

O vedetă post-modernistă

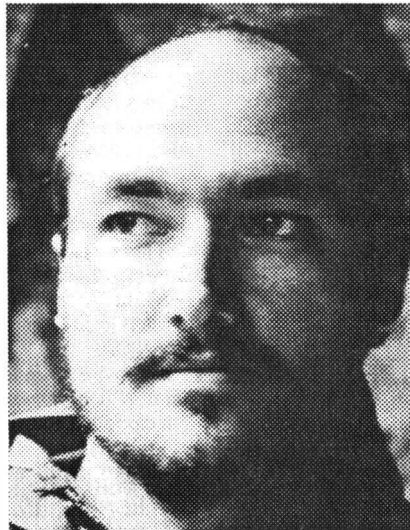
Jocul este ceva serios și important. Apare și se desfășoară chiar și în afara tărîmului omenesc. Animă, deci, și existența animalelor. Jocul este de esență fundamentală. Provocarea, propunerea (scenariului), repartiția „sarcinilor”, declanșarea relațiilor, starea de competiție, exhibarea sau, dimpotrivă, „retragerea în cazemată” sînt elemente constitutive ale jocului, independent de vîrstă, stare socială, rasă și chiar regn. Prin joc se stabilesc adevăratele ierarhii (nu cele ale scenariului), atît de necesare viețuirii. Tot astfel se asigură exercițiul interrelaționărilor, evoluția sistemelor de comunicare, se trece prin dureroasa școală a înfrîngerii și se învață pasul spre podium fără să te împiedici în fața mulțimii. Supraviețuirea impune o jertfă grea: respectarea regulilor jocului, fie că este vorba despre hirjoana animalelor care atacă prefăcîndu-se că..., fie că este vorba despre „de-a mama și de-a tata”, unde tocmai copilul lipsește, de războaiele de sute de ani desfășurate între două calcane, cu arme din ramuri uscate și sînge din vopsea, sau de regulile infailibile ale jocului sportiv și ale celui teatral. În schimbul acestei scumpe jertfe, se oferă accesul la simbol. Lumea jocului îmbogățește lumea reală cu mijloace de alinare venite dintr-o simbolică/semiologie de sorginte ludică.

„Actorul este o ființă dublă, nu în sens patologic, ci la nivelul structurii sale. O parte a lui este talentul, artistul, cel care se simte pe scenă fericit, iar cealaltă – ființa cazonă, oarecare, cu orele ei de masă și de somn, cu atitudinile cele mai banale, repetabile, neînsemnate.” Cornel Scripcaru, despre care se spune în teatru, în teatre, că este un actor special și foarte talentat, distribuit astăzi în mai toate piesele din repertoriul Teatrului Bulandra, trăiește această dualitate în deplin echilibru, vorbind despre ea în pace, cu răbdare și cu un fel aparte de bucurie. „Cei doi colocatari ai artistului nu se întîlnesc. Ei își oferă locul unuia altuia în funcție de situații.” În timpul lucrului pentru meserie, civilul Cornel Scripcaru se face mic-mic, devine imperceptibil, dispăre, lăsînd spațiu și timp de acțiune, investigație, tentativă, judecată, simțire doar artistului. Dacă, cine știe cum, fără motiv, pe neașteptate, artistul apare în momentele vieții obișnuite, cînd drepturile integrale aparțin civilului Cornel Scripcaru, se consideră onorat în fața celui mai de seamă oaspete al său și se retrage, lăsînd talentul să bîntuie spre scopuri de el știute. În scenă, însă, artistul capabil să trîngă timpul și spațiul, să convertească psihologii, să schimbe structuri tem-

peramentale, caracterologice, comportamentale prin intermediul personajelor pe care le intrupează, domină cu un semnal de luciditate toate aceste grave întîmplări. Intrarea definitivă în personaj nu există sau, dacă se întîmplă cuiva, s-ar putea vorbi despre o patologie și nicidecum despre un rol. „De aceea, actorul, din momentul în care află că va juca..., este asaltat de gînduri, stări, idei, imagini, împletite greu și rău între ele la început. Căutarea este dureroasă și acaparatoare. Începe pregătirea pentru joc, iar jocul este serios, grav, important. Dacă greșești, pierzi. Fiecare membru al distribuției vine la prima lectură cu propriul său spectacol în minte. Acesta pare desăvîrșit și el încearcă, agresiv sau cu discreție, să-l propună colegilor și regizorului. Prima operațiune crudă este dărîmarea de către directorul de

Simpatii răbufnesc, antipatiile stau bine ascunse după cortină. Expunerea viziunii regizorale este întîiul moment de confruntare cînd, ca niște săgeți fără țintă scăpate din arcuri, azeziunea, uimirea, dezacordul, echivocul se lovesc unele de altele, căzînd deocamdată înaintea victimelor. Drumul spre ierarhizare artistică s-a deschis. „Regizorul trebuie să fie un Dumnezeu pe care să-l așteptăm ca pe izbăvitor. Nevoia ca el să fie ierarhia noastră supremă este imensă pentru un actor. Cînd spectacolul din fantezia ta a fost dărîmat de propunerea lui, trebuie să poți să crezi în tot ceea ce este și face acest om. Trebuie să cred și să simt că varianta lui este unică, extraordinară sau măcar foarte interesantă. Să-mi facă bine cînd mă dau la o parte pentru ca să poată el veni. Cînd eram la repetiții la domnul Ciulei, mă trezeam că intru în sală sau chiar pe scenă în vîrful picioarelor și vorbind în șoaptă. Ritualul sfînt pe care îl conducea avea în fiecare zi aceeași forță și semnificație. Întîlnirea cu Catedrala prin care am trecut atunci a lăsat urme grele în noi. Sîntem plini de nostalgii și dor. Dacă s-ar putea repeta, toate sensurile activității noastre ar fi mai limpede orientate.”

Mic fiind, în orașul copilăriei – la Bicz –, Cornel Scripcaru, jucîndu-se „de-adevăratele” cu colegii lui de fantezie, prins întru totul de propunerea creată în grup, ale cărei reguli expuse sau implicite erau respectate cu sfințenie, s-a abătut de cîteva ori de la legea continuității, trădînd-o fără să vrea. Prin preajmă locuia actualul, cunoscutul regizor de teatru Alexandru Dabija. Cînd el apărea, singur și mirat de ce i se întîmplă, Cornel îl conducea cu privirea, urmîrind „personajul” ca pe ceva neobișnuit și fascinant. Actorul „în nuce” se simțea atras de personalitatea regizorului „în nuce”. Investiția de creator pe care Al. Dabija a primit-o, fără să știe, în cea mai pură formă, încă din copilărie. Tînărul Scripcaru, suit devreme pe scenă pentru recitări de poezii, înfrînt de timiditate, rostea textele cu ochii în podea. Poate că privind atîta la scenă, a pătruns dincolo de scîndură, prin ascunzișurile ei fatale care țîn în grijă sufletele artiștilor. I s-a suflat de acolo să ridice capul și, ani de zile, nu a putut privi decît în colțul din dreapta al sălii, spre o bucățică de public care-l primea cu bunăvoință. A știut de pe la 6 ani că va face actorie, simțîndu-l pe „băiatul talentat” că tot crește, capătă forță și încă ceva, pe deasupra, și încă ceva cu care va putea să umble prin viețile personajelor născute de dramaturgie și prin



scenă a tuturor variantelor de spectacol născute în mințile și sufletele actorilor săi.”

Prima lectură pune față în față două armate care încearcă reciproc să dezvăluie arsenalul de peste baricadă. Întîlnirea are întotdeauna un aer festiv pentru că fiecare „pomire la drum” e ca un început de an școlar, unde florile și pîrînții sînt înlocuiți cu gesturi generoase, calde, cu îmbrățișări neașteptate, cu amînarea juvenilă a momentului cînd va să sune clopoțelul. Din grupul inițial în care s-au întîlnit toate saluturile, încep încet-încet să se desprindă grupuri mai mici sau „dialoguri”. Regizorul trece, ca într-un menueț psihologic, pe la fiecare dintre ele, încercînd să debuteze cu o relație amicală, caldă, egal împărțită între „copiii lui”.

acel spațiu secund, unde magia scapără, ca în tentativele rupestre, scînteii amăgitoare sau incendiare.

Cu publicul de-acum, actorul Cornel Scripcaru, intră în fluxul energetic declanșat cu ocazia oricărui spectacol. „Publicul este o componentă obligatorie a spectacolului, ceea ce complică puțin teoria jocului. Partea din noi dispusă să se joace cu credință, autentic, ca în copilărie, cînd credeam în personaje și scenografie, devine în prezența spectatorilor cineva capabil să joace. Reflexivitatea se combină cu activitatea din pricina unei prezențe care se impune ca indispensabilă – publicul. Simt publicul cu un radar special și, chiar înaintea reprezentației, în cabină, din felul anume al zumzetului pe care-l prind în difuzor, știu dacă sala e «bună» sau nu. Mai mult decît atît, în timp ce mă aflu în scenă, dacă un singur spectator nu ne iubește, este dezamăgit sau nervos, pot spune cu exactitate unde se află, pe ce rînd stă. Captez cu prea mare ușurință energiile benefice sau malefice. Asta e și bine, și rău pentru mine. Devin mai vulnerabil sau mai avizat, depinde de

situație. În orice caz, mă consider un potențial element fluid în curgerea obligatorie dintre emoțiile omenești. Puțină teamă... După ce repetițiile durează mult, fie că montarea se face în șase săptămîni sau în doi ani, la premieră publicul este un element agresiv. Apare pentru prima dată cineva căruia trebuie și vrei să-i arăți cît ești de bun. Nu-l păcălești ușor, sau nu-l păcălești deloc. E o luptă în care trebuie să-ți înfrîngi viitorul aliat. Primul spectacol nu este cel adevărat tocmai din acest motiv. În afara construcției pe care o punem în valoare cu toate elementele ei componente, cu toate subtilitățile exprimate sau induse, ne simțim ca pe un cîmp de luptă, într-o bătălie acerbă.”

Cît privește viața comună de pe scenă, cînd întregul grup de creatori este supus aceluiași examen, rigoare și neprevăzut în procente greu de stabilit, solidaritatea de stare și intenție a distribuției devine deviza neformulată a apariției lor. Acolo se întîlnesc personajele piesei urmărindu-și destiul impus de text, în maniera impusă de regizor. Spiritele lor se întîlnesc și se despart întrupate în individualități acto-

ricești care-și ard pielea și viscerele sub lumina reflectoarelor, în întunericul spaimei și sub surpriza privirii partenerului. „Ce minunați erau ochii domnului Rebengiuc, ce binefăcătoare figura domnului Ogășanu, cînd în Forma mesei (de David Edgar, regia Ion Cara-mitru) mă primeau cu tot cu personajul meu, deschiși ca o carte cu învățăminte, aruncîndu-mi înapoi încărcătură, pentru mai departe.” Se întîmplă ca unui actor să nu-i placă un rol pe care îl primește, dar să dorească să-l joace numai și numai pentru compania altui coleg sau grup de interes. „Mă uit întotdeauna la avizier alături de cine urmează să urc pe scenă.”

Cornel Scripcaru apare și acum ca o vedetă a post-modernismului, contrazicînd orice regulă recunoscută a situației, iubit de regizori, colegi și public. „Mi-am găsit și mi-au găsit locul în teatru. Știm cu toții unde stau. E bine.”

LUMINIȚA VARLAM

PUNCTE DE VEDERE ● PUNCTE DE VEDERE ● PUNCTE DE VEDERE

O NOUĂ ALIANȚĂ A DOMNULUI MANOLESCU

Într-un număr de vară tîrzie al „României literare” a apărut, sub semnătura d-lui Nicolae Manolescu, un editorial intitulat „Teatrul la răscruce”. Faptul ca atare mi s-a părut cel puțin îmbucurător: ani la rînd, citind în revistă rubrica de cronică literară a acestui subtil și inteligent critic (și uneori citeam doar atît), am așteptat cu nerăbdare și cu speranță ca pana domniei-sale să se oprească și asupra volumelor de dramaturgie care, cum-necum, se tipăreau și care cîteodată nu erau deloc rele. Am așteptat, cu alte cuvinte, ca oropsitul și adesea superior disprețuitul domeniu al scrisului pentru scenă să intre în atenția unui senior a cărui stăpînire se întindea asupra unor teritorii mult mai fertile (chiar dacă recolta lor nu era, neapărat, superioară calitativ), fie și numai spre a fi supus unui examen sever. Nu știu să se fi întîmplat astfel – sau mi-a scăpat mie tocmai acea ocazie? Nu cred.

Dar iată că evenimentul s-a produs – mi-am zis, văzînd titlul cu pricina –, și încă la o scară nesperat de vastă: d-l Manolescu semnează în pagina întîi un articol în care vorbește nu numai despre (de fapt, nu despre) dramaturgie, ci în general despre teatru, despre teatrul românesc. Lectura mi-a diminuat întrucîtva entuziasmul, înlocuindu-l cu o perplexitate apropiată de amărăciune. Căci, după ce observă, cu finețe, că „a doua oară în treizeci de ani, teatrul a fost domeniul care a dat semnalul unei renașterii culturale”, situînd acele momente „la începutul anilor '60” și „după 1989”, domnia-sa crede a descoperi în acest interval un întuneric deplin, nestrăbătut de vreo cît de palidă pîlpîire și neadăpostind nici o urmă de viață. „Foarte curînd (foarte curînd după începutul anilor '60, reiese din articol, n.n.), s-a pus însă capăt spectacolului. Cortina a căzut peste acest început. Marii

regizori au emigrat. Scenografi, la fel. Actorii, legați de o limbă pe care n-o puteau schimba, au fost victimele neputincioase ale «normalizării». Desigur, neglijarea faptului că majoritatea spectacolelor pe care d-l Manolescu le citează ca exponențiale pentru prima perioadă de resurrecție culturală inițiată de teatru – adică „Nepotul lui Rameau, Troilus și Cressida, Livada de vișini, D'ale carnavalului sau Revizorul” – au fost produse, în realitate, la sfîrșitul anilor '60, iar ultimul, chiar în 1972, poate reprezenta doar o elipsă retorică. Dincolo de asta, însă, era necesar, cred, ca autorul să-și argumenteze cumva aserțiunea privind „căderea cortinei”. Altminteri, această frumoasă metaforă de profil nu face decît să anuleze, dintr-o trăsătură de condei, munca, eforturile și talentul unor regizori, scenografi și actori care, aici, în România, și în condițiile cunoscute și suportate de toți, au menținut teatrul nu doar viu, ci și viabil, nu doar în funcțiune, ci și în competiție valorică (adesea cîștigată, trebuie spus) cu oricare dintre celelalte arte. În tot acest timp, înfățișat în articol precum un vid creativ absolut, ori măcar în răstimpuri mai lungi sau mai scurte, au continuat să lucreze, îmbogățind spectacologia națională cu titluri egale în importanță cu acelea citate, Liviu Ciulei și Gheorghe Harag, Dinu Cernescu și Valeriu Moisescu. A debutat și s-a maturizat un compact contingent de regizori – generația de mijloc, să-i zicem – care, depășind cu eroism penibilele hărțuiri ideologice, a consolidat și a diversificat cîștigurile expresive ale teatrului românesc „de la începutul anilor '60”: Alexandru Tocilescu, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Alexandru Colpacci, Mircea Cornișteanu, Nicolae Scarlat. În fine, a apărut un masiv „nou val” de directori de scenă care și-au

