

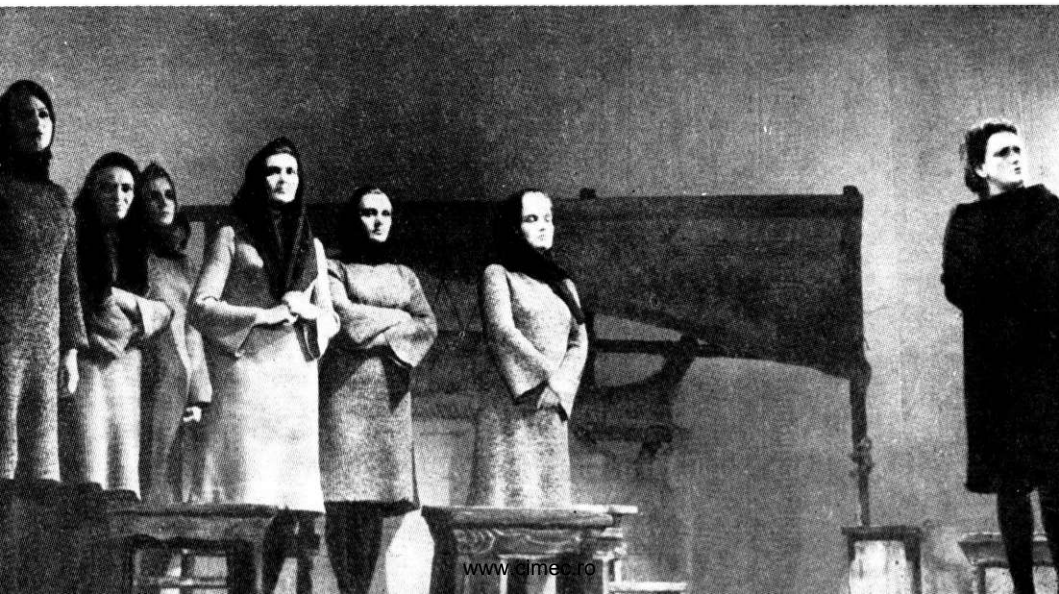
antracte

POETICUL PE SCENĂ

Sintem deprinși cu un teatru al gestului cotidian, explicativ; al expresiei verbale comune sau nemijlocit comunicabile; al situațiilor și desfășurărilor comod narabile. Întîmpinăm de aceea ca pe o surpriză și cu satisfacția unei purificări, darul scenic în care atitudinea teatrală se regăsește, în esența ei, una cu atitudinea poetică. Este cazul spectacolului Bătrînele și marea de la Teatrul Mic.

Conținutul imediat al inițiativei teatrului este clar programatic: a folosi cuvîntul de mari zboruri al lui Iannis Ritsos și accentele grele de seva marilor tristeți și nădejdi ale muzicii lui Mikis Theodorakis pentru a cinși și încuraja viața, convingerile, lupta lor pe pămîntul și alături de poporul Eladei de astăzi, greu încercate. Dar dincolo de acest conținut, și de semnificația participativă a teatrului și a spectatorilor lui la înalta lor cauză, apare izbitor conținutul intenției artistice care a prezidat la punerea în scenă a poemului lui Ritsos. Intenția de a repune în drepturi și în circuitul faptelor de înnoire a teatrului, germenul dramatic al actului liric, intenția de a demonstra, în gestul și expresia lirică, gestul și expresia teatrală. Desigur, nu este aici locul să discutăm măsura în care, în genere, liricul (reacție a eului poetic în fața lumii ce-l înconjură) deține, în manifestarea lui esențială, valori prin excelență gestuale, o textură structural dialectică, dialogică. Nici măcar nu cred că se cuvine a ne opri asupra prea bine cunoscutelor daruri ale lui Ritsos, și nici asupra rezonanțelor și arhitecturii, surselor și resurselor teatrale din poezia lui. Mi se pare îndestulător să constat și să subliniez în exercițiul echipei Teatrului Mic, așa cum el s-a rotunjit sub îndrumarea regizorală a lui Yannis Veakis

Scenă din „Bătrînele și marea“ de Iannis Ritsos, în regia lui Yannis Veakis (Teatrul Mic)



his, conștiința descoperirii funcției și forței secund teatrală și dramatice a poeziei lirice. De aici, să observ, puse în mișcare și în lumină, o seamă de însușiri ale actorului (luat în parte și luat în ansamblu) și ale scenei.

Bătrânele și marea stă textual pe o osatură teatrală, trimite aparent spre o materializare scenică. Între două paranteze indicatoare de climat și decor (din care, foarte detaliat desenat de poet, artistul-scenograf Elena Veakis a reținut cu extremă economie de culori și material sinteza: „o liniște pătrată, de culoarea fisticului — un spațiu săpat adînc în timp“), „bătrânele“ se desfășoară — întrerupîndu-se, completîndu-se, sincronizîndu-se — în contemplarea și comentarea locului și rostului lor în lume, în căsnicie, în familie, în istorie, în timp, în spațiu... Ca atare se vor înfățișa „bătrânele“ și pe podium: grele de propria lor individualitate și mișcate de propria lor singurătate, dar recunoscîndu-se fiecare, una în cealaltă, și realizîndu-se toate laolaltă ca un corp spiritual comun. În fond însă, poemul este... poem, așadar un singur glas, așadar un vast monolog, o larg cuprinzătoare și o adînc frămîntată, dar unică sensibilitate, stîrnită de gîndurile aceleiași priviri în sine și în afară de sine. Confesiunea, viziunea, problema, aspirația poetului se ipostazează însă și își împrumută accente, tăceri sau volubilități felurite, după felurilele unghiuri din care privește și după felurilele ecouri, contururi și lumini cu care-l întîmpină universul nedumeririlor, încercărilor și aflărilor lui existențiale. Aceste ipostaze se „personalizează“ în metafora „bătrînelor-mame și bunici de marinari“, ori se sudează într-o unitate globală, extinzînd astfel limitele confesiunii individuale, lirice, spre indecis-largii de orizont ale unei adeziuni solidare la adevăruri de valoare și valențe generale.

Condiția dramatică și teatrală a personajelor se structurează așadar nu în raporturile dintre ele (raporturi, de altminteri, paralele și de succesiune, nu concurente și de înfruntare), ci în raporturile lor comune cu vatra și bogăția de amănunt a propriului lor trai, de o parte, și de altă parte, cu uriașa lume de forțe și sensuri mai obscure sau mai limpezi — care pătrund în și îmbibă existențele lor, sau către care ele se simt inexorabil chemate. Atitudinea bătrînelor este de aceea respinsă de porniri realtente active; gestul lor e trimis și desenat mai mult în zonele adînci ale conștiinței, glasul lor e mai degrabă egal, mișcat de un patos al senectuții (constatativ, evocator și invocator), abia atins de nuanțe umbrite sau de scînteieri luminoase. „Bătrînele“ vorbesc cu lumea și lumii, vorbind în sine cu sine.

Factura spectacolului — corală — nu poate să nu amintească de izvoarele eschiliene, dar dinamica lui — introspectă — este potențată de cîstigurile împăcărilor lucide ale vremii noastre, de simplitatea sintetică a expresiei, de climatul și forța de comunicare a pauzelor, populăte de asociații ori încremenite pe cite o idee-cheie (peste care acordurile și modulațiile melodice ale lui Theodorakis cad fratern, valorîndu-le, dimensionîndu-le, colorîndu-le).

Un teatru, prin urmare, al minimei acțiuni, pentru că se dorește al maximei expresivității. Dar nu al unei expresivități tipologice, corporale, temperamentale, deci centrifugale, ci al uneia integratoare de sensuri, de afecte, de accente. De aici, refuzul compoziției în înfățișarea și interpretarea protagonistelor care au nu vîrstă biologică, ci „bătrînețea“ experienței timpului și locului ce încorporează; de aici, costumația pe sac și pe cenușiu care le unifică și le șterge însușirile diferențiale; de aici, tendința spre nivelarea planurilor și timbrelor în rostire, tendința spre anonimizarea individualităților sau, mai corect, spre unanimizarea lor. Așa fiind, aprecierile ce se cuvin acordate corului de „bătrîne“ cată a surprinde, înainte de toate, paradoxal, știința interpretelor de a intra în magma poetică a textului, curajul refuzului lor de a se evidenția pe sine. Ceea ce, firește, cînd se realizează în ansamblu, pune în lumină și bagheta diriguitoare a regizorului; și ceea ce nu exclude observarea prezențelor actoricești, atunci, mai cu seamă, cînd ele se manifestă (ca în cazul Tatianeii Iekel, Doinei Tuțescu, Elizei Plopeanu, Valieii Cios, Mariei Comșa) ca accente iscate din corpul coral. Pe această linie, personalitatea Leopoldinei Bălanuță și cea a Olgăi Tudorache apar prea marcate pentru nu a așterne o umbră stînjenitoare de discontinuitate: cusurul calității, de data asta. Iar folosirea crainicului — personaj intrus — care, spunînd datele și detaliile de decor și de ambianță indicate de autor, introduce un vînt de localizare prozaică în atmosfera fierbinte de poezie a întregului, mi se pare, din partea creatorului spectacolului, un abandon al intenției lui fundamentale. Fiindcă, oricît de înarmat cu discreție (ceea ce nu e întotdeauna cazul la Traian Stănescu, tocmai datorită ostentației în discreție), trecerea crainicului prin această lume de mari și grele gînduri ale „bătrînelor“, în fața „mării“, pătează, vrînd nevrînd, poemul lui Rișos cu anecdotic. E o scăpare? E o concesie? Oricum, e un păcat. Mărunt însă, față de marea încumetare a Teatrului Mic și a lui Yannis Veakis de a restaura poeticul pe scenă.