimă etc. Vesela „improvizație“ de la studioul Institutului — începînd cu prezentatorul care, plin de grație, anunță sosirea unei trupe de „artiști nomazi“, cu giubșlucurile, tumele și mișcările lui comice, și sfîrșind cu „artiștii“ (ce apar din cufere ori cocoțați pe o căruță, care se transformă apoi în platformă de joc și în recuzită) și cu „publicul“ colorat și pitoresc costumat, care animă spectacolul întrerupînd acțiunea actorilor cu tot felul de aluzii spirituale la adresa unor persoane și împrejurări similare din urbea lor — se bazează pe un material documentar științific, folosit atent, temeinic, creator. Dacă, în ce privește acest material documentar, catedrele de estetică și istoria teatrului au adus un sprijin însemnat, în procesul interpretării propriu-zise a personajelor au jucat un rol tot atît de însemnat cunoștințele dobîndite de elevi la catedra de mișcare scenică a profesorului A. Pellegrini. Regizorul-profesor G. Carabin le-a pretins interpretelor în vederea sublinierii intențiilor și ideilor din spectacolul său. El a schițat însă în același timp, desigur în primul rînd studenților-actori, apoi și publicului, conturul așa-numitului *actor total* — dîndu-i dreptul maestru al verbului, al mimicii, al plasticii și mișcării expresive, al cîntecului și al exercițiilor gimnastice și coregrafice —, ale cărui daruri se cer din ce în ce mai mult valorificate pe scena teatrului de astăzi.

Experimentul-exercițiu realizat cu *Nu puneți dragostea la încercare* completează astfel spectacolul nou *D-ale Carnavalului* pe planul îndrăznelii creatoare și al culturii teatrale.

Un alt prețios experiment pedagogic a fost, fără îndoială, spectacolul cu două tablouri din *Teroarea și mizeriile celui de-al III-lea Reich* de B. Brecht. Ele au pretins elevilor profesorului Ion Olteanu (lector Lucian Giurchescu) distribuiți în acest spectacol un efort deosebit de asimilare a caracterului dialectic al teatrului — inclusiv al personajelor — lui Brecht și a forței lui multilateral revelatoare. Capacitatea interpretativă a actorilor-elevi pe o partitură atît de complexă a fost pusă la grea încercare și datorită sarcinii scenice propriu-zise: să sugereze, singur, în scenă, prin joc, înlăuntrul unor frămîntări personale, o întregă ambianță socială, să scoată la lumină un profund subtext istoric și să iște o idee puternic mobilizatoare.

Montarea acestor fragmente a contribuit la îmbogățirea zestrei artistice a studenților interpreți cu noi mijloace de expresie puse în slujba teatrului agitat.

În activitatea studioului Institutului există însă și nereușite.

E drept, de pildă, că în valorificarea unui text aparținînd dramaturgiei progresiste din Apus — *Minciuna are picioare lungi* de Eduardo de Filippo — profesorul G. Carabin a depus, împreună cu clasa lui, eforturi serioase pentru exprimarca limpede a sensurilor ei, pentru portretizarea cu mijloace subtile a personajelor. Cu toate acestea, ne întrebăm în ce măsură lucrarea aceasta este reprezentativă în ansamblul programatic al repertoriului Institutului; răspunde ea țelului pedagogic urmărit de Institut?

Ni s-a părut apoi deficitar spectacolul clasei profesorului Ion Olteanu cu piesa *Oceanul*. Unele scene izolate și unele personaje episodice au fost cu acuratețe realizate. Un insuficient studiu analitic al rolurilor-cheie (Platonov, Ceasovnikov-fiul, Kuklin) și al relațiilor dintre ele a făcut ca în ansamblul său spectacolul să apară văduvit de ceea ce este esențial în textul lui A. Stein: contem-

poraneitatea. Caracterul piesei — caracter de dezbatere vie și pasionată, profund filozofică, asupra oamenilor și eticii noi, comuniste — a fost pierdut în spectacol. Tendința studentului Alexandru Manolescu, de pildă, un element talentat și sensibil, de a-l interpreta pe Ceasovnikov-fiul cu dezinvolvura omului de pe stradă, în credința că astfel realizează simplitate scenică, a dus la minimalizarea personajului, la tocirea semnificațiilor ideologice și etice pe care trebuia să le transmită. Cazul lui nu este izolat în acest spectacol care n-a ajuns să se înscrie în rîndul realizărilor înnoitoare pentru măiestria artistică a viitorilor actori.

Să zăbovim o clipă și asupra spectacolului cu piesa lui Shaw *Discipolul diavolului* (tot clasa prof. Ion Olteanu). Ne raliem observațiilor critice făcute la vreme în presă care l-au trecut în rîndul nereușitelor în actuala stagiune a Institutului. Bogăția de idei și mesajul acestei lucrări puteau alimenta cutezanța și fantezia creatoare cu care ne-au obișnuit spectacolele reușite, despre care am vorbit, ale Institutului, și interpretii acestor spectacole, care au dovedit, în ele, că sînt animați de interesante preocupări și căutări novatoare. Lipsa de expresivitate a spectacolului *Discipolul diavolului* pare să fi fost însă determinată și de o inadecvare a posibilităților interpretative și compoziționale ale echipei de studenți cărora le-au fost distribuite rolurile respective la cerințele textului.

În sfîrșit, am dori să amintim și ceva despre ceea ce Institutul *nu* a prezentat: despre absența din repertoriul lui a lucrărilor din marea dramaturgie clasică. Față de versul și cerințele scenice ale clasicilor, absolvenții Institutului se dovedesc de multă vreme oarecum stingheriți.

Semnalăm și absența versului contemporan, a ritmului, dar și a conținutului lui nou, din tematica pedagogică (și artistică) a repertoriului studioului Institutului. Rezultatele pe care i le-am putut aprecia urmărindu-i spectacolele mari ar fi fost desigur mai bogate, mai edificatoare, dacă s-ar fi însoțit de unele demonstrații-recital cu asemenea versuri.

Dar, dincolo de tendințele, valorile și eficiența spectacolelor cu care se poate mîndri scena experimentală a Institutului, valoroase rămîn — mai cu seamă în perspectiva carierei lor, a prezenței lor active în mișcarea noastră teatrală — forțele actricești care s-au reliefat în aceste spectacole, dezvăluind multilaterale însușiri și justificînd bune speranțe. Tinerii elevi actori au demonstrat că au ajuns să stăpînească o metodă științifică în descifrarea sarcinilor scenice existente

Scenă din „D-ale carnavalului” de I. L. Caragiale





Scenă din „Nu puneți dragostea la încercare” de Basilio Locatelli
www.cimec.ro

într-un text dramatic; că dispun de o tehnică profesională în măsură să dea expresie și forță de comunicare unor gânduri și sentimente aparținând personajelor dramatice; că posedă un bagaj divers de mijloace artistice pentru a le caracteriza. Se cuvine a menționa faptul că, în aproape toate producțiile studenților din acest an, accentul a fost pus pe actor, pe libertatea lui de a aplica, firește în funcție de concepția regizorală, fantezia și talentul propriu. Și, cu toate că fiecare interpret a căutat să-și afirme, după un studiu vădit atent și responsabil al rolului respectiv, calitățile interpretative proprii, nu ne-am întilnit în aceste spectacole cu prezențe izolate, cu veleități de vedetă, ci cu ansambluri omogene, cu un colectiv artistic sudat, care se străduiește să dea sens cât mai larg și mai pregnant ideilor conținute într-o piesă de teatru. Faptul că studenții au înțeles pe deplin ceea ce au urmărit profesorii le-a dat în joc sentimentul certitudinii, dezinvoltură, originalitate.

Am admirat astfel vigoarea și personalitatea, registrul actoricesc variat pe care l-au demonstrat: Eugenia Balaure, în Mița Baston (*D-ale carnavalului*) și în Maria (*Oameni care tac*); George Simona în Nae Girimea (*D-ale carnavalului*) și în Casapu (*Oameni care tac*); Dobre Mihai în Tatăl (*Teroarea și mizeriile celui de-al III-lea Reich*) și în Alioșa (*Oceanul*). Ne-a impresionat capacitatea compozițională pentru roluri tragi-comice a lui Mihai Mihail, demonstrată în Zigu (*Oameni care tac*) și în Mache Răzăchescu (*D-ale carnavalului*); a lui Constantin Tiplan în Libero Incoronato (*Minciuna are picioare lungi*). Grația și ingenuitatea comică, umorul dezinvolt, prospețimea gestului și a timbrului au impus-o atenției pe Elena Ioachim, interpreta Olgăi (*Minciuna are picioare lungi*) și a Rozettei (*Nu puneți dragostea la încercare*). Foarte meritoriul ne-au apărut: felul viu și expresiv în care Elisabeta Daicu a întruchipat pe Anecika (*Oceanul*) și pe Essie (*Discipolul diavolului*), abilitatea și comicul lui Alexandru Pande în Arlechino (*Nu puneți dragostea la încercare*). Valoroase resurse pentru dramă au dezvăluit Cornelia Gheorghiu, în Constanța (*Minciuna are picioare lungi*), Nicolae Dinică, în Profesorul Banu (*Oameni care tac*), Eugen Harizomenov, în Kuklin (*Oceanul*), și, pentru comedie, Vasile Vasiliu în Guliermo (*Minciuna are picioare lungi*) și în Furbo (*Nu puneți dragostea la încercare*). Am reținut remarcabilul fior dramatic și individualitatea distinctă a Cameliei Zorlescu în Nevasta evreică (*Teroarea și mizeriile celui de-al III-lea Reich*).

Ceea ce caracterizează cele mai bune din realizările acestor tineri este încercarea de a prezenta cu economie de mijloace, dar puternic semnificative, un tip artistic original, de a evita șabloanele sau imitarea unor modele.

Întrecerea creatoare și schimbul de experiență din cadrul celui de-al V-lea Festival republican al școlilor și institutelor de artă din primăvara acestui an ne-au prilejuit întilnirea cu un spectacol deosebit de valoros și al studenților de la Institutul de teatru „Szentgyörgyi Istvan” din Tg. Mureș. Acesta a dezvăluit de asemenea interesante preocupări de a descoperi formule noi, cu semnificații actuale, în prezentarea unui text clasic. Pe textul comediei muzicale *Liliomfi* a lui Szigligeti studenții clasei profesorului Kömives Nagy Lajos (asistent Gergely Geza) au făcut o adevărată demonstrație de virtuozitate actoricească. Intențiile autorului, au fost lărgite și adâncite, prilejuind un spectacol de o mare eficiență comică, în care ironia subtilă își dă mâna cu o veselie dezlănțuită. Calitatea de bază a tinerilor interpreți de la Tg. Mureș este tot preocuparea pentru tipizarea, pentru deslușirea trăsăturii esențiale a personajului. Am prețuit astfel stăruința interpretului Nemes Levente de a dezvălui ridicolul dorinței de parvenire și aroganța hangiuului Kányai; a lui Vértés József în prezentarea prostiei pînă la imbecilitate a fiului negustorului bogat din Capitală; a lui Kakuts Agnes în ironizarea naivității fetei hangiuului. În cele două roluri centrale — *Liliomfi* și prietenul său Szellemy —, care îmbracă de-a lungul acțiunii mai multe identități, studenții Kisfalussy Bálint și Ferenczy Csongor au demonstrat maturitate scenică și virtuozitate. Fără să alunece în facil sau în supralicitări de efecte comice, cei doi interpreți au reușit să construiască două roluri de comedie de mare respirație, complexe și expresive.

Și stilistic, elevii Institutului din Tg. Mureș au adus o notă distinctă, nu însă discordantă, față de colegii lor bucureșteni. Dimpotrivă, ei se integrează școlii noastre actoricești contemporane. Este și ceea ce justifică prețuirea muncii și valorii lor, laolaltă cu talentele pregătite de Institutul „I. L. Caragiale”.

Valeria Ducea



100