

START ÎNTR-O CURSĂ DE DURATĂ

Numele pe care astăzi le transcriem cu grijă din program (știind cât de umilitor este să-ți vezi propriul nume pocit) vor fi probabil vedetele care în viitor vor atrage publicul – pozele lor pe copertă vor vinde revistele, ei devenind, peste un deceniu – două, persoane mult mai celebre decât cei ce le-au consemnat debutul. Pariul critic – miza discretă pe unul sau pe altul – așa și trebuie să rămână, neștiut, experiența dovedind că nu orice zi bună se cunoaște de dimineață.

Ceea ce se poate afirma cu o oarecare certitudine este că examenele de regie din Gala Absolvenților au fost spectacole profesioniste, în care textul a fost bine descifrat și repovestit, actorii, corect îndrumați, personalitatea directorului de scenă s-a exprimat fără excese exhibiționiste. Nu e o laudă neînsemnată, și meritele trebuie împărțite între proaspeții absolvenți și dascălii lor (prof. univ. Tudor Mărăscu, lect. univ. Mihai Manolescu).

În regia Silviei Ionescu, **Neînțelegerea** de Albert Camus a început ca o dramă de familie în care absurdul, sub forma crimei, se insinuează și se dezvăluie treptat. Mama (Liana Mărgineanu) și Martha (Diana Gheorghian) sunt două femei pe care le desparte doar forma de manifestare a oboselii. Prima este într-adevăr epuizată, cea de a doua își adună toate forțele pentru ca acest ultim efort, cea din urmă crimă, s-o apropie de împlinirea visului: mutarea într-un climat însorit, în care toate frustrările și amintirile vor dispărea de la sine. Jean (Gelu Nițu) este mereu pe punctul de a se lăsa recunoscut și doar mărturia explicită lipsește. Bătrânul servitor (Eugen Ungureanu) știe, dar lasă lucrurile să-și urmeze cursul. Absurdul ca formă a lipsei de comunicare, a neputinței de a exprima sentimentele reiese în mod firesc din țesătura de situații și replici, nu ca un element „ideologic” exterior. Scenografia semnată de Nina Brumușilă creează cadrul adecvat, un han neospitalier, un loc din care e firesc să vrei să fugi.

Colaborarea cu o echipă profesionistă de actori a servit-o pe tânăra regizoare, care a izbutit astfel să demonstreze că este mai mult decât o promisiune.

Piesa lui Maeterlinck **Pasărea albastră** a fost repusă în circuit de către Adriana Pereș nu sub forma ei de manifest antinaturalist înnoitor (înnoire care va împlini în curând și ea un secol),

ci prin poezia și sugestia atmosferei dramatice. Cu câteva sfori și pânze isteț lunate, regizoarea creează „starea de receptivitate” prin care orice poveste devine plăcută. „Miracolul” ei se desfășoară foarte aproape de spectator și se vede foarte bine că minunată este doar credința în minune. Sugerarea acestei credințe prin mijloace nesofisticate este argumentul cel mai convingător pentru chemarea autoarei spectacolului. Echipa de interpreți – alcătuită din profesioniști mai puțin folosiți în locurile unde sunt retribuiți, studenți de la A.T.F. și de la facultăți de teatru particulare – a dobândit omogenitatea unei performanțe – de grup într-un tot stimabil.

Când Mihaela Săsărman a transformat piesa lui Dieter Forte **Martin Luther & Thomas Münzer** într-un scenariu intitulat **Luther**, a procedat conștient la o reducere importantă: piesa propunea o situație conflictuală, regizoarea oferă o analiză brechtiano-marxistă (nu e nimic insultător în acești termeni) a unui episod din istoria secolului XVI. În decorul alcătuit din arcuri, bolte, labirinturi (Mona Pance), colectivul Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani se supune cu fidelitate și dăruire indicațiilor regizorale, asigurând ritmul unei acțiuni lineare și transparență intențiilor unor personaje care fac totul pentru a-și mistifica partenerii. În limitele sale, spectacolul este o reușită, dar pentru a fi mai mult decât un examen ar fi fost necesar un nivel mai ridicat al ambițiilor.

Programul Galei Absolvenților a inclus mai multe spectacole ale regizorilor-absolvenți: despre unele dintre ele s-a scris în numerele anterioare ale revistei, altele – realizate cu colective din țară – n-au putut fi prezentate, probabil din cauza dificultăților financiare legate de deplasare. Spectacolul cu care Beatrice Bleonț urma să-și încheie viața de regizor-student – **Opera de trei parale**, la Teatrul Odeon – nu era gata la mijlocul lunii iunie. În această situație este greu de dedus dacă învățăceii profesorilor Mărăscu și Manolescu reprezintă elementele de polarizare și coagulare ale unei noi generații de regizori, sau fiecare își va vedea de drumul său, potrivit talentului și norocului personal.

■ **MAGDALENA BOIANGIU**

21 CONTRA 18

Fără să se vrea un „scor”, aceste cifre concentrează „relația” dintre cele două clase de actorie care au absolvit ATF în 1996.

Prof. univ. Florin Zamfirescu, asistat de conf. univ. Doru Ana și lect. univ. Mirela Gorea, a pregătit nouă fete și doisprezece băieți pe care i-a prezentat în două spectacole – **Livada de vișini** de Cehov (regia: Doru Ana), cu dublă distribuție, și **Casa de pe graniță** de Slawomir Mrožek (regia: Florin Zamfirescu) – , plus două „studii” reunite într-un **coupé** intitulat **...există teatru?** (**La drumul mare** de Cehov și **Improvizatia de la Paris** de Jean Giraudoux).

Carențele semnalate în analiza făcută într-un număr anterior al revistei la **Livada...** devin și mai evidente în sceneta cehoviană amintind de **Azilul de noapte**. Aici primează improvizatia școlărească ce repetă „compozițiile” cu sau fără grimă, un singur interpret fiind „în premieră” protagonist. Acesta ar fi putut fi inclus într-una dintre variantele **Livezii**, în cazul în care s-ar fi urmărit o diferențiere mai categorică a distribuțiilor.

Dacă Cehov s-a dovedit prea puțin favorabil acestei promoții, mai puțin inhibante au fost textele lui Giraudoux și Mrožek, asupra cărora ar fi meritat să se lucreze mai mult. Spectacolul **Casa de pe graniță** este însă artificial extins prin intermezzo-uri dansante de un gust discutabil, menite să sugereze transgresarea din realitate în absurd prin suprarealism. Abundă micile trucuri sau gaguri cu priză la public, dar nu a fost nuanțat dramatismul sarcastic al conflictului atât de actual. **Așa se face că Improvizatia de la Paris**, deopotrivă pledoarie pentru arta actorului și diatribă la adresa frivolității publicului și obtuzității criticii, apare drept cea mai vie dintre reprezentații. Ar fi fost profitabilă amplificarea partiturilor, în special a celor feminine (astfel de „scenarii” au mai fost practicate cu eficacitate pe scena Casandrei). Adresarea directă și mai ales ironia acidă ce ne vizează pe noi, cronicarii, au dat aripi tinerilor prezenți la rampă în haine „de stradă”, așa cum,



emoționați, aveau să se înfățișeze și pentru acel „Gaudeamus“ final. Firescul se dovedește încă o dată o cale sigură de comunicare, de „reprezentare“. Astfel încât de aici s-ar putea începe „citirea catalogului“. Cătălin Anastase, după un oarecare Căpitan genist și un cabotin Pișcik, cucerește publicul prin Robineau – o demonstrație de virtuozitate întru naivitate. Cu cele câteva roluri deținute încă din primii ani de studenție în teatre profesionale, Ovidiu Niculescu este un actor deja format, dar care trebuie să fie atent la pericolul manierizării; el a putut fi aplaudat în Gala Absolvenților ca Jouvett – amestec de inteligență și umor, Marinarul acordeonist – o miniatură „mută“, Zepo – un fermecător combatant pacifist (**Picnic pe câmpul de luptă**), Bufonul (**Escorial**) – un personaj mai solicitant prin gradul de disimulare pe care-l presupune. Copil-minune al cinematografului românesc, Medeea Marinescu pășește cu siguranță și în cariera teatrală, unde trebuie să se ferească însă de acel grăunte de afectare prezent și la alintata Duniașa, și la ingrata Maria Egorovna, și la cocheta Vera. Pătru Gavril se află într-o promițătoare evoluție, maturizarea urmând a-i spori ponderea necesară impunerii „durilor“ de tipul Lopahin sau Egor Merik, din sfera cărora a dovedit și că poate să evadeze prin umor (vezi Socrul – o compoziție cu grimă groasă și haz pe măsură). Cu profilul ei rasat, Adelaida Zamfira, dacă își va cultiva distincția și sensibilitatea, dar, mai ales, vocea, ar putea aspira la personaje de mai mare anvergură decât modesta Varia ori Soția cea timorată ziuă și voluptuoasă noaptea. Carmen Stimeriu, cu condiția valorificării adecvate a patetismului frust, va izbuti probabil creații de marcă, a căror eboșă se află mai degrabă în Nazarovna decât în Liubov Andreevna. Ioan Băținaș mizează în special pe burlesc, de unde și confuzia între confuzionatele sale personaje: Petea Trofimov și Zapo, Contrabandistul și Călugărul, Boverio. De autogestionarea hazului nativ ar trebui să se ocupe și Costel Cașcaval, care, deocamdată, a redus la acest numitor toate cele trei roluri defel identice: Eu, Semion Sergheevici Borțov, Leon. Andrei Aradits, În Petea și Vameșul, n-a depășit o anume ambalare goală de sens. Contând cam prea mult pe gabaritul ieșit din comun, Raluca Petra, în Duniașa, și-a găsit nota de maxim umor pe care a păstrat-o și în



© Scenă din ...există teatru? la A.T.F. (clasa Florin Zamfirescu)

compoziția de vârstă a Bunicii, dar Doamna Jourdain îi trădează predispoziția spre superficialitate și vulgaritate. Supralicitând un infantilism care deocamdată îi e la îndemână, Geni Brenda a pus semnul egalității și minimei rezistențe între Fetița răzgâiată, Ania și Charlotta. Tudor Chirilă, doar cu o singură și „violentă“ apariție... **La drumul mare**, a dat măsura periculoasei sale agresivități (fiindcă pregătirea tehnică nu-i este încă desăvârșită!), acaparând scena Teatrului de Comedie în **Mireasa mută**. Cu pași mici de prematur și obscur cabotin, Ion Ciocia acumulează fel de fel de giumbușlucuri care nu-i sunt suficiente pentru a se achita de roluri nu tocmai ingrate: Firs și Epihodov, Fedia și Piticul mincinos. Margareta Popescu n-a avut ocazia să-și manifeste aplombul decât în Diplomata englezoaică și în parizianca Iris. Ca de altfel și Luminița Sava, Diplomata rusă pempantă. Un actor al nuanțelor se anunță Mihai Răzuș – Gaev, Savva, Renoir (dar mai ales Soldatul din **Eva și Clara**, spectacolul Teatrului „Nottara“). Nefericit distribuit în Trecătorul, Daniel Popescu a fost corect, dar fără strălucire în Lopahin și identic în Tihon Evstignaeu, însă după Diplomatul arab ar merita un lago. Marius Cordoș e deocamdată cantonat într-o poză hirsută pe care o aplică fără discernământ lui Epihodov și lui Firs, Călugărului și lui Castel, extinzând-o și la Covielle. Deocamdată imberb june-prim, Gabriel Coveșeanu a fost un nostim lașă și un similar Adam, plus un neglijabil profesor de scrimă. Încă

superficială în Ania ori Charlotta, Laura Crăciun a avut o prezență agreabilă în actrița Marie. A fost cu desăvârșire absentă Oana Dobre.

Prof. univ. Olga Tudorache, secondată de conf. univ. Adrian Pinteau, lect. univ. Adrian Titieni și asist. univ. Dinu Manolache, s-a ocupat de zece fete și opt băieți, înfățișați la rampă într-un singur spectacol, e drept cu dublă distribuție: **Demonii** după Dostoievski. Criticat sever la premieră (v. cronică Magdalenei Boiangiu în nr. 3/96), această unică montare a dasei a devenit cea mai interesantă în Gala Absolvenților. Secvențialitatea scenariului elaborat de Adrian Pinteau are o remarcabilă teatralitate, care solicită participarea intensă a tuturor interpreților, indiferent de dimensiunea partiturii. Un remarcabil efort de revelare a „actorului din actor“, pentru a-l parafraza pe Dostoievski însuși, scriitorul rus fiind ales pentru examenul de diplomă datorită complexității gamei de trăiri, deopotrivă viscerale și cerebrale, paroxistice și estompatate, tragice și ridicole, obligând la un travaliu actoricesc de substanță, care va da roade în timp. Închipuită cu economie de mijloace scenografice, dar cu risipă de spectaculozitate imagistică memorabilă, polifonia sumbru carnavalescă oferea premisele unei integrale duble distribuții, care să activeze spiritul de emulație, de autodepășire. Ionel Popescu – de exemplu – nu se recomandă pentru Stavroghin decât, eventual, prin zveltețea staturii și este formidabil cum până la urmă a reușit să






poarte tot spectacolul pe umerii săi, construindu-și personajul cu o deosebită forță de concentrare, pe o trufie foarte atent dozată. În acest rol ar fi fost potrivit să-și încerce puterile și Mihai Baranga, care posedă energia vitală subterană a eroului și pentru care Kirillov a fost o prea facilă întâlnire (ca să nu mai vorbim de Profesorul de muzică din **Burghезul gentilom!**). De asemenea, George Călin, care are resurse de figurare a versatilității, ar fi putut fi lansat într-o aventură existențială mai interesantă decât cea a lui Șatov. Nona Oprișan, în rolul Varvarei Stavroghina, probează aptitudini de tragediană, fără a se lăsa cantonată decât strict formal – așa cum conturul personajului i-o cere – într-o rigiditate comportamentală, o mască pe care o demolează cu detașare ironică; tocmai de aceea ar fi fost nimerită, cred, și o coborîre de pe acest soclu al

exces de voluptate machiavelică, ce-i trădează tenacitatea și orgoliul de a ieși în evidență cu orice chip. Sobrietatea Mihaelei Mihai s-a confruntat cu dificultățile rolului dezechilibrat mental Maria Timofeevna, ale cărei stări sunt imprevizibile și contradictorii; mai palid schițată a fost Daria, personaj secund în care Marcela Motoc și-a făcut simțită prezența într-un mod mai pronunțat. Gabriela Curpân a tratat personajul tinerei rătăcite într-o altă cheie: candoarea pozată. În generosul Mavriki Nikolaevici, Marcelo Cobzariu se impune ca un actor de vigoare scenică, cu o voce bine timbrată. Nostima subretă molierescă se pare că a contaminat-o și pe moașa dostoevskiană a Otiliei Caba. Mircea Drâmbăreanu i-a conferit gravitate și dramatism oncașului Fedka. Bogdana Lupeș a uzat de o vulnerabilitate bine controlată în Arina

parte, antrenarea într-un climat de creație elevat, într-o viziune regizorală ambițioasă, din păcate un unic examen. Bunele intenții sunt, desigur, comune și de necontestat, doar numărul relativ mare de aspiranți la statutul de actor, dar mai ales diferențele considerabile de talent, cultură, experiență și, nu în ultimul rând, vârstă fac dificilă practicarea unei formule ideale de aducere la rampă a debutanților. Fișele personale probează seriozitatea și perseverența prin care s-a încercat sondarea disponibilităților fiecăruia dintre cei admiși, uneori cu un plus de generozitate pe care, apoi, profesorii se străduiesc să-l facă uitat. Fiindcă nu trebuie neglijat faptul că lipsa de exigență de la admitere se resimte și la absolvență. Chiar dacă ajungi să te obișnuiești cu unii dintre veleitarii perseverenți.

Spectacolul de absolvență al secției de Actorie-păpuși și marionete, clasa conf. univ. Brândușa Zaița Silvestru, conf. univ. Dorina Tănăsescu, conf. univ. Cristian Pepino, lect. univ. Gina Nicolae, lect. univ. Paul Chiribuță, asist. univ. Liliana Gavrilescu, asist. univ. Ionuț Brancu, asist. univ. Marius Gîlea, a fost prezentat chiar pe scena Teatrului „Țândărică”. **Pinocchio** după Carlo Collodi, în regia extrem de colorată, la propriu și la figurat, a lui Cristian Pepino, cosemnatar și al scenografiei alături de Cristina Pepino, a fost un examen strălucit al celor șapte fete și doi băieți care și-au demonstrat măiestria atât în mînuirea păpușilor cât și în prezența în scenă, în dialogul lor deschis cu marionetele și cu recuzita, cu personajele pe care le însușesc cu tandru atașament și ironică detașare. Cu inventivitate și o condiție fizică de invidiat (mai ales că foarte tineri doar în spirit!), ei și-au câștigat pe drept aplauzele celor mari și celor mici, pentru care au devenit, preț de un ceas și mai bine: Pinocchio – Daria Gănescu, Vulpea – Anca Oprișan, Vecina și Zâna – Luminița Buzatu, Generalul – Sabina Arsenie, Motănel – Daniel Stanciu, Pulcinella și Clovnul – Marcela Savu, Smeraldina, Pedrolino și Corbul – Aida Dragomir, Naufragiatul – Adrian Ilea, Medoro – Lucia Gal-Puiac. Rigoarea examenelor de actorie (consemnate în fișe) și-a spus cuvântul.



 Imagine din **Demonii la A.T.F. (clasa Olga Tudorache)**

sobrietății. Având experiența creațiilor de forță din spectacolele Teatrului Român-American cu **Fool for Love** și **Orpheus Descending**, Laura Jianu excelează și de astă dată, când, ca Maria Șatova, transformă cu eleganță neostentativă scena nașterii în axul emoțional al întregii reprezentații. În același rol evoluează corect și Maria Varsami, care a făcut proba disponibilităților sale burlești într-un sarcastic pamflet cinematografic despre tribulațiile unui mariaj, partener fiindu-i Florin Grigoraș. Acesta și l-a apropiat pe Piotr Verhovenski cu un

Prohorovna, rol în care ar fi trebuit să joace și Rona Hartner. Temperamentală Dana Nedelcu și-a adăugat încă o Liza la cele studiate în școală. Răzvan Roxin a fost un sobru Tihon. Gabriel Spahiu a figurat impecabil labilitatea psihică și senilitatea avansată a lui Stepan Verhovenski.

Comparația, inevitabilă, scoate în evidență maniere de lucru diferite. Pe de o parte, abordarea meșteșugărească, strict tehnică a partiturii în puneri în scenă funcționale, cât mai numeroase, nu însă și suficient diferențiate. Pe de altă

IRINA COROIU

