

Învățămîntul teatral

O nouă promoție

I.A.T.C. „I. L. CARAGIALE“

■ ULTIMA RĂPIRE

de Dan Stoica

Piesele „cu fotbaliști“ tind să alcătuiască o categorie aparte, în care genul proxim este dezbaterea etică, iar diferența specifică se alcătuieste din complicatele fețe ale pasiunii pe care le provoacă un joc atât de simplu. Din această categorie face parte și *Ultima răpire*. Piesa lui Dan Stoica etalează mai curînd o galerie de portrete decît un conflict, portrete în mișcare cu un haz de sinistritător, care se amplifică cînd ele intră în relație. Înțelesurile piesei nu se ridică deasupra întâmplărilor pe care le relatează, probabil că jucat „serios“ textul s-ar destrăma într-un mod foarte plicticos. În spectacolul studenților (clasa conferențiarilor Olga Tudorache, lector Adriana Popovici; regia, Adriana Popovici), textul devine pretextul reprezentației. Un pretext folosit cu dibăcie pentru un exercițiu, cu rezultate scenice care depășesc cerințele metodologice ale procesului de învățămînt, validînd maturitatea și profesionalismul viitorilor absolvenți. Spectacolul folosește cu succes procedeele improvizăției, într-un comentariu (nu întotdeauna strict la obiect) adesea adecvat situațiilor textului.

Spectacolul e vesel, tineresc, inteligent, deși are nedorite momente de dezordine și efecte tautologice. O bună compoziție elaborează Florin Călinescu, în personajul Ion Mărdare, un prost care se deplasează cu efort și „gîndește“ cu zgomot, un tembel care articulează violent și rostește ininteligibil. Cu obișnuita ei minunție, Rodica Negrea compune o apariție de un haz irezistibil în personajul unei veleitare, ridicolă în dorința de a se face observată și a stîrni admirația. În vîltoarea finalului, pe scenă, nimeni nu-i dă atenție, din sală e imposibil să n-o ur-

mărești. Dorința ei e atât de adevărată, făptura ei atât de omenește neajutorată, încît acest personaj, oarecum de umplutură, pare că devine axul unui spectacol care e-abia acum va începe.

Personajul colectiv, cu identități distincte, al celor care aglomerează culisele fotbalului, e jucat cu grijă față de efectul de ansamblu: din cîteva replici Adriana Șchiopu compune o biografie, Augustin Brînzăș conferă un substrat de bonomie unui machiavelic contabil, devotat conducător de club, deși efortul de a asigura personajului aplomb e prea vizibil. La veselia generală mai contribuie Doru Ana, Nucu Niculescu și Angela Ioan, precum și un grup de studenți din anul II, despre care vom vorbi cînd le va veni vremea.

■ ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

de D. R. Popescu

Plasarea personajelor în sală la începutul spectacolului nu e doar un procedeu, ci un punct de plecare pentru înțelegerea piesei. Amestecați — cei buni și cei răi, cei veseli și cei triști —, rătăcesc în bilciul de pe scenă, apoi revin printre ai lor, ca să bea un gît de țuică, să pună la cale o întîlnire, să rezolve, cu mijloace neoficiale, o problemă oficială. Printre ei, un băiat, Ion, care tot trage la țintă, încercînd să nimerească mireasa. Rătăcirile succesive acompaniază dialogul aparent sterp al personajelor, care sugerează totuși, în ostentativa lor platitudine, intenții confuze, planuri, diferite stări de spirit. Cuprins, implicat în acest angrenaj al unor prietenii tulburi și al unor iubiri de circumstanță, Ion se străduiește să-și cîștige identitatea, dreptul de a se deosebi de ceilalți. Sîcîitor, lipsit de tact, impulsiv, agresiv, el vrea să descifreze adevărul relațiilor umane, să înlătore tot ce e convenție.



Florin Călinescu, Nucu Niculescu și Doru Ana, în „Acești ingeri triști”

tot ce aparține clipei, pentru a găsi certitudinea duratei, punctele de reper ale unei maturități afective.

Din unghiul în care s-a plasat studentul-regizor Radu Dinulescu, pentru a descifra piesa, nu prea este important de aflat dacă Ion are sau nu dreptate în felul cum înfățișează sau înțelege faptele concrete; importante sînt rezonanța întrebărilor, logica ipotezelor. Trecerea din planul povestirii plauzibile în cel al dramei posibile — dramă în care se amestecă trecutul și prezentul, realul și visul — își găsește în spectacol rezolvări care cuprind și sensibilizează ideea. Radu Dinulescu alcătuieste, cu simț al nuanțelor și păstrînd viziunea întregului, dinamica unui proces în care, peste zgomotul vorbelor, se așterne tristețea privirii, oboseala gestului, lumina afirmației. Doar o dată — dar, din păcate, într-un moment-cheie —, regizorul traduce într-un mod neinspirat sugestiile textului: prezența unui copil în scena în care Silvia transfigurează nașterea ei „din flori”, diminuează tensiunea stării poetice.

Studentii-actori au răspuns cu exactitate solicitărilor colegului lor regizor. Dincolo de deosebirile de grad al realizării, distribuția funcționează ca grup, un grup în care contradicțiile nu sînt determinate doar de ceea ce se spune, ci și de ceea ce trebuie neapărat ascuns. În rolul lui Ion, Florin Călinescu descoperă treptat coerența interioară a personajului care, inițial, își maschează vulnerabilitatea prin agresivitate. Această devenire este jucată la nivelul gândirii și nu al temperamentului; la început, Ion e surd; la sfîrșit, începe să-i audă pe ceilalți — e un prim pas spre înțelegere. Clocotul interior se lasă doar bănuț, și tocmai acest efort de stăpînire îi obligă pe ceilalți să se descopere, să se mărturisească. Doru Ana joacă bine ambiguitatea personajului său: sursă și motor al răului, Marcu este prima victimă a compromisurilor sale. Lipsit de vitalitate, de pasiune,

el este un adversar permanent mîhnit — sentiment pe care actorul îl transmite cu expresivitate, dar poate că această „atmosfera” tocește colțurile, asperitățile personajului. Augustin Brînzăș (Petru) acuză cu exactitate superficialitatea, stupiditatea unui provincial, idol al femeilor, care se apropie de limita de vîrstă; lipsindu-l de farmec, îi răpește însă o dimensiune importantă. Nucu Niculescu exprimă adecvat ferocitatea meschină a micuțului șef, care se simte clătînat în puțrînătatea puterii lui. Ana Maria Bobicov își povestește partitura, fără să izbutească s-o cînte. Integrată în spectacol, actrița Rozina Cambos introduce, în acest context al debuturilor, un criteriu de profesionalitate care relevă valoarea întregului.

■ PROȘTII SUB CLAR DE LUNĂ

de Teodor Mazilu

Sub clar de lună sau la lumina soarelui, *Proștii* lui Teodor Mazilu sînt extraordinar de vitali. După ce și-au pus la cale toate găinăriile care „dau farmec” vieții, ei tot mai au o problemă sufletească de rezolvat, un sentiment de exprimat, o ticăloșie de mărturisit. Printre multe altele, le lipsește nevoia, dar și puterea de a se odihni. Chiar contemplația devine un soi de agitație spectaculoasă,



Adriana Șchiopu și Victoria Coclășerban, în „Proștii sub clar de lună”

cind nu se mișcă — vorbesc, dacă tac — se sufocă, cuvintele nu sînt doar o modalitate de exprimare, ci însăși existența.

Această permanentă mișcare zadarnică este prima imagine pe care o transmite spectacolul, și pe care apoi o neagă, din interior: de fapt, personajele acestei „false tragedii” sînt condamnate la nemășcare, la neschimbare, agitația lor nu face decît să ascundă neputința unor elementare gesturi omenești.

În spectacolul regizat de Liudmila Szekely, personajele își trăiesc cu seriozitate, uneori cu frenezie, impostura. Nevoia lor de a umple vidul se exteriorizează în spectacol prin modalități diferite, care tind să reconstituie un univers al contra-facerii. Cel mai comic este efortul de însușire, de domesticire a formelor: dramele sentimentale dobîndesc alt sens, cînd personajele se conturează pe fundalul evenimentelor lumii (care ajung, în încăperile înșesate de lucruri, prin intermediul radioului și televizorului), sau cînd se confruntă cu canoanele comediei muzicale. Efectul comic a fost căutat și în relația personajelor cu obiectele. Sînt unele momente izbutite, altele au haz în sine, dar nici o explicație, onora le lipsește și hazul și explicația.

Liudmila Szekely privește de la distanță lumea acestei piese: cu dispreț, dar fără ură, cu silă, dar fără minie. Această stare îi permite să fie inteligentă, măsurată, coerentă, dar comedia parcă avea nevoie de mai mult.

Personajele lui Teodor Mazilu, puse în mișcare de Liudmila Szekely, le-au oferit tinerilor actori posibilitatea de a căuta o modalitate de joc — de joc, și nu doar de interpretare. Au găsit-o și au folosit-o, spre evidenta plăcere a tuturor — a lor și a spectatorilor. Victoria Cociaș-Șerban construiește cu haz și cu temperament tembelismul plîngăcios al Clementinei, Adriana Șchiopu poartă semeț farmecul timp al Ortansei, găsind cu justefe drumul îngust dintre grație și agresivitate, Augustin Brinzaș e un Gogu energic, energic chiar și cînd e complet epuizat, un Gogu actor și spectator al propriei aventuri. În concepția spectacolului, Emilian este cel care judecă, cel care organizează jocul. Există în text argumente pentru această premisă, dar ce fel de judecător poate fi un om fără memorie? Chiar dacă, sau tocmai pentru că ceea ce uită este partea urită a vieții. Rolul de justițiar nu i se potrivește lui Florin Anton, dar intrarea lui „în joc” are farmecul candorii și ironia înțelegerii.

Magdalena BOIANGIU

Într-o vitrină, pe strada 30 Decembrie, se află, simetric ordonate, fotografiile promoției '80 a Facultății de actorie din I.A.T.C. Chipuri pline de încredere și de zîmbet, chipuri tinere de fete și băieți care au ales să se înfățișeze seară de seară lumii, întipărint în trăsăturile lor expresia unor fețe străine, să sufere și să se bucure spunînd vorbe învățate pe de rost, să găsească rațiunea de a fi a unor plăsmuiri care nu le aparțin. În stagiunea care s-a încheiat, ei și-au verificat, în condiții foarte apropiate de cele ale unei existențe de profesioniști, aptitudinile creatoare individuale, dar și măsura în care se pot integra în articulațiile unui efort creator colectiv — știința de a exista adecvat în context. Context care ar fi trebuit să se întindă de la piesa clasică pînă la repertoriul contemporan, context care ar fi trebuit să cuprindă metode și stiluri diferite de a interpreta atît piesele clasice, cît și repertoriul contemporan. Nu este rostul acestor scurte însemnări să decidă în ce măsură au reușit. Profesorii le-au pus note, iar viața va verifica și va corecta aceste note, printr-un lung șir de încercări. Dealtfel, vizionarea spectacolelor care au constituit examenul de actorie permite cu greu formularea unei opinii sprijinite pe argumente. Repertoriul de anul acesta n-a cuprins decît piese mai mult sau mai puțin reprezentative ale secolului XX (o singură excepție: *D-ale carnavalului*). Selecția, în sine, e stîmabilă; ca orice selecție, ea poate fi discutată și imbuțată. Judecat ca teatru, în rînd cu celelalte teatre, Studioul Institutului are un profil repertorial și o anume ținută intelectuală care-i conturează personalitatea de teatru tînăr, care se adresează tinerilor (tinerilor dornici să mențină un contact cu teatrul și după ce au depășit vîrsta poveștilor de la Teatrul „Ion Creangă”). Dar Studioul e și un spațiu al studiului și al verificărilor, și, așa cum a fost gîndit anul acesta, repertoriul nu le permite viitorilor actori să-și etaleze în mod complex personalitatea. Din fișa publicată în caietul-program reiese că Victoria Cociaș-Șerban a jucat de-a lungul celor patru ani Mașa în *Pescărușul*, Lady Macbeth, Katrin în *Mutter Courage*. În stagiunea anului patru s-a prezentat cu Didina din *D-ale carnavalului* și Clementina din *Proștii sub clar de lună* — roluri din aceeași familie spirituală. Helena din *Privește înapoi cu minie* este un rol citit, și jucat.

Angela Ioan, a cărei fișă este foarte bogată în roluri de dramă și de tragedie, este cantonată la examen într-un șir de compoziții care lasă doar să i se întrevadă personalitatea. Sint două exemple luate absolut la întâmplare, și s-ar putea ca ele să poată fi ușor combătute, pentru că fișa din care m-am informat conține doar o listă de roluri, nu și aprecieri cu privire la realizarea lor. Dar cine urmărește stagiunea Institutului de teatru, nu doar cu dorința de a vedea un număr de spectacole, ci și pentru a cunoaște cu un ceas mai devreme viitoarele personalități ale scenei românești, ar dori ca la alcătuirea repertoriului, să se țină seama de criteriul prezentării absolvenților în registre cit mai variate.

Așa cum i-am văzut, ei par să-și fi însușit temeinic știința de a compune

în teatru : Florin Anton, Victoria Cociaș-Șerban, Adriana Șchiopu, Angela Ioan, Ely Măguleanu, Doru Ana ; iar în afară de surprizele pe care toți aceștia ni le pot oferi, rămân marile surprize pe care le așteptăm de la ceilalți.

Cu regretul de a nu putea contura o concludentă imagine-sinteză, despre promoția '80, am citit însemnările publicate în revista „Teatrul” despre promoția '79. Ea părea „de un nivel mijlociu, probabil și fiindcă explorarea potențialului e mediocră”. Și totuși, în anul care a trecut, această promoție a început să se afirme într-un mod interesant pe scenele țării. Deci, ceea ce se învață în Institut este o bază pentru solicitările debutului în viața profesională. Înseamnă că doar examenul de diplomă nu favorizează cunoașterea acestor virtualități. Poate că



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

expresiv, de a stabili relații scenice, de a asigura coerență și logică interpretării. În spectacolele anului acesta, nu li s-a cerut mai mult, ba chiar într-o reprezentare cum e *Privește înapoi cu minie* aceste cerințe par a fi funcționat la un nivel minim. Dacă în *Ultima răpire*, sint prezente improvizația, jocul, distanța, acestea par a fi soluții impuse de neîmplinirea textului, și nu de exigențele procesului educativ. A lipsit, din aceste examene, spectacolul devenirii, al căutării, al elanului, al luptei cu propriile limite.

În consemnările din acest număr și din numererele trecute * am încercat să urmărim realizările concrete ale fiecărei reprezentări. Dincolo de ele se pot ghici personalități : Rodica Negrea (știută mai mult din teatru, decît de la Institut), Florin Călinescu, Augustin Brinzaș ; actori care au toate șansele de a-și găsi un rost

Studioul Institutului ar trebui să devină într-o mai mare măsură oglinda procesului educativ, și nu doar un loc unde se trag concluzii, și acelea, parțiale.

Anul acesta părăsesc băncile școlii și trei absolvenți regizori (clasa profesor asociat Valeriu Moisescu, asistent Eugenia Ionescu) : Liudmila Szekely, Radu Dinulescu și Dragoș Galgoțiu. Cel din urmă a fost cel dintîi care a făcut să se vorbească despre el. Spectacolele montate de colegii lui sint rocul unei gândiri mature, al unei certe capacități de a exprima în imagini scenice o atitudine față de lume.

Rămîne doar ca viitorul să confirme încrederea și zîmbetul cu care ne privesc fotografiile din vitrină.

* „Teatrul”, nr. 2 și 4/1980.

M. B.