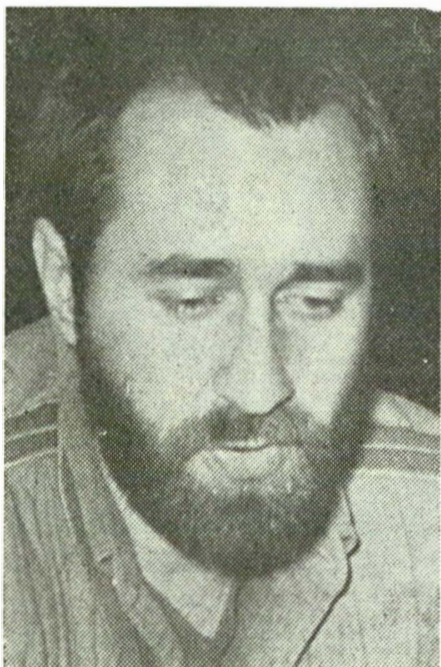


Tineri regizori la rampă



RADU DINULESCU:

*„Singura mea teamă
este să nu fac
din regie o meserie“*

Succesul de public și de critică al spectacolului *Acești îngeri triști* l-a impus de la debut pe Radu Dinulescu în primele rânduri ale regiei tinere. Ritualul scenic propus era al simplității și al adevărului nedisimulat, fiind construit pe tensiunea schimbului de replici și pe expresivitatea tăcerilor. Confirmând valoarea și forța de impact cu actualitatea ale textului lui D. R. Popescu, reprezentația se înscrie printre cele care contribuie meritului la valorificarea dramaturgiei românești contemporane.

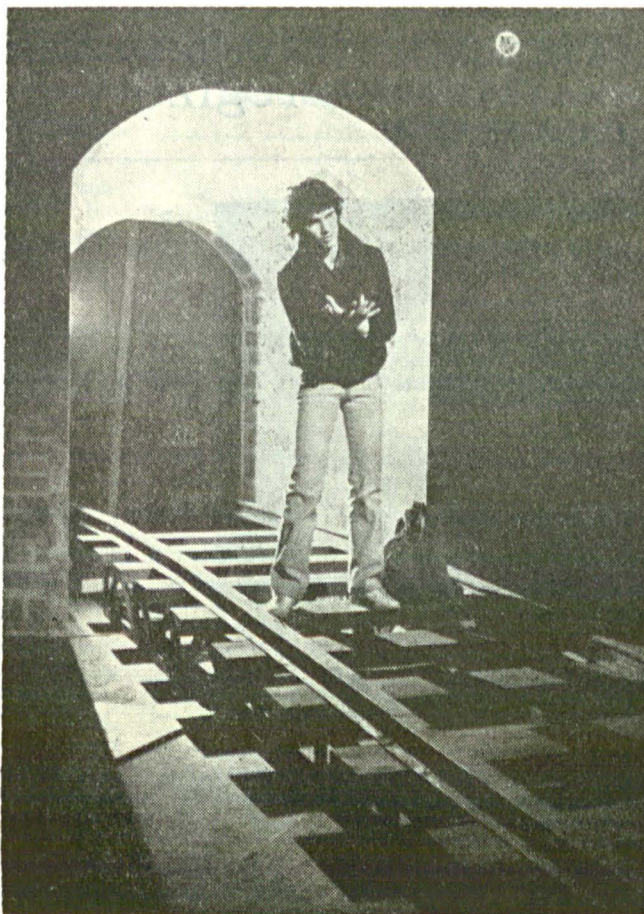
La Brăila și la Galați, unde a copilărit, Radu Dinulescu a crescut aproape de teatru, tatăl său fiind regizor. Inițial, și-a

Data nașterii: 16 aprilie 1956, București. **Absolvent** I.A.T.C., promoția 1980, **clasa** prof. Valeriu Molescu, **asistent** Cătălina Buzolanu. **Examen de diplomă:** Acești îngeri triști de D. R. Popescu (Studioul de teatru al I.A.T.C. „I. L. Caragiale“). **Spectacole:** Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic de **Adrian Dohotaru**, **Speranța** nu moare în zori de **Romulus Guga** — 1981, **Matca** de **Marin Sorescu**, **Valsul** de la miezul nopții de **Vlorel Cacoveanu**, **Leonce** și **Lena** de **Georg Büchner** — 1982 (Teatrul din **Bala Mare**); **Paracliserul** de **Marin Sorescu** — 1981 (Teatrul de Stat „**Valea Jiului**“ din **Petroșani**); **Salonul** de **Paul Everac** și **Puterea** și **Adevărul** de **Titus Popovici** — 1983 (Teatrul de Stat din **Arad**). **Spectacolul** *Acești îngeri triști* participă la **Seminarul** de dramaturgie și de **teatrologie** consacrat creației lui **D. R. Popescu**; **Premiul** A.T.M. pentru regie — 1982.

dorit să urmeze actoria, dar optează până la urmă pentru regie. Încă din studenție și apoi după absolvire, îl caracterizează febrilitatea și nerăbdarea în găsirea unui drum propriu. Spiritul imprevizibil, în continuă mișcare, refuză fixarea într-un singur registru. Lucrează mult, concomitent la mai multe proiecte, în două teatre. La Baia Mare, și-a format o trupă tină, deschisă experiențelor inovatoare. La Arad l-au întâmpinat o echipă și un public receptive la tradiție, preferind spectacole clasice, solide, minuțios elaborate. Mereu într-o stare de emulație cu ceilalți, călătorește mult prin țară, urmărind reprezentațiile unor colegi de breaslă în care crede, ca **Dinu Cernescu**, **Alexa Visarion**, **Alexandru Tocilescu**, **Dan Micu**, **Silviu Purcărete**, **Dragoș Galgoțiu**, **Ioan Ieremia**, **Florin Fătulescu**, **Mircea Cornișteanu**. Scurta biografie artistică a lui Radu Dinulescu dezvăluie, la o cercetare atentă, câteva repere care o particularizează. Scenograful **Florin Harasim**, cu care a colaborat încă din Institut, dă creației sale unitate plastică.

Repertoriul pus în scenă de Radu Dinulescu este alcătuit — cu o singură ex-

Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic de Adrian Dohotaru în regia lui Radu Dinulescu și scenografia lui Florin Harasim (Teatrul Dramatic din Bala Mare)



cepție, *Leonce și Lena* de Büchner — din piese românești contemporane. Într-o primă etapă, manifestă interes pentru ceea ce numește „teatrul de tandrețe cu cotidianul, cu omul de pe stradă, și pentru omul de pe stradă”. În *Speranța nu moare... Anchetă asupra unui tânăr... Valsul de la miezul nopții*, viziunea asupra realității este a unui moralist. Parametrii ce dau greutate semnului teatral sînt socialul, politicul, istoria ca posibil teren al alienării, dar și al recuperării umanului din om.

Al doilea moment important pentru Radu Dinulescu l-a reprezentat întâlnirea cu Marin Sorescu, a cărui dramaturgie îi oferă suportul pentru tentativa de a ridica discursul scenic în plan spiritual și de a explora domeniul esențialului. Preocupare pentru poetic manifestase și pînă acum, stimulat și de universul scenografic conceput de Florin Harasim. Imaginea de film neorealistic a blocurilor din *Acești îngeri triști*, tunelul străjuit de un semafor, cu liniile de tren pierzîndu-se în

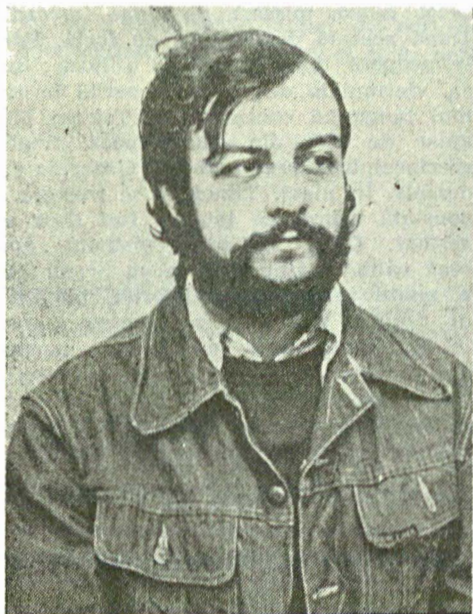
depărtare, din *Anchetă asupra unui tânăr...*, sau spațiul circular în care eroii își rostesc replicile, transformînd gara din *Speranța nu moare în zori* într-un loc al purificării morale, amplifică drama, creîndu-i, prin metafora plastică, un cadru ce-i sporește semnificațiile. În transpunerea scenică a scrierilor lui Sorescu, Radu Dinulescu studiază „natura fizică a teatrului” (A. Artaud), urmărind „expresia în spațiu” a unor idei. Prin jocul actoricesc, în *Matca*, apa devine personaj, iar în *Paracliserul*, virstele eroului capătă materialitate. În aceste meditații asupra adîncimii ontice, regizorul rămîne de cele mai multe ori la nivelul generalității și al abstracțiunii. Gestualizarea cuvîntului, acțiunea mimică, nesuținute de reacțiile lăuntrice ale interpretului, par artificiale. Radu Dinulescu mărturisește că aceste experiențe i-au demonstrat cît e de important ca formele să fie susținute de emoție, prin intermediul omului purtător de sentiment, actorul. Astfel, în *Leonce și Lena* a acor-

dat o mare atenție definirii caracterologice și jocului de relații dintre personaje. La spectacolele la care lucrează în acest moment, și-a rezervat anume o perioadă de pregătire a actorilor, de acomodare a acestora cu drama și cu stările eroilor.

— *Deci, nouă spectacole în trei ani, și aproape în exclusivitate dramaturgie românească...*

— Am încercat de fiecare dată altceva o elaborare mai studiată a luminii, ajungând pînă la implicarea ei în dramaturgia spectacolului (*Matca, Speranța nu moare...*), folosirea unui decor în devenire, cu evoluție semantică (*Paracliserul și Matca*), desființarea cabinei de sonorizare și introducerea muzicii direct în scenă, pentru a accentua impresia de realitate (*Acești ingeri triști, Speranța nu moare..., Anchetă asupra unui tînăr...*). Fiecare montare a însemnat o treaptă în formarea mea; chiar dacă unele lu-

cruri nu mi-au reușit pînă la capăt, lecția era făcută. Dealtfel, am învățat și din greșeli. Sînt un spirit mobil, îmi fac întotdeauna planuri pentru scurt timp. Acum sînt la Arad, unde am pus în scenă *Salonul* de Paul Everac și *Puterea și Adevărul* de Tituș Popovici. Am în vedere, mai tîrziu, un spectacol după *Harap Alb* de Creangă, pe care îl voi monta în Ungaria. Se așteaptă de la mine reprezentații solide, bine făcute, în care să se vadă că stăpinesc o meserie. Din păcate, nu mă interesează acest lucru. Deocamdată, am multe de încercat. Singura mea teamă este să nu fac din regie o meserie. Mă bucur că, departe de București, la Bala Mare, cu o trupă poate unică în condițiile teatrului din provincie, am realizat în doi ani cîteva lucruri bune. Și mai ales *Leonce și Lena*, care reprezintă începutul unei noi etape. Și sînt încă foarte tînăr.



Data nașterii : 8 august 1957, Tîrgu Mureș. **Absolvent I.A.T.C. promoția 1981, clasa Mihai Dimiu. Examen de diplomă —** Tango de Slawomir Mrozek (Studioul de teatru I.A.T.C.). **Spectacole :** Woyzeck de Büchner (anul III, la Sfîntu Gheorghe) — 1980 ; Zoo—Story de E. Albee (Teatrul Național din Tîrgu Mureș, secția maghiară) ; Ţarul Ivan cel Groaznic de Mihail Bulgakov (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca) — 1982 ; Martiriul lui Piotr Ohey de Slawomir Mrozek (Institutul de teatru „Szentgyörgyi István” din Tîrgu Mureș), Meșterul Manole de Lucian Blaga (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, Ivan Vasilievici de Mihail Bulgakov (Teatrul „Bulandra”) — 1983. Este invitat să participe cu spectacolul Woyzeck la Săptămîna Internațională a teatrului de la Budapesta.

TOMPA GÁBOR:

*„Teatrul este și el o poezie,
este și el drumul pămîntului
în jurul soarelui”*

Încă din copilărie, prin tatăl său, regizorul Tompa Miklós, a fost aproape de teatru. A asistat la numeroase repetiții, a văzut multe spectacole în țară și în străinătate, înțelegînd că cel mai greu este să fi tu însuși. Cîteva opere scenice, dintre care amîntește *Leonce și Lena* de Georg Büchner în regia lui Lí-



Actorii Aurora Leonte și Petre Nicolae în Tango de Mrožek, la Studioul de teatru I.A.T.C. Regia, Tompa Gábor

viu Ciulei, *D'ale Carnavalului* de Caragiale în regia lui Lucian Pintilie, *Iubire* de Barta Lajos în montarea lui Gheorghe Harag, i-au revelat spectacolul ca univers *Je sine stătător*, în care importanță este fidelitatea nu față de litera unei piese, ci de spiritul ei. La Gheorghe Harag, cu care este vecin și, de doi ani, coleg navetist, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, îl fascinează tinerețea, forța, energia de a se reînnoi mereu, capacitatea de a aduna direcțiile opuse ale unei epoci teatrale eclectice într-o sinteză superioară, cea a „realismului grotesc”. De la el a aflat care sînt cele mai îngrozitoare două sentimente din lume: primul — cînd trebuie să te duci la repetiție, al doilea — cînd nu trebuie să te duci la repetiție. Cu Gheorghe Harag va colabora în curînd la realizarea spectacolului *Tragedia omului* de Madách Imre. O discuție despre regie cu Tompa Gábor îți descoperă un spirit meditativ. Potrivit convingerii lui, regizorul, ca orice artist, nu face altceva decît să descifreze rebu-

sul care este lumea. Orice metodă este posibilă, de aceea a opta pentru un anumit tip de teatru i se pare o mortificare. În compunerea semnului teatral, el pledează pentru o sinceritate necruțătoare, care vine dintr-un contact adînc cu realitatea și cu adevărul textului pus în scenă. În crearea unui spectacol, îl preocupă găsirea imaginilor specifice teatrale, capabile să exprime esența ideatică a piesei. Astfel, în *Woyzeck*, Tompa Gábor îl prezenta pe erou publicului în holul teatrului într-o vitrină; într-un univers închis, în care criteriile valorice sînt răsturnate, singurul om normal este expus ca o curiozitate de panoptic. În montarea cu *Tango* de Mrožek, demonstrația modului cum superintelectualul înarmează bruta și o dezlănțuie asupra omenirii este sintetizată plastic în ultima scenă. Edek face o invitație la dans bunicului și-i îndeamnă la supunere pe toți, prin intermediul radioului. Ingenuncheate lingă cadavrul lui Arthur, asistate de un fotograf, personajele, dezumanizate, schițează cîteva mișcări de dans, mecanic. După această desfășurare de forță, Edek le acoperă disprețuitor cu o husă; sub ea, viermuiala desperată și oarbă în ritmul tangoului continuă. La Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, finalul spectacolului *Țarul Ivan cel Groaznic* era deschis. În piesă, Timofeev se trezește și constată ușurat că totul a fost doar un coșmar. După un prim moment, aparent calm, va izbucni o nouă scenă: pe o punte imaginară a istoriei, planurile de timp și spațiu se vor amesteca, realul și imaginarul se confundă, personaje din diferite epoci îl asaltează pe inventator. Imaginea se constituie ca un semnal de alarmă. Catastrofa se poate întîmpla nu numai în vis sau în trecut, ea devine oricînd posibilă. Oricît de tulbur ar fi vremurile, soluția stă în lupta pentru realizarea personalității omului.

În reprezentațiile de pînă acum, regizorul a urmărit cu precădere relația dintre individ și putere, în diferite contexte social-politice; consideră că a surprins-o cel mai profund în *Meșterul Manole* de Lucian Blaga. Reprezentația evidențiază nu numai conflictul între Manole și domnitorul tiranic, ci și lupta care se dă între creator și posteritate, ce receptează opera de artă, uitînd deseori omul. În spectacol, după discursul rece al voievodului, clopotul de care este atîrnat trupul neînsuflețit al

lui Manole strigă, cu sunetul său grav, suferința artistului care a sacrificat totul pentru creație — viața sa și a ființei iubite. După acest ritual, imaginea meșterului își face loc în frescele minăstirii, alături de ceilalți martiri și eroi.

În prezent Tompa Găbor montează la Naționalul din Tîrgu Mureș, secția maghiară, *O noapte furtunoasă*. Consideră că se află în fața celui mai dificil examen, dorind împreună cu întreg colectivul să înscrie spectacolul în șirul „spectacolelor de recaragializare” — cum le numește plastic — a reprezentațiilor Caragiale, respectiv pe linia celor semnate de Pintilie, Alexa Visarion, Dan Micu. În legătură cu viziunea sa regizorală declară :

— Această piesă a marelui dramaturg este cel mai puțin comedie în sensul tradițional al cuvîntului, decît pare la prima impresie. Toate personajele din *O noapte furtunoasă* sînt negative, dar totodată au un efect purificator pentru public. Caragiale ne avertizează că omul, societatea nu sînt amenințate numai de pericolele ce-l pîndesc din afara lor, ci și de acelea

care sîlășluiesc în adîncul ființei umane. Lumea poate deveni mai bună și mai umană numai în cazul în care oamenii înșiși vor deveni mai buni. Omul nu poate fi schimbat decît printr-o revoluție socială și morală.

— *Scrit poezie, ai un volum în pregătire la Editura „Kriterion”, știu că la început ai dorit chiar să urmezi filologia...*

— Recitîndu-l de curînd pe Lautréamont, l-am întrebat pe un prieten ce este poezia. El a răspuns : poezia este drumul pămîntului în jurul soarelui. Teatrul este și el poezie, este și el drumul pămîntului în jurul soarelui. Cineva spunea că ar fi o artă superioară celorlalte. Mult timp am căutat sensul real al acestor cuvinte. Prin specificul său — contactual uman, direct, cu spectatorul, în fiecare seară — teatrul se naște și moare mereu, cu fiecare reprezentație. Prin acest ritual, el se aseamănă vieții. Fiind o artă tragică, nu pot să o slujească decît cei care iubesc și respectă viața.

Ludmila PATLANJOGLU

(Continuare de la p. 13)

dinainte de Unire, în tabloul doi erau evocate figurile lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, iar în tabloul trei se înfățișa triumful Unirii prin alegerea lui Cuza. Inimosul C. D. Aricescu compune Sărbătoarea națională sau 24 Ianuarie 1859, cu interesante incursiuni în straturile populare din Principate. Chiar actorul C. Halepliu, deși și făcuse o tristă celebritate ca denunțator al confrăților revoluționari de la 1848, scrie și el Serbare națională sau Visul fericirii (1859).

Iar „copilul teribil” al neamului Caragiale, Iorgu,

după ce în două „ansonete” — Cometul sau Astronomul voiajor (1857) și Surdul (1857) — ridiculizează, de-a valma, protivnici ai Unirii și ezitanți, dedică, în 1859, un „tablou național și un sonet”, Moșu Trifoi sau Cum ți-ai așterne așa-i dormi, „domnilor deputați ai Moldovei”. (Principatele, deși unite, aveau, două camere legislative.)

Putea însă viitorul „director” al sufleurului Eminescu și brav comisar la „hale” să nu facă un gest superb, de artist nedreptățit ? „Acest tablou (Moș Trifoi, n.n.) fiindcă s-a compus într-adins pentru

împrejurările de față, se va reprezenta și aici pe scena noastră, cit de curînd, dacă onor Director, ca român, îmi va da voie”. Nu știm cit de simțitor a fost „musiu Millo” (căci el este „onor Director” al Teatrului Național din București !) la „provocarea” tipărită pe foata de titlu — în semichirilice — a piesei lui Iorgu Caragiale. Știm însă cit de greu ne este azi să depistăm textele din vechea dramaturgie românească, în absența unui indice general...