

Ne-am obișnuit să apreciem gradul de reușită al unei reprezentări teatrale în funcție de armonizarea componentelor ei într-un ansamblu, ce adaugă semnificației operei dramatice propria sa semnificație, scenică, datoare să reprezinte un act creator, de actualizare și valorizare a virtualităților textului, prin prisma și în perimetrul unei sensibilități contemporane, atente nu numai la eclatanța mijloacelor de expresie ale discursului, ci și la substanțialitatea acestuia și la altitudinea sa ideatică.

Dorim să ne deconectăm, dar risul în sine nu ne mai mulțumește, desprins de posibila lui reverberație reflexivă și elevație spirituală. Vrem să ridem, dar vrem să și gândim la teatru. Vrem să ne emoționăm și acceptăm să și plîngem, dar vrem să simțim totodată propria noastră înălțare de spirit, pentru care venim și cu care vrem să plecăm de la teatru. Iată de ce nu ne mai satisfac pe deplin nici comediile, nici dramolettele sau melodramele zise bulevardiere, chiar dacă nu le contestăm dreptul la existență, ca specii ale literaturii dramatice.

În clipa convertirii lor în spectacol teatral exigențele noastre nu se modifică și nu se pot diminua automat, având însă obligația onestității morale a adecvării lor la obiect, fără a cere sau a pretinde genului respectiv să fie altceva decât e. Dar, și în limitele genului dat, vom dori să descoperim un gând de spectacol, o posibilă raportare concomitentă la actualitate și la etern uman, o convingătoare autenticitate și organicitate a actului scenic, o cuceritoare-

re modernitate a mijloacelor sale de expresie, care să nu-și refuze inventivitatea, fantezia creatoare și verva de joc, manifestându-se deopotrivă la nivelul întregului și al performanțelor actoricești ce-i pot da strălucire.

Și totuși, de multe ori ne e dat să ne mulțumim cu mult mai puțin, sarcina artistică a montării lui-

reția lui Ion Lucian, la Teatrul de Comedie, nu reușește să fie decit rama oarecare (destul de săracă de altfel, nu prin cantitatea, ci prin calitatea hazului ei), a unei astfel de memorabile creații actoricești, datorate lui George Mihăiță, în rolul domnului Bouzin. Conturarea unui tip timp, a unui idiot cu velleități literare, putea să

Compoziția actorului

du-și-o regizori sau actori cu experiență, care nu au însă nimic de spus creator în cazul dat. Reprezentațiile devin plicticoase, ilustrative, lipsite de ritm, incapabile să ne comunice și altceva decit știam dinainte despre posibilitățile de joc ale actorilor distribuției. Sînt așa numitele spectacole „de serviciu”, cărora mai nou am constatat, cu surprindere, că li se mai spune și „pentru public”, spectacole în care actorilor nu le rămîne altceva de făcut decit să se salveze, fiecare pe cont propriu. Rareori o atare salvare pe cont propriu poate atinge cotele performanței artistice, spectatorii rămînînd — dintr-un întreg spectacol — cu amintirea creației unui actor. Cînd lucrul acesta totuși se-ntîmplă, merită a fi consemnat.

Prémiera pe țară a comediei Scaii de Feydeau, în traducerea și adaptarea și

conducă — așa cum s-a întîmplat în cazul altor interpreți — la binecunoscute grimase și șarje caricaturale, de efect verificat. Refuzînd rețetele existente în domeniu, refuzînd să facă uz de propriile-i efecte comice, verificate și etc, în timp, la public, George Mihăiță alege calea spinosă a creației actoricești, elaborînd cu minuțiozitate de artizan, dar și cu o siguranță a tușei de artist autentic, o compoziție extrem de dificilă, revendicîndu-se de la un stil comic, cu o consecvență de nimic tulburată. Ea ni-l reamintește astfel pe neîntrecutul Malec (Buster Keaton), placiditatea chipului actoricesc comporînd însă și o mirare continuă, reflex al unei insurmontabile deusolării în fața vieții, a situațiilor în care aceasta îl pune, parcă — pentru a-i îndrîji rezistența la o hăituaială neîntreșurptă, ce amenință

să vină din toate părțile. Pitorescul nefericitului ajutor de notar devine percutant și intens semnificativ abia prin parcimonia mijloacelor de expresie folosite, ele fiind permanente sub controlul actorului, care le drămuiește cu zărire și abilitate, dirijându-le în același timp cu inteligență, pentru sugerarea unei bogate biografii posibile a personajului, o biografie ale cărei trecute evenimente nu fac decît să-i justifice și să-i argumenteze acum spaima. Domnul Bouzin nu e prin aceasta mai puțin imbecil ca persoană particulară, dar devine reprezentativ și ca tip social, condiția marginalizării fiind aceea care transporează pregnant în jocul actorului, o dată cu deruta și infrișoșarea personajului. Insul ridicol aparține unei clase sau pături sociale nu mai puțin ridicole în încercările ei de a se apropia de morga aristocrației, mimându-i comportamentele și stilul de viață. Neputându-se ridica la „subtilitățile“ artei de consum, la care totuși aspiră, el nu vrea de fapt altceva decît să profite și el — ca toți cei în mijlocul cărora nîmerește — de pe urma unei încurcături, pe care crede că o poate exploata în folosul său. Se

va întâmpla exact invers și totul se va întoarce împotriva sa.

Inspirat gîndit sub raportul caracterizării personajului prin linia și cromatică sa, costumele domnului Bouzin, creat de Nina Brumusilă, e purtat de actor cu o stinghereală și o „nepricepere“ nu mai puțin caracterizante. Hainele îi sînt prea largi, dar dau senzația că îl string și îl sufocă, pălăria îl stînjenește și ea, ca și umbrela, cu care nu știe ce să facă, poza degajată cu care încearcă să-și mascheze emoția și rigiditatea e și ea nu mai puțin deplasată și ilară. Caută zadarnic un punct de sprijin în afara sa, cîtă vreme chiar în el însuși totul pare a-i fi potrivit. E hărțuit, e hăituit, încercarea de a lupta cu armele celorlalți se soldează doar cu eșecuri care-l aruncă în deriziune și nu-și mai poate alunga frica și spaima, o frică și o spaimă aproape ancestrale, căci nu-i mai rămîne, spre a se putea salva, decît fuga, mereu fuga, o fugă parcă și ea „ancestrală“, de iepure ce se știe dintotdeauna vinat. Epuizarea fizică, psihică, nervoasă, mereu și iarăși epuizarea, singura din care e obligat să-și „regeneze“ resursele.

În neajutorarea-i funciară ca și în prostia-i aproape nevinovată, în pretențiile și în prezumțiile fastuoase și ridice prin disproporționalitate ca și în aerul său aiurit, de picat din lună, și aiureala generală a celorlalți, actorul nu uită să strecoare și un grăunte de simpatie, în compoziția acestui personaj, cu atât mai surprinzător cu cît vom constata că devine singurul atașant. Aparițiile sale ne stîrnesc de fiecare dată hohote de ris, dar condiția-i de țap ispășitor ne și îngindurează, căci se află în ea simburile de adevăr etern omenesc al unei umanități ultragiutate, plătind pentru greșelile altora. Se cuvine să recunoaștem așadar, în această compoziție, în fireresul și simplitatea ei, nu numai perfecțiunea tehnică a execuției, de mare virtuozitate, ci și subtilitatea intuiției psihologice și rafinamentul maliției, de mare clasă actoricească.

Un spectacol neimportant în viața unui teatru poate deveni astfel un spectacol foarte important în viața și cariera unui actor. Cu condiția ca actorul să-și asume, fie și de unul singur, „starea de risc pe cont propriu“ a oricărei creații.

Victor PARHON