

Spectacolele promoției '85

Institutul de artă teatrală
și cinematografică „I.L. Caragiale“

■ CĂSĂTORIA de N.V. Gogol

„O întâmplare cu totul neverosimilă în două acte“, își subintitulează Gogol piesa, lăsând deschisă opțiunea pentru încadrarea ei într-un anumit gen; pentru că povestea funcționarului cu opinii foarte nuanțate despre culoarea fracului, gata să îndure orice, numai bătăturile nu, și care se salvează pe fereastră de la căsătoria în pragul căreia l-au adus cupiditatea pețitoarei și energia prietenului său, este în același timp veselă și tristă, comică și sinistă, caraghioasă și neliniștitoare.

Profesorul universitar Dem. Rădulescu și asistentul său, regizorul Dragoș Galgoțiu, și-au propus să demonstreze, prin spectacolul studenților din anul IV-actorie, că, scoasă din zona întâmplătorului, substanța dramatică a piesei devine într-unul verosimilă, că la limita dintre răsăd și plîns, dintre spaimă și bucurie se pot găsi coerența unor caractere, justificarea unor comportamente, cîteva adevăruri nu lipsite de importanță despre firea omenească.

Exploatînd latențele replicii, spectacolul construiește atmosfera de năuceală determinată de faptul că fiecare personaj este un univers închis, care nu comunică în mod real cu celălalt, chiar cînd doi cîte doi sau în grup mențin apariția dialogului.

Realizatorii spectacolului nu ne propun o galerie de tipuri, ci ipostazele diversificate ale unui singur tip: însul rătăcit între vorbe și acțiuni inutile, a cărui vobulă pauperitate intelectuală este expresia unei implicite derute morale. Apocriticii pretendenți și posibila mireasă, mîtușă, prietenul și pețitoarea se istovesc în preparativele unei acțiuni care nu se

va petrece niciodată, pentru că nici unul dintre ei nu-i înțelege premisele, esența și consecințele. În acest context, interpretii, cărora li s-au oferit coordonatele precise ale evoluției lor scenice, reușesc să construiască, cu mijloace adecvate, relațiile dintre ei și relația cu universul autorului. Teodor Corban (Podkoliosin) și Noni Schwartz (Kocikariov) alcătuiesc un cuplu care funcționează pe principiul simetriei complementarității; abulia unuia corespunde perfect agitației celuilalt, pentru că ambele sînt forme de manifestare ale aceleiași vid interior. Teodor Corban compune un personaj speriat de viață și de oameni, speriat de propriile lui inițiative, împăcat cu sine doar cînd este forțat din exterior să acționeze. Interpretul găsește măsura justă a firescului; pornind de la adevărul personajului său, acțiunile celorlalți sînt nefirești, șocante, agresive, și acest adevăr este jucat fără efort demonstrativ, cu simpatie ingenuitate. Ingenuu în felul său este și Kocikariov: se amestecă în viața prietenului său fără nici o nevoie sau interes, mînte fără premeditare, înșală fără a viza vreun beneficiu, jignește ca și cum cuvintele n-ar avea nici un înțeles. Noni Schwartz joacă în forță, violența personajului este acuzată, și doar din cînd în cînd îl traversează o oarecare neliniște cu privire la rostul poveștii. Pentru Kocikariov nu va exista niciodată o fereastră prin care să poată evada.

Roxana Maria Ionescu creionează o imagine ușor caricaturizată a fetei de negustor la care răsădul încurajează prostia, și invers; victimă surizătoare și inconștientă, ea se vede deodată pe sine în final, și spaima care o cuprinde rotunjește liniile, de sub mască apare chipul feminității ultragiutate. Mișu Coadă își demonstrează știința și talentul de a caracteriza, prin cele două personaje pe care le joacă: Stepan, sluga vicleană care știe să alterneze umilința cu disprețul autori-



În „Căsătorla“ de Gogol : Maria Roxana Ionescu și Teodor Corban

tar, și Jumarkin — pretendent obtuz și vulgar în toată alcătuirea sa. Vasile Gherghilescu în Anucikin etalează cu haz stupiditatea snoabă a personajului, fragilitatea structurii sale psihice. Apropierea de Dostoievski, pe care o invocă în caietul-program unul dintre autorii spectacolului, își capătă o îndreptățire în interpretarea lui Dan Puric (Jevakin) : nerozie gingașă, bunăvoință pisăloagă, agresivitate smerită. În rolul petitoarei, Olimpia Niculescu propune o variantă malefic-pitorească a personajului, căruia parcă îi lipsește motivația. Blinda mătușă este jucată cu accente bovarice de Georgeta Burdujan.

Înțepția mărturisită de profesorul Dem Rădulescu, de a face „vocalize pe un text plurivalent“, s-a finalizat în armonia unui spectacol care pune în valoare calitățile viitorilor actori.

■ PEER GYNT

de Henrik Ibsen

Literatura nu s-a născut în ziua cind un băiat urmărit de un lup cenușiu a țîșnit din valea sa neanderthaleză strigînd „ajutor, lupul !“, ci în ziua în care băiatul a strigat „ajutor !“, deși nu-l urmărea nimeni — susținea un serios profesor de

istoria literaturii. Băiatul acela era probabil strămoșul îndepărtat — dar în linie directă — al lui Peer Gynt, erou literar și autor involuntar de literatură. „Minți, Peer“ sînt cuvintele cu care se deschide poemul dramatic al lui Ibsen, totuși mama Aase ascultă vrăjită fantasmalele tinărului ei fiu.

Versiunea scenică propusă de Stefan Iordănescu (clasa profesor universitar Ion Cojar, asistent Gina Ionescu), pentru debutul său regizoral, începe cu dialogul dintre Peer, acum îmbătrînit și jerpelit mai mult pe dinăuntru decît pe dinafară, și Topitorul de nasturi, care-l acuză că a fost un păcătos mediocru, „care a trăit degeaba și și-a greșit menirea“ și „ca orice marfă proastă, va fi topit din nou“. Obținînd dreptul de a demonstra că a fost el însuși, dacă nu de-a lungul întregii sale vieți, măcar într-un moment anume, Peer rememorează principalele episoade, încercînd să găsească în varietatea aventurilor trăite — consistența, în bizateria comportamentului — coerența. Neîfîind un simplu artificiu, această restructurare a textului dă consistență și coerență demersului regizoral, care insistă asupra definirii spiritualității mediocre a acestui personaj fascinant și misterios, căruia, pentru a fi un erou, îi lipsesc atît dimensiunea titanică, cît și cea demonică.



Diana Gheorghian și Dan Aștileanu în „Peer Gynt” de H. Ibsen

Viața lui Peer este reconstituită știindu-se sentința finală. Celelalte personaje nu sînt tipuri sau caractere, persoane sau personalități, ci argumente ale demonstrației, și, în acest sens, tinărul regizor dovedește o deosebită abilitate, folosind zece actori pentru cincizeci și două de personaje, aparițiile repetate fiind perfect justificate. Spectatorul acceptă cu ușurință convenția, pentru că datele ei sînt formulate corect și respectate consecvent. „Nunta”, „Priculicii”, „Iachtul”, „Casa de nebuni”, „Naufragiul” — iată cîteva secvențe în care este analizată relația lui Peer cu grupul, cu acțiunea, cu gîndirea. Substanța acestei relații este exprimată printr-un desen scenic sugestiv, formă a tensiunii tragice a personajului, care nu poate, căruia nu-l e dat să se împlinască într-un destin tragic. Erou romantic ratat, premonițiune a neputinței ce-și va găsi expresia dramatică precisă după două conflagrații mondiale și alte dezastre cu caracter local, Peer Gynt — în concepția lui Ștefan Iordănescu — părăsește povestea și se apropie de noi în impermeabilul său rufos, privind nedumerit prin ochelarii înrămați cu sîrmă.

Fără a silui litera textului, Ștefan Iordănescu ne apropie de spiritul său din perspectiva zilei de astăzi. Singura certitudine, ieri și azi, Aase și Solveig, mama și iubita, mama și salvarea, eterna inteligență a iubirii, care știe să deosebească un om întreg de un nasture greșit turnat.

Transpunerea scenică beneficiază de un decor care se subsumează adecvat ideii spectacolului, semnat de Laurian Oniga : un spațiu al memoriei din care prezentul selectează strictul necesar. Costumele, create de Anca Constantinescu, oferă actorilor posibilitatea de a diferenția semnificativ multitudinea ipostazelor scenice.

Lipsește din acest spectacol performanța interpretativă individuală, există însă dăruire și devotament, care conferă farmec și dinamism evoluțiilor scenice de grup, precizie și pertinentă — celor individuale. Merită deci a fi pomeniți cu un cuvînt de laudă toți studenții-actori, în ordinea

indicată de regizor : Sandu Mihai Gruița, Dan Aștileanu, Constantin Cotimanis, Olimpia Niculescu, Doru Bandal, Vasile Gherghilescu, Georgeta Păduraru, Petre Panait, Diana Ghiorghian Baniciu, Maria Morgenstern, Adrian Titieni, George Alexandru.

În pragul carierei, Ștefan Iordănescu trece cu succes examenul maturității de profesionist, oferind o versiune regizorală în care **propunerea** izbutește să se transforme în emoție și gînd.

■ CAPUL DE RĂȚOI de G. Ciprian

În ordinea considerată firească, dar uneori atît de plicticoasă a lumii ajunge un dram de voloșe, de candoare (adică dezinteresare, nu neapărat prostie), pentru ca arborel să devină respectabile suptafete locative, și poliția — o insuțuile academică larg deschisă către înnoiri. Acest simbure de candoare voloasă devine motorul spectacolului prin care debutează regizorul Mihail Constantin Ranin, elevul profesorului universitar Ion Cojar și al profesorului asociat Tudor Mărăscu. Latura pamfletară a piesei s-a estompat în cei 45 de ani care au trecut de la premieră, determinantă a rămas energia ludică, aptă să pună sub semnul întrebării toate formele inerteiei. Privit din punctul de vedere al istoriei literare, textul lui Ciprian pare a continua — în cunoștință de cauză sau nu — teatrul lui Jarry, prefațînd teatrul absurdului. Spectacolul nu se revendică de la această filiație, regizorul descoperă cu o privire proaspătă caracterul stimulativ al stării de conflict.

Transpunerea în limbaj scenic a jocului imaginat de George Ciprian promite multe satisfacții în imperiul fanteziei libere de orice constrîngeri, dar, și serioase

meditații pe tema necesității rigorii. Joaca „de-a jocul” nu presupune abolirea logicii, ci renunțarea la clișeele comportamentului rațional, acceptarea unei logici proprii dusă până la ultimele ei consecințe într-un mod inteligibil pentru spectator. Pe scenă haosul nu exprimă libertatea, ci doar dezordinea inexpresivă. Spectacolul semnat de Mihai Constantin Ranin cucerește tocmai prin dinamica aceasta coerentă a acțiunii și a reacțiilor la acțiune — clară dincolo de meandrele discursului vorbit. Realitatea scenică integrează elemente de pantomimă și gaguri burlești, citate culturale și caracterizări grotesti, într-o structură elaborată, care, sub aparența accidentalului, a unor libere asociații de idei, acreditează acea concepție despre umor care susține că „fiecare propozițiune care conține acest cuvânt îi modifică sensul — într-atita încât acest sens nu este decât suma statistică a frazelor care-l conțin sau îl vor conține” (Paul Valery). Așa privite lucrurile, mă tem că reproșul lipsei de stil ar putea fi de o tristețe ca totul scolastică.

Grupul celor patru personaje care aduc scandalul — Ciriviș (Dan Puric), Macferlan (Ionel Mihăilescu), Pentagon (Vasile Șerghilescu), Bălălaș (Constantin Cotimanis) este unitar în diversitate; individualizarea nu se produce atât prin psihologii diferențiate (deși ele există), cât prin ritmuri și atitudini, prin reliefaarea unor detalii, toate acestea integrându-se în acțiunea colectivă. Adrian Titieni compune personajul inspectorului dotându-l cu acea inteligență potolită a arbitrilor care rămân cinstiți chiar când jocul e trucat. Din lumea lui Păcală și Tindală descinde familia lui Mușat — proprietarul mărului (Radu Iordănescu), nătâng, avar și concesiv, soția lui, Aglaia (Marla Roxana Ionescu), nătângă, aprigă și intranșigentă, fiica lor, Efimița (Manuela Clucur), care își ascunde viitoare defecte sub mantia admirației exaltate. Un adversar mai mult ridicol decât redutabil, Damian (Teodor Corban), e un prost su barbă, important și permanent jignit, tifinos și găunos, existență scenică poate prea fliravă pentru forțele pe care le declanșează. Violenta lumii reale este reprezentată scenic prin masivitatea mohorâtă a Comisarului (Mihai Bica), a căruia temporară umilnță nu înseamnă o victorie împotriva forțelor pe care el le reprezintă.

Miracolul normalității

Căutat nu doar de specialiști, ci și de publicul larg, Studioul Institutului de teatru, și-a câștigat statutul unei instituții de

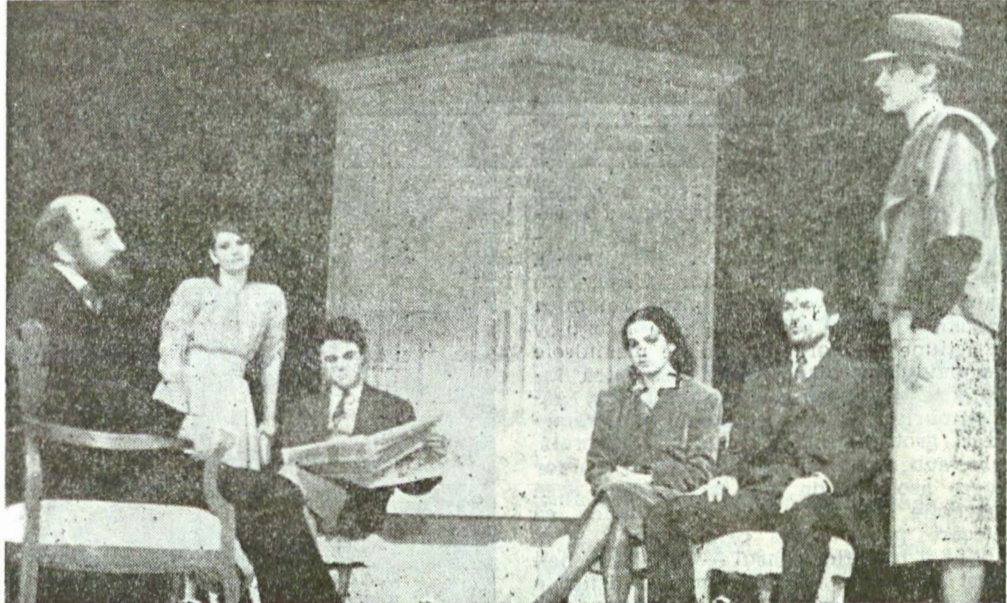


Cristina Oprean și Noni Schwarz
în „Capul de rățoi” de G. Ciprian

spectacole cu o personalitate proprie, cu o ofertă distinctă în structura afișului bucureștean. Rezultatele procesului instructiv-educativ se materializează în spectacole care nu cer nici un fel de rabat la apreciere, programul didactic prevede nu numai simpla transmitere de cunoștințe, de experiență, de procedee, ci formarea, modelarea unor personalități complexe — actori și regizori — care să poată deveni, la rindul lor, în colectivele în care vor exista artistic și nu numai scriptic, purtătorii unui program estetic. Desigur, această ambiție se împlinește diferit și nuanțat, nu întotdeauna cu aceeași evidență și intensitate, în funcție de specificul individualităților care alcătuiesc o promoție.

Opțiunea repertorială care materializează și îmbină criteriile unui program de perspectivă cu necesitățile și posibilitățile momentului este în primă și în ultimă instanță impulsul determinant pentru calitatea prestației de ansamblu. Confruntarea creatoare cu un repertoriu care cuprinde momente importante din istoria teatrului universal, titluri semnificative ale dramaturgiei contemporane românești, a oferit în stagiunea aceasta șansa etalării calităților individuale într-o ambianță culturală de înaltă ținută.

Anul acesta s-a prezentat la rampă o singură clasă de actorie, puțin numeroasă



Constantin Cotimanis, Georgeta Burdujan, Mircea Rusu, Maria Roxana Ionescu, Teodor Corban și Maia Morgenstern în „Anchetă asupra unui tânăr care n-a făcut nimic” de Adrian Dohotaru

— clasă îndrumată de profesorul universitar Dem Rădulescu și de asistentul său Dragoș Galgoțiu. Cele două spectacole-examen ale clasei de actorie* au dovedit seriozitatea și amplitudinea pregătirii, disponibilitatea viitorilor actori de a deveni, în situații date, purtătorii unor opțiuni estetice, etice, politice care se integrează într-o viziune unitară, ordonatoare. S-ar putea cred afirma că diferența dintre actul pedagogic și cel regizoral tinde să se estompeze, școala de teatru nu poate și nu trebuie să ofere numai un set de deprinderi neutre, utilizabile oricând, oricum, cu oricine, ci și puterea de a regândi mereu aceste deprinderi în funcție de specificul efortului colectiv, care presupune colaborarea unor personalități, și nu doar a persoanelor.

În acest context s-au evidențiat puterea de comunicare a trăirii dramatice, capacitatea de caracterizare comică de care dispune Roxana Maria Ionescu, organicitatea interpretării și farmecul scenic al lui Dan Puric, temperamentul dramatic al Maiei Morgenstern. Olimpia Niculescu, folosită cu precădere în roluri de compoziție, a dovedit minuțiu în elaborare și o precoce maturitate. Teodor Corban izbuște în *Căsătoria* să demonstreze că procesul devenirii personalității sale artistice, care părea oscilantă în *Anchetă asupra unui tânăr care n-a făcut nimic* și în *Capul de rățoi*, se află pe un făgaș ascendent. Prezenței tinerești plăcute, nedisonante în nici un context, a lui Noni

Schwartz ar trebui, credem, să i se adauge dovada capacității sale de transfigurare. Georgeta Burdujan, prezentă cu roluri secundare în patru dintre cele cinci spectacole, a știut să reliefeze importanța aparițiilor ei. Vasile Gherghilescu va fi probabil un interesant actor comic, pindit însă de capcanele excesului.

Dincolo de aceste aprecieri, care reprezintă, desigur, imaginea subiectivă a unui moment, se poate afirma cu certitudine că toți actorii absolvenți sînt în posesia datelor și a cunoștințelor care să le permită o existență teatrală demnă.

Louis Jouvét scria cîndva că în învățămîntul artistic raportul dintre profesor și elev trebuie să se asemene cu relația dintre un tată rău și un fiu nerecunoscător. Acest paradox exprimă necesitatea unei iubiri conflictuale, singura capabilă să asigure evoluția independentă, neepigonă, a personalității creatoare. Cel doi studenți regizori (Ștefan Iordănescu și Mihai Constantin Ranin) care au debutat pe scena institutului și-au afirmat originalitatea gîndind personal și creator textele propuse pentru spectacol, fără a le altera înțelesul și sensul, ideile încorporîndu-se consistent și pertinent în realitatea actului scenic.

Nu, nu s-a produs nici un miracol anul acesta la Institut. A fost o stagiune normală, cu spectacole normale, cu studenți normali. În acest caz, normalul înseamnă muncă și talent, acea combinație adecvată între transpirație și inspirație care în teatru se poate numi și miracol.

* Vezi și „Teatrul” nr. 4/1985.