

PROMOȚIA '87

Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București

■ PLATONOV

de Cehov

Mai mult decât oricare altă lucrare dramatică cehoviană, *Piesă fără titlu* este o comedie bufă, așa cum ține să le atragă atenția autorul atât contemporanilor săi, cât și posterității. Motivul teatrului în teatru, anume distorsionat (în repetate rînduri, personajele se întreabă și întreabă dacă nu trăiesc o comedie, dacă nu joacă teatru etc.), ascunde și o virtuală „deschidere” a textului, o veritabilă exegeză inclusă. Direct, în afirmații sau apărături, în replicile polemice menținînd o „monotonă”, constantă tensiune, indirect, prin construcțiile într-un abil și consecvent *contrapunct* — juxtapuneri intenționate hazardate, subsunate metaforic unor sintagme adiacente de tipul „culmea ironiei” și „ironia sorții”, închipuie un riguros sistem al anticipărilor, precipitînd evenimentele, aparent de o tragică coloratură, în coincidențe specifice farsei.

Deși primă încercare, piesa aceasta conține în nuce temele și tehnicile dramaturgice cehoviene, ce avea să se plaseze la răscrucea dintre teatrul tradițional și cel modern. Interpretii au de învins dificultăți deosebite în confruntarea cu acest univers labil, greu de transfigurat scenic, în care duioșia e amendată de ironie, umorul e pigmentat cu sarcasm, într-un amalgam de melancolie și dezgust, amărăciune și compasiune. În relația cu personajele se impune în mod categoric distanțarea, o distanțare nu tranșantă, precum

cea brechtiană, ci învăluitoare — realizată în tușe impresioniste, într-o complementaritate a senzațiilor (remarcată de Tolstoi) care să constituie reflexul „incertitudinilor” mediului înconjurător.

Prin echilibrul jocului pe inuchie de cuțit se cere menținut echivocul între penibil și dramatic, grav și trivial, obișnuit și excepțional, inerție și derivă, lășitate, indolență, inconștiență. Cînd eroii se referă la ei înșiși sau la alții, fie că se supraestimează (ea îl crezuse un Byron, el se visa Columb), fie că se subestimează („sînt o canalie”, „sînt un om bolnav, nu prea deștept, bărbat slab, sentimental bătut de Dumnezeu, un om predispus la lene, la misticism, la superstiții”), fie că se prezintă într-o lumină flatantă („toată lumea consideră o cinste să stea de vorbă cu dumneata, te iubesc, te respectă, se înclină în fața dumitale”) sau se denigrează fără scrupul („pigmeu înfundat în datorii și în lene”), nu se poate ști dacă vorbesc serios sau glumesc.

De o mare labilitate psihică, acești inși lamentabili, anti-eroi *avant la lettre*, sînt vulnerabili, adică irascibili, susceptibili, deopotrivă intransigenți și toleranți, gafeuri iremediabili, fanatici fără cauză și revoltați sterili, incapabili să reacționeze chiar și la apropierea primejdiei care li amenință — autodistrugerea; se complac în țibietul comodităților, al măruntelor obiceiuri, chiar și cînd realizează că alunecă spre neant, descriind degingolada unei agonii, a unei crize. Carapacea minciunii în care vegetează mimeticele personaje, carapace pe care spectatorii vremii au refuzat să o spargă, preferînd să conserve aparențele, generațiile următoare nu au încetat să o supună unui proces ce s-ar putea numi — cu un calambur pe măsură — demistificarea mistificării.



Angajați în cehoviana aventură a cunoașterii : Maria Eremia, Ionel Mihăilescu, Teodora Mareș, Florin Chiriac, Lucian Nuță, Oana Ștefănescu, Claudiu Stănescu

Decupajul regizoral (operat de profesorul asociaț Gelu Colceag special pentru debutul studenților anului IV—zi) se înscrie în seria acestor tentative : reducția (din cele două „cercuri” concentrice de personaje este păstrat cel strict „erotic”) realizată după o sugestie descoperită într-unul dintre studiile avute în vedere la pregătirea montării („Dramaturgia lui Cehov” de Leonida Teodorescu, semnată și al traducerii) are coerență și mai ales fermitate în evidențierea filonului comic, mai mult sau mai puțin subteran. Parafrază a unui comentariu interior al ritmurilor desfășurării narațiunii, ilustrația muzicală apelează mai întâi la asocierea „demolatoare” a unor coruri din opere celebre („Ernani” și „Freischütz”), apoi la sublinierea deznodământului derizoriu, prin acordurile „Pateticei” ceikovsklene.

În aceeași ordine a sugerării unei răsturnări de valori, scenografa Diana Cupșa recurge la o economică, dar ingenioasă funcționalitate a decorului — un glasvand care separă când interiorul de exterior, când exteriorul de interior, creînd senzația de claustrare în spațiul pe care-l reprezintă societatea aceasta de fin de siècle, al cărei rafinament cunoaște o puternică degenerescență. Ceea ce nu trebuie însă să absolve personajele de o indispensabilă eleganță în comportament, eleganță care se va degrada treptat, dar care, tocmai de aceea, trebuie neapărat să existe. (Mare atenție, deci, la ținuta tinerilor interpreți, care nu este totdeauna conformă cu maniera și stilul epocii !)

Elementele de observație percutantă (cum ar fi „spectacolul” cinismului, convertit între timp în monedă comună, sau demontarea mecanismului disoluției personalității) implică tînăra trupă într-o aven-

tură a cunoașterii, a cunoașterii în genere, dar și a cunoașterii de sine. Unii actori studenți se află mai aproape de sensul just al viziunii regizorale, alții abia dibuie drumul jalonat. Disocîind cu finețe stări contradictorii, Oana Ștefănescu împrumută și Annei Petrovna Voinițev zîmbetul ei amăr, înfățișînd exaltările acestei femei care are voluptatea de a se arăta patetic stăpînită și violent dezlănțuită, pătimaș iubitoare și trufaș caustică. Claudiu Stănescu încă e dominat de multiplele anxietăți ale personajului — insolent donjuan și seducător sedus —, dar îi este necesar un mai intens efort de concentrare pentru a face față supralicitărilor permanente contradictorii, caracteristice acestui Platonov covîrșitor, impresionant prin metamorfozările sale exhibiționiste de Hamlet de provincie. Cu ochi măriți a inocentă ignoranță, Teodora Mareș o portretează pe Sașa, cea care pare în afara așa-ziselor jocuri de societate, dar care nu scapă de soluțiile compromise prin banalitate — aruncarea înaintea trenului, sinuciderea cu chibrituri, raliîndu-se astfel stupidității generale. Cantonată în trăiri stanislavskiene, Maria Eremia — Sofia Egorovna — se păstrează în registrul cvasirealist al melodramei, oricum amendată comic de grila receptării moderne a textului. Lucian Nuță, în Osip, este o apariție „terifiantă”, de brigand sensibilizat de iubire, complexat de gelozie, dar cu o perspicacitate acidă în despicarea firului în patru. Invitat pentru rolul lui Glagoliev, Constantin Drăgănescu traversează reprezentația calm, imperturbabil, sugerînd discret un ecou îndepărtat, menit, pe de o parte, să apropie trecutul de un viitor similar, pe de alta, amintînd celor prezenți de cei absenți (personajele la care s-a renunțat în mod justi-

ficat, dar care lipsește montarea de cel de-al doilea plan al derizivunii — parvenitismul). Pentru Voinițev, Ionel Mihăilescu a găsit exact „scara” ridicolului personajului, care, dintr-o entuziastă credulițate, (de)cade într-o puerilă prostrație. În servitorul Iakov, Marius Bindea, regizorul tehnic, ca totdeauna — o prezență mai mult decît corectă, cu haz. Trilețki — Florin Chiriac piruetează dezinvolt — ar putea oricînd (de la prima, la ultima scenă), să se substituie lui Platonov, la rîndu-i performer al gratuității, piază tragicomică, păstrînd totuși un dram de înțelepciune atunci cînd decide că nu mai e nimic altceva de făcut decît „să-i îngropăm pe cei morți și să-i reparăm pe cei vii”.

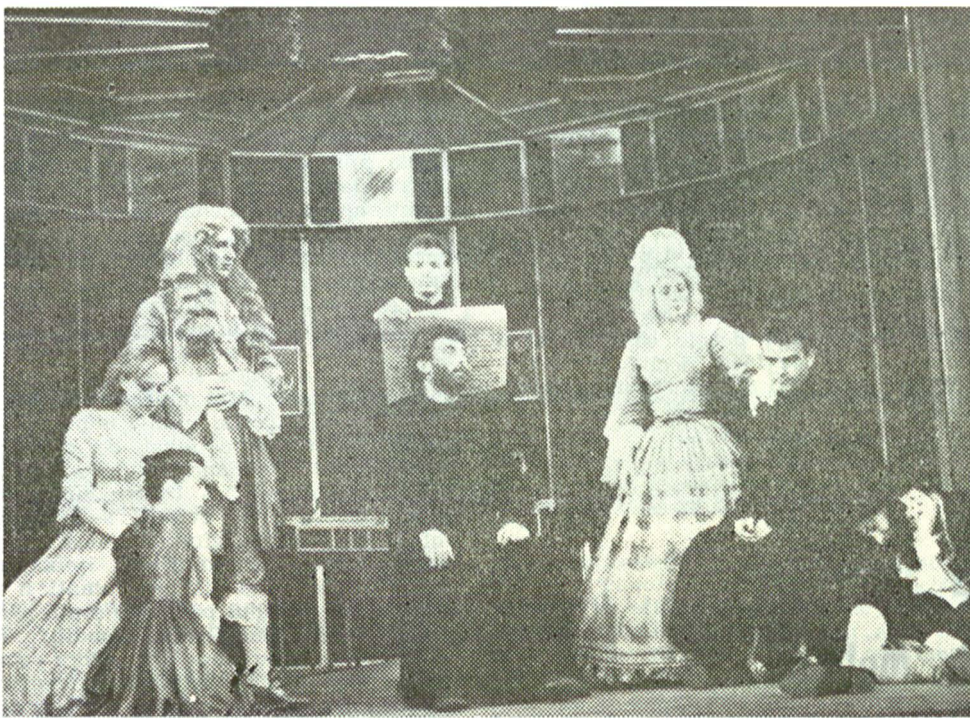
■ TARTUFFE

de Molière

Pentru debutul său regizoral pe scena „Casandrei”, Laurian Oniga a dezintegrat mai întîi imaginea tradițională a operei clasice, pentru ca apoi, cu virulență și limpezime, să o recompună replică de replică, situație cu situație, plasînd trama binecunoscută pe un tralec existențial iredit, profund semnificativ. Excelente soluții de plastică și de atmosferă (decorul, Diana Cupșa; costumele, Irina Dimiu, Maria Malița; muzica, Livia Teodorescu; mișcarea, Roxana Colceag; machiaj-peruci, Mihai Ionescu) converg în această demonstrație de virtuozitate și inteligență, ce propulsează ridicolul în planul unui tragism al realității concrete. Eroi țes ei înșiși plasa cabalei ce le va fi fatală. Angoasați de o unică obsesie — cea a „urmărilor” —, ei se păstrează în cercul vicios al fricii. Salonul luxos — roșu putred și verde intens, stîns cu auriu —, unic loc al acțiunii, e străjuit de geamuri transparente, dar și de perdele: aici, totul se poate vedea și auzi, totul se poate ascunde. Sordidul uman apare, astfel, poleit. Impostori sînt cu toții, angrenați în caruselul convențiilor: se pregătesc harnici să facă față protocolului de la Curte, în eventualitatea dobîndirii unui acces ce presupune o sumă de compromisuri liber consimțite, printre care gîzduirea lui Tartuffe, poate și integrarea lui în familie (soluție ideală, asigurînd

atît liniștea, cît și urcarea unei noi trepte în ierarhia parvenirii). Condiția de martiri și-o asumă la început cu voluptate frivolă, apoi cu neputință de martiri ai propriei nimicnicii; trăiesc în umbra regalității, autoritate figurată întîi discret, treptat mai păsăat, printr-o melodie fredonată la început cu relativă detașare, cîntată apoi sub amenințare, refren revelînd adevărata față, cea infricoșătoare, a forței. Complic, intoleranți și farisei, practică deopotrivă și un fel de ritual al indignării — se ambalează în afirmarea și susținerea cite unui adevăr, dar ușor, foarte ușor cedează, se lasă temperați, anihilați — de unde și ambiguitatea stărilor conflictuale. Mai mult sau mai puțin constrîși de rigorile unui comportament așa-zis exemplar, dominat de cele trei precepte — „bienséance”, „juste milieu”, „honnête homme” — trăiesc sub „conjurația tăcerii”, dar, evident, se fac vinovați și de „delictul gîndirii”, mascat prin euforia logoreică. În final, imixtiunea grupului de troglodiți executați și va asimila, iar destinul pare a le șopti, parafrazînd replica lui George Dandin: „Voi ați vrut-o!” Și-au jucat unii altora comedia automatificării, plătindu-și reciproc păcatele cu aceeași monedă a ipocriziei. Obișnuiți cu minciuna, aceasta le-a devenit a dova natură.

Dar iată cum arată personajele acestei lecturi scenice atît de proaspete. Orgon, în interpretarea actorului Mircea Constantinescu (profesor asociat, la care regizorul a apelat pentru a-și asigura o cit mai fidelă transcriere a viziunii), etalează strălucit fețele schimbătoare ale filistinismului. Cu abilități de gest și de emisie vocală (de fapt, cu mijloace actoricești de mare clasă), actorul impune imaginea insului abil și agil, care prosperă la adăpostul fățarniciei, practicînd un soi de prostescă șmecherie. Mulțumit de iscusința sa de a reuși să fie umil, supus, și deopotrivă isteț, profitor, el jubilează, încrezător în planurile sale de mărire printr-o alianță indiferent de ce natură cu omul zilei, Tartuffe. Claudiu Stănescu îl înfățișează pe Tartuffe proteguit de pavăza unei austerități grosiere — un mercenar al regalității ce și-a asumat misiunea de supraveghetor, dar are și ambiția de a poseda, la propriu și la figurat, bunuri mobile și imobile, materiale și morale. Prima sa apariție în scenă se petrece sub semnul senzualității nedisimulate — răspunde cu un zîmbet dezgustător la provocările servantei, păstrîndu-și același suris în dialogurile cu stăpîna, apoi recurge la subterfugiul unei



Un traiect existențial inedit, profund semnificativ (Maria Eremia, Teodora Mareș, Ovidiu Voicu, Claudiu Stănescu, Lucian Nuță, Manuela Ciucur, Mircea Constantinescu, Ionel Mihăilescu)

partide de scrimă, ce-i permite să depășească momentul critic. E cinic pentru că nu mai are nevoie să fie ipocrit (de altfel, ceilalți îl și întrec în această privință, așa că le face jocul, deși știe de prezența lor după uși, dincolo de ferestre, sub masă), mimează comedia autoacuzării, ca, imediat, umilindu-i pe toți, să-și ceară drepturile. N-are nici un scrupul sau jenă — se întâișează în cizme, cu anteriorul suflecat, într-o mină cu floreta, în cealaltă cu oglinda. E secundat de un Dornn Loyal tenebros (Lucian Nuță), dominator nu doar prin statură, ci și prin privire și voce. Manuela Ciucur propune o Elmira* — soție tânără, imposibilă la toncele soacrei, preocupată mai mult de propria persoană, pozînd comod în fizică. Deși nu-i prea convinsă de reușită, hotărăște să pună la cale demascarea lui Tartuffe. Încearcă să uzeze de o femeiască viclenie, se abandonează chiar tentativei periculoase, rămînînd pentru o clipă agățată de umerii partenerului, dar, cum se complăce în postura de suavă femeie fatală și nici nu-i prea isteată, va cădea în capcană, sacrificată de soț, umilită de agresor. Cu focul se joacă și Dorina* —

Teodora Mareș, într-o excelență formă — încercînd să-i sfideze și ea, după puteri și pricepere, pe Tartuffe. Energică, dinamică, subreta fără complexe se conformează regulilor casei, deși nu le sesizează mobilul, căci ea se conduce după instinct și bun-simț. Frustă în exprimare și purtare, se indignează sincer și se revoltă așijderea. După plecarea soacrei, se grăbește să deretice și se îndirjește pe o biată pată, deși în jur, sub aparența strălucitoare, e atîta murdărie. Cumnatul Cleant* — Ionel Mihăilescu — se erijează în arbitru al eleganței și al etichetei și are timide tentative de reșezare a lucrurilor în matca normalității (relativă și ea). Cuceritoare, Maria Eremia în Mariana*, aparență de limfatică neajutorată, copilă lipsită de personalitate, educată în spiritul fățarniciei, docilă și grăcilă, pînă cînd va surprinde printr-o izbucnire pasională, într-un puseu de emancipare instantanee. Damis — Ovidiu Voicu (anul II) — face figură de abulic, dacă nu chiar de tembel: apare cu un ochi învinețit, răsplată a indiscreției, dar, tip veleitar, „hamletizează“ cu privirea în gol și cu un craniu în mîină. Simulînd un sînge albastru care de fapt nu-i curge în vine, seamănă izbitor cu celălalt

tinăr la fel de lipsit de vagă, prezenten-
 tul Valer * — Bogdan Ghiulescu (anul I),
 minat nu de dragoste, ci de cine știe
 ce interese care l-au adus în casa lui
 Orgon, de unde nu mai poate scăpa, co-
 pleșit, intimidat de prea marea asiduitate
 a fetei dezlănțuite, Anda Călugăreanu în
 Doamna Pernelle reușește o performanță:
 imaginea caricată în ipostază feminină a
 clasicei figuri a lui Tartuffe — cu sutană
 monahală, o habotnică înrăită, ostilă ori-
 cărei tentative de înnoire. Marcată de
 decrepitudine, cu ticuri de senilă, circo-
 tașă, plină de năduf, se supără pe toți și
 pe toate, își stringe calabalicul și pleacă,
 pentru ca apoi să revină pe neașteptate,
 ride cu un ris chinuit, vulgar, de
 tertipurile prefăcuților, rerealizând că se
 numără printre ei. Și de ea se ride pe la
 spate, chiar atunci când ea își plinge de
 milă. Dar, culmea, risul culiselor va fi
 reconvertit într-un lamento colectiv final,
 ei revenindu-i sarcina de raisonneur deo-
 potriviv grotesc și tragic, obligată fiind să
 dea tonul și să susțină zguduitorul cîntec
 fără de cuvînte al obedienței.

* Păstrăm grafia din programul de
 sală, nu fără a ne formula o nedume-
 rire: de unde acest obicei de a „re-
 boteza” personajele unor opere clasice,
 românizându-le numele? Și, dacă o
 facem, după ce criteriu le îngăduim
 onora să-și păstreze numele cu care
 le-a dăruit autorul, iar altora nu? Cre-
 dem că nu la Studioul „Casandra” este
 locul unor astfel de „licențe”. (Subli-
 niem: nu ne referim la adaptări, ci la
 texte originale !)

■ DRUM SPRE ADEVĂR (RECITINDU-L PE SHAKESPEARE) de Cristian Munteanu

Pusă în ecuație dramatică, starea de
 spirit numită generic „romantism revo-
 luționar” solicită din partea interpreților
 o trăire intens emoțională. Mai ales cînd
 textul evocă patetic un timp istoric ce
 a marcat trezirea conștiințelor unei în-
 tregi generații. Interferența a două pla-
 nuri distincte — cel al memorării și
 cel al reevaluării metaforice a gesturilor
 de ieri, gesturi și atitudini care azi
 merită a se încărca de noi sensuri —
 compensează linearitatea firului epic ce
 reînnoadă episoadele unei povești de dra-
 goste și prietenie din 1939. Așa cum nu-
 mele lui Shakespeare e asimilat noțiunii

de adevăr, tot astfel „plăcerea aspră a
 lucidității” e perspectiva cea mai adec-
 vată pentru montare.

Aducînd în preajma protagoniștilor din
 anul V seral un grup de studenți ai anu-
 lui întii, lector univ. Adriana Popovici, ca
 regizoare, a mizat pe relația simplă ce
 urma să se creeze între actorii debutanți
 avînd vîrsta personajelor și spectatorii
 „Casandrei”, și ei, îndeobște, tineri des-
 chiși unui dialog care să treacă rampa
 fără o prea mare încărcătură de teatra-
 litate. Impresia de improvizație a fost
 cu atenție pregătită și cu discreție între-
 ținută; ea o consecință, spectacolul a cu-
 noscut reprezentării sensibil diferite, în
 funcție de pulsul sălii și de tracul inter-
 preților. Desigur, carențele textului, care
 nu a fost curățat de unele formulări de-
 suate, sînt pe alocuri accentuate de stîngă-
 ciile incrente ale tinerilor interpreți.

Spațiul rece și gol al scenei s-a lăsat
 încălzit de respirația precipitată a celor
 opt studenți din anii mai mici, aflați la
 primii lor pași la rampă. Respectînd „ca-
 talogul” distribuției, ei se prezintă pu-
 nîndu-și în valoare deocamdată calitățile
 native: Bănică Ștefan Șt. — mult far-
 mec personal, căldură și tandrețe; Beli-
 gan Lamia — distincție și prestanță scen-
 ică; Ciobanu Adrian — imbucurătoare
 disponibilități pentru pantomimă; Enescu
 Ruxandra — grație și eleganță; Falticska
 Erika — o anume senzualitate; Ioachim
 Oana — sensibilitate și muzicalitate; Pro-
 firoiu Dan și Vilcu Adrian — candoare
 adolescentină. Respectînd convenția impu-
 să de eroi, care aspiră la împlinirea



Trăiri intens emoționale — Manuela
 Ciucur și Ștefan Șt. Lenkisch

iubirii lor dincolo de spațiu și de timp, ajutați de versul shakespeareian și de capacitatea lor de a comunica împotriva oricărui opreliști, Manuela Ciucur și Ștefan St. Lenkisch se identifică, la rindul lor, cu idealul îndrăgostiților dintotdeauna, Romeo și Julieta. Maturizarea fetei se produce treptat, exuberanța de la început se transformă pe nesimțite în dirzenie. Spre deosebire de ceilalți, prea de timpuriu aruncați în luptă și puși să opteze cind încă nimeni nu le-a deschis ochii asupra adevărului vieții, El, studentul revoluționar, știe care este drumul de

urmat și încearcă să le deschidă și altora porțile înțelegerii. Apelul său permanent la Shakespeare se vrea o invitație la revelarea sensibilității. Cu inflexiunile rafinate ale vocii sale cu un timbru aparte, Ștefan St. Lenkisch se lasă purtat de generoasele idei ale personajului și face ca starea sa să treacă rampa. Cîteva dintre scenele de teatru în teatru, în care, simultan, fiecare se preocupă de numărul său artistic, pregătit pentru viitorul spectacol, ce se vrea sfidare a acțiunilor teroriste, împlinesc fiorul emoțional scontat.

Virtualități și foarte multe certitudini

Anul acesta, de pe băncile Institutului bucureștean pleacă spre teatrele țării 14 actori (șapte de la clasa Octavian Cotescu, profesor asociat Gelu Colceag, șapte de la curs seral, clasa profesorilor Mihai Mălaimare și Mircea Constantinescu) și patru regizori formați de către profesor asociat Cătălina Buzoianu, secondată de profesor asociat Cristiun Hadjiculea, *Virtualități și foarte multe certitudini*.

Călăuziți cu competență, potrivit unei metodologii moderne, tinerii aspiranți la titlul de regizor s-au dovedit a fi deosebit de dotați, personalități distincte, original imaginative, înclinate spre erudiție. Mona Chirilă a pregătit pentru scena „Casandrei” spectacolul de exegeză soresciană Matca¹, în care a încredințat rolul principal viitoarei absolvente Oana Ștefănescu. Dana Dima, după ce anul trecut prezentase tot la Studioul Institutului o incitantă montare Caragiale — D'ale carnavalului², a realizat anul acesta, la Brăila, cu valorosul colectiv-gazdă, un spectacol George Dandin³ de subtil rafinement, nu doar comic. Ovidiu Lazăr, avîndu-l alături ca scenograf pe Laurian Oniga, și-a precipitat debutul încă din toamna trecută, la Naționalul ieșean, unde a cucerit aplauze cu O noapte furtunoasă⁴, edificată pe coordonatele realismului poetic și plasată în context universal. Laurian Oniga, după ce s-a lansat într-o veritabilă polemică nescrisă pe tema lecturilor actuale a clasicilor, prin intermediul spectacolului goldonian Slugă



**Un musical în cheie expresionistă : „Asta-i ciudat !...”
(Maria Eremia, Claudiu Stănescu, Ionel Mihăilescu)**



O subretă explozivă (Teodora Mares) și o ingenuă înșelător suavă (Maria Eremia) in „Tartuffe“



Debutul unei tragediene: Oana Ștefănescu in „Matca“

la doi stăpini⁵, lucrat la Botoșani (unde a mai montat Roata în patru colțuri⁶ de Kataev), a „debutat“ strălucit și pe scena „Casandrei“, cu Tartuffe, o montare extrem de originală în care și studenții-actori au probat o remarcabilă receptivitate creatoare. Dacă eforturile acestor talenți tineri regizori ar fi fost axate, ca mai totdeauna, pe colaborarea cu propriii lor colegi de la clasele de actorie, repertoriul stagionii de absolvență 1986—1987 ar fi fost, desigur, cu totul altul, cu un profit fără îndoială substanțial indeosebi pentru studenții actori.

Se impune această remarcă, acum, la ora bilanșului, când ies în evidență anumite lacune. O mai bună coordonare a celor două compartimente ale Catedrei de arta actorului și regizorului de teatru, condusă de prof. univ. Ion Cojar, ar fi putut asigura o paletă repertorială complexă, care să-i solicite intens și diversificat pe toți studenții actori și în special pe cei de la cursul seral.



Etalînd disponibilități de umor vivace: Radu Buznea, Miruna Birău, Traian Andrii, Anda Călugăreanu in „Baba Hîrcă“

La „Casandra”, stagiunea s-a deschis cu Baba Ilirca¹ de Matei Millo, montare dedicată sărbătoririi a 150 de ani de învățămînt teatral românesc. Acest spectacol-divertisment a rămas însă unica montare a clasei de „seraliști”; ce-i drept, doi dintre ei, Manuela Ciucur și Ștefan Șt. Lenkisch, au mai avut o premieră, ca protagoniști în Drumi spre adevăr, iar Anda Călugăreanu și Manuela Ciucur au avut o contribuție semnificativă la reușita spectacolului Tartuffe; în schimb, Miruna Birău, Dalila Gall, Radu Buznea, Traian Andrii au trebuit să se rezume la rolurile precare (ce au constituit și obiectul lucrării lor de diplomă) din „opereta vrăjitorie”, metamorfozată de către profesorul de clasă Mircea Constantinescu într-o farsă amuzantă, fără pretenții, în care toată lumea cîntă, ridic și dansează. Această unică direcție de etalare a disponibilităților de umor vivace nu poate ține locul a ceea ce înseamnă un repertoriu de învățămînt: studiu aplicat de dramaturgie autohtonă și universală, clasică și contemporană, varietate stilistică, amplu registru de modalități teatrale.

În schimb, profesorul asociat Gelu Colceag, care a preluat clasa marelui artist și pedagog Octavian Cotescu, a lucrat spornic și eficient, aducînd la rampă, în regie proprie, musicalul cu tentă expresionistă Asta-i ciudat!² după Miron Radu Paraschivescu și un „concentrat” cehovian, Platonov, inteligent sintetizat, exploatînd inconfundabilul filon comic. Astfel, absolvenții acestei clase au avut șansa de a-și întocmi lucrările de diplomă raportîndu-se la acest serios travaliu efectuat sub îndrumarea atentă și competentă a pasionatului și tînărului lor dascăl.

Memoria spectatorilor fideli poate desigur să recapituleze cu ușurință trăsăturile personalității artistice a fiecăruia dintre cei 14 absolvenți, Oana Ștefănescu, mariind fragilitate și vigoare, are suflu de tragediană și aplomb de comediană. Teodora Mareș, depășindu-și condiția de frumusețe rece, a dovedit că poate și să explodeze într-o nebunească vervă. Maria Eremia este o prezență diafană capabilă de surprinzătoare schimbări de registru. Claudiu Stănescu, talent cert, suprasolicitat însă, e de dorit să nu piardă nimic din ceea ce a acumulat, impunîndu-și o severă autoexigență, pentru a se menține la propriul său nivel. Ionel Mihăilescu se arată familiarizat cu demersurile psihologice în cheie ironică sau apăsător satirică, Lucian Nuij, limitat de distribuiri în emploi-uri terifiante, poate tot atât de bine să intruchipeze și oameni pașnici ai zilei de azi. Florin Chiriac are farmec și posibilități de aprofundare a partiturilor, fiind însă lipsit, deocamdată, de putere de concentrare. Anda Călugăreanu a avut ambiția de a demonstra că este cu adevărat actriță și a reușit, consolidîndu-și talentul binecunoscut cu o tehnică admirabil asimilată. Manuela Ciucur este o fragilă ingenuă care își găsește singură resurse (de candoare, dar și de inteligență) pentru a-și modela propriul temperament în funcție de personaj. Ștefan Lenkisch are eleganță și distincție nu numai în glas, ci și în ținută. Miruna Birău este sensibilă și vădește a se dezvolta singur; la fel, Dalila Gall, din familia timidelor ingenue. Traian Andrii, cantonat în roluri de o singură factură, s-ar putea să rezerve surprize.

În ciuda carențelor repertoriului de absolvență, care ar fi trebuit să le înlesnească ipostaze mai subtil diversificate — talentul lor permițînd aceasta —, studenții actori au probat un bun nivel de pregătire profesională. Datorită, desigur, în primul rînd studiului riguros, intens, de la clasă, în unele cazuri de timpuriu, și în scenă, pe parcursul celor patru, respectiv cinci ani de școlarizare.

E de dorit ca aceste cîteva observații critice să fie avute în vedere la configurarea viitoarelor stagiuni ale Studioului „Casandra”; experiența acumulată aici în treizeci de ani de existență ne dă dreptul să ne așteptăm la un program didactic-artistice în stare să pună în valoare integral calitățile absolvenților și să le ofere pregătirea multilaterală a unui actor profesionist cu drepturi depline.

* v. „Teatrul”: ¹ nr. 3/1987; ² nr. 7—8/1986; ³ nr. 5/1987; ⁴ nr. 11—12/1986; ⁵ nr. 2/1987; ⁶ nr. 2/1987; ⁷ nr. 11—12/1986; ⁸ nr. 3/1987.

— secția română

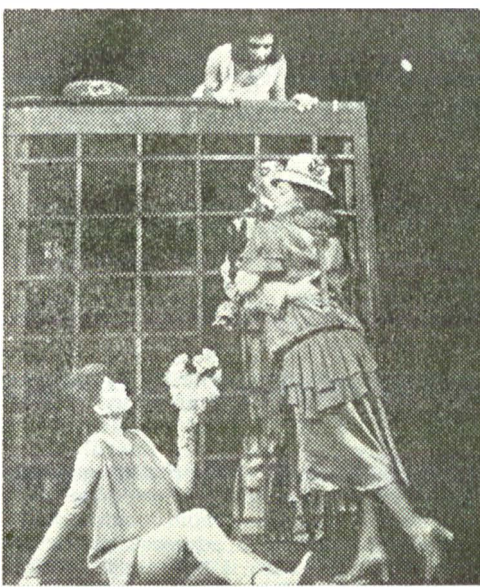
■ OPERA DE TREI PARALE

de Bertolt Brecht

În hăul scenei, printre ștângile cu reflectoare și pasarelele „de incendiu”, pe fundalul „real” al cărămizilor înnegrite de vreme, tronează o schelărie paralelipipedică; prin minime intervenții (interpreții sint cei ce schimbă sau, mai bine spus, modifică decorul, aduc recuzita și-și anunță songurile), aceasta va îngloba în mod ingenios toate spațiile de joc, devenind, pe rînd, sordida prăvălie „Prietenul cerșetorilor”, grajdul nupțial—iesle conjugală, bordelul voluptăților lasciv-orientale, închisoarea—loc al răfuieților personale, piața publică, unde se deosează identitățile și se propulsează noi „personalități”.

Asimilînd experiențe trecute, reprezentajia își permite un rapel de natură plastică (scenografia, Papp Judit), dar imensul spațiu vidat de un minim decor nu mai reprezintă, ca în celebra montare a Teatrului „Bulandra”, „curtea din dos” a societății capitalului, ci, pur și simplu, teatrul — scenă nudă care urmează să suporte încărcătura atîtor convenții. De astă dată, cea a „detașării”. Detașare — adică înfierare, compoziție. Însemnînd implicare: aceasta e cheia dublului joc conceput de conf. univ. Adriana Piteșteanu, regizor și pedagog, joc încîntător condus, pe toată durata spectacolului, de interpretul lui Mackie-Șis. Dorin Andone debutează în rol ca un dandy imberb, al cărui asimetric suris glamuros virează în zîmbet incisiv, din ce în ce mai caustic, rece, tăios, în cele din urmă macabru. Simpaticul se dovedește abject, odios, grosier, alunecos, un solitar înrăit; cu un

pronunțat spirit de contradicție, indigneză, irită, sfîlează. Excelent exersat nu doar vocal și corporal, ci și în ceea ce privește abordarea caracterologică și temperamentală a rolului, tînărul actor păstrează cadența stărilor ambigue ale acestei naturi polemice care este Macheath, ca apoi să iasă rapid din pielea personajului și să se adreseze publicului cu o autoironie care îi permite nu numai să reducă distanțele, ci și să-l atragă pe interlocutor, să-l ridice în sfera dezbaterei, în „instanța” istoriei. Pentru ca pîrghia acerbei „concurențe” să funcționeze, Domnul Peachum este prezentat ca un ins flegmatic; purtînd solemn favoriții și ochelarii unei alte vîrste, Bogdan Caragea arborează suficiența burghezului ce simulează dezabuzare aristocratică, siguranță de sine, dispreț suveran față de „profesia” sa. Atitudinea rigidă și-o modifică doar atunci cînd înfîțișează cele patru tipuri de echipament care rentabilizează vandabila caritate. Suzana Macovei (anul II) este o Doamnă Peachum cam trecută, înclinată spre băutură, o cochetă încă frumoasă, dispusă să cedeze și virtualului gîner, și unui tînăr aspirant la titlul de cerșetor. Polly a Vasili-căi Stamatîn (anul III) e o brunetă fals ingenuă ce-și ascunde emanciparea: totul e dinainte calculat, astfel că, în momentul cînd preia afacerile, devine „mîna forte” și acționează drastic, fără nici un scrupul. Fardată ca o „femeie-vampir”, Rodica Baghiu (anul III) o arată pe Lucy ca pe o bună karatistă, destul de opacă însă la ceea ce se petrece în jur. O propunere viabilă este cea a lui Niculae Cristache (anul III) — un Brown de o senzualitate dubioasă, maldăvă, infatuat și totodată timorat, care și se bucură, și plînge; deși-i poartă omaradului său de arme o prietenie deloc platonice, nu se va jena să-l sacrifice la primul șantaj. Jacob, Ede, Walter, Regina sînt tot altele prilejuri pentru Tomi Cristin (anul III) să-și valorifice harul și hazul. În cuplul bořfasilor, îl secondează Ion Goronda (anul II), un Mathias masiv și evident încet la minte. Celelalte personaje rămîn, în-



„Detașare, adică înfierare”: Rodica Baghiu (Jos), Vasilica Stamatîn (sus), Dorin Andone și Suzana Macovei

preună cu interpreții lor, într-un corect plan doi: Jenny Speluncă — Anda Chirpelean (anul II), Filch — Nicolae Mihoc (anul II), Smith — Armand Calotă (anul I), părintele Kimball — Constantin Cicort (anul I), Betty — Iuliana Moise (anul I), Wixen — Florentina Mocanu (anul I), polițistul — Gavril Cadariu.

O atenție specială a fost acordată, în schimb, unui întreg sistem de gaguri care să înscrie montarea în conceptul brechtian al divertismentului; paralel cu acumularea de fapte senzationale, menite să dea densitate satirei, se produce acest eșafodaj ce persiflează parcă inerția însăși. Puterea de invenție e aici de tipul reacției în lanț — mai ales începând cu actul al doilea — și dă impresia de imaginație tinerească inepuizabilă: de la găselnița cu pălăriile — toate de pai, modulate în funcție de veleitățile sau de condiția personajului — până la dansul „fetelor” purtând cagule gen Ku-Klux-Klan; de la trucul închiderii urmărilor-denunțatori în cușca senzatională și până la acel solo de baterie pentru evadarea pe o frînghie; de la scena spînzurătorii, cînd călăul schimbă satirul cu frînghia, scaunul electric cu mitraliera, pînă la efectul culminant al sosirii reginei (un savuros travesti), cînd Mackie, sesizînd prilejul, profită și, după ce își reglează conturile, o răpește simbolic pe cea care l-a salvat și innobilat, trecînd nestingherit în altă clasă, pe altă treaptă socială, superioară. Salturile acrobatice ale de-

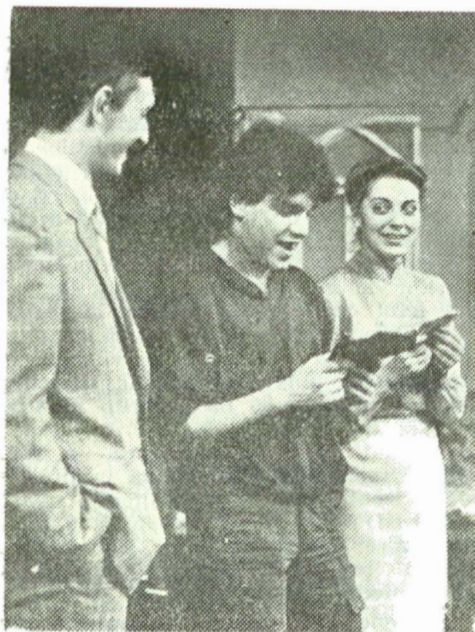
monstrației din text își găsesc astfel argumente teatrale. Dînd o organicitate anume viziunii, regizoarea a apelat la diferite versiuni ale piesei, introducînd cîteva songuri cu trimiteri la evenimente istorice și reducînd în schimb alte pasaje. În „baletul” ideilor scenice, nu puține merite au și lector univ. Selyem Ildikó (pregătirea coregrafică), conf. univ. Valeria Covătaru și lector univ. Clara Alecsandrescu (pregătirea muzicală), cit și acompaniatorii: Eusebiu Apostolache și elevii Liceului Pedagogic, care reinvie sonurile originare ale lui Kurt Weil.

Faptul că didactica pregătirii absolvenților a găsit în didactica brechtiană un sprijin serios este demonstrat de valoarea montării, care depășește condiția de „experiment”, enunțată cu modestie, ridicîndu-se la nivelul unui adevărat spectacol brechtian.

■ EXCURSIA

de Theodor Mănescu

Precedînd cu aproximativ zece ani ambițioasa tetralogie **Politica**, **Excursia** pare astăzi o piesă de virtuozitate executată în vederea atacării temei capitale. Respectînd schema structurilor dramaturgice tradiționale, autorul reușește pe tot parcursul textului să mențină tensiunea la cote înalte, deși voltajul e mereu altul: în primul act, incertitudinile și de o parte și de alta, ambiguitatea demersurilor tinărului provoacă neliniște și suspiciune. În actul al doilea, seria de revelații cu privire la caracterul josnic al tatălui amplifică rezonanțele impasului familial. Emoția se naște firesc, din dialogul cotidianului cu noțiuni în genere abstracte, care capătă aici o semnificativă concretețe. Această coordonată a fost urmărită și regizoral de Mihai Gîngulescu (cu aportul scenografic al lui László Ildikó), vizîndu-se acuratețea psihologică, fără inutile supralicitări sau formale efecte de scenă. O reprezentare în care suspansul e perfect întreținut, antrenată fiind atît logica minții, cît și cea a inimii. Ca decor unic — un living, într-un cămin al unei familii despre care se bănuiește că trăiește în bunăstare și armonie.



Tensiunea schimbului de opinii:
Dorin Andone, Bogdan Caragea,
Suzana Macovei

Bogdan Caragea invăluie într-o blindețe caldă nonconformismul, teribilismul fiului, un visător lucid, a cărui exuberanță ține mai mult de disponibilitățile unei firii deschise. Mai din frondă juvenilă, mai din mimetism, obișnuiește să-și disimuleze adevăratele stări, încercând astfel să-și șicaneze părinții, fiindcă se simte frustrat de afecțiunea lor; de aceea și născoceste povești neverosimile (cu aceea a iubirii ce sfârșește tragic). Ochișii sunt de la început întunecați de tristețe. O vreme, încearcă să facă haz de necaz, treptat volubilitatea și înflăcărea i se topesc, făcând loc fermității. Dacă băiatul se complăce în jocul disimulărilor nevinovate, aceasta e și pentru că a avut mereu în față un maestru al artei simulării. Cu un bun cap de expresie (îngindurat, încercănat, grizonat, pomădat, cu un ris când sarcastic, când sardonice). Dorin Andone, cu silueta sa fillformă, compune imaginea unui intelectual rasat, sobru în relațiile de familie, preocupat de înaltele sale îndatoriri. În urma asprului rechizitoriu pe care i-l face propriului său fiu, nervii îi cedează, perorează absurd. Momentul de criză îl încovoie definitiv, trădându-i obsesia aproape patologică a „nedreptății“ ce i se face. Între aceste două personaje se produce o răsturnare spectaculoasă a aparențelor — teribilistul „capabil de orice“

se dovedește matur, conștient și realist, iar intransigentul, onorabilul său părinte, un ins lipsit de coerență morală. Între ei doi, mama rămâne doar factorul conciliant: cu opinii incerte, incapabilă de opțiuni, de decizii. Mihaela Rădescu siluează cu sensibilitate această femeie slabă, care se amăgește cu iluzia unui fragil echilibru; prin mărunte lașități, printr-o tandrețe derizorie și dezorientată, încearcă să-și păstreze și dragostea fiului, și camaraderia soțului, care însă o admonestează brutal, reproșându-i inconstanța. Abia când fiul se dovedește ferm în hotărârea sa, se hotărăște și ea să i se alăture.

Tinerii actori nu au avut decât de profitat de pe urma exersării pe acest text circumscris unei arii de investigație de o maximă gravitate. În spectacol, replica densă, dar cu aparența spontaneității, individualizează personajele în mod riguros, obligând totodată la o susținută tensiune a schimbului de opinii, pe traiectul dialectic al mesajului.

■ NU SÎNT TURNUL EIFFEL de Ecaterina Oproiu

S-a spus despre această piesă de debut a Ecaterinei Oproiu că ar fi „un perpetuum mobile dramatic“, dar iată că acum cea mai recentă montare avansează ideea unui perpetuum mobile existențial. Făcînd să răsune cu o nouă energie metaforica interogație: „mai e mult pînă departe?“, interpretii de azi, studenți-actori aflați în pragul absolvenței, instituie un insolit dialog, prin („Nu mai sintem ce am fost!“) și dincolo de text (cîteva mărunte, dar semnificative „aduceri la zi“), cu personajele care vedeau lumina rampei la jumătatea deceniului șapte. Versiunea muzicală, pentru care s-a optat, potențează atît valențele meditative, cit și amendamentele ironice ale „partiturii“ inițiale.

În viziunea regizorală a lectorului Kovács Levente, două personaje îndeosebi,



Noi valențe meditative: Dorin Andone, Mihaela Rădescu, Bogdan Caragea

polar opuse, au căpătat relief aparte și viață scenică. Convertind pe pretinsul „mătre” în posibil „meneur de jeu”, s-a constituit ad-hoc un personaj terifiant, un profil mefistofelic, lipsit de zîmbet, simbolizînd o obscură forță malefică; el este cel care grăbește urcarea eroilor — la un moment dat înfățișati ca fantome la dispoziția sa — în „tramvaiul vieții” (piesa de rezistență a scenografiei semnate de László Ildikó); el îi obligă la „Marșul forțat”, el planifică „Judecata lui Solomon” și „Izgonirea din rai”; el hotărăște că „Manți e mai tare ca forța gravitației”; el provoacă „Triplul salt mortal” către mult hula, dar rîvnita prosperitate. De fapt, el dirijează emoțiile și sentimentele protagoniștilor (vezi spaimea de un biet cățeluș de pluș sau iubirea declanșată de clasicul măr). În ritm de tango, el, care mereu vrea să impună o ordine rigidă, ghidîndu-se după principii golite de conținut, acceptă aserțiunea „Toată lumea minte”, ca tot el, în final, să declare că abia „Aici începe facerea lumii!” Părăsind intermitent această postură de personaj generic, Niculae Cristache (anul III) devine și Tatăl (figură detestabilă — prăfuit, încovoiat, „lipitoare”, cerșește milă, dar în același timp iscodește circotaș), și Tudorică (prietenu din orașul natal, rămas la stadiul primar al băștii trase pe sprinceană și al

semințelor scuipeate printre dinți). Într-un irezistibil travesti, care ar părea la o privire superficială revuistic, Dorin Andone „crește” personajul Femeii cu ouă într-un mod cu totul neașteptat: clipă de clipă prins în sarabanda protagoniștilor și totuși mereu în contrapunct cu stările lor — „fiecare cu ale lui” — uzînd de bunul simț și de umorul mlădiat în inflexiuni ardeleneste, personajul apare ca un element de statornicie. Tandemul prietenelor animă spectrul nocivităților: de tot felul, instigînd la invidie, la sfidare și la corupție. Manți își poartă cu o ridicolă măreție infatuarea de virtuală femeie fatală, pînă cînd, în fine, își atinge scopul, drapîndu-se (la propriu) în albul giulgiu al bunăstării. Tot Suzanei Macovei (anul II) i s-a încredințat și rolul Silviei, mediocră și meschină în lipsa ei de orizont. Tanți — Vasilica Stamatîn (anul III) — e reversul aceleiași ambiții de parvenire: lipsită de noroc, cunoaște un declin ireversibil, jalnic, ajunge să se tîrîie sleită, apatică.

Antrenați cu frecențe în această modernă aventură a cunoașterii de sine, cei doi eroi principali, El și Ea, se afirmă ca eu-uri poetice, jumătăți ale entității fundamentale surprinse în jocul amăgitor al devenirii. Ei dau formă sensibilă, într-o remarcabilă tentativă de vizualizare, veșnicei căutări a fericirii, făcînd ca exaltarea să rimeze cu șovăiala, elanul creator, cu spiritul retrograd, deznădădea cu speranța și cu optimismul. Hărțuiți între planul realului — „drumul spre șoseaua națională” — și cel al idealului (de iubire, de împlinire), protagoniștii parcurg o scală reglată la tonalități cînd liric-patefice, cînd ironic-absurde. Dincolo de farmecul personal, cu o suplete nu doar fizică, ci și intelectuală, Mihaela Rădescu și Bogdan Caragea se mențin cu brio într-o permanentă tensiune emoțională, controlată deopotrivă de luciditate și de sentiment. El, un entuziast copilărește romantic, care se va maturiza treptat, găsindu-și totdeauna resurse de a se autoimpulsiona, amendîndu-și abandonul sau trădarea de sine. Ea, feminin exaltată, capricioasă, persiflantă, dar și auto-ironică, tentată de experiențe hazardate, uneori slabă, alteori nebănuț de puternică.

Esențială la acest spectacol studentesc este forța de comunicare cu publicul: vitalitatea circulă în flux și reflux, sala fiind la unison cu eroii, cu ideile lor, cu mesajul piesei — refuzul reificării, închistării, șablonizării spirituale.

BIETUL MEU MARAT!

de Aleksei Arbuzov

Piesă „de sullet“ deopotrivă pentru actori și pentru spectatori. **Bietul meu Marat!** alătură „clipe de adevăr“ din existența a trei tineri (doi băieți îndrăgostiți de aceeași fată), în trei momente cruciale (blocada Leningradului, cînd fac cunoștință într-o casă cruțată de bombardament; sfîrșitul războiului, cînd încearcă să-și reia preocupările, reîncercînd firul brutal întrerupt; reintîlnirea în 1959, cînd speră să poată repara o stupidă eroare sentimentală). Mai mult sau mai puțin favorizată de soartă, dar oricum pretimpuriu maturizată de război, fragezii adolescenței, înainte de a se cunceaște bine pe ei înșiși, învață să-i prețuiască pe cei din preajmă, și așa se leagă între ei o traică prietenie; povestea de dragoste se va complica tocmai datorită acestui puternic sentiment. În buna tradiție a valorificării textului prin interpret („Totul prin actor“, cum spune Efros), prof. univ. Călin Florian și-a propus ca împreună cu cei trei studenți să iște frumuseți din miezul fierbinte al concretului, al banalului, creînd o atmosferă frustă, impregnată însă de poezie. Apropierea de adevărul vieții se produce în timpi stilistici diferiți. Primului act îi corespunde o privire printr-o lupă ușor deformantă, în cheie amuzant-grotescă, ceea ce face ca actorii să se plaseze pe orbitele personajelor

păstrînd o anume marjă de ironie ce-i va feri de edulcorări. Comunicarea dintre interpreți este tulburătoare, au reacții insolite și poze candid inefabile, parodiînd cu tandrețe iconografia filmului „de război“. Scenografia (Lászlo Ildikó) sugerează mai întîi un provizorat dezolant; în aceeași încăpere, la început golită de obiecte, se acumulează treptat un mobilier oarecare, al unui cămin oarecare, conventional. Lida Mihaelei Rădescu e gingașă și retractilă, cochetează copilaros și se resemnează demn, fără a-și refuza însă speranța. În interpretarea lui Bogdan Caragea, Marat, deși e o fire bătaioasă, nu-și găsește resurse să se lupte pentru iubirea sa; obiceiul de a se întrece cu gluma, de a fantaza excesiv îi atrage disprețul Lidei, care însă nu va înceta să-l iubească, dintr-un spirit de prostească oravadă, ratează șansa de a fi iertat, șovăie, nu concepe să o ia înainte prietenului handicapat și suferă apoi în tăcere. Dorin Andone este un Leonidik mureat de complexe, dar și cu un teribil curaj de timid, care dă dovadă de tenacitate și perseverență: totuși, el este cel care va avea puterea să renunțe, să cedeze și să-i lase pe ceilalți doi să încerce să găsească fericirea.

Pe parcursul reprezentății, interpreții devin din ce în ce mai solidari cu eroii, astfel că ultima replică — „Nu te teme să fii fericit“ — răsună intens emoționant.

Interesant (și nu doar din punct de vedere didactic), acest tur de forță care demarează în notă acuzat parodică și se încheie pe lacrimă.

CALEIDOSTOP

CALEIDOSTOP

Cinstirea memoriei mareli scriitor și filozof Lucian Blaga a devenit o tradiție pe meleagurile sale natale. În pragul anotimpului estival, la Lăncrăm, Sebeș, Alba Iulia au avut loc sesiuni de comunicări și spectacole omagiale. Un apreciat recital din opera poetului a susținut cu acest prilej actorul Ion Buleandră de la Teatrul de Stat din Sibiu.

★

Comemorarea a trei sferuri de veac de la moartea lui Caragiale a fost consemnată și în „Con-

temporanul“ (nr. 25/1987), cu un grupaj de articole sub genericul „Chipul mereu nou al clasicului“. Semnează Valentin Silvestru („Ce se mai poate spune despre Caragiale?“), Cezar Tabarcea („Un mare lingvist“) și Cristian Teodorescu („Epicul din culise“).

★

În cadrul ediției a 15-a a „Zilelor Eminescu“ de la Botoșani și Ipotești, talentatul actor al Teatrului Mic Dinu Manolache a prezentat într-un reușit recital suita „scrisorilor“.

★

Teatrul Dramatic conștăntean a îmbogățit și diversificat peisajul stagiunii estivale de pe litoral cu numeroase manifestări literar-artistice. Consemnăm expunerea susținută de dr. Romeo Profit — „Trecut și prezent în viața artistică a Dobrogei“, însoțită de un grupaj de versuri și proză în interpretarea actorilor Valentina Bucur-Caragașian, Emil Birlădeanu, Maria Nestor, Lică Gherghilescu și Nina Udrescu.

■ ORESTE

de Euripide

„Fenomenologie a limitei și depășirii“, tragicul — prin extensie, spectacolul de tragedie antică — reprezintă o piatră unghiulară în experiența oricărui om de teatru. Cu atât mai importantă este această întâlnire pentru niște studenți-actori.

Din familia acelor creatori ai scenei care-și elaborează cu erudită aplicație viziunile regizorale, Kincses Elemér și-a propus și a reușit să speculeze teatralitatea unei piese mai puțin cunoscute a lui Euripide, o preluare a motivului (cu circulație și în opera lui Eschil) al Eumenidelor. Deși modest în realizare, decorul (László Ildikó) sugerează locul acțiunii: în afara palatului Atrizilor, undeva în preajma vestitei Porți a Zeilor, sau poate chiar la gura peșterii din Salamina, unde lui Euripide îi plăcea să mediteze — un spațiu potrivit figurării tenebrelor sufletești.

Sfîșiat de condiția sa duală — dator a-și răzbuna părintele, și, totodată, culpabil pentru crima făcută —, Oreste, în interpretarea tinărului Sebesi Karen

Attila, apare ca o natură slabă, maleabilă, dar și orgolioasă, vădînd o sensibilitate exacerbată; zburciumul său atinge paroxismul, are ieșiri violente, gesturi largi și acute bine controlate în glas. Personalitate voluntară, de o feminitate aparte, Electra interpretată de Buzogány Márta Gabriella e pusă în mișcare de resorturi ascunse: deși autoare morală a unei fapte atroce, vădește noblețe sufletească, abnegație și devotament, gingășie în suferință și compasiune. Neclintită în planul ei cumplit, își instigă cu obstinătate fratele la alte acte violente, iar cruzimea și-o dezvăluie abia atunci cînd începe să urzească o nouă crimă. Ura îi conferă un soi de măreție ciudată, și imaginea finală este aceea a unei ființe echilibrate, deci cu atât mai de temut. Alături de protagoniști, pregnantă are corul (Földes Katalin, anul II, Moravek Krisztina, anul I, Májér István, anul I, Rappert Gábor, anul I, Májér Zsigmond, anul II), investit cu multiple funcții: comentează, intervine ca ipostaziere colectivă a luptei desfășurate la limita arbitrarului (astfel apare, în spectacol, lupta cu divinitatea), participă, deopotrivă, afectiv și rațional, descriind o veritabilă spirală a dinamicii implicării. Atitudini de o frumoasă plastică, scenele de grup, în care corul integrează și alte personaje, evocă grafii de metopă. În scurte apariții, László Zsuzsa impune o Helena de o senzualitate agresivă — excelent momentul în care, pentru o fracțiune de secundă, apare în ușa palatului, zbătîndu-se să



**Dinamica implicării în lupta cu arbitrarul :
Moravek Krisztina,
László Zsuzsa,
Sebesi Karen
Attila, Májér
Zsigmond,
Buzogány Márta
Gabriella**

scape de sabia lui Oreste, o moarte de la care o vor salva mîini nevăzute. Ca Tindareos, tatăl Helenei și al Clitemnestrei, Fekete István are prestața cuvenită. Marian Attila propune un Pilade bătaios, pripit în judecări și hotăriri. Ca și în alte anterioare apariții, Bács Miklós (anul III) aduce în prim-plan un personaj secundar: Tăranul, cel care, în adunarea poporului, unde Oreste este aspru judecat, e singurul ce-i ia apărarea, fiind apoi hucit de toți. Buzogány Béla (anul II) e un sol misterios. Firtos Edit (anul III) este o blîndă, diafană, docilă Hermiona, păpușă abandonată în voia destinului. În Menelaos, unchiul de la care cei doi frați așteaptă ajutor și sprijin, Gáspárik Attila (anul III) evidențiază lașitatea insului duplicitar și oportunist.

Într-o riguroasă claritate a conturilor puternic individualizate, regizorul a speculat mai ales asimetriile de spirit și comportament și a căutat să dea sens efectului final de „deus ex machina”. Îndemnul nevăzutului spirit tutelar: „Mergeți și cinstiți pacea, cea mai frumoasă dintre zeițe!”, răsună ca o ironie a soartei, prea aspră, prea crudă. Cum lespeda destinului (binevenită sugestie scenografică) a coborît implecabil, la auzul vocii oamenii se trezesc, întorcîndu-se către cer cu pumnii strînși — o revoltă împotriva convenționalismului, a arbitrarului care poate face oricînd ravagii. Acorduri muzicale năvalnice - punctînd momentele cruciale avertizează că pericula planează irevocabil.

■ CONCURS DE IMPREJURĂRI

de Adrian Dohotaru

La nici un an de la premiera absolută, profesorului Gergely Géza, împreună cu studenții clasei sale de actorie, propune o nouă versiune scenică a piesei lui Adrian Dohotaru (traducerea, Oláh Tibor). Venind în întîmpinarea intențiilor autorului, regizorul a estompat încărcătura retorică a unor replici, găsind în schimb soluții mai subtile pentru evidențierea moralei, metaforic insinuată. Dispersarea ingenioasă a planurilor de acțiune, anti-tetic concepute, a condus la o eficiență distribuire a centrelor de interes scenic, invitînd la o reevaluare simbolică a subiectului piesei. Deci, exact ceea ce a dorit și dramaturgul: o deschidere mai largă, dincolo de intriga care relatează tribulațiile unui cuplu angrenat, pentru ocuparea unui post universitar, în „cercul vicios al circularilor și legilor”, răstălmăcite de reaua-voință a unor impostori, traficanți de influență. Plasate în diferite colțuri ale scenei, împărțită pe două niveluri de joc (scenografia, Papp Judit), cit și în lojile laterale din sală, personajele, avînd pulsul firescului cotidian, își



O susținută
dispută etică :
Gáspárik Attila,
Májcs Zsigmond,
István István,
Rappert Gábor

decelează profilul caracterial de fundalul unei susținute dispute etice. Astfel se și explică de ce personajul cel mai bine configurat și în text, Euforicul (de altfel, singurul îndreptățit prin structură să emită aforisme), culege aplauze la scenă deschisă. Rolul i-a impus eforturi de compoziție lui Fekete István, care l-a prezentat ca pe un ins pitoresc, cu aspect de clochard, statut de ratat, concepții de idealist și veletăiți de boem. Cu un rictus amar în colțul gurii, nebulos, neguros, rușos, perorează aprins, ochii îi sint înroșiți de băutură, vinele gâtului i se umflă, e și coleric și flegmatic, sau, cum singur se prezintă, „un ins din lumea celor ce fug de ei înșiși“. El îi caracterizează exact și pe ceilalți. Cora, „felină carnivora“ care „face legendă în jurul ei și scufundă în mocirlă“, apare în interpretarea lui László Zsuzsa ca o frumoasă femeie nenorocoasă în dragoste, refugiată într-un fel de frondă, cerșind un dram de iubire fostului iubit și oferindu-i în schimb ajutor pe ușa din dos — amestec de meschinărie, perfidie și sfidare, într-un „monden ambalaj“. Sebesi Karen Attila parcurge stările contradictorii ale personajului Ion: „frumosul nebun“ de care soția e îndrăgostită, soț atent și tandru care însă se lasă prea ușor prins în mrejele ispitei: revenirea la starea inițială înseamnă depășirea momentului de criză, și actorul, cu talentul și farmecul său, trece și acest prag, mai puțin verosimil din punct de vedere dramaturgic. Extrem de simpatic în postura ei de viitoare mamă, care nu uită nici de cochetărie, nici de bucatărie, e Buzogány Márta Gabriella. Nana: din blîndă, grațioasă, inofensivă, ea se metamorfozează, în conflict cu obtuzitatea, în nelîndupcată apărătoare a „drumului drept“, refuzînd apoi, odată devenită mamă, să se mai umilească pentru ceea ce i se cuvenea — o suită de stări bine gradate. Dramatica confruntare a eroinei cu Profesorul (Bács Miklós) îi accentuează acestuia inflexibilitatea falsei intransigențe, copios etalată de către actor. În contrapondere etică, Gáspárík Attila (anul III) este Profesorul sincer atașat de eleva sa, un om marcat de singurătate, chiar dacă se amăgește că aceasta este apanajul oamenilor bogați sufleteste. Pentru Manase, Majorán József Attila a ales aerul cam monocord al insului nedreptățit, care, totuși, e mulțumit de poziția sa. În văduva Celina, Földes Katalin (anul II) are o scurtă, epatantă apariție: o blondă de o prețioasă eleganță și de o abilitate pe măsură.

■ PANTOFII DE CRISTAL de Molnár Ferenc

Virtuozitatea scriiturii dramatice, manifestată în eleganța stilului, în arhitectura textului, în strălucirea replicii, i-au adus lui Molnár Ferenc renumele de „Paganini al scenei“. Este deci firesc ca partiturile actoricești oferite de piesele sale să fie utilizate ca material de studiu în învățămîntul teatral. Pentru această stagiune, dintre numeroasele sale piese a fost aleasă **Pantofii de cristal**, scrisă în 1924, un fel de prelucrare modernă a clasicei basm al Cenușăresei. O biată slujnică într-o biată pensiune iubește în taină pe amantul destul de copt al încă tinerei stăpîne, care, deși e îndrăgostită pătimaș de un june veritabil, se va căsători cu celălalt, pentru că doar pe el reușește să-l determine să facă pasul. Micuța eroină, după ce dă în vileag tertipurile proaspetei mirese și-i declară tomnaticului mire dragostea ei sinceră și pură, dispare, hotărîtă să ia drumul pierzaniei. Nu izbutește, din lipsă de „inclinații“, și cșuează la secția de poliție, de unde o va scoate omul iubit, edificat asupra celei menite să-i fie tovarășă de viață. Povestea unui incipient triunghi conjugal, o comedie cînd spirituală, cînd patetică, stropită cu apa de flori e unui colorit intimist, presărată, printre sporadice observații psihosociale, cu timide elanuri lirice, o poveste cu „personaje de Luna Park — cum spune Vito Pandolfi — care se simt libere numai într-un paradis imaginar“. Adică în visele cu prinți și prințese depistate cu ajutorul miraculos al pantofiorului de cristal...

Irma, fata de nici 29 de ani care visează cu ochii deschiși și iubește închizînd pleoapele ca să se aperc în felul ei de ceea ce realitatea prea crudă îi oferă, i-a convenit desigur de minune interpretei Buzogány Márta Gabriella: harnică furnică gospodină, vesel spirit duș înconjurîndu-l cu inflăcărată afecțiune pe morocănosul bărbat, de fapt amuzat de atenția exagerată ce i se arată, candidă fecioară scribită de făcărnicia stăpînei, neajutorată copilă plîngîndu-și soarta, hazlie ucenică într-ale emancipării, în fine, femeie fericită la primul sărut, la prima îmbrățișare — un rol de virtuozitate, deci.



Basmul Cenușă-resei... (în prim-plan, Buzogány Márta Gabriella, Sebesi Karen Attila; în planul doi, László Zsuzsa, Kovács Katalin, Gáspárik Attila)

Vampă de mahala cu glanz-ul onorabilității dobândit ca proprietară de pensiune, cu crize de isterie și demne resemnări, decisă să-și orînduiască viitorul — astfel o înfățișează László Zsuzsa pe domnișoara Adél, frumoasa năzuroasă, autoritară, dar perdantă.

Lui Sipos, bărbatul disputat, de meserie timpliar, Sebesi Karen Attila i-a imaginat o întreagă biografie: celibatar convins, cu tabieturi, ins credul, imbrobodit, năucit, decizîndu-se să-și repare greșeala, urmînd a trăi fericit pînă la adînci bătrîneți alături de cea care îl merită de soț.

De nerecunoscut sub grimă (poartă mustăcioară și e pieptănat cu cărare), Majorán József Attila dă portretul în peniță al unui reprezentant al autorității lipsit de... autoritate: glas subțire, tremolat de emoție, pedanterie în jocul cu ochelarii unei miopii de altă natură, prețios în vorbire.

Un preot spin, cu darul beției, și un grefier rutinat — două mici roluri diferite, lucrate îngrijit de Fekete István.

Înfătuat pînă la sufocare, furtunos în amor și laș în înfruntări bărbătești, curtezan infidel și superficial, acesta este giuvaerghiul Császár al lui Gáspárik Attila (anul III).

Un circumar cu temperament sanguin, avînd haz și atunci cînd e vesel și atunci cînd e îngrijorat, Bács Miklós (anul III). Moravek Kristina (anul I), după ce schițează o circumareasă cu bun-simț, joacă și o englezoaică de ocazie, mironosiță cu ștaif, ascunzîndu-se sub aspectul înșelător de guvernantă exemplară, exaltată în final. Kovács Katalin, rotîndu-și ochii

imenși, într-o continuă uimire, apare fie ca bătrînă rudă stingheră la nuntă, fie ca matroană versată intimidînd prin tupeu. Două tipuri reușește succesiv Földes Katalin (anul II), diafană în postura îngrată de logodnică înșelată, sentimentală în femeia de stradă gata oricînd să verse o lacrimă în numele iubirii ideale. În cvasifigurație, pe lângă Fekete István și Majorán József Attila, Buzogány Béla (anul II), Májer Zsigmond (anul II), Rappert Gábor (anul I), István István (anul I).

Împreună cu Kovács Katalin, care face asistență de regie și nu a pregetat să dea pildă pe scenă, jucînd alături de studenți, regizorul Kovács Levente s-a ocupat mai ales de actori, călăuzindu-i în investigațiile lor. Salutară în viziunea spectacolului (scenografă, Fapp Judit) este o anume intenție de parodiare a stilului tradițional de interpretare a acestui gen de comedii; păcat că nu se păstrează consecvent acest unghi critic, care ar fi putut revitaliza textul. Cîteva lablouri se rețin tocmai datorită potențării ironice: scena în care protagonistele se trezesc visînd la același bărbat, dar în „scopuri” diferite, năvalnica întîlnire dintre amănți, leșinuri, cuțite amănîtoare învîrtite prin aer; excelentul moment al fotografiei de nuntă, cînd fiecare își caută zîmbetul și atitudinea presupusă ca fiind cea mai avantajoasă; gagul cu farfuriile nespălate și pasate de la unul la altul; un bun crescendo, furtuna simultană cu teribila revelație. Cam trenant, ultimul act, petrecut pe băncile

secției de poliție, deși aici se rotunjește imaginea unor personaje, iar altele abia intră în scenă; lipsește axul director — poate tocmai dramul de ironie mușcătoare sub semnul căreia să se producă deznodământul previzibil.

O bună promoție

O surpriză plăcută, stagiunea din acest an a Institutului țirgumureșean. La secția română, conferențiar universitar Adriana Piteșteanu, aflată la a șaptea promoție de actori, are bucuria și mândria de a prezenta în acest an un trío de excelenți debutanți, artiști formați. Intrați în institut nu doar cu talent, ci și cu bună pregătire muzicală și corporală, de la început sînt solicitați să joace atît în spectacole de divertisment, impunînd printr-o certă seriozitate profesională. „Am făcut de toate și, mai ales, am învățat din toate”, obișnuiesc ei să spună, fără falsă modestie, pentru că sînt siguri pe aptitudinile lor și pe buna lor pregătire ca actori totali. Nu au complexul provinciei și sînt la curent cu viața artistică a Capitalei, inclusiv cu spectacolele „Casandrei”. Joacă împreună într-un veritabil spiriț de echipă, cedîndu-și locul în prim-plan ori de cîte ori textul o cere, servîndu-și cu încredere partenerul, bîzîndu-se unul pe celălalt. La educarea lor artistică au conlucrat și profesorii asociați Vasile Vasiliu și Mihai Gîngulescu.

Pentru ei au fost alese patru piese dificile, total deosebite, cuprinzînd roluri ce le-au îngăduit să apară în ipostaze insolite. Dacă într-un valoros spectacol brechtian am făcut cunoștință cu un tînăr zvelt și surizător (un suris acid, acționînd deopotrivă în zona simpatiei și a surcasmului, cu subtilitățile de rigoare, evident) — Dorin Andone — și cu o „mască, chipul bătrîn al unei atroce rapacități” — Bogdan Caragea — în Excursia, „rolurile” s-au inversat: Dorin Andone a trecut pe poz. de părinte, iar Bogdan Caragea s-a dezlănțuit cu adevărata sa înfățișare ca tînăr nonconformist și totuși echilibrat, emoționant în pledoaria sa patriotică. Pe Mihaela Rădescu o cunoșteam din anul III din spectacolul Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă; i-am recunoscut aceeași acuratețe a jocului și în postură de încărunțată mamă, în Excursia, și ca protagonistă în musicalul Nu sînt Turnul Eiffel. Spectacol briant, în care Bogdan Caragea are prilejul să se manifeste nu doar ca romantic modern, ci și ca posibil solist vocal, cu un timbru deosebit de cald, plăcut și mai ales personal, atent lucrat. În aceeași montare, Dorin Andone, surprinzător într-un excelent travesti, cîntă și dansează cu aplicație. „Rivnit” încă din anul întii, textul piesei lui Arbuzov Bietul meu Marat! vine să le dea satisfacția unei călătorii sentimentale prin meandrele sufletului omeneșc, călătorie pe aripile căreia pornesc, de fapt, pe drumurile viitoare cariere. Numele lor cu siguranță vor străluci pe afișele stagiunilor ce vin.

La secția maghiară, elevii profesorului Gergely Géza au abordat un repertoriu perfect echilibrat: o piesă de teatru antic, Oreste de Euripide, o comedie a clasicului maghiar Molnár Ferenc și o recentă picșă din dramaturgia originală. Interesantele, serioasele propuneri regizorale i-au angajat pe tinerii actori într-un efort cu rezultate nu spectaculoase, ci de temelnicie profesională. Lucrînd mult la clasă, dar facilitîndu-li-se încă din primii ani și „practica” pe scena studioului, au beneficiat de o îndrumare preocupată, pe de o parte, să nu se înosească disponibilitatea creatoare a unora, pe de alta, să se evite suprasolicitările prin partituri prea dificile care să-i handicapeze pe cei cu resurse mai modeste, urmărîndu-se în permanență armonizarea potențialului artistic inegal al acestei promoții.

Buzogănu Márta Gabriella, prezență grațioasă, modelată în prealabil la școala baletului, dincolo de multiplele valențe ale candorii native și-a exersat și capacitatea de a susține partituri de amploare dramatică. László Zsuzsa, dotată cu temperament ardent și cu frumusețe senzuală, a învățat să speculeze aceste atuuri în varii nuanțe, în conformitate cu profilul personajelor încredințate (toate cam din aceeași familie). Fekete István, împătimit de teatru, trudește cu perseverență și meticulozitate, ajungînd la rezultate meritorii. Majorán József Attila mizează prea mult pe tînuta sa impozantă, neglijînd elaborarea rolului; atent îndrumat însă, izbuteste o miniaturală performanță. Sebosi Karen Attila face parte din categoria junilor primi cuceritori nu doar prin șarm, ci și prin calitățile compozițiilor de vîrstă, de caracter, inteligent detaliate.

O bună Promoție, deci, care onorează acest institut, reconfirmînd preceptul potrivit căruia talentul se cultivă.

Grupaj realizat de
Irina COROIU