

## Primatul teatralității

N-am fi recurs poate la acest titlu, dacă el nu ni s-ar fi impus ca definitoriu pentru unul dintre cele mai incitante spectacole ale acestei stagiuni. *Mult zgomot pentru nimic* de Shakespeare, la Teatrul Municipal din Ploiești, în regia lui Dragoș Galgoțiu și scenografia lui Vittorio Holtier.

Mai întâi, oricât de paradoxal ar părea, dată fiind perecutanta și insistența vizualizare pe care o propune demersul artistic, se poate afirma totuși că regizorul în-tr-adevăr a respectat textul dramatic, în procesul transformării lui în „text” de spectacol. Abaterile de la litera piesei sînt minime, iar cele de la *spiritul shakesporean* al acesteia evaziinexistente. Respectul său a fost însă unul real, nu de circumstanță, căci nu și-a propus performanța ridicolă de a „reconstitui” realitatea unei ficțiuni, ci a ținut seama de anul actualului lecturi scenice a piesei, 1988; de anul scrierii sale, probabil



Cuplul Benedick — Beatrice, în interpretarea lui Marian Rălea și a Cameliei Maxim

**MULT ZGOMOT PENTRU NIMIC de WILLIAM SHAKESPEARE • TEATRUL MUNICIPAL din PLOIEȘTI • În românește de LEON LEVIȚCHI • Regia: DRAGOȘ GALGOȚIU • Scenografia: VITTORIO HOLTIER • Data premierii: 23 iunie 1988 • Distribuția: CORNEL CIUPERCESCU (Don Pedro); VALENTIN POPESCU (Don John); DAN BĂDĂRĂU (Claudio); MARIAN RĂLEA (Benedick); DUMITRU PALADE (Leonato); VICTOR BUCURESCU (Antonio); LUPU BUZNEA (Balthazar); LAURENȚIU LAZĂR (Borachio); MIHAI COADA (Conrade); CORNELIU REVENT (Dogberry); ALEXANDRU PANDELE (Verges); FLORENTIN DUȘE (Călugărul Francis); FABIAN GAVRILUȚIU (Străjerul I); MARIAN ȘTAN (Străjerul II); ADRIAN PEDA (Un soldat); RALUCA ZAMFIRESCU (Hero); CAMELIA MAXIM (Beatrice); LUCIA ȘTEFĂNESCU (Margaret); CARMEN CIORCILĂ (Ursula); DANA BOLINTINEANU (O doamnă).**

1599 sau 1600, precum și de anul posibilei concretizări în timp — 1282 — a evenimentelor la care, în general, se referă și care — pe diverse căi — au inspirat-o. În spatele bogăției imagistice a spectacolului, surprinzându-ne deopotrivă prin valorile unei picturalități de sorginte (pre)renascentistă, ca și prin continua avalanșă a mișcării scenice, traducînd plastic puternica pasionalitate și chiar cruzime a unei lumi aflîndu-și normalitatea în starea de beligeranță, se află o solidă informație istorică și culturală, o minuțioasă documentare în istoria artelor plastice, făcînd să ne revină în minte tablouri celebre din marile galerii ale lumii, cu forța de șoc a imaginilor cîndva cunoscute și poate trăite.

Chiar dacă textura materialelor o acum cu totul alta, aproape declarat derizorie, puterea lor de sugestie nu e mai mică și, deci, nici meritele scenografiei mai puțin mari. Folosirea unei carpete în vestimentație poate deveni un însemn nobiliar, după cum rusticitatea eterogenă a presurilor mărturiseste o condiție socială de joasă extracție, iar înfășurarea unui covor persan în jurul trupului, „pe post” de pătură militară, denunță jaful ca ade-văratul caracter expediționar al cruciaților, indicând și populațiile împotriva că-roră erau îndreptate atacurile acestora. „Codificarea” teatrală e nu numai plină de fantezie, ci dovedește și o anume rigoare și consecvență cu sine, fără să-și refuze parodice trimiteri subtextuale, apropiind de exemplu alura cavalerilor cruciați de aceea a samurailor aceleiași epoci. Să amintim apoi acel turn sau car de luptă din care își va face apariția Don Pedro și care va căpăta pe parcurs o funcțio-nalitate multiplă, fără a se renunța la sugestia-i înfricoșătoare, dusă la paro-xism în final, prin imaginarea „pedepsirii” bastardului Don John printr-o ecorșare ce ajunge la visceralitatea răului său. Re-gizorul și scenograful vor ști însă să scoată mult mai mult din acest final, conferindu-i o terifică ambiguitate, ce nu exclude, în simbolismul ei, posibila relație a publicului cu actorii. Cum am putea să nu amintim apoi simbolica ambiguitate a Ingerului decăzut, comentator mut, dar și raisonneur activ al evenimentelor, imagi-nat de regizor cu o voluptate apropiată de aceea a încifrării heraldice, pe care o vom regăsi și în diavoleasca aripă, de liliac, a lui Don John? Nu toate tablou-riile se pot povesti și nici toate semnifi-cațiile pe care le capătă această fantasmă a maculării prin terestritate, de o diafană consistență, actrița Dana Bolintinearu slujindu-l imaginea cu o netăgăduită dē-voțiune. Printre numeroasele scene de o stranie frumusețe ale spectacolului se află și aceea în care Beatrice „se descoperă” ca viitoare soție, în imaginea acestui fost inger, sau cea în care Benedick și Bea-trice sînt purtați în carul „vinovăției” faptului că iubesc, „lapidarea” nemai-făcîndu-se cu pietre, ci cu paie. În spa-tele cortinetei roșii care „schimbă” me-reu locurile acțiunii, un dans al umbrelor va da, la un moment dat, o altă su-gestivă consistență expresiei scenice a colcăielii de intrigi, permanentului com-plot urzit în jurul dragostei și al senti-mentelor sincere.

Regizorul aduce în scenă nu doar o lume a curtoaziilor nobiliare, ci o lume shakespeareană, de o exacerbată vitali-tate, colcăind de pațimi și uneltiri de tot soiul, o lume în care iubirea e pîndită mereu de ură, dar în care dragostea nu poate fi învinsă, ea țînînd de misterul cosmic al nopții, față de care cei ce se

joacă, numai, cu dragostea, a lor sau a altora, riscă să aibă soarta tuturor păcă-litorilor păcăliți.

Roșul, negrul și albul, culori dominante fundamentale, par să se reverse tot timpul unele în altele, căutîndu-se unele pe al-tele, așa cum se caută permanent și oa-menii, în speranța de a ajunge cumva la ei înșiși. E un freamăt vital în acest spec-tacol, consonînd simpatetic cu dezlănțuirea energicilor genuine ale piesei, astfel încît nu e de mirare că și banda sonoră va căpăta o pondere deosebită, aici surprizele fiind însă dintre cele mai mari. Căci muzica selectată de regizor, între „coper-țile” *Vecerțiilor siciliene* ale lui Verdi, va alterna tonalitățile recieviumului cu a-celea ale tam-tam-ului sau ale unor cu-noscute șlagăre de muzică ușoară, oferînd nu o ilustrație muzicală a stărilor și eve-nimentelor, ci un comentariu muzical al acestora, prin care distanțarea regizorală își divulgă cheia perspectivei sale contem-porane.

Biruștele actoricești ale spectacolului sînt la rîndul lor nu puține și de o fulgu-rantă expresivitate. Ele aparțin, în primul rînd, cuplului Benedick-Beatrice, în care regizorul i-a distribuit inspirat pe atît de tinerii și atît de talentații actori Marian Rălea și Camelia Maxim, scenele lor atîngînd nu o dată performanțe de virtuozitate comică și eclatantă spirituală. Dispu-nînd de o extraordinară mobilitate fizică, de un umor natural și de o insinuantă ironie, Marian Rălea e un Benedick ce se maturizează sub ochii noștri, trecînd de la inofensivele-i zburdălnicii adolescen-tine la asumarea responsabilității în iu-bire, firea-i deschisă și sinceră putîndu-se eventual lăsa amăgită de intrigi, dar nu de puterea propriilor sentimente. Beatrice, strălucitoare de spirit și tinerească năs-trușnicie în savuroasa interpretare a Ca-mellei Maxim, e cea ce se cheamă la noi un drac de fată, pusă mereu pe șotii și șicane, atacînd din nevoia de a se apă-ra, dar știînd la nevoie să și lupte aprig pentru dragostea sa și aceea a nefericitel Hero. Aceasta e, din păcate, mai palidă în interpretarea Raluței Zamfirescu, chiar dacă simbolul purității personajului e realizat cu acuratețe și incontestabil pro-fesionalism. Mai puțin convingător va fi uneori tînărul îndrăgostit de ea, Claudio, interpretarea lui Dan Bădăruș neputîndu-se dispensa de tonurile retorice și grandilocvente, chiar și în cele mai ba-nale situații.

Leonato, tatăl Herei, e solid și pregnant configurat de Dumitru Palade, încă din primele scene ale spectacolului, edifica-toare pentru dificultatea condiției sale de guvernator al Messinei, tărîmul sicilian obligat să ofere „cu bucurie” ospitalitatea lui înfierbîntaților cavaleri cruciați. Acesta e „locul” în care s-ar fi putut petrece cîndva întîmplări asemănătoare cu acelea



Moment din finalul spectacolului

re-imaginată de dramaturg (după una dintre nuvelele lui Bandello) și înfățișate apoi de regizor nu ca *atare*, ci în *transfigurarea* lor scenică, beneficiind de *achiiziile culturale* ce ne-au parvenit după data scrierii piesei, prelucrate desigur și ele și subsumate acum viziunii regizoral-scenografice a reprezentației, abia aceasta adresându-se *deliberat* receptivității spectatorului *contemporan*. Tocmai de aceea, un anumit exces în „trăirea” durerii, atunci când Leonato știe bine că e vorba numai de presupusa moarte a fiicei sale, se dovedește restrictiv și lipsit de subtilitate, în sistemul de ambiguități al piesei și al reprezentației. Nici reversul medaliei nu e mai puțin riscant. Căci, în timp ce reducerea zonei de ambiguitate poate conduce la un anumit simplism, lipsa de rigoare în extinderea ambiguității e pînă la adesea de crearea unor nedorite confuzii. Ele se produc uneori în spectacol, și sînt explicabile cîtă vreme s-a putut crede, de exemplu, că transferarea unor replici ale lui Balthazar (servitorul cinstitului Don Pedro) lui Borachio (principialul uneltitor, din suita bastardului Don John) va rămîne fără urmări prea grave. Dar s-a ajuns astfel la o extindere a *rolului* Borachio, personajul apărînd prea des în compania „pozitivilor” pentru a nu fi asimilat acestora și a nu trezi apoi o (poate intenționată) și mai mare uimire, dar și o (desigur, nedorită) confuzie, peste care cu greu se mai poate trece. Va fi contribuit poate la această „redistribuire” a ponderii rolurilor (dar și a semnificațiilor acestor roluri!) solidul punct de sprijin actoricesc oferit regizorului de bogatul registru dramatic al lui Laurențiu Lazăr, forța talentului său fiind într-adevăr capabilă să-l aducă aproape în prim-plan pe acest obscur Borachio, fără să-i poată însă limpezi, în suficiență măsură,

semnificația prezenței scenice. Nici Călugărul Francis (cumulînd acum și rolul paracliserului) nu e departe de confuzie, amintindu-ne că între aceasta și ambiguitate nu e decît un pas. Florentin Dușe nu-l face, dar neclaritatea persistă destul de supărător, în ciuda deosebitei expresivități a jocului său. Ne oprim însă aici, ca să nu fim acuzați că prea am căutat noduri în papură, mai ales că papura asta e țesută cu talent și cu o reală măiestrie artistică și, pentru a ne întoarce la înțelepciunea proverbelor și la strălucirea locurilor comune, ar fi păcat să nu vedem pădurea din cauza copacilor. Fie el mai firavi artisticeste, ca Don John (Valentin Popescu) și Margaret (Lucia Ștefănescu), ori mai de nădejde, ca Dogberry (Corneliu Revent), Antonio (Victor Bucureșcu), Don Pedro (Cornel Ciuperescu) și Ursula (Carmen Ciorcilă). O mențiune specială pentru minuțioasa compoziție a lui Mihai Coadă (Conrad) într-un rol secundar jucat cu o impresionantă credință, și pentru truculența comică prin care-și realizează, cu dăruire de suflet, pata de culoare, Alexandru Pandelescu, în Verges. Desigur, se zăresc și Lupu Buznea (Balthazar), Fabian Gavriluțiu, (Străjerul I) și Marian Stan (Străjerul II), chiar dacă, din cîte îi cunoaștem, puteau să se și vadă mai bine.

Dacă n-am omis poate nici una dintre neîmplinirile spectacolului (fără să ne fi epuizat totuși exemplele), am făcut-o tocmai pentru a-i invita la reflecție pe principalii lui realizatori, regizorul Dragoș Galgoțiu și scenograful Vittorio Holtier. Fiecare în parte și-a onorat exemplar cartea de vizită. De creat, au creat însă împreună, și încă un spectacol de o admirabilă teatralitate, cu o certă valoare de referință în istoria montărilor snake-spearene din România.

Victor PARHON