



Cluj

## UN STUDIO DE DRAMATURGIE

Faptul că multe teatre au deschis în acest an studiouri nu este o coincidență: există o reală nevoie de înnoire. mulți artiști simt, fiecare în felul său, dorința de a rupe curgerea lină, câteodată monotona și rutinieră, a unui ciclu normal de lucru, printr-o preocupare absolut înedită; alteleori, intervine necesitatea presantă de a forța și a capta atenția unui public obosit, oferindu-i senzația pătrunderii dincolo de barierele obișnuite, mai aproape de miezul procesului creator, accesul în intimitatea misterului teatral. Aproape toate studiourile inaugurate răspund mai mult sau mai puțin explicit acestor mobiluri; și diversitatea acestor motivații lăuntrice, sintezele specifice care rezultă din îmbinarea lor reprezintă forța și slăbiciunea tuturor rezultatelor pe care le-am văzut pînă acum. Pentru că se așteaptă prea mult și prea multiplu din partea acestor noi formule de teatru: se investește în ele speranța descoperirii unor dramaturgi, se caută modalități de spectacol încă neîncercate, se tatonează și în direcția mijloacelor de expresie în arta actorului... Această supraîncărcare a „cariatidelor de sarcini” face ca obiectul experimentului să fie câteodată supus tensiunii unor solicitări divergente sau, în cel mai bun caz, să nu poată acoperi întreaga suprafață, rămînînd, pe unele laturi, neîmplinit. Problema majoră a activităților

de studio este încă, la ora aceasta, definirea precisă a obiectivului, știința de a discerne, din întreaga serie a tentațiilor și a curiozităților oferite experienței, ceea ce este esențial în momentul dat.

Printre celelalte studiouri, cel al Teatrului Național din Cluj pare a debuta pe o linie mai fermă: aici predomină deocamdată interesul pentru valoarea textului dramatic urcat pe scenă, pentru calitatea filozofică și literară a acestuia; celelalte virtuale subiecte de cercetare în sînt principial subordonate. Această orientare este dictată de două mari considerente: pe de o parte, necesitatea urgentă pe care o resimte întreg teatrul românesc de a interveni în procesul de elaborare a dramaturgiei, stimulînd una dintre liniile sale mai dificile, dar mai aptă să ofere așteptatul prilej de salt; pe de alta, puterea de atracție pe care o are față de publicul intelectual și studențesc o dramaturgie „problematizată”, teren de meditație și analiză.

Acesta a fost motivul pentru care primul spectacol a oferit un triptic de piese într-un act, compus cu discernămint: o piesă de rezistență — Visul de D. R. Popescu; un exercițiu de stil, variațiuni pe o temă dată — Rochia de Romulus Vulpescu. Între ele, binecunoscuta glumă ionesciană Lacuna, investită aici cu o pluralitate de funcții: „paranteză” de con-

trast și de destindere, dar și element de referință în ce privește tehnica dramatică a piesei scurte.

Visul e o bună pagină de literatură a cunoscutului prozator clujean; acesta vine din cînd în cînd spre teatru pentru a descoperi noi dimensiuni ale dramei spiritului „deviat” din matca firească, întemnițat într-o armură străină. Piesa e monologul-coșmar (beneficiind de toate licențele acestei formule) al unei femei ce și-a cheltuit toată viața într-un șir de sacrificii care i-au anihilat personalitatea, ea recapitulează prilejurile pierdute ale fericirii, re trăiește oribilul amestec de devotament și ură, de cinism și tandrețe a legăturilor ei de familie. Așteptînd sfîrșitul ultimei ei surori, bolnavă de cancer, Silvia, eroina piesei, e ea însăși la capătul drumului: sufletul ei nu mai cunoaște nici o tresărire de speranță, iar

pentru o nouă durere e cu mult prea istovită; singura reacție, obsesivă aproape, e o imensă nevoie de eliberare cu orice preț — și ea se va sinucide, ca în vis, pășind în moarte ca într-un iluzoriu vals amețitor. Tragicul bilanț al acestei ființe autoclastrate în sacrificii și suferință nu e însă un lamento asupra sufletului feminin; scriitorul își ridică piesa mult mai sus, la nivelul unei meditații severe asupra sensurilor existenței, fericirii și semnificației gestului uman; el realizează aceasta într-o tonalitate aparte, la granița dintre detașare totală și gravitate extremă, ceea ce-i conferă o atmosferă cumva halucinantă.

Într-un decor de cearceafuri albe (Mircea Matcaboji), care transcrie inspirat tocmai transpunerea realului în ireal, ștergînd granița labilă dintre normal și absurd, regizorul Ulad Mugur și actrița Sil-

Silvia Ghelan în „Visul” de  
D. R. Popescu

Olimpia Arghir, Mariana Popovici, Aurel Giurumia și Al. Munte în „Lacuna” de Eugen Ionescu



Melania Ursu, Fotomontaj din „Rochia” de Romulus Vuipescu, Regia: Vlad Mugur



via Ghelan au creat împreună starea de spirit specială a unui teatru „paroxistic”, fără să folosească nici o clipă mijloacele frapant spectaculoase ale unei asemenea modalități. În scenă nu se află decât un pat și un telefon; multă vreme actrița va sta nemișcată, iar vocea ei va atinge rar limita superioară a registrului. Totul se întâmplă în mintea personajului — dar cu o asemenea „intensitate înghețată” încât ai, fără voie, imaginea marilor furtuni polare, cind imense porțiuni de gheață, dislocându-se în tăcere, se îngrămădesc cu o forță de nezăgăzuit, schimbând configurația unor întregi teritorii. Aceasta

interpretare șterge de pe text orice abur sentimental; i se poate chiar eventual imputa perseverența refuz al înduioșării, absența acelei „umilități comune” care statornicește dimensiunea personajului, dar se câștigă în schimb în acuitate, problematica filozofic-morală afirmându-se cu pregnanță. Spectacolul se desfășoară astfel în cea mai elevată sferă a piesei. Am mai admirat odată știuta inteligență scenică a Silviei Ghelan, prin a cărei prezență de o exemplară distincție se filtrează, concentrat și pur, o „investitură dramatică” neobisnuit de complicată în teatrul nostru.

La antipod, *Rochia de Romulus Ulupescu* e o parabolă calmă, cu un program aproape didactic de sugestii înțelepte, de bun-simț, și cu câteva spirituale aluzii la adresa „locului comun”, demontat cu aparență seriozitate. Două femei, păstrându-și permanent raportul clientă-croitoreasă, parcurg, pe fundalul abia marcat al unor evenimente de epocă, întreaga desfășurare a anotimpurilor vieții. Raportul lor nu e strict social, conține anumite valențe de portretistică morală; reușită e în special dezvăluirea constantei lăuntrice, a modului de a trăi static, senzația timpului care curge degeaba, fără a reuși să înglobeze în torrentul său aceste două fapte încă pășinate izolate în micimea și lipsa de importanță a orizontului lor, acumulând doar, strat peste strat, banalitatea de uz curent a fiecărei vârste.

Spectacolul, lucrat cu agerime și exactitate, se menține între limitele demonstrației intenționate: un ritm just, bună orchestrare, interpretări convergente și complementare. *Melania Ursu* — clienta — își desfășoară mijloacele cele mai izbutite în primele două apariții: ca adolescentă e sprințară, capricioasă, insinuantă și alintată, farmecul ei are un grăunte acid; ca tinără burgheză e severă, ambițioasă, rece, ușor parvenită, secret complexată. Compozițiile de vîrstă, clare, studiate, poartă însă prea frapant amprenta intenției. *Irina Mazanitis* (Croitoreasa) păstrează pe tot spectacolul o atitudine egală, care nu devine totuși niciodată monotona rezolvîndu-și sarcina scenică mai îngrată

fără umbră de ezitare; rolul ei e făcut dintr-o sobrietate „înețată”, dintr-o demnitate amăruiă și tranșantă, din zeci de nostalgii neexprimate.

„*Oesela paranteză*” se află într-o situație paradoxală: ca moment independent în seria celor trei montări, *Lacuna* (regia Ion Taub) a obținut de departe cel mai limpede succes. Motivele nu sînt greu de înțeles: un text mustind de aluzii satirice (mergînd la inimă unui public studentesc aflat în „presesiune”), montat cu o exemplară consecvență stilistică și jucat „cu antren” de întreaga echipă, și cu un plus de virtuozitate de către *Al. Munte* și *A. Giurumia*. O cascadă de poante s-a ordonat pe un eșichier nevăzut, dirijată de fantezia comică a regizorului, care și-a minuit actorii cumva la propriu, desenînd totul, gest cu gest și intonație cu intonație, fără să lase loc improvizăției spontane și știînd în același timp să cîștige pentru această întreprindere actori renumiți tocmai pentru talentul lor spontan. Problema spectacolului este, cred, alta — și anume, dacă jocul clownesc-marionetistic ales, suprapus situației ridicole și grotesci din text, nu anulează pînă la urmă, prin pleonasm artistic, ceea ce se spune, în favoarea unui comic în sine. Dar verificarea unei asemenea intenții este un obiect de studiu la locul său în acest context, iar cei care trebuie să conchidă, după primul spectacol al studioului, sînt înșiși membrii trupei Naționalului clujean.

I. P.

# Tg. Mures

## DIFICULTĂȚILE „FACILULUI”

Într-un moment în care divertismentul și implicațiile sale în sociologia teatrului și a publicului se discutau cu deosebită aprindere, confruntîndu-se rezultatele platurilor de încasări (adesea dezamăgitoare), reacția spectatorilor și — în funcție de aceasta — liniile viitorului repertoriu, co-

lectivul de tineri din Tg. Mureș a adus la București un mic turneu fătîș „dis-tractiv”, cu o abordare deliberată a genului. Apelul la măestria pe cele două canale importante ale acestei operații de destindere — „thriller”-ul și farsa — a adus, odată cu prestigiul unor nume ne-