

SPIRITUALE SCHIMBĂRI LA FAȚĂ

Vrem-nu vrem, vor-nu vor, actorii cei mai importanți dintre ei, încep să se confunde după mai mulți ani de carieră cu propriile personaje, cu un anume tip de erou. Schimbările de registru surprind și, atunci când abaterea de la normă se «comite» inspirat, reușita este aplaudată cu atât mai mult entuziasm de către public cu cât i-a fost contrazisă, mai decis, o prejudecată.

Prejudecata, în ceea ce-l privește pe Ovidiu Iuliu Moldovan, îl suprapunea imaginii pe care ne-o lăsase în *Caligula*, în *Jocul lelelor*, în *Jason*, personaje foarte diferite, deci, dar a căror transcriere scenică presupunea, de fiecare dată, dimensiune tragică, un puternic voltaj al gândului și al trăirii. Sigur că a jucat și comedie (inclusiv piatra de încercare numită *Malvolio*), dar precis nu un rol de comedie ar fi citat spectatorul somat să numească, fără să numere pînă la zece, cîteva personaje ce-i poartă semnătura.

Surpriza pe care ne-a oferit-o Ovidiu Iuliu Moldovan în *Ducele Orsino din Noaptea regilor* nu se explică (bineînțeles!) prin simpla abordare a unui rol de comedie ci prin maniera neașteptată de tratare. Sincer vorbind, de obicei Orsino trece aproape neobservat în spectacolele cu *A douăsprezecea noapte*, piesă în care punctele de greutate aparțin (nu prin număr de replici ci prin încărcătură artistică) *Violei*, lui *Malvolio* și *Sir Andrew*, nebunului *Feste* sau lui *Sir Toby*, *Mariei* ori chiar frumoasei *Olivia* (desi frumoasele au o soartă ingrată în comedii). De data aceasta, Orsino a făcut parte din comedie, nu s-a mai mulțumit «să ridice mînea». Schimbarea la față a personajului e datorită schimbării la față a actorului. Cu atât mai mult cu cât pentru acest rol, el nu a înlăturat experiențele scenice anterioare ci, dimpotrivă, le-a utilizat. Cu un graunte de ironie afectuoasă, cu inteligență subtilă și, mai cu seamă, cu desăvîrșit simț al măsurii. Actorul persiflează — ușor, ca o bănuială — poza de erou tragic pe care o adoptă o vreme Orsino, persiflînd în același timp poza — doar poza — posibil de întîlnit în interpretarea eroilor tragici autentici. Verșiunea scenică pe care ne-o propune Ovidiu Iuliu Moldovan nu e hazlie ci, mult mai mult, mult mai important — e spirituală. Descifrîndu-l pe Orsino, actorul ne sugerează — în treacăt, fără să stăruie, cu un zîmbet — diverse posibilități, unele dintre ele de-a dreptul năstrușnice. Ca să-și umple timpul, ca să-și «ostoiască dorul», ca să-și spulbere spleenul, ducele se amuză a fi cînd mafiot, cînd *Cassanova*, cînd piesă centrală într-un «grup staționar», cînd vedetă idolatrizată de fani,

cînd... cînd... O iubește pe *Olivia*, o iubește pe *Viola*, îl iubește pe *Cesar*, se iubește, poate, pe sine. Sau poate nici pe sine? Imaginile se ivesc și se destramă ușor, elegant, fără stridențe, totul e posibil, nimic nu e precis, într-un joc al ambiguităților, al ipotezelor (plauzibile ori

trăznite), într-un joc al jocului. Totul e înfîmplător, dar nimic nu e la voia înfîmplării iar actorul pare a urmări alături de noi, cu politicoasă atenție, zborul de flutură solemn al eroului său.

CRISTINA DUMITRESCU



ⓐ Momente din repetițiile la *Visul unei nopți de vară*



CREDINȚA ÎN DRAGOSTE ȘI ÎN PUTEREA BUCURIEI

Intr-un București înecat în murdărie și în tăcută disperare — o stare de spirit pe care o citești oricînd pe fețele oamenilor și o auzi mereu revenind în discuțiile de orlunde — am văzut două spectacole Shakespeare care vorbeau despre cu totul alte trăiri: *Visul unei nopți de vară* realizat de Liviu Ciulei la *Bulandra* și *Noaptea regilor* în regia lui *Andrei Șerban* la *Național*. Amîndouă serile trăiesc prin credința în dragoste și în puterea bucuriei, amîndouă adună un public mare poate tocmai pentru că rup compacta nemulțumire a vieții de fiecare zi și deschid drumul spre alte gânduri și alte experiențe.

Într-un fel eram așezată cu zece de ani în urmă, la sfîrșitul anilor 1960, cînd *Ciulei* și *Șerban*, pe atunci la același teatru, se luptau amîndoi în același timp cu greutatea montărilor Shakespeare. *Ciulei* își asumase răspunderea pentru *Macbeth*, *Șerban* pentru *Iulius Cezar*. Atmosfera vieții teatrale era dominată de pre-

sența regizorilor-animatori — numai *Radu Penclulescu* lipsește (atunci el se dedicase montării cu *Richard II* la *Teatrul Mic*). Dar momentul teatral de acum se cristalizează deosebit de cel din 1968. Ajunci alegerea pieselor arăta o clară dorință de a înțelege și trăi tragedia, mai ales tragedia politică, și rezultatele artistice erau inegale; acum noul repertoriu se îndrumă hotărît spre comedie și dă naștere unor jocuri teatrale împlinite. Hotărît, distanța dintre actori și regizorii-îndrumători este mult mai mică acum decît era înainte — în dudu lungii absențe a realizatorilor. Poate că tocmai nevoia interpreților de înnoire, dorința lor de a se da rui întru totul actului teatral pentru el necunoscut a făcut posibilă schimbarea la față a teatrelor. Întoarcerea marilor exilați este în toate sensurile o regăsire plină de bucurii. Într-un București înecat în murdărie și în tăcută deznădejde, în mijlocul sălilor arhipline, scuturate de aplauze și ovații, m-am întrebat: cît timp se va păstra prezentă



această explozie de fericire a teatrului românesc!

Amindouă spectacolele sînt credincioase textelor — fiecare în alt fel. În Visul lui Cuiel ascuțit fiecare cuvînt și fiecare frază așa cum, îmi închipui, nu ai asculta nici o altă realizare pe scenele din România sau de alturea. Oricine are cît de cît obiceiul de a merge la teatru știe cît de greu este de realizat această citire exactă a textului shakespearean. La Liviu Cuiel înțelegi și claritate a rostirilor și a acțiunii care scoate în relief toate amănuntele. Hippolita a fost într-adevăr cucărită de Theseu cu sebia în mină și este încă o mireasă plină de împotriviri și revoltă. Cele două tinere care se rățesc în pădure în dorința de a-și împlini dragostea au fost — lîmpede — foarte bune prietene în copilărie. Lunga descriere a ploilor care îmbolnăvesc natura și amestecă pînă la confuzia totală anotimpurile se întipărește în mintea fiecărui spectator. Rivalitatea dintre cele două armate de spirite este descrisă cu toate nuanțele ei în replici și monologuri. Comedia vrută și nevrută a mășteșugarilor iubitori de artă teatrală este întreruptă în cuvînt — dar și în atitudinile și reacții — și orice spectator părăsește teatrul cu o imagine clară a fiecărei prezențe. Toate aceste relieuri și culori ale textului se șterg în montările tradiționale datorită confuziei rostirilor și mișcărilor desenate fără adevărată cunoaștere a textului. Cuiel realizează și mai mult: suita imaginilor poetice se înfățișează spectatorilor ca o prezență în sine. Vedem cu gîndul aripile de fluturi, picăturile de rouă agățate pe plante în timpul nopții, avem în față valul de ceață-nunecată acoperind noaptea, ne înfiorăm cînd ascultăm trecerea timpului — ceasul e adînc, ora e înaltă... [Bineînțeles că traducerea Ninei Cassian joacă un rol principal în această redescoperire a textului.]

Spectacolul poate fi definit, deci, ca un oratoriu jucat — un exercițiu de îndrumare a actorilor care adună întreaga energie a ansamblului asupra cuvîntului și în același timp construiește printr-un foc de artificii de scenografie și regie arena acestei rostiri volt împinsă pînă la cea mai mare claritate. În roșu, alb și negru, scenografia desfășoară un șir de efecte vizuale volt artificiale, o paradă a imaginilor tari care — paradoxal — devin și mai puternice, ating cel mai înalt grad al sugestiei cînd nu se mai văd: lumina scăzută a fugărilor, goana tinerilor care se rățesc în voalurile scuturate de spiritele pădurii sînt, vizual, punctele cele mai intense ale montării. Cînd mășteșugarii intră în scenă, climatul jocului se schimbă. Scenele de farsă, repetițiile și spectacolul prezentat de acești amatori de artă teatrală spulberă volt magia jocurilor vizuale și a declamației.

Interesantă este metamorfoza prin care trece redescoperirea textului în înțelegerea cu publicul. Acest Vis al unei nopți de vară este în versiunea lui română — după cîte spune regizorul — mult mai senin și mai plin de bucurie decît montarea inițială din Statele Unite.

Un studiu special de sociologia culturii ar putea fi realizat în jurul spectacolului

bucureștean. Rareori am fost de față la o seară de teatru care mărturisese cu atîta intensitate dorințele celor adunați în jurul scenei. Seara petrecută la Bulandra e o experiență cutremurătoare, tocmai pentru că arată ca o radiografie a trăirilor, dezvăluind la oamenii din sală o nesfîrșită nevoie de vis și de regărire a bucuriei.

Credința în text este la Andrei Șerban nu atît fidelitate față de cuvînt, cît joc inițiat pe linia mișcărilor lăuntrice ale textului poetice. Sinuoasele deveniri și surprize amestecate în Noaptea regilor devin la Național linile de forță ale jocului. Comedia nebunilor petrecăreși se întreșese cu povestea gemenilor, a încercărilor, neînțelegerilor și regășirilor trăite de ei și cu istoria lubrilor cudeți și a dorurilor care se pierd pînă a se împlini în chip neînchipuit. Clipele de cîntec și meditație închinată dragostei se împletesc cu momentele de farsă din grupul figurilor care par să nu fi cunoscut niciodată alt tral decît cheful, cruzimea bățocurilor aruncate asupra oricui și polta oarbă de mulțumiri animalice.

Poate, ceea ce îmi place cel mai mult în spectacolul lui Andrei Șerban este curajul cu care el desfășoară aceste linii de forță fără nici un fel de reținere. Piesa este într-un fel o jucărie minunată, ea ridică la cea mai înaltă putere roșirea de încercări sfîrnite de asemănarea gemenilor. Șerban își îngăduie, deci, tot felul de anacronisme și surprize, costumele amestecate din timpuri diferite ne spun clar că privim un joc, valori cioplite în lemn alunecă peste aria de joc ca în cele mai naive montări de teatru baroc, un automobil de poliție și un helicotier se năpustesc în scenă ca niște absurdități suprema, spunîndu-ne prin însăși apariția lor că avem de-a face cu o liberă încropire de fantazii.

În toate aceste invenții comice se amestecă firele grave ale gîndului despre dragoste și ale dorului. Gemenii sînt de mai multe ori în scenă fără a se vedea, dar parcă simțind apropierea dintre ei, chiar atunci cînd cred că moartea i-a despărțit pentru totdeauna. Asemănarea fizică se dovedește lipsită de însemnătate — ceea ce are înțeles în joc este sentimentul de identitate suprapusă pe care îl creează gestul, rostirea și lumina.

Gustul morții adeseori descris în piesă — îndrăgostiții acestui text vorbesc despre dragoste cu aproape aceeași suflare cu care pomenesc moartea — devine în montarea aceasta o repetare de motive de joc, amestec de comedie brută de situații și flor sincer. Patul pe care înjește săpînul îndrăgostit fără speranță arată ca un cataleag solemn sculptat pentru a găzdui o statuie de mare conducător ridicat la rangul de personaj mîtic. O mică minune are loc cînd Feste cîntă în fața ducelui. Nebunul cîntă în limba engleză, dar și tălos, începînd cu o pronunțare seacă a versurilor; mai aproape de vorbire decît de muzică, cîntecul e reluat în planul dol pe românește de o femeie-bufon care preface melodia în focose romanțe de la noi. Întregul capăt în chip neexplicat o demnitate tristă, sfîșietoare, prin comicul evident al acestei acrobatice

jonglerii cu limbile și stilurile contrastante. O fotografie de ruine romantice e aducă în fundal ca un sol de marcă văzută a atmosferei. La Șerban, descoperirea poeziei este un rezultat al întregii munci pedagogice depuse de regizor în anul care a trecut. Ceea ce toți actorii realizează aici este un joc extrem de liber, vital, dar fără nici o încercătură de explicații sau descrieri inutile. Nimeni nu joacă un caracter, nimeni nu încearcă să descrie un portret — dar toate prezențele sînt vii, adevărate. Se poate spune că fiecare din interperții creează o suită de schițe fugare, trasate cu mare ușurință, dar și cu multă energie — o energie care nu devine niciodată greoaie, nu oprește alunecările de iluzii și nostalgiile cerute de textul poetic, înțînțurile de atitudine și reacții dau viață dinamicii lăuntrice a piesei.

Ducele crede că o lubește pe Olivia, dar se îndrăgostește fără să-și dea seama de Viola deghizată în eunucul Cezario. Olivia crede că îl lubește pe eunucul Cezario, dar e sedusă de fept de Viola și sfîrșește prin a-l iubi pe fratele ei gemăn, Sebastian. Antonio îl lubește pe Sebastian atît de intens încît își riscă viața pentru a-l urma: el crede că Sebastian l-a prădat, înaltele de a descoperi că e victimă unei iluzii optice. Viola-Cezario îl lubește pe duce, dar îl poartă cu credința mesajele de iubire spre Olivia. Piesa ne așteaptă să alergăm printr-un bizar labirint al lubrilor cu adresă greșită și putem aduna în puține cuvinte înțelesul acestui caleidoscop de orbiri erotice: «Te iubesc. Cine ești?».

Interpretarea actorilor de la Național se așază în acest registru: fiecare apariție este o prezență vie și o enigmă.

Nu e de mirare că muzica și dansul capătă un loc prim aici: clar natura acțiunii comico-poetice care uită registrul decît acela legat de iluziile cotidiene, muzica și dansul sînt intim legate de această acțiune. Scenele de meditație asupra lubrii sau de mărturisire de dragoste sînt împletite din cuvînt poetic, muzică și dans, anumite clipe de explozie a risului devin magie curată datorită cîntecului și coregrafiei liare, de pildă un dans de nouit al lui Sir Andrew. Se poate să intrăm în regiunile cele mai înalte ale vieții spirituale nu numai prin experiența suferinței, a tragediei, a scris cîndva un celebru comentator al lui Shakespeare, Chesterfield: și risul fără granițe, fără opreliște ne poate arunca în lumea miracolelor și a metafizicii. E ceea ce se întîmplă cu Noaptea regilor al lui Șerban. Sensul ultim al acestui joc este înțînțurii dintre gemeni — atît de asemănători încît pot fi oricînd confunși unul cu altul, ca două jumătăți din același măr.

Oamenii piesei înjesc să se contopească prin dragoste, gemenii se asemănă ca jumătățile de măr din vechiul mît al lubrii, ei sînt în același timp la fel și cu totul alții — femeie și bărbat: oricînd îi apropie iubirea, ei nu vor cunoaște niciodată în totul ființa lubrită. «Te iubesc. Cine ești?»

ANA MARIA NARTI