

## CARNET I. A. T. C.

### ■ Lumea cît o fi!...

(suită de texte folclorice)

### ■ Mockinpott

de Peter Weiss



Studentii anului IV, clasa George Carabin, într-o scenă din spectacolul „Lumea cît o fi!...”

Semnul sub care s-au deschis porțile pentru public, în actuala stagiune, la „Cassandra”, e de bun augur. Cele două spectacole, foarte diferite ca structură și stil — *Lumea cît o fi!...* — (suită de texte folclorice) și *Cum s-au lecut suferințele domnului Mockinpott* de Peter Weiss (lucrare înscrisă la capitolul „teatru-politic” al zilelor noastre) — par să exprime, în mod programatic, hotărîrea studenților-actori de a-și afirma și în expresie artistică vîrsta: prin prospețimea tonului măcar, dacă nu și printr-o pecete caracteristică a soluțiilor. Ambele spectacole au apoi darul de a releva măsura unei fericite îmbinări a scopului pedagogic cu cel artistic, pe făgașul căutărilor de înnoire a mijloacelor de expresie scenică.

*Lumea cît o fi!...*, realizat de studenții anului IV ai clasei de actorie, condusă de profesorul George Carabin și de asistenta Hleana Burlacu, îngăduie spectatorului să-și facă o idee despre tendințele (comune astăzi mai multor creatori tineri de la noi și de aiurea, din diferite domenii: muzică, plastică, teatru) de a da glas și forme contemporane, străvechilor valori ale folclorului. La drept vorbind, spectacolul este un colaj (alcătuit cu discernămint și știință de Stanca Fotino și Iosif Herța), în care nu prea înțelșim surprize. Totul însă, readus în memorie, merită să fie supus unui studiu și unei verificări scenice, pentru a se sublinia — astfel revitalizezate — valorile dramatice ale „pieselor” încercate, rezistența lor în timp. Sublime meditații și eterne înțelepciuni populare despre chipul elevat sau hid al dragostei, cu tot ce implică ea: tulburare, exaltare, bucurie, decepție, suferință; strigături și zicături, blesteme și bocete, gânduri despre relația tînăr-bătrîn, individ-colectivitate; adevăruri despre ceea ce înobilează sau întinează sentimentul dragostei și al fericirii — extrase din toate genurile care alcătuiesc bogata noastră zestre folclorică (doine, bălăde, datini etc.), reprezintă baza acestui spectacol, puntea de pe care ni s-a oferit demonstrația de talent și de acumulări „în profesie”, a tinerilor actori.

Spectacolul se distinge prin eleganța formei, prin încercarea de a integra organic, pe

o linie îndrăzneță, printr-un limbaj teatral modern, a elementelor de ritual folcloric. Am admirat capacitatea tinerilor creatori de a materializa plastic și expresiv, fără nici un artificiu, doar prin rostire, prin atitudine, gest și mimică (și teatrală), ideile, stările și metaforele cuprinse în text.

Pentru a doua oară Cătălin Naum, care semnează acum și spectacolul de la I.A.T.C., se mărturisește un adorator consecvent și un cunoscător al folclorului; (i-am mai întîlnit odată numele într-un tulburător spectacol de aceeași factură, prezentat de Casa de Cultură a Studenților). El are fantezie și ingenuitate, capacitatea de a valorifica original, substanța expresiv-dramatică (și teatrală), existentă în creațiile și obiceiurile populare. A luat pare-se, de la popor simțul măsurii și sentimentul frumosului; cultura modernă i-a deschis gustul esențialului, deci predispoziția spre stilizarea și simplificarea bogată în sugesții și semnificații. Acest mod simplu, dar viguros, de a exprima viața, dă stil, puritate și farmec reprezentăției. Pe scena nuda (între doi pereți laterali neutri și un fundal portocaliu) — în care nu se găsește nimic decît o bancă, iar, drept recuzită, doar două, trei instrumente populare: o cobză, o vioară, un flaut — tinerii interpreți, înveșmîtați cu sumare elemente de costum (băieții purtînd peste un pantalon obișnuit, o cămeșoară albă, încinsă cu o curea; fetele, cu un simulacru de iie și de fotă, compusă din doi, trei ciucuri) au compus sugestive grupaje scenice care, evoluînd în linii drepte și frînte, în cercuri, lansîndu-se în zboruri aeriene sau teșîndu-se în culeări la pămînt, au comunicat prin toate mijloacele de reprezentare — cîntec, dans, pantomimă, interpretare propriuzisă, cor sau solo-nri, frumusețea nealterată, nepieritoare, a creației noastre populare. Interpretarea celor 18 studenți-actori (pe care cu regret nu-i putem înșira aici, dar cărora le

împărțim în mod egal lauda și emoția noastră), a fost literalmente impresionantă; ei au răspuns acestor complexe sollicitări cu precizie, aș zice, matematică. Ne-a impresionat, de asemenea, credința cu care au relevat „în corpore” sau individual — prin șoapte și delicate însinuări sau prin furioase și inversute ori sublinieri mucaleite sau grotesci, prin profunde trăiri dramatice, prin rapide schimbări de registru și ritm — esența lirică sau comică a momentelor. Modul în care s-a realizat unitatea „magică” a spectacolului, integrarea organică a fiecărui interpret în polifonia expresivă a ansamblului, vorbesc despre o bună însușire a elementelor de bază, necesare „meseriei” de actor, despre o colaborare creatoare între catedrele de arta vorbirii, (cultul cuvântului, al rolului său determinant în sublinierea unei idei sau unui sens, a fost de astă dată foarte concludent), de atât a mișcării și aceea a interpretării și poate chiar a catedrelor teoretice de estetică și istoria teatrului, care au determinat studenții nu numai să înțeleagă și să onoreze, dar să-și însușească temeinic și să poată reda esența noțiunilor de „specific național” și „caracter popular”, învățăminte de care se vor putea folosi în viitor, nu numai în spectacole de esență folclorică. Acesta rămâne ciștigul primordial al acestei montări, dincolo de orice observații ce s-ar putea, eventual, face în legătură cu absența unui fir conducător sau a cîte unei alunecări în calofilie.

Ne-am bucurat că am descoperit virtuți asemănătoare (pretenția de a stabili printr-o convenție, printr-un limbaj teatral modern, relația cu publicul; omogenitate și unitate stilistică; o bună pregătire individuală) și în montarea piesei lui Peter Weiss, în care a excelat elasa de limbă germană a conf. Petre Vasilescu, asistent Nicky Wolez. Aici, fiind vorba de mai puțini interpreți, deținători ai unor roluri de mare respirație, faptul s-a putut observa cu și mai multă ușurință.

Prin factura ei dramatică, prin optarea hotărîită a autorului pentru satira grotescă, pentru teatrul manifest și polemică politică ce folosește drept armă principală comicul absurd, scrierea lui Peter Weiss (ținînd de mascarea regimului de oprimare capitalist, jocul, împins pînă în pragul crimei, cu viața omului de rînd, redus treptat, la valoarea unui mecanic stupid care nu mai e în stare să priceapă și să reacționeze normal la nedreptățile ce i se fac, nevoite să respecte fără crenire, regulile impuse de cei mari) a oferit creatorilor acestui spectacol premisele unei montări cu mijloace spectaculare exuberante, zgomotoase, violente. Concepută agitaric, ca o reprezentație „de circ”, ca un joc popular de satiră excentrică, versiunea clovnescă a studenților, de o pregnantă teatralitate, se desfășoară consecvent, cu interesante exagerări caricaturale, în costum, în joc, în decor. Sceneografia lui Mircea Ribinschi: o mică

preară arenă de circ, compusă dintr-o platformă încadrată în perdele, cu petice de toate culorile și formele, punctează dintr-un început caracterul convențional, de improvizatie al spectacolului. Gagurile, songurile, scenele dansante, rostirea țipătoare, șarjată, agitația permanentă, tumbel, se însoțesc cu o vizibil aplicată investigație psihologică asupra tipurilor din prim-plan, Mockinpott și Wurst. Apariția lor, sub chipul unor clovni excentrici — cu fețele date cu făină, cu nasul, o bilă roșie, cu pălăriițe minuscule pe vârful capului — au marcat însă, intențiile agitatorice demascatoare ale regiei, care a știut să materializeze „suferințele” și „decepțiile” lui Mockinpott, cu fantezie, cu trucuri comice suculente și ingenioase, apropiate de spiritul piesei. Patronul a fost înfățișat cu trupul și picioarele ridicol de minuscule deși cu capul normal; reprezentanții guvernului, cu niște capete lungi de carton, cu pălării negre supradimensionate; un Dumnezeu jerpelit, peste măsură de scheletic, abia ținîndu-se pe exagerat de lungi picioaroange (umbrela și căderea lată, la pămînt, a acestuia ne-a provocat adevărate spaime pe care interpretul le-a pulberizat însă cu virtuozitate) etc. Toate aceste „măști” au sporit verva spectacolului, fără a lăsa friu necontrolat exceselor actoricești, necum alunecărilor în vulgaritate sau simplism. Dar, în bucuria jocului, în frenetica agitație de pe scenă, s-au pierdut din păcate și unele idei și semnificații caracteristice evoluției eroului. Taieturile masive în partitura dramatică, — necesare poate concentrării și coerenței, ritmul alert al demonstrației — au fost făcute și cu sacrificarea unor date importante din aluziile și ireniile autorului, din implicațiile tragice pe care le presupunea receptarea într-un mod mai complex a mesajului piesei. În ciuda acestor „scăpări” din concepția regizorală, nu putem trece cu vederea și bunele rezultate ce se fundamentează aci pe cîteva excelente interpretări, caracterizate prin absolută sinceritate și spontaneitate în joc, prin fanatică credință și dăruire afectivă și intelectuală în săvîrșirea performanțelor solicitate de acest gen dificil. Subliniem, în primul rînd, aportul adus în spectacol de tînărul actor Albert Kitzl în rolul titular. La startul carierei, acest tînăr se recomandă ca un mare mim, dotat cu o mobilitate extraordinară, cu deosebită expresivitate corporală în stare să exprime vibrația și incandescența stărilor lăuntrice. L-am remarcat apoi pe Bernd Bömbes — el a trecut cu dezinvoltură și siguranță prin cinci roluri mici, dar investite cu mari semnificații, și pe Friedrich Sbilha care a compus pitoresc, în pastă groasă, dar și cu măsură pe Wurst. Ingeborg Meyer a schițat cu convingere imaginea grotescă a soției lui Mockinpott, dezvăluind de sub aparențe, de sub candori și aere de femeie neprihănită esența cinismului și ticăloșia ce caracterizează personajul.