

un anume fel de divertisment

Cînd se va scrie, cîndva, un profil al regizorilor noștri, particularitatea activității lui Lucian Giurchescu va trebui extrasă, în primul rînd, din primordialitatea pe care el o acordă raportului de comunicare directă dintre scenă și public. E un artist care privește, în cel mai bun înțeles al termenului, dinspre sală spre scenă, construindu-și spectacolele, de cele mai diverse genuri, cu simțul prezenței permanente a celui alt factor care compune viața teatrală, adică publicul. Ceea ce și explică adeziunea reprezentațiilor sale la spectatori și îndreptățește majoritatea frontalului „critic” să-l considere un realizator de categoric succes. Nu e cazul să reamintim aici, firește, „lansările” unor dramaturgi dificili, întreprinse de regizor, pînă atunci cunoscuți doar în cercuri restrînse, din comentarii teoretice — ca Bertolt Brecht și Eugen Ionescu. Amintim aici numai „relansarea” unui gen de spectacol pe care îl numim îndeobște „de divertisment”, și, deopotrivă, a unui veteran în materie, Eugène Labiche, cu Pălăria florentină. Atunci cînd a montat Pălăria florentină la Teatrul Giulești, Lucian Giurchescu a vrut să facă un veritabil spectacol de divertisment, și a reușit. A reușit pentru că a folosit cu încredere și complet mijloacele genului, pentru că n-a rămas prizonierul unui text ce și-a avut adresa directă acum o sută de ani, ci l-a prelucrat în spiritul adeziunii sale la zilele noastre, pentru că a înțeles și fructificat umorul în cel mai bun limbaj popular, mizînd copios pe poante și qui-pro-quo-uri, pe cuplete și sublinieri muzicale, pe o irezistibilă dezlănțuire de fantezie și vioiciune. Oricîte rezerve s-ar manifesta în această privință — și ele s-au și manifestat, în principiu — nimeni nu neagă — și nici n-a negat — valabilitatea unui asemenea mod de reprezentare, valoarea lui ireproșabil teatrală.

Lucian Giurchescu a repetat gestul la Teatrul Național din Cluj, montînd la

începutul stagiunii comedia lui R. B. Sheridan, Școala calomniei. Nu păstrăm decît regretul de a nu fi asistat la o reprezentație din preajma premierei, ci de mai departe, cînd ritmul desfășurării ei s-a mai încetinit întrucîtva, și cînd am simțit foarte bine cum interpretii nu mai „lansau” poantele, ci le „reproduceau”, cu o fidelitate demnă doar de stimă. Dar ne-a fost limpede că „în ritmul lui”, spectacolul era un divertisment exemplar. Ca și în celălalt caz, regizorul a colaborat aici cu Alecu Popovici, autorul unei bune versiuni românești și al cupletelor care dau culoare și iz de comentariu discret subiectului. H. Mălineanu, autorul unei partituri de savuroasă „prețiozitate” operetistică, l-a ajutat în întregirea atmosferei de ridicolă ipocrizie a protagoniștilor piesei, cu sublinieri melodice potrivite. În fine, ni se pare de elogiat prezența corului în loji și pe scenă, adică a unui grup de cîntăreți cu misiunea de a comenta și, uneori, a „calomnia” unor înclinația spre calomnie a protagoniștilor. „Model clasic de comedie socială engleză” — cum o numește A. Anixt — Școala calomniei ridiculizează unele moravuri, ca birfa, dorința de parvenire, meschinăria, care, precum știm, își depășesc epoca vizată, și aceasta este și pretextul reprezentației. Convențională, haina de epocă (din punct de vedere plastic, remarcabil croită de scenograful T. Th. Ciupe) nu ne obligă la nici o localizare, ci ne trimite în timp, oricînd se manifestă asemenea năravuri, și ne îngăduie distracția copioasă pe seama celor ce le dau curs. Sînt aici cîteva personaje de a căror întruchipare scenică trebuie să pomenim: dezinvolta și plină de nerv Melania Ursu în Lady Teazle; neașteptat de virtuosul comic Valentino Dain în Sir Oliver; și atît de personala prezență comică a lui Aurel Giurumia în Sir Teazle.

Sînt și poante ieftine în spectacol, și ceea ce ne place să numim, nemulțumiți,

cîrlige; sînt și frivolități și, la o judecată dreaptă, adăugiri inutile de replici și vers. Toate acestea ies mai mult în evidență cînd reprezentația își cam pierde ritmul, adică rațiunea de comic în cascadă. Toate acestea susțin însă, în ritmul

normal, desfășurarea vertiginosă de senzații și originalitatea comică a unei reprezentații de autentic divertisment artistic.

C. P.

teribilism, poezie și moralizare

În ciuda unei trame cam firave, căreia nu-i sînt străine scheme și tipuri comune, nu i se pot contesta dramaturgului irlandez Michael Sayers intuiția comică și cursivitatea cu care schițează în *Kathleen* portretul pitoresc al unui copil — să-i zicem — teribil, care, deși revendică aprig statutul unui om matur, nu renunță la teribilism. Eroina piesei dezvăluie din capul locului un temperament acut, o fire — eufemistic vorbind — voluntară, gata să se războiască cu toți și cu toate, sfidînd sistematic prejudecăți, conveniențe, norme rigide. Dar nu fără o anumită măsură. (Acuzațiile ce i se aduc nu depășesc în gravitate faptul că se scaldă goală în iazul de la moară și că citește cărți „diavolești” despre viața sexuală a sălbaticilor.) Kathleen ascunde însă și nebănuite resurse de feminitate, duioșie, capacitate de a visa. Mica minciună salvatoare, născocită de ea pentru a evita o căsătorie silită, va produce în ambianța tihnită și amorțită a unui sătuc din apropiere de Dublin dezlănțuirea cîtorva mici stihii și „descărcări electrice”. Stupefiați la început de gravitatea faptului inventat de Kathleen (că este în așteptarea unui copil), unii panicați, alții ridicoli în încercarea de a salva niște aparențe false, ori seduși de perspectiva de a pescui în apă tulbură, cei care se agită în jurul Kathleenei vor scoate la iveală bănuite sau nebănuite ipocrizii, lașități, interese meschine. În timp ce savurează vindictiv toată această furtună, Kathleen descoperă adevăruri în fața cărora, prea pe neașteptate maturizată, va adopta o atitudine meditativă și — sentențioasă — va debita scurte pledoarii în favoarea femeilor, a tineretii, copiilor din flori, familiei, dragostei etc., aforisme care sună ușor artificial în împrejurările propuse.

Agreabil într-o oarecare măsură, cu intenții moralizatoare parțial anulate, textul încearcă cu greu să îmbine farsa cu simbolul și teza cu poezia. Pe de altă

parte, pretextul comic apare discutabil prin aspectele echivoce pe care le capătă pe parcurs și prin insistența pe unele amănunte în doi peri. Acest nod gordian este despicat cum se cuvine în spectacolul Teatrului „Barbu Delavrancea” (regia: Const. Dinischiotu), într-o tratare consecventă de comedie. Tonul sentențios este ocolit pe nesimțite și dialogul capătă în acest fel o desfășurare firească. Pasajele despre marea dragoste, despre lipsa de patriotism a unor irlandezi etc., etc., sînt acceptate mai ușor în tonalitatea cotidiană a unei comedii fără veleități de a deveni lirică. În rolul titular, Rodica Mandache, debutantă pe o scenă bucureșteană, dovedește citeodată o remarcabilă candoare și vervă comică, sugerînd, atunci cînd e fulgurată de dragostea pentru arătosul locotenent Angus Mc. Og (asociat în piesă cu un zeu păgîn, simbol al „frumuseții, al cîntecului păsărilor, al primăverii primei iubiri și multe altele...”), o ipostază modernă a unei Catarine îmblinzite subit. Dimitrie Dunea joacă concentrat rolul unui profesor distrat, figură de tată-martir, pufnind ca un ceainic în permanent clocot, exasperat de actele de rebeliune ale fiicei sale. Alexandru Repan în Angus Mc. Og nu-și propune — și bine face — să-și însușească o aură simbolică, iar Mihail Stan, în rolul „gras” al unui flăcăiș irlandez cam sărac cu duhul, desenează o reușită caricatură. Marius Marinescu (pastorul Keogh), Cornel Gîrbea (Doctorul), Ana Dornescu (Lily), Iulian Marinescu (Jamey Mc. Conigal), Stelian Cremenciu (Christy) își alătură cu corectitudine eforturile în vederea realizării spectacolului.

Decorul semnat de Elena Pătrășcanu-Veakis reconstituie cu concretețe specifică interiorul semiboem al profesorului Foggarthy, în acord deplin cu cerințele unei mișcări scenice nu lipsite de neprevăzut.

Ilie Rusu