



însă, că sala Studioului a obstrucționat ideea mizanscenei: regizoarea extrapolază mult jocul actorilor în afara scenei propriu-zise. pe intervalele laterale, în timp ce scena rămâne mai mult timp goală. Scaunele așezate în partea dreaptă a acesteia sugerează un șir de martori invizibili asistând la un conflict aproape expresionist între generații. Sugestia este mai degrabă convențională. Interpretii vor evolua deci și în părțile laterale ale sălii, vor construi relații cu exteriorul acesteia dar, cum este cazul lui Alan, vor folosi chiar și balconul. Peretele din fund al scenei, din cărămizi, va funcționa de două ori ca un ecran în fața căruia se va afla Alan. Vizual, spectacolul are câteva scene remarcabile, Anca Berlogea realizând - ceea ce pare să fie un semn al talentului său - corespondența a două discursuri diferite:



UN DANS CONTINUU...

CARTEA LUI PROSPERO, scenariu de Sergiu Anghel după FURTUNA de Shakespeare • **STUDIOUL DE TEATRU AL ACADEMIEI DE TEATRU ȘI FILM** • Data premier: 13 aprilie 1992, la Festivalul "Brouhaha" de la Liverpool, Marea Britanie • Regia și coregrafia: Sergiu Anghel • Scenografia: Alexandru Dumitrescu • Muzica: Mihnea Brumariu. • Spectacol realizat sub îndrumarea profesorilor Ion Cojar și Gelu Colceag • Distribuția: Sergiu Anghel (Prospero), Liviu Păncu (Antonio), Carmen Croitoru (Ariel), Beatrice Bleonț (Sycorax, Ceres), Roxana Colceag (Iris), Maria Varsami (Caliban), Andreea Macelar (Miranda), Alexandru Agarici (Sebastian, Stephano), Mihaela Teleoacă (Alonso, Junona), George Ivașcu (Ferdinand), Marius Gilea (Gonzalo, Trinculo).

Jucat în limba engleză, spectacolul-colaj **Cartea lui Prospero** după **Furtuna** lui Shakespeare demonstrează, o dată în plus, universalitatea limbajului teatral, prin reconcilierea sa cu cel coregrafic și muzical. Aceasta e perspectiva din care se impun, în roluri de o reală complexitate - compuse într-un registru actoricesc variat, asigurând spectacolului atât culoarea, cât și mereu rîvnita unitate stilistică - studenții claselor de actorie (profesori, Ion Cojar și Gelu Colceag).

După tabloul furtunii, ce dă impresia că totul e luat de vîrtej, însăși scena căpătînd, parcă, un balans nu departe de senzația rîului de mare, rînd pe rînd descoperim un Stephano (Alexandru Agarici, anul III actorie, clasa Alexandru Repan) de o boemie molipsitoare, pivnicer bețiv înzestrat cu o voce bine impostată, stăpînind un vast repertoriu de arii și cântonete - un mod ingenios de a ca-

cel rațional-cursiv al doctorului, cel al fascinației discursive aparținînd lui Alan. Dacă viitorul spectacol al Ancăi Berlogea pe o scenă profesionistă va confirma acest examen, s-ar putea în curînd să vorbim despre un nou regizor.

Între interpreții acestei puneri în scenă destul de dificile, Marian Ghenea se distinge prin acuratețea cu care figura doctorului trece de la modul funcțional, al medicului în exercițiu, la starea de criză a unui matur confruntat cu o realitate psihologică deosebită. În rolul lui Alan, figura lui Cristian Iacob amintește perfect de spiritul generației "furișilor" anunțată de Osborne. Jocul său oferă câteva din datele viitorului actor: o priză bună a relației psihologice pe care o dezvoltă partitura sa, dar și un tip de umor. Drama mamei lui Alan este, în interpretarea Irinei Movilă,

racteriza personajul; un Trinculo (Marius Gilea, anul III actorie, clasa Gelu Colceag) ca un burduf de cimpoi, măscăriciul care-și cunoaște arta și pe deasupra și secretele instrumentelor de suflat, la care cîntă și pe gură și pe nas. Caliban (Maria Varsami, anul II, teatru de păpuși) ne propune imaginea unui "monstru mediocru" care zbiară, se zbate și - printr-o gestualitate ba animalică, ba obscenă, de o senzualitate ambiguă, chiar perversă în unele momente - provoacă repulsie, sugerînd prin apariția sa accidental genetic. Micul Caliban țopăie isteric, improșcînd cu blesteme (în limba română), fără a-și da seama că e învins încă din start. E un personaj care accede la realitatea complexă, dureroasă și grotescă, personaj a cărui (de)cadere nu bucură pe nimeni. Tot o apariție de un grotesc îmbinat cu grație și lascivitate e Sycorax (Beatrice Bleonț, anul I, regie teatru), evoluînd într-un dans pe ritmuri orientale. Ariel (Carmen Croitoru, anul II, teatrologie), de o androginitate deplasată spre feminin, ușor ca un "duh aerian", mereu însoțit de clinchetul clopoțelilor, ca și cum ar atinge în zbor policarele nopții, e dublat uneori de imaginea sa stilizată - un spectru alb ce, metamorfozîndu-se, devine coșmarul naufragiaților. Manevrat ca o marionetă de către celelalte duhuri, spectrul, cu alură de păianjen, aduce în spectacol tehnici ale teatrului japonez, pentru ca, mai apoi, aceleași duhuri să devină "umbrele" care "conduc" gesturile intrușilor, transformați și ei în marionete. De altfel, magiile lui Prospero capătă rezolvări simple și sugestive: spiridușii îl înalță pe brațele lor pe Ariel și tot ei provoacă uzurpatorilor și lui Caliban incomoditate psihică și fizică, sugerată prin percuția ritmată a unor bețe (din nou elemente de teatru japonez), ce produce puternice efecte emoționale.

Punîndu-se accentul pe imagine, coregrafia deține un rol important atît în momentele mute, cît și în cele vorbite, în scopul colorării sensurilor verbale prin gest. Spectacolul e sublimat într-un dans continuu, de la ritmuri de o lentoare onirică pînă la cele mai rapide. Procedul cinematografic de proiecție a imaginii "cu

expusă convingător: actrița are o normalitate ferită de excese teatrale, care convine de minune rolului. În rolul tatălui, Cristian Moțiu evoluează mai șters: tatăl, în piesă, este însă numai ilustrarea unui moment biografic, deși, așa cum văzusem în montarea aceleiași piese la Teatrul "Podul" în regia lui Cătălin Naum, postura scenică a personajului avea mai multă personalitate. Lioara Bradu dă un contur destul de neconvîngător avocatei, printr-o mișcare în scenă care e a altui personaj, nu al celui din piesă. Spre deosebire de Mihaela Sîrbu, în rolul primei iubite a lui Alan, care apare mai firesc, dezinvolt și cu o anume tandrețe.

MARIAN POPESCU

încetinitorul", utilizat în tabloul în care naufragiații purced a descoperi insula, induce senzația dilatării timpului și spațiului, actorii evoluînd ca în imponderabilitate.

Sunetul întregeste vizualul, însoțindu-ne de la debutul "furtunos" pînă în final, cînd puterea "muzicii sferelor" readuce ordinea și armonia. Așa cum totul e imagine, e și sunet în același timp, imaginea devenind sunet prin elemente de scenografie muzicală: cînele ce par a pluti, vibrînd și făcînd să vibreze, concomitent, spațiul scenografic, un spațiu negru ce creează ambianță și integrează orice prezență corporală. Scena e o cameră obscură, asemeni pelerinei prestidigitatorului, e locul unde nimic nu capătă o gravitate exagerată, lupta cu valurile luînd aspectul unui amuzament, fiindcă stăpînul insulei controlează totul, de la naufragiu pînă la salvare.

Prospero (Sergiu Anghel) posedă taumaturgic lumea, apoi se autocenzurează, renunță la forța baghetei și a hainei sale, moare ca mag și renaște ca om. Iartă tot răul, din faza sa primordiale pînă la cea mai rafinată, consimte la căsătoria Mirandei (Andreea Macelar, anul III, clasa Alexandru Repan) cu Ferdinand (George Ivașcu, anul III, clasa Gelu Colceag) - un cuplu ușor straniu în această montare, emanînd o senzualitate fragilă, tandră, aceea a adolescenței.

Puțin fantezist, finalul - în care Prospero atinge o latură chistică - e prea patetic. El ar fi necesitat o pregătire și o angrenare mai îngrijită cu restul spectacolului, pentru a nu-i distruge fluiditatea. Căci, așa cum e, finalul nu mai este în tonul de pînă atunci al feeriei, în care umorul - atît de bine filtrat de tinerii actori - cenzurase orice abuz de solemnitate "testamentară". Fiindcă magia lui Prospero (cea prin care Renașterea și-a consumat declinul) e "Cartea" de final a operei unui Shakespeare ce ne părăsește parcă scuizîndu-se: "(...) de nu vă-ncînt/Am dat greș...".

RAREȘ TRIFAN

(student la regie teatru muzical -
Academia de muzică "G. Dima", Cluj)