

căruia beneficii se vor vădi neîndoios mai departe, în cariera lor. Dincolo de inegalitățile croielii unui rol și trecînd de unele zone albe, actorii izbutesc cu toții să iasă din carapacea caracterului și să se scufunde, ca adevărați scafandri, în zonele nebuloase ale unor stări fundamentale, plutind uimiți printre curenții acestor „realități dislocate“.

Mira Iosif

un altfel de teatru

Spectacolul „9¹/₂”, la Teatrul „Tăndărică”

S-ar zice să nu e vorba de teatru: dans, muzică și, din cînd în cînd, versuri, dar spuse și acestea pentru a servi de miez și canava mișcării dansate și ritmului; un singur fragment de interpretare a actorului apare printre toate acestea. Totuși, rareori am simțit, într-o sală de spectacol, atît de limpede, de proaspăt și de intens teatrul — prezența teatrului, adevărul lui, viața sa de artă originală, care nu se poate confunda cu acțiunea nici unei alte modalități de creație.

Programul nocturn pe care „Tăndărică” îl prezintă la ora nouă și jumătate are drept primii protagoniști pe balerini, pe Miriam Răducanu și pe Gheorghe Căciuleanu, veniți să aducă în fața publicului un ansamblu de mici fantezii și jocuri dansate care vorbesc prin ele însele. S-a petrecut însă ceva neașteptat: a apărut Ogășanu, la început numai pentru a recita versurile studiilor de euritmie, apoi pentru a-și susține și el un mic moment care să-i justifice apariția la rampă; în felul în care lucrurile s-au legat, din felul în care s-a creat unitatea — și nu este vorba nici despre o serie de numere, nici despre un amestec de cabaret — s-a înfiripat faptul neprevăzut care a făcut ca totul: dansul, muzica, acțiunea actorului, cuvîntul rostit, să capete un sens nou, de foarte vie și curată teatralitate. Și, la urma urmelor, de ce ne-am mira? Teatrul s-a născut din dans și din cîntec; și în toate timpurile lui foarte mari, el s-a întors iarăși cu bucurie spre balet și spre muzică, fără să devină astfel altceva, fără să se prefacă în pretext și fără să-și umilească scinteietorii parteneri pînă la funcția podoabei decorative, ci păstrînd toată savoarea acestora, dar devenind cu atît mai mult, alături de ei și împreună cu ei, el însuși.

Cînd, în ce punct și cum are loc modesta transfigurare care face ca dansurile înlăntuite cu trecerile mute și rostirile actorului să construiască momentul plin și rotund de teatru? În articulațiile spectacolului, în mediul viu pe care el îl creează, în aerul care-l înconjoară se îndeplinește, pe tăcute și cu umilință, această transfigurare: ea este făcută din spontaneitate, sinceritate lăuntrică, comunicare deschisă. Și dansatorii și actorii acceptă fătîș condiția scenei, nefirescul firesc al apariției în fața spectatorilor, fără să caute pavază în artificii de decor, în costumul complicat, în machiaj; exercițiile de încălzire și micile discuții profesionale consumate fără șovăire în timpul în care publicul intră în sală subliniază și mai mult convenționalul sincer al acestei relații. Sigur că nu este pentru prima dată că asistăm la o dezvoltare a mecanismului intim al interpretării: sunetul nou se creează din destinderea interpretilor, din claritatea prezenței lor. Nu putem descoperi aici nici o urmă a dorinței de autodemnstrare care, de obicei, transformă în gest nesincer prezența interpretului în fața publicului. Acest spectacol trăiește din bucuria jocului și din solidaritatea fătîșă cu privitorul.

Miriam Răducanu își transformă pînă la capăt în realitate visul său despre dans. Am mai văzut-o, de mai multe ori, dar, fie că ambianța era pretențioasă,



Virgil Ogășanu



Miriam Răducanu și Gheorghe Căciuleanu

neinspirat croită, fie că o stinjenca absența partenerului în stare să răspundă elanurilor sale, nu mi s-a părut să atingă vreodată plinătatea acestei serii. Ceea ce face ea se constituie într-un mod coregrafic aparte. Fără să disprețuiască tehnica, dimpotrivă, elaborându-și o tehnică a sa, minuțios șlefuită, ea refuză canonul, tinde spre o cât mai mare libertate a mișcării-semn. Este depășită astfel chiar și polemica mai veche cu baletul clasic. Există aici o voință de exprimare receptivă, cât mai apropiată de firescul realității, care își împlinește căutarea. Codul coregrafic al lui Miriam Răducanu nu este dogmatic, în nici un fel, nici subjugat de farmecul îndrăznelilor acrobatiche sau de „trasele” ostentative care alterează atât de des încercările de balet modern, nici limitat de intenția, absolut absurdă în creația de dans, de a se supune descrierii realiste de comportament. Importante sînt în primul rînd bucuria mișcării și bucuria muzicii, dăruirea intransigentă față de sine însăși, exuberanța parodică și autoparodică (în „Menuetul de primăvară” sau în „Coperta de disc”), sau desfășurările triste care se clădesc pe primitivitatea aspră a gestului (în „Blestemul

de dragoste“ al Mariei Tănase). Această dansatoare, pe care, din păcate, am văzut-o puțin și rar, își realizează astfel spectacolul care o exprimă — desigur, nu în toate posibilitățile sale, pe care le intuim desfășurându-se mult mai larg : creația-confesiune.

Gheorghe Căciuleanu este mult mai mult decât un partener ideal pentru Miriam Răducanu (care a avut o contribuție însemnată în inițierea modernă a tănărului); el aduce pe scenă acea minune a dansului care eliberează corpul uman de toate marile și măruntele sale îngrădiri și-l transformă în gând pur, în zbor al emoției de artă. O tresărire a brațelor, o rotire de gleznă, o foarte lentă întoarcere a capului devin mari gesturi patetice. Salturile lui țîșnesc cu o frenezie deplin liberă, desenele complicate au șerpuii uimitoare. Și în tot acest timp, chipul și trupul vorbesc cu o claritate de cristal despre înțelesul adânc al momentului : se poate vorbi despre trăirea lui Căciuleanu așa cum se vorbește despre autenticitate în jocul unui foarte bun actor.

Și Ogășanu : trecerile lui tăcute prin scenă, care nu construiesc în nici un fel efectul, devin clovnerie pură, declanșând risul din tensiunea făcută din nimic, din așteptarea spectatorului, din nedumerirea lui. În aceste câteva apariții, Ogășanu este mult mai prezent, ca actor, decât în unele din rolurile sale de întindere. Iar *Revizorul* pe care ni-l propune — de fapt, nu un monolog, ci o compoziție liberă, sintetiză a unei celebre scene-cheie — este un moment de teatru, greu de clasificat. Virgil Ogășanu intră în text mai mult ca actor decât ca personaj și, de fapt, nici nu poți ști în ce clipă anume el se transformă, devine Ivan Alexandrovici, atît de vie este impresia de sinceritate. În tot monologul nu intră aproape nici o mișcare, iar gesturile sînt foarte mici : actorul vorbește simplu, așezat pe treptele scenei, dialogînd cu publicul. Viața textului se țese nemijlocit din relația cu spectatorul. Bineînțeles, rîdem, ascultînd și privind fabuloasele născociri de mitoman sincer ale acestui Hlestakov, care nu face nici un efort pentru a ne convinge că este personaj clasic, caracter legendar, ci folosește intonații și ticuri ale vieții de fiecare zi ; dar ceea ce primim în primul rînd este un fel de spaimă kafkiană, un sentiment difuz al ororii birocratice, al opresiunii și al mecanizării, sentiment în care se amestecă diafana tristețe, foarte omenească, a actorului. Ți se pare că acum, acum, acest Hlestakov — sau poate chiar interpretul ? — se va frînge sub povara durerii nemărturisite și înconștiente. Apoi, Ogășanu iese din personaj și din rol, simplu, trecînd de la lăudăroșenia hlestakoviană la destăinuirea chinuită a unui actor despre sine însuși („Știu să spun și vîrsuri...“, aceste cuvinte îi aparțin), pentru a se destrăma, cu totul neașteptat, într-un fel de nedumerire nedecisă, mai puternică pentru privitor decât orice calcul spectaculos de final.

Și cîteva cuvinte despre „Tăndărică“ : teatrul nu s-a oferit ca arenă indiferentă pentru încercările unor interpreți izolați. Ceea ce se realizează aici, cu discreție și modestie, este o dorință pe care mulți oameni de teatru o cunosc și pe care și „Tăndărică“ a mai încercat s-o mulțumească (amintiți-vă de *Micul Print*) : aceea de a izbuti un *altfel de teatru*, un teatru al marii prezențe a actorului, al comunicării spontane cu publicul, un teatru care, ieșind din chingile tradiționale, caută izvoarele curate ale improvizăției, ale alăturărilor spontane cu alte arte, ale dialogului integral cu publicul.