

## PANTOMIMA GÎNDULUI

Ceea ce a făcut Nicolae Wolcz ține de *nebulnia* intransigentă, nepăsătoare la tot ce vine din afară, a celor douăzeci de ani. Fundal negru, un practicabil de lucru care nu e înfrumusețat prin nimic, o ștangă de care atîrnă în șir reflectoarele: pe scena goală, pe care el însuși a pregătit-o, mimul realizează singur, absolut singur, un spectacol de două ore. Nu-l ajută nici un partener, nici o schimbare de lumină și, cel puțin în forma în care am văzut cu montarea, nici un element de ilustrație sonoră. (Într-o versiune anterioară, spectacolul cuprindea și un recital de poezie, de altminteri cu totul străin de momentele de pantomimă.)

Libretul este compus tot de interpret. Acest spectacol de pantomimă, lucrat la Teatrul German din Timișoara, este un „one man show” întreg, neobișnuit, nobil.

Îndrăzneala spectaculoasă este, aici, nedorită, inconștientă; ea acoperă numai o față secundară, mai mult sau mai puțin întîmplătoare, a spectacolului. Wolcz nu vrea să încerce o condiție scenică de care puțini au curajul să se apropie — singurătatea deplină în teatru —, și nici nu-l interesează să pornească de unde nu a pornit încă nimeni la noi. Altfel, în alte condiții de spectacol, nu ar putea comunica deocamdată ceea ce gîndește. Lucrurile pe care le gîndește există sever și pur, fără podoabe, fără să se ostenească să atragă atenția. Marea tăcere este, pentru ele, aerul firesc, necesar.

Știm de la Marcel Marceau că pantomima poate fi demonstrație de virtuozitate, caligrafie a sugestiei, arabesc al imitației. Știm de la Tomaszewicz că ea poate să fie paradă, mare spectacol de mișcare și costum, apropiindu-se de balet fără să capete elevația lui. Pentru foarte tinărul mim care își începe munca la noi, acum, genul acesta înseamnă altceva: el aduce la rampă înțelesul lăuntric ascuns, transformă în gînd dinamica trupului, este un mod de a trăi și a contempla pe scenă sensuri care nu încap în cuvînt sau în acțiunea teatrală obișnuită.

De aceea, subiectele imaginate de el nu sînt fabule sau povestiri schematizate. Ele fixează stări, schimbări de emoție și gînd, așezîndu-se într-o regiune a poeziei în care abstractul este totdeauna prezent ca un șoc. Iată cîteva din aceste subiecte: aici, așa cum se desenează ele în interpretare (transcrierea este, bineînțeles, re-

lativă, pentru că altcineva își poate des-cifra altfel spectacolul). *Natura* este un drum, o înaintare grea, cu chinute spargereri de zid sau dificile deschideri de porți. La capăt așteaptă un miracol nevăzut în fața căruia omul cade în genunchi. El se va întoarce și-și va reîncepe toată strădania, pentru a arăta copiilor minunea de dincolo de zidurile cunoașterii. Cînd va ajunge, discipolii vor crește și vor pași mai departe, acoperindu-i imaginea pentru care a luptat. *Marionetele* își desfac sacadat membrele și tremură pe sîrmă, în timp ce degetele minuiorului deapănă indiferent jocul. Dar între marionetă și omul care o pune în mișcare, diferența se poate șterge, și atunci ne întrebăm ce sfîri nevăzute conduc tresăririle ființei umane? *Sonetul* este o formă dată:

Nicolae Wolcz



creatorul care i se dăruie se leagă, se înfășoară singur în constrîngerii rigide; odată ce funiile acestor constrîngerii sînt desfăcute, fluierul cade, cîntecul moare. *Destinul* poate fi o intuiție tragică, pompoasă ca un gînd de sinucidere. Poza patetică e înlocuită însă ușor de gîfuitul jalnic și umil al cățelului care face sluj. *Măștile* plîng sau rîd, dar și chipul omenesc descoperit poate să fie mască numai prin expresia pe care și-o imprimă. Omul se luptă cu forma, care este pentru el o povară, și, neizbutind să o supună, o distruge. Noua formă aeriană, asemănătoare cu ființa lui, îl obsedează și, pentru că totuși nu reușește să i se identifice, se înmormîntează sub ea (*De două ori adaptare*).

Nu toate momentele au aceeași concizie și aceeași limpezime. Dar și atunci cînd sensul este descifrat anevoie, și atunci cînd ideea întregului nu se comunică, ceea ce se petrece pe scenă, trăiește. Interpretul încarcă mișcarea cu sinceritatea și simpla lui prezență comunică un adînc sentiment al adevărului. În punctele de vîrf ale jocului, Wolcz realizează tragicul.

Limbajul propriu al spectacolului este creat cu o libertate deplină. El nu se închide în mișcarea stilizată, îngăduindu-și uneori să folosească acțiunile cele mai obișnuite, cele mai „realiste”. Obiectul imaginari stă foarte bine alături de obiectul real luat ca atare — mărul pe care-l mănîncă actorul —, de obiectul real cu funcție de metaforă — funia, căldările cu pămînt și apă, scara — și de forma stilizată sau de-a dreptul abstractă — pănoul și silueta din scena dublei adaptări. Wolcz își îngăduie să treacă și dincolo de granița formală strictă a genului, aducînd în pantomimă, alături de ritmica zgomotelor — bătăi de pumn, pași apăsăți, gîfuit și sunetul rostit — și strigătul scurt, exclamația. Și ce ciudat și puternic sună aceste strigăte-semnal în tăcerea adîncă a mișcărilor! Libertatea deplină a expre-

siei are aici două mari virtuți. Ea îl apără pe interpret de efectul facil și de manierizare, ispite totdeauna la pîndă în stilizarea accentuată. Apoi, această foarte largă arie de acțiune dă comunicării o puritate neașteptată. Gestul și atitudinea nu sînt părți ale unui cod definitiv, ci există doar în idee și pentru idee. Și calitatea jocului ține de faptul că, de fiecare dată, din infinitatea mijloacelor posibile, este ales, cu extremă justete, cel care cuprinde dens gîndul.

Wolcz sfîrșește cu un moment de mare spectacol. Își urcă papucii de mim sus, pe ultima treaptă a scării, așezată în mijlocul scenei, ca un pedestal improvizat; aduce la rampă toate obiectele jocului său, căldările, merele, sforile, așa cum la circ sau la operă finalul e susținut de toată trupa; lansează către sală două strigăte scurte, nearticulate, ca ultimă și supremă voință de a comunica; și, în cele din urmă, își șterge machiajul alb de pe față și iese din joc simplu, grav, fără înflorituri de încheiere. Astfel terminat, acest spectacol nu face cunoscută o făgăduială de tinerețe; el este un act teatral dus pînă la capăt. Nu descoperim aici doar un simț scenic neobișnuit, un instinct artistic capabil să-și construiască limbajul: în această realizare independentă este însemnată în primul rînd sensibilitatea poetică a mimului, delicată și cu toate acestea tăioasă, gingășia lui aspră, categorică, bărbătească. El umple scena cu vise adevărate, privind mereu, cu ochii larg deschiși, legăturile omului cu viața.

Wolcz face parte din noua generație. Tinerii de acum zece-cincisprezece ani începeau să existe descoperind exuberanța, vitalitatea, fascinația șocului, forma violent-îndrăzneță; cei mai buni tineri ai prezentului caută gravitatea și concentrarea. Îndrăzneala lor este îmbibată de discreție, și primul lor gînd se îndreaptă spre un anumit conținut care le aparține.

Ana Maria Nartî

## SPECTACOLELE I. A. T. C.

## CARNET DE STUDENT

Un spectacol la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică e, după cum bine știm, un examen, dar mai e și germenul unei anumite desfășurări ulterioare, semnul, mai pronunțat sau nu, mai decis sau mai puțin, al unui început de personalitate, de afirmare a unui mod, poate a unui stil, de a gîndi și a transmite emoția artistică. Nu așteptăm cu tot dinadinsul spectacole totale pe scena studioului acestui institut; dar așteptăm spectacole care să confirme semnele de mai sus, să răsfrîngă în clipa de-acum,

urmărind  
premierele