

Veselul joc al contrariilor și opțiunea obligatorie

Hotărît lucru, povestea fermecătoare a lui Calaf, prințul nefericit, și a orgolioasei și neîndurătoarei Turandot are o soartă privilegiată pe scena românească. Ecoul din *O mie și una de nopți* se dovedește irezistibil, ca un dulc ascuns într-o sticlă, care se eliberează, din generație în generație (de regizori), lasat parcă moștenire. Cariera acestui text se justifică, la prima vedere, prin libertatea și suplețea de „joacă” aparentă, care cere mereu să fie umplută cu o culoare semnificativă particulară. O anumită prolixitate picantă (în gândire) invită la lipsă de prejudecăți, la invenție și la viziune originală. Mă întrebam, în orele de după premieră, care ar fi motivația de adâncime a acestor reveniri. Mi se pare că se întîlnesc aici două straturi stilistice (legenda orientală în firul epic și *commedia dell'arte* în structura teatrală), din a căror asociere accidentală se naște un produs complet nou, descătușat de obligația veridicității, de tirania obsesivă a unui realism fotografic. Pe de altă parte, contrapunând două sisteme de convenții de vîrstă diferite, teatralitatea discursului e afirmată fățiș, spectatorul o înscrie în ordinea necesarului și rămîne astfel total (sau aproape total) disponibil față de problematica și degajările de sens din spațiile simbolurilor. Amestecul de bufonadă și dramă face loc unei ample mișcări a ideilor și anticipează — cu o surprinzătoare precizie — farsa tragică din teatrul postbelic.

Montarea propusă de teatrul gălăean este o foarte implicată adaptare a piesei lui Gozzi, aparținînd regizorului Victor

TURANDOT de **CARLO GOZZI** ●
TEATRUL DRAMATIC din **GALAȚI**
● Traducere de **N. AL. TOSCANI** ●
● Data premierei: **23 octombrie 1968** ●
● Regia: **VICTOR IOAN FRUNZĂ** ●
● Scenografia: **ADRIANA GRAND** ●
● Distribuția: **FLORICA DINICU** (Turandot); **MARIA ERLMIA BABOI** (Adelma); **IOANA CITTA BACIU** (Schirina); **RADU JIPA** (Altoum); **GRIG DRISTARU** (Barach); **LUCIAN TEMELIE** (Tartaglia); **GEORGE SERBINA** (Pantalone); **ALEXANDRU NĂSTASE** (Timur); **CLAUDIU STĂNESCU** (Calaf); **SERBAN BOGDAN** (Ismael); **GABRIELA REDER** (Zelima); **MIHAI URSACHÉ** (Călbăul).

Ioan Frunză. Libertatea față de litera textului e marcată pastrînd curgera firească și binecunoscută a narațiunii, adaptatorul reîntîrtește la o parte din personajele planului doi, degajează conflictul de încălețura stufoasă și ghidusă a originaiului — eliminînd cîteva scene — și umplînd confruntările dintre prințul Calaf și lumea împăratului. Altoum o anumită sobrietate, emanînd, în mod ciudat, tocmai dinlăuntrul unui spațiu halucinant. Bufonada barocă este înlocuită, pe de o parte, de mișcarea bogată, viață și plastică a actorilor, pe de altă, de un ton ironic foarte ascuțit. În acest ton ironic trebuie căutată și cheia viziunii. Victor Ioan Frunză își propune să adîncească mitul, **nu să demitizeze**. Operația adîncirii presupune însă, din punctul lui de vedere, o anumită **demistificare**, căci, fără îndoiala necesară, croismul n-ar mai putea astăzi căpăta credit și nu și-ar mai căștiga exemplaritatea. Într-o lume dominată de absurd și de dezordine, Calaf aduce, și încearcă să impună, ordinea, prin dragoste. Legenda prințesei înțelepte și neclintite ca sfînxul devine în fața noastră un fals. Întrebările ei, enigmatice pe care le propune, se dovedesc năstehle plăci de gramofon. Pentru că Turandot nu apără puritatea, cu istețime, așa cum pretinde, Turandot este stăpînă doar pe un feroc orgoliu, orgoliul unei unicități sterile, și din această absurditate nu pot lua naștere decît violența, minciuna, nedreptatea și moartea. Față în față cu ea, Calaf abia dacă are vreme să se îndrăgostească; el intră în joc nu din trufie, nici vrăjît de farmecul neînțelept, ci mînat de neputința de a accepta o monștruozitate. Calaf e lucid și își joacă viața: frumusețea nu are dreptul să slujească morții, iar înțelepciunea reală nu poate fi pusă în slujba crimei. Ideea regizorală centrală e conținută de această curiozitate activă a omului-erou, de împotrivirea sa la aberație.

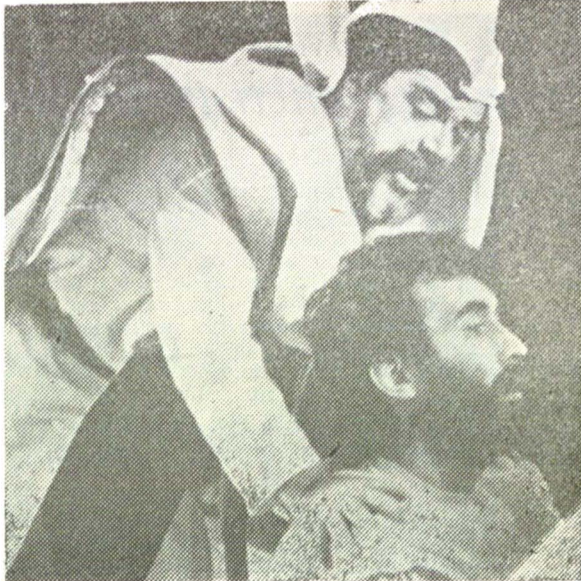
Peste întregul spectacol plutește un fel de tensiune conținută, între contrariile care se atrag și se resping. Secționat pe o diagonală, fundalul e conceput în două culori, între care, vertical, se ridică un fel de fantă luminoasă, centru de iradiere a mitului (scenografia, Adriana Grand). Construcția scenică e simplă, împărțind mereu, în tușe pe cit de curajoase pe alt de discret marcate, fiecare element la doi; de o parte, un soare care apare strălucitor, din cînd în cînd, de cealaltă o pastă magmatică, incandescentă. Majoritatea costumelor sînt compuse, de asemenea, în două culori, sugestia de arlechinadă acoperind însă și duplicitatea funciară a personajelor. Tronul lui Altoum este o pasăre stufoasă, aproape vegetală, cu o tentă heraldică, dar și cu mulțime de as-

cuzișuri din care pot pândi, comoă, intriganții consilieri.

Ura, stîrnită de capriciul mortal al princesesei în lumea care o înconjoară e concurată doar de frică și de lășitate. Dar concurența aceasta erează în jurul celor doi eroi o țesătură atît de complicată și de solidă încît nici o salvare nu e, practic, posibilă. Impărația imaginarii a lui Altoum este bolnavă de suspiciune, aici fiecare ființă se dezice, vrînd-nevrînd, de identitatea sa. Calaf nu este amăgit de visul de evadare al proafrumoasei prințese-sclave, Adelmă. Trădarea acesteia e mai degrabă involuntară. Calaf cedează pentru că, jertfîndu-se fățîș, poate smulge acestei lumi bolnave masca onorabilității, o poate obliga la dez-văluire. Turandot nu învinge prin viclenie, ci doar, la capătul drumului, este silită să aleagă, definitiv, între putere și înțelegerere, între adevăr și miaciuină, între dreptate și nedreptate, între iubire și ură (adică moarte). Alegerca e, inevitabil, negativă.

Insistența eronicarului asupra problemei personajului central se datorează nu numai construcției regizorale, foarte limpezi și echilibrate, ci și, fără îndoială, felului în care interpretul lui Calaf a reușit să dea consistență și fior acestei viziuni. Tânăr și totuși foarte matur în mijloacele sale de expresie, Claudiu Stănescu știe să dozeze cu o rafinată înțelegere lumina eroismului cu naturaletca omului obișnuit, are prestanță, dar și naivitate, patos, dar și autoironie, pe o graniță subțire cît firul de păr. El își cîștigă tragismul treptat, dinlăuntru, ca pe o aureolă. Florica Dinicu, dimpotrivă, rămîne constant alături cu propunerea spectacolului, jocul său e artificial, nervozitatea îi e mai degrabă răzgiată, iar suferința — stingace, expusă, nu asumată. S-ar putea ca apariția ei pe scenă, încă de la început, în postură de furie dezlănțuită, să văduvească atît rolul, cît și povestirea de aburul acela de mister care s-ar fi cerut abia pe parcurs sfîșiat de adevărul crud. Oricum, frumoasa idee regizorală a enigmelor-litanie este „executată” cu totul școlărește, iar în prezența scenică a actriței transpare un soi de frivolitate care nu încapă deloc în demonstrație.

Mai departe însă distribuția este omogenă. Se remarcă Ioana Citta Baciu, în Schirina, rol dificil atît ca mișcare, cît și în ce privește complexa sa motivație (devoțiune, revoltă, spaimă, trădare lunecoasă), dus la bun sfîrșit cu credință și profesionalism. Cuplul Tartaglia-Pantalone este excelent pus în pagină, ca dialoguet, de Lucian Temelie (escroc, cumse-



Claudiu Stănescu și Grig Dristaru

cade, intrigant, birfitor, neputincios, în Tartaglia) și George Șerbina (fricos, pîrîcios, circotaș și sforar, în Pantalone). Maria Eremia Baboi oferă o interesantă rezolvare grațioasei prințese Adelmă, care devine o lină aristocrată suferind de pe urma orgoliului rănit, dar în același timp și o încrăgostită bîntuită de pasiunea sa, egală cu speranța. Scena ispitirii lui Calaf este una dintre cele mai izbutite, actrița reușind să imprime personajului, pe multe de cuțit, candoare și șerpuire, dăruire fierbinte și conștiință a culpei.

De la Turandot de Carlo Gozzi la spectacolul conceput de Victor Ioan Frunză este o distanță acoperită nu doar de improvizatia liberă permisă (și chiar cerută) de dramaturg. Fără să-și piardă strălucirea și spontaneitatea, cu toate că renunță deliberat la o mare parte din coloratura comică, punerea în scenă aruncă asupra feeției o lumină crudă, fățîș dramatică. Lucrul ar putea speria dacă n-am fi lăcuți părtași la o demonstrație extrem de calmă și riguroasă, emoționantă pe întreaga sa desfășurare. Premiera gălățeană este o reușită în primul rînd pentru că ea îndeamnă pe spectator către meditație, fără tezism, către gîndirea aceea profundă din spatele povestirii. Crudă, singeroasă, de neocolit, avem înaintea noastră opțiunea.

Miruna RUNCAN