

CRONICA DRAMATICĂ



Anca Zamfirescu, Marius Toma, Genoveva Preda, Marioara Sterian, Alexandrina Halic, Gabriel Iencec, Carmen Mihalache, Dumitru Anghel și, în prim-plan, Constantin Fugașin

Dincolo de farmecul poveștii

Se zice că a fost odată ca niciodată (cam prin 1972, la Tirgu Mureș, într-un spectacol regizat de Dan Micu) un interpret al prințului Calaf care n-a mai putut să iasă din pielea personajului său. Sau personajul n-a mai putut să iasă din pielea actorului. Căci nu se știe nici pînă azi dacă actorul — pe numele său Gelu Colceag — îl înzestrăse pe Calaf cu propria-i ardoare și tristețe melancolică sau dacă nu cumva prințul Calaf fusese acela care îi împrumutase actorului, o dată cu distincția și farmecul lui straniu, și îndrjirea-i fără seamăn. Ba, poate, și puterea dragostei lui, pentru că, asemeni lui Calaf, care nu-și dorea decît moartea sau pe Turandot de soție, și Gelu Colceag începu de la o vreme să nu-și mai dorească altceva decît să cucerească mina celei mai capricioase și mai ispititoare prințese Turandot din lumea teatrului: regia de

teatru. Pentru ca nimic nu i se părea prea mult, Nici chiar cursurile post-universitare ale facultății cu același nume,

TURANDOT de CARLO GOZZI ●
TEATRUL „ION CREANGĂ” ● Traducerea: **POLIXENIA KARAMBI ●**
Data premierei: 2 iunie 1988 ● Versiunea scenică a textului, ilustrația muzicală și regia: **GELU COLCEAG ●**
Coregrafia: ROXANA COLCEAG ●
Costumele: CARMEN MIHAELA TRIFU, NICOLAE ULARU ●
Decorul: NICOLAE ULARU ●
Distribuția: MARIOARA STERIAN (Turandot), DUMITRU ANGHIEL (Altoum), ANCA ZAMFIRESCU (Adelma), CICERONE IONESCU (Barach), CONSTANTIN FUGAȘIN (Calaf), NICOLAE SPUDERCĂ (Timur), ALEXANDRINA HALIC (Pantalone), GENOVEVA PREDĂ (Tartaglia), MARIUS TOMA (Brighella), GABRIEL IENCEC (Trufaldino), CARMEN MIHALACHE (Zelima), SORIN COCIȘ (Ismaele). În alte roluri: CRISTINA BUBURUZ, DRAGOȘ IONESCU, ADRIAN LEPAȚATU, DORIN NICULESCU și SIMONA GĂLBENUȘĂ, OANA MEREUȚĂ, studente la I.A.T.C., anul III.

singurul loc unde învățai cum să-ți poi întrebări și uneori să găsești și răspunsuri la întrebările la care nimeni nu s-a gândit pînă la tine. Dar și singurul loc pe unde, dacă treceai, aveai dreptul să ceri pe Turandot cu acte în regulă. Așa că actorul trecu și prin încercările acestor cursuri, luîndu-și Investitura de regizor. Iar Turandot, nemalavînd încotro, căci Gelu Colceag răspunse deplin și cu siguranță nenumăratelor ei întrebări, care luaseră chipul piesei **Regina balului de Nicolae Mateescu**, ceremonia se săvîrși pe scena Casandrei, în al paisprezeclea an de la întîlnirea lui cu Calaf, adică prin 1986. Și toți marii sfinți și toate micile sfințice care comentară evenimentul fură de acord că erau acolo destule gînduri (și destule mijloace specific regizorale, de a le pune în scenă) care certificau înzestrarea pretendentului pentru noul său statut teatral. (Reluat mai apoi, cu alți interpreți, pe scena Teatrului Giulești, spectacolul n-a mai avut aceeași prospețime și s-a dovedit inegal de la o reprezentare la alta, chiar dacă unele dintre seriile lui bune aveau să-i aducă numeroase premii.)

Și iată că prințul Calaf de odinioară, cu patalamaua la mînă în ce-o privește pe a sa Turandot, ba chiar și cu un început de recunoaștere din partea sfințicilor bresle, se întoarce la prima sa întîlnire cu basmul teatral al lui Gozzi, care fusese, pentru el, atît de plin de învățăminte. Așa se face că pe așiful Teatrului „Ion Creangă” apare acum — întru totul justificat ca opțiune repertorială — **Turandot** de Carlo Gozzi, în regia lui Gelu Colceag. «De data aceasta — cum ne precizează programul reprezentăției — un spectacol despre dragoste, care „adesea îl răsplătește pe cei ce stăruiesc”, și despre izbînda celui care are un program de viață exact, realist, superior, de la care nu face nici o concesie, nici un compromis. Nici în cele mai vitrege împrejurări, acceptînd chiar riscul maxim». Un punct de vedere plauzibil, conducînd însă la un alt Calaf, ceva mai pragmatic, mai puțin misterios și trist (prin cunoaștere), dar nu mai puțin apt să simbolizeze o aspirație umană majoră, în procesul edificării de sine. Că va fi vrut sau nu Gelu Colceag, în noua sa ipostază, regizorală, să-l schițeze pe Calaf după chipul și asemănarea sa, cea de acum, ori după „programul” său, presupus sau descifrat ca atare în spectacol de Mariana Ioan, cea care a redactat textul cu pricina, are pînă la urmă mai puțină importanță, cită vreme biruințele regizorului sînt de căutat în altă parte.

El n-a uitat nici o clipă că montează un basm, o poveste care trebuie să albă deopotrivă cursivitate și farmec, pentru



Gabriel Iencec, Cicerone Ionescu și „eunucii” Simona Gălbenușă și Oana Mereuță

cei mari, ca și pentru cei mici, și că singura cale de a le asigura personajelor specifica lor credibilitate scenică, de basm, era aceea de a le conferi, dincolo de pregnanță și culoare, o puternică încărcătură simbolică. Ca atare, Calaf va fi simbolul statorniciei omului într-un crez al său, Innobilat prin puterea dragostei, iar Turandot va simboliza tocmai frumusețea și perfecțiunea aspirațiilor lui Calaf, care, pentru a se realiza, trebuie să fie în stare să înlăture din calea lor orice piedici. Calaf n-ar mai fi el însuși dacă ar putea să renunțe la Turandot, iar aceasta, la rîndul ei, n-ar mai fi ea însăși dacă s-ar mulțumi doar cu istețimea și perseverența lui Calaf, fără a avea și revelația puterii de sacrificiu a dragostei lui. În dorința estompării marilor gesturi retorice, **versiunea scenică** stabilită de Gelu Colceag și, pe urmele ei, spectacolul său, eludează totuși tentativa de sinucidere a lui Calaf, devenită inutilă prin aceea că Turandot „se umanizează” cu o clipă mai devreme, „acceptîndu-l” pe Calaf și fără dovada supremei jertfe de care e în stare. Dar, dacă tot eram în lumea basmului — și a gesturilor sale, nu atît „retorice”, cît, mai ales, simbolice — parcă nici semnificația acestui ultim argument al lui Calaf nu era chiar de disprețuit. Produs astfel mai repede, **happy-end-ul** va „recupera” totuși amin-

tita zonă de semnificații a basmului, fiind totodată posibilitatea — mai ales micilor spectatori — să-și îndrepte o bună parte a simpatiei și admirației lor și spre falnica și negrăit de frumoasa prințesă. Ea e chiar așa, în spectacol, printr-o fericită distribuire a Marioarei Sterian în Turandot, actrița avînd, pe lângă toate datele necesare rolului, și șansa unor superbe costumații feerice. O șansă pe care nu-o mai are însă și Calaf, cenușiul trist, dar și tern al costumului său (singurul mai puțin izbit din spectacol) concordînd doar cu lipsa de altitudine spirituală a interpretării, altfel corecte, datorate acum lui Constantin Fugașin. O anumită placiditate, o rece solemnitate, greșit înțeleasă, îi joacă festa, în ciuda faptului că și el avea cam toate datele fizice necesare rolului. Astfel încît nu atît Calaf, cît cuplul Calaf-Turandot trece rampa și este îndelung aplaudat de public.

Măștile commediei dell'arte, atît de dragi lui Carlo Gozzi, sînt tratate regizoral în trei modalități diferite. Cea mai inspirată — și, de departe, cea mai izbită prin valoarea compoziției actoricești încorporate — este aceea a realizării lui Truffaldino, devenit șeful eunucilor, mască și personaj cărora Gabriel Iencec le conferă un savuros rafinament ambiguu. Inspirată — cel puțin în intenție — este și tratarea cuplului celor doi sfinici ai împăratului Altoum, Pantalone și Tartaglia. Distribuind în cele două roluri un cuplu celebru al Teatrului „Creangă”, și anume pe Alexandrina Halic și Genoveva Preda, regizorul Gelu Colceag a contat desigur pe o verificată complementaritate a jocului celor două actrițe și nu s-a înșelat decît în privința posibilității acestora de a rămîne credincioase păstrării dozajului comic stabilit. Căci, în contact cu reacția sălii, complementară a devenit, cel puțin la premieră, și îngroșarea celor două personaje-măști, și încă într-o manieră ce n-avea neapărat de-a face cu factura acestui spectacol, amintind-o în schimb pe aceea a unor reprezentații mai vechi. Dar, cum s-a simțit că linia acestor roluri era totuși bine trasată, ar fi păcat ca ea să nu-și recapete puritatea și suplețea în reprezentațiile viitoare. În fine, cea de-a patra mască, Brighella, devenit în basmul lui Gozzi conducător al pajilor, amintește mai mult prin machiaj de sorginta commediei dell'arte, luînd altfel — în interpretarea egală cu sine a lui Marius Toma — înfățișarea unui posibil torționar mercantilor oarecare.

Sînt bine conturați și credibil jucați Barach — de către Cicerone Ionescu,

descoperindu-și aici o atașantă căldură umană — și Timur, tatăl lui Calaf, personaj ce împrumută pregnanța unei efigii, prin chipul lui Nicolae Spudercă. Nici Adalma nu e lipsită de relief dramatic și credibilitate prin jocul încă Zamfirescu, chiar dacă vocea actriței s-ar cere mai îndeaproape supravegheată.

Cît despre împăratul Altoum, schițat excesiv caricaturală pe care ne-a oferit-o, în acest rol, la premieră, actorul Dumitru Anghel, n-a reușit să ne transmită decît propria-i panică.

În alte roluri, redimensionate regizoral, mai pot fi remarcate Carmen Mihalache (Zelima) și studentele anului III de la I.A.T.C. Simona Gălbenuș și Oana Mereuță. Multă vreme am regretat dispariția personajului Schirina din această versiune scenică. Dar momentul apariției sale „în travesti”, cu care se învredni-cește acum Truffaldino, în încercarea sa de a-i smulge secretul lui Calaf, are atîta truculență comică prin interpretarea lui Gabriel Iencec, încît poate fi socotit compensatoriu.

Există în spectacol o evidentă grijă pentru compoziția grupurilor, pentru armonizarea cromatică a costumelor, pentru elucidarea raporturilor dintre personaje prin desenul și plastica mișcării, sesizant fiind întregul travaliu artistic asupra nuanțelor, oferindu-se ochiului atent cu vanitatea rafinată a catifelărilor străine de orice ostentație. Toate acestea trădează mina sigură a regizorului Gelu Colceag, care știe unde să pună accentele și unde să estompeze asperitățile, cu o remarcabilă subtilitate și finețe. Să nu uităm apoi că, pînă la un punct, este tot meritul său acela de a fi știut să-și alcătuiască o excelentă echipă de scenografi compusă din Carmen Mihaela Trifu și Nicolae Ularu, puține spectacole ale ultimelor stagiuni putînd să-și revendice o mai relevantă linie a costumului și un mai expresiv rafinament cromatic în complementaritatea costumelor cu decorul. Coregrafia spectacolului, semnată de Roxana Colceag, se subsumează aceleiași intenții de stil al reprezentației, despre care nu prea putem vorbi decît în cazul regizorilor autentici. Nu-s oare tot ei aceia care, cu timpul, pătrund din ce în ce mai adînc dincolo de farmecul poveștilor?

Ca mîine-poimîine se va găsi un cronicar care să scrie precum că, în al paisprezecelea an de la cea de-a doua înfîlnire a lui Gelu Colceag cu prințul Calaf sau a prințului Calaf cu Gelu Colceag...

Victor PARHON