

# Studentii experimentează

## PE MARGINEA FESTIVALULUI DE LA CLUJ

Până acum ne întâlneam în fiecare primăvară la Cluj pentru a constata că teatrul studentesc nu există de fapt la noi. Efemeridele strălucitoare (echipa care a cules atâtea premii la Zagreb, formația arhitecților) slujeau numai pentru a lumina și mai puternic golul din jurul lor. Spectacolele universitare rămăneau înscrise, cele mai multe, în aria diletantismului banal.

În primăvara aceasta însă, am făcut o descoperire. Teatrul nostru studentesc a început să trăiască. Exemplele proaste sînt acum cele care au rămas în minoritate. La urma urmei nici trecerea în revistă în negativ, prilejuită de nerealizările festivalului, nu este lipsită de interes, în felul ei. În asemenea spectacole de amatori ai posibilitatea să observi încă o dată îngroșat, ca într-o oglindă cu defecte optice, fenomenul ciudat prin absoluta lui inutilitate, și înduioșător prin naiva sa voință de spectaculos, al teatrului fără scop, fenomen de care, din păcate, profesioniștii nu sînt străini. Textele, supuse unei asemenea încercări, se transformă — ca la un semn magic — în propria lor caricatură, dîndu-și pe față nu numai păcatele cunoscute, dar și fisurile pe care interpretarea corectă le acoperă, răsturnîndu-și chiar și calitățile în defecte. Nu știu de ce studenții, prost inspirați, aleg cu precădere *Moartea unui artist* pentru asemenea performanțe întoarse pe dos. Nimic mai artificial și mai pretențios decît lumea pretins intelectuală pe care a urcat-o pe scenă trupa de la Oradea jucînd această piesă (în versiunea trecută a festivalului, o demonstrație aproape identică ne fusese oferită de Casa de cultură din București). Saroyan, jucat așa, pare un biet înapoiat sentimental, pornit să poetizeze la infinit fleacurile (*Perla și stridia*, Constanța), iar Cocteau devine un vulgar fabricant de melodrame (*Vocea umană*, Constanța). Trupa de la Brașov a reprodus cu o fidelitate „migăloasă” emfazele găunoase ale unui anumit teatru istoric profesionist, respectînd toate „legile” împămîntenite ale rutinei, de la strălucirile de tinichea ale decorului pînă la intonațiile apăsate-cîntate. Cel mai curios efect a fost însă obținut — bineînțeles, fără intenție — în teatrul de bulevard. Ce i-a făcut pe studenții-interpreți să se oprească la încălțita istorie cu nenumărate femei însărcinate a lui André Roussin. *Cînd vine barza*, nu se poate ști. Așezat în decoruri sărăcăcioase, de echipă provincială de acum 30 de ani, cu pereți de pînză care se unduiesc și cu uși care nu vor să se deschidă, și jucat cu maximă neîndemînare și neștiință, textul acesta foarte tipic și-a demascat fără cruțare răsfăturile. Vulgaritatea și prostia, pe care de obicei această „literatură” le ascunde sub abilități îndelung șlefuite, au ieșit la lumină ca untdelemnul pe apă. Fiecare cusătură din canavaua situațiilor și-a arătat ațele albe, fiecare cochetărie ieltină a dialogului a sărit în ochi.

În violent contrast, spectacolele bune au reamintit cîteva din acele adevăruri prime ale teatrului, pe care le uităm ușor. Ele au demonstrat inițiativă, dorință de a comunica, bucurie a jocului, prospețime. Un asemenea mod de a intra în scenă nu mai reprezintă o manifestare întîmplătoare de amatori. El pornește de la intenții limpezi, tră-

începe prin înțelegerea textelor reprezentate și a mijloacelor de spectacol folosite, și transformă această înțelegere în acțiune; acest teatru devine fapt de artă, pentru că este în același timp ingenuu și gândit. Insușirea lui cea mai atrăgătoare ține de acel unic talent al descoperirii și redescoperirii care este al tinereții. Vedem toate stângăciile, vedem că interpretii nu încearcă să acopere totul, nu caută să pară deplin stăpîni pe ceea ce fac; dar vedem tot atît de clar înțelesurile textului, citim limpede adresa vie a jocului, înțelegem de ce a fost el început. De aceea ne putem îngădui să folosim în acest caz cuvîntul experiment, atît de des pronunțat la noi și atît de rar legat de o încercare reală. Demontînd și recompunînd cu simplitate sub ochii spectatorilor actul teatral, tinerii din facultăți își pun la încercare puterile. Și cînd izbutesc, ei propun o călătorie de explorare. De altfel, repertoriul lor este de multe ori cu adevărat nou, descoperind pentru viața noastră teatrală autori și texte de valoare care încă nu au ajuns pe scenă. Marin Sorescu a fost reprezentat pentru prima oară de o echipă studentească (*Lupoaița mea*, Institutul de Arhitectură); Blaga a fost prezent la festivalul prin două din piesele sale (*Avram Iancu*, trupa craioveană, și, fragmentar, *Meșterul Manole*, Institutul de Arhitectură); Gellu Naum a căpătat aici o primă versiune scenică în limba română (*Insula*, în interpretarea studenților timișoreni); și din repertoriul modern internațional o reprezentare Arrabal a ajuns prima oară în fața publicului nostru tot datorită unei echipe universitare (*Picnic pe cîmpul de luptă*, Baia Mare).

Această montare Arrabal a demonstrat cu fermecătoare modestie calitățile teatrului studentesc: un decor improvizat, care nu căuta să ascundă ceea ce a încropit în grabă, niște costume oarecare, strict utile acțiunii, lipsite de pretenția spectaculosului, cîțiva actori care nu se străduiesc să se emoționeze, să uimească, să se miște dezinvolt sau să vorbească teatral; dar foarte multă spontaneitate, întru nimic stînjenită de stîngăciile evidente, o deplină și inteligentă expunere a sensului cuvîntului și acțiunii și o mare bucurie de joc. Rezultatul? Pe scenă se naștea sub ochii noștri un joc frumos care, fiind joc, nu micșora înțelesurile grave ale temei sale. Pentru oamenii de teatru și spectatorii obișnuiți cu comodele și falsele abilități obișnuite ale spectacolului profesionist o asemenea înțînire este mai mult decît utilă: ea dovedește cît de firesc și cît de curat poate să existe teatrul atunci cînd nu vrea să treacă drept ceea ce nu este, cînd nu vrea să înșele, cînd nu minte. Poate că această calitate a spectacolului se exprimă cel mai bine în vorbirea actorilor improvizăți. Ei nu se chinuiau să acopere spațiul cu vocile lor neformate, emisiile sunetului era în totul „ca în viață” și, ce e drept, cîteodată se pierdeau crîmpeie de fraze, în acustica de altminteri proastă a sălii de la Casa de cultură studentească, dar, miraculos, textul trecea rampa cu multe din nuanțele sale, pentru că interpretii știau să se bucure de mlădierile gîndului literar. Este o distanță mare de la acest mod de vorbire spontan, umil, dar fără îndoială viu, pînă la rostirea lustruită, curgătoare, ritmată, cu care actorii profesioniști ne binecuvîntează adeseori, omorînd puterea de comunicare a cuvîntului. O interpretare izbutea să atingă un fel de perfecțiune, în acest spectacol: aceea dată de Radu Ciprian-Pop (premiul II pentru interpretarea masculină) soldatului prizonier. Poate că nu era vorba decît despre o foarte fericită înțînire între un anumit tip de mare candoare și un personaj comic animat de o inocență fără pată. Oricum însă, apariția era uimitoare: stînjeneala, teama permanentă de a nu-i încurca pe ceilalți, neajutorarea și bunăvoința dădeau personajului strălucire tragică în ridicol. Resemnarea dulce, grațioasă și prostească, pe care o punea studentul-actor în acceptarea ciudatelor și stupidelor peripeții ale subiectului, colora acțiunile și lumina tăcerile neobișnuit de dense. O asemenea prezență scenică este imposibil de imaginat în afara unei credințe naive neîntrerupte, însușire înțînită rar la actorul de meserie.

Foarte interesant a fost și spectacolul cu *Avram Iancu* de Lucian Blaga, prezentat de o echipă studentească din Craiova. Textul poetic dificil, care împinge ușor spre declamație și poză, a apărut în fața spectatorilor cu o acuratețe de ținută pe care aș îndrăzni s-o numesc cinste. Tinerii erau îmbrăcați în pantaloni de culoare închisă și cu cămăși albe, tinerele purtau rochii negre, lungi, simple, la care se adăugau, ca și la „uniforma” partenerilor, puține elemente de costum național, bine alese; scena era goală, îmbrăcată și ea în negru, și doar cîteva scaune, așezate spre fundal, foloseau pentru determinarea spațiilor de joc, fiind dispuse în locurile necesare chiar de interpreți, înainte de fiecare tablou. Cerințele spectacolului „despuiat”, „cu scena goală” erau astfel într-adevăr respectate. Spectaculosul obișnuit nu avea cum să se strecoare deghizat pe scenă. Simplitatea nu era mimată. Actorii nu se străduiau să trăiască, să întrupeze, nu căutau nici măcar să reprezinte. Bătrînii erau înfățișați deschiși, cu fețele tinere nemachiate, fără efortul de a imita oboseala și înțepenirea vîrstei. Exploziile de sentiment și culmina-

țiile lirice erau prezentate în schiță, tensiunea nu devenea crispă. Monologul și dialogul lui Blaga erau numai rostite, dar firescul, calitatea cultă a vorbirii și admirația sinceră pentru cuvântul autorului dădeau textului elevația în afara căreia teatrul poetic nu poate să existe.

Echipele din Timișoara s-au impus prin întreaga selecție de spectacole. Ele și-au ales textele cu discernămint și le-au jucat cu fantezie; este vorba de *Insula de Gellu Naum* și de piesa suedezului Staffan Ross, *Dacă războiul ar veni*. Studenții Institutului de Arhitectură au fost, ca de obicei, inventivi, siguri pe mijloacele pe care le minuiesc. Echipa lor se apropie cel mai mult de formula unui teatru deplin constituit. De ce oare acest colectiv, care a început să aibă tradiții și să-și definească un „profil“, nu duce o activitate permanentă? Repertoriul lor era alcătuit din extrase — din *Meșterul Manole* de Blaga, din *Scrisoarea pierdută* — și cuprindea și reprezentarea integrală a piesei într-un act *Lupoica mea* de Marin Sorescu (premieră pe țară). „Teatrul din Pod“ și „Teatrul săracilor“ de la Casa de cultură din București au demonstrat o voință cam ostentativă de modernitate, dar și foarte multă pasiune; spectacolele de aici se joacă în mijlocul spectatorilor, în spații teatrale improvizate și, fără îndoială, ele atrag atenția (*Bătături, bătături de fiecare zi* de Dumitru Radu și *Cocorul de pe ulița noastră*, spectacol de poezie, în interpretarea primei echipe; *Evadarea*, o adaptare de Iulian Negulescu, jucată de a doua echipă). Contestabil este premiul acordat montării clujene în limba română cu *Norii* de Aristofan, o montare la fel de încărcată cu gaguri estradistice ca unele interpretări profesioniste. În schimb, spectacolul *Doamna Kornyo și cei doi prăpădiți*, interpretat în limba maghiară de Universitatea din Cluj, a constituit una din frumoasele demonstrații comice ale festivalului.

Cel mai bogat a fost palmaresul interpretărilor feminine. Liliana Dumitrescu, din echipa Casei de cultură bucureștene, este o apariție stranie, în același timp fragilă și dramatică, feminină și voluntară, puțin aspră. Mariana Păzitoru (Centrul universitar Timișoara) s-a remarcat prin real temperament și prin neprevăzutul reacțiilor sale comice. iar Liuba Stanimirovici (Centrul universitar Timișoara) a atras atenția prin concentrarea sensibilă cu care și-a înzestrat prezența și prin tăcerile sale foarte expresive.

În festival s-a făcut simțită o posibilă contagiune a snobismului — mai ales în reprezentațiile colectivelor de la Casa de cultură din București. Faptul nu este, desigur, uimitor, într-un timp în care și oameni de teatru cu experiență cedează acestei tentații. Nu începe îndoială, de pildă, că studentul-regizor Iulian Negulescu știe să deseneze spectaculos mișcarea actorilor și că interpreții s-au lăsat cu plăcere conduși de el (*Evadarea*). Dar pe ce text banal! Pe ce temă convențională, moartă, evident forțată de dragul violentării publicului! Spectacolul voia să fie dialog deschis, de maximă apropiere, între public și interpreți. Dar cum să crezi că ceea ce vezi în aria de joc este aproape real? Cum te lași dominat, fascinat, de o dilemă dramatică artificial confectionată, străină pentru tine ca spectator? În *Bătături, bătături de fiecare zi* de Dumitru Radu, crispările voite, înșuflețirile mecanice impuse tuturor de regizoarea Magda Bordeianu creau o monotonie obositoare și o confuzie puțin favorabilă comunicării. Mult mai interesant a fost spectacolul de poezie *Cocorul de pe ulița noastră* al aceleiași regizoare. Plastica desfășurărilor spațiale, efectele de lumină, legăturile de mișcare, în sfârșit, întregul context creat versului, ca și modul de recitare serveau deplin textelor. O indecizie de scop se simțea totuși și aici: era greu să deslușești pînă la sfârșit de ce au fost alese anumite poezii și nu altele și de ce au fost ele legate așa și nu altfel. De la un moment înainte aveai sentimentul că recitalul poate dura oricît, incluzînd orice text. Atunci cînd studenții regizori și actori care lucrează la Casa de cultură din București vor ști mai bine pentru ce anume se opresc asupra unei partituri dramatice sau poetice, cînd vor ști mai bine ce vor de la ei înșiși și de la un spectacol, pasiunea și talentul lor se vor exprima mai curat. Ispita formei de dragul formei nu poate să ducă decît la manierism. Și dacă acesta este greu de suportat în teatrul profesionist, în jocul amatorilor el devine inadmisibil.

Există o anumită muncă artistică nonprofesionistă care trăiește din dragoste competentă pentru creație și care, uneori, pune în fața creatorilor de meserie oglinda necruțătoare a spontaneității și a adevărului simplu. Teatrul studentesc este făcut pentru asta; și este bine că astăzi, la noi, echipele universitare încep să devină conștiente de acest rost al lor.