

Daria DIMIU

Zile și nopți de teatru estudiantin la... Galați

Într-un oraș universitar cu tradiție seculară în domeniul tehnologic precum Galațiul (unele specializări fiind unice în țară), Facultatea de Arte e de dată recentă și cea mai restrânsă secție, funcționând în cadrul Politehnicii. În cursul primului deceniu de existență al Facultății de Arte, au deținut funcția de decan: N. Oancea, Stelian Stancu, și actualmente Teodor Niță. Universitatea gălățeană are 14.000 studenți.

Inițiată și organizată de Catedra UNESCO-ITI (conducător Corneliu Dumitriu), finanțată de Primăria Municipiului Galați și cu sprijinul Universității „Dunărea de Jos”, în perioada 11–13 decembrie 2009 s-au desfășurat, pentru al doilea an consecutiv, **Zilele teatrului studentesc**. Programul condensat s-a desfășurat în două spații: atelierele matinale susținute de Adriana Popovici (sâmbătă) și Cătălina Buzoianu (duminică), precum și proiecțiile nocturne s-au ținut în studioul propriu – inaugurat în cadrul manifestării – al Departamentului de Teatru, iar reprezentațiile propriu-zise (câte trei pe zi) au avut loc, alternativ, în cele două săli ale Teatrului Dramatic „Fani Tardini”, prin bunăvoința directorilor acestei instituții. Accesul a fost gratuit pentru studenții din oraș și la prețuri modice pentru restul publicului.

Rectorul Viorel Mânzu a spus că amenajarea și inaugurarea Studioului în cadrul departamentului reprezintă un „pas spre normalitate”. După frazele solemne ale inaugurării și în atmosfera oficială creată a fost proiectat *in memoriam* un fragment din atelierul susținut la ediția precedentă de regretatul regizor Ion Cojar, unul dintre cei mai mari profesori de actorie ai școlii românești. Într-un tulburător omagiu adus actoriei – abordată și disecată din diferite unghiuri de vedere –, cu vocea împuținată, cu gesturile marcate de prelungă suferință, dar cu o incredibilă serenitate pe chip, Cojar spunea despre impulsul și calitatea de a interpreta că „acest tip de comportament al ființei raționale, în mod paradoxal nu de rațiune se servește, ci de un alt mod de a prelucra/procesa ceea ce nu știm că există”. În fraze concise și cu precizie structurate, prelegerea era aproape filosofică: dintre arte, teatrul este singura care are în centrul ei omul. Așa cum a fost inventat de vechii greci, teatrul însemna „a face vizibil ceea ce este numai de gândit”. „Din păcate, artele nu sunt decât o reducere a realului. Totul în teatru poate fi fals: decor, costum, machiaj... Până la actor!”... „imaginația substitutivă e zestrea cea mai de preț a actorului”. În școala de arta actorului domină principiul metodei; mai precis, este vorba de „metoda omului viu și întreg pus în centrul actului teatral, din care spectatorul află cum este el însuși”. Referindu-se la sistemul stanislavskian, profesorul a definit acțiunea fizică drept „un ambasador pentru a putea provoca spiritul să se manifeste”.

În sala Rectoratului, profesoarei universitare Adriana Popovici i-a fost acordată cea mai înaltă distincție academică, titlul de *Doctor Honoris Causa*. Copleșit de semnificația momentului, rectorul a mărturisit că, deși el provine din „altă zonă”, știe că viața Adrianei Popovici e „un exemplu de împlinire profesională”. Repartizată la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, a jucat în *Femeia mării* de Ibsen, *Vară și fum* de Tennessee Williams, *Astă-seară se improvizează* de Luigi Pirandello. Ulterior a devenit cunoscută publicului din capitală prin spectacolele de la Teatrul „Nottara”.

Eugène IONESCO

RINOCERII

un spectacol - atelier de

CĂTĂLINA BUZOIANU



DISTRIBUȚIA: Mirela Gorea, Marius Gîlea, Filip Ristovski, Alin State, Daniel Haralambie, Alexandra Fasolă, Alexandru Zob, Alina Pașilea.

MIȘCAREA SCENICĂ ȘI COREGRAFIA: Andreea Novac

ILUSTRAȚIA MUZICALĂ: Călin Grigoriu

SCENOGRAFIA: Cristi Marin, Balázs Gyöngyi, Ioana Dumitriu, Elena Constantin

Producător:



Co-Finanțatori:



În *laudatio*, Corneliu Dumitriu s-a referit la cariera didactică impresionantă a Adrianei Popovici, precizând că ea a organizat și a susținut discipline preluate apoi și de alte facultăți de profil din țară. În calitate de pionieră a învățământului teatral gălățean, după o lungă perioadă de „cafea, cola și improvizație“, își inventase supranumele de „șef itinerant al catedrei“.

Din păcate, motive personale m-au împiedicat să văd *Istoria neștiută a lui Irod Împărat* după G. Călinescu (regia: conf. univ. dr. Anca Ciubotaru) de la Universitatea „George Enescu“ din Iași.

Fiind doar cinci studenți în anul II la actorie în Galați, *Un bărbat și mai multe femei* de Leonid Zorin era cam singura opțiune de luat în calcul pentru studiu. Din păcate, spectacolul (regia: conf. univ. dr. Maria Ganeva – Bulgaria) – programat pentru ultima seară și așteptat cu emoție până în ultimul moment – a trebuit anulat, din cauza spitalizării îndelungi a interpretului.

Actualii studenți în anul II al Facultății de Arte de la Universitatea Ovidius din Constanța văzuseră încă din liceu *Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare în formulă coregrafică (lect.univ.dr. Daniela Vițcu) și au insistat să fie reluat și la clasa lor. Montarea a impus tuturor. Inventivitatea mișcărilor urma obligativitatea contactului fizic neîntrerupt, relațiile între personaje fiind vizual concretizate prin diferite moduri de înlănțuire. Grupul meșterilor a smuls aplauze la fiecare apariție, datorită concepției nostime și a interpretării: pătrund în poiana vrăjită ca un grup compact și avansează cu pași mărunți și repezi. Se remarcă *Puck* (travesti) – bună nutrița răzgâiată a spiridușului când *Oberon* îi cere să îndrepte ce a făcut. În somnul indus la final, îndrăgostiții au coșmaruri și se rotesc până ajung la a forma perechile inițiale. Ce logică urmează însă alternanța genurilor muzicale? De ce era nevoie de proiecții?

Deși s-au evidențiat câțiva studenți în *D-ale carnavalului* de Caragiale (clasa prof. univ. Alexandru Jitea), spectacolul lasă o impresie generală deconcertantă. Deoarece nimeni nu iese din scenă (în afară de *Mița*, trimisă expres să se ascundă – ceea ce stânjenește convenția), oscilația involuntară de concentrare din timpul retragerii pe fundal se observă lesne: știind că atenția e îndreptată spre colegii lor din prim-plan, cei din plan îndepărtat „ies“ temporar din personaj. Cadrul scenografic a fost redus la maximum pentru a pune în valoare exclusiv calitățile actoricești. Cele șapte scaune, aranjate spre rampă, de-a lungul cortinei negre, dau senzația de sală de așteptare dezafectată. Când e vorba de reprezentarea mentală a frizeriei lui Nae Girimea (pe care toate indiciile din piesă o localizează în vreo mahala) sunt de acceptat, însă când acțiunea se mută în plin carnaval, aliniamentul lor stânjenește, fiind în vădit conflict cu continua perindare din cadrul mascaradei, care, dând naștere la quiproquouri și comic de situații, creează miezul savuros al comediei. Costumele simple în alb și negru, probabil voit neutre, pentru a nu incomoda interpreții, prea aduc a banal. În afară de probabilele rațiuni pecuniare, se poate pomeni și de o eroare de concepție, costumul fiind pentru actor întâiul partener. *Mița* se detașează prin stridentă. Personajul nu a fost bine aprofundat, dar ar fi greu de spus dacă aceasta ține de interpretare sau de ghidaj. Chiar dacă nivelul intelectual al personajului nu este impresionant și dacă anumite replici (precum „vezi tu stecluța asta...?“ sau „ai uitat că sunt ploieșteancă?“) stârnesc îndubitabil râsul, drama ei este reală: În fond, „amoru-i un lucru foarte mare“...

În producția cu *Scaunele* a Catedrei UNESCO–ITI (regia: Camelia Sava), textul lui Eugen Ionescu devine mai degrabă pretext pentru desfășurarea capacităților mimice, coregrafice și păpușărești. Manevrat la vedere, un băiețel lucrat în lemn, cu pantalonași scurți și încheieturi mobile, coboară dintre spectatori și încearcă să-i împace pe cei doi soți. Totuși, forma de reprezentare aleasă

estompează fondul. Firul logic al construcției vizibile, unde marioneta oscilând între rolul de liant între soți și de martor, nu dă loc înstrăinării. Solitudinea rămâne o temă periferică, depistabilă în solo-uri, dar dramatismul ei e disimulat sub frumusețea execuției. Ca element palpabil, scaunele miniaturale aduse în ritm accelerat din culise și dispuse către public servesc drept catafalc personajelor. Cu: Galina Bobeicu, Vlad Merariu, Crina Svoboda.

Spectacolul de licență al gălățenilor, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, a ajuns în cadrul manifestării la a treia reprezentație (socotită de profesorii de clasă Mircea Gheorghiu, alături de asistenții Florin Toma și Didi Cujba, drept cea mai ridicată valoric). Decorul (interior provincial și vetust: două mese tip catedră, trei scaune dispartate, uniforma de șef de gară agățată într-un cui direct pe perete. Fereastra are perdele țesute, ușa principală e vitrată. Ceasul a înțepenit la 3.12, dulăpior de emis bilete. Pe zid, urme de funingine, igrasie și chit nou) poate un pic cam realist pentru mersul de azi al teatrului, își îndeplinește cu succes dubla sarcină de a crea actorilor spațiul util de joc și de a da spectatorilor indiciul clar al locului acțiunii. Pauza de schimbare a decorurilor a ținut prea mult, din cauza detaliilor de adăugat.

Personajele sunt bine analizate, situațiile studiate și reprezentate fără grabă. Din păcate, în mai toate montările, cea care dă nume stelei e mai mult decorativă (aici, Adina Taschină). În rolul profesorului de astronomie, Radu Horghidan creează un personaj aerian, care se înflăcărează doar în legătură cu corpurile cerești... Unele chițibușuri sunt mai degrabă nostime: bunăoară, când *Miroiu*, galant, iese ca să doarmă la *Udrea*, *Mona* țipă atât de puternic, de parcă nu ar fi zărit un șoricel (semidomesticit, pe deasupra), ci T-Rex redivivus s-ar fi năpustit asupra ei. Slab realizate momentele de apropiere dintre cei doi: mai vastă și mai subtilă, paleta sensibilității putea fi evidențiată mult mai fericit decât prin accente de alint.

Adina TASCHINĂ și Radu HORGHIDAN
în *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian



Rodica Penu a optat pentru învățământul vocațional după douăzeci de ani de funcționare ca actriță. Ea se distinge în primul rând printr-o foarte bună dicție în *domnișoara Cucu*. Când apare prima dată, în taior pepit, șeful de gară își schimbă grăbit uniforma ponosită (și slinoasă, bănuim, de la prea multe rațe călcate de accelerat...). Conduita ei este consecventă, însă întreaga umanitate încorsetată ani de-a rândul izbucnește în scurta întrebare pusă Monei: „Și [ce te faci] dacă plouă...?”

În rolul *Șefului gării*, Răzvan Desis se vedește mucalit, molcom și suficient de viclean ca să reziste traiului într-o localitate prizărită. Corina Andronic fixează *Eleva* în acel punct incert al vieții, când rebeliunea se luptă cu candoarea. În rolul episodic al celui ce se pomenește convins să cumpere bilet spre o altă destinație, Răzvan Epure compune un țăran nedat cu mersul lumii; intrând în sfârșit în birou, după ce de atâtea ori i se spusese că e închis, impresionează firescul gesturilor cu care suplinește absența replicilor: înclină capul când trece pragul, apoi așteaptă, mototolind cușma în mâini.

Spectacolul muzical-coregrafic și cu proiecții *Esto es Mexico! Viva España!* (regia: Yvonne Ramos Hernandez – Mexic) recurge la o formulă puțin uzitată: cele două țări îi sunt prezentate publicului românesc prin intermediul unor proiecții ca de promovare turistică. Obiceiuri străvechi, frumuseți naturale și minuni arhitectonice sunt însoțite de scurte inserturi explicative. Dansurile caracteristice sunt redade de către studenții la coregrafie Simona Mandache, Camelia Sava, Galina Bobeicu, Cristina Iusan, Alina Patilea, Vlad Merariu, Dragoș Roșu. Cântece *live* (chitară și voce) acoperă timpii necesari schimbării de costum.

În *Crimă și pedeapsă* după romanul omonim al lui Dostoievski, regizorul Andrei Narcis Grosu se concentrează pe relația lui *Raskolnikov* (Adrian Nicolae) cu propria conștiință. Conceput pentru spații strâmte de reprezentare, cu o masă imensă transversală, ale cărei semnificații se schimbă, în funcție de evoluția acțiunii, din simplu element de interior (casa lui Marmeladov) în simbol al sediului administrativ sau tren spre locul de executare a pedepsei, spectacolul transformă publicul în personaj suplimentar. Înghesuiți pe gradene, aliniați în picioare sau turcește pe conturul spațiului de joc, așezați pe scaunele din jurul mesei, spectatorii ilustrează tensiunea exterioară și deopotrivă potențează zbuciumul interior.

Extrem de inteligent, dar închis în sine, eroul lui Dostoievski se joacă de-a *supraomul*. Protagonistul văzuse în crimă nu atât o tentativă de asanare a societății, cât un apanaj al ființelor ieșite din comun. Numai că, odată înfăptuită, în locul scontatei superiorități afirmate, el descoperă un imens vid. Confruntarea cu procurorul *Porfiri* (Alexandru Pavel) constituie punctul culminant al scenariului, dar și cea mai bine realizată scenă. De-o parte și de alta a mesei, concentrați, deplin stăpâni pe gesturi, tonuri și tăceri, cei doi sunt angajați într-o reciprocă provocare intelectuală.

Zilele... gălățene au culminat cu avanpremierea *Rinocerii* (UNATC, clasa Cătălina Buzoianu), îndelung ovaționată. Destul de rar montată, această piesă a lui Ionescu a ocazionat un spectacol deosebit prin energie interpretativă, fermitate regizorală și unitate conceptuală. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării, fiecare aspect este sondat la maximum. Costumele și decorurile cu tentă cubistă, completate de ecurile crescânde ale rinocerilor (sunetele prelungi sunt astfel prelucrate, încât să fie cu certitudine identificate ca animalice și – în consecință, amenințătoare –, dar totodată ca neapartinând acestei lumi) creează spectacolului o ramă avangardistă. Chiar gesturile și modulațiile interpreților sparg bariera realului. Meșteșugit îmbinate, dimensiunile vizual și auditiv salvează de rapelul la contextul istoric al scrierii.

P.S. În lipsa programului oficial, numele interpreților sunt luate din diverse pagini de internet; îmi cer scuze pentru eventualele schimbări survenite în distribuție.