impresia de vetust, de opac pe care spaţiul dramatic ţi-o provoacă, parcă oprind ochiul să pătrundă transparenţele şi strălucirile ficţiunii de „dincolo". Am spus-o, şi nu o dată: tinerii actori de la Baia Mare, mulţi chiar fără pregătirea vreunui institut, nu sunt străini de virtualitatea unui gest artistic complet, autentic. Strategia repertorială, la drept vorbind impresionantă prin diversitate şi prin calitatea textelor, nu izbuteşte să contrabalanseze lipsa de inspiraţie sau, poate, neputinţa, în absenţa 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, mişcându-se pe o circumferinţă mică, în centrul căreia psihologia abisală a lui Gaston, un tânăr amnetic revenit de pe front, căruia va trebui să i se infuzeze istoria propriei copilării într-o familie în care – principial – nu a trăit, se manifestă prin simple reflexe repulsive ale unei conştiinţe sufocate de perplexitate în faţa originilor redescoperite. Coincidenţa face ca tânărul Gaston să fie în realitate unul dintre fiii pierduţi pe front ai familiei Renaud, însă memoria lui tumefiată, progresiv iluminată, nu-i sugerează regizorului altă soluţie de evaluare a unei evoluţii anamnetice decât animarea în obscuritate, la începutul fiecărui act, a unor prezenţe fantomatice în negru. Şi nici Doru Fârte nu pare hotărît să „plonjeze" cu mai multă îndrăzneală introspectivă înlăuntrul obsesiilor personajului său torturat de nostalgia copilăriei pure, esenţializate, în sânul unei familii a cărei automăcinare meschină perverteşte spiritul liber. Personajul apare mai degrabă iritat şi irascibil la descoperirile succesive ale acestei lumi din care provine, dar căreia nu-i mai poate aparţine, şi mai puţin dispus să trăiască tumultul tragicelor revelaţii pe care conştiinţa, trezită din întuneric, i le impune ca etape ale unui purgatoriu. Un purgatoriu din care Gaston va ieşi curăţat 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; şi va alege exilul fericit, devenind nepotul unui Puşti dintr-o bogată familie engleză.

Din păcate, în jurul lui Doru Fârte, tot mecanismul scenic se învârte greoi, trama nu capătă relief, personajele exprimă apatie, cu excepţia Juliettei, o tânără servitoare a familiei Renaud, întruchipată cu farmec de Loredana Hotea, într-o alternanţă veselă şi dramatică de ingenuitate, indiscreţie şi orgoliu feminin – de amantă precoce a domnişorului Gaston. ■

ADEVĂRATUL PUBLIC

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

Adevăratul public de teatru din Baia Mare nu este încă cel al „Dramaticului", ci acela al Teatrului de Păpuşi. Cei ce vor trebui să fie „crescuţi", convinşi să se apropie de teatru sunt spectatorii adulţi, şi nu copiii – un public constant, deprins cu jocul păpuşilor, cu convenţiile spectacolului şi ale cărui reflexe spontane întreţin o comunicare necesară, activă şi echilibrată, cu actorii de dincolo de paravan. Nimic forţat în relaţia copiilor cu universul fabulos al scenei, ei devin în chip firesc animatorii spectacolului, vocile ce corectează evoluţia firului epic înspre morala fericită a conflictului. Şi dacă în regizarea comediei bulevardiere a lui Georges Feydeau **Domnul vânează... doamne!** Cornel Mititelu izbutea un spectacol fără sare şi piper, la Păpuşi colaborarea cu scenografa Ida Grumaz îi oferă şansa să anime cinci actori – Dana Arţuche, Felix Arţuche, Maria Mititelu, Marin Dălcăran şi Petre Toma – într-o montare ritmată, diversă în alternanţe vizuale, captivantă pentru copii, a basmului lui Ottfried Preussler, **Mica vrăjitoare**. Ar fi poate de remarcat o anume „discreţie" în întruchiparea păpuşilor, prin discreţie înţelegând desenul poate prea stilizat al personajelor, multe dintre ele, deşi bine individualizate, fiind create mai mult din siluete şi mai puţin din contururi şi forme pline, generoase. Semn, probabil, că şi pentru Teatrul de Păpuşi libertatea creaţiilor fastuoase, precum cea a spectacolului **Cenuşăreasa** de anul trecut, devine un privilegiu interzis. În orice caz, asemeni Cenuşăresei şi micii vrăjitoare din basmul lui Preussler, scena Teatrului de Păpuşi din Baia Mare pare a-şi întrece în frumuseţe, bunătate şi noroc surata mai mare...

SEBASTIAN-VLAD POPA

VALOAREA NU

Sprijinul profesorilor acordat studenţilor capătă forme care îi pot ajuta pe aceştia din urmă să se uite oarecum mai destinşi nu numai către viitorul îndepărtat, ci şi la cel apropiat. Ucenicii într-ale regiei teatrale nu mai pot avea la dispoziţie, toţi, scena-studio a Academiei de Teatru şi Film; nici pe colegii-actori cu care să-şi întocmească spectacolele de absolvenţă. Sunt mulţi. Nu mai încap în micul receptacol din strada Iuliu Maniu. Astfel că direcţia şcolii, magiştrii, alţi oameni de bine de prin preajmă (au apărut şi binevoitori dezinteresaţi, sponsori, precum şi opulenţi cicisbei ai domnişoarelor-actriţe) se străduiesc să găsească spaţii şi mijloace de coproducţie cu teatrele dramatice. Dublu avantaj: tinerii regizori conlucrează cu trupe constituite, iar trupele constituite primesc, din partea junilor sosiţi în ospeţie, un duş împrospătător, care le mai curăţă din rutină, habitudini, ticuri, fixaţii şi alte scleroze.

Printre iniţiativele din acest câmp de acţiune, azi mai populat decât ieri – căci nu e ceva nou ca studenţii să-şi dea examenele în instituţiile de artă teatrală –, e de salutat şi aceea a bunului, activului, reputatului regizor, pedagog, animator Alexa Visarion. El a dus tratative cu directorul Teatrului din Arad, Ovidiu Cornea – unul din cei ce au încurajat totdeauna debuturile în localul său –, şi acesta i-a acordat scena, atelierele, actori şi scenografi. Şi public, evident. A pus în mişcare propriul său Teatru Român-American (unde e director), obţinând oarece posibilităţi materiale şi din această parte. A chemat la colaborare Secţia de teatru a Universităţii Ecologice, care i-a dăruit câţiva interpreţi tineri merituoşi, cu acest prilej asigurându-li-se şi lor debutul profesionist. A organizat o întâlnire colocvială cu oamenii de teatru din Bucureşti şi din alte oraşe, cu ziarişti, teleaşti, ca să găsească, în discuţia minţilor luminate, soluţii pentru teatrul de mâine, care, în conştiinţa absolvenţilor, începe chiar din vara aceasta şi către care ei se îndreaptă cu speranţă şi incertitudini. Căci acum nu mai sunt **plasaţi. Se plasează.** Ori ba.

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

AŞTEAPTĂ NUMĂRUL ANILOR...

Sunt nimerit alese scrierile în chestiune? În privinţa aceasta se cuvine să renunţăm la prejudecăţi. După patru ani de studii şi experienţe, regizorul (şi profesorul lui) are dreptul să-şi aleagă ce crede el că-i va sluji mai propice afirmarea. Cei mai buni absolvenţi ai Institutului de artă teatrală şi cinematografică şi-au dat ultimul examen şcolar cu piese din marea literatură universală (includ în noţiune şi dramaturgia română). Debutul lui Aureliu Manea a însemnat **Rosmersholm** de Ibsen (la Sibiu). Al lui Andrei Şerban, **Arden din Kent** (la Piatra Neamţ). 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 toţi ceilalţi** şi **Frumos e în septembrie la Veneţia.** Selecţie normală. Anormal e că scenariul scris de regizoare îmbucă numitele piese fără a ne oferi posibilitatea ca să ne şi explicăm gestul, **in actu**; adică de ce a făcut-o şi mai cu seamă de ce o face cum o face, adică reducând la ininteligibil motivul literar. Diferenţele de stil între cele două acte maziliene, unul, parafrazând celebra scriere de sorginte iberică şi altul tratând sarcastic snobismul, ajuns la absurd, al unor ciocoi de viţă nouă, determină întregului ce a rezultat o stare confuză. Alternanţa de scene din unul şi din altul, cu aceleaşi personaje în aceleaşi costume, n-are noimă.

Şi-a creat, deci, regizoarea, o dificultate majoră. Stingherită vizibil, Adriana Ghiniţă a descris-o plat pe Maria Magdalena, cu schimbări de ton nemotivate, izbucniri bizare, ţipete, plânsete. Mirela Bucur a încurcat rolurile, neavând, de altfel, cum să le descurce: o ţoapă cu ifos şi Maria Antoaneta – cum să le aduni? Altminteri, tânăra a vădit graţie, mobilitate şi spirit – când se putea. Într-o situaţie asemănătoare s-a aflat şi Dan Covrig: un oarecare de azi şi un Gardian medieval. Don Juan-ul lui Dan Antoci are momente de credibilitate, actorul jucând ceva mai detaşat, reverenţios, mimând pasiunea ca şi blazarea, mai iscând şi câte-un zâmbet. Umor, ironie, însă, în general nu prea sunt; discursurile, conversaţiile obscure, intersectări nelămurite abundă.

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

De aşteptat cuvântul următor.

Lui Ion Mircioagă profesorul îi poate semna, liniştit (cred), certificatul de absolvire. Cu notă maximă. Comedia compusă de el are stil (baroc decantat, esenţializat în forme sprintene, ce arată o potrivită contaminare cu a doua etapă istorică a commediei dell'arte). Are farmec, dezinvoltură. Culori pastelate. Un cadru flexibil. Şi tipuri comice structurate destoinic. Diferenţierea lor prin costum, mască, temperament, mod de a acţiona, comicitate se săvârşeşte în chenarul unei omogenităţi constituite. Zanni (Constantin Florea) are o aparenţă moale, nătângă sub care se ascunde, cu dibăcie, un serv şiret şi precaut. Coviello e abrupt şi robust, Sorin Tofan dându-i vigoare caracterologică. Angelica, eroina, e delicată, sensibilă, lamentuoasă, lirică (remarcabilă interpretarea Lilianei Popovici), dar cu răsuciri neaşteptate spre supărări domnişoreşti, mici istericale şi porniri băieţoase, protestatare, ce au haz. O linie capricioasă, fină, e desenul evoluţiei ei. Rosetta, în schimb, camerista, e apucată, furtunoasă, pasională; se mişcă necontenit; în ea pulsează continuu nerăbdarea, de la un moment dat afecţiunea faţă de un turc frumuşel; e gata la ripostă, se amestecă în toate, se înfurie ori e galeşă cu dulce maliţie. Monia Pricope: o actriţă care, neavând trecut, poate conta pe viitor. Junele-prim e statuar, dar poate fi şi elastic, visează cu ochii deschişi într-un chip umoristic relevabil, se autopersiflează cu inteligenţă, are un joc divers şi controlat: Bogdan Costea.

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

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

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

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

VALENTIN SILVESTRU