

impresia de vetust, de opac pe care spațiul dramatic și-o provoacă, parcă oprind ochiul să pătrundă transparențele și strălucirile ficțiunii de „dincolo”. Am spus-o, și nu o dată: tinerii actori de la Baia Mare, mulți chiar fără pregătirea vreunui institut, nu sunt străini de virtualitatea unui gest artistic complet, autentic. Strategia repertorială, la drept vorbind impresionantă prin diversitate și prin calitatea textelor, nu izbuteste să contrabalanseze lipsa de inspirație sau, poate, neputința, în absența argumentelor materializate în onorarii, de a-i apropia de teatru pe regizorii capabili să-i dea un chip.

În **Călător fără bagaje** de Jean Anouilh, Eugen Harizomenov nu distinge decât o lume uniformă, mișcându-se pe o circumferință mică, în centrul căreia psihologia abisală a lui Gaston, un tânăr amnestic revenit de pe front, căruia va trebui să i se infuzeze istoria propriei copilării într-o familie în care – principal – nu a trăit, se manifestă prin simple reflexe repulsive ale unei conștiințe sufocate de perplexitate în fața originilor redescoperite. Coincidența face ca tânărul Gaston să fie în realitate unul dintre fiii pierduți pe front ai familiei Renaud, însă memoria lui tumefiată, progresiv iluminată, nu-i sugerează regizorului altă soluție de evaluare a unei evoluții anamnetice decât animarea în obscuritate, la începutul fiecărui act, a unor prezențe fantomatice în negru. Și nici Doru Fărte nu pare hotărât să „plonjeze” cu mai multă îndrăzneală introspectivă în lăuntrul obsesiilor personajului său torturat de nostalgia copilăriei pure, esențializate, în sânul unei familii a cărei automăcinare meschină pervertește spiritul liber. Personajul apare mai degrabă iritat și irascibil la descoperirile succesive ale acestei lumi din care provine, dar căreia nu-i mai poate aparține, și mai puțin dispus să trăiască tumultul tragicelor revelații pe care conștiința, trezită din întuneric, i le impune ca etape ale unui purgatoriu. Un purgatoriu din care Gaston va ieși curățat de propria-i identitate, dar ca urmare a unei deliberări. Decizia lui este aceea de a se refugia, dintr-o realitate a cărei memorie i-o amanetase pentru o vreme atrocitatea războiului, într-una inventată, dar care-i va permite libertatea; și va alege exilul fericit, devenind nepotul unui Puști dintr-o bogată familie engleză.

Din păcate, în jurul lui Doru Fărte, tot mecanismul scenic se învârtă greoi, trama nu capătă relief, personajele exprimă apatie, cu excepția Juliettei, o tânără servitoare a familiei Renaud, întruchipată cu farmec de Loredana Hotea, într-o alternanță veselă și dramatică de ingenuitate, indiscreție și orgoliu feminin – de amantă precoce a domnișorului Gaston. ■

ADEVĂRATUL PUBLIC

MICA VRĂJITOARE, adaptare de Cornel Mititelu, după basmul lui Ottfried Preussler ● **TEATRUL DE PĂPUȘI DIN BAIJA MARE** ● Data reprezentației: 17 februarie 1994 ● Regia: Cornel Mititelu ● Scenografia: Ida Grumaz ● Interpretează: Dana Arțuche, Felix Arțuche, Maria Mititelu, Marin Dălcăran, Petre Toma.

Adevărul public de teatru din Baia Mare nu este încă cel al „Dramaticului”, ci acela al Teatrului de Păpuși. Cei ce vor trebui să fie „crescuți”, convinși să se apropie de teatru sunt spectatorii adulți, și nu copiii – un public constant, deprins cu jocul păpușilor, cu convențiile spectacolului și ale cărui reflexe spontane întrețin o comunicare necesară, activă și echilibrată, cu actorii de dincolo de paravan. Nimic forțat în relația copiilor cu universul fabulos al scenei, ei devin în chip firesc animatorii spectacolului, vocile ce corectează evoluția firului epic înspre morala fericită a conflictului. Și dacă în regizarea comediei bulevardiere a lui Georges Feydeau **Domnul vânează... doamne!** Cornel Mititelu izbutea un spectacol fără sare și piper, la Păpuși colaborarea cu scenografa Ida Grumaz îi oferă șansa să anime cinci actori – Dana Arțuche, Felix Arțuche, Maria Mititelu, Marin Dălcăran și Petre Toma – într-o montare ritmată, diversă în alternanțe vizuale, captivantă pentru copii, a basmului lui Ottfried Preussler, **Mica vrăjitoare**. Ar fi poate de remarcat o anume „discreție” în întruchiparea păpușilor, prin discreție înțelegând desenul poate prea stilizat al personajelor, multe dintre ele, deși bine individualizate, fiind create mai mult din siluete și mai puțin din contururi și forme pline, generoase. Semn, probabil, că și pentru Teatrul de Păpuși libertatea creațiilor fastuoase, precum cea a spectacolului **Cenușăreasa** de anul trecut, devine un privilegiu interzis. În orice caz, asemenea Cenușăresei și micii vrăjitoare din basmul lui Preussler, scena Teatrului de Păpuși din Baia Mare pare a-și întrece în frumusețe, bunătate și noroc surata mai mare...

■ **SEBASTIAN-VLAD POPA**

VALOAREA NU

Sprijinul profesorilor acordat studenților capătă forme care îi pot ajuta pe aceștia din urmă să se uite oarecum mai destinași nu numai către viitorul îndepărtat, ci și la cel apropiat. Ucenicii într-ale regiei teatrale nu mai pot avea la dispoziție, toți, scena-studio a Academiei de Teatru și Film; nici pe colegii-actori cu care să-și întocmească spectacolele de absolvență. Sunt mulți. Nu mai încap în micul receptacol din strada lului Maniu. Astfel că direcția școlii, magiștrii, alți oameni de bine de prin preajmă (au apărut și binevoitori dezinteresați, sponsori, precum și opulenți cicisbeii ai domnișoarelor-actrițe) se străduiesc să găsească spații și mijloace de coproducție cu teatrele dramatice. Dublu avantaj: tinerii regizori conlucrează cu trupe constituite, iar trupele constituite primesc, din partea junilor sosiți în opoziție, un duș înprospătător, care le mai curăță din rutină, obiceiuri, ticuri, fixații și alte scleroze.

Printre inițiativele din acest câmp de acțiune, azi mai populat decât ieri – căci nu e ceva nou ca studenții să-și dea examenele în instituțiile de artă teatrală –, e de salutat și aceea a bunului, activului, reputatului regizor, pedagog, animator Alexa Visarion. El a dus tratative cu directorul Teatrului din Arad, Ovidiu Comea – unul din cei ce au încurajat totdeauna debuturile în localul său –, și acesta i-a acordat scena, atelierelor, actori și scenografi. Și public, evident. A pus în mișcare propriul său Teatru Român-American (unde e director), obținând oarece posibilități materiale și din această parte. A chemat la colaborare Secția de teatru a Universității Ecologice, care i-a dăruit câțiva interpreți tineri merituoși, cu acest prilej asigurându-li-se și lor debutul profesionist. A organizat o întâlnire colocvială cu oamenii de teatru din București și din alte orașe, cu ziariști, teleaști, ca să găsească, în discuția minților luminate, soluții pentru teatrul de mâine, care, în conștiința absolvenților, începe chiar din vara aceasta și către care ei se îndreaptă cu speranță și incertitudini. Căci acum nu mai sunt **plasați**. Se **plasează**. Ori ba.

Am avut, deci, parte de zile și ceasuri fecunde la Arad, în ianuarie 1994. Ni s-au arătat două spectacole: **Budoar și lagună**, după contemporanul nostru de neuitat Teodor Mazilu, și **Fontana Trevi** de Gian Lorenzo Bernini, pe care istoria culturii îl reține ca arhitect, sculptor, pictor, poet ocazional, dar n-a avut când să-l înregistreze și ca autor de piese, deoarece comedia sa barocă scrisă în 1644 a fost descoperită de-abia în 1963.

AȘTEAPTĂ NUMĂRUL ANILOR...

Sunt nimerit alese scrierile în chestiune? În privința aceasta se cuvine să renunțăm la prejudecăți. După patru ani de studii și experiențe, regizorul (și profesorul lui) are dreptul să-și aleagă ce crede el că-i va sluji mai propice afirmarea. Cei mai buni absolvenți ai Institutului de artă teatrală și cinematografică și-au dat ultimul examen școlar cu piese din marea literatură universală (inclusiv în noțiune și dramaturgia română). Debutul lui Aureliu Manea a însemnat **Rosmersholm** de Ibsen (la Sibiu). Al lui Andrei Șerban, **Arden din Kent** (la Piatra Neamț). Al lui Alexandru Colpacci, **Un om egal un om** de Brecht (la Oradea). Iustina Prisăcaru a recurs, acum, la Arad, la două comedii de Mazilu: **Don Juan moare ca toți ceilalți** și **Frumos e în septembrie la Veneția**. Selecție normală. Anormal e că scenariul scris de regizoare îmbracă numitele piese fără a ne oferi posibilitatea ca să ne și explicăm gestul, **In actu**; adică de ce a

Antoaneta – cum să le aduni? Altminteri, tânăra a vădit grație, mobilitate și spirit – când se putea. Într-o situație asemănătoare s-a aflat și Dan Covrig: un oarecare de azi și un Gardian medieval. Don Juan-ul lui Dan Antoci are momente de credibilitate, actorul jucând ceva mai detașat, reverențios, mimând pasiunea ca și blazarea, mai iscând și câte-un zâmbet. Umor, ironie, însă, în general nu prea sunt; discursurile, conversațiile obscure, intersecții nelămurite abundă.

Câte o scenă mai acătării, o plantare gândită – în dispozitivul scenografic greoi și abstruz –, o întâlnire sentimentaloidă arată că regizoarea are meserie, cum se spune.

De așteptat cuvântul următor.

Lui Ion Mircioagă profesorul îi poate semna, liniștit (cred), certificatul de absolvire. Cu notă maximă. Comedia compusă de el are stil (baroc decantat, esențializat în forme sprintene, ce arată o

O linie capricioasă, fină, e desenul evoluției ei. Rosetta, în schimb, camerista, e apucată, furtunoasă, pasională; se mișcă neconținut; în ea pulsează continuu nerăbdarea, de la un moment dat afecțiunea față de un turc frumuseț; e gata la ripostă, se amestecă în toate, se înfurie ori e galeșă cu dulce maliție. Monia Pricope: o actriță care, neavând trecut, poate conta pe viitor. Junele-prim e statuar, dar poate fi și elastic, visează cu ochii deschiși într-un chip umoristic relevabil, se autopersiflează cu inteligență, are un joc divers și controlat: Bogdan Costea.

Agerimea tinerilor (trei dintre ei, studenți ai Universității Ecologice) stimulează, am impresia, și avântul actorilor arădeni care i-au ajutat: Radu Cazan, Călin Stanciu, Adrian Zavloschi (ceva mai șters), Doru Nica (vorbind apăsător, dar mișcându-se într-un alt ritm decât al celorlalți, lăsând impresia unui dansator ce execută charleston-ul în ritm de vals lent). Un actor de bravură, Ovidiu Ghiniță, deține rolul dublu: personaj central și autor ce-și comentează gestul scriitoricesc. E bun în toate. Nu regret decât că rostește astfel replicile încât cea mai mare parte din ele par a sta sub efectul unei implozii: au rezonanță numai înăuntrul actorului; nouă ne rămân ascunse.

În viziunea plastică a lui Onisim Colta (decoruri) și în cea vestimentară a Mihaelei Păcurar sunt elemente notabile de contrast: panouri alb-negre ce se compun și se descompun, sugestia policromă a unor miracole scenice în gustul epocii autorului, precum și costume subtile ce fac racordul între vremea piesei și vremea spectacolului de azi.

Mă reîntorc la Ion Mircioagă. A călăuzit actorii cu pricepere. A pus o surdină decentă picanterii, fără să le stoarcă de must, dar și fără să le scalde în ape mocirloase. A urmărit cu atenție sensul de el descoperit. A implantat ingenios în lăcașul arădean comedia veche, aducând-o spre noi fără ostentații și cu prea puține artificiosități ca să fie și supărătoare. Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Valeriu Moisescu, Ileana Berlogea, distinși profesori, și alții, printre care și subiscălitul, ambalându-ne în considerații de principiu, ori pragmatice, n-am uitat să subliniem și apariția acestui nou regizor. I-am contrasemnat diploma – cum s-ar zice. Cătam noi cu luare-aminte la ceea ce vedeam că e, dar aruncând și o privire încrezătoare la ceea ce acest artist tânăr va fi.

VALENTIN SILVESTRU



Scena din Fontana Trevi de Gian Lorenzo Bernini, Teatrul de Stat din Arad (regia: Ion Mircioagă)

făcut-o și mai cu seamă de ce o face cum o face, adică reducând la ininteligibil motivul literar. Diferențele de stil între cele două acte maziliene, unul, parafrazând celebra scriere de sorginte iberică și altul tratând sarcastic snobismul, ajuns la absurd, al unor ciocoi de viață nouă, determină întregului ce a rezultat o stare confuză. Alternanța de scene din unul și din altul, cu aceleași personaje în aceleași costume, n-are noimă.

Și-a creat, deci, regizoarea, o dificultate majoră. Stingherită vizibil, Adriana Ghiniță a descris-o plat pe Maria Magdalena, cu schimbări de ton nemotivate, izbucniri bizare, țipete, plânsete. Mirela Bucur a încurcat rolurile, neavând, de altfel, cum să le descurce: o țoapă cu ifos și Maria

potrivită contaminare cu a doua etapă istorică a comediei dell'arte). Are farmec, dezinvoltură. Culori pastelate. Un cadru flexibil. Și tipuri comice structurate destoinic. Diferențierea lor prin costum, mască, temperament, mod de a acționa, comicitate se săvârșește în chenarul unei omogenități constituite. Zanni (Constantin Florea) are o aparență moale, nătângă sub care se ascunde, cu dibăcie, un serv șiret și precaut. Coviello e abrupt și robust, Sorin Tofan dându-i vigoare caracterologică. Angelica, eroina, e delicată, sensibilă, lamentuoasă, lirică (remarcabilă interpretarea Liliane Popovici), dar cu răsuciri neașteptate spre supărări domnișorești, mici istericale și porniri băiețoase, protestatare, ce au haz.