

DE LA TEXT LA REGIE

Cînd comedia se ia în serios

Mizerie și noblețe de Eduardo Scarpetta (autor italian al sfîrșitului de secol XIX, la fel de napolitan pe cît era Goldoni de venețian) este și nu este o comedie. Lumea **lumpen** napolitană pe care Scarpetta o antrenează într-o farsă amară îți amintește mai curînd de un **Azil de noapte** al cărui eroi își iau în zeflemea, în stil italian, propria condiție, în loc să-i pipăie absurdul, în stil rusesc. Un fals marchiz (Eugenio) se îndrăgostește de fata (Gemina) unui parvenit cu fumuri nobiliare (Gaetano), care nu este de acord cu căsătoria tinerilor decît în prezența rudelor cu răsunătoare nume aristocratice ale „marchizului”. Pentru că nu dispune de aceste neamuri, Eugenio pătrunde în „azilul de noapte” napolitan, de unde recrutează actorii ce vor juca scena cererii în căsătorie. Credulitatea bogatului Gaetano, îmbătut de vanitatea satisfăcută a încuscriii nobiliare, este enormă, farsa e gata să reușească, dar Luisella, rămasă în afara „distribuției”, divulgă înșelătoria. Ramificații ale intrigii vizează avataru-

NOBILI DE OCAZIE (MIZERIE ȘI NOBLEȚE) de EDUARDO SCARPETTA • TEATRUL DE STAT din TURDA • Data premierei : 28 aprilie 1988 • Regia : VIRGIL ANDREI VĂȚĂ • Scenografia : GHEORGHE MATEI • Distribuția : ILEANA PORTASE (Concetta); NARCISA PINTEA (Pupella); LILIANA GIUȚĂ (Luisella); VINTILĂ CRIȘAN (Giachino); GABRIEL CHIREA (Luigino); ANDREI PORTASE (Pasquale); IOSIF COJIC (Peppeniello); AURELIAN GEORGESCU (Felice); STELIAN STANCU (Eugenio); VASILE IUȘAN (Vicenzo); EMIL SCHMIDT (Gaetano); RODICA LĂPUȘTE (Biase); MIRCEA COSMA (Ottavio); STELA FURCOVICI (Gemina); NINA ANTONOV (Bettina).

rie căsnicilor sărace (Felice și Bettina se regăsese după o lungă despărțire), puterea dragostei de a trece peste barierele sociale (Eugenio și Gemma în prim-plan, Luigino și Pupella în plan secund) și pledează pentru trănicia sentimentelor și stabilitatea familiei, răspunderea paternă etc. Cum se vede, intriga este arborescentă și vădește un gust al excesului și al coincidențelor specifice comediei clasice italiene, dar regizorul Virgil Andrei Văță a știut să încadreze materialul divers și oarecum rebel al comediei într-un inteligent chenar critic, care modifică integral perspectiva asupra situațiilor și personajelor. Eugenio și prietenul său Ottavio sînt doi iluzioniști malfelici ce pătrund prin puterea artei lor în culisele mizeriei sociale și umane, încerpînd perdelele și divulgînd intimități (prologul) prin simpla mînuire a baghetei. Ni se impune astfel o lume iluzorie ieșită din jobenul unor prestidigitatori, o lume în care indivizii sînt la discreția marilor conducători de joc care au devenit Eugenio și Ottavio. În final, lumea lui Eduardo Scarpetta, mizerabilă, dar pitorească, se transformă într-un manș în care personajele sînt dresate să se miște la comandă sub loviturile de bici ale dresorilor de meserie. Nu ne dăm seama cîtă consecvență logică este în evoluția cuplului Eugenio — Ottavio de la calitatea de prestidigitatori la aceea finală de dresori care ingenuchează cu biciul orice inițiativă, dar perspectiva acestei umanități ultragiagiate este tulburătoare, iar seriozitatea cu care reflectă regizorul asupra textului, dintre cele mai incitante. Realitatea, fie a nevoiașilor napolitani (nu discutăm acum cît este de vinovat fiecare din ei pentru propria stare), fie a bogatului Gaetano, reflectată prin iluzie, își pierde consistența. Florile nu sînt flori, colozanele de marmură sînt elemente de recuzită goale pe dinăuntru care pot fi mutate cu ușurință dintr-un loc în altul, bogatele mese rîvnite sînt aparente, totul este contur fără miez, carton și butaforie într-o lume de simboluri ale materiei creată de niște panglicari și nu din materia însăși. Pune oare Virgil Andrei Văță în discuție însăși condiția teatrului de a oferi lumi golite de sens în care forma e însuși conținutul? Este posibilă și o asemenea interpretare și, dacă spectacolul are o valoare regizorală certă, aceasta este ideea de bază (lumea ca o creație iluzionistă), care deschide numeroase posibilități de interpretare. Te-ai fi așteptat ca în final regizorul să închidă coperta pe care a deschis-o în prolog și să-i aducă din nou la rampă pe cei doi prestidigitatori, arătînd, spre ușurarea noastră, că totul a fost doar un joc de iluzii. Dar, radical, regizorul nu închide

cercul, ci ne abandonează în plin cosmar al unei umanități ingenunchiate. Decorul, de data aceasta neconvențional, al lui Matei Gheorghe nu își propune să ilustreze lumile mizeriei și nobleței, nici măcar contrastul dintre ele, ci să accentueze cât mai exact ideile spectacolului, între care cea mai semnificativă este inconsistența materială, care determină inconsistența socială și morală. Actorii — deși aderă la formula spectacolului de idei — nu acoperă pe toată durata noile exigențe tipologice. Stelian Stancu (Eugenio) pare timorat în rolul său de autoritate supremă, de „eminentă cenușie”. El este creatorul totalitar al acestei lumi de forme goale pe care o strunește cu bagheta și cu biciul. Avînd de arătat și o a doua față a medaliei, aceea de îndrăgostit care, în viziunea lui Vătă, trece pe plan secund, actorul nu reușește totdeauna să se pună de acord cu sine, deși ideea că el este, de fapt, un fals îndrăgostit, l-ar fi ajutat probabil în definitivarea rolului. Îl acompaniază cu sobrietate Mircea Cosma, discipol al lui Eugenio, părtaș la declanșarea acestui cosmar al iluziilor, și el stingherit uneori în dubla sa identitate, mai ales în ipostaza de îndrăgostit vîrstnic și caricatural (Don Bebe). Lumea dezmoșteniților își găsește în Ilcana Portase (Concetta — mama italiană guralivă și iubitoare), Liliana Ghiță (Luisella — femcia ușoară și vanitoasă, tot pe stilul furibund à l'italienne), Narcisa Pinteș (Pupella — cutezătoare și plină de temperament), Vintilă Crișan (Giachino — proprietarul ramolit al imobilului, care îi terorizează pe locatori cu plata chiriei), Andrei Portase (Pasquale — cap

de familie degradat prin ebrietate), Aurelian Georgescu (Felice — abulic și sâstisit de Luisella lui, pentru care își părăsise soția și fiul), Iosif Cojic (Pepepiello — insolentul și zvăpăiatul fiu al lui Felice și al Bettinei) — interpreți plini de mobilitate și culoare, alcătuiind o lume peștrită plauzibilă în ansamblu, dar, examinați separat, nu sînt lipsiți de imperfecțiuni, cei mai mulți fiind tentați să depășească măsura, ori prea tranșanți (Liliana Ghiță) sau impulsivi (Iosif Cojic), ori exagerînd în frenezie (Narcisa Pinteș) sau în complicități cu publicul (Andrei Portase). În Gaetano, Emil Schmidt face risipă de energie, dar caricatura pe care o compune (bogat croită și scenografic) este de reținut. Pișicher și dezinvolt, Luingino este interpretat mulțumitor de Gabriel Chirea. Într-un rol pasiv, mai mult decorativ, Stela Furcovici are farmecul și canoarea necesară în Gemma. Excesivă și ea în rolul soției care își regăsește soțul și îl întîmpină cu furie corsicană, Nina Antonov reușește totuși să acrediteze rolul Bettinei. În rolul Vicenzo, Vasile Iușan pune umor și abilitate. O apariție nouă, încă neconcludentă, Rodica Lăpuște joacă rolul cameristei Biase, căreia regizorul îi încredințează funcția de loc ușoară de comentator sarcastic al întîmplărilor. Desigur, regizorul ar fi putut renunța la episoade întregi (mai ales că unele personaje — Giachino, parțial Luingino — ies din „chenar”) pentru a obține o construcție mai strînsă decît cea actuală, ale cărei contururi se dispersează prin simetrii și repetări.

Mircea GANEA