

INSTITUTUL DE TEATRU  
„SZENTGYÖRGYI ISTVAN“  
DIN TIRGU MURES  
— SECȚIA ROMÂNĂ

## DOGOREȘTE SOARELE ASUPRA LUI SENECA de Kincses Elemér

Potrivit lui Suetonius, Nero ar fi susținut că, până la el, nici un împărat n-a încercat să vadă cât de departe poate merge în exercițiul puterii. Cu cercetarea acestor limite se ocupă cezarul în piesa lui Kincses Elemér, iar obiectul experimentului său este filosoful și fostul său educator, Seneca. Scena în care împăratul îl condamnă pe înțelept la moarte pare un comentariu pe marginea datelor oferite de manualul de istorie: irigența este neputincioasă în fața tiranului capricios și cinic, desfrinat și năvicios. Adevăr pe care manualele de istorie l-au extras din multele istorii ale vieții, și pe care îl expun cu aceeași seninătate cu care cărțile de geometrie demonstrează teorema lui Pitagora.

Dar, în noaptea și în ziua care urmează pronunțării sentinței, în demersul dramaturgului și al regizorului intervine pasiunea. Nero cel puternic și rău și Seneca cel înțelept și bun sînt abia acum, în momentul ultimei confruntări, adversari ireductibili; până în această clipă, ei s-au condiționat și s-au explicat reciproc, în planul ideii, s-au tolerat și au colaborat, deci au fost, până la un punct, complici, în planul acțiunii.

Spectacolul izbutește să convertească argumentele dramatice ale dezbaterii în tensiune scenică; personajele își caută adevărul și își definesc relațiile într-o perspectivă care depășește semnificațiile concrete ale întâmplărilor pe care le trăiesc. Dialectica înfruntării conturează un teritoriu în care puterea și adevărul, integrate destinului uman, sensibilizează raportul între necesitate și libertate, ipotezele teoretice devenind astfel fapte teatrale semnificative pentru mesajul spectacolului.

Principalul merit al echipei studenților interpreți este acela de a fi descifrat cu inteligență artistică tema și supratema concepției regizorale (Kincses Elemér): există, în fiecare prezență scenică, dincolo

de inegalitatea performanțelor individuale, conștiința întregului, clipa jocului este o modalitate de a exprima durata unei existențe lipsite de norme.

La insistențele lui Nero, acțiunea se petrece în curtea casei lui Seneca: împăratul se înăbușă în spații închise. Elementele de decor și costumele (Kemény Árpád) oferă premisele pentru situarea în timp a acțiunii, sugerînd însă și dimensiunile de comentariu dramatic al istoriei, pe care le implică spectacolul. Sorin Dinculescu străbate foarte echilibrat drumul de la seninătatea pe care o afișează inițial personajul (Seneca) la asumarea vinovăției — altă culpă, însă, decît aceea pentru care este condamnat: Seneca n-a complotat împotriva lui Nero, el a colaborat cu Nero pentru ca oricine și oricînd să poată fi acuzat de complot. Acest drum al înțelegerii, al clarificărilor interioare este uneori povestit de interpret, dar alteori este sugerat cu sobrietate și discreție, raționamentul devine trăire, suferință, rănă deschisă. Daniel Vulcu (Nero) beneficiază de o partitură spectaculoasă, pe care o explorează în toate dimensiunile ei. Nero a trăit puțin, 32 de ani, și a domnit mult: 15 ani. Amărăciunea exercițiului puterii nelimitate și euforia rece a goanei pentru depășirea limitelor atinse alcătuiesc un amestec straniu, pe care Daniel Vulcu îl face plauzibil prin abilitate expresivă. Nero joacă și se joacă, bănuind, știind, în cele din urmă, că nici măcar Seneca nu-i va putea oferi o regulă care să facă jocul acceptabil pentru ambele părți. Și dacă momentele în care personajul își joacă nebunia pot părea încărcate, excesive, cele în care o explică și o motivează au greutate și importanță în dinamica spectacolului. Monica Ristea (Paulina) avea de reprezentat feminitatea înțeleaptă și devotată; a descris-o, fără să și-o însușească însă. Viorica Geantă (Popeea) a exprimat vulgar vulgaritatea personajului, efortul de transfigurare fiind minim. Petrișor Stan (Spector) a fost însăși imaginea „sufletului de slugă”, marcat fizic și tarat moral de efortul de adaptare la o autoritate în intimitatea căreia poate supraviețui doar prin renunțarea la ceea ce fusese el însuși. Poate că, stilistic, mijloacele folosite de interpret au alterat unitatea spectacolului, dar ideea a fost servită. Reprezentanții individualizați ai puterii imperiale — Marius Olteanu (Centurionul Vicius), Eduard Marinescu (Primul soldat), Constantin Florea (Al doilea soldat) — fixează corect, din punctul de vedere al desfășurării conflictului, atitudinile posibile ale martorilor implicați.

În acest spectacol, anul patru al secției române a dovedit acel grad de disponibilitate profesională pe care îl presupune condiția de viitor absolvent: aptitudinea de a transforma sarcinile de joc în imagini scenice coerente, deci capacitatea de a gândi și de a simți teatral adevărul unui excelent text literar.

## — SECȚIA MAGHIARĂ

# CREDULUS ȘI IULIA

de Balassi Bálint

Scrisă în anul 1589, prelucrarea lui Balassi Bálint (important poet al Renașterii ungare) după pastorala italianului Cristoforo Castelleti, descoperită acum un sfert de secol într-o bibliotecă din Viena, prilejuiește, în anul 1983, studenților de la secția maghiară, sub îndrumarea profesorului Gergely Géza, un spectacol-exercițiu pe temă dată: exprimarea, prin mijloace acceptate de spectatorul contemporan, a unui sentiment etern, formulat într-un limbaj apărținător unei convenții nu doar învechite, ci și uitate. Transpunerea este făcută cu fantezie și voioșie, dintr-o perspectivă cultă, cu scopul pedagogic de a etala modul în care studenții alternează mijloacele de expresie, capacitatea lor de a se identifica și aptitudinea lor de a comenta conflictul, expresivitatea diverselor modalități comice.

În decorul semnat de Kemény Árpád și care are ca element central un fel de pom al cunoașterii, în același timp altar al iubirilor veșnice și al tingerilor provizorii, antecedentele „dramei” sunt înfățișate de marionete minuite la vedere de interpretii îmbrăcați în hainele zilei de azi. Intrarea în prezentul acțiunii se face cu ajutorul trecutului, prin elemente de costum (Papp Judith), care trimit la imaginea convențională a Evului Mediu. Această imagine este însușită și apoi ironizată de grupul de interpreți, prin mișcare, dans și cîntec, prin obiecte de recuzită modernă, actorii izbutind să organizeze acest material divers în slujba ideii că există totuși sentimente de care nu poți rîde nepedepsit. Salat Lehal (Credulus-Thirsis) și Rekita Rozalia (Julia-Angelica) interpretează cuplul central al îndrăgostiților, găsind cu exactitate limita care separă naivitatea de candoare; exploziile pasionale nu sînt declamate cu emfază, ci doar citate cu simpatie. În rolul nestatornicului Silvanus, Ander Zoltán explică imaturitatea personajului printr-o siguranță timpă foarte comică, iar Lőrincz Ágnes — Galathea, ibovnica părăsită — are, și în cele mai jalnice mo-

mente, certitudinea victoriei finale. Un rol important în structura spectacolului îl are cuplul comic — Molnár Julia (codoașa Brisseida) și Körösi Csaba (păstorul Diennos); ei comentează acțiunea, intervin în desfășurarea conflictului, se adresează direct spectatorilor, joacă starea umilă a personajelor și condiția superioară a înțelepciunii conferite de distanțarea în timp pe care și-o asumă.

De obicei, asemenea spectacole amuză și incită. Așa se întâmplă și acum. Ca întotdeauna, însă, anumite soluții ale contemporaneizării par, poate că și sînt, discutabile: ceea ce se înțelege din jocul actorilor, din caracteristicile intrinseci ale spectacolului, se repetă, de dragul unui haz primar, prin efecte exterioare. Ca întotdeauna în asemenea spectacole, contribuțiile individuale se valorizează prin adecvarea la întreg. Echipa pe care am văzut-o a făcut dovada cunoașterii uneia dintre legile fundamentale ale teatrului: crearea unui sistem de relații în care spectatorul să caute semnificații și să găsească bucurii.

Magdalena BOIANGIU

## POST SCRIPTUM

Aceste două spectacole, la care s-a adăugat Mobilă și durere de Teodor Mazlu (vezi revista „Teatrul” nr. 2/1983), au fost prezentate într-o microstagion — parte a schimbului de experiență realizat între institutele de teatru din București și din Tirgu Mures, la sfîrșitul lunii martie. Însotit de profesorii lor, au venit la București toți studenții Institutului de teatru „Szentgyörgyi István”; ei au participat la cursurile colegilor lor din București, au văzut producțiile de la „Casandra” și cele mai importante spectacole ale stagiunii din Capitală. Excelente gazde, bucureștenii au izbutit să satisfacă aproape integral curiozitatea unor oaspeți care doreau să aștepte într-o săptămînă totul. Studenții s-au cunoscut, au discutat, s-au împrietenit. Simpozionul care a încheiat acest schimb de experiență — „Valențe educative ale repertoriului original în învățămîntul artistic” —, condus cu prietenească autoritate de prof. univ. Ion Toboșaru, a permis cadrelor didactice și studenților din ambele institute să expună rezultatele unor experiențe personale, să confrunte premisele teoretice cu întîmplările practicii, să ofere argumente valabile pentru promovarea consecvență, fără compromisiuri, a valorii. Experiență pe care o trăiește fiecare pe cont propriu.