

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 gîfîitul jalnic și umil al cățelului care face sluj. *Măștile* plîng sau rîd, dar și chipul omnesc 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 imaginar stă foarte bine alături de obiectul real luat ca atare — mărul pe care-l mîncă actorul —, de obiectul real cu funcție de metaforă — funia, căldările cu pămînt și apă, scara — și de forma stilizată sau de-a dreptul abstractă — pannonul 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, gîfîit și sunetul rostit — și strigătul scurt, exclamația. Și ce ciudat și puternic sînt aceste strigăte-semnal în tăcerea adîncă a mișcărilor! Libertatea deplină a expresiei

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 școlii, forma violent-îndrăzneată; cei mai buni tineri ai prezentului caută gravitatea și concentrația. 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 germenele 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**



Scenă din „Balade” de Dominic Stanca, în interpretarea studenților-actori : Dan Werner, Cosmin Gheară, Sorin Stratilat și Petre Tanasievici

clipa ce va să vină, să pronunțe o certitudine de perspectivă. Verva comică analitică a lui David Esrig, de rigurozitate a esențelor, s-a anunțat de la absolvire cu *Uicieniile lui Scapin*: frenezia imaginii scenice a semnat certificatul de diplomă al lui Dinu Cernescu cu *Peer Gynt* și apoi *Gilceville din Chioggia*; sunetul de platină al patimilor și simbolurilor grave s-a auzit prima oară pentru Lucian Pintilie în *Furtuna*; iar impetuoșitatea și ascuțitul metaforei dramatice s-a cristalizat pentru Andrei Șerban într-un spectacol similar, de răsunet internațional, cu *Șeful sectorului suflute*. Avem și destule exemple de actori în această privință și nu de puține ori satisfacția cronicarului e încununată, avînd prilejul să nu se dezmință în timp, elogiînd formația unuia sau altuia dintre interpretii identificați aici, cîndva, ca autentici. Sau de a-i vedea dobîndind siguranță și măsura propriilor puteri, după oarecari rețineri și semne de timiditate manifestate aici, cu un asemenea prilej. Chirița de anul trecut a Institutului de teatru mai avea pași șovăitori; acum acționa. Cristina Stamate, joacă la Arad cu o deplină vervă și degajare. Iată de ce, văzînd cîteva spectacole ale studenților în teatru, nu ne e la inimă să scriem ceea ce s-ar putea numi o cronică, ci însemnări, simple însemnări de fost student, care mai vine acolo de unde a plecat cu ani în urmă, pentru a-și mai măsura o dată, prin alții, speranțele.

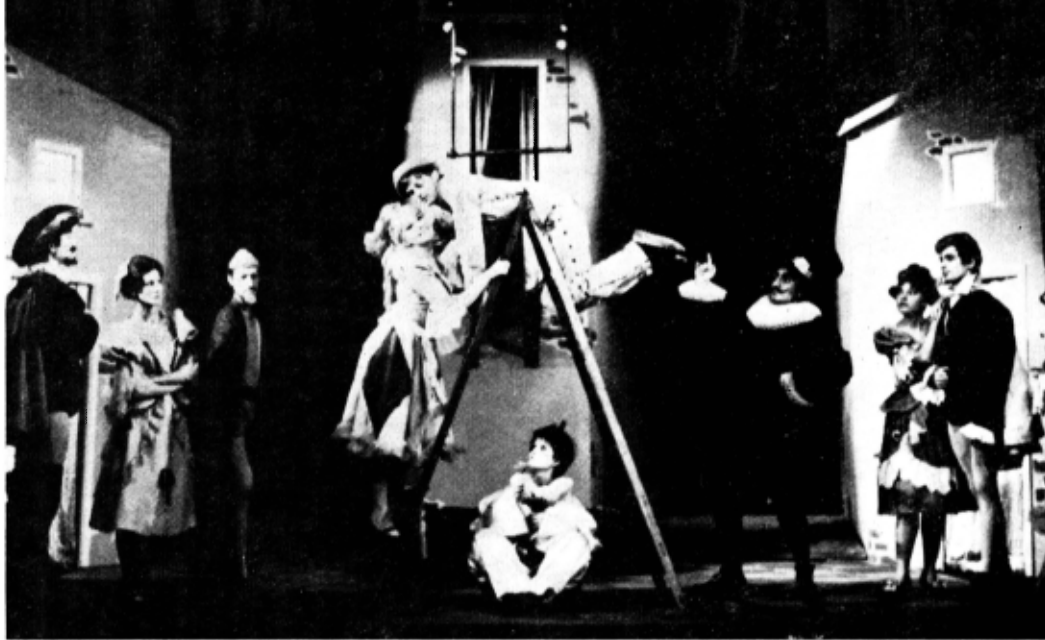
Am asistat mai întîi la o seară neobișnuită de balade. Un spectacol compus din două originale lucrări poetice ale lui Dominic Stanca, *Gheorghe de la Boiabirz* și *Inchinare lui Pîntea cel viteaz*. Ca tăiat din piatră, versul are dinamism și vigoare, și poetul acesta știe foarte bine să creeze o atmosferă, să anime un conflict cu vie intensitate. Tema, predilectă poeziei populare, e dintre cele mai dramatice, consacrată vieții și morții, preaslăvirii actelor de eroism ale omului care luptă pentru înfrîngeră puterilor oarbe, negative, ale răului. Clasa profesorului Ion Cojar a pregătit, în regia asistentului Constantin Cădrescu, un recital deosebit, care îmbină declamația cu pantomima și corul vorbit, pentru realizarea deplinei sugestii poetice. Efectul e impresionant. S-a lucrat cu mișcă la șlefuirea fiecărei mișcări, a fiecărei intonații, astfel că sincronizarea lor dă, la un moment dat, senzația că ascuți și vezi o simfonie. S-au găsit soluții de o plasticitate remarcabilă pentru personificarea unor elemente ale baladei, ca de pildă paltinul crescut, în semiobscuritate, din trupuri vii care se leagănă ușor și-i murmură, într-o perfectă sincronizare, replicile. Nu putem menționa nume, fiind o izbîndă de ansamblu, de

meritele căreia au a se bucura, deopotrivă, autor, profesori și interpreți, dar elogiind astfel colectivul ne încearcă de pe acum nostalgia reîntinerii cu izbînzi asemănătoare, care nu se împart vedetelor privilegiate de rangul partiturii, ci efortului comun, cu atât mai impresionant cu cît e, întrucîtva, anonim.

Am văzut apoi, în premiera la care, firește, năzuia nostalgic scriitorul, *Goana după fluturi* de Bogdan Amaru. E, după cîte știm, o fericită descoperire a istoriei literare existența acestui manuscris, citit cu peste treizeci de ani în urmă într-un cerc de profesioniști și-atîta tot, considerat pînă în anul trecut definitiv pierdut. Textul, publicat în revista „Teatrul”, nr. 7/1967, atestă o considerație mai veche a lui Eugen Lovinescu privind literatura acestui scriitor, ca relevînd „meșteșugul expresiei figurate”. E, într-adevăr, o comedie cu alură figurată, adică o partitură care nu mizează pe efectul situațiilor, al replicilor sau al contrastelor de caracter, ci se folosește de toate acestea cu larghețea celui ce vizează astfel o sugestie, o însinuire în primul rînd, o corespondență de gînd și poezie. Se apropie de factura cômедiei lui G. Ciprian *Capul de rățoi*, dar, față de ea, are mai multă efuziune și libertate, mai puțină rigoare, mai puțin efect sigur. *Goana după „fluturi”* poate fi înțeleasă în cîteva feluri: e tentația spre strălucitor și efemer, e nevoia de evaziune, e imposibilitatea concilierii a două medii, e grațuitul, sau nestatornicia, și așa mai departe. Poate, într-un cuvînt, sînt fulgurile iluziei ușoare care desprind, o clipă, omul din ceea ce e statornicie. Cert e că perechea Dorin-Rodica formează un cuplu de îndrăgostiți simpatici, că sentimentele lor au ceva din parfumul poveștilor tuturor bunicilor și totuși multă tinerete, adică luciditate, adică cenzură, ceea ce suprimă avîntul posibil al subiectului spre melodramă sau idilism. E mult joc de replici și e joc, în toată legea, de teatru, adică de libertatea de a folosi orice procedeu, ca exagerarea sau bastonada, pentru sporirea efectelor farsei. E și joc gratuit, firește, și exces de verbiaj, dar ce preț mai au toate acestea pe lîngă însemnătatea de a asista la un eveniment, adică o punere în drepturi a unui autor care a scris teatru și nu s-a văzut jucat, stîns, pe cînd cei care-l joacă astăzi nici nu se născuseră? Mă întreb, dacă o modalitate gravă și cuminte de joc ar fi corespuns acestei piese? Mai degrabă, nu. Studenta Olimpia Varadi, regizoarea spectacolului, a sesizat acest lucru și a căutat altceva, o modalitate, la rîndul ei, cu putere figurativă, precum se înfățișează singură piesa. Ceea ce a găsit, exprimă, cum nu se poate mai bine, „goana” după



Constantin Marinescu (Mr. Smith), Luminița Blănaru (Mary) și Gitta Popovici (Mrs. Smith) în „Cîntărețea cheală” de Eugen Ionescu



Scenă din „Nenorocirile din dragoste ale lui Arlecchino și ale celorlalți”

fluturii respectivi, precum într-un film celebru recitativul melodic exprima o predispoziție antimelodramatică (*Umbrelele din Cherbourg*). Aici e un dans de la un capăt la altul al piesei, un salt, o goană continuă, o mișcare dezarticulată, care figurează predispoziția spre nestatornic a personajelor, sau nestatornicia însăși. E o convenție, de bună-seamă, care surprinde precum convenția din filmul amintit, capătă apoi savoare și justificare deplină și înțelegi că, prin ea, se exprimă un limbaj modern de teatru, o atitudine originală de a prelucra și transmite un subiect rozaceu. Interpreții se aruncă și sar pe un fel de somiere, coboară pe scări de frînghie sau se așază pe ele, la taifas, ca pe o covertă, se urmăresc în pași de dans și iau de fiecare dată o poză anume — e, în general, un salt ca după fluturi, care subliniază ceva din joaca vieții și a cuvintelor, și prilejuiește o cascadă de gaguri. De altfel, ei au, conștienți, aerul că joacă și nu se confundă cu realitatea subiectului, și asta se deduce din îmbrăcămintea sumară, compusă din maiouri — le-am spus, „de serviciu” — peste care s-au adăugat jachete sau bluze ușoare. E drept că de la un moment dat jocul pare lung, dar asta se întâmplă, credem, din pricina subțiririi textului, care, rezumat la o oră, o oră și ceva, ar fi înlesnit o mai savuroasă percepere. Nu se poate vorbi de tipuri în acest caz, dar se poate vorbi de însușiri strălucit etalate, ca acelea ale interpretei Rădicăi, Lucica Dobre, de altele neîndoielnice și cu savoare scenică, precum ne-au lăsat să deducem Dan Werner (Dorin), Ana Maria Bodo (Beatrice), Iulian Voicu (Farada).

Çiștigul unui asemenea spectacol e gindul creator avintat al celui ce-l concepe, căutându-i un termen artistic propriu de emisie care să-l definească estetic.

Și ca un element simplu, dar important, se conturează decorul atit de limpede esențializat al lui Mircea Ribinski, peste care picură armonios muzica lui Petre Firulescu.

Am văzut *Cintăreata cheală* de Eugen Ionescu. Într-un spectacol prezentat la Casa Ziariștilor, cineva a ținut să precizeze, pe bună dreptate, că Eugen Ionescu este inegalabil, și în domeniul tragediei nu s-a mai scris, pină la *Regele moare*, una de aceeași valoare de la Shakespeare. Afirmatia merită a fi reținută. Căci dramaturgia lui Ionescu, cu cit e mai mult și mai profund cunoscută, cu atit își relevă, surprinzind, dimensiuni gigantice. Ceea ce se numește absurdul din teatrul său nu este decit o latură a dramaturgiei dintotdeauna, un motiv care a existat și s-a dezvăluit sub diferite forme. Pentru prima oară în istoria acestei dramaturgii se dezvăluie, el însuși, direct, crud, fără o

învăluire anume. Pătrundem uimiți — și nu de puține ori nemulțumiți — mecanismul cauzelor care au generat atâtea drame și comedii pe pământ, logica a ceea ce este illogic între oameni și mai ales în gândurile lor, esența pură a dramaticului. Într-un secol de renaștere, Shakespeare a cîntat omul cu tragediile și comediile lui. Într-un secol de sinteză a renașterii, unde tendința vitală e sinonimă cu supraviețuirea, față de masacrele inimaginabile care au avut loc, Ionescu are darul să demonstreze că tragedia și comedia sînt deopotrivă în om, alături, între două gânduri, și nouă ne rămîne să fim mai conștienți de asta. *Cîntăreala cheală*, care conține esența programului său, a fost respinsă la premieră, în 1950. Acum se joacă fără întrerupere într-o sală, bănuiesc, de dimensiunile studioului nostru, unde publicul din toată lumea vine să-l aplaude pe acest mare dramaturg al secolului douăzeci. În regia lui Octavian Cotescu, clasa profesoarei Beate Fredanov a studiat și a pregătit această piesă pentru publicul nostru, cu un mănunchi de interpreți pe care îmi permit să-i numesc de la început: Constantin Marinescu, Gitta Popovici, Valer Dellakeza, Aimée Iacobescu, Alexandru Vlad Morariu, Luminița Blănaru.

Jocul se desfășoară în jurul unei singure mese, între cîteva panouri neutre. Ne interesează personajele, ne interesează conversația lor, atît de banală și absurdă, dar atît de expresivă. Și conversația are, într-adevăr, expresivitate, pentru că interpreții au știut să-i nuanțeze înțelesurile, să ne facă să simțim că gîndesc așa cum spun, că sînt inconștient prada unei logici conștiente. Jocul are gradatie și savoare scenică. Interpreții au trebuit să fie ei înșiși și, în asta, au dovedit o știință care merită calificative maxime.

Lucia Dobre-Ștefănescu (Rodica) și Dan Werner (Dorin) în „Goana după fluturi” de Bogdan Amaru



urmărind
premierele



Scenă din „Ulciorul sfărâmat“ de Kleist. De la stînga la dreapta : Luminița Blănaru (Eva), Anton Tauf (Ruprecht), Lucia Morariu (Martha) și Nicolae Țăranu (Un Țăranu).

Cu acest spectacol, cred, că s-a obținut examenul cel mai deplin al maturității pe scenă, complexitatea dintre mijloc și scop, efectul bine măsurat al unui raport artistic.

Ideea unui spectacol alcătuit pe canavaua improvizațiilor Commediei dell'arte e salutară, cu atît mai mult, cu cît ea se traduce pe o scenă de institut.

Ada d'Albon a alcătuit o bună suită din acest punct de vedere, înlănțuind momente de abilitate și efect comic indiscutabil, în care fiecare din celebrele prototipuri de odinioară își au partea lor, de demonstrație și caracterizare, spre desfătarea spiritului nostru care-i recunoaște autentici, nemuritori, cît lumea și moravurile. Spectacolul intitulat astfel *Nenorocirile din dragoste ale lui Arlechino și ale celorlalți* dă o probă de ceea ce au fost cîndva asemenea prototipuri, cunoscute sub numele de Arlechino, Pantalone, Medicul, Colombina, Pedrollino ș.a.m.d. Cîștigul principal e de domeniul ritmului, al vioiciunii mișcării, al vervei pe care o manifestă fiecare interpret în parte și ansamblul în întregul său. E și un cîștig al delinirii tipurilor, căci, în majoritate, ei ni se înfățișează așa cum îi așteptăm și cum îi recomandă mărturiile vremii, cu un plus de savoare în ceea ce privește figura lui Pantalone (aici, harul naturii intrînd în joc, pentru că un fizic ca al lui Iulian Voicu nu știu dacă și l-a mai sperat vreun autor, de la Cervantes încoaice). Nu e, însă, și un cîștig de substanță comică, efectele în această privință fiind sporadice și fragede. Aflîndu-ne în fața unui text care mizează pe abilitate și efect imediat, accentul ar li trebuiut să cadă, chiar cu oarecare ostentație, pe știința reliefării acestei abilități, pe ambiția de a scoate din fiecare replică hohotele noastre de rîs. Nu e putem pronunța, astfel, direct asupra interpreților, decît în măsura în care, ne-au dat, dincolo de asta, propriile lor motive, ca Florina Luican în travestiul remarcabil din Pedrollino, și studentul amintit, Iulian Voicu, căruia o pronie anume îi deschide o listă de roluri inaccesibile altora, dacă e conștient de asta și se pregătește temeinic s-o facă.

Vacanța de iarnă a studenților ne întrerupe însemnările aici. Au mai fost cîteva premiere, vor mai fi și după vacanță, și pînă la consemnarea lor mai avizată să notăm, deocamdată, că înfățișările acestei stagiuni studentești spun și impun ceva. Fie ca toate celelalte stagiuni ale lor să nu uite s-o facă.