

Labiş, Geo Bogza, Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu ş.a. Versurile sînt rostite cu o simplitate emoţionantă de o tinăra actriţă care n-are nimic patetic, nimic declamator: Doina Preda spune cu voce tremurîndă povestea neamului nostru şi leagă din intonaţii fragile cite un cîntec cu răscolitoare rezonanţe, ca un foşnet de ram.

Actriţa se înfăţişează sobru, într-un veşmînt negru, şi evoluează pe un spaţiu marcat de două elemente simbolice: roata şi lumînările. Un ceaslov din care citeşte, la început şi la sfîrşit. dă o sugestie, parcă din Geo Bogza, despre biruinţa cugetului asupra împrejurărilor

vătămaşe; un mînnuchi de loife pe care le împarte publicului, cu slove tot de Geo Bogza, multiplică sugestia într-un gest edificator: „Frumuseţea unei corăbii este suma frumuseţii pinzelor ei / Demnitatea unei naţiuni este suma demnităţii fiilor ei“. Fiorul versurilor îl transmite cu o interiorizare intensă, expresia e reţinută şi gravă, cu accente dramatice uneori, alteori într-o tonalitate odihnitoare. Noi i-am fi pus puţină muzică de fond; dar cred că regizorul şi scenograful Dan Alesandrescu a făcut mai bine lăsînd-o pe actriţă să se audă cu propria ei muzică, nebănuîi infiripală din patima sufletului.

C. P.

CARNET I.A.T.C.

■ ASTA-I CIUDAT !

musical

de Laurenţiu Profeta

şi Eugen Rotaru

după Miron Radu

Paraschivescu

Alegîndu-se pentru anul IV piesa lui Miron Radu Paraschivescu, echipa — studenţii-actori, scenografa Diana Cupşa, coregraful Roxana Colceag — a fost antrenată la elaborarea unei formule incitante din punct de vedere atât spectacular, cît şi didactic. Varianta musical, aparţinînd lui Laurenţiu Profeta şi Eugen Rotaru, convenea de minune unui studiu complex, care să se finalizeze într-o reprezentare de mare audienţă la publicul tînăr. Muzica orchestrează alert sonuri de romanţă şi ritmuri sincopate de dans modern, constituindu-se într-un solid suport al dramaturgiei. Cîntecele au efect revelatoriu în desfăşurarea intrigii, care nu urmăreşte propriu-zis un drum ascendent, ci aglomerează tablouri de gen din mediul lămpen al anilor interbelici, „glosări“ pe tema anomaliilor anunţate prin exclamaţia „Asta-i ciudat !“. Cheia stilistică, implicit mesajul spectacolului,

au fost, cu siguranţă, descoperite în cele câteva aprecieri cu care M.R. Paraschivescu îşi însoţea piesa: „...în prada celor mai cumplite încercări, faptul de a-şi fi păstrat trează conştiinţa tragică e un simptom de rezistenţă a omului în faţa oricărei încercări de a-l înjosi prin semnare. Împotriva căreia el se va ridica şi-o va învinge pînă la urmă, depăşindu-se pe sine fără să se trădeze“. Alegoriei dramatice (căci astfel o considera însuşi autorul) i-au fost împlinite sensurile grave, fantezia a fost lăsată să meangă pînă la capăt, diriguată însă ferm pe un căgaş brechtian. Chiar despre creaţia în versuri a lui M.R. Paraschivescu s-a spus că e asemenea unei temerare aventuri de rafinare a substanţelor fruste, în care poetul se dezice de lirism, iar poezia acţionează într-o manieră brechtiană, de patetică avertizare. Vitalitatea primară, ingenuitatea abjecţiei sînt speculate cu o pasiune a vieţii, „dincolo de bine şi de rău“. Dezvoltări halucinatorii sau potenţări tensionate surprind continua dinamică a contradictoriei naturi umane. Ambitia de a ridica la valori universale această lume a obidiţilor şi oropsiţilor îşi găseşte o fericită soluţie plastică: în scena baletului cu măşti, în spatele negrelor siluete, pulsează nebulozităţile cosmosului. Eroii nu sînt, în fond, decît indivizi agăţaţi de cele mai derizorii iluzii, care se spulberă rînd pe rînd, condamnaţi la o existenţă precară, îmbălsămită de trăiri lipsite de orice logică, conştiinţe solitare abandonate neantului. Dacă prin reclame, inserturi publicitare, ziare, supracortina indică exact timpul acţiunii,



„Asta-i ciudat !” — în interpretarea studenților-actori — o formulă incitantă din punct de vedere spectacular și didactic

unicul spațiu de joc, circiuma „La Carambol”, un presupus subsol, e un loc sordid, plasat simbolic la nivelul „insalubrității”. În momentele de reverie însă, geamălcul din stînga dispare : o deschidere spre nemărginirea planitară. Tente expresioniste estompează pitorescul abundent și conferă picturalitate aparte întregii ambianțe. Relația dintre personaje, bine echilibrată, apare elastică, precum într-un carambolaj ce imită jocurile sorții : în prim-planul atenției se succed, pe rînd, cu toții. Mai întîi, Băiatul de prăvălie — o prezență ce „evocă o floare umană”, cum dorea autorul : delicata Teodora Mareș face un copilăresc travesti. Figurația din preajma localului a fost redusă la două tipuri : colericul (Angel Rababoc — anul IV, seară), care nu încetează să strige „Nu mă las !”, dar fără să treacă la fapte, și flegmaticul (Cornel Scripcaru — anul II, seară), care-i temperează aventurile terne : „Las-o balta, nu-i de noi”. Tot el rostește cu amără luciditate, privindu-i pe măscăricii care încearcă să cîștige simpatia inspectorului de poliție : „Cam asta-i și de noi...” Un cuplu de forțe egale în totala lor lipsă de inițiativă. Cu o privire te nebrosă, Lucian Nuță îl joacă pe patronul de locanță, gazdă (și profitor) de hoți. Oei porecliți Omul-Șarpe și Omul-Broască și-au modificat profilul în funcție de cel al actorilor respectivi, mai precis de propunerile tinerilor interpreți. Șarpe-Claudiu Stănescu e slab și lung, dar nu volubil, spiritual, ci mai degrabă nătîng,

afișînd o inocență în fața vieții, o desprindere de contingent uneori absurdă, ca în hazlia scenă a somnului. Cu basca trasă peste urechi, călcîind apăsător, dizgrațios, sculptînd vorbele printre buzele contorsionate într-un rictus de dezgust, Broască al lui Ionel Mihăilescu nu-i nici gras, nici melancolic, e însă un sarcastic și sagace filozof căruia nu-i scapă nici un subiect de cotidiană meditație pesimistă. Mangelica i-a impus Mariei Eremia un efort de compoziție. Contrastul dintre stridentă și tandrețe, grație și frenezie, vulgaritate și prospețime i-a reușit prea puțin, ca și amestecul de senzualitate febrilă și inconștientă visare. Deși deține atuurile care-i fac credibil și fermecător dublul personaj — distratul domn distins și șmecherul dur Florică Florescu, „gangsterul” —, Florin Chiriac nu se hotărăște să se concentreze în suficientă măsură. Ștefan Lenkisch jr. nu a găsit misteriosului fante cu baston și mustață ca mătasea de porumb decît... aspectul exterior, nu și ambiguitatea presupusă de meschina, respingătoare duplicitate a personajului. Inexistent în textul original, personaj nutrit din hocus-pocusul saltimbancilor ce lucrează împreună, asexuata Floricica polarizează, în interpretarea Oanei Ștefănescu, întreaga magmă emoțională a reprezentației. Biată marionetă cu mișcări dezarticulate și chip schimonosit într-un suris mereu încrezător, prelingîndu-se dintr-un ungher în altul cu pași mici și temători, rotînd priviri speriate de animal hăituit,

dar dornic de căldură omenescă, treptat, treptat personajul (asemeni altuia, supra-numit „Olarvăzătorul”, dintr-o altă piesă a poetului „Cîntecelor țigănești”) devine acuzator, purtător de cuvînt, rostind rîspicat pe note „Balada păguboșilor”: „...o specie existentă în toate semințiile. / Speța Păguboșilor, / Ubicui și eterni, nu uneori. / Ei sînt Păguboși cum sînt alții Profitori; / Ei sînt cei care dau, care fac, care trag / Care-ndură, care nu trăiesc / decît ca să dăruie, să se dăruie...”.

Pentru o clipă, eroii sînt solidari, cîntînd și dansînd, sfidînd indiferența suverană. Acest final, alături de alte cîteva scene la fel de bine articulate muzical-coregrafic, dar și dramatic, dă măsura posibilităților, a talentului celor ce și-au început ucenicia sub îndrumarea regretatului profesor universitar Octavian Cotescu și își continuă temeinic pregătirea cu profesorul universitar Ion Cojar, secondat de profesorul asociat Gelu Colceag.

■ MATCA

de Marin Sorescu

Curajoasă, regizoarea Mona Chirilă s-a avîntat, la debutul pe scena Studioului, să monteze *Matca*, piesă indicată de dramaturg ca reprezentînd elementul de sinteză al triadei „Setea muntelui de sare”, din care mai fac parte *Iona* și *Paradisul*. După cum titlul însuși sugerează, *Matca* subsumează traiecte existentiale parcurse în ambele sensuri, dincolo de limita paradoxului moarte egal naștere, într-un efort de înțelegere superioară a devenirii, ca o reafirmare a continuității vieții pe pămînt. „Fișele” pentru această „teză de regie”, ce s-a voit „o încercare de poetică spectaculară”, indică etapele unei minutioase elaborări, cu lecturi adecvate, care au sugerat și coordonatele viziunii regizorale, gîndită într-un deplin consens cu viziunea plastică a studentei scenografe Irina Dimiu.

Două practicabile spațioase închipuie simbolicul podet dintre cele două tărîmuri. La jonctiunea lor, eroina va zăbovi o vreme într-un lăcas ce figurează scorbura-matrice, de unde pornesc treptele ce urmează a fi coborîte și urcate — dublu parcurs imaginar al regresiei și accederii la adevărul ce se află ascuns în noi înșine, un adevăr ce trebuie

repetat la infinit: „Niciodată n-o să putem rupe viața de moarte”. „Lumen se naste murind”. Seria repetitivă a tropilor scenici este supusă sinuozităților dialecticii. În volute sugestive, se întreprind sondeaje în plan biologic și psihologic, trecîndu-se de la intuiție la raționalitate cu dezinvoltura actului săvîrșit sub presiunea inevitabilului. O riguroasă concretizată vizuală îmbracă și necesara ascensiune spre supremul tel — speranță, încrederea într-o perpetuă regenerare.

Constrînsă de o situație-limită, protagonista este obligată la o extremă concentrare a mijloacelor de expresie. Pentru Oana Ștefănescu, rolul Irinei este o binevenită încercare. Actrița nu se lasă intimidată de dificultatea partiturii și confirmă din nou serioasa pregătire dobîndită în cei patru ani de studiu. Distorsiuni complementare o poartă între polul fragilității și cel al vigoriei. Luminile și umbrele din suflet transpar prin întreaga-i ființă, fata îi e cînd scăldată în senin, cînd înrouată ca după ploale, cînd mohorîtă asemeni unei zile de toamnă fără soare, cînd rece și palidă ca în vreme de iarnă seacă. O lungă clipă de tăcere — reflexul propriei imagini într-o picătură de apă din oceanul înconjurător — reprezintă o primă revelație. Zbuciumul la orizontală, al durerilor facerii, este focalizat, expresionist aproape, într-un tipăt al verticalității, ce impune perspectiva „mîntuirii de urît” prin sacrificiul final. Paradigmele trăirilor contradictorii sînt menținute de actriță într-o strictă relație cu celelalte personaje, interpretate de aceiași doi actori, două ipostaze ce „devin” una din cealaltă. Mosul, tatăl muribund, ajuns să fie confundat cu fiul, abia născut, odată cu trecerea în neființă se divide, creîndu-și un tovarăș de priveghi. Astfel apar cele două mucalite Momii, care amestecă bocetul cu ursitul, într-o comică relativizare a rigidității ritualurilor, dînd numitor comun „înitierii”. Una dintre aceste himerice făpturi se va metamorfoza iarăși, devenind Logodnicul — posibilă evocare a bătrînului la vîrsta tineretii sau a copilului la maturitate. Dinamismul discontinuu, echivocul certitudinilor, tensiunea și depresiunea, entități care conferă unicitate textului sorescian, sînt reconvertite în metaforă scenică și prin veritabilele „salturi mortale” de la derizoriu la tragic executate de Marian Rilea, una dintre Momii și apoi tînărul. Mobilități elastice și verbiajului excesiv li se va suprapune, cu efect impresionant, tăcerea adîncă a dispariției definitive. Evoluînd inițial în termeni intens burlești, celălalt personaj își stinge treptat exuberanța, înăbușînd

Oana
Ștefănescu
și
Constantin
Cotimanis



du-și elanurile așa cum se topește și lumina pe care singur și-a aprins-o la căpățîl, pentru a mai străluci o dată intens în fugitivă apariție de mascat. Lui Constantin Cotimanis i-a revenit misiunea, deloc ușoară, de a sustine cheia de boltă a stilului sorescian — umorul, un umor de sorginte țărănească, ba cinic, ba sarcastic, ba de un ironic alint. O privire de o înțeleaptă detasare asupra vieții — luciditatea unei conștiințe sănătoase, care merge spre esențe pe un drum netezit de un elementar, dar excelent rationament: hazul de ne-caz. Transmis, de altfel, și fiicei sale. Chiar dacă ea se lasă legănata uneori de un alt soi de alint — persiflat ca fiind „o boală” intelectuală — amîndoi, tată și fiică, se regăsesc în dialogul-soliloc purtat pe tonuri diferite, cînd serios, cînd comic, spulberînd preludecăți și convenționale locuri comune, căci „sub poleul lustrului și todril zaț pe spate adevărul abisale”. Și e nevoie neapărat de „solidaritatea lucrurilor grăvite de sens”. Lanțului de imagini stilistice recu-rente îi mai corespunde și o imagine plastică. Invazia apei este prezentată direct, printr-o sufocantă proliferare a unei imense folii de plastic — un labirint secund, un uriaș șarpe cu mai multe capete (animat fiind chiar de personaje, face viabilă o conotație în plus, referitoare la natura primară, acvatică, a fi-intelor), care ajunge să înghită complet esafodajul de lemn. În vîrfurile ciudatei, straniei piramide a diluviului, vor răzbi doar bratele mamei, încestate pe trupul pruncului, căruia îi poruncește categoric: „Respiră!”

Temerara tentativă de edificare a unui nou mit, nutrit deopotrivă din „Miorita” și „Mesterul Manole”, și-a căutat argu-mente atît în prezent, cît și în mentali-tăți aghaice specifice; esteticosțe vorbind, afirmația autorului: „calamitatea devine fertilă” se confirmă, căci experiența tra-gică iat-o convertită într-un profitabil

catharsis, eliberator de energii vitale, optimiste. Spectacolul studentesc se în-scrie, fără doar și poate, în panoplia montările reușite ale unei dramaturgii pe cît de originale, pe atît de dificile, reprezentînd pentru tinăra Mona Chi-rilă, la început de carieră, „o întîlnire esențială”.

Irina COROIU

POST SCRIPTUM

În seara de 16 februarie a.c., într-o atmosferă „de familie”, Studioul I.A.T.C și-a sărbătorit trei decenii de existență.

Au fost prezenți, alături de învățăcei, foști studenți din mai toate promoțiile, reputați actori și regizori, unii dintre ei astăzi profesori. Pe scenă au urcat Ileana Berlogea, decanul institutului, Ion Cojar, șeful catedrei de arta actorului și regi-zorului de teatru, Valeriu Grama, di-rectorul Studioului „Casandra”, criticul Valentin Silvestru.

Dacă Valeriu Grama și-a propus o tre-cere în revistă cu date și cifre grăi-toare pentru activitatea acestui atelier-scoală, (absolvenți: 887 actori, dintre care 24 la secția germană; 74 de regi-zori, plus 4 studenți străini; 245 de pre-miere și 5.000 de reprezentații), neuitînd nici greutățile, dar nici succesele dobî-n-dite atît acasă, cît și în confruntări inter-naționale, criticul Valentin Silvestru a preferat, în schimb, să încredințeze audi-toriului „o confesiune de ordin perso-nal: un război de 30 de ani de partea teatrului tinăr...”

Au fost evocate spectacole remarcabile și debuturi memorabile. S-a adus cuve-nitul omagiu celor ce au trecut în nefi-intă, dascăli merituosi și mentori exem-plari. Din unghiuri diferite, s-a schițat profilul acestui teatru-studio cu statut aparte, deopotrivă sală de curs și sală de spectacol, laborator de minutioasă și temeinică pregătire, și totodată rampă de lansare a talentelor artei interpreta-tive românești.