



Decapitarea Mariei Stuart (Irina Petrescu)

Teatrul „Bulandra”

ELISABETA I

de Paul Foster

Elisabeta I, piesa, e un „pretext de spectacol”. Probabil că însuși autorul, Paul Foster, a gândit-o așa, formula aleasă — teatru în teatru, o trupă ambulantă jucând „povestea Elisabetei, regina” — reprezentînd, evident, o structură deschisă. Cert e că Liviu Ciulea așa a citit-o, descoperînd într-un text de valoare literară mai mult decît modestă (la lectură cumva enervant, din cauza acestui nou snobism al expresiei neglijente, al gîndului nefinisat) o subtilă conjuncție de modalități teatrale. Într-adevăr, Paul Foster și-a plasat scrierea sub semnul poeziei shakespeariene, a asimilat tehnica (în parte, și spiritul) dramaturgiei epice brechtiene, a folosit deliberat procedeele rudimentare ale teatrului de stradă și de bilci, compunînd, fără să se arate intimidat de tabu-uri culturale ori de dogma unității stilistice, un soi de *raccourci*, pentru uz popular, al epocii elisabetane: regina fecioară și legenda ei sentimentală, episodul Maria Stuart, Caterina de Medici

și noaptea sfîntului Bartholomeu, Filip al Spaniei și Invincibila Armada, prosperitatea Angliei și problemele cîrmuirii... Tonalitatea: o mixtură aparte, alcătuită din pateticul condiției actorului în epocă, din credințele sale naive și spiritul său îndrăzneț, scormonitor, trecut prin filtrul receptivității trupelor de amatori din universitățile americane, care ar juca-o astăzi. Filtru de umor, precipitînd clișeele romantice, de nonconformism jucăuș, dar și de afirmare a cîtorva valori fundamentale ale tineretului contemporan — adevărul, luciditatea, clarviziunea, dreapta măsură a oamenilor și a faptelor lor. Toate acestea constituie, în mod obiectiv, un „strat geologic” de teatralitate de o rară bogăție a zăcămintului; artistul interesat să foreze aici găsește o varietate de filoane, nu-i rămîne decît să alegă... Totul e să sesizeze că extraordinara libertate pe care o oferă o asemenea piesă — aflată în acea stare fizică intermediară între lichid și solid, fără formă proprie, dar capabilă să ia orice formă — este direct proporțională cu capacitatea de a inventa o „matriță” spre a modela materia, a-i da centru de greutate, stabilitate și conținut... Cu alte cuvinte, a reinventa piesa în spectacol, printr-un act de creație integral.

Nu despre istorie și despre miturile ei e vorba, „Marca Temă” ce străbate această materie în ebulliție, „matrița” care-i dă formă, este însăși ideea de Teatru, ca miracol al

spiritului. Puterea sa (și orgoliul său!) de a plâsmui o altă realitate. Un joc „de-a teatrul povestind lumea”. Punctul de pornire se află chiar în text; vrăjitoarea Pata-Sola distribuie, de fapt, roluri, magia ei e pură magie teatrală. Transpunere la puterea a doua: între actor și personaj se mai așază, de data aceasta, încă un actor-personaj. Trupa ambulantă are feroarea convingerilor simple și inocente copiilor care cred în născocirea lor; ea oferă, cu aceeași disponibilitate frustă, story, iluzie, senzațional, groază și divertisment; echipa care joacă azi rolul acelei trupe s-a hrănit cu toate rafinamentele gândirii moderne și s-a delectat cu ultimul cuvânt al artei culte, totuși trebuie să regăsească, pentru câteva ceasuri, farmecul nealterat al credinței în miracol. Să între în poveste cu naturalețe și să iasă din ea ușor, fără a-i sfîșia țesătura străvezie. Să aibă umor și nonșalanță... Protectorul și patronul acestui zbor peste timp, Marele Maestru al Ordinului Histriionilor, e Shakespeare. Lui i se adresează invocația ce devine motto și refren al reprezentației, momentul ei cel mai înalt, mai curat și mai tulburător: „Hei, Mister Shakespeare...”

Acestui spectacol-cascădă, desfășurat pe o podea vălurită, de scindură vopsită în sta-cojiu, nimic din ceea ce este teatrul nu-i rămâne străin. Scenografia Floricăi Mălureanu e concisă, are putere de sugestie și prinde exact tonul limbajului plâsmuitorilor de miraje pe care-i evocă. Palate nu sînt, nici nu e nevoie de ele — un simplu gest al minții le dă consistență; teribila bătălie navală în-clestează corăbioare de hirtie, într-o cuvă de aramă. Costumele sînt *insenne*, citeodată chiar accesorii, îmbrăcate peste haina neutră de repetiție — jilețele nobililor, mantia condamnatului la moarte, gulerule scrobite, „de aparat”, etc. (Prin linia și culoarea lor, prin patina și aerul sărăcut, din economie, precum și prin acel vag cotăl fantezist, boem, care nu contrazice totuși precizia documentară, ele aduc în reprezentație o valoare de cultură plastică deloc neglijabilă.) Rigoriștii au de ce să fie scandalizați de acest mod frivol de a răsfoi manualul stilurilor: decapitarea Mariei Stuart e o clasică scenă de guignol, cu butuc, topor, călău și căpățînă de lemn, rostogolindu-se pe podea cu zgomot sec. Relatarea intrigilor de la Louvre și Escorial, o „planchonadă” din descendența mușchetarilor, Scena Caterina—Nostradamus e dresură de bileci, cu monștri umani și animale savante. Ploaia de păpuși sfirtecate, figurind masacrul hughenotilor, e grotescă. Imbrăcarea reginei și a arhiepiscopului de Canterbury în spălătoria doamnei Tilly Boom, un tablou de „opera-bouffe”, cu muzică cu tot, în care se înscuiază un song quasi-brechtian, Umorul șerpuieste subtil — sintem la curtea Angliei! — și bubuie grosier, cum le șade bine unor saltimbanci. Pelerinajul regilor pauperi la ghișeul bancherului cămătar e un sketch. Din cînd în cînd, actorii lasă de-o parte povestea, au „recrea-



Cele trei regine: Clody Bertola, Gina Patrîchi și Irina Petrescu

ție”, redevin, citeva elipe, contemporanii noștri și se amuză singuri, pentru ei, de ceea ce s-au apucat să facă, glumesc, fredonează, lansează un șlagăr (vezi melodiosul, ritmatul, obsedantul „Ann Boleyn”!). De altfel, muzica e un personaj foarte important: atît partitura semnată de Ștefan Zorzer cît și cîntecele lui Dan Aldea compun o dimensiune poetică, dăruie unor momente noblețe, altora savoare și, în ansamblu, susțin energie puterea de comunicare. Cu „Hei, Mister Shakespeare”, ori cu acel cîntecel despre soarta, deopotrivă, pentru saltimbanc ori rege, spectatorul pleacă acasă, neputîndu-se desface din tainica lor învăluire.

În sine, o atît de masivă investiție de gândire artistică și de talent nu are sens, în raport cu miza dramatică mică; pe planul esențialului și al sublimului, *Elisabeta I* nu va fi niciodată o revelație. Decide, însă, discernămintul artistului, chiar întuiția lui; în clipa de față, la teatrul „Bulandra”, înscuarea aceasta își demonstrează utilitatea. Dovadă — felul cum montarea polarizează interesul echipei, atît ca studiu de elaborare cît și ca posibilitate de autodescoperire; spectacolul își devine sursă de prospec-tive, deșteaptă în actor acel sentiment fără seamăn care e însuși resortul vocației lui; nevoia de a-și sfărîma propriile limite, de a-și ieși din sine, de a fi duh cu o mie de chipuri.

În numele actorului a și fost inventat spectacolul. La Teatrul „Bulandra” s-a legat o trupă excepțională; generații și genuri di-verse, actori în plină, înfloritoare maturitate, personalități tinere, marcante. Proporția „ca-



Joc teatral : bătălia dintre flota engleză și „Invincibila Armada“

*Vrăjitoarea Pata-Sola (Gina Patrichi)
invocă spiritele teatrului*



petelor de afiș“ e impresionantă. O astfel de alcătuire își are dificultățile ei speciale ; deosebirile de formație și de stil apar cu atât mai tranșante. *Elisabeta* e o ocazie minunată de a roda împreună unele din aceste individualități, stimulând coeziunea de echipă. Unui nucleu avînd drept numitor comun jocul de factură modernă (maleabil, dens, suplu, expresiv) i-au fost integrați și cîțiva actori de școală mai veche, dispuși să se „recicleze“. Împrejurare favorabilă — distribuția dispune de instrumentul ideal de antrenament care e scena centrală.

Construind pe aceste premise, dar și din propria plăcere a artistului, atât de normală, de a-și pune la lucru imaginația, Liviu Ciulei a compus o neobișnuit de complexă partitură de interpretare. Cu excepția protagonistei, Clody Bertola, și a decanului de autoritate, Toma Caragiu, fiecare actor schimbă mai multe roluri, cît se poate de deosebite. Genul, stilul, ritmul, tonalitatea se schimbă și ele, de la o secundă la alta. E o gimnastică spirituală, dar și o gimnastică în sensul propriu al cuvîntului, un exercițiu teatral colectiv, care solicită integral resursele fiecăruia. Experiența și cultura profesională a regizorului, cunoașterea perfectă a actului teatral se traduc într-o dublă determinare : pe de o parte, desenul minuțios, de la întreg pînă la detaliul razei de lumină, orchestrarea precisă a altor elemente, aparent incompatibile ; pe de alta, locul rezervat creativității

spontane, îndemnul la descătuşarea fanteziei, la joc şi la joacă.

Actorii simt, desigur, enorma solicitare la care sînt supuşi, şi-î răspund fiecare în felul său. Gluma e glumă, însă de la un punct încolo, şi numai dacă actorul a trecut nenumăratele vămii — ale sincerităţii, ale capacităţii de concentrare, ale autenticului şi ale meştesugului sigur. Bucuria, plăcerea jocului, vin la urmă, ca o răsplată, după ce au dispărut crisparea, morgia, înţepeneala, stîngăcia, grandilocvenţa, falsa veselie. „Experienţa Elisabeta” poate fi, pentru unii dintre cei implicaţi, o baie înviorătoare, sau o cură de dezintoxicare; deocamdată, pentru privitor, e şi un seismograf, ale cărui oscilaţii indică mişcărilor tectonice ale echipei. La primele reprezentării era un decalaj evident atît între actori cît şi între diferitele secvenţe; întregul părea că refuză să se închege. După numai cîteva seri, ceva s-a şi schimbat, actorii se destind, descoperă (ori redescoperă) o voluptate de natură sportivă, măsurîndu-şi puterile, încercîndu-şi elanul — mai agil, mai sus, mai departe. Atmosfera învie. Fireşte că orice fluctuaţie de dispoziţie se resimte, mult mai puternic decît în montările construite solid, clasic, bine înfipite pe pămînt. Viaţa spectacolului mai fîgăduieşte destule surprize. Probabil că, în cele din urmă, nu va putea fi, din păcate, un adevărat zbor înalt, fiindcă piesa, izbindu-se de propriile-i limite, se va agăta de actori şi-î va trage în jos, răzbuindu-şi asupra lor cursurile, lungimile, platitudinile, repetările, finalul „în coadă de peşte”. Dacă însă nu pretindem să judecăm în absolut, entuziasmul contagios al interpreţilor ne ciştigă, pentru moment.

De dragul adevărului, trebuie spus că entuziasmul nu e chiar al tuturor, egal; el traduce, de fapt, măsura în care fiecare se simte bine în spectacol, liber, uşor, înaripat. Aceasta nu e o măsură a talentului, ci o calitate a sa, aparte. Gina Patrichi e întruchiparea ei uimitoare; participarea e fără rezerve, emoţia comică atinge la ea acel prag al absolutului, cînd devine stranie şi tulburătoare. Privirea o urmăreşte cu un fel de teamă superstiţioasă — oare, vrăjitoare fiind, nu se va desprinde deodată de pămînt, ca să înceapă să zboare?! Neaşteptat, alături de ea, ar putea pluti în văzduh şi Florian Pittiş. La capătul a două ore de dulce şăgălnicie şi aplomb dibaci, el ne taie literalmente respiraţia cu incandescenţul monolog „dintr-o suflare” prin care o defineşte pe regină. Într-o clipă, tot ce e în mod obişnuit în jocul lui răsfaţ cabotin se topeşte şi se purifică într-un fel de foc sacru. Fiinţă pămînteană, totuşi în imponderabilitate, Irina Petrescu are graţie, umor, fineţe; libertatea ei vine din supleţe spirituală. Partenerul său, Toma Caragiu, e musafir pe această planetă. Primit cu plăcere, el se instalează îndată comod şi, dacă tot a făcut drumul, se lansează într-o acrobaţie comică de virtuozitate. Mircea Diaconu umblă în poante pe elapele expresivităţii; angajarea lui sufletească nu e

prea profundă, ceva rămîne aproape întotdeauna în rezervă, de parcă s-ar autoexamina cu sarcasm. Ion Caramitru şi Dan Năţu, dimpotrivă, sosesc fiecare deplin, suflet şi trup, minţi agere, temperamente puternice, unul în lumină, senin şi ironic, celălalt în umbră, batjocoritor şi chinuit. Emmerich Schaeffer minuieste calm o inteligenţă scenică sigură, tăioasă. Dorin Dron, George Oprina, Dinu Dumitrescu, Adrian Georgescu n-au acest joc în sine, dar participă la el cu haz şi aplicaţie, cu desăvîrşită bunăcredinţă. Cu timpul şi cu deprinderea, ceea ce e încă greoi, rigid, în siluetele personajelor lor, s-ar putea desprinde ca o coajă, Nora Gion e chemată să fie o apariţie senzaţională — şi este.

Marea greutate apasă asupra făpturii fragile, ultrasensibile, a protagonistei. Atît piesa cît şi spectacolul o consacra unui destin special: ea trebuie să fie „în mai mare măsură actriţă decît regină”, şi totodată să corespundă portretului de gheaţă şi flacără pictat în cuvinte de Leicester. Tot timpul în comunicare cu ceilalţi, zburdălnicia lor îi rămîne interzisă; un cere nevăzut o desparte şi-o alege, de două ori dăruită cu har, în teatru şi în istorie... Clody Bertola realizează distincţia, jocul ei e concentrat şi direct, fără zorzoane, de foarte bună calitate intelectuală. De cele mai multe ori domină prin tensiune nervoasă; cîteodată, prin contrast, şi printr-o detaşare compusă la rece. Forţa pur şi simplă, autoritatea forţei, a energiei, e singura care o păreşeşte uneori — însă atunci jocul de echipă îşi arată puterea, camarazii vin spre ea, o înconjoară, şi valul spumos, transparent, se reface, pulverizînd în atmosferă bule irizate, sclipind în lumini şi culori.

Nimic esenţialmente nou în toate acestea, fireşte, dar frumos, înviorător.

MOLIÈRE LA TEATRUL DE COMEDIE

spectacol-colaj
de Mircea Şeptilici
şi Valentin Plătăreanu

De ani de zile, condeiele în misiune culturală nu ostensec rememorînd, pentru generaţiile tinere, care n-au apucat această delectare, matinele duminicale ale Naţionalului — atmosfera lor electrizantă, emanînd de la