

„COMEDIA ERORILOR“ de Shakespeare

Data premierei : 3 iulie 1963, Direcția de scenă : Lucian Giurchescu. Scenografia : Sanda Mușatescu. Distribuția : Dinu Dumitrescu (Solinus) ; V. Ronea (Aegeon) ; George Carabin și Puiu Hulubei (Antipholus) ; Paul Sava (Dromio) ; Mircea Albulescu (Baltazar) ; Gheorghe Oprina (Angelo) ; Nae Ștefănescu (Un negustor) ; Simion Hetea (Pinch) ; Rodica Tapalagă și Raluca Sterian (Adriana) ; Mimi Enăceanu (Emilia) ; Aurelia Sorescu (Luciana) ; Ilcana Mindriliă (Luce) ; Cornelia Lazăr Turian (Dowsabel) ; Mihaela Juvara și Isabela Gabor (Curtzana) ; Ilarion Ciobanu și George Petreanu (Ofițerul) ; Mircea Gogan (Călăul) ; Toma Paraschivescu (Temnicerul).

Se vorbește mult, în vremea din urmă, despre inovație, spirit creator și contemporaneitate în arta spectacolului. Se fac uneori, în abstracto, captivante încercări de a teoretiza efortul de înnoire în transpunerile scenice. Se cere și se pledează cu insistență pentru o asemenea strădanie a oamenilor noștri de teatru. Cererile și pledoariile sînt îndreptățite ; dacă n-ar fi, prea adesea, și vagi... Pentru că, de încercat, încercă mulți să inoveze. Și încep prin a-și teoretiza intenția. Se vorbește, de pildă, despre o anume modalitate de transpunere a unei piese de idei. E timpul să ne deranjeze această rigidă categorisire a textelor dramatice (rigidă doar unilateral) — în piese de idei și piese... mai cum ? Tot așa cum trebuie să ne deranjeze și dorința de a împărți spectacolele în : realizări avînd la bază piese de idei și realizări întemeiate — probabil — numai pe idei regizorale. Acestea din urmă par, într-adevăr, să se fi înmulțit, deși numărul lor nu izbuteste să se constituie ca argument. Unele dintre acestea se reclamă, de pildă, tendinței de a fi populare, dar chiar dacă intenția nu poate fi contestată (și nici dorința de a le da un asemenea caracter), ambiguitatea rezultată din folosirea fără scrupule a unor mijloace care fac parte din modalitatea de expresie a artei populare le obligă totuși să rămînă impopulare. Căci, chiar dacă ideea preluată de un autor aparține literaturii nescrise și anonime, și chiar dacă forma de a traduce textul respectiv în spectacol împrumută mijloace de exprimare ce țin de folclor, se întîmplă ca, prin invocarea atîtor și atîtor modalități, să se ajungă la ermetism, sau numai la o demonstrație de mijloace artistice.

Tot inovație s-a considerat, cu bună credință, tendința de a încălca cu gaguri, glume, în sfîrșit, cu o largă gamă

de contribuții pe lingă text, exercițiu ce și-a căpătat un nume care, în sine, sună foarte glumeț : „găselnițe regizorale“. A existat și mai există, în unele spectacole, o preocupare vădită pentru exploatarea acestor comori, presupuse a înnobila o piesă. Pleci din sală reținînd un gag, repetat pînă la exasperare, în dorința — n-avem dreptul să ne îndoim că sinceră — de a o sluji. Dar gagul aparține regizorului, și, în cel mai bun — dar și în cel mai rar — caz, ar fi în spiritul textului.

În numele inovației, în sfîrșit, se poate face, pe grumazul unei piese, un mic compendiu de modalități de exprimare scenică din teatrul tuturor timpurilor și popoarelor, în dorința, tot sinceră și ea, de a sluji lucrarea dramatică, considerată, cu discreție, „debilă“ — și cerînd deci un tratament viguros.

„Inovația trebuie să pornească de la text“ părea a fi un concept naiv, cînd totul lăsa impresia că textul ar trebui să pornească de la ideea inovatoare a celui ce se învrednicește cu aducerea lui pe scenă. Am văzut, de-a lungul anilor și de-a lungul țării — din fericire nu prea multe ! — asemenea spectacole. Unul dintre ultimele spectacole ale acestei stagiuni, *Comedia erorilor*, pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“, în regia lui Lucian Giurchescu, a apărut cînd nu se mai aștepta nimeni și poartă în sine virtuți ce-l vor face pomenit dincolo de strălucirea lui într-o vară în care, ca în orice vară, grădinile cheamă spectatorii la simple încercări fără prea mari pretenții.

Iată un text, cum s-ar spune, debil, una din comediiile de început ale lui

Paul Sava (Dromio) și George Carabin (Antipholus)





Mihaela Juvara (Curtzana) și George Carabin (Antipholus)

Shakespeare, o prelucrare pe care el o făcea după alte două prelucrări, romane, ale unei piese grecești. (Cită continuitate în inovație, pe parcurs de milenii!) Romanii au preluat piesele căutându-le o localizare, deci o rezonanță actuală în lumea și în condițiile lor. Shakespeare le-a preluat și el, spre a le afla tot o rezonanță actuală, raportată la Engiltera vremii sale. Regizorul de azi de la noi a preluat textul shakespearian în dorința — mărturisită în paginile acestei reviste, înainte de începerea lucrului efectiv la transpunerea lui scenică — de a afla noi fațete ale conflictului și noi trăsături de caracter ale eroilor ce supraviețuiesc de mii de ani. Și, procedind astfel, Lucian Giurchescu a aflat — și ne-a prilejuit și nouă să aflăm — o seamă de lucruri și aspecte noi, referitoare la po-

ziția lui Shakespeare față de societatea în care trăia, la condiția umană în societatea în care inegalitatea de drepturi părea o predestinare, referitoare la moravurile lumii elizabethane și, în sfârșit, ultimele — dar nu cele de pe urmă —, referitoare la pasiunea lui Shakespeare pentru farse, mai mici sau mai mari, manifestată și în scris și practică copios și în viață. De neînchipuit câte trimiteri reale poate avea această piesă, socotită slabă, a genialului gânditor englez!

Regizorul Lucian Giurchescu a intuit calea cea mai potrivită de a o lucra pe scena teatrului ce i-a încredințat transpunerea. Ideea centrală după care s-a ghidat Giurchescu a fost de a da veridicitate unui conflict care, la prima lectură, putea foarte bine să apară doar ca o închipuire factice. Descoperind

Aurelia Sorescu (Luciana)



De la stînga la dreapta :
Mircea Albulescu (Baltazar),
George Carabin (Antipholus),
Gheorghe Oprina (Angelo) și
Paul Sava (Dromio)



însă, în nu prea deasă lui canava, ițele acelei lumi, și parcurgînd textul cu încercătura de cunoștințe și perspectiva pe care trebuie s-o aibă artistul de la noi și de astăzi, Lucian Giurchescu a reținut deopotrivă elementele de viață, dar și vitalitatea piesei, elemente care o fac reprezentabilă publicului din vremea noastră. A descoperit în ea, prezent, acel spirit de observație ce i-a îngăduit lui Shakespeare să-și devanseze contemporanii și să rămînă nemuritor.

Unde Giurchescu ni s-a părut însă inovator, în sensul mai vechi al acestei noțiuni, a fost acolo unde a simțit nevoia să explice „la Shakespeare“, cu ajutorul unui text improvizat, ce anume va spune Shakespeare însuși în cele ce vor urma. Ce s-a spus „è. Le Shakespeare“ n-am prea priceput decît mai tîrziu, cînd ne-a lămurit însuși autorul. Dar, cu acest neglijabil tribut plătit de regizor tendinței mai vechi de înnoire în arta spectacolului, experimentul lui Giurchescu devine un argument de o mare însemnătate pentru creatorii de spectacole de la noi. Pentru că, cu acest prilej, regizorul a dovedit două calități de o deosebită valoare: maturitate în gîndire și simț al măsurii. Textul curge cu limpezime, personajele au identitate precisă și bogată, creșterea conflictului este logică și captivantă, momentele mai grave alternează contrapunctic cu cele de un comic irezistibil. Toată lumea știe ce se întîmplă în această piesă, dar nimeni n-ar cuteza s-o mărturisască înainte să se petreacă pe scenă, în mod neașteptat, ceea ce, de fapt, oricine se aștepta să se întîmple. Acesta este privilegiul artei: ea dă unor fapte aparent banale semnificație, forță de convingere și atractivitate, făcîndu-le să ni se ivească asemenea unor fapte inedite.

Bucuria de a desfășura surprizele comediei shakespearene aparține în întregime actorilor, care sînt angajați în executarea unei partituri de o virtuozitate și de o precizie aproape matematice. N-am simțit fisuri între compartimentele formației, ci numai unele preponderențe, cerute de autor și de situația dramatică. Paul Sava, ajutat, spre desăvîrșirea quiproquo-ului, de către fratele său geamăn, a dat un greu examen actoricesc la disciplina conturării personajului (a personajelor, de fapt, în cazul de față). I-au fost de neprețuit folos inteligența jocului său,

știința nuanțării subtile și naturalitatea neafectată de maniera „firescului“ pe scenă (manieră atît de ostentativă, de la un timp). A fost, pentru mulți dintre noi, una din acele lumini tîrzii, cu mult mai durabilă decît strălucirile efemere. Paul Sava știe și ține să spună clar replica, și nu s-o „dea“ într-un anume fel care i-ar cîștiga aplauze, nimicînd momentul altul partener. Este aci, de altfel, ceea ce am prețuit în întregul spectacol: loialitatea față de text în primul rînd. E o calitate pe care am întîlnit-o și la Rodica Tapalagă, o actriță de mari posibilități și de o forță de caracterizare a personajului nu prea des întîlnită. Actrița ne-a dovedit, cu acest prilej, că, de fapt, nu există rol cu totul sîrac, atunci cînd un actor are talentul, dorința și forța de a-l privi în contextul relațiilor lui cu celelalte personaje. Rodica Tapalagă și-a construit rolul folosînd toate argumentele unui actor care știe să gîndească personajul nu detașat de celelalte, ci tocmai condiționat de ele. Acțiunile scenice ale personajului adus de ea au fost săvîrșite fără echivocul pe care-l naște necunoașterea precisă a destinului lui dramatic, iar tăcerile au căpătat forța de a se impune ca momente de premeditare a altor acțiuni.

Antipholus, în dubla lui ipostază, a aflat la George Carabin o inspirată grijă pentru caracterizare. Actorul ne-a oferit, în special, prilejul pilduitoarei rostiri a unui text dificil tocmai sub acest raport. Mircea Albuлесcu și-a îngăduit o șarjă de aleasă calitate la adresa unui personaj cu date puține, dar pe care el l-a îmbogățit fără violență și cu mult tact. Aurelia Sorescu a dat expresie credibilă unei ființe pline de farmec, ce nu putea să aibă altă față pe scenă, iar Mihaela Juvara a realizat, dintr-un rol episodic, o mică bijuterie. Dinu Dumitrescu nu s-a impresionat de morga personajului său, ci l-a persiflat cu finețe. Ilarion Ciobanu a făcut același lucru, cu o siguranță ce n-am fi bănuït-o la un debutant. În sfîrșit, cei doi actori mai vîrstnici ai teatrului, Villy Ronea și Mimi Enăceanu, s-au angrenat de minune în tinerețea acestui spectacol.

Valoarea acestei montări stă, așadar, în autenticitatea gîndirii aflate la baza ei, fertilă pe toate planurile realizării unui spectacol cu adevărat modern, fără pete de modernism.

Mircea Alexandrescu