

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, câteva 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,

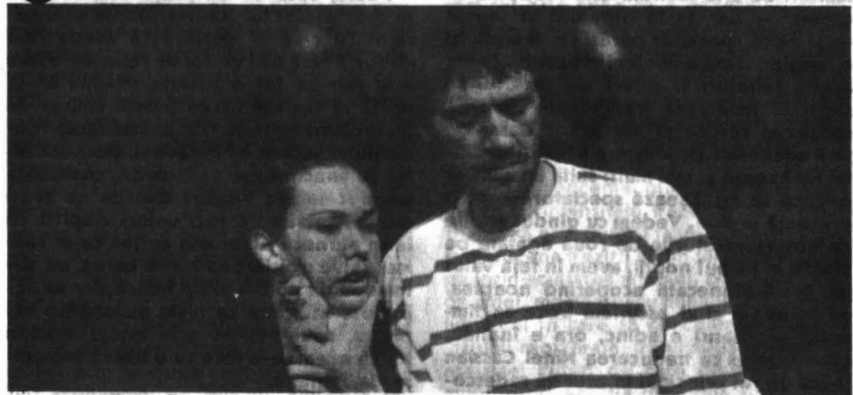
cînd... cînd... O iubește pe *Olivia*, o iubește pe *Viola*, îl iubește pe *Cesar*, se iubește, poate, pe sine. Sau poate nici pe sine? Imaginile se ivesc și se destramă ușor, elegant, fără stridențe, totul e posibil, nimic nu e precis, într-un joc al ambiguităților, al ipotezelor (plauzibile ori

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 așvîrlită 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 vîllej 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. Ajunși 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

