

înțeleg de ce a fost nevoie de alisirea (premeditată desigur) unui prost-gust (departe de scontatul efect de artă „navivă”). străin, de altfel, condiției personajelor. Cred că altfel se putea ironiza „lipizarea” vizată în text!

Altminteri spectacolul (agrementat sonor de o muzică eteroclită dar plăcută,

în fire, ca de Anul nou) e tonic și bine dispune, rămânând în memorie și grație finalului ingenios o plutitoare secvență a imaginării ceremonii nupțiale — „discurs” oniric al îndrăgostitului Viktor.

Carmen MIHALACHE POPA

CARNET I.A.T.C.

■ MIORIȚA

de Valeriu Anania

„...Dacă voi fi izbutit să sădesc în sufletul studenților mei măcar o părticică din bucuria pentru frumos și adevăr...” Acesta a fost gândul care l-a însoțit pe tânărul profesor Mihai Mălaimare în pregătirea cu studenții? săi din anul V (prima promoție curs seral) a spectacolului inaugural *Miorița*. Și autorul, poetul Valeriu Anania, atunci când a convertit balada în poem dramatic, a fost călăuzit de aspirația către ideala „dimensiune mioritică a sufletului românesc”. Păstrându-se în granițele folclorului autohton, a aglutinat posibile variante tematice și structurale ale acestui mit, fundamental pentru spiritualitatea poporului nostru. Alegoriei, care suprapune ceremonia nupțială celui al morții, i se adaugă, pentru închiderea ciclului ritualurilor imitativice, și nașterea, respectiv maternitatea, germinația, care învinge timpul. Tema iubirii cunoaște o gradată ascendentă, de la evocarea primilor fiori lăsați de ipotetici „zburători” până la forța sacrificiului spre binele ființei iubite. Dragostea de mamă este immobilată prin responsabilitatea întru continuitatea neamului. Păienjeniișiul antinomilor și paralelismelor, al repetițiilor și similitudinilor compoziționale evidențiază într-un contrast categoric și abjecția umană, josenicia caracterelor negative. Cîteva elemente, cum ar fi descîntecul mărăgunei pentru dezlegare în amor, blestemul, interdicția introdusă ca factor de tensiune sau bocetul final, a cărui notă elegiacă este atenuată de înțeleapta reseremare, de increderea în vitor, modifică topica inițială, egală asemeni înșririi nopții după zi. „Undeva în Carpați”, „Pe-un picior de plai, pe-o gură de rai” domnește o atmosferă bucolică epurată de nuanțe idilice sau sentimentale. În spectacol

contribuie în mare măsură la această impresie de austeritate cadrul scenografic inspirat și unitar stilizat: un univers arcadic sugerat din pînză și frînghie, într-o cromatică de alb și negru; doar lumina reflectoarelor animă natura astfel esențializată. Obiectul de studiu și în același timp ambiția de performanță în care au fost antrenați viitorii absolvenți au avut drept scop sensibilizarea la un anume tip de metaforă teatrală, într-o generoasă tentativă de vizualizare a acestui text care are meritul de a reda circulației valorilor în teatru un prim demers filozofic autohton privind devenirea biologică. Exaltarea cenzurată de rigorile versului și rîmei atrage după sine un stil de interpretare aparte, euristic, în conștas cu sincrētismul specific creației populare și care ținde spre un elaborat hieratism al mișcării în scenă. Autorii montării (Mihai Mălaimare, secondat de Mircea Constantinescu, scenografa Rodica Roșu, cărora li s-a alăturat, ca de obicei, și șeful catedrei, profesorul Ion Cojar) au recurs, cu asentimentul autorului, la o reducere a textului, într-o entuziasă strădanie unanimă de a conferi reprezentăției strălucire pe măsura minunatului dîntec originar. Caracterul de exercițiu exemplar este certificat și printr-un important accent de distribuție: în spectacol a fost invitată Olga Delia Mateescu, în rolul Cătălinei actrița Naționalului aducînd scînteia și fiorul tragediei autentice. Cu firească modestie și cuvenit respect, studenții au dorit să nu existe prea mari disorepanțe între această frumoasă creație și evoluția lor. Așteptînd să atace la rîndul ei dificilul rol al bătrînei, Anda Călugăreanu face figurație cu mult zel, remarcîndu-se în personajul colectiv ce înglobează fetele și băieții muntelui. Stelian Nistor si-a schimbat chiar și fizionomia (respectiv, tonsura) pentru a fi cit mai aproape de imaginea modernă și totuși tradițională a unui Făt-Frumos cum este ciobănașul care poartă aici numele de Moldan; coordonatele rolului le stăpînește — are farmecul purității, seninătatea necesară, dar nu lasă să se presupună și acea sfîșiere



Olga Delia Mateescu, Iuliana Ciugulea, Stelian Nistor în „Miorița” de Valeriu Anania

interioară care-l aureolează pe erou. Iuliana Ciugulea, nefiind perechea cea mai potrivită pentru protagonist, încearcă să depășească handicapul unui util **contre-emploi** și-i reușesc câteva momente de transfigurare; în special prima apariție, cu o stranie scilpire în privire, plutind parcă peste nemărginiri: „Erai mai mult un gând, / O bănuială...”, „O stea crescută-n creștete de fărâmi”. Nu se păstrează însă la aceeași intensitate, jucând apoi corocot, terestru. Constantin Cotimanis nu a făcut un efort special pentru compoziția rolului baciului bătrîn, tatăl cu mintea betegită de vitregiile sortii, care se progătește de marea înfîlnire cu moartea, la fel de senin ca și fiul său. Scena în care, singur, reia jocul timerilor de-a v-ați-ascunselea luminează o fracțiune de secundă semnificația aparent obscură a nebuniei lui înofensive. Cristina Opresan are deja o personalitate ce se anunță puternică, joacă cu nerv și uneori cu aplomb pe Bălușca, intriganta satului. Petre Panait este Vrincu, ins de un orgoliu bolnăvicios care-și rostogolește ochii cu ură furișă pentru cel care, salvîndu-i oîndva viața, l-a condamnat — zice el — la „un strai de rimă” George Alexandru. În Hurmuz, mimează cu sensibilitate impulsivitatea dragostei incipiente. Miruna Birău dă stărilor contradictorii ale adolescentei Mărgărita impacienta confuză specifică vîrstei. Dalila Gall tatonează deocamdată prin meandrele incerte ale eroinei sale, Roînța, îndrăgostita fără speranță. Traian Andrii, Lavru, își poartă statura impozantă cu stîngăcia plăvanului nu atât îndrăgostit, cît ros de o ascunsă plîmă. Veritabil emul al profesorului său, Mihai Gruia Sandu își desăvîrșește aptitudinile avantațat și de data asta de particularitățile personajului, Scoruș, coropcarul, un negustor de mărunțișuri care jonglează cu mărunțișurile oferite spre vînzare „Gata, gata, / Marfa-i gata! Hai, băiete, vin' cu fata!”... Pînă la sfîrșitul acestui ultim an de școală e încă timp de împăniri...

■ ROSENKRANTZ ȘI GULDENSTERN

de Tom Stoppard

Actuala stagiune teatrală bucureșteană impune atenției la Studioul de teatru un remarcabil spectacol studențesc. Stă în tradiția acestui laborator de creație și lansarea de noi texte, în numai de proaspete talente. Pentru debutul său regizoral, tînărul Radu Băieșu a tradus și acum prezintă într-o viguroasă montare piesa prin care, în urmă cu douăzeci de ani, englezul Tom Stoppard se afirma ca dramaturg. Textul își păstrează o deosebită prospețime, fiind susținut cu vervă și prin echivalențele românești, și prin imagistica reprezentației. Solipitoare parafrază la Hamlet-ul shakespearean, tragicomedia **Rosenkrantz și Guildenstern** sînt morți închide în sine un germene neconformist ce se cere dezvoltat, etalat, speculat. Polemizînd deschis cu teatrul absurdului, Stoppard simulează demolarea mitului hamletian, folosind termenii psihanalizei într-o perspectivă filistină, animat de o intenție declarat persiflantă. Se grăbește însă — pornind tot de la ideile fundamentale ale capodoperei — să olădească alte dileme existențiale, etern actuale. Narațiunea, departe de a fi regresivă, cunoaște o marcată progresie, într-o inedită ordine a raporturilor om-istorie. Odată cu negarea asimilării mecaniciste, scolastice, a valorilor, nu se recurge și la negarea limbajului; din contra, se produce o apăsată subliniere a valențelor replicii, de substanță dramatică, de consistență filozofică. Intriga nu rămîne la stadiul de conflict între cele două personaje și o absență generică, ci atacă îndrăznet tema conștiinței ca instanță supremă. Chiar de la început se invocă un obsedant pariu al fiecăruia împotriva lui însuși. Sesizată



Scenă din spectacol

exact de către regizor, structura reverberantă a acestei piese în piesă (înglobarea antrenează o multiplă reflectare) este evidențiată cu sobrietate și rigoare și de scenografie (Stefan Maitec), funcțională prin inventivitate, spectaculoasă prin simplitate. Element coercitiv considerat de Hamlet o excelentă capcană pentru vinovăția regelui, „spectacolul” își reafirmă virtutea demascatoare și în cazul celor doi erol de plan secund, Rosencrantz și Guildenstern — unelte ale destinului implacabil. Povestea lor, inițial colaterală, este acum dilatată, reluată în contrapunct cu acțiunea principală. Pe fundalul implicării dialectice în realitate, pe de o parte, în iluzie, pe de alta, condiția de actanți marginali se vedește incompatibilă cu aspirația veleitară către statutul de categorici *raisonneuri*. Proclamându-și o falsă libertate, cei doi dau dovadă de necondiționată supunere față de nevăzuta autoritate de care depind, complăcindu-se în stupiditatea situațiilor impuse, acceptate cu indiferență, din indolență, din lășitate. Într-o acută criză de identitate (sînt mereu confunși, dar au și obiceiul de a se da unul drept celălalt), ei acționează pe principiul de efect ilar „piston-supapă”: cu debit ineputizabil, Guildenstern pompează deducții și raționamente, Rosencrantz le anantizează cu timpă candoare. Cei doi, în confruntarea cu purtătorul de cuvînt al artiștilor, Actorul, se eschivează, se ascund în spatele vorbelor, contestînd artei capacitatea de chintesențială reflectare, dreptul de a accede la adevărul absolut. Practicînd, cu mai multă sau mai puțină aplicație, maieutica adevărului relativ, aceste meschine individualități, a-

parținînd deopotrivă oricărui timp istoric, se pierd în derută și abulie.

Toate personajele sînt nu caractere, ci personificări ale unor concepte, în slalom printre seducătoare aforisme și paradoxuri. De aici și dificultatea interpretării unei astfel de scriituri moderne, ce pretinde o detașare, nu neapărat brechtliană, dar oricum insistent autoironică; în cazul de față intervenind și trecerile aproape simultane de la o ipostază la alta. Regizorul debutant nu ar fi putut să-și manifeste plener nici intuiția fină, nici gustul pentru subtilitatea jocului intelectual, dacă nu ar fi avut sprijinul regizorului și pedagogului Ion Cojar, al profesorului asociat Gelu Colceag, care au vegheat la reușita acestui spectacol de echipă. Admirabilă este desfășurarea de forțe a trupei ambulante, care, în acordurile unei melodii suave, își face apariția pe un practicabil mobil, în chip de grup statuar — un evantai de brațe și capete — fabuloasă emblemă a acestor călători prin univers, actorii. Cerasela Stănu (anul IV) se recomandă prin flexibilitatea extraordinară a trupului și prin percutanța privirii, fiind cînd personaj obidit, supus unui perpetuu travesti, cînd docila fiică, Ofelia. Carmen Ionescu (anul IV) conferă eleganță rece și augustă reginei. Mircea Rusu (anul IV), cu alura sa nostalgică de vedetă retro, capătă brusc însemnele perfidiei și cruzimii regelui. Mihai Bica (anul II) își compune pentru Polonius o mască inchizitorială și un glas cavernos. George Alexandru este o simbolică prezență mută — pirat pe mările cunoașterii. Claudiu Stănescu (anul III), jucînd în aceeași seară și alături de colegii mai mari, și în spectacolul de la

Teatrul „Bucura”, făcând deci „pendel” cum se spunea pe vremuri, izbutește performanța de a fi cu strălucire Actorul, care conduce acțiunea pe făgașul zguduitorilor revelații, cu tinerească dezinvoltură identificându-se și cu neobositul prinț. Protagonistii șochează prin aspectul lor mic-burghiez jiletcă și melon, servietă și umbrelă amintind de Stan și Bran, și comportându-se asemeni popularului tandem, în virtutea unor elemente violent contrastante și totuși complementare. Lui Rosencrantz cel dogmatic, retardat din cauza obtuzității congenitale, Doru Bandal îi împrumută aerul său de inocență încă juvenilă. Dan Aștileanu își continuă evoluția, exersându-și talentul (cert, dar pîndit de o vagă umbră de catobinism), pe o partitură nutrită din ambiguități de tot soiul, Guildenstern, un abil echilibrist al verbului, expert în subterfugii și acuzații, teribile și teribiliste...

Mereu se fac referiri la o putere obscură — un Godot atâteștiutor și atoterăspunzător, dar, în cele din urmă, vina tragică încovoale cerbicia celor doi eroi de farsă, care ignoră adevărul fundamental răul sălășluiește în conștiințele maculate de compromis. „A existat, probabil, la început, un moment în care am fi putut spune nu, dar l-am scăpat. O să știu cum să procedez mai bine, data viitoare”. Cu mîna fermă, directorul de scenă a „tăiat” finalul aici, pe această afirmație de un optimism derizoriu, factice, stupid. Replica este rostită de Guildenstern la adăpostul arlechinului. O pînză transparentă — evocînd parcă uitarea asternută adesea peste fiecă gravă experiență — acoperă pasarela pe care se află cei ce au figurat deopotrivă actori și personaje din lumea fictivă, din lumea reală.

Irina COROIU

Carnet A. T. M.

MOMENT INAUGURAL

Spectacolul *Rînduieți*, prezentat de grupul „Eveniment” al Ansamblului Uniunii Tineretului Comunist la sediul Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, a conferit momentului inaugural al înființării secției artiștilor amatori valoare de simbol. Artiștii profesioniști și amatori s-au întrunit, într-o atmosferă sărbătorească, să-și rînduiască activitatea, să dea variatelor forme de conlucrare (practice și pînă acum, la diferitele competiții naționale din cadrul Festivalului național „Cîntarea României”) o sporită eficiență.

De trei ori laureată cu aur (ediția a V-a a Festi-

valului național „Cîntarea României”, Gala tînarului actor de la Costinești, Reuniunea artiștilor amatori de la Caracal), montarea realizată de actorul Constantin Fugașin, cu excelenta echipă de tineri (muncitori, funcționari, tehnicieni, juriști, elevi etc.), după poemul lui Marin Sorescu *La Lilleci*, a stîrnit admirația autorului și a oamenilor de teatru, a generat idei fructuos dezvoltate în dezbaterile ce a urmat.

Calitățile esențiale ale reprezentației — valorificarea cu farmec și prospețime a ethosului propriu satului românesc, expresivitatea atmosferei, vigoarea și pitorescul tipologiei, talentul regizorului de a converti substanța epică în structuri dramatice, utilizînd imaginii teatrale semnificative — au incitat interesul autorului, care și-a mărturisit intenția de a scrie o piesă după *La Lilleci*.

Referindu-se la competiția studenților-actori de la Craiova, Marin Sorescu a subliniat calitatea multor spectacole, dar a formulat și o observație cu valoare generalizatoare: e de dorit ca locul textelor ne-

semnificative, al montărilor în stil „colaj”, lipsite de personalitate, și de gândire artistică, să fie ocupat de scrieri valoroase, de încercări autentice teatrale.

Ideea promovării valorilor în mișcarea teatrală de amatori a constituit liantul dezbaterii, în cadrul căreia și-au spus cuvîntul autorizat artista emerită Dina Cocea, președinta A.T.M., criticii Valentin Silvestru, Margareta Bărbuță, Ion Toboșaru, cît și reprezentanții artiștilor amatori Romeo Săndulescu, directorul ansamblului artistic al U.T.C., Aurelian Manoliu, metodist la Casa de cultură „Mihal Eminescu”, Nicolae Iorga, jurist, artist amator, Petru Grosu, secretar literar al Ansamblului U.T.C. (care a preconizat înființarea la acest ansamblu al unui *Studio a' actorului tînar*).

Multitudinea ideilor și inițiativelor formulate cu prilejul înființării la A.T.M. a secției artiștilor amatori, condusă de Constantin Fugașin, va contribui, neîndoios, la dezvoltarea armonioasă a activității artiștilor, atît profesioniști cît și amatori.

V. D.