

drumuri posibile

Unsprezece facultăți și institute, optsprezece spectacole cu piese diferite din repertoriul românesc și străin, contemporan și clasic. O asemenea paradă a teatrului studențesc nu se poate să nu atragă atenția asupra însemnatului potențial de forță și tinerețe, care se concentrează în experiențele scenice ale iubitorilor de teatru din școlile superioare. Multe din ansamblurile pe care le-am văzut nu au o activitate continuă, unele dintre ele rezumându-se chiar la pregătirea competițiilor și demonstrațiilor cu caracter excepțional; în câteva colective din cele pe care le-am văzut, preocuparea pentru teatru capătă înfățișarea unei agitații pripite, cu multe aspecte formale. Cu toate acestea, amploarea mișcării de cultură teatrală care se poate realiza în rîndul studenților, chiar și în condițiile date, diversitatea talentelor care ies la iveală în astfel de prilejuri, entuziasmul, capacitatea de concentrare și pasiunea dovedite în cele mai bune spectacole prezentate la festival impun. Teatrul studențesc, care abia începe să existe la noi, ca modalitate permanentă în viața culturală universitară, nu reprezintă o simplă activitate distractivă, cu oarecare posibilități instructive; el are toate datele pentru a deveni o permanentă îndeletnicire creatoare.

Argumentele cele mai convingătoare care demonstrează perspectivele activității teatrale din universități sînt oferite chiar de realizările înscrise în palmaresul festivalului.

Iată, de pildă, reprezentăția cu piesa Ecaterinei Oproiu, *Nu sînt Turnul Eiffel*, lucrată de studenții de la Institutul de arhitectură din București (premiul I). Pe o scenă goală, pe care existau, ca singure elemente de decor, două scaune — folosite în mii de feluri, pentru a închipui pe rînd obiectele și locurile indicate în text — și un soi de tipsie rotundă, galbenă, mare, care putea să reprezinte tot atît de bine soarele, luna sau margareta despre care vorbește autoarea, zece tineri compuneau din mișcare, atitudini, raporturi vii, întreaga istorie reală și imaginară a eroilor. Simplitatea extremă a punerii în scenă a atras atenția, voit sau nu, ca o replică fericit găsită în fața montărilor complicate la care au recurs realizatorii celor trei spectacole profesioniste prezentate publicului pînă acum (Piatra Neamț, Cluj, București). Despuierea jocului de efecte exterioare dovedea încă o dată marile posibilități care există în teatrul contemporan, în ce privește valorificarea directă și cît mai concentrată a dialogului, situației și acțiunii dramatice. Cele cîteva momente de creare a sensului numai prin mișcare — inconsecvent semănate de-a lungul desfășurării spectacolului — construiau o mică realitate teatrală, originală și densă de viață. Încercările de a transcrie schimbările de atmosferă și acțiune în mișcarea luminii căutau să întregască spectacolul (deși mai oscilau încă între îndrăzneala lipsită de control și timiditatea extremă). Pe scurt, spectacolul a constituit un studiu al expresivității scenice, cu nimic mai prejos de multe din ten-

tative teatrale nostru profesionist, o experiență efectuată conștiințios și disciplinat asupra modalităților de comunicare concentrată, laconică, dinamică, dintre scenă și sală.

În interpretarea studenților ieșeni, celebra piesă a lui Osborne, *Privește înapoi cu minie* (premiul II), s-a remarcat mai ales prin calitățile ei de inteligență și sensibilitate analiză a caracterelor dramatice. Fără șabloane, fără crispările care apar atât de frecvent la neprofioniști, fără accente nejustificate de sensul lăuntric al momentului, cei trei protagoniști (pentru că interpreta Helenei Charles și cel al bătrînului colonel nu se situau la nivelul general al interpretării) au realizat o descriere fină, nuanțată a relațiilor dintre personaje, jucînd foarte just, din punctul de vedere al celui firesc teatral pe care îl numim adevăr scenic. Impresionant a fost interpretul lui Jimmy Porter, studentul Mircea Daneliuc. Fără să posede temperamentul și energia vocală cerute de rol, el a învins greutățile foarte mari pe care personajul le ridică și pentru profesioniști încercați, reușind, datorită nebanuitei sale forțe de concentrare și datorită unei capacități rare de a urmări, cu toată ființa, drumul ideii artistice. Adeseori se aplauda nepotrivit, de multe ori sala reacționa numai la cuvintele tari și expresiile ostentativ vulgare (dacă s-ar obișnui să se împartă note și publicului studentesc, ar trebui să cotăm foarte prost reacțiile spectatorilor din seara aceea); pe Daneliuc însă, aceste aplauze neavenite nu l-au tulburat, el a continuat să urmărească fanatic firul gîndurilor eroului, obligînd și publicul să se concentreze. Privind pe acest tînăr care lupta cu atîta îndîrjire împotriva dificultăților din rol, împotriva structurii sale temperamentale și a golorilor din pregătirea sa, împotriva publicului, aveai senzația că, dincolo de o bună interpretare, asisti la spectacolul unei autentice pasiuni pentru teatru în plină acțiune. O feminitate discretă și sensibilă, personală, fără nici o notă căutată, niciodată stridentă sau subliniat afișată, a demonstrat și interpreta tinerei soții a lui Jimmy Porter — Georgeta Leontieș.

Tradițional conceput, spectacolul clujean cu *Suflete tari* a avut meritul de a descifra corect și cu o gradație susținută textul lui Camil Petrescu. Cel mai interesant în această montare a fost Valeriu Cimpoeșu — un Andrei Pietraru simplu, lipsit de emfază sentimentală, sensibil, inteligent și descris pe baza unei bune înțelegeri a împrejurărilor și raporturilor pe care le parcurge eroul. Clujenii au prezentat, în limba maghiară, și *Procesul din Paris* de Bolyai Farkas, moment interesant nu numai prin calitățile de joc spiritual, simplu și dezinvolt, pe care le-a demonstrat punerea în scenă, dar în special, pentru că era, în tot festivalul, singurul spectacol care explora patrimoniul vechii culturi teatrale, redescoperind și revalorificînd un text uitat. Se cuvine să remarcăm că majoritatea interpreților din această montare erau studenți ai Facultății de filologie, continuînd deci, prin jocul lor, un studiu aplicat al literaturii vechi.

Ieșit din comun a fost spectacolul-poem *Spre arcul de triumf*, pregătit de patru studenți din Cluj. Textul, regia, interpretarea aparțineau acestor tineri, și rezultatul a fost dintre cele mai originale. Însăși afirmarea, în festival, a unei prezențe ca aceea a lui Tif Liviu, coautor al textului, instructor, regizor și actor, se cere menționată în mod deosebit. Multilateralitatea preocupărilor acestui tînăr, diversitatea armonioasă a înzestrărilor sale constituie un exemplu, dovedind cît de mult poate să cîștige teatrul studentesc atunci cînd își descoperă, chiar din rîndul interpreților săi, animatori.

O experiență interesantă au încercat studenții gălățeni, care, incluzînd în repertoriul lor *Rinocerii* lui Eugen Ionescu, au izbutit să ducă la bun sfîrșit această îndrăzneată montare, dezvoltînd cu rigoare și claritate ideea piesei și realizînd, astfel, un studiu util și disciplinat asupra modalităților teatrale moderne. Pe linia explorării în adîncime a exigențelor și subtilităților subtextului s-a înscris jocul interpretului principal din piesa într-un act *Omul cu floarea* de Pirandello (Centrul universitar Constanța). Întruchipînd pe bolnavul condamnat la moarte, care discută despre soarta sa, Ion Stoicescu a știut să parcurgă dificilul monolog pirandellian cu reală forță de interiorizare, apelînd la foarte puține gesturi și mișcări și ajungînd să stăpînească textul și publicul, mai ales printr-o aplicată descifrare a sensurilor adînci din replică.

Enumerarea acestor reușite poate crea o amăgitoare imagine roz-trandafirică. Dacă în festival s-ar fi prezentat numai lucrări de ținută egală cu cea a spectacolelor numite, am fi putut să ne felicităm cu entuziasm pentru munca teatrelor studentești. Dar diferențele de nivel au fost foarte mari și, numeric, au dominat, din păcate, interpretările slabe. Nu este vorba de puneri în scenă naive, stingace, dar care păstrează nealterate grația tinereții și sinceritatea ei, cum au fost realizările cu *Nu sînt Turnul Eiffel*, în versiunea timișoreană, sau *Comedia erorilor* de la Brașov — e firesc ca astfel de încercări fără pretenții să apară într-o competiție de neprofioniști; ceea ce a supărat însă în mod insistent în festival au fost interpretările violent-vulgare, prostul-gust, împrumuturile neinspirate, din arsenalul șablonelor profesioniste uzate, ca și unele montări cu totul exterioare, luate într-o desăvîrșită neînțelegere a sensurilor textului.

Drumul izvoarelor de Lucia Demetrius (Institutul pedagogic, Oradea), *Oameni care tac* de Al. Voitin (Institutul pedagogic, Tg. Mureș), *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu (Casa de cultură a studenților din București), *Fii cuminte, Cristofor!* de Aurel Baranga (Centrul universitar, Iași), *Surșul Hiroșimei* de Eugen Jebeleanu (Centrul universitar, Craiova), *Patima roșie* de Mihail Sorbul (Institutul de Mine, Petroșeni), *Istorie nocturnă* de Sean O'Casey (Centrul universitar, Timișoara), *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian (Institutul pedagogic, Pitești), *Sălbaticii* de Serghei Mihalkov (Centrul universitar, Brașov) — iată o recoltă cam prea bogată de rezultate proaste, mai ales dacă ne gândim că este vorba, totuși, de cele mai bune echipe de teatru din universitățile țării. Nu este deloc lipsit de importanță și nu poate fi privit cu indulgență faptul că echipa care a reprezentat Casa de cultură din București, jucând *Moartea unui artist*, a adus în fața juriului unul din cele mai rotunde exemple negative: un decor inspirat din acele producții ieftine ale artizanatului, care banalizează și devalorizează motivele decorației populare, gesturi mari, intonații pretențioase, emfază plictisitoare, agitație și indisCIPLINĂ în comportare — toate acestea au fost prezentate, cu multă siguranță, de echipa



Anea Ionescu (Ea) și Mihai Krohmalnik (El) — studenți ai Institutului de arhitectură „Ion Mincu” din București, în „Nu sînt Turnul Eiffel” de Ecaterina Oproiu

care, jucînd în numele celui mai mare centru universitar din țară, s-ar fi putut prezenta cel puțin la nivelul generoaselor posibilități de lucru de care dispune.

Nu, teatrul studentesc nu trebuie în nici un caz considerat ca o ramură oarecare a teatrului de amatori, manifestare mai mult sau mai puțin întîmplătoare de diletantism și bune intenții nefondate pe studiu. Teatrul studentesc poate și trebuie să existe numai ca act de educare a gustului, ca exercițiu spiritual și fizic, ca antrenament intelectual și sensibil armonios; el este chemat să acționeze asupra acelor care fac parte din echipele universităților și asupra publicului care le urmărește, numai în sensul propagării unei înalte culturi teatrale și artistice. Asta nu înseamnă că studenții trebuie să devină cu toții regizori, actori și scenografi profesioniști; rămînînd simpli neprofesioniști, tinerii care lucrează pe scenele universitare pot să studieze teatrul așa cum

membrii formațiilor de jazz studiază muzica, ei pot să se antreneze în acest domeniu așa cum bunele echipe din școlile superioare își dezvoltă aptitudinile sportive.

Am auzit studenți — viitori intelectuali deci, și, dintre ei, mulți viitori profesori — vorbind o limbă română urită, neîngrijită, cu inflexiuni de argo și mahala. Studiul mișcării și al vorbirii, întreprins nu după vechile rețete, care se mai păstrează din păcate și în anumite sectoare ale învățămîntului nostru teatral, ci dezvoltat fără pretenții de a ajunge la formule definitive, prin experimentarea liberă a metodelor moderne de antrenament fizic și vocal, i-ar putea ajuta pe studenți să transforme orele de repetiție într-un adevărat curs benevol de autoperfecționare, de cizelare a vorbirii, comportării, atitudinii. Dacă, în loc să aleagă texte extrem de dificile, care cer și maturitate de vîrstă și lungă experiență profesională, ca *Moartea unui artist*, în loc să-și consume deci energia pentru a acoperi cum se nimereste gradațiile și intensitățile pretinse de astfel de piese, studenții ar alege texte nu mai ușoare, dar mai apropiate de vîrstă și forțele lor — *Nu sînt Turnul Eiffel și Privește înapoi cu minie* reprezintă alegeri dintre cele mai fericite, din acest punct de vedere — spectacolele universitare s-ar putea transforma într-un prilej de afirmare a fanteziei, spiritului de inițiativă, dorinței de nou. Dacă, în loc să meargă pe drumurile de mult bătute de teatrul profesionist, alegînd soluțiile prefabricate din panoplia veche a falselor tradiții (*Oameni care tac*, în parte — *Suflete tari*), studenții s-ar strădui, de la bun început, să cerceteze cu ochi proaspăt piesele pe care le montează, căutînd nuanțe și sensuri pe care alții nu le-au consumat înaintea, realizările lor ar putea să se constituie în arena unor pasionante aventuri intelectuale. Ni-i putem închipui, de pildă, pe tinerii care studiază clasicii universali, încercînd să-l reprezinte pe Shakespeare așa cum îl gîndesc ei, acum, sau pe cei antrenați în cercetarea literaturii și artei contemporane căutînd să-și expună activ, în joc, punctul de vedere asupra raporturilor artistului modern cu realitatea. Dacă, mai ales, teatrul studentesc nu ar fi atît de departe, ca regie, plastică, joc, de ceea ce este mai rodnic și mai promițător în teatrul nostru profesionist, dacă realizatorii studenți și-ar putea îngădui, cunoscînd mișcarea noastră teatrală în ce are ea mai nou, să intervină concret în dezbaterile care se poartă, încercînd să-și demonstreze opiniile prin ceea ce aduc pe scenă...

Se pune aici, în primul rînd, o importantă problemă de îndrumare. Inițiatorii și instructorii activității teatrale studentești nu trebuie să uite nici o clipă că la nivelul școlilor superioare nu este de tolerat lipsa de informație și, cu atît mai puțin, incultura. Punctul de plecare al oricăror acțiuni, în acest domeniu, ar trebui să-l constituie buna, amănunțita cunoaștere a celor mai importante din realizările spectacolului profesionist românesc. Plecînd de la asemenea premisă, studenții amatori ar putea să studieze teatrul, ar putea să-și caute satisfacțiile nu numai în autodemonstrarea măgulitoare în lumina rampei, dar, în primul rînd, în explorarea expresiilor și modalităților neuzate, în analiza concretă, aplicată, a fenomenului teatral. Nu numai în momentele în care un spectacol este adus în faza finală, ci prin tot procesul de antrenament și pregătire, prin mica școală voluntară pe care o pot constitui, trebuie să intereseze și să atragă teatrele studentești. Instructorul îndrumător devine personajul central într-o asemenea perspectivă. El este cel care poate să creeze un anumit climat în jurul repetițiilor și spectacolelor, el este cel care poate să dea preocupărilor colegilor săi direcția cea mai nimerită, el poate să elaboreze, cu timpul, împreună cu cei pe care îi conduce, mici programe de exerciții și studii menite să dezvolte optim fantezia și aptitudinile interpreților. Oricîte merite ar avea un animator venit dinafară — și sîntem obligați să cităm exemplele atît de frumoase ale actorilor Constantin Dinulescu de la Iași și Iancu Lucian de la Constanța, care și-au îndrumat echipele în mod exemplar —, el nu poate să se integreze cu totul în atmosfera vieții studentești. O mișcare teatrală organic dezvoltată capătă posibilitatea de a-și valorifica deplin forțele, numai atunci cînd își formează propriii săi animatori, capabili să formuleze și să exprime înclinațiile, preocupările, stările de spirit caracteristice majorității celor care sînt antrenați în această activitate. De aceea, se cuvine să amintim încă o dată, printre cele mai importante rezultate ale festivalului, afirmarea cîtorva prezențe de posibili animatori, ridicați chiar din rîndurile studenților sau ale absolvenților unor institute, cum sînt Tif Liviu, realizatorul poemului de la Cluj, sau Petre Pufan, de mai mulți ani regizor al spectacolelor de la Institutul de arhitectură din București.