

Studioul — o încercare de definiție*

În urmă cu un deceniu, poate chiar mai mult, dacă poposeai într-un teatru din țară puteai fi aproape sigur că în trei cazuri din cinci gazdele te vor conduce bucuros-nerăbdătoare într-un fost pod sau într-un fost subsol, oricum într-un fost... altceva (cu totul neartistic) transformat într-o surpriză (artistică) de care actori, regizori, directori, recuziteri și plasatori, toată suflarea teatrului, erau mândri ca de o șotie adolescentină comisă la anii maturității o a doua — sau a treia — sală de spectacol, înjghebată din mai nimic în ce privește cheltuielile materiale și din mai totul în ce privește cheltuiala de suflet și de fantezie. Aceste noi teatre în teatru se chemau, de obicei, „studio” ori „atelier” și purtau uneori și un număr reprezentând anul înființării sau capacitatea sălii. În anii ce au urmat, studiourile au împărțit cu teatrul-mamă sarcinile artistice, după puterea și rosturile fiecăruia, dar au împărțit nu o dată și succesele, momentele de referință ale stagiunii.

Dar ce este, de fapt, un teatru-studio? Ce îl diferențiază, ce îl apropie de un teatru-teatru? Cum s-a definit, în timp, identitatea lui? Ce a câștigat, ce a părăsit, ce valori artistice a validat, ce îl preocupă în momentul de față? Sint numai câteva dintre întrebările cărora le-am căutat un răspuns în ediția a III-a a **Reuniunii Spectacolelor de Studio** ce s-a desfășurat în această primăvară la Pitești, în organizarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a Comitetului Județean pentru Cultură și Educație Socialistă Argeș, a Asociației Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale și a Teatrului „A. Davila” din Pitești. Sint întrebări cărora, parțial, reuniunea le-a răspuns. Într-un fel sau într-altul, afirmând posibilități și semnând virtuale pericole, capcane ale genului sau poate tocmai ale acestor posibilități. Insemnările ce urmează nu-și propun, deci, să relateze pas cu pas manifestarea, ci să descifreze, în desfășurarea ei, răspunsurile despre care vorbeam. Și, de ce nu, alte întrebări.

Unul dintre primele rosturi ale studioului, de nimeni contestat, este acela de a oferi actorilor un spațiu propice afirmării plene, experimentării unor mijloace de expresie inedite ori mai



Nae Floca-Acileni și Dana Lăzărescu în „Împăiați-vă iubiții!” de Teodor Mazilu, Teatrul de Stat din Sibiu

complexe decât acelea solicitate de un rol, oricât de important, într-un spectacol al trupei. Recital, monolog, exercițiu scenic, seară de poezie, oricare dintre aceste formule (și oricare altă formulă) poate fi binevenită, în măsura în care formulează un punct de vedere despre un text, un autor, o modalitate de expresie, în măsura în care lansează o **propunere**, un gând artistic, dacă nu înedit, oricum, nu din recuzita de mult prăfuită, din ceea ce nu a încăput, dintr-un motiv sau altul, în repertoriul scenei mari. Un asemenea gând artistic, limpede identificabil, cu care poți intra lesne în rezonanță sau în replică, a adus spectacolul Teatrului Național „I. L. Caragiale”, **Actorul**, în interpretarea, scenariul și regia lui Mihai Mălaimare. Spectacolul e cunoscut, a avut numeroase cronici și nu ne propunem să mai adăugăm una aceluia publicate la data premierei. Ceea ce dorim să subliniem în acest spațiu este doar apartenența reală, de substanță, la ideea, la exigențele teatrului de studio. Mai întâi, prin temă — meditație asupra condiției actorului, a bucuriilor și tristeților, a izbfnzii și neliniștii pe care le încearcă seară de seară, cu fiecare clipă de spectacol; o medita-

* *Insemnări pe marginea Reuniunii Spectacolelor de Studio, Pitești, ed. a III-a.*

ție, deci, și nu o poveste despre un actor și rolurile lui. Apoi, prin utilizarea unor mijloace expresive de mare diversitate — monolog, pantomimă, dans, exercițiu corporal, utilizarea dramatică a muzicii de scenă, studiu al mișcării, al ritmurilor, al echilibrului cuvint-tăcere ș.a.m.d. Un spectacol în care actorul nu urmărește doar să fie în prim-plan, să se afle în scenă de la început până la sfârșit, ci să-și investigheze propriile disponibilități scenice, să lucreze nu doar cu ei și **asupra** uneltelor profesiei, să întreprindă, am spune, un exercițiu de atelier de creație. Cu alte cuvinte, de teatru-studio. În paranteză fie spus, rezultatele exercițiului sînt evidente în calitatea însăși a spectacolului, care, după aproximativ un an de reprezentare, nu apare deloc obosit ci, dimpotrivă, mai rotund, mai nuanțat, mai semnificativ, ba chiar mai proaspăt și cu mai mare forță de emoționare decît la premieră.

În prim-plan actorul, interpretul, a fost neîndoielnic și gîndul ce a animat spectacolul Teatrului „A. Davila” din Pitești cu **Ușile împărătești**, „one man show” (scrie pe afiș) de Paul Everac în interpretarea lui Ion Focea și regia lui Val Dobrin. Din păcate, rezultatele au fost însă altele. Si vinile — dacă se poate spune astfel — sînt împărțite, mai precis aparțin tuturor autorilor spectacolului și fiecăruia în parte. Un text ne-reprezentativ pentru un dramaturg de greutatea lui Paul Everac, rezolvări scenice convenționale, exterioare pînă la a atinge parodia. Explicația acestei inexplicabile nereușite ține, credem, tot de punctul de pornire, greșit de această dată: s-a considerat că un spectacol de studio este pur și simplu un spectacol al performanței de unul singur. Iar a decide din capul locului o performanță e un lucru riscant.

O altă justificare a spectacolului de atelier, un alt rost al său, este formularea unei propuneri, a unei optici anume față de un text, un exercițiu regizoral și actoricesc asupra unei opere dramatice cunoscute. Ni s-au părut, de aceea, oportun introduse în programul reuniunii montări ca **Frumos e în septembrie la Veneția**, spectacol-coupé Teodor Mazilu, pus în scenă la Teatrul din Sibiu de Mihai Constantin Ranin, sau **Visul unei nopți de vară** de William Shakespeare al

Studioului de teatru I.A.T.C., studiu realizat de Florin Zamfirescu. Discutabile (în sensul propriu al cuvîntului) și unul și celălalt, spectacolele amintite au ca prim merit, după opinia noastră, exact acest atribut — acela că lasă loc discuțiilor, că au ce să propună discuției. În primul caz, regizorul scoate în evidență amestecul permanent, lunecos, de comic, dramatic, persiflant, amenințător, derizoriu, grotesc al universului teatrului mazi-lian, îmbrăcîndu-l — fără a-l ascunde — în gesturi, culori, mișcări voit elegante ce fac vidul și mai neliniștitor. Din dorința de a nuanța, de a cerceta noi înțelesuri (în **Împăiați-vă iubiții!**, de exemplu, dar nu numai), eroilor li se descoperă o anume adîncime, li se acordă privilegiul simțirii, al dramei. Poți fi de acord sau nu (Mazilu, totuși, le refuza tocmai posibilitatea reacției vii, omeșteși la evenimentele realității) cu unghiul de abordare, dar exact acesta este unul dintre sensurile activității teatrale de studio: să propună unghiuri anume de abordare, să susțină puncte de vedere.

Controversal, spectacolul studenților a înregistrat opinii pro și contra (autorul acestor însemnări mărturisește a se afla în cea de-a doua categorie) și tocmai de aceea prezența la reuniune ni s-a părut justificată. Nu însă și înscrierea în program a spectacolului cu **Romanță țirzie** de Peter Turrini, montat la Teatrul Național din Tîrgu Mureș de Kovács Levente, spectacol care nu afirma și nu infirma, nu susținea, nici nu combătea. Pe nimeni și nimic.

Meritul manifestării piteștene e de a fi demonstrat, atît prin reușite cît și prin eșecuri, că ideea de studio nu se validează dacă perimetrul ei nu se definește limpede — și cu exigență — în activitatea generală a teatrului. Nu poate fi un de-bușeu pentru veleități neîmplinite pe scena mare, nu poate fi gazda unor în-jghebări de circumstanță, nici a unor „trăsnăi” cu aer de modernism. Și atunci, ce poate fi, ce trebuie să fie? Neîndoielnic, un laborator de cercetare, un ferment al înnoirii, al îmbogățirii de substanță a mijloacelor de expresie, o înaltă școală a perfecționării, a reciclării (să nu ocolim cuvîntul) forțelor artistice de care dispune un teatru.

Cristina DUMITRESCU