

# Viitorii actori și regizori, prezenți în viața artistică a țării

S-a transformat în amintire timpul studenților actori și regizori educați în spatele ușilor închise, ajunși în fața publicului doar în spectacolele de la sfârșitul uceniei, în așa zisele „producții”, cu existența de efemeride, văzute doar de un mănunchi de critici și dascăli sau cel mult de cunoscuți, prieteni și familii.

Prezența în viața artistică a țării a celor ce sînt încă pe băncile școlii, pregătirea temeinică pentru toate obligațiile unei activități adevărate, cunoștința cu publicul cel mai divers din Capitală, și din țară, distribuirea studenților în spectacole de referință, în roluri importante alături de maestrul al scenei au devenit o realitate fierbinte, dătătoare de emoții și energii, generatoare de explozive fanteze în ultimii ani, dispărînd diferențele atît de categorice altădată între începători și cei cu experiență.

Mi-au rămas întipărite în memorie cuvintele lui Octavian Cotescu, apărător pasionat al școlii, dar și al curajului de a-i vedea pe studenți în fața spectatorilor din interviu acordat Ilenei Lucaciu în luna 1981: „Poate în nici un domeniu, mai mult decît în artă, nu funcționează necesitatea vitală a contactului, comunicării dintre generații. Generațiile de predare și preluare a stafetei artistice nu se pot delimita. Arta nu presupune pensionari depășiți și tineri activi” sublinia acest mare actor și dascăl, referindu-se la rolul și locul visat pentru spectacolele și filmele tinerilor studenți în viața artistică a țării.

Legătura dintre școală și activitatea teatrală s-a transformat într-o realitate vie bine cunoscută astăzi de spectatorii noștri. Spectacolele realizate de studenții actori sub îndrumarea profesorilor sau cele montate de viitorii regizori trezesc interesul și comentarii animate, atrăgînd un public din cel mai divers, indiferent unde se joacă, la Studioul Institutului, la Teatrul Bulandra, în luna iunie, în cadrul „Săptămîni absolvenților” devenită tradițională, în turnee, la cele mai importante manifestări, Gale, Săptămîni sau Colocvii ale teatrelor profesioniste.

Numai în ultimii cinci ani, pentru că la această perioadă pusă sub semnul ma-

rilor împliniri impulsionate de mărețul Program elaborat de Congresul al XIII-lea ne referim, procesul de integrare a învățămîntului cu practica artistică a însemnat o însuflețită intensificare a spectacolelor studenților-actori sau ale celor montate de studenții regizori pe întreaga suprafață a țării.

O atenție serioasă, plină de răspundere a fost acordată pieselor românești de actualitate; lucrări montate deja au căpătat în interpretarea studenților valențe noi, inedite, dezvăluindu-se odată cu personalitatea tinerilor capacități asociative de o emoționantă contemporaneitate. **Anchetă asupra unui tînr care nu a făcut nimic de Adrian Dohotaru, cu Dan Puric în rolul principal (clasa prof. Dem. Rădulescu, în 1985), Regina balului de N. Mateescu, spectacolul realizat de Gelu Colceag cu excepțională capacitate de a da o nouă lectură unui text contemporan (premiat la Costinești la Gala tinerilor actori din 1986), Matca de Marin Screscu în regia Monei Chirilă, o adevărată revelație la prima ediție a Galei „Femela erou în dramaturgia românească” de la Brăila din 1987, pentru a nu mai vorbi, despre Stress de Mircea Radu Iacoban, cel dintîi spectacol Mircea Albulescu ca pedagog, apreciat, distins cu Premiul ATM la Galați în mai 1987, la Colocviul despre arta comediei, ediția a VII-a sînt numai cîteva exemple ale modului în care au fost și sînt valorificate piesele românești de actualitate în cadrul școlii. La acestea trebuie adăugate și spectacolele bogate în conotații; **Drum spre adevăr** de Cristian Munteanu în viziunea regizorală a Adrianei Popovici (premiat la Satu Mare la Gala spectacolelor de teatru pentru tineret din 1987), **Dalbul pribeag**, de D.R. Popescu, atît de complexă piesă a cunoscutului nostru dramaturg, căreia absolventa secției de regie Camelia Robe i-a dat cea de a doua întrupare scenică (premiu de interpretare la Costinești în acest an), **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, cu remarcabile rezolvări interpretative ale studenților îndrumați în acest an de Dem. Rădulescu.**

Ajături de dramaturgia contemporană românească, un bogat material de studiu, izvor generos de gânduri și roluri pline de substanță este găsit în piesele clasice și în cele din perioada interbelică. Nu există grupă de studenți sau tânăra regizoare care să nu fie atrași de opera lui I.L. Caragiale, de dramele lui Camil Petrescu, de comediele lirice ale lui Mihail Sebastian, de opera lui George Ciprian ș.a.m.d.

În 1986, Dana Dima a atacat opera lui I. L. Caragiale, montând **D'ale Carnavalului**, cu intenția mărturisită de a crea un răspuns al generației ei la viziunea plină de înnoiri adusă de spectacolul de referință al Teatrului Bulandra de acum două „decenii”. Chiar dacă intenția a depășit soluțiile regizoarelor sau actricești găsite, montarea rămâne ca un simbol al curajului tinereții despre care Octavian Cotescu afirma în același interviu: „Tinărul deschide ochii asupra unor lucrări pe care le cunoaștem, dar în același timp se declanșează și o nevoie orgolioasă a tînărului — în sensul frumos și pur al cuvîntului — de a afirma personal acest lucru, ca și cînd el ar fi descoperit totul și în acest proces omul experimentat se regăsește într-o formă nouă, atît de necesară artei”.

O „regăsire”, confruntare cu însăși tinerețea, cu căutările neliniștite ale începutului au constituit într-o formă sau alta aproape toate spectacolele realizate de viitorii regizori pe scena Studioului Institutului sau în cele montate de el la teatrele profesioniste, una dintre căile de înfăptuire a integrării fiind și aceea a spectacolelor de diplomă ale tinerilor regizori pe scene cunoscute. **Peer Gynt** de Ibsen, spectacol de diplomă al lui Ștefan Iordănescu (premiat la Piatra Neamț în 1985, la Gala spectacolelor pentru tineret), **Tartuffe** de Molière montat de Laurian Onița cu doi ani mai tîrziu sau **Regele Lear**, în regia Andrei Vulpe în acest an, sînt printre cele mai curajoase abordări ale repertoriului clasic de către tinerii regizori aflați abia la început de drum. În fiecare dintre aceste capodopere, el au reliefat sensuri mai puțin cercetate. Cu naivități asociate cu îndrăzneală și scorvornit în adîncul înțelesurilor punînd în lumină destine și tîlcuri de natură existențială surprinse fătîș, cu temeritate. Pentru Ștefan Iordănescu, **Peer Gynt** a simbolizat omul cu ascunzîșurile sufletești materializate printr-un spațiu închis, ca o memorie chinuitoare cu numeroase sertare din care năvăleau aducerile amînte, obsesivele păreri de rău pentru timpul pierdut în zadar și trădările de sine înfăptuite cu nechibzuință.

În spectacolul montat de Laurian Onița, **Tartuffe** nu mai era ipocritul de care putea rîde în voie o servanță inteligentă,

ci o primejdie complexitoare, un dușman rău și intratabil hrănit chiar de superficialitatea lui Orgon, în timp ce pentru Andreea Vulpe nebunia regelui Lear era adevăratul său moment de înțelepciune.

Dimensiuni inedite în interpretarea clasiceilor universali au fost reliefate și în alte spectacole, mai ales la tinerii interpreți care au dat viață erolor cehovieni (în **Platonov** de Pîldă, pus în scenă cu studenții săi în 1987 de Gelu Colceag) sau în cei shakespeareieni, cum s-a văzut anul trecut în **Visul unei nopți de vară** lucrat cu sensibil tact pedagogic și măiestrie de către Florin Zamfirescu.

În efortul continuu de îmbogățire și diversificare stilistică a teatrului românesc un capitol este scris și de contribuția școlii, prin spectacolele Studioului, prin montările realizate de regizorii aflați încă pe băncile școlii, prin interpretările viitorilor actori în rolurile lor de absolvenți sau în cele realizate pe scenele teatrelor profesioniste.

În interpretarea studenților au fost jucate în premieră absolută muzicalul **Asta-l ciudat** de Miron Radu Paraschivescu, muzica Laurențiu Profeta (1987), în regia lui Gelu Colceag și drama istorică **Urmasul** de Constantin Ottescu lucrată cu atent respect față de rostirea versului de către Olga Tudorache anul trecut.

Teatre importante ale țării și-au îmbogățit paleta repertorială cu spectacole interesante, realizate de studenții regizori precum Naționalul ieșean cu **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale pusă în scenă de Ovidiu Lazăr sau **Șase personaje în căutarea unui autor** de Luigi Pirandello în regia Irinei Popescu. Un tineresc și optimist **Georges Dandin** a fost montat la Teatrul din Brăila cu doi ani în urmă de Dana Dima iar **Titanic Vals** de Tudor Mușatescu, regia Tudor Chirilă s-a transformat pe scena Naționalului din Tîrgu Mureș într-un torent de poante, dublate de o aspră satiră socială

În stagiunea 1985/1986 publicul Teatrului Bulandra a admirat revărsarea de bună dispoziție din **Eunucul** de Terențiu, realizat de Mihai Mălaimare cu studenții săi de atunci, iar acum publicul Naționalului bucureștean îl admiră pe același actor și dascăl, alături de noii săi ucenici în **Clovnii** și în **Mantaua**, după Gogol, montări-sinteză de cînt, dans și pantomimă.

Ileana BERLOGEA

(continuare în pag. 22)

**Unchiul Vanea (Valer Dellakeza):** Un personaj și un actor schimbându-și miraculos haina



servind regia și onorându-și cu seriozitate funcția. Se poate spune că Valer Dellakeza a avut șansa să-l joace pe unchiul Vanea, personajul cel mai frumos al lui Cehov, în care își găesc înțelese toate întrebările, temerile, înfrângerea, triumful și dramatismul vieții. Dar după vizionarea montării de la Craiova, se poate deopotrivă spune că unchiul Vanea l-a avut ca interpret pe Valer Dellakeza fără de care spectacolul nu ar fi avut consistență, emoție și veridicitate. În holul Teatrului Național din București, cu ocazia unui turneu al craiovenilor, se afla Valer Dellakeza, spectator în acea seară, și dintr-un grup amuzat exclamă: „Uite-l pe unchiul Vanea!“ Într-adevăr, lui Valer Dellakeza i se spune de-acum „unchiul Vanea“. El

are cam aceeași vîrstă cu personajul, el este așa cum ni l-am imaginat pe Vanea citind piesa lui Cehov. Are blindețe, bunătațe, tragism și sfîntă tristețe, înțelepciune și naivitate, o emoțivitate ascunsă în modul de a depăși deșertăciunea, de a para deziluzia prin puterea de a crede încă în dragoste, el este timid și stîngaci cu farmec, dă sens întregii atmosfere a piesei, pare venit chiar din nostalgică pădure de mesleceni care domină scena, susține celelalte personaje explicîndu-le drama prin propria lui dramă, resemnîndu-se în reperele lumii reale. Un personaj și un actor schimbîndu-și miraculos haina și masca, în sfîrșit, un Vanea adevărat, luminînd ideea de Cehov.

**Carmen FIRAN**

*(Continuare din pag. V)*

Tot pe prima scenă a țării au jucat și joacă în continuare numeroși studenți în **Anotimp fără nume** de Sorana Coroamă, în **Vassa Jeleznova** de Maxim Gorki, în **Drumul singurătății** de Arthur Schnitzler, în **Moștenirea** de Titus Popovici, în **Marea** de Eduard Bond ș.a.m.d. Ei sînt prezenți în numeroase spectacole și la Teatrul Bulandra, la Teatrul Mic, la Teatrul Giulești, la Teatrul Ion Creangă, la Teatrul de Comedie.

Conceptul de integrare a învățămîntului cu practica nu este un cuvînt gol, ci o realizare adevărată, palpabilă, concretizată în creații actoricești și regizorale proaspete, izvorite din dăruirea, din crezul fierbinte al unor entuziaști ai scenei.

Viitorul teatrului românesc este aici, în Institut, pe băncile școlii, dar el nu este un viitor enigmatic, necunoscut, cu semne de întrebare, ci o certitudine supusă verificării publicului. Spectatorii au prilejul să-i cunoască astfel cu un ceas mai devreme pe cei ce mîine vor purta pe umerii lor misiunea de educatori ai frumosului și adevărului.

Ei se formează în școală, dar și în activitatea artistică propriu-zisă cu dragoste față de dramaturgia națională, față de patrie, întruchipînd autentic, emoționant chipul constructorului socialismului și comunismului, al făuritorului vieții noi pe pămîntul strămoșesc, cu respect față de faptele de eroism din trecut, dar mai cu seamă față de prezentul creator de bunuri materiale și spirituale.

În viața noastră artistică tinerii vin cu prospețimea vîrstei, cu căutările neliniștite ale generației lor, cu glasul și visele viitorului, cu naivități, dar și cu certitudini ce obligă la revizuire de poziții, la verificări și reverificări dătătoare de energii.

Nu m-am referit la aportul tinerilor ajunși în teatre, după absolvire, pentru că acesta constituie un alt capitol ce merită o discuție aparte, ci doar la ceea ce înseamnă activitatea practică din timpul studenției, o studenție deschisă muncii, în care învățătura se asociază armonios cu integrarea în viața artistică a țării, dăruind publicului, încă din anii universității bucurii estetice și spirituale.