

Creații actoricești în Săptămîna Teatrului Scurt *

Utile și stimulative atât pentru creatorii literaturii dramatice actuale, cât și pentru creatorii spectacolului de teatru contemporan, manifestările de cultură teatrală specializate — precum cea de la Oradea, dedicată teatrului scurt și ajunsă acum la a VII-a ediție — sint, în același timp, importante prin acțiunea lor formativă asupra publicului, ca și prin aria problematică pe care o oferă reflecției critice, sintetizatoare. Comentariul critic poate încerca să îmbrățișeze întreaga varietate problematică și complexitate specifică unei astfel de manifestări teatrale ori se poate opri la unul sau altul dintre aspectele ei configurative, căutînd să surprindă dominantă valorică a unei ediții. O asemenea dominantă a oferit-o, acum, creația actoricească și în primul rînd de ea vom încerca „să dăm samă“ în cronica noastră dramatică.

S-ar cuveni așadar să observăm mai întii că săptămîna orădeană a fost onorată de prezența unor străluciți actori ai teatrului românesc, în frunte cu artistul poporului și directorul Teatrului Național din București, Radu Beligan. În destul de modesta piesă *Contrabasul* de Patrik Süskind, regizată poate cu excesivă discreție de Grigore Gonța, dar și cu salutul preocupare de a pune precumpănitor în valoare resursele actorului, Radu Beligan face una din marile și memorabilele sale creații. O ineputabilă inteligență artistică, dublată de un nesecat farmec personal, venind tocmai din spectacolul pe care-l oferă în orice spectacol (ca și în aproape orice împrejurare) această scăpătoare inteligență, de o emblematică autoironie, surprinzîndu-ne mereu prin im-

previzibilul și subtilitatea nuanțelor sale, conferă pînă și celor mai anodine personaje un bogat relief psihologic, obligîndu-le să descindă dintr-o fundamentală interogație umană, prin care de altfel și pătrund, cu firească și aparent genuină simplitate, în sufletele noastre. Innobilat prin creația actorului, personajul își poartă cu noblețe mizeria și își depășește sfelnic nimicnicia, transferîndu-ni-le ca subiect de meditație care, cine știe, așa într-o doară, s-ar putea totuși să ne privească. În arta lui Beligan e condensată nu doar o știință a teatrului, ci și o cunoaștere a omului, căreia nu pare să-i fi scăpat nici un amănunt, revelatoarea importantă a acestora regăsindu-se definitoriu în toate creațiile sale.

Așa cum a fost susținut la Oradea, în cadrul *Săptămîinii Teatrului Scurt*, excepționalul recital dramatic al lui Radu Beligan în *Contrabasul* a adus în scenă rafinamentul artei marilor maeștri și a inaugurat manifestarea la o cotă foarte înaltă, nu numai de scenicitate, ci și de gîndire teatrală, prefațîndu-i cum nu se putea mai bine dimensiunile de creativitate actoricească spre care avea datoria să tindă.

Întimplare sau nu, fapt e că un alt monstru sacru al teatrului românesc, Olga Tudorache, avea să se producă, în spectacolul Teatrului Foarte Mic, tot pe un text de importanță redusă, *Noapte bună, mamă* de Marsha Norman, regizat parcă și mai discret de Dinu Cernescu. Ceea ce n-a împiedicat-o pe marea actriță Olga Tudorache să redimensioneze rolul mamei conform vulcanicului ei temperament dramatic, inculcîndu-i personajului dezlănțuiri de fiară rănită, care mai speră să-și apere puilul pînă în ultiima clipă și care poate recurge la orice subterfugiu pentru a-și atinge scopul. Trebuie să fii Olga Tudorache pentru ca să poți face pe scenă orice grimasă și orice gest aluziv fără să-ți încarci personajul, pentru ca să-ți permiți oricînd o aparentă relaxare sau chiar detașare de rol, știind că există în tine atîta combustie și atîta forță încît totul se poate readuna și concentra într-o clipă, pentru o nouă izbucnire, care va fi cu atît mai bine pusă în valoare de înșelătoarele clipe de acalmie care au precedat-o. Sint cîteva astfel de mame, de diferite vîrste, create magistral

* *Săptămîna Teatrului Scurt, ediția a VII-a, Oradea, 11—17 aprilie 1988.*

de Olga Tudorache, în **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zindel (pe scena Teatrului Mic), în **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu (pe scena Teatrului Giulești) și în această **Noapte bună, mamă** de Marsha Norman (pe scena Teatrului Foarte Mic). Le unește, poate paradoxal, un egoism feroce, dar le separă, de fiecare dată, sugestia unor alte biografii posibile și chiar un cu totul alt tip de reacții în a-și apăra (sau „ucide“) pruncii. Le e comună o vinovăție mocnită, stranie, neștiută aproape de nimeni și păstrată cu grijă, după cum le unește și o îndârjire fără termen de comparație în lupta cu viața, pentru a le separa din nou puținătatea momentelor de tandrețe, structural diferite și parcimonios drămuite de la un personaj la altul. Nu e singurul gen de roluri în care am văzut-o excelând pe Olga Tudorache (de a cărei Femeie-comisar din **Tragedia optimistă** de Vsevolod Vișnevski ne mai amintim încă), dar impresionanta sa creație în furibunda mamă din piesa Marșei Norman a avut darul de a ni le reaminti și pe celelalte, tocmai pentru că merită să figureze și ele în această tulburătoare galerie de personaje, demne de Capriciile unui Goya.

Impus definitiv între marii actori ai teatrului românesc prin copleșitoarea sa creație în rolul lui Salieri din piesa **Amadeus** de Peter Shaffer, pe Ion Măinea aveam să-l vedem strălucind de astă dată într-un rol comic, acela al Directorului de teatru și Actorului interpretând diverse personaje din „pastilele dramatice“ ale lui Tudor Popescu, reunite nu fără interes și un temei mai adânc (cum rezultă acum, din acest spectacol orădean al tânărului regizor Alexandru Darie), sub titlul **Zece hohote de ris**. Partitura, în ciuda diversității registrelor ei dramatice, nu este totuși, în sine, printre cele mai generoase, însă felul în care ea e jucată de Ion Măinea, „intorsătura“ pe care o capătă replica sa, extraordinara mobilitate cu care actorul trece de la un personaj la altul, pentru a reveni la nenumăratele fațete ale aceluiași personaj directorial, în care jovialitatea și bonomia se îmbină cu o maliție acidulată și un retoricism a cărui vindicație nu reușește să mai șperie pe nimeni, țin de o artă profundă și adevărată, ce ne cucerește nu numai prin cascadele de ris pe care ni le provoacă, nu numai prin hazul ei enorm, ci și prin învăluita îngîndurare la care ne conduce pe nesimțite. Poate că nici n-ar putea fi altfel, poate că întotdeauna comicul unui mare actor nu poate duce decît la îngîndurare.

Aveam să ne convingem o dată în plus de lucrul acesta urmărind spectacolul de pantomimă **Actorul** (cu un prolog de Mircea Dinescu), susținut de fascinantul actor Mihai Mălaimare, de la Teatrul Național din București. O desăvîrșită ex-

presivitate corporală se supune permanent unui gînd generos, unei sensibilități delicate și unei simțiri adînci, toate contopindu-se miraculos în făptura de strună a acestui artist, innobilindu-și numele prin conferirea unei semnificații diametral opuse celei inițiale. Va fi fost aci și un joc al hazardului, dar a fost parcă și altceva. Căci în spatele tenacității imense care conduce la surprinzătoarea performanță artistică de azi a actorului se citește o nevoie de dăruire sufletească aptă să decidă ea singură asupra semnificației pe care avea s-o capete, în teatrul românesc, numele lui Mihai Mălaimare. Ca să poți da atîta bucurie curată trebuie să ai fără îndoială de unde și mai trebuie să te poți bucura tu însuși de tot ceea ce dăruie, abia astfel onorîndu-ți cu exemplaritate talentul și menirea.

Aceleiași generații de mijloc, din care face parte acum Mihai Mălaimare, îi aparține și admirabilul actor al Teatrului Național din Timișoara, Ion Haiduc. Încununată cu citeva premii (între care cel de interpretare a unui rol masculin, decernat de A.T.M. pe anul 1987), creația sa în **Dobromir din Dalbul pribeag** de D. R. Popescu s-a impus ca etalon de tensionare lăuntrică și forță a expresivității actoricești, capabile să confere rolului preeminența dimensiunii lui metaforice, funcționînd la diverse niveluri de semnificație, într-un demers creator revelatoriu prin profunzimea și acuitatea sa. Spectacol de virf și de referință al stagiunii și al regizorului Ioan Ieremia, **Dalbul pribeag** a oferit astfel, în afara concursului, o nu mai puțin strălucită postfață manifestării, reliefindu-i, încă o dată, excelența valorică a creațiilor actoricești pe care le-a propus publicului.

Din chiar acest punct de vedere, o importanță specială a căpătat-o pregnantă contribuție a actorilor foarte tineri, dîndu-ne tuturor sentimentul reconfortant al continuității valorice de care dispune școala românească de actorie. I.a numai trei-patru ani de la terminarea Institutului, promisiunile de pe scena Studioului Casandra au devenit, în citeva cazuri, certitudini ale teatrului românesc, meri-tînd să figureze în prima linie a actorilor pe care-i avem în clipa de față. Cu un excepțional simț al nuanțelor, cu o rară finețe a desenului psihologic, punctînd cu precizie semitonurile fiecărui moment revelator din evoluția personajului și, nu în ultimul rînd, cu un obstinat refuz al sublinierilor ostentative de orice fel, calități ce nu pot aparține — fiecare în parte, și, mai ales, toate la un loc — decît marilor actori, Carmen Tănase compune filigranat, în **Tactica șarpelui boa** (dramatizare a nuvelelor lui Cehov după o idee de G. Arout, în regia Nicoletei Toia, la Teatrul Național din Iași), nu mai puțin de patru personaje, de un eclatant re-



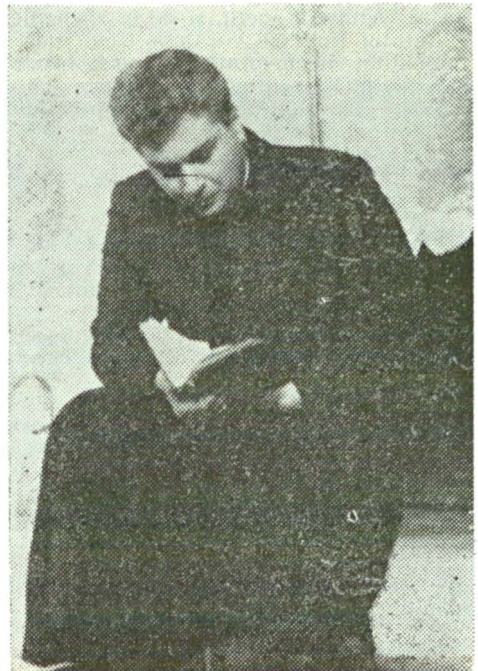
Carmen Tănase și Emil Coșeru

Olga Tudorache



Mihai Mălaimare

Dan Aștilean





Radu Beligan

lief scenic. De la simpatica și inucalita bătrinică din **Bombonica**, depănindu-și amintirile cu o nostalgie pe cit de firească, pe atât de savuros comică, la generozitatea fără de sfârșit a unei existențe ce se consumă fără nici o speranță, dînd amărîitei făpturi din **Corista** chip de efieie a năpăstuiților vieții, și de la zbenquielile alintului timp ce vor lăsa locul unei raționalități neamenințate de vreo boare de afectivitate, conturînd imaginea golului sufletesc al fetei din **O cerere în căsătorie**, la rafinata distilare a tristeții și a sentimentului zădărniceii unei mari iubiri, venite prea tirziu și născute mai mult dintr-o glumă dorită fără urmări, configurînd memorabil evanescenta fascinație a **Doamnei cu cățelul**, actrița desfășoară cu har un impresionant registru dramatic, stăpînit cu o impecabilă siguranță. (Partenerul ei, Emil Coșeru, aparținînd amintitei generații de mijloc, se dovedește din nou același actor de solidă profesionalitate și reală prestanță scenică, oferînd la rîndu-i un remarcabil periplu artistic, prin distincta individualizare a personajelor, compuse cu minuție și rigoare, dar și cu o prea vădită dorință a deconspirării lor din prima clipă.)

Un tînr actor de aleasă sensibilitate și deosebită forță dramatică, știînd să refuze tentația exteriorizărilor facile în favoarea concentrării lăuntrice, impunîndu-se prin densa substanțialitate cu care-și înzestrează personajele, implicîndu-le de fiecare dată în procesul unei cuprinzătoare dezbateri etice de fond, este

Dan Aștilean, de la Teatrul Dramatic din Baia Mare. Creația sa în rolul titular din **Vasile Lucaciu** de Dan Tărchilă, în regia lui Ioan Ieremia, impresionează deopotrivă prin înalta-i vibrație patriotică și elevație ideatică, discursul secund, al mijloacelor actricești cu care actorul își compune personajul, fiind nu mai puțin impresionant prin dozajul intensităților și pregnanța reliefului scenic. Ii dă replica, în spectacol, la același remarcabil nivel de creativitate actricească, o altă „promisiune” devenită între timp certitudine, și anume Cerasela Stan, interpretarea rolului secundar al Paulinei prilejluindu-i actriței etalarea unor bogate resurse dramatice, pe care se bizuie în bună parte unele dintre cele mai emoționante momente ale reprezentației.

Fără a avea șansa unei regii cit de cit corespunzătoare, (ea fiind doar stîngaci improvizată de actorul Dan Bădărău, în spectacolul Teatrului de Stat din Ploiești cu **Matca** de Marin Sorescu), Camelia Maxim a reușit totuși să ne convingă, încă o dată, de vigurosul-i talent și temperament scenic, de la care sînt de așteptat — și de nădăjduit — realizări pe potrivă. Scenle în care absența regiei era pînă la un punct suplinită de replica sigură și stăpînită pe sine, pe care Camelia Maxim, în Irina, o primea din partea lui Dumitru Palade, în Moșul, sînt o garanție a faptului că, și în acest caz, ne aflăm în fața unei actrițe a cărei evoluție merită să ne rețină atenția. Cum ne-au mai reținut de altfel atenția și evoluțiile altor doi tineri actori, de mari disponibilități creatoare, înfățișîndu-ni-se acum în două compoziții notabile: Valentin Voicilă, în rolul adolescentului Carlo, din **Traversarea Niagarel** de Alonso Alegria (în originala și inventiva regie a lui Ștefan Iordănescu, la Teatrul de Stat din Arad) și Daniel Vulcu, în savuroasă apariție fără nume, dar cu identitate precisă, imaginată cu truculență comică de regizorul Alexandru Darie pentru spectacolul Teatrului de Stat din Oradea, cu **Zece hohote de rîs** de Tudor Popescu.

Adăugînd faptul că noile „promisiuni” — oferite în cele două spectacole ale I.A.T.C., cu piesele **Medeea** de Seneca și **Stress** de Mircea Radu-Iacoban — nu sînt nici ele puține, detașîndu-se de pe acum talentul de mare originalitate al Emiliei Popescu și distincția prezenței scenice a Natașei Raab, alături de cuceritoarea simplitate a lui Adrian Titienu, putem conchide că **Săptămîna Teatrului Scurt** de la Oradea a funcționat profitabil ca rampă de lansare și de consacrare a tinerelor talente, ce s-au produs prin veritabile creații actricești, în emoționanta companie — și stimulativa competiție — a marilor maestri. O înfîlnire pe care, cu siguranță, nimeni n-o poate uita.

Victor PARHON