

ÎNTREBĂRI CU RĂSPUNS PLĂTIT

Dacă, toamna, Academia de Teatru și Film își numără, așa cum e obiceiul, bobocii, spre iarnă ea începe să-și socotească absolvenții, în spectacolele de la Studioul Casandra. E o numărătoare la care participă, de astă dată, nu numai profesorii (care au acum ocazia să verifice selecția înfăptuită cu patru ani în urmă, dar și rezultatele pedagogiei proprii), ci și oamenii de teatru din afara Academiei, criticii și publicul. Și, de fapt, de verdictul acestora din urmă depinde dacă numărul studenților care debutează pe scenă la Casandra va fi egal cu acela al actorilor și regizorilor care vor lucra, peste numai câteva luni, în teatre sau companii profesioniste. Cui i se vor imputa însă diferențele, adică rebuturile?

M-am întrebat adesea, urmărind aceste reprezentații – spectacolele „de actorie” sau „de regie” –, cum se simt cadrele didactice de la A.T.F.: atunci când au în față producțiile unor directori de scenă pe care ei înșiși, dacă ar fi directori de teatru, s-ar feri să-i angajeze, ori prestațiile unor interpreți pe care tot ei, regizori sau actori, nu i-ar distribui nicicând sau i-ar refuza ca parteneri. Este, desigur, o întrebare la care nu aștept răspuns. S-ar putea să-l aștepte însă, ba chiar să-l ceară imperios, la un moment dat, spectatorii de mâine, care se vor dezobișnui, cu timpul, să aplaude orice, și absolvenții înșiși, care vor găsi tot mai greu angajamente în trupe respectabile. Căci, în viitorul nu foarte îndepărtat, actorii, în primul rând, vor avea de ales între a fi foarte buni, ceea ce înseamnă competitivi, și a nu fi deloc, ceea ce înseamnă a se recalifica în chelneri, șoferi, dactilografe, meserii în care contează mai puțin că ești găngav, bălbăit

ori sâsâit, că glasul nu-ți răzbate decât pe o distanță de trei-patru metri sau că nu știi ce să faci cu mâinile când nu le ții în buzunare.

Aceste gânduri – deloc mai agreabile pentru cel pe care-l vizitează decât pentru cei pe care îi vizează – mi-au dat din nou târcoale spre sfârșitul anului trecut, când am văzut la Casandra câteva spectacole de absolvență. Și nu pentru că ele ar fi fost, **ca spectacole**, mai rele decât altele de același fel. Dimpotrivă, **Omoară-l pe aproapele tău!**, un **coupé** după texte de Slawomir Mrozek (clasa prof. univ. Dem Rădulescu, asist. univ. George Ivașcu) și **Chelnerul mut**, un „studiu de arta actorului” coordonat, pentru clasa prof. univ. Grigore Gonța, de către conf. univ. Alexandru Lazăr, pe un text de Harold Pinter, erau – ca spectacole, repet – din categoria producțiilor onorabile scoase de simpaticul Studioul al A.T.F. Mai ales cel dintâi, alcătuit din piesele scurte **Pe jos** și **Curcanul** (rebotezată **Mâine seară se improvizează**) și realizat de cei doi îndrumători ai clasei, are un desen ferm, care pune inteligent în valoare ironia tragică sau sprintărea a dramaturgului, și un ritm bine calculat. Mai mult, profesorii au evidențiat cu grijă pe fiecare dintre interpreți – lucru esențial, fiind vorba despre examenul unei clase de actorie. Și mai mult încă, e evident că rolurile au fost, cum se zice, adâncite, pentru că fragezii comedieni au izbutit, în genere, să-și facă personajele „vizibile”, chiar dacă partitura era de mică întindere. Cu atât mai supărător s-a arătat, de aceea, faptul că ele nu erau și **audibile** tot timpul. Am întâlnit

Scenă din *Omoară-l pe aproapele tău!* după Slawomir Mrozek la ATF (clasa prof. Dem Rădulescu)





aici – a câta oară în ultimii opt ani? – boala care face ravagii în cea mai prestigioasă (deocamdată) școală de teatru din România: vorbirea scenică îngălătată. Glasurile tinerilor actori nu au forță și personalitate, adică, în limbaj tehnic, nu sunt impostate. Reproșul nu li se adresează posesorilor, deoarece rareori se nasc oameni cu voci perfect modelate de natură, această misiune revenindu-le, în instituțiile de învățământ specializate, profesorilor de vorbire. Ei sunt aceia care trebuie să identifice calitățile și defectele fiecărui glas doritor să se facă ascultat de pe o scenă, ei sunt aceia care trebuie să le sporească pe cele dintâi și să le anuleze (ori măcar să le diminueze) pe celelalte, ei sunt aceia care trebuie să-i deprindă pe „ucenici” să pronunțe corect și să frazeze logic, să le curețe rostirea de reziduurile regionale sau, pur și simplu, stradale, ei sunt aceia care trebuie să-i învețe a-și controla volumul și intensitatea emisiei vocale. Mai există oare profesori de vorbire la A.T.F.? Mai există

confortabilul și foarte bine utilitatul cabinet acustic (de fapt, avea un nume mai complicat), unde acum câțiva ani profesorul Nicolae Gafton, cel care a șlefuit vocile a zeci de promoții de actori, îmi povestea cu tristețe că nu calcă aproape nimeni? Dacă junii aspiranți la glorie și aplauze sunt atât de inconștienți încât să neglijeze instrumentul principal al meseriei pe care și-au ales-o, nu e oare datoria cadrelor didactice să-i trezească la realitate?

Întrebările de mai sus – la care, mărturisesc, mi-ar plăcea să capăt răspuns – au fost reactualizate, o zi mai târziu, de celălalt spectacol amintit, unde, evoluând doar doi interpreți, atenția se concentra și mai acut asupra „detaliilor”. Am putut observa, astfel, că tinerii actori (ale căror voci aveau, altminteri, un sunet plăcut) vorbesc fără să-și descleșteze dinții, gâtuit, înfundat, cu vocale fără sonoritate și consoane scrâșnite, înghesuind silabele sau, din contra, lăbărțându-le într-o articulare, pasămite, „naturală”. Oare nu le-a spus nimeni că naturalețea de pe stradă nu-i totuna cu naturalețea de pe scenă?

Imagine din *Delir în doi* de Eugen Ionescu la ATF (regia: Claudiu Goga, clasa prof. Valeriu Moisescu)



Aceste curențe, izbitoare în spectacolele „de actorie”, s-au regăsit (firește) și în spectacolul „de regie” pe care l-am văzut – **Delir în doi** de Eugen Ionescu, realizat de Claudiu Goga (student în anul IV, clasa prof. univ. Valeriu Moisescu, prof. asoc. Mircea Cornișteanu, lect. univ. Nicu Manda) și jucat de trei colegi actori ai realizatorului. Fără a fi mai puțin supărătoare, ele erau însă puse în umbră aici de curențele regizorale, cea mai gravă manifestându-se – poate întâmplător, poate nu – tocmai la capitolul lucrului cu interpretii. Aceștia au fost îndrumați, vizibil, spre specularea „poantelor” textului, la un nivel primar de lectură, în care și tristețea existențială, și absurdul piesei dispăreau, fără a fi înlocuite cu altceva. Spectacolul reprezintă, ni s-a spus, un examen de anul II al tânărului director de scenă, examen pe care acesta l-a refăcut acum, dezvoltându-l. Amănuntul – dincolo de faptul că relevă o bizarie, cred eu, a programei, care prevede abordarea dramaturgiei absurdului într-o fază când studenții regizori n-au învățat încă destule nici despre dramaturgia „normală” – nu este chiar atât de important; important, adică grav, este că, puțin înainte de a termina școala și a se lansa în teatru ca profesionist, un regizor se arată, hai să zicem, inabil în conducerea celor ce se află „la mâna lui”: actorii. Oare n-ar trebui revizuită substanțial metoda formării viitorilor directori de scenă?

După cum se vede, spectacolele de la Casandra au însemnat, pentru mine cel puțin, mai degrabă un prilej de a pune întrebări decât de a înregistra răspunsuri. Și, pentru consecvență, aș încheia cu încă o interogație: oare profesorii de la A.T.F. știu că răspunsul la aceste întrebări se cheamă, de fapt, răspundere?

ALICE GEORGESCU

