

Jocul de-a teatrul antic

Să vezi un spectacol de unsprezece ori e puțin, dacă te gîndești că se joacă de mai bine de zece ani și că a trecut de reprezentația numărul 500 (jucată miercuri, 15 aprilie 1988)!

Să vezi un spectacol de unsprezece ori și să te încinte la fel de mult înseamnă (de astă dată) să accepți încă un rid, două, în jurul ochilor și să le mai netezești pe cele de pe frunte. Dar astfel de spectacole sînt rare, și cu toate că ele pot purta tot felul de nume, rîndurile de față se dedică celui intitulat **Fata din Andros**. Merită să consacri din cînd în cînd o cronică unui venerabil demers regizoral și actoricesc, ce asemenea voinicului din poveste a trecut cu bine peste 500 de încercări și mai are înainte poate încă o dată pe atîtea. Merită cu atît mai mult cu cît, pe parcursul anilor, sărbătoarea reprezentației s-a păstrat intactă, ca semn al mereu victorioasei tinereți. Dar cum imparțialitatea unui spectator fidel și consecvent ca mine rămîne pînă la urmă o imparțialitate de spectator român și poate fi oricînd pusă la îndoială ca atare, am să mă folosesc de cîteva expresive fragmente din cronicile apărute în ziarele din R.F.G., cu ocazia ultimului turneu (în 1986) al trupei de actori din București

„O piesă alît de prăfuită cum este cea a scriitorului latin Terențiu pe afișul Teatrului din Gütersloh, și încă pe românește, care dintre iubitorii de teatru din oraș ar fi dat doi bani măcar pe o astfel de idee?” se întreba, nu tocmai retoric, Jürgen Benz (**Gütersloher Kulturleben**, 5 iunie 1986). Uwe Conradt (**Lokale Kultur Villingen-Schwenningen und Umgebung Badische Zeitung** — 27 mai 1986) confirmă pe aceeași linie: „...șocul de la început a fost considerabil (...) Turnee franțuzești sau englezești, în afara programului pentru abonați, da, astea constituiau o tradiție veche și încercată. Dar cine să înțeleagă limba română? Același U. C. conchide însă: „Cine a plecat, a pierdut evenimentul teatral al stagiunii”.

Concluziei sale i se vor alătura, cu rare excepții, tot restul criticilor care asistă la spectacole. Triumful e consem-

nat în termeni ce nu lasă nici urmă de îndoială asupra efectului produs de reprezentatie. De la titluri ca: „Spectatorii nu s-au mai putut opri din rîs” (**Hannoversche Allgemeine** — 10 iunie 1986), „Cu o comedie antică, Teatrul Național din București a oferit, în Teatrul Nou, un minunat regal actoricesc” (**Emder Zeitung** — 9 iunie 1986), pînă la descrieri de tipul: „Calitatea acestei puneri în scenă s-a dovedit a fi tocmai depășirea, cu grație, a tuturor barierelor lingvistice, înlăturarea, cu fantezie, a tuturor problemelor legate de înțelegerea acțiunii, în performanța de a face veselia internațională” (**Gerrit Walther**) — foarte frumos spus. În fine, totul încununat de fraze sentențioase: „a fost un spectacol de înaltă clasă” (**Wehunger, Süd Kurier** — 27 mai 1986) sau „elementul dionisiac al teatrului grec a triumfat” (dr. Ingeborg Rohr, **Deister und Weserzeitung**, Hameln) și aureolat comic de afirmația „La cele două spectacole, debordînd de idei, nu ar fi putut rămîne serioasă nici cea mai acră murătură” (**Gütersloher Kulturleben** — 5 iunie 1986). Cît despre o veche abonată a teatrului din Villingen, ea afirmă că — deși aude prost — la **Fata din Andros** a înțeles aproape totul (ne informează tot Uwe Conradt).

Și uite cum se naște firesc întrebarea ce anume întreține tonusul acestui joc de-a teatrul antic?

Să fie oare faptul că maniera de interpretare are ca regulă esențială improvizatia, permițînd actorilor să evadeze din cînd în cînd (și între anumite limite, firește) din rigorile textului? Să fie faptul că, după cum spune Gerrit Walther cu privire la același turneu: „Toți cei zece actori (și regizorul Grigore Gonța, am adăuga noi) se află în posesia unui repertoriu de posibilități de expresie mimică, gestică, coregrafică, acrobatică, în fața căruia o trupă italienească de commedia dell'arte ar păli de invidie?”

Să fie ineditul transpunerii scenice, care le dă actorilor mereu impresia că fac o glumă bună, și spectatorilor, convinșii că asistă la ea? Nu știu care dintre aceste motive cîntărește mai greu. Ceea ce cred este că umorul salvează reprezentatia de fireasca-i rutină. Umorul ac-



„Fata din Andros” de Terențiu, Teatrul Național din București, Alexandru Georgescu, Olga Delia Mateescu și Mihai Mălaimare (sus); Radu Gheorghe (dreapta)

torilor și al regizorului, umorul viziunii inesei, care evită să plaseze accentele pe comicul bufon luat ca atare, pe acela de situație, de intrigă, de personaj. E paradoxal, dar însăși condiția comică a piesei e luată în ris. Nici o trăire nu e suficient de serioasă pentru a nu deveni rizibilă, actorii își persiflează continuu personajele, intrând și ieșind din rol, inventând poante și verificându-le prin reacția publicului, cedind înțietatea unei legi universale în care categoriile statice ale seriosului nu au ce căuta. Gonța și echipa de interpreți reușesc în acest spectacol un lucru foarte greu: să facă parodia unei comedii. Reprezentația își conservă astfel dinamismul, fiecare nouă ieșire la rampă plasând ironiile pe noi traiectorii și folosindu-se de situația-bază ca de o trambulină necesară. În acest sens, poate cea mai fidelă spiritului montării e evoluția lui Radu Gheorghe în Bhyrria. Despre el, Uwe Conradt spune: „Ce fel de clovn este acest Radu Gheorghe, unul din soiul acelora din care nu mai există de mult, nici la circ (...) O singură privire de-a lui, și-ți vine să-l iei în brațe și să-l consolezi, să-l mustri, dar să-l iubești ca pe un copil mare.” Într-adevăr, de unsprezece ori văzută, **Fata din Andros** a păstrat ca pe o surpriză, pentru mine, rezolvarea unei scene aparent banale, în care Bhyrria își pierde un coturn. Actorul ajungea să-și enerveze de-a dreptul colegii uneori, lungind momentul de improvizatie peste limitele admise, spre deliciul absolut al sălii. Coturnul era fie cerut unei spectatoare din primul rând (a cărei spontanitate, oricât de crispată, oferea actorului un pretext pentru poantă...), fie Bhyrria



își dădea seama, într-un târziu, că îi lipsește și un picior, nu numai coturnul aferent, așa că ieșea fericit din scenă... fie descoperea pantoful într-una dintre propriile-i mâini (unde se aflase, de fapt, tot timpul) producând efecte mimice și vocale imposibil de reprodus în scris... fie găsea vreun copilăș binevoitor și naiv care să-i spună că are coturnul în mână, drept pentru care Radu Gheorghe devenea de-o naivitate mai autentică decât a copilului, prefăcându-se că nu înțelege, și determinându-și interlocutorul la reacții năstrușnice, spre hazul general. Actorul nu mai joacă astăzi în spectacol. Am ținut să consemnez scenele sale datorită harului unic ce le-a inspirat. Rolul e interpretat acum de Claudiu Bleonț, a cărui evoluție a rămas deocamdată și din păcate necunoscută semnatărilor acestor rânduri.

Celălalt „punct tare” al distribuției, căruia „Gura i se contractă, sprâncenele i se surpă deasupra capului, capul i se rostogolește, nici una dintre mișcările lui nu scapă spectatorilor (...) este starul seriei, Mihai Mălaimare”. (*Glittersloher Kulturleben*). „La el e suficient să te uiți ca să înțelegi fiecare cuvânt”, jocul

Corina ȘUTEU

(Continuare la p. 95)

Un disc-eveniment

N-a fost nevoie să ne uităm pe coșer a discului pentru a recunoaște glasul tălmăcitorului sau numele tălmăciților. Era vocea inconfundabilă a lui Ovidiu Iuliu Moldovan, recitind, printre alții, din Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Bacovia sau Nichita Stănescu.

Discul, un cadou neprețuit oferit iubitorilor de poezie, este pentru actor un prilej de a face „un rol de zile mari”. Jocul grav, simplu, fără efecte de teatralitate, dicția fără cusur, dozajul sever în minuirea intensității și modulației sunetului — câteva din atuurile punctate în calda prezentare făcută de Zoe Dumitrescu Bușulenga — fac din acest recital un eveniment.

Începînd cu înțelegerea profundă a fiecărei creații, Ovidiu Iuliu Moldovan reușește, prin adaptări succesive, să se integreze în mod natural unității fiecărei

creații în parte, aducînd atmosfera, fioul specific fiecărui poet. Simțim, ascultîndu-l, „nepacea” din sufletul lui Emil Botta („Un dor fără sațiu”), setea de iubire a lui Tudor Arghezi („Morgenstimmung”) sau gravitatea jucăușă a lui Nichita Stănescu („Cîmp”) — pentru a da numai cîteva exemple.

După un periplu — impunînd prin consistență și unitate — printre poeți români, actorul își încheie demonstrația de profesionalism cu delicatul „Sonet” numărul opt al lui Shakespeare. Sunetele „rîbind urechea ta se pierd” par să spună nu numai Shakespeare, ci și actorul, legat de destinul efemer al creației sale, creație ce se pierde în chiar clipa în care se produce. În cazul de față, cînd, prin intermediul simplului disc de ebonită, un glas nuanțat și autentic te trece prin secole de poezie, tăcînd neașteptat și lăsînd loc unor accente discrete de muzică, murmurînd sau încălzidu-se viguros, ecoul rămas este o împlinire trainică și, aș zice, veșnică precum „Ecolul” lui Gheorghe Anghel ce înobilează coperta acestui disc-eveniment.

**Rubrică realizată de
Laura Grunberg
și Ioan CRISTESCU**

(Continuare de la p. 84)

asemănîndu-i-se „cu un foc de artificii” (*Neue Ruhr-Zeltunz*, Witten — 17 mai 1986). Cît despre restul distribuției, din care au făcut parte și Gheorghe Visu, Bogdan Stanoevici, Olga Delia Mateescu, Constantin Diplan, și mai fac parte încă Eugenia Maci, Alexandru Georgescu, Răducu Itcuș, Mihai Niculescu, Tamara Crețulescu, Bogdan Mușatescu, alături de mai nou sau mai puțin nou cooplații Lamia Beligan, Adrian Titieni, Claudiu Bleonț, Aimée Iacobescu și Eugen Cristea, interpretarea fiecăruia dintre ei ar merita, într-o cronică de spectacol (ceea ce nu e cazul rîndurilor de față), o analiză aparte. Să consemnăm doar că numai doi actori au jucat în toate cele cinci sute de spectacole. Aceștia sînt Eugenia Maci și Mihai Mălăinare.

Orchestrator al tinerei echipe de interpreți și autor al viziunii regizorale, care nu este numai originală, savuroasă, plină de ritm și mobilitate, dar și adresată (lucru mai greu de înlînit) publicului tînr mai ales, amintind de acel ex-

travagant *Scapino*, pe care l-am urmărit, acum cîteva ani, la televizor, în montarea experimentală a Teatrului „Young Vic”, este Grigore Gonța. Faptul că pe parcursul unui deceniu de la premieră spectacolul său a rămas la fel de viu vorbește de la sine despre nevoia publicului de a participa la o seară de teatru ca la o adevărată aventură, așa cum numai pe copii i-am mai văzut să participe, la „Tîndărică” sau la „Creangă”. Acest spectacol, tînr el însuși, jucat de o echipă tînră și adresat spiritului tînr, ne convinge că omul din sală, pentru a fi atras în casa Thaliei, are nevoie de cît mai multe astfel de demonstrații, în care profesionalism, poftă de joc și haz de bună calitate îl inițiază în legile teatrului. Și dacă din asta spectatorul mai învață și cum să-și ridă de unii, de alții, dar mai ales de sine însuși, înseamnă că misiunea morală a teatrului s-a împlinit, poezia Terențiu amintindu-ne încă o dată că sîntem oameni și că nimic din ceea ce e omenesc nu ne este, fiindcă nu trebuie să ne fie, străin.