

I.A.T.C., promoția '79

Portret de grup (...din care lipsește un personaj)

Ce putem spune acum, la încheierea celor patru ani de școală, despre noua promoție a Institutului de teatru, care se pregătește să intre, cu depline drepturi, în viața artistică a țării? Spectacolele Studioului I.A.T.C. au fost, firește, consemnate în paginile revistei *. Dar, iată, în acest final de stagiune, câteva scrieri la rind, promoția în întregime a defilat prin fața noastră, jucând pentru ultima oară împreună, așezându-se într-un portret de grup. Acesta ne sugerează câteva întrebări privind scopurile și rezultatele învățămîntului artistic, la noi.

E o promoție de actori (27) ; ea se compune din trei clase, pregătite de profesorii Octavian Cotescu (asistent, Ovidiu Schumacher), Sanda Manu (asistent, Geta Anghelulea) și Laurențiu Azimioară (asistent, Alexandru Lazăr și Valentin Plătireanu). Examenele lor de diplomă ** au fost susținute în șapte spectacole, care au alcătuit afișul acestei stagiuni la Studio ***. Repertoriul a dozat, ca în fiecare an, piese originale și străine, clasici români și universali : *Băiatul cu floarea* de Tudor Popescu, *Egor Buliciov și alții* de Gorki (clasa Laurențiu Azimioară) ; *Conversații clasice* (Muset-Molière), *Cine ciurează nu oștează* de Al. Macedonski (spectacol-coupé), *Voluptatea onoarei* de Pirandello (clasa Sanda Manu) ; *Cereul în patru colțuri* de V. Kataev, *Vedere de pe pod* de Arthur Miller (clasa Octavian Cotescu). Puse cap la cap, reprezentațiile scot la iveală calități și cusururi, dovedesc o mai mică sau mai mare capacitate de a construi scenă, sint, pe scurt, mai mult sau mai puțin reușite. Pe afișul oricărui alt teatru, ele ar

contura o stagiune valoric echilibrată, în ciuda caracterului compozit ; am spune că au proiectat publicului câteva imagini grăitoare ale pieselor alese, izbutind chiar, uneori, să refere teatral asupra unui univers literar. Sau mai obținut : coerență a expunerii discursului dramatic, portrete, tipuri, firul roșu al tuturor acestor montări fiind compoziția, pe coordonate fizionomice și psihologice.

E mult, e puțin ? Depinde din ce unghi privim, ce urmărim : spectacole articulate regizoral, exegeze scenice, sau rezultate individuale, roluri în sine, din perspectiva formării actorului ? Este Studioul I.A.T.C. un teatru cu cricire altul, cu afiș permanent, cu sarcini de repertoriu și cu plan de incasări ? Sau un instrument de lucru, spațiul de aplicare a unei metodologii, a pedagogiei actului scenic ? Un teatru cu reprezentații create de regizori (profesori și studenți), materializând propuneri distincte, cu idei regizorale implicate în interpretare, sau o școală de actorie ce-și finalizează investiția în recitaluri de rol reprezentînd producția anului IV ? Ce precumpănește, în dirijarea eforturilor din acest ultim an, decisiv : criteriul (exercițiul programatic al modalităților stilistice, studiul genurilor dramatice, descifrarea partiturilor obligatorii) sau *la-zardul* (șansa succesului la public, soluțiile de circumstanță sau de comoditate — reluarea unor lucrări studiate anterior) ? Ale cui preferințe decid, în ultimă instanță, asupra titlurilor pentru examenele de diplomă : ale studenților, ale profesorilor ? Iată serii de întrebări cărora nu e ușor să li se dea un răspuns tranșant. Vizionînd producțiile acestui an, recunoaștem uneori pecetea necesității formative, alteori preocuparea tematică, de (așe-zis) echilibru repertorial, alteori efectul înămplării. Unghiul și perspectiva se modifică de la un spectacol la celălalt. *Băiatul cu floarea*, lucrare dramatică modestă despre viața tinerilor de pe un șantier, cu câteva amuzante crochiuri de personaje, ușor didacticistă în

* „Teatrul“, nr. 1, 3, 5/1979.

** Absolvenții-regizori, doi, elevi ai profesorului Milai Dîmău, și-au susținut examenul de diplomă pe alte scene.

*** Li se adaugă A treia teapă de Marin Sorescu (clasa prof. Beate Fredanov ; asistent, Ion Caramitru), spectacol al anului III.

demonstrația influenței benefice a colectivului de muncă în reducerea unor delinvențe, și-ar fi găsit locul pe orice scenă din țară (dealtfel, a și fost reprezentată la Teatrul „Ion Creangă”) : la I.A.T.C., însă, nu cred că e binevenită. Spectacolul e amuzant, se cîntă mult (casetofonul !), se dansează și mai mult (jerk), se produc glumițe, se fac șotii, e veselie, e antren ; dar nu se conturează caractere, cel mult se schitează câteva tipuri, nu se definesc situații, jocul „îmceresc” e haotic, fără rigoare, interpretarea, diletantă. Vîna nu aparține studenților, efortul lor de a „compune”, de a „colora”, de a „ridica” personajele e vizibil ; dar inconsistența materialului dramatic, caracterul lui improvizat s-au rîzbunat. La rîndul său, spectacolul-coupé Macedonski (*Iadeș și Unchiușul Sărăcie*) s-ar fi integrat mai degrabă în preocupările unui studio teatral, unde ar fi suscitât interesul publicului și al interpreților, atît prin restituirea dramatică a unei producții literare uitate, cît și prin ambiția de a-i descoperi stilul scenic adecvat ; reprezentarea studenților e, însă, nedefinită sub raport stilistic și, mai ales, derutantă ca finalitate pedagogică. Dacă în *Iadeș* ghicim un demers de distanțare, prin lectura parodică a unui text desuet, care nu și-a pierdut de tot parfumul, dacă descifrăm o intenție de exercițiu de teatru cîntat și dansat (departe, însă, de teatrul total !), *Unchiușul Sărăcie* dezamăgește prin platitudinea jocului mărunț-realist, fără subtexte sau accente, lipsit de expresivitate. Spectacolul s-a situat la jumătatea drumului dintre reconstituire și distanțare, iar lipsa „stilului indicator” produce derută în rîndurile celor porniți în această călătorie scenică.

De ce Pirandello și, mai ales, de ce *Voluptatea onoarei*, această desăvîrșită torență dramatică, despre jocul periculos dintre formă și conținut, despre normele care mortifică viața și despre puterea vieții de a răsturna schemele abstracției ? De ce o piesă emblematică — prin substanță și formulă — pentru o dramaturgie ce a marcat una dintre direcțiile teatrului secolului 20, dacă montarea este o desăvîrșire lipsită de stil și de idei, incapabilă să sesizeze dualitatea personajelor, să sugereze forța distructivă a coexistenței dintre imperativul moral și convențiile unei societăți amurale ? De ce, așadar, Pirandello, dacă studenții-actori nu demonstrează asimilarea materiei în compunerea acestor înconfundabile personaje-idei, modelindu-le potrivit rigorilor culturii teatrale ?

Conversațiile clasice (Prețioasele ridicole de Molière și *Un capriciu de Musset*) își au locul, evident, pe această scenă, din considerente ce nu mai trebuie argumentate. Dar, teza la „clasicism francez” e mediocră. Or, la acest subiect, nu încep aproximații sau răspunsuri îngăimate pe jumătate (Musset e „parcurs”, Molière — nu) ; aici se cer precizie a stilului, dicție, mișcare, tinută, cultură (a gestului, a vocii, a atitudinii corporale), caractere, psihologii, gravitate și badinerie, seriozitate și cozerie, naturalitate și poză, ris și suris — Molière și Musset.

Mai concludente pentru cerințele școlii, în mai mare măsură mulate pe necesitățile studiului de actorie au apărut spectacolele Gorki. Kataev și Miller. *Vedere de pe pod* este o montare simplă, îngăitoare ; lectura piesei, în cheia elementară, dar indispensabilă, a realismului sociopsihologic, se sprijină pe portretizări atente ; relațiile sînt urmărite cu grijă, jocul e bazat pe comunicare (exigență elementară, firește, dar atît de rar îndeplinită, acum, pe scena Studioului), se marchează evoluția personajelor, niciunul nu mai iese din scenă așa cum a intrat, într-un cuvînt, prinde contur o lume de o reală complexitate dramatică, nu lipsită de reflexii comice, comportamentele au relief expresiv, mobilurile acțiunilor se deslușesc în subtext.

Cercul în patru colțuri (cum s-a tradus, stîngaci, subtila *Cvadratul a cercului*) alunecă peste substanța originală a piesei lui Kataev — e vădită absența ochiului regizoral ; totuși, se obține o anume atmosferă specifică, o culoare a vremii, un ton aparte, ceea ce nu e puțin lucru. Se întrevăd virtuale daruri actoricești, se impun mici compoziții ; opunîndu-se structuri comportamentale, se încearcă demontarea mecanismelor psihologice pe care epoca le-a fabricat.

Cel mai ambițios, sub toate raporturile, este spectacolul *Egor Buliciov...*, montare de auz-vergură, energie dirijată regizoral, oferind o imagine sintetizatoare a unei lumi în criză : valorile se prăbușesc sub ochii noștri, se desfășoară o petrecere bezmetică și disperată, se dă friu liber poftelor și simțămîntelor, măștile care acoperă josnicia, cupiditatea, cad, sub privirea lucidă a puternicului și totuși înfrîntului Egor Buliciov, cel chinat de demonul autodistrugerii. Viziunea prevalează asupra interpretării, jocul este inegal, diferențele stilistice, frapante : unii compun personaje, alții doar se aduc pe ei înșiși în scenă, unii înalță caracterul la rangul de simbol, cauză specificul tipologiei, alții doar îl mimează, jonglează cu clișeele, dar, fără îndoială, cu piesa lui Gorki, în adaptarea scenică a Moniciei Săvulescu, s-a conturat montarea cea mai reprezentativă pentru calitățile acestei promoții.

O promoție, deocamdată, lipsită de strălucire, dar cu multe promisiuni. Nivelul ei apare mijlociu, probabil și fiindcă exploatarea potențialului e mediocră.

Reflectă această promoție nivelul școlii, calitatea învățămîntului nostru teatral ? Aș îndrăzni să răspund afirmativ : dacă elementele pozitive sînt vizibile, eiștăgurile, evidente, stagnările, inerțiile au apărut parecă și mai clar. Se resimt absența preocupărilor novatoare, indiferența față de căutările stilistice, față de noile metode de studiu, de euceririle artei interpretative moderne, la nivelul la care acestea se practică în cele mai avansate școli din lume ; după cum nu se afirmă aspirația către rigoare și profesionalism. Lipsește — poate, cel mai grav lucru ! — entuziasmul juvenil, în acest portret de grup al unei promoții, nu există persona-

jul central : liniștea. Aș mai adăuga, cu părerile de rău, că s-au degradat discipline elementare, precum dicția, mișcarea, morfologia și sintaxa plasticii corporale, instalându-se o stare de multumire față de efortul minim. În aceste condiții, cum să pretindem studiul unor tehnici noi obligatorii pentru actorul modern, gimnastică vocală la nivel olimpic, antrenament athletic ? Cum să pretindem asimilarea modalităților complexe de comunicare, varietatea de registre a teatrului modern, agilitatea în improvizație, cunoașterea regulilor teatrului epic, a legilor distanțării, capacitatea de a realiza sinteze superioare într-un joc multăstrățugat, în care eleganța transfigurării să se topească în simplitatea expresiei ?

Pe linia tradiției create pe această scenă, ar fi trebuit ca spectacolele-studii ale ultimului an să fie, în mod firesc, lucrări de regizori sau de studenți-regizori, urmându-se cu precădere, prin concepție, prin viziuni ordonatoare, valorificarea însușirilor actoricești, configurarea personalității studentului-actor. Cert, talente, chiar personalități, există și în această promoție. Dar „materia primă” acceptată la admitere a rămas aceeași, stocul valoric nu s-a modificat. Dealtfel, în general, absolvenții părăsesc Institutul cu aceleași însușiri și cusururi cu care au intrat. În cei patru ani de studiu, se fixează de obicei caracteristicile native, se adâncesc trăsăturile ușor recunoscutibile — „se merge pe datele lor”, cum se spune — și rareori sau mai deloc se explorează și se stimulează noi posibilități interpretative, se descoperă resurse sau se recompun structuri temperamentale date.

Luând lucrurile așa cum se prezintă, putem spune doar că : printr-un joc modern, prin concentrare lăuntrică, sprijinită pe idei clare, s-au făcut remarcați Cristian Ieremia (Buliciov), Dinu Manolache, Răzvan Vasilescu (cel din urmă, cu o aplicație specială pentru regi-

strul tragicomic) ; prin seriozitate profesională și studiu compozițional, Răzvan Ionescu, Mireea Dascaluie, Grigore Toropoe ; simplitate și putere de concentrare scenică a adus Ovidiu Gherasim ; în alte roluri, mai mici sau mai mari, au convins Mireea Bodolan, Cristian Cornea, Florin Dobrovici, Gheorghe Dobre, dar, alături de calitățile lor indiscutabile, s-au și văzut micile manierisme, efectele facile, apelul la trusa cu șabloane. Temperamente scenice, talente generoase, Anca Bejenariu, Marioara Steriau ; sensibile, Gătrinel Dumitrescu, Romanita Choorsee ; virtualități, Alina Secuianu, Mirela Ciobăță, Lămința Siceu, Gabriela Cojocaru-Popescu ; putere compozițională, Virginia Mirea, Vivian Alivizache, Adriana Traudafir ; dar, la aceasta, un anume exhibiționism, poze cabotine, neglijență.

Parte dintre acești absolvenți au și apărut în filme, la televiziune, pe scenele unor teatre din Capitală, și nu numai în roluri secundare. Șansa afirmării lor pre timpuriu aparține, firește, talentului. Dar ar fi greșit să se creadă, și mai ales ei să creadă, că și-au spus cuvântul, că au „scăpat” de greutățile și de învățămintele stagiului, că pot „arde etapele”, că au devenit vedete cu un regim privilegiat. Li așteaptă scenele tuturor teatrelor din țară, lozuri grele de muncă, colective dornice să se împropăteze cu forțe noi și un public dornic să-i cunoască.

Promoția '79 urmează să-și spună cuvântul în ziua de mâine a teatrului românesc. La aceasta trebuie să ne gândim, urmărind rezultatele absolvenților, și în această lumină să interpretăm accentele, cu precădere critice, ale acestor rânduri. Să ne punem, deci, cu toată seriozitatea, întrebarea : oare cantonînd studenții în rutina micului realism cotidian, a compoziției de uz curent, Institutul nu pregătește cumva actori buni pentru teatrul zilei de ieri ?

telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

(Continuare de la p. 135)

Raluca Elena Anghel și Andrei Todea. Cine sint ei ? Fetița este a actorului Dumitru Anghel, iar băiețelul, al actriței Anca Zamfirescu și al regizorului Cornel Todea. Le urăm noilor născuți Raluca și Andrei să crească mari și să iubească teatrul ! ● În librării, se află o monografie patetică a Teatrului de păpuși din Craiova, scrisă de o slujitoare credincioasă a acestui teatru, artista Alexandra Davidescu : „Un mic teatru mare”. Se mai află în librării și cartea lui Mihai Rădulescu, „Shakespeare — un psiholog modern”, care merită citită, deși

Jan Kott i-a cam luat-o înainte autorului. ● „Vatra”, revista condusă de Romulus Guga, inaugurează, cu numărul 98, o dezbatere, cu participarea oamenilor de teatru, pe tema „Național, contemporan, actual în teatru”. E o dezbatere tăioasă. Să o urmărim ! ● În luna mai, au fost oaspeții orașului Bordeaux (Franța), Ion Corcora și Marius Robescu, beneficiarii unor burse la „Stagiul de pregătire pentru tinerii critici”. ● „Flacăra” (din 7 iunie 1979), continuînd să se preocupe de teatre, publică o culegere de opinii despre un gen aflat în suferință, culegere intitulată „Nimic nou pe scena teatrului

de revistă”. E cam luat în răspăr acest teatru, și pe bună dreptate, credem noi ! ● Al. Tocilescu, regizorul cârmui, precum știți, pe umeri pletele-i curg gîrlă, nu-a împins într-o frizerie — de el descoperită — ca să citească următoarele versuri datorate urmașilor lui Figaro : „Vă rugăm frumos, fumați / fumați „Snagov”, fumați „Carpăți” / Țigări de lux, țigări de foi / dar, nu la noi !” Că au haz bărbierii noștri, rezultă clar. Nu rezultă ce căutase Toca în respectiva frizerie — știut fiind că el barba nu rade !

(Continuare la p. 184)