

SĂPTĂMÎNA ABSOLVENȚILOR

Pentru cei interesați să cunoască gabaritul recentei promoții de absolvenți ai Academiei de Teatru și Film, care a primit „verde” spre scenă la finele acestui an universitar, au existat multe și variate posibilități. Pe lângă spectacolele produse la Studioul „Casandra” sau în colaborare cu diferite teatre, au avut loc un atelier cu public, menit a-l prezenta la lucru pe viitorii artiști și, în fine, tradiționala Săptămîna a absolvenților, urmarită de croniciari, regizori, directori de teatre, manageri, ca urmare a unei publicități eficiente și a unei bune organizări.

Atmosfera sărbătorească a Săptămîinii a fost dublată de preocuparea de a semna și recomanda potențialul artistic al noul generații de profesioniști, încă entuziasată cu privire la șansele de afirmare în teatrul românesc actual, traversat de atîtea convulsii.

Deși n-am asistat la spectacole memorabile, am putut aprecia seriozitatea și exigența cu care s-a lucrat pentru a face din aceste producții-examen momente demonstrative necesare.

N-am avut nici revelația unor talente deosebite (cu una sau două excepții); am putut remarca, în schimb, grija pentru disponibilizarea multiplă a calităților interpretative, orientate adesea spre evoluții complexe (cîntec, dans, joc de echipă).

Regizorii

Mihaela Gaiță, studentă la clasa profesorului Văleriu Moisesescu, lector Ludmila Székely-Anton, și-a marcat debutul regizoral cu spectacolul Don Juan moare ca toți ceilalți după Teodor Mazilu, cum precizează afișul, pentru a ne svertiza asupra distanței față de piesa aleasă. În primul rînd, pentru că autosarea decupajului a inserat în piesa lui Mazilu fragmente din Max Frisch (Don Juan sau dragostea de geometrie). Restul distanțării s-a produs mai degrabă păgubitor, avînd în vedere că încercarea de exegeză n-a depășit nivelul citatului trunchiat, în ce-l privește pe dramaturgul elvețian, parcurgînd, pe de altă parte, doar jumătate de drum spre textul lui Mazilu. Așa încît mica bijuterie literară care este această tragicomedie originală în peisajul scrierilor autorului, preocupat aici de ilustrarea unor conflicte în planul cunoașterii, între om și idee, realitate și mit, nu se regăsește în spectacolul văzut decît la nivelul replicilor. Interpreții (George Ivașcu, Liana Fulga, Diana Gluberna, Marius Gîlea, Emil Hostina) le rostesc cu mai mică sau mai mare aprehensiune, lăsînd la voia întâmplării semnificația situațiilor pentru care regizoarea n-a oferit echivalente scenice adecvate. Cele cîteva intenții de metaforizare ale scenografiei (Lucian Lichardopol - vezi decuparea în decor a siluetei prin care dispare eroul sau molașul mîinilor de pe rochia Mariei Magdalena) nu sînt pentru a scoate spectacolul din banalizarea în care cade încercînd să „umanizeze” o temă filosofică.

Anca Bradu, de la aceeași clasă de regie, s-a ilustrat prin două montări de factură opusă. O zi de vară de Sławomir Mrożek, spectacol semnat în exclusivitate (celălsit fiind o colaborare), schițează un drum posibil, dar insuficient aprofundat, spre acest text aparținînd farselor absurde. Cunoscutul dramaturg polonez își aplică aici sarcasmul asupra disputelor formale existențiale, amendîndu-le finalitatea derizorie. Regizoarea sesizează corect ironia textului și aplică cu pedanterie regula umorului negru, dar nu ajunge la revelarea tragiului presupus de jocul subtil și planurilor și al răsturnărilor de situații din piesă. Motivația personajelor, care evoluează între logica teoriilor și aceea a vieții, nu determină, cum ar fi firesc, schimbări de accent,

spectacolul derulîndu-se liniar, lunecînd pe suprafața înșelătoare a dislogului. Interpreții, bine aleși, duc cît pot greutatea rolurilor: George Ivașcu, sub masca filosofului rigid, Octavian Dabija, sub aceea a candorii periculoase. Liana Fulga sacrifică misterul personajului unei frivolități inconsistente, care denaturează sensul impactului cu ceilalți și cu subiectul. Dar încercarea e oricum un act de bravură prin problemele de studiu care, se vede, su fost puse. Mai adecvată temperamentului artistic al regizoarei ni s-a parut opțiunea pentru Bertoldo la Curte de Massimo Dursi, spectacol realizat în colaborare cu Theodor Cristian Popescu, în intenția de a etala posibilitățile comice, de fantezie și inventivitate ale celor doi regizori și ale trupelor alese, în perimetrul comediei dell'arte. În bună măsură demersul a reușit. Povestea cu tîlc a sârșcului înțelept care nu-și vinde libertatea generează o reprezentare hazlie, colorată, rîmînd cu farmecul naiv și spiritul popular al scrierii. Sînt și unele lungimi. E și destulă dezordine în configurarea unor tablouri. Se îngroașă uneori supărător liniile în dorința de a caricaturiza în gust plebeu, dar atmosfera e în general potrivită și actorii joacă antrenant, siluetaînd o tipologie pitorească. Radu Găbrile posedă simplitatea și hazul mucalit ale lui Bertoldo, venind mai degrabă din lumea lui Păcală decît din aceea a lui Truffaldino. Octavian Dabija și Gabriel Costea compun expresiv cuplul bufon al slujitorilor lingă, bșzîndu-și umorul pe exagerarea unor ticuri și defecte. Agresiva Regină are în Mihsela Teleoacă o întrupare potrivită, iar Diana Gluberna e promptă și dinamică în rolul Intrigantei Isabella. Marius Gîlea e un Rege de pale înconjurat de curteni țepeni și doamne perfide.

Ce e puterea? Libertatea? Compromisul? Moartea? Unde se termină povestea și unde începe realitatea? Ne-am fi întrebat și noi dacă spectacolul ar fi insistat asupra parabolice textului. Cum nu s-a întîmplat astfel, rămîne să ne mirăm doar de ce vrea caletul-program să ne „deturneze” în această direcție.

Theodor Cristian Popescu s-a înscris în această micro-stagiune a absolvenților cu spectacolul Piesă cu repetiții, realizat la Teatrul Național din Tîrgu Mureș. Opțiunea pentru piesa englezului Martin Crimp este argumentată de regizor prin interesul pentru autori și texte „care aduc o problemă nouă, un nou mod de a vedea teatrul” în spațiul contemporan. Nu atît originalitatea autorului și a problemelor ne-a reținut atenția în spectacolul său, cît mai degrabă capacitatea regizorului de a ordona coerent, expresiv, o structură modulară, mai degrabă cinematografică, de a ne menține treaz interesul în direcția semnificației deduse din materialul dramatic divers, secvențial; și, nu în ultimul rînd, de a investi cu mister destinul eroului, captiv în lumea brutală și decadentă pe care o evocă autorul. Stările contradictorii ce tulbură prin adevăr și neliniște prin ambiguitate, proiectarea într-o zonă fertilă a obsesiilor, pentru care spectacolul apelează la mijloace ingenioase, amplifică momentul de criză, dilatat, aici, la limita dintre viața visată și aceea posibilă. Idei frumoase despre acceptarea miracolului existenței ca joc al șanselor și necunoscutelor sînt inteligent subliniate. Scenograful student Marius Alex. Dumitru a modelat interesant ambianța spațiului sălii Atelier a Naționalului (unde am văzut reprezentajia), creînd locuri de joc multiple, permițînd o mișcare pe coordonate ample. Tot lui, și muzicii lui Mircea Octavian, datorăm alternanța ritmică, decuparea în contrapunct a scenelor, între diurn și oniric, ambianță în care își află un roat sigur și firul fosforescent ce alunecă în dezordine de la pod, și evoluția dansatoarei. Interpreții, Radu Birzan, Nicu Mihoc, Rodica Beghliu, Mihaela Rădescu, trec cu precizie prin mai multe roluri, iar Nicolae Cristache conferă neliniștitului Anthony Steadman un profil

maladiv, în care din timp în timp simțim răzvrătirea furioșilor. Atent elaborat, spectacolul *Piesă* cu repetiții propune o formulă viabilă de alternativă, inclusă în proiectul unui teatru care se mai numește și Inoportun, și recomandă un tânăr regizor.

Actorii

Producția celor două clase de actorie care au absolvit în 1992–1993, acelea ale profesorilor Gelu Colceag și Alexandru Repan, a demonstrat nu doar grija dascălilor de a-și pune în valoare studenții, dar și o justă perspectivă asupra stagiunii în care spectacolele realizate să-și găsească locul. Chiar pe scena unor teatre bucureștene unde au putut rula în programare curentă.

Trei din cinci (Comedii absurde) a alternat pe afiș patru, de fapt, piese scurte alese de Gelu Colceag (la *Insomnie* de D. Solomon s-a renunțat) din dramaturgia genului. S-au alternat și interpreții, distribuți în dublură, așa încât cei doisprezece studenți ai clasei au apărut pe rând în acest foarte dificil spectacol pentru debutanți. Concizia, esențializarea comunicării, personajul-idee, anti-eroul și anti-teatrul, iată un vocabular nu tocmai familiar celor care de-abia au parcurs drumul clasic spre rol și teatrul convențional. Și totuși, cu rare excepții, studenții au făcut față comportându-se riguros, profesionist. Sub îndrumarea profesorului lor s-au exersat atent în perimetrul acestui tip de teatru care a revenit în forță pe scenele noastre în ultima vreme.

În Ultimul Godot de Matei Vișniec, glosînd pe tema dispariției teatrului, Cristian Moțiu și Bogdan Uritescu sesizează cu inteligență absurdul situației în care sînt puși de autor un personaj inexistent și un dramaturg recuzat. Întîlnirea lui Godot cu Beckett lîngă pubelele unei străzi pustii e de un firesc cuceritor, subliniind, prin contrast, nu numai grotescul întîmplării, dar și anularea absurdului. Trăirile aproape lirice, care topesc orgoliul lezard al autorului și histrionismul jovial al actorului, împun ideea solidarizării la care cei doi ajung gradat, într-o frumoasă competiție a egalilor.

Tigrul de Murray Shisgal, poate cea mai izbită piesă a dramaturgului american, apreciat pentru ironismul său necruțător, este un text de recital. O situație dramatică generoasă pentru ilustrarea psihologiei tînărului inadapdat și refractar normelor sociale (din epoca Beatles-ilor), cu răsturnări paradoxale și dialog aprins, oferă șanse multiple actorului cu condiția ca el însuși să aibă resursele unei abordări revelatoare a conflictului interior. Florin Ionescu (Benjamin), dezavantajat și de un defect de dicțiune, mimează doar gesticulația lăuntrică a personajului, reducînd relația cu partenera la o hîrjoană sentimentală. Maria Grigore (Gloria) nu atinge nici ea simbolul personajului de referință, apt de a schimba spectaculos traiectoria celui alt.

Strip-tease are, ca orice piesă de Sławomir Mrożek, o construcție impecabilă. Ideea absurdității supunerii, a nonsensului răzvrătirii în fața forței oarbe, care-i încatușează deopotrivă pe tactician și pe strateg, acumulează tensiune și dramatism într-un crescendo fără cusur. Concluzia e și ea lipsită de echivoc. Așa încît problema regizorală și interpretativă se pune doar în privința unei echivalări scenice riguroase, egală în acuratețe și profunzime cu demersul din text. Bine distribuți, George Ivașcu și Radu Gabriel, primul pedant ritos, celălalt prozaic, comun, mustos, asigură partiturilor contrapunctul necesar, obținînd cu economie de mijloace sarcasmul implicit cu care autorul privește neputința celor doi. Minuția acțiunilor concrete prin care-și pregătesc riposta antrenează situații groțeste, în contrast cu comenzile abstracte, fatidice. Deposederarea de bunurile vestimentare se produce simultan cu dezbrăcarea ființei lor, cîndva demnă și neingenucheată. La această gravă și tulburătoare concluzie interpreții ne conduc cu talent și dibacie.

Momentul de surpriză al acestui periplu prin comedia absurdă rămîne însă Cîntăreața cheală de Eugen Ionescu, într-o

viziune care scoate piesa din intriga circulară, din derularea mecanică, obsesivă a replicilor și situațiilor. Criza comunicării e ilustrată acum printr-o frenezie erotică la fel de absurdă și năucitoare, după aceeași logică a nonsensului. Tehnica paroxismului, care se bazează la Eugen Ionescu pe „progresie abstractă”, dobîndește astfel și un suport palpabil, parodia trecînd de la limbaj la primul nivel de semnalizare: instinctul. Posibil. Și, în orice caz, avantajos pentru studenții actori, care s-au simțit mult mai la largul lor în atmosfera dezlănțuită care a rezultat. După ce ne-au prezentat cunoscutule cupluri bizare, Mihaela Teleoacă – Costin Mărculescu și Marius Gîlea – Mihaela Mihuț, cele două perechi plictisite, ajutate mai întîi de provocările Menajerei (Clara Vodă) și mai apoi de Pompierul impertinent (George Ivașcu), desfășoară în paralel o adevărată acțiune de ademenire senzuală și capturare a prăzii. Surescitarea generală e delirantă, spectacolul devine funambulesc. E și ceva disperare tragică în această încercare de restabilire a relațiilor pe orice cale și un mod de a evita stereotipia dezumanizantă, fără prea multă legătură însă cu acel reper clasic al absurdului care e Cîntăreața cheală.

Clasa prof. Alexandru Repan a adus la rampă o echipă omogenă care, prin cele două spectacole prezentate, a ținut să ne convingă cu privire la pregătirea completă a fiecăruia din membrii săi. În Tutti frutti, ca și în Underground, actorii-studenți dau adevărate probe de rezistență, răspunzînd unor solicitări multiple, care merg de la acrobație la contribuții muzicale solistice.

Adaptare liberă după Gilceville din Chioggia de Carlo Goldoni, Tutti frutti este exact ce ne spune titlul. De toate pentru toți, un exercițiu de improvizație realizat cu haz și fantezie, plin de exuberanță tinerească, un spectacol muzical modern, antrenant, destins. Ritmuri la modă (aranjament muzical, Mircea Kiraly), o coregrafie asemenea (Mălina Andrei), bancuri politice, tumbe, frenezie debordantă. Textul fiind oricum pretext, n-avem a ne întreba asupra-i, decît eventual despre limitele parodiei, dat fiind că spectacolul ar fi putut continua la nesfîrșit, mai inspirat sau mai tras de pîr. Atent la măsură, regizorul Alexandru Repan a pus totuși punctul necesar tocmai cînd, lași cu joaca, uitasem că și povestea lui Goldoni are un capăt. Performanța echipei interpretative e remarcabilă. Cu atît mai mult cu cît soarta spectacolului stă în mîna tuturor. Distribuți în grupuri compacte, studenții dovedesc nu numai înclinație pentru acest gen, dar și precizie în execuție. Reușesc mai ales fetele, bine antrenate, volubile. Dar și băieții, cărora le revin mai cu seamă numerele comice și comentariul din off. Profesorii lor, într-o dispoziție jucăușă pe care nu i-o bănuiam, le-a asigurat și cîte un moment solistic în care să se „vadă” fiecare. Ceea ce impune ține însă tot de forța ansamblului, de armonia echipei, prezentată ca atare și pe afiș: Lelia Ciubotaru, Liana Fulga, Crenguța Hariton, Diana Giubnernea, Andreea Măcelaru, Marius Stănescu, Rareș Stoica, Iulius Liptac, Claudiu Romilă, Alexandru Agarici.

În Underground, după Azilul de noapte de Gorki, e adoptat un alt tip de distanțare față de textul clasic, dictat de ideea transferării situației în lumea modernă, de asimilarea unor destine, atribuite acum tinerilor de la marginea societății supercivilizate și superdecăzute. Propunerea și realizarea sînt o reușită evidentă și reclamă un alt tip de discuție. Ne vom limita a spune că, în Săptămîna absolvenților, acest spectacol, jucat pe scena Teatrului „Nottara”, a impus prin originalitatea adaptării moderne, prin vibrație dramatică, prin acuitatea întrebărilor despre soarta unor discursuri frumoase cu privirile la om, onoare, adevăr, muncă, pe care le înfruntă aici o generație în același timp deznădăjduită și bravă.

DOINA PAPP

F.S. „Săptămîna absolvenților” a înscris pe afiș și spectacolul, *Cartea lui Prospero*, suspendat, din păcate, din cauza îmbolnăvirii unei actrițe.