



Olga Tudorache (și Valeriu Popescu) în „Regina Mamă” de M. Santanelli, în regia lui Gelu Colceag, de la T.N.B.

Masca

Victor Scoradeț

NOUȚĂȚI REPERTORIALE? (VI)

Copiii unui Dumnezeu mai mic de Mark Medoff este o piesă despre surdo-muți. „Să fie aceasta soluția de ancorare în actualitatea fierbinte?”, se poate întreba, cu rece ironie, criticul de teatru român, ancorat, la rândul lui, temeinic, definitiv, în mentalitatea unui ev revolut. Iar întrebarea se va desface, asemenea unui joc de artificii, într-o explozie de alte întrebări, menite să sufocă orice tentativă de innoire repertorială: Oare nu avem și noi handicapați noștri? Surdo-muți noștri? Dar aurolacii, copiii străzii? Ca să nu mai vorbim de criză, tranziție, inflație, corupție!...

Scrisă în 1981, piesa lui Medoff explorează, în fond, relația dintre o minoritate cu un acces extrem de limitat la cuvânt și o majoritate obligată să aibă grijă de minoritățile ei. O relație extrem de complexă, investigată în profunzime, dincolo de rigorile corectitudinii politicii, dincolo de obiectivele înguste ale propagandei ori ale vreunei ideologii anume. În ce măsură poate comunica un om lipsit de auz și de capacitatea de a articula, dar și de șansa de a se bucura de armoniile muzicii, de pildă, cu un altul, venit din lumea normală? Și care sunt reacțiile celor două lumi, atunci când relația „amenințată” să funcționeze și să se împlinească într-un cuplu?

... Teoretic, James Leeds are de partea sa toate atuurile: e logoped, cunoaște așadar limbajul surdo-muților și dispune de instrumentele prin care îi poate ajuta să deprindă vorbirea; e un pasionat psiholog, familiarizat cu problemele specifice acestei categorii de handicapați; este îndrăgostit sincer de frumoasa Sarah Norman, atât de îndrăgostit, încât încearcă să o scoată din lumea ei, să trăiască, împreună cu ea, în lumea normală; în sfârșit, acțiunea se petrece în cea mai bună dintre lumi posibile, aceea americană, așadar într-o societate care se preocupă intens și cu instrumente cât se poate de delicate de grupurile minoritare.

Orice contact intens, profund, deschis cu o altă lume, cu cineva fundamental diferit activează, în cei implicați, zone până atunci deloc sau puțin cunoscute, sentimente și reacții inedite. Primul reflex, în cazul minorității, este unul de apărare. Pentru lumea din care vine Sarah, „evadarea” ei e resimțită ca o amenințare. Prin urmare, sunt activate în mod aproape reflex o serie întregă de stratageme defensive.

Dar obstacolele cele mai dificile țin chiar de Sarah. Ea nu poate să creadă până la capăt nici în sentimentele lui James, nici în bunăvoința lumii în care e chemată să se integreze, nici în propriile ei puteri, în propria ei capacitate de integrare în lumea care aude și vorbește.

Montarea realizată de Theodor Cristian Popescu urmează riguros sugestiile textului. Spectacolul ocolește atent capcanele de tot felul, de la tentația exceselor patetizante la aceea a melodramei ori a accentelor de critică socială. În centrul atenției rămâne individul, cu reacțiile lui umane, cu elanurile și neputințele lui, cu stările euforice și cu căderile vertiginose, toate convergând spre un final suficient de deschis ca să se evite orice teză posibilă.

Decisivă, pentru reușita montării, s-a dovedit, și de această dată, arta regizorului de a lucra cu actorii. Cristina Toma este, în Sarah, un fel de sălbăticiune aflată în

permanență la pândă, alternând naive strategii de seducție cu altele, extrem de elaborate, de apărare, în încercarea disperată de a-și proteja zona de maximă vulnerabilitate a personalității ei. Obligată să se exprime non-verbal, tânără actriță atinge o maximă intensitate a expresiei prin rigoare corporală, privire, mimică, emoția pe care o iradiază transmițându-se direct, în stare pură, s-ar zice.

Unul din cele mai bune roluri ale sale din ultima vreme – chiar în contextul ultimei stagiuni, în care a făcut un Hamlet în regia lui Tompa Gabor – creează Adrian Pinteau în James Leeds. Detașat și cald, ironic și tandru, lucid și frenetic, personajul are toate atributele firescului contemporan. După dificila probă a marelui personaj clasic, Pinteau își savurează în mod evident noul rol, nu fiindcă ar fi mai simplu, ci fiindcă îi pune probleme diferite. Demonstrând cât poate fi de benefică, pentru un actor talentat, inteligent și sensibil, trecerea de la o piesă clasică la una din zilele noastre.

Memorabil e Adrian Titieni în Orin, tânărul surdo-mut îndrăgostit și el de Sarah. Orin a deprins vorbirea și comunică aproape normal cu cei de „afară”. Egoist și generos, patetic și viclean, curajos sau speriat, personajul creat de Titieni convinge și induioșează.

Am zăbovit puțin mai mult asupra creațiilor actricești (și în rândul reușitelor se înscriu și acelea ale Leliei Ciubotariu, Mariei Tudose, Anei Calciu ca și a lui Radu Gabriel) pentru a sublinia, încă o dată, faptul că piesele contemporane nu exclud nicidecum posibilitatea unor roluri complexe și generoase pentru actorii noștri.

Un alt exemplu elocvent din acest punct de vedere îl constituie Regina Mamă de Manlio Santanelli montată la Sala Amfiteatru a Naționalului bucureștean de către Gelu Colceag. La prima vedere, nici această piesă (a unui autor italian care s-a apucat relativ târziu de teatru) nu excelează prin actualitate, cel puțin așa cum este aceasta concepută pe malurile Dâmboviței. Din fericire, piesa a fost oarecum descoperită de Eugen Ionescu, de a cărui prețuire s-a bucurat; prin urmare, citatul ionescian care o însoțește e în măsură să o mai apere de jafna cronicarilor noștri. Dar ce anume va fi declanșat admirația marelui nostru dramaturg de limbă franceză?

În primul rând, curajul și luciditatea cu care e descrisă relația mamă-fiu în ipostaza ei mai puțin idilică. Ce se poate ascunde dincolo de afecțiunea maternă, respectiv filială, mai mult sau mai puțin convențională, mai mult sau mai puțin „obligatorie”? Până unde poate merge sinceritatea celor doi? Câtă brutalitate intră în aceste sentimente și câtă duiosie reală mai rămâne? Și cum se poate manifesta și până unde poate merge acest amalgam de sentimente, în contextul atât de complex al unor relații familiale și sociale care nu fac decât să complice lucrurile?

Ajuns la vârsta de cincizeci de ani fără a se fi împlinit social, familial, profesional, fiul se agață de mamă ca de o ultimă șansă. Nu însă afectiv, ci dintr-un cinic interes profesional. Știind, de la medic, că mama lui nu mai are de trăit decât foarte puțin, fiul-jurnalist vrea să consemneze ultimele ei zile într-o carte cu care e sigur că va da lovitură. Cât cinism și câtă disperare sunt necesare pentru o asemenea hotărâre? Și mai rămâne oare loc pentru ceea ce se numește dragoste filială în sufletul celui care încearcă să-și salveze în acest fel cariera?

La rândul ei, mama pare departe de a fi o persoană caldă, afectuoasă. Chiar și acum, ea continuă să-și strivească fiul cu imaginea idealizată a tatălui. Treptat, însă, jocul ajunge în faza cărților pe față și devine război. Trecutul familial idilic descris de mamă se dovedește a fi

fost un infern. Imaginea în numele căreia mama, Regina pe numele ei, a respins și a disprețuit prezentul e un fals, o minciună.

La fel cu toate celelalte minciuni în care se bat cei doi adversari. Prima care se prăbușește e aceea pragmatică a fiului. Mama îi găsește înregistrările și însemnările și înțelege rostul brutal al revenirii lui acasă. La rândul lui, fiul renunță la lovitura publicistică, dar continuă să rămână alături de regina-mamă. Din dragoste? Din nevoia de a înțelege? Sau, poate, fascinat de jocul care s-a declanșat? Un duel al unor născociri care de care mai fantastice, menite să infrumusețeze imaginea combatanților și să le întărească pozițiile, în măsura în care sunt relatate credibil... Ce anume se ascunde în spatele acestui joc: câtă iubire și câtă ură? Fiecare e, într-un fel sau altul, vinovat față de celălalt. Fiecare încearcă să-și disimuleze cât mai iscusit adevăratele sentimente. Dar își cunosc ei oare cu adevărat sentimentele pe care le nutresc unul față de altul?

Jocul nu se poate sfârși decât tragic; o simțim de la bun început. E un joc pe viață și pe moarte. Numai că nu mama va fi aceea care va muri prima. Mult prea implicat în meandrele acestui joc dur, fiul a uitat să-și cumpere medicamentele fără de care inima lui nu mai poate să bată. Ceea ce au jucat cei doi a fost, până la urmă, un fel de ruletă rusească.

Excelent construită, cu un dialog pe alocuri scânteietor, nu însă artificial, cu personaje extrem de complexe și de pregnante, piesa lui Santanelli nu putea să nu-i placă lui Eugen Ionescu. Și ea nu are cum să nu placă, cu condiția unei montări de mare acuratețe și a unor actori de mare forță.

Cea dintâi montare românească a avut loc la Teatrul Național din Cluj, cu două stagiuni în urmă, în regia Monei Chirilă. O montare în care accentul cădea pe ambiguitatea relației și pe dimensiunea tragică a piesei. Cu Silvia Ghelan într-unul din cele mai bune roluri ale ei în stagiunile din urmă și cu un Marius Bodochi foarte viu, nuanțat, convingător.

Beneficiind de interpretarea unei actrițe foarte mari, Olga Tudorache, Gelu Colceag pune în valoare mai ales dimensiunea comică, tragicul manifestându-se, astfel, mai surprinzător, mai reținut, dar tot atât de intens. Pe alocuri, spectacolul are aerul (asumat!) al unui joc de salon, efectul fiind unul binevenit brechtian, de distanțare, care face imposibilă orice alunecare în patos și melodramă. Dincolo însă de cruzimea – reală? jucată? (inspirată ambiguitate!) – a celor două personaje, dincolo de poza lor mondenă, frivolă chiar, se poate afla orice, inclusiv tandrețea, dragostea. O dragoste stângace, temătoare, inconștientă, poate, dar nu în ipostaza ei bombastică, ci într-una mult mai modernă, mai credibilă, mai complexă, mai din zilele noastre.

Cât despre Olga Tudorache, ea e uluitoare. Bombănelile tăfoase ale bătrânei pe care o intruchipează nu au, culmea!, nimic bătrânicos: tonul tăios, acid, ironia formulărilor și expresia feței îi conferă personajului o vitalitate de dincolo de orice vârstă. Aerul tragic al trăsăturilor e dublat de o demnitate care anihilează de la bun început orice tentație de compasiune călăie. Regina Mamă creată de Olga Tudorache pare indestructibilă, insensibilă la lovituri. Numai aceea finală, a morții fiului – nedorită „victorie”! – îi smulge un urlet reținut de durere. Secundată cu acuratețe de Valeriu Popescu, Olga Tudorache infirmă cu strălucire teza cum că piesele de azi nu prilejuiesc roluri de excepție.