



**Dan Glasu, Gabriela Cuc și Miriam Cuibuș, în „Viraj periculos” de J. B. Priestley**

Așa arată, în linii sumare, portretul acestei promoții, care știe că entuziasmul creator de la Studioul Institutului trebuie transferat în „teatrul cel mare”, și care mai știe că actorii buni, precum eroii pieșelor bune, sînt mistuiți de setea de desăvîrșire. Și, așa cum au învățat în Institut, se vor strădui și pe „scena mare” să cunoască direct și în profunzime adevărul vieții, deoarece doar acesta hrănește substanța creatoare.

**Prof. dr. Ion CHEREȘI**

lăuntru, a personajelor. Rezultatul acestei munci colective prefigurează un început promițător activității teatrale a unor tineri, însuflețiți de căutarea permanentă a binelui și frumosului. Valoarea realizărilor scenice ale absolvenților constă în încercarea de a realiza un teatru contemporan, prin concentrarea mijloacelor de expresie, în vederea creării tensiunii dramatice.

Componenții acestei prime promoții a secției române de actorie alcătuiesc una dintre rarele promoții unitare și, în același timp, diverse, pe care le-a dat, de-a lungul anilor, Institutul. Marcela Andrei are, credem, o deosebită sensibilitate, o surprinzătoare forță dramatică; Gabriela Cuc aparține tipului ingenuiei, atît de rar pe scenele noastre; Miriam Cuibuș dovedește o structură intelectuală deosebită, deschisă spre reală profesionalitate, iar George Custură, o inteligență vie, spirit cercetător, căldură și sensibilitate; Dan Glasu demonstrează, de pe acum, o gândire scenică matură și reale posibilități profesionale; Ion Ruscuș are prezență scenică agreabilă, vie, iar Maria Teslaru, temperament scenic deosebit, voce cu inflexiuni calde, nuanțată.

## SECȚIA MAGHIARĂ

# ■ NU SÎNT TURNUL EIFFEL

de Ecaterina Oproiu

Se spune că fiecare generație își joacă teatrul care-i este necesar. Pentru a-l juca, are nevoie de un text care să-i dea posibilitatea de a afirma un punct de vedere. *Nu sînt Turnul Eiffel*, piesă care a făcut o prodigioasă carieră, este o asemenea lucrare, cu o structură deschisă, dar nu haotică; am văzut-o jucată cu o duzină de ani în urmă; atunci, accentul cădea pe un lirism laconic, apărea, necesară, o pedală pe candoare; acum, în stagiunea 1979—1980, studenții maghiari din Tîrgu Mureș o descifrează și o rejudecă cu puritatea și cu gravitatea caracteristice celei mai tinere generații. Miza este calitatea integrării în social, într-un social în care merită să te integrezi, avînd în vedere țelul propus.

Pedagogul Kovács Levente a intuit, se pare, că există o întîlnire între problemele personajelor și acelea ale interpreților: atent la dictonul „Similia similibus,

curantur”, el își conduce cu tandră vioșie studenții spre răspunsuri teatrale la acest cuprinzător arc de întrebări. E (a fost) primul spectacol din stagiunea de absolvență a celor șapte componenți ai clasei Lohinszky Loránd; în afara interpreților principali (Zakarias Klára și Keresztes Sándor), restul trupei practică un antrenant joc de-a caracterele, cu tușe de bonomă detașare, cu o bună tehnică a dozajului. (O mențione pentru inedit, lui Panek Kati în rolul Manți, gravat cu acid sulfuric.) Cei doi — El și Ea — sînt capabili să-și poarte, fără emfază și cu simțul măsurii, tinerețea.

# ■ TOBE ÎN NOAPTE

de Bertolt Brecht

Brecht avea 21 de ani cînd scria *Tobe în noapte* (jucată în România, după știința mea, doar tot de niște studenți, clasa de arta actorului — limba germană — la București). Textul e o genune de idei, un mixaj de motive, scris cu o patimă proprie tineretii. Există aici, în germene, gânduri și procedee ce vor deveni specifice lui B. Brecht: să amintim doar refuzul modelului aristotelic, insistența cu care se desenează în peniți



**Panek Katalin, Tatai Sándor și Keresztes Sándor, în „Tobe în noapte” de Bertolt Brecht**

în comentariul *asupra* lui. S-a lucrat mult pentru a evita caducitatea ; cu succes, se poate spune ; acolo unde mai apare (în unele scene din actul I), de vină poate fi numai lipsa de experiență. Conștienți că fac școală, în primul rînd, în actul II, în care acțiunea se petrece într-un cabaret, pedagogii și studenții au compus o mostră de atmosferă, pentru a-i apropia pe studenți de cerințele scenei contemporane, cu propensiune pentru estrada muzical-politică. Este actul care reușește cel mai bine ; interpreții dovedesc o înțelegere a tipului de teatru brechtian, îndrăznesc să spun, revigorată, din care lipsește didacticismul aplicat mecanic.

După cum e și firesc, în centrul atenției stau, indiferent de întinderea rolului, absolvenții din acest an. Se impune, în primul rînd, disponibilitatea lor pentru un teatru divers. Cum paleta stilistică a colectivelor de teatru maghiare din România este extrem de largă, de la comedia populară la cea mai sofisticată dezbateră de idei, pregătirea viitorilor actori pentru toate cerințele, avîndu-se în vedere cultivarea robustă a personalității proprii, a fost calea optimă găsită de dascăli (Lohinszky Loránd și Kovács Levente). Meleg Vilmos interpretează cum-pătat o dramă a mic-burghezului, are o economie precisă a mijloacelor, o austeritate care convinge ; i-ar fi necesar un mai atent control al expresiei feței. Tatai Sándor — un portret nuanțat, ușor exagerat în episodul absurd ; un viitor actor foarte necesar, ca intelect, statură, mijloace. Panek Katalin : o ființă firavă, dotată cu umor de calitate, comentîndu-și personajul cu ironie. Keresztes Sándor : vioi, cu o plastică bine pusă la punct, cu tenație pentru satiră (dar nu excesivă ori cabotină), avînd de lucru, încă, la dicțiune și impozație. Miklós Tamara : tipul de ingenuă pe care-l indică rolul e mai întii luat în deridere, apoi jucat „ca la carte” (citeodată prea școlărește), astfel că se face o demonstrație de bun augur pentru registrul personal al viitoarei actrițe. În roluri mai mici, István Márta, apariție dotată cu personalitate, cu forță tragică, cu o autoritate neconfundabilă și Zakariás Klára, o prezență utilă. Din rîndul viitorilor absolvenți de la anul, o promisiune interesantă, Fekete Károly. Examenul acesta depășește stadiul verificării celor învățate : e un spectacol matur, o experiență reușită de valorificare a unui text-pretext.

groasă tabloul social, jocul sugestiv al planurilor acțiunii și comentariului. Astfel se coace viitoarea tehnică a autorului *Omului cel bun din Siciuan*.

*Tobe în noapte* e un titlu metaforic, dar și puternic ancorat în real ; tobele sînt răsunetul mișcărilor anarho-revoluționare ; noaptea semnifică întunericul domnind într-o Germanie care, manipulată de stăpîinii de după război, îl va primi, amețită de setea sa de glorie, pe Hitler.

Regizorul Kovács Levente a înțeles să folosească energia și disponibilitatea studenților săi, aflați în pragul absolvirii, pentru a oferi înfățișare scenică unei piese-explozie, în care coexistă raporturi și personaje conturate și un anumit balast, pe fundalul unor schițe de atmosferă. Montarea încearcă un contact între tineretea scriiturii și tineretea interpreților. Prin neconținută curgere de semnificații și ramificații, ea întreține atenția spectatorului, evident șocat de mobilitatea întîmplărilor scenice. Actul I e conceput ca un joc absurd ; actul II — ca un exercițiu stilistic expresionist ; actul III — ca o propunere de teatru-manifest. Distribuția (compusă din viitorii absolvenți, în principal, dar și foarte mulți studenți din anii mai mici) e pusă să execute, ca la concursurile de muzică instrumentală, teme obligatorii. Unitatea spectacolului se regăsește, dincolo de diversitatea tonurilor, în stilul coerent impus de regizor, în atitudinea comună ; seriozitatea în *abordarea* rolului, persiflare



# FAMILIA TÓT

## de Örkény István



Incze Ildikó, Tatai Sándor, István Márta și Keresztes Sándor, în „Familia Tót” de Örkény István

Cele de mai jos sînt expresia unei descumpăniri, resimțite după ultima reprezentare a absolvenților de la Tîrgu Mureș. La ora cînd apar aceste rînduri, a părăsit școala și se află în drum spre teatre una dintre cele mai bune promoții din cîte au fost în istoria școlii maghiare de teatru de la noi. Gestul tinărului regizor Kincses Elemér, de a monta un spectacol cu anul IV de Institut, e, dincolo de solidaritatea cu junețea, un act deliberat, cu duble implicații pedagogice: directorul de scenă își reverifică metodele, iar studenții, pe ultima sută de metri, se întîlnesc cu un coordonator de joc care-i folosește fără a le cunoaște procesul de devenire artistică. Alegerea piesei s-a dovedit din nou bună: tragicomedia lui Örkény este eficientă pentru a proba „saltul mortal” al intrării în profesie; ea pretinde trecerea pe nesimțite de la realismul prozaic la cel fantastic, de la studiul părții la elaborarea întregului, utilizarea gestului, a simbolisticii, a imaginii cu rezonanțe nebănuite. Și, totuși, pomul lăudat s-a arătat a fi despuiat de cel puțin jumătate din roade... Partea I-a are rigoare, e un vehement manifest stilistic; sosirea Maiorului, om traumatizat de război, care „a ieșit din cadrele umanului”, inițierea muncii absurde — montajul de imagini și trimiterile, reușesc să fie, cum cere și textul, tragicomice. În partea a II-a, cînd datele problemei sînt cunoscute, cînd convenția stilistică este acreditată, intrăm într-un labirint unde zăbovim în inexplicabile latori; kilometri de acțiune fără justificare; abia către final, peste 60 de minute, regia și ansamblul renasc, intervenind două momente în fortissimo, monologul lui Cipriani și finalul — maiorul care nu vrea să moară și se ridică mereu ca un săritor la trapez, amenințător, oribil și golemic, avertisment împotriva posibilei recidive a bolii civilizației numită fascism.

M-am gîndit la efortul unui Keresztes Sándor (Maiorul), care și-a dovedit capacitatea de a desluși, pe un fir nou în cadrele date de rol, umanul în inuman, desprinzînd carapacea unui monstru, spre a se vedea de unde vine răul..., m-am gîndit la nebunia Poștaşului, jucată cu fior, patos și logică (paradoxul e interpretat de Meleg Vilmos)... și mi-am zis: descumpănitoare e graba cu care se cheltuie o șansă. Îndoiala privește regia, și nu actorii, care, chiar dacă n-au stră-

lucit, au demonstrat încă o dată că au învățat carte, ceea ce, în acest caz, înseamnă gîndire modernă de teatru, meditație contemporană asupra istoriei.

## Recapitulare

Am riscat o apreciere laudativă într-una dintre secvențele cronicărești de mai sus, și se cuvine s-o explic. Am simțit că această promoție este deosebită de multe altele, care au părăsit facultatea în anii anteriori, pentru că este mai omogenă, realizînd o coeziune calitativă și tinzînd mereu către trepte mai înalte. Această clasă n-a avut balasturi, cei șapte învățăcei și-au dovedit cu prisosință utilitatea scenică, în cele patru premiere pe scena Studioului. (Despre *Cain* și *Abel*, de Sütő András, am scris cu prilejul trecerii în revistă a spectacolelor Colocviului teatral al naționalităților, la Sfîntu Gheorghe.)

Dascălii clasei s-au străduit să aducă în lumină, în posturile cele mai favorabile, calitățile reale ale studenților lor, propunînd traiectorii viitoare, fără ca acestea să devină fixe și prestabilite. Keresztes Sándor a avut posibilitatea de a fi purtător de cuvînt al romantismului modern (El în *„Turnul Eiffel”*), de a interpreta tragedia răzvrătirii (*Cain*), de a realiza o compoziție de lichea împinsă pînă la limita cruzimii (în Brecht), precum și de a interpreta dificilul rol al Maiorului din *Familia Tót*, dovedindu-și astfel înzestrarea și pentru tragic, și pentru comic. Miklos Tamara a primit roluri pitorești (Manți în *„Turnul Eiffel*, Văduva Gizi în *Familia Tót*, cărora le-a dat un contur precis), precum și un personaj dificil, al Annei din *Tobe în noapte*. István Márta, după un început corect în *„Turnul Eiffel*, a dat măsura amplitudinii registratorului ei în Arabella din *Cain* și *Abel*

— tragișmul incandescent fiindu-i propriu și într-o originală compoziție în Erech. Meleg Vilmos a fost parcimonios de exact în crochiurile din *„Eiffel* și s-a desfășurat cu patos în piesele lui Sütö și Brecht; văzînd de două ori spectacolul cu *Tobe în noapte*, am realizat că studentul știe să se autocontroleze, reprimîndu-și tentațiile spre îngroșare în stil vetust: ca, spre finalul anului, în Poștasul, din *Familia Tót*, să reușească un copleșitor amalgam între suferință și ironie, demonstrînd că a găsit tonul care-i convine. Panek Katalin, autoarea unor compoziții inteligente, dotată cu umor sec, va putea deveni o excelentă actriță de tragicomedie. Tatay Sándor și-a verificat, pe lîngă cîștigurile maturității (în *„Eiffel*, *Cain* și *Abel*, *Tobe în noapte* și *Familia*

*Tót*), toate nuanțele paletei satirice. În sfîrșit, Zakariás Klára, o ingenuă serioasă, mai serioasă decît îngăduie tiparele emplot-urilor, este interpreta rolurilor de tînară a zilelor noastre.

Precum se vede, și alegerea repertoriului a avut un efect pozitiv, sporînd discernămintul studenților în ce privește propriile lor posibilități. Să sperăm că deslușirile cu care pornesc la drum, variatele cerințe cu care au fost confrunțați, să le dea încredere în propriile lor forțe și puterea de a rezista uzurii. ba, mai mult, de a se perfecționa neconținut, acolo unde vor lucra de-acum înainte, la Timișoara, Oradea, Cluj-Napoca, Satu Mare, Tirgu Mureș, Sfîntu Gheorghe...

**Teodor SUGĂR**

## „Rampa“, acum 50 de ani august 1930

Fix la întîii ale lunii, încep la Teatrul Național repetițiile pentru noua stațiune. Sigur este că gongul inaugural va bătea la o dramă istorică scrisă de N. Iorga. Care dintre ele? În reluare, *Cassandra* cu Maria Filotti sau, tot în reluare, *Doamna lui Eremia*, cu aceeași actriță? Sau premiera absolută cu *Tudor Vladimirescu* (în rolul titular, G. Ciprian)? Pe oricare vor cădea sorții, istoricului îi va fi indiferent. Își iubește în egală măsură textele... ● Viitorul apreciat poet Radu Boureanu, proaspăt absolvent de conservator, este angajat la Naționalul ieșean. ● „Cum se va salva Opera Română?“ se întreabă „Rampa“ referindu-se la marele deficit înregistrat în stațiunea trecută. Se dau sfaturi... sfaturi... dar bani nu dă nimeni. ● Mihail Sorbul a terminat *Dracul* și lucrează la *Durnoaia*, două comedii ce ne fac să ne gîndim cu nostalgie la vremea *Patimii roșii* și a *Dezertorului*. ● „Carnetul de vilegiatură“ apare ca în fiecare an. Citim nume de câcei, mărci de pălării, firme de restaurante...

Personajele lui Nenea Iancu sînt încă vii în anul de grație 1930... ● Din iritățile publicistice ale lui Camil Petrescu, una de-a dreptul consternantă: „...e normitatea de 400 pagini de tipar *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* am scris-o cu sentimente de osîndit la muncă silnică. Numai că eram strict obligat față de editură. Și n-am nici un chef să mai repet niciodată aventura (pentru că talentul nu se improvizează)“. Și, toate acestea, despre o capodoperă! ● Curat lovitură de teatru! Dacă luna trecută l-am aflat pe A. de Herz în luptă cu viața la teatrul-cinema „Gloria“, acum, la finele lunii august, îi citim discursul de instalare ca director la... Teatrul Național din Craiova! ● O primă măsură a noului director craiovean. Teatrul din capitala Valahiei Mici, ținut haiducesc. Își va deschide stațiunea (simbolic) cu piesa lui G. Diamandy *Chemarea codrului*. Vor veni negustorii craioveni la teatru? ● G. Calboreanu studiază *Iuliu Cezar* de Shakespeare, rol pentru prima parte a stagi-

unii. ● Maria Ventura revine în Capitală, ca să joace, în teatrul său, tragedia lui Racine *Fedra*, vrednică de societara Comediei franceze. În tîlmăcirea suavului poet D. Nanu, Victor Ion Popa distribuie, printre alții, pe Maria Mohor și George Vraca. ● În revista *Bravo*, *Cărăbuș*!, Tănase aliniază întreg ansamblul. Mare afinență de public. Nea Costică privește mulțumit cerul senin al amurgurilor. De mult n-a mai avut o vară atît de bună! ● „Rampa“ se interesează discret dacă G. Storin va juca totuși *Danton*-ul lui Camil Petrescu, la compania unde este codirector. Actorul răspunde pe șleau: „Regret că, din cauza montării, care cere o figuratie numeroasă și disciplinată, nu putem juca“. (Vor trece, nene Ghîță, aproape cinci decenii pînă să „se disciplineze“ figurația pentru ne dreptăți text!) ● Gongul noii stațiuni la Teatrul Național din București bate la 30 august. În fine, știm spectacolul inaugural. Alegerea a căzut pe drama lui Iorga, *Cassandra*. Mesșterul Nottara, regizorul, și Maria Filotti, protagonista, așază sub semnul marii arte actoricești prima seară din lunga stațiune, pe care o dorim fierbinte...

**I. N.**