

TEATRUL DIN MEMORIE

Anna HALASZ

Cătiva Leari de altădată

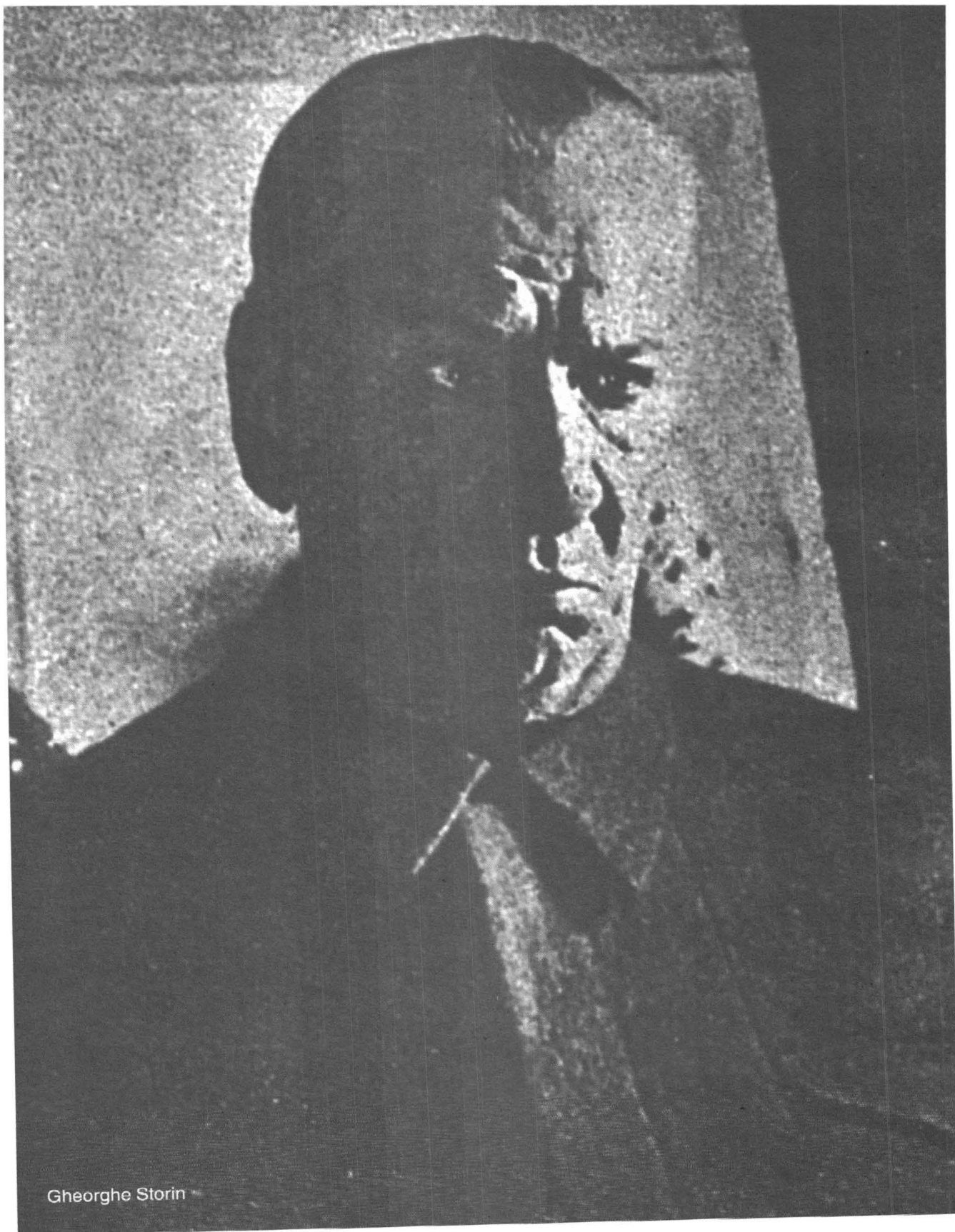
Încerc evocarea unor chipuri de actori în rolul *Regelui Lear*. Să stea ca niște tablouri votive pe fundalul lumii subiective – a artistului și spectatorilor – la întâlnirea cu Victor Rebengiuc: virtuali tați, bunici și un frate mai mare, ca o gardă, care să-l susțină.

Se cuvine să încep cu britanicul, pe care l-am văzut în tinerețe: Paul Scofield. Un Lear venit „de acasă” ca un etalon. Toate spectacolele shakespeareane, văzute în turneu la noi sau pe ecran – purtând marca trupei Royal Shakespeare Company – le-am văzut și le revăd în gând, ca pe niște cursuri postuniversitare, niște exerciții de înțelegere mai profundă: ca o lege, pe care o urmăim, sau o confruntăm, dar care rămâne deapururi Măsura. Prima dată am văzut atunci pe viu, ce înseamnă să fii acasă în lumea lui Shakespeare. Scofield și partenerii săi se purtau firesc, nu celebrau nici cu gesturi vetuste, nici cu glasul solemn ca

de liturghie faptul că sunt niște personaje legendare, din vremuri de basm. Chiar în Evul Mediu se comportau firesc, simțindu-se acasă, și măreția nu necesită pentru ei nici un protocol. Scofield era primul care nu era moșul blând cu barba colilie, ci un bărbat în puterea vârstei, dur, obișnuit să poruncească el, și nu alții să-i poruncească lui. Poate din cauza aceasta nu-și cunoștea fiicele, care – în afara *Cordeliei* – erau ca și el, dure, poruncitoare, plictisite să tot aștepte moștenirea. Ele nu catadicsesc să onoreze cu gingășie sau recunoștință gestul plin de încredere al tatălui, care, astfel, își pierde solul de sub picioare și îmbătrânește sub ochii noștri, împiedicându-se din traumă în traumă. Nu avea firele de paie obligatorii în păr, nu era rupt, doar deplorabil, un bătrân în interiorul căruia s-a rupt o coardă, purtându-și hainele vechi ca amintirea în destrămare a măreției de altădată. Poate asta

era cea mai mare performanță, pentru că un actor shakespearean trebuie să fie a priori o personalitate măreață; și pe Scofield îl vedem resemnându-se pas cu pas – și parcă reușea să sugereze osteoporoza, sub povara căreia te faci din zi în zi mai mic. Asta-i uluitor la școala britanică de actorie, pe lângă vorbirea și mimica foarte reținute, care te face să simți cu atât mai tare totul: de parcă ar studia anatomia și fiziologia trupului omenesc reacționând la fiecare traumă în parte. Imaginea cea mai pregnantă, care mi-a rămas în memorie, era momentul când el o duce în brațe pe *Cordelia* moartă, ca pe un copil mic. Laba piciorului Dianei Rigg avea o rigiditate ușor contorsionată. Chipul ei se ascundea la umărul lui Scofield. Dar se pare, că ei, actorii britanici, au cunoștințele și antrenamentul să poată fi expresivi și convingători până și cu degetul mic de la picior.

Primul *Lear* și cel mai impresionant în decursul întregului spectacol, cu toată ființa lui, chipul căruia mi se conturează în fața privirii interioare, la auzul sau numai ideea numelui *Lear* – după formula gingașă de compasiune a lui Eminescu: „Bătrânul *Rege*



Gheorghe Stăniș

Lear – este chipul lui Storin. O statură impunătoare, maiestruoasă, chiar și la repetiție sau la prânz pe Bulevard: un rege înăscut, cu un chip frumos, solemn, cu o ușoară tentă de primat – nu de maimuță, ci de primul om, de strămoș, de întemeietor al Dinastiei Umane – o voce, ca de orgă, de orchestră, având drept tubi munții mari și codrii lăutari. Iar ochii – ochii stinși. Se juca de mai mult timp spectacolul *Lear* și protagonistul a orbit. Doi figuranți, ca doi tineri slujitori cuviincioși și atenți îl ajutau să se deplaseze pe scenă fără accidente, și totul părea să fie firesc. Până aici, aranjamentul regizoral. Dar transfigurarea orbirii fizice în metafora tragică a pierderii contactului cu realitatea la bătrânețe, saltul în vid al orgoliului de la autoadmirația în oglindă la introspecție, la orbirea nepăsării trufașe față de acei asupra cărora a domnit odată, asta era performanța inegalabilă a actorului. Măreț în plină putere și de zece ori mai măreț, când s-a prăbușit.

Cel dintâi *Lear* al mării generații încărunțite de azi, a fost, în plină maturitate tânără, George Constantin pe scena Naționalului bucureștean, în regia lui Radu

Penciulescu. Viziunea regizorală a suprasolicitat dezlănțuirea trufașă de la Royal Shakespeare Company: înfățișa un om tânăr, sătul de îndatoririle domniei „unul, care-și dorește o vacanță” fără să renunțe la prerogativele puterii – și cade în propria capcană. Tema spectacolului era deja iminența schimbării generațiilor, atunci când cel ce se retrage de la răspundere, nu vrea să se retragă de la stăpânire, nu vrea să se resemneze. Este doar tânăr. Regizorul a surprins accelerarea secolului, reflectându-se și în solicitarea tot mai necruțătoare a schimbului de generație. Dacă transpunem conflictul la mării specialiști disponibilizați în floarea vârstei, când nimeni nu-i mai angajează, înțelegem ce adevăruri dure oferea contemporaneității povestea *Sării din bucate*. Viitorul bate la ușă, dar nu mai este viitorul tău, sugera de-a dreptul vizionar spectacolul lui Penciulescu. Iar George Constantin, acest artist cu o carismă cu totul ieșită din comun, te cucerea chiar și atunci când personajul greșea, când era nedrept sau prost, sau tiranic său cîrăduț. Un bărbat la 40 de ani în Evul Mediu putea fi bunic,

al cărui tron îl așteaptă lihniți două generații de moștenitori. Iar George Constantin nu avea să atingă vârsta lui Storin. Inima periclitată îl zorea. Poate asta era taina vitalității și farmecul său tumultuos: emana atâta dragoste, cât anturajul era incapabil s-o accepte și s-o reflecte.

Mi-amintesc povestea unei drame legate de *Regele Lear* pe scena Teatrului Național din Budapesta. Cel dintâi interpret era Somlay Artúr (1883–1951). El aparținea categoriei „un frac pe scenă”, dar cu o apocalipsă sub plastronul alb al fracului. Celălalt actor al dramei, Bartos Gyula era cu peste zece ani mai în vârstă ca Somlay. La 14 ani fugise de la școală cu o trupă



Bartos Gyula

ambulantă, și după cinci ani s-a întors, să-și dea bacalaureatul și să studieze cu mai marii artiști ai epocii. Dar a păstrat ceva din spiritul teatrului ambulant al bufoneriei. Peste mulți ani, când a venit la noi la școală cu un recital, toate tră-săturile, ridurile se adânciseră, arăta ca propria-i caricatură. Cu părul lung à la Chopin, cu lavalieră, cu maniera patetică și baritonul tânguitor, tremurat, ni s-a părut absolut caraghios. Eram foarte răsfățați la liceele evreiești: toți actorii alungați din teatre pe baza legilor rasiale, făceau pelerinaj la școli, cu poezii și monoloage din clasici. Eram tineri, moderni – puteam să ne permitem, deci, să luăm în derâdere această stafie a teatralității din secolul trecut, de altfel societar al Teatrului Național din Budapesta. A venit anul '44 cu ocupația germană, cu prigoane și deportări – bătrânul a supraviețuit și s-a reîntors cu drepturi depline la Național. Îl alintau colegii, numindu-l nenea Bimbi. Dar a venit și 1948, și mai ales 1949, anul condamnării și executării ministrului de

externe Rajk László, continuat cu un val de alte procese măsluite soldate cu pedepse capitale și o atmosferă generală de teroare și spaimă. Schimbul de generații reprezentat de tragedia regelui Lear, de acum, însemna trădarea părinților de către fii, batjocorirea principiilor umaniste în care au crescut cei născuți în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea. La o vârstă matură ei au avut de înfruntat mai întâi teroarea fascistă, și apoi cea comunistă, care păzea cu strășnicie aparențele civilizate. Somlay, artistul de frunte al țării, adulat de public, era cu nervii la pământ, cu conștiința sfâșiată. Avea niște izbucniri necontrolate, ca de exemplu părăsirea unei repetiții generale, ieșind în plin centrul capitalei, la amiază, în uniformă de general sovietic, mânios foc, așezându-se într-un taxi și mergând acasă. Seara îl juca pe Lear, de trei ani – în 1948 a fost premiera – iar ziua filma: juca un savant emigrat în Apus în filmul *Zona de Vest*, care la sfârșit vine acasă după amare decepții. Regizorul filmului, Varkonyi Zoltán, mi-a povestit că

a păstrat rola de film cu ultima lui scenă, legământul față de patrie, în cursul căruia actorul, întrerupând monologul, a strigat chinuit: nu suport, nu mai suport!...

În noaptea aceea s-a sinucis. Biletele spectacolului de seară erau vândute. Ar fi ieșit cu scandal, dacă se mărturiseau cele întâmplate. Bimbi-bacsi, la 79 de ani, a preluat rolul lui *Lear* cu o singură repetiție – și a uluit spectatorii și colegii. A fost un mare triumf artistic.

Un reporter tânăr i-a luat un interviu pentru săptămânalul teatral, întrebându-l: „dar cum ați putut învăța un rol așa de lung într-o zi?!”. Moșul i-a răspuns: „Dar fiule, eu știu acest rol de la nouăsprezece ani!”.

Iată, actorul vetust și depășit, cum credeam eu, știa legea străveche: poți, eventual, să nu ai garderobă, fără de care nu ești distribuit, dar fără discuție, trebuie să ai repertoriu. Și aștepti, eventual 60 de ani, până te distribuie în *regele Lear*, care se maturiza, se îmbogățește tăcut în sufletul tău, până în momentul, când ai fost, în sfârșit, chemat cu el pe scenă.

Constantin Nottara în rolul titular
din REGELE LEAR
de Shakespeare – 1921

