

# EVOLUȚII „LA PAS“ ȘI SALTURI „LA BASCULĂ“

blita ca bărbat autentic în ochii soției sale, Doly. Dudu este însă, în fond, cel mai pașnic om din lume, așa încît se dovedește, și ca hoț, sentimental, fraternizînd întru Bachus cu victima sa (într-o scenă de tot hazul) și declanșînd, fără voie, tot felul de încurcături amuzante. „Ajutor, salvați un dobitoc!“ este doar o replică ilară a pictorului, îngrozit la gîndul că va rămîne, pînă la sfîrșitul zilelor, legat, cu propriu-i consimțămînt, de un scaun, și ea are doar o tangență accidentală cu morala piesei; care morală e cum nu se poate mai transparentă și, uneori, ostentativ clamată: agresiunea exercitată asupra omului contemporan de producția în serie a unor Istorioare tele-sau videoreceptate cultivînd violența de toate tipurile sfîrșește prin alienarea individului, care se decide la acțiuni necugetate.

Miza comediei, atît cît există, se dovedește a fi bine slujită de interpreți, care-și definesc exact și convingător personajele. Virgil Leahu (Dudu) compune, din gesturi mărunte și din precipitări verbale, un semibătrînel aiurit, speriat de propria-i cutezanță, cu bățoșenii ridicele și candori dezarmante. Prin contrast, Eudoxia Volbea (Doly) propune o combinație năstrușnică de amor propriu exacerbât, de exaltare infantilă și de uimire perplexă în fața realităților simple. Marcel Anghel (Dona) imaginează un boem incurabil, băiat bun în fond, puțin pișicher și puțin (mai mult) petrecăreț, obișnuit să-și valorifice profitabil farmecul personal și reputația suspectă de maestru în zugrăvirea modelelor feminine foarte vii. Geta Cacevschi (Dida) vehiculează în scenă un astfel de model, fată de viață, karatistă viguroasă și sentimentală cu aplicație. În sfîrșit, Constantin Petrican (Dide) alege pentru personajul său o înfățișare spăimoasă și o traiectorie comportamentală somnambulică, animînd vîdit scenele la care participă. Tot lui îi revine meritul de a fi asamblat logic relația dintre prezențele scenice mai sus amintite, dar, în același timp, i se și poate reproșa o aume lentoare a întregului, un soi de leporitate și de abandonare în materie de ritm interior, atît de necesar spectacolelor de acest gen.

Spațiul de joc, creat de Adriana Raicu Petre într-o notă ușor parodică, este cel potrivit, comunicînd o stare de provizorat și de paupertate a universului interior.

O seară de teatru plăcută, deconectantă, sărbătorească, în umbra căreia aștepta însă răspuns o întrebare care nu iartă: și ce va fi mîine?

CONST. PAIU

**NEBUNIILE DRAGOSTEI, spectacol pe texte originale Commedia dell'arte** ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA** ● **Data premierei: 10 octombrie 1993** ● **Regia: Alexandra Gandi** ● **Scenografia: George Petre** ● **Coregrafia: Ana Valkay** ● **Distribuția: Cristian Cornea (Pierrot, Flavio), Luminița Stoianovici (Colombina, Isabella), Mihaela Murgu (Floristella), Ștefan Sasu (Pantalone), Ana Serghie Ionescu (Arlechino), Horia Ionescu (Pulcinella), Traian Buzoianu (Capitan Spaventa), Irene Flamann Catalina (Corralina).**

Lungă a fost calea pe care Naționalul din Timișoara a trebuit să o parcurgă, prin neguri repertoriale, pînă la spectacolul **Nebuniile dragostei**. Angajarea Alexandrei Gandi, tinăra regizoare ce și-a susținut aici examenul de licență cu **Matca**, s-a dovedit nimerită, chiar dacă unele guri spun că va fi o prezență absolut pasageră la Timișoara.

Spectacolul debutează într-o manieră oarecum la modă: Pierrot vine din foaier, trece în alergare prin sală, ne prezintă principalele măști, o strigă cu nădejde pe Colombina și se avîntă împreună cu ea în lumea comediei dell'arte. Întreprinderea celor doi, deveniți brusc sentimentalii Flavio și Isabella, se traduce prin dorința lor de a schimba ceva în destinul celorlalte măști. De fapt, schimbarea nu se va produce niciodată, pentru că aceste păpuși mecanice reiau la nesfîrșit, în cîteva variante, aceleași atitudini: Arlechino (rol greu, în care Anei Ionescu îi lipsește constanța) rămîne servitorul-bufon, ușor nătîng, Pantalone (admirabil creionat de Ștefan Sasu) e avarul veșnic îndrăgostit și ridicol etc. Astfel, intervenția sugerată de regizoare întru „salvarea” comediei dell'arte de la tragismul real al fiecăreia dintre măști devine inutilă. E vorba de o găselniță regizorală.

Am remarcat construcția viguroasă a personajului Capitan Spaventa. Traian Buzoianu îi dă acestui nostim „luptător” tremurul vocii-lui... Vraça. Costumul portocaliu, ciucurii de la coif și logoreea fac din el un personaj savuros. La polul opus, al delicateții și sensibilității, sînt Amorezii. Isabella (Luminița Stoianovici) și Flavio (Cristian Cornea) sînt în genere bine sincronizați: monologhează pe rînd, se descoperă dialogînd, se uimesc, rîd și plîng. Dată fiind imobilitatea feței și, deci, expresivitatea limitată, accentul cade pe gest, pe mișcare, pe posibilitățile acrobatice ale interpreților. Nu putem să

nu notăm contribuția esențială a coregrafei Ana Valkay, care descoperă cu prilejul **Nebuniilor dragostei** valențe surprinzătoare în unii actori. Flavio stă în mîini sau face „podul”, Isabella se aruncă în brațele iubitelui ca la basculă, Arlechino execută derapaje la colțul scenei.

Nu face minuni Mihaela Murgu (Floristella), și nici Horia Ionescu (Pulcinella), ambii evoluînd „la pas”. Strălucește, însă, Irene Flamann Catalina (Corralina): energică, isteată, slujnica înzestrată cu o șiretenie inegalabilă își găsește o interpretă excelentă.

Senzația de saturație care se instalează pe la mijlocul spectacolului (la a doua reprezentație publicul pleacă în valuri) survine din ambiția regizoarei de a menține spectacolul „în priză” da capo al fine. Lipsa pauzei (care se impunea) scade capacitatea de atenție mai spre final. Farsa (travesti-ul în costume orientale) ce i se joacă lui Pantalone putea fi foarte bine startul actului doi. Dar nu a fost.

E greu de stabilit proporția în care **Nebuniile dragostei** este un spectacol „de regie” sau unul „de actori”. Poate că nici nu e așa de important. Ceea ce putem însă observa, după două vizionări la interval de cîteva zile, e profunzimea viziunii regizorale. Scenografia se armonizează cu ideile mizanscenei. Turnanta care marchează schimbarea tablourilor poate fi foarte bine și un spațiu mai vast – al nostru, spre exemplu. O învîrtesc făpturi întunecate (mașiniști, desigur), pierdute în misterul glugilor tipic italiene. Lipsesc sforile care dau mișcarea păpușilor, există însă păpușarii. Și mai există și un final superb, cînd pictura imensă cu rol de fundal (măști suprapuse) se afundă ușor în neant.

MIHAI CLAUDIU CRISTEA

Ⓢ Horia Ionescu (Pulcinella) și Ana Ionescu (Arlechino) în **Nebuniile dragostei**

