

Teatrul
de Comedie

O NOAPTE FURTUNOASĂ

de I. L. Caragiale

După *D'ale Carnavalului* și *O scrisoare pierdută* la „Bulandra”, în ediția nouă, improspătată, a comedilor lui Caragiale, lipsa *O noapte furtunoasă*; e adevărat că în urmă cu câțiva ani (1967), la Teatrul „Nottara” s-a pus *O noapte...* în scenă, dar propunerea, mai mult decât modestă, în ciuda distribuției unor actori excelenți —, a rămas fără ecou, acea reprezentație neavînd ambiția unor înovări categorice; câțiva tineri regizori au mai montat piesa, în câteva teatre din țară, spectacole laudabile și unele chiar laudate, dar neizbutind să iasă definitiv din ramele tradiției de joc, impuse de marile, memorabilele reprezentații ale Teatrului Național. Se încă firește o întrebare: valabilitatea artistică a unei noi montări caragieliene este direct proporțională cu coeficientul de inovare, adică de modificare obligatorie a fiecărei situații de joc, prin urmare, de respingere a fiecărei soluții „vechi”? Evident, nu, marile reușite, în lectura scenică a lui Caragiale, azi, dovădindu-se a fi acele spectacole care au luminat neașteptat comedia unei umanități miserabile, care au revelat artistic vidul absolut al mof-tanگیوں ce animează existența, într-un cuvînt, care au izbutit să transcrie substanța imediată, *audibilă și vizibilă* a comicului caragielian și totodată ecoul său prelung, cutremurător existentă.

Teatrul de Comedie ne propune acum *O noapte furtunoasă*, amintindu-ne cu acest prilej — și parcă nevenindu-ne să credem — că acest eminent și reputat colectiv încă nu l-a jucat pe Caragiale, într-un repertoriu vizitat de mari dramaturgi clasici și contemporani. Trebuie să recunoaștem că faptul se resimte și e surprinzător să vezi cit de dificil este să-l joci „de adevărat”, și ce uriașă deosebite este între parodia glumeață „de a nenea Iancu” și interpretarea creatoare, cultă, unde acelei instinctive *vis comica*, proprie marilor talente ale actorilor noștri, trebuie să i se asocieze o gândire independentă, eliberată de clișee și prejudecăți, o rigoare de gust, o capacitate de selecție în soluții. Teatrul de Comedie și-a constituit un stil propriu, și-a modelat o anumită specifică modalitate, ex-primată printr-un joc comic liber, fluent, cu



Aurel Giurumia (Ipingescu) și Cornel
Vulpe (Jupin Dumitrache)

o fantezie debordantă, joc pe gag și poantă, cu broderii de arabescuri umoristice și dilatări ale situației, prin pedalaria grotescului și cravașarea ritmului. În acest mare registru comic, cu predilecție pentru farsă, în care au excelat spectacolele Ionescu, Brecht, Anouilh, se înscrie *Noaptea furtunoasă*, în regia lui Lucian Giurghescu. Un spectacol care repune pe tapet vechea discuție „cum îl jucăm pe Caragiale”, „cum aratăm clasicii”, împingînd Teatrul de Comedie într-o dublă competiție; pe de o parte cu montările „intangibile”, înrămate în reprezentațiile memoriale și muzeistice ale Teatrului Național, pe de altă parte, cu viziunile noi, ale lui Pintilie și Ciulei. Dacă l-am juca pe Caragiale mai frecvent, dacă reprezentarea lui ar intra în deprinderile fi-rești și obligatorii ale fiecărui teatru (așa cum de pildă n-am cunoscut actor englez care se respectă cit de cit, și, indiferent dacă joacă pe bulevard, în „fringe”, la Teatrul Național sau în orice altă companie subvenționată să nu-l fi jucat pe Shakespeare), formularea unor diferite propuneri de abordare scenică s-ar înscrie în sfera unei activități teatrale normale, în sfera exercițiului obișnuit, al lucrului curent. Deocamdată, fiindcă lucrurile nu stau așa, întermitența montărilor Caragi-ale provoacă de fiecare dată o vîlvă polemică, cîteodată justificată, cîteodată nu, care suscită mereu acuzații și impune mereu ple-doarii cu elementarele argumente întru apărarea dreptului de exercitare regională a lec-turii textului.

Ce aduce nou această *Noapte furtunoasă* ?

În primul rînd, trece piesa de pe terenul convenției descriptivo-realiste, în spațiul dramei moderne de esențializare concludivă. Lucian Giurchescu și Dan Nemeșanu (aceiași Dan Nemeșanu care a realizat decorul minuțios-realist, de atmosferă și sugestie psiho-sociologică, la Teatrul „Nottara”) mută întreaga sarabandă a întâmplărilor în scena goală și totodată curte dosnică și pricăjilă, printre stîlpi de felinare, cărora Spiridon le aprinde feștiile, dialogînd cu Zîța — printre butoaie cu murături și fringhii cu rufe întinse la uscat, și aici au loc celebrele monologuri și dialoguri ale Ipistatului cu Jupin Dumitrache. Treptat, în acest spațiu bogat în sugestii, se aglomerează mobile trebuincioase sau nu acțiunii, de la mîsuța cu ligheanul înflorat la care se spală Jupinul (elementul apă, se pare, e indispensabil în montările Caragiale, din ultimul timp) la paravanul de sub care ținește Rică, la dulapul în care acesta se ascunde și din care apoi apare clamînd triumfător discursul final, și, desigur, la patul important în multe din întâmplările piesei. În acest decor dislocat se practică un joc buf, parodic, cu accentul pe gagul de tip „comicii vestiți ai ecranului”, un joc sincopat, pe cîteva registre, în primul rînd, pe cel al farsei picante, în al doilea rînd, pe desenul caracterologic, și în sfîrșit, dar nu mai puțin, pe vizualizarea continuă a dialogului. Această excesivă vizualizare, calchiată pe savorie de limbaj, creează noi surse de comic, uneori inedit și inspirat, alteori pleonastic, parazitat.

Interesante sînt cîteva raporturi noi, relevante, construite pe dedesubtul, împotriva sau pe deasupra replicilor, cu funcția inițială a demonstrării derizivității limbajului; se stabilesc astfel relații obscure de complicitate, — ticăloase, meschine și murdare, — singurele autentice, în această lume de falsificare și mimare necontenită. E vizibilă o rețea de tănuită complicitate între toți membrii și vizitatorii locuinței lui Titircă, care, evident, cunosc și protejează legătura Veta-Chiriac. Raportul Ipingescu-Spiridon, mut și expresiv, demonstrează învechite înțelegeri, compasiuni, servicii și contraservicii reciproce. Între Veta și Zîța persistă o tensiune rivală, o animozitate oșărită și reticentă, drapată din partea amîndurora cu ifose ipocrite, viclenii muierști și dulcegării de salon mahalagesc. În fiziologia personajelor apar cîteva detalii suplimentare care depășesc reconstituirea fidelă de epocă, avînsînd în datele de universalitate ale tipurilor caragialești. Practicarea unui joc rece, „distanțat”, e vizibilă pe unele porțiuni din spectacol, evidentă, de pildă, în monologele lui Spiridon. Aici, părăsirea tradiției travestiului și desenarea unui Spiridon dur și fără scrupule, începută la Teatrul „Nottara”, e dusă departe în interpretarea excelentă a lui Gheorghe Mihăiță, care apasă pe latura cinică, pe asprile grosolane ale acestui mesager al amorurilor, de pe maidanul lui Bursuc. Această distanțare e și mai bine reali-

zată în jocul Vasilei Tastaman — Veta, care-și dozează cu maximă luciditate stările de cruntă disperare, resemnare, furie răz-bunătoare, fîgăduințele voluptoase și iertările generoase. Dar, din păcate, multe din calitățile evidente ale spectacolului scad în balanță, din pricina excesivei aglomerări de gaguri, excesivelor aluzii „grivoises”, și, — în primul rînd — să recunoaștem, din pricina lipsei unei idei majore care să țină legată semnificațiile întâmplărilor. Această lipsă de perspectivă în conturarea vidului existential, propriu tuturor personajelor caragialești, această limitare la situație, la stricta portretizare și anecdotă locală, dau spectacolului caracterul lui pedestru, uneori insuportabil, vulgar.

Personaje, și nu tipuri, devin Jupin Dumitrache în interpretarea lui Cornel Vulpe, Ipingescu în cea a lui Aurel Giurumia, și chiar Sanda Toma, interpreta Zîței, Sanda Toma avea toate premisele să creeze o Zîță memorabilă dacă nu și-ar fi încărcat jocul cu tonuri și nuanțe parazitare, gesturi și soluții gratuite. Silviu Stănculescu conturează un Chiriac mediocre, cu excepția unei scene din actul II, cînd portretează cu haz ingenuu, furii candidă și răzbunări de copil tembel. Din cu totul altă piesă apare Iurie Darie, un Rică Venturiano construit pe tiparele juneului-prim din filmele mute, pulverizînd ridicolul sublim și forța mistificatoare a acestui tribun-fante într-o suită de schițe mărunto-comice. Personajul cu cea mai mare autenticitate și în posesia unei dimensiuni artistice superioare rămîne Vasilica Tastaman, o Veta cu autoritatea Coanei Joița, justificînd pasiuni autentice și febre mostologice, nu întâmplător ea fiind aici pivotul central al întâmplărilor, sursa „onoarei de familist”.

Importantă rămîne, însă, angajarea Teatrului de Comedie în operația de revendicare a dramaturgiei lui Caragiale, indiferent de reușita totală sau parțială la aceste „examen Caragiale”, indiferent de succese în ortografia și caligrafia scriiturii.

Fîndcă nu ne putem împăca cu ideea că marel nostru clasic să fie atît de puțin, de rar, de uniform reprezentat, pe atît de puține din multele noastre scene.

M. I.

