



Mariana Mihuț (Elisa) și Victor Rebengiuc (Higgins)

Teatrul „Bulandra“

PYGMALION

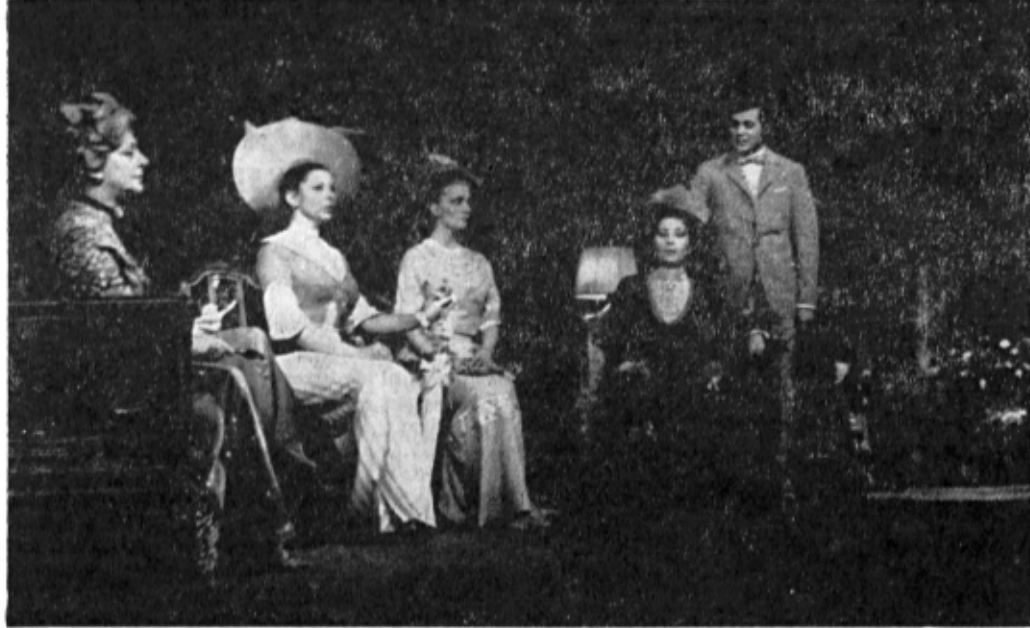
de Bernard Shaw

În vasta bibliotecă a teatrului universal, pe care o prospectăm mai mult sau mai puțin consecvent, există un raft rezervat operelor dintr-o categorie aparte: acolo stau piesele pe care le știm atât de bine, scenă de scenă și replică de replică, încât nu mai așteptăm din partea lor vreă surpriză — totuși, nu ne săturăm deloc să le recitim, să le vedem jucate, pîndind de fiecare dată plăcerea de a redescoperi perfecțiunea lor în-

trînd în conjuncție cu cei mai strălucitori aștri ai scenei. Așa e *Pygmalion*: sîntem mereu curioși să înregistrăm o nouă variație temperamentală de erupție fonetico-lingvistică și să vedem noul chip al micuței florărese de pe treptele de la Covent Garden, să măsurăm „deschiderea de compas“ dintre două lumi, pe al cărei arc va urca ea din greu, pas cu pas, s-o urmărind parcurgînd teribila „scenă a ceaiului“ din casa doamnei Higgins și apoi, tristă învingătoare, aruncînd cu paucii în capul profesorului ei... Nici o mișcare, deci, că, pentru orice „gourmet“ teatral care a citit afișul teatrului „Bulandra“, invitația la premieră are un delicios avant-gout de regal.

Interesant e că la spectacol se întîmplă poate singurul lucru la care nu ne așteptam: trăim o stare ambiguă, amestec de sinceră încîntare și nemărturisită decepție, iar ciudățenia e că „virfurile“ extrem opuse ale reacției noastre nu se suprapun exact, pe curba montării, momentelor fierbinți, cu cea mai mare putere de radiație teatrală, și, corespunzător, celor consumate fără descărcare de energie. Fiînd plăcut, armonios, îngrijit, tot timpul deasupra liniei de plătire și din cînd în cînd percutat, sau încîntător, sau subtil, acest *Pygmalion* ne contrazice o prejudecată instalată pe nesimțite: și anume, că montarea piesei e chestiune de pură virtuozitate. Vrem-nu vrem, trebuie să recunoaștem că acest tip de înscenare își are propria sa problemă.

Problema de lectură regizorală, în fond; aceste piese-partitură de concert pentru formații de cameră, în care fiecare interpret e pe rînd solist, sînt — atît din punct de vedere al compoziției, cît și din punct de vedere al tradiției teatrale — prea puternic fixate pentru a suporta reorchestrări energice. Pe de altă parte, însă, lungi șiruri de montări, din ce în ce mai cizelate, mai rafinate, le-au îndepărtat, încet-încet, de propria lor viață; *personajele* au devenit *roluri*, izbucnirile lor de fîcîrire sau minie — monologuri, tirade, duete. Ce paradoxal destin artistic pentru Bernard Shaw, de pildă — prin excelență dramaturg cu mesaj, autor didactic care nu și-a îngăduit un rînd gratuit, creator de personaje ce-și trăiesc ideea morală: să-și vadă opera migrînd ireversibil către tărîmul divertismentului, tot mai grațioasă, mai imponderabilă... Ultima picătură de otrăvă în acest pahar al trădării a fost preadesăvirșitul „My Fair Lady“, musical filmat de George Cukor: ce memorie, cît ar fi ea de lucidă, poate lupta împotriva imaginilor vaporos-transparente, pentru vecie imprimare pe retină, ale curselor de cai de la Ascot, tratate în stil de tablou de epocă, a distins-surizătoarei Audrey-Elisa, a seducătorului absolut Rex Harrison-Higgins, a fermecutului diavol Holloway-Doolittle? După toate acestea, cine mai realizează într-adevăr că ceea ce i se întîmplă Elisei înseamnă o experiență teribilă, răscolitoare, unică, la capătul căreia lumea întregă, și mai ales pro-



Bcate Fredanov, Mariana Mihuț, Valeria Marian, Gina Petrini și Marian Georgescu

pria ei viață, îi apar în altă lumină? Și că ea, la rîndul ei, se pune celor din jur în chip de problemă vie, mereu derutantă? Dacă nu dorește să producă încă un exemplar (sigur mai modest) din aceeași familie, o singură șansă are echipa care se apucă să pună în scenă *Pygmalion*: să facă abstracție de modelele ilustre și — împotriva propriilor obișnuințe și a obișnuințelor publicului — să recitească piesa, cu întreaga prospețime de care e în stare, *cît mai serios* și fără teama că filonul comic va fi astfel strangulat; comedia va țîșni mereu, din contrastul între conversația spumoasă și subtextul ei dur.

Pria calitățile sale și prin limita pe care singur și-o impune, spectacolul teatrului „Bulandra” trăiește această problemă.

Regizor fin, pătrunzător, Moni Ghelerter a intuit necesitatea lecturii proaspete și a încercat s-o declanșeze pornind de la adevărul propriu al distribuției, cristalizînd într-un contact uman și artistic revelator. Se știe că Moni Ghelerter e maestrul recunoscut al distribuțiilor perfecte; cred cu tărie că un computer alimentat cu datele tuturor actorilor din țară n-ar alege atît de precis ea, el formula ideală. Ca întotdeauna, aceasta e cea mai bună ce puțință; actorii sînt robuști și dinamici, se pot instala la largul lor în personaje, și le pot asuma, pot comunica între ei, chiar și prin ceea ce-i desparte. Datorită acestui fapt, la nivelul său de sus, spectacolul depășește pragul de care vorbeam, evadînd într-o zonă de libertate, unde regăsește, neuzată, opera originală. La acest nivel e, în ci-

teva din cele mai dificile scene, Mariana Mihuț; Elisa ei e o făptură deloc simplă, ce se autodescoveră treptat, pornind de la ambiție, de la triumful primelor voluptăți smulse vieții (ce hotărîre de a nu lăsa nimic din mină e în lăcomia cu care vrea totul, imediat — baia cu săpun parfumat, rochiile, bomboanele de ciocolată!), pînă la gestul dema prin care-și definește maturizarea. La ceaiul de la Doamna Higgins, ea e încă un fermecător papagal vorbitor, silabisînd cu glas cîntat enormități și admirîndu-se pe sine. Urnează îndată saltul: în înfruntarea nocturnă cu creatorul și mentorul ei, Elisa e deja alta; tot ce fusese superficial, frivol, s-a resorbit sub presiunea efortului; s-a născut un caracter; ea nu face scandal, ci doar lasă să se simtă încordarea, clocotul mindriei rănite. Aici, și în actul IV, relația Elisa-Higgins (Victor Rebengiuc) dobîndește tensiunea conflictelor dramatice veritabile; nu e o ceartă de îndrăgostiți de operetă, ping-pong comicoliric, ci înfruntarea ireductibilă între doi oameni care cred cu egală tărie în principii opuse. Protagonistii sînt legați prin sinceritatea cu care trăiesc situația; iar sinceritatea lor are rezonanță, trezește materia piesei.

Pentru ca asemenea accente să se fi transformat în tonalitate dominantă, regizorul ar fi trebuit să mai facă un pas, de la stimularea discretă la actul de autoritate artistică în direcția integrării sub semnul unui sens; însă ar fi făcut-o împotriva naturii sale, care e tolerantă, și a încrederii nelimitate în talentul actorilor. Încredere primejdioasă — căci

libertatea totală a actorului talentat e o fin-
tină de surprize ; lui, în mod special, tre-
buie să i se pretindă și să i se impună, ca
să ajungă, împreună cu partenerii, la ținta
comună, fără spectaculoase evadări din plu-
ton, fără popasuri de Narcis care a găsit
un ochi de apă și zăbovește să-și admire
chipul. În *Pygmalion*, escapadele nu sînt
flagrant dizolvante, dar aproape fiecare își
îngăduie mici ocoluri, caligrafii interpreta-
tive, automatisme ; de aici, variații de ten-
siune, scurte sincope, acele mici decepții de
care vorbeam, reveniri grăbite pe pămîntul
sigur al soluțiilor încercate.

Spectacolul are însă o frumusețe a lui,
echilibrată, odihnitoare, învăluitoare. E fru-
musețea ambianței elegante, a mobilelor,
sculptate și aurite, a somptuoaselor buchete
de flori, a rochiilor diafane, a armoniilor co-
loristice și a detaliilor în perfecțiune, comu-
nicînd între ele în așa fel încît ceea ce nu-
mim în mod obișnuit scenografie (decor,
Paul Borinovski ; costume, Doris Jurgea) se
transformă, se însuflețește, devine pentru ac-
tori sursă de inspirație, oglindă, punct de
referență. Înăuntrul acestui mic univers senin,
destins, scăldat în binevoitoare ironie, Ma-
riana Mihuț și Victor Rebengiuc au zvîcnit
de cîteva ori tulburător ; în intervale, ea s-a
retras în de atîtea ori verificata-i drăgăla-
șenie adolescentin-feminină ; iar el s-a retransat
într-o stare de spirit agresivă, dură, sugerînd
inspirat desineronizarea personajului față de
epocă ; doar un dram de finețe în plus ar fi
fost necesar, pentru a doza arțagului unui îns,
totuși, marcat de educația specifică înaltei so-
cietăți britanice. Beate Fredanov a fost o lu-
minoasă, superbă doamnă, toată numai dis-
tincție naturală, înțelepciune îngăduitoare,
dulce înclinare spre glumă. Porry Etterle s-a
plasat în același teritoriu, cu polițeturi și șoii
sfelnice, de becher tomatie din lumea bună.
Un desen mai apăsător, nelipsit de o anume
seducție acrișoară, a realizat Ica Matache, oa-
recum incomodată, totuși, de silueta-corset
a menajerei puritane. Gracil-impertinentă, Va-
leria Marian ; convenabil-rezervată, Gina
Petrioi ; încă nedefinit, Marian Georgescu.

Toma Caragiu trebuie lăsat de o parte, pen-
tru că de mult nu mai avem vorbe care să
descrie ce face el cu fiecare cuvînt, pentru
a-i storce miezul și a-l obliga să se repercu-
teze în fel de fel de asociații și de legături ;
e ceva ce evocă un bombardament de neu-
troni, o explozie nucleară. După părerea mea
strict personală, toate acestea nu încep în
făptura originalului hedonist Doolittle, tem-
peramental înclinat spre *laissez aller* ; Toma
Caragiu are nevoie, măcar din cînd în cînd,
de personaje cu care să se măsoare de la
egal la egal, ca să se poată descărca de
furtunile magnetice ale vitalității sale de-a
dreptul fabuloase, să se poată relaxa pentru
o vreme... Dar asta e altă problemă.

Ileana Popovici

Teatrul Mic

SUBIECTUL ERA TRANDAFIRII

de Frank D. Gilroy

Premiul Pulitzer — prestigioasa distincție
conferită anual unor lucrări din beletristica
americană, dramaturgie și proză — s-a acor-
dat pînă acum de vreo 60 de ori. Totuși,
nu putem cita 60 de piese de teatru ameri-
cane vrednice să intre necondiționat în re-
pertoriul temporar sau de durată al teatru-
lui universal sau european, rețea în care ne
incluăm. Așadar, toată stima pentru această
onorabilă și invidiată mențiune, dar să recu-
noaștem că „decorația” Pulitzer pe coperta
unei piese nu implică automat și infailibili-
tate literară sau satisfacții estetice majore. O
dovadă elocventă, piesa lui Frank Gilroy *Sub-
iectul era trandafirii*¹⁾ lansată după multe
greutăți și refuzuri, în 1964, pe Broadway, și
premiată în 1965 de Asociația Criticilor Ame-
ricani.

Destinul acestei drame mărunte — de alt-
minteri ulterior dată uitării —, autorul, azi,
fiind prețuit în primul rînd ca prozator, mi
se pare într-un fel asemănător cu cel al fil-
mului *Love Story* ; comparația în multe pri-
vințe șchioapătă, *Love Story* fiind un mare
produs comercial, strălucitor ambalat, și care
i-a adus autorului mai multă notorietate și
mai mulți bani decît a putut aduce această
modestă piesă a lui Frank Gilroy, dar punctul
lor comun poate fi detectat cu ușurință : și
anume, aceeași „plasare în contra curen-
tului” ; fenomenul se repetă ciclic și are o
funcție specifică în sociologia culturii ameri-
cane : folosirea unei tonalități noi într-un
cîmp orchestral uniformizat. Într-o lume a
filmului sau a teatrului saturată de violență,
de cruzime și de orori, blazată de scriitura
absurdă și de descripție a perversiunilor ero-
tice, e firesc să se supraliciteze „o operă
cinstită” și „emoționantă” care oglindește re-
lații simple, normale, care propune ca solu-
ție a conflictului iubirea dintre oameni, lan-
sînd un apel înduioșitor la înțelegere și com-
pasionare. De altfel, gustul pentru melodramă

1) Traducerea literală a titlului original, ne-
inspirată și stîngace în exprimare, a stîrnit
pe bună dreptate nedumeriri. Ne întrebăm de
ce traducătorii — care îndeobște nu ezită în
fața trădărilor — n-au apelat de astă dată
la obiceiul încetățenit încă de tîlmăcitorii
din veacurile trecute și anume la adaptarea
titlului în spiritul limbii române ?