

pretativ, mobilizând în actor toate disponibilitățile lui scenice, încît un spectacol cu un tragic grec capătă dubla importanță — a viziunii scenice și a discursului actoricesc, gustat și în sine pentru ceea ce reprezintă ea esență a rostirii. Se înțelege că orice reprezentatie din repertoriul părinților tragosului atrage, cel puțin, prin titlu.

Premiera de la Pitești, în regia lui Mihai Radoslavescu, s-a integrat prin opțiune unui sens cultural. Lectura regizorală s-a făcut în cea mai fidelă accepție a primatului textului literar, asupra actorilor răsfrîngîndu-se o nobilă misiune — restituirea ideatică într-o pronunție fără eusur. Mihai Radoslavescu este un regizor care lucrează îndelung pe marginea cuvîntului. Cu sporite exigențe de dicție, aici, am ascultat actori pregătiți parcă pentru vastitatea amfiteatrului; am văzut, mai ales în această solemnitate a comunicării, marcajul regizoral. Dacă spațiul de joc sporește liniile severe ale claustrării Electrei, dacă dispunerea Corului imaginează posibile tovarășe de captivitate, dacă decorul (excelent executat de Constantin Russu) are tragism geometric, cuvîntul este exclusiv cel din care se scoate efect scenic. Celelalte elemente, în parte enumerate, dau „starea de teatru”, nicidecum teatralitatea piesei, în accepția procesuală. Singurul element vizual, participativ direct, a fost „tras” din inefabilul tragediei; scenografic, efigia însîngerată a lui Agamemnon domină tutelar scena și ghilotinează aerul la cele două justițiare fapte ale lui Oreste.

Indiscutabil, spectacolul lui Radoslavescu are superioritatea actului de cultură, prin morala implicată de formula sa scenică: se poate reprezenta cu deplină reușită un clasic, fără parafrazări mergînd pînă la „colaborare”, dintr-o curioasă înțelegere a originalității. Protagonisții s-au integrat convingerilor regizorale, cu un salutar simț al disciplinei. Angela Radoslavescu gîndește rolul Electrei în simplitatea marii suferințe, pozițiile sale hieratice, de aleasă frumusețe plastică, venind în completare caracterologică, pe unda unor atestări de epocă. Rechizitoriul făcut Clitemnestrei a fost cel mai reușit moment de erupție temperamentală, în cadrele retoricii de respirație înaltă a textului. Sorin Zavulovici a văzut în Oreste, cu îndreptățire, un principiu al justiției active și a căutat, fără stridente, mai mult prin impulsuri tineresti, să iasă din planul secund hărăzit de Sofocle. Clitemnestra Martei Savciuc are accentele tiranice ale ființei instinctuale, dominînd prin masivitate sugerată o cetate în așteptarea salvării. Nu ne-a convins Maria Andreea Raicu în Chrosotemis, vlăstarul mediocru al lui Agamemnon, pătruns totuși de dîrzenia spitei atride; și nici Dem. Niculescu în Egist, actor rămas în faza inexpressivă a primului contact cu rolul. Corul își scandează comentariul cu vădite intensități de subliniere, dar și de nuanță afectivă, lucru greu de obținut în comun, dar obținut printr-o stabilizare muzicală îndelung lucrată.

Angrenate perfect jocului ni s-au părut Ileana Focșa, Mioara Iatan și Carmen Roxin. Grupul vocal *Ars nova* și-a justificat prezența cu valoare de ritual.

Intențiile cu acest spectacol sînt demne de toată lauda. El a fost adresat întîi publicului tînăr, și-apoi, după o experiență încununată de succes, trecut unei largi audiențe. S-a demonstrat, firese, actualitatea unui geniu dramatic al Antichității, actualitate găsită tot firese în nemuritoarele virtuți ale textului.

Ionuț Niculescu

Carnet I.A.T.C.

CINCI SERI

de A. Volodin

Data premierei: 8 noiembrie 1975.
Clasa prof. BEATE FREDANOV.

Regia: lector LAURENȚIU AZIMIOARĂ. Scenografia: DRAGOȘ GEORGESCU — DORU TOFAN (clasa prof. ELENA PATRĂȘCANU-VEAKIS). Ilustrația muzicală: conf. RADU PALADI.

Distribuția: MARIA DOGARU (Tamura); ANDREI FINȚI (Ilin); VALERIU PREDA (Slava); MARIA NESTOR (Katie); MARA COSTEA (Zoia); GHEORGHE POPA (Timofeev).

A doua premieră a studenților-actori etalează pe scena studioului, printr-un text inedit, capacitățile interpretative ale clasei conduse de eminenta actriță și reputat pedagog, Beate Fredanov. Piesa scriitorului sovietic A. Volodin, cunoscută în urmă cu cincisprezece ani, „montare clasică” a *Sovremennikului* în 1959, are, cu un timbru etic specific, un cald patos umanist. Ea pictează, în jurul unei oarecare povești de iubire, câteva frumoase portrete ale generației acelor foști tineri care s-au maturizat în anii războiului și ale căror destine au fost

definitiv marcate de război. Pentru valorizarea viitorilor actori, pentru introducerea lor în studiul de caractere și al dramei psihologice, piesa lui Volodin a fost bine aleasă. Principiile lucrului metodic asupra rolului au dat bune rezultate, acest spectacol-producție vândând nuanțarea psihologilor, capacitatea de a stabili relații, știința de a tensiona un conflict. *Cinci seri* devine prilejul unei incursiuni serioase, aplicate în ceea ce era mai caracteristic vieții cotidiene sovietice, la începutul anilor '60. Încercările de cicatrizare a rănilor războiului — încă dure-roase —, consecințele sacrificiilor morale și materiale, și dorința, aspirația patetică spre fericire se prelungesc pe aceleași coordonate, vizând integrarea omului în colectivitate. Spectacolul e marcat de pecetea profesionalismului propriu profesoarei Beate Fredanov, și denotă siguranța îndrumării regizorale efectuate de Laurentiu Azimioară. Atmosfera se colorează cu discreție, sentimentalismul e cenzurat prin candoare și gravitate, pitorescul unor situații se scaldă în delicatețea demonstrării unui fond sufletesc curat, comun tuturor protagoniștilor întâmplărilor din cele „cinci seri”, dintre-o iarnă leningrădeană.

Ca și în *Simple coincidențe*, ne întâlnim și aici cu problema spinoasă pentru studenți a demonstrării altei vârste, a jucării maturității. Examen dificil, ce necesită experiență proprie și trăiri ce nu pot fi nici compuse

și nici învățate. Cu acest inevitabil handicap, studenții-actori își modelează convingător și extrem de serios rolurile, izbutind, spre marea lor merit, să creeze o atmosferă corespunzătoare, un climat sufletesc comun. Maria Dogaru demonstrează o frumoasă sensibilitate dramatică, o reală viață interioară, și destulă expresivitate în rolul difcil al tinerei femei îmbătrânite prematur, ce-și apără o vulnerabilitate chinuitoare cu o platoșă de convenții și prejudecăți și înflorește neașteptat la căldura unei vechi iubiri. Andrei Finți, partener în această iubire romantică și zburciunată, se descoperă ca un viitor bun interpret de „duri”, de „tineri furioși” cu fond sufletesc bogat și promițătoare inteligență scenică. Valeriu Preda joacă nuanțat, asimilind cu spontaneitate îndicațiile și iradiind, pe claviatura unor stări contradictorii, un farmec delicat. În două portrete, nu lipsite de o anume „tipicitate” locală, Mara Costea (Zoia) și Maria Nestor (Katia) desenează cu egal aplomb și tușe pitorești schițele unor fetișcane cochetete, naive, obraznice și lipsite de apărare. În sfârșit, într-un rol prisoselnic texturii dramatice și destul de schematic — „negativul” — fost student arivist și prezent și viitor „șef” meschin, Gheorghe Popa își execută conștiincios și fără stridente sarcina scenică.

Mira Iosif

Filmoteca și fonoteca de aur a Radioteleviziunii, Muzeul Teatrului Național și pasiunea creatoare a autorului N. Feraru au conlucrat fericit la realizarea unui medalion actoricesc, care ar trebui să stea exemplu pentru producții viitoare. Avem la Radioteleviziune o echipă de veritabili istorici sui-generis ai teatrului, lucrând cu voce și cu chipurile pentru rememorări documentare, dar și pentru ilustrări fertile ale marilor direcții interpretative din școala românească de teatru. Pelicula și banda magnetică au păstrat un Ion Manolescu septuagenar. Nu putem ști, cei mai tineri dintre noi — decât din fluctuațiile gustului cronică-

TV
Medalion
Ion
Manolescu

resc —, cum se prezenta actorul în apogeul maturității sale. Am privit și am ascultat însă un Ion Manolescu muzical și romantic, cu

extraordinare efecte scoase din „defectul” graseierii, cu arta migăloasă deprinsă de la Nottara de a juca fiecare cuvânt, în fine, un Satin, un Fedea Protasov, un Gloucester, din vechea școală a Naționalului, în cea mai curată și mare teatralitate a bătrânilor noștri.

Printre actorii smulși uitării grație filmului, discului și benzii se numără o seamă de alți „monștri sacri”, ca Tony Bulandra, Lucia Stusdza Bulandra, Maria Filotti, Gh. Storin, Ion Iancovescu, Mihai Popescu, Vasiliu Birlic, George Vraca... Pe când medali- oanele lor la TV ?

I. N.