

SFIDAREA CEA PLINĂ DE FARMEC

Scrise în urmă cu mai bine de cinci decenii, **Jacques sau Supunerea** și **Viitorul e în ouă** apar de o prospețime surprinzătoare în spectacolul studenților lui Gelu Colceag, și poate de la această observație trebuie pornit orice comentariu. Absurdul învelișurilor lipsite de miez, grotescul unei lumi golite de orice înțelesuri, irealitatea unei realități uscate, reduse la automatismul gestului, nu sunt privite cu încruntarea sarcastic-deprimat-meditativă a filosofului, a moralistului care studiază lumea cutremurându-se de inevitabilul ei eșec. Spectacolul nu încruntă sprânceana, nu avertizează, ci se amuză copios, molipsitor și încurajator în același timp, cu forța tinereții pentru care moartea (a individului, a societății, a lumii) este încă inexistentă. Sau, oricum,

o chestiune care-i privește pe alții. Ceea ce nu înseamnă, se cuvine precizat, ignorarea pericolului, ci numai conștiința (autoamăgirea?) propriei puteri, a unei vitalități capabile să depășească orice primejdie de mortificare. Există, în acest spectacol, o nuanță de sfidare, fermecătoare sfidare, un mod de a ni se așeza oglinda în față. Nouă, pentru că doar despre noi e vorba, iar cei care „ne îngână” o fac cu voioșie, fără răutate, disociindu-se cu eleganță și nu respingând cu brutalitate.

În acest perimetru al umorului inteligent, detașat, răutăcios-tandru, se plasează concepția regizorală, aceea scenografică (foarte bune decorurile și costumele semnate de Velica Panduru și Cristi Zamfirescu) și deopotrivă inter-

pretarea. Stângăciile nu lipsesc cu totul, desigur, se joacă uneori „descoperit” (arătându-ni-se și intenția, nu doar rezultatele ei), dar echipa este omogenă și de calitate. Din rândul tinerilor actori se detașează, totuși, Marius Florea (Jacques), foarte sigur în construcția personajului, în plasarea liniilor de forță, dar și în creionarea nuanțelor, a unui joc rafinat de lumini și umbre. Am remarcat, de asemenea, „elocința” Alinei Berzunțeanu (Roberta I și II), care știe să dea gestului simplu, neostentativ, forță de sugestie, așa cum am apreciat, la Cristian Crețu (Jacques bunicul), un limbaj comic bine individualizat.

CRISTINA DUMITRESCU

ÎNVĂȚĂMÂNTUL TEATRAL

GÂNDURI DESPRE UN ÎNCEPUT DE TOAMNĂ

9-19 septembrie 1996, ARCUȘ

Până aici, nimic deosebit. Două date – zile; o denumire de localitate – situate geografică; dar când de acest timp și de acest spațiu se leagă numele lui Radu Penclulescu, acordat cu Teatrul și cu o „mulțime tânără” (indiferent de vârsta biologică), lucrurile încep să capete alt înțeles.

Într-o lume plină de rețete și de algoritmi, bântuită de imagini fascinante, dar uneori atât de reci, de „glasul” simpatic, dar atât de îndepărtat al calculatorului, la Arcuș s-a desfășurat o perioadă de viață trăită cu poftă și cu adevăr prin mijlocirea Teatrului.

Fără a mai fi desemnați prin noțiuni – „student”, „profesor”, „maestru” –, oamenii de zece zile ai Arcușului s-au lăsat conduși, în orchestrația lui Radu Penclulescu, spre redescoperirea propriilor adâncuri, pentru a le putea transpune în arta spectacolului.

Ce momente importante s-au adevărit în această tabără de creație? Ce a oferit, palpabil, acest atelier?

Nimic. Nici un spectacol, nici măcar o bucățică de „experiment”, nimic pentru un public mai mult sau mai puțin avizat și... totul pentru studenții actori și profesorii lor. Nu un scop, nu un ideal, ci CALEA.

La Arcuș nu s-au dat rețete. Nimeni n-a ținut lecții despre „cum se face”, „cum se spune” sau „cum se simte” teatrul, dar s-a înfiripat un joc: jocul „de-a căutarea momentului de adevăr scenic”. Uneori acest joc s-a petrecut sub semnul bisturiului care pătrundea până în profunzimea versului sau a replicii, până la măduva și diafragma actorului, până la ultimul, minusculul fragment de acțiune dintr-o situație dramatică. Alteori jocul s-a instituit sub fascinația „oglinzii” – în care trupul și mintea actorului își descoperă existența nudă, nefalsificată, cu ajutorul partenerului de exercițiu. Însă indiferent de instrumente, important a fost că acest „joc” s-a înscris sub semnul dilatării personalității actorului, al credinței și prospețimii în fața acestei arte. teatrul, care, în „criză” sau nu, se distinge ca un simbol al secolului XX.

Macbeth, Visul unei nopți de vară, Regele Lear, Richard III – Shakespeare – au devenit până la urmă fundament pentru cercetarea mecanismului gândirii teatrale, al flexibilității, încrederii, al umilinței și demnității actorului pregătit în fiecare moment pentru confruntarea cu textul dramatic, cu spectacolul, cu publicul, cu AICI și ACUM.

Astfel s-a găsit și un răspuns posibil, viabil la întrebarea ce revine cu obstinție în ultimii ani: „Mai este Shakespeare contemporanul nostru?”. Poate că Shakespeare nu este contemporanul nostru în oricare zi, în fiecare spectacol, cu fiecare montare a pieselor sale, dar în mod sigur el este aliatul nostru în redescoperirea clipă de clipă a fenomenului teatral.

Timp de zece zile, pentru o mână de oameni teatrul s-a întâmplat în forma lui carnală – ACTORUL: dinamic, complex, individualizat.

OANA VERONICA LEAHU