



Carmen Tănase

RISCU SUGESTIEI

O NOAPTE FURTUNOASĂ de I. L. Caragiale ● **TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV** ● Data premierei: 13 octombrie 1991 ● Regia: Mihai Manolescu ● Scenografia: Victor Crețulescu ● Distribuția: Costache Babii (Jupîn Dumitrache), Gabriel Săndulescu (Ipingescu), Ioan Georgescu (Chiriac), Virginia Iltă Marcu (Veta), Viorica Geantă Chelba (Zița), Radu Negoescu (Rică Venturiano), George Tudor (Spiridon).

Cea mai serioasă întrebare ce se naște din urmărirea montării brașovene a **Noptii furtunoase** nu are de-a face decât parțial cu problema actualității lui Caragiale, cum nu are decât relativ de-a face cu spectacolul însuși. Tentația teoretizării e însă, uneori, irezistibilă. Adică: față în față cu textul «de patrimoniu» (autohton sau universal) înfilnim îndeobște spectacole ce propun «o lectură» (originală, interesantă, novatoare, discutabilă, desuetă, alune-coasă etc...) și spectacole ce propun o «viziune» (integratoare, radiografică, parabolică, actualizantă, absurdă, neconcludentă, aberantă etc...). «Lectura» e de obicei «aplicată». «Viziunea» e modelatoare. Granița dintre ele poate fi cât firul de păr sau cât prăpastia. Admirăm sau chiar adulăm viziunea, ca niște ființe îndrăgostite de polisemie ce ne găsim. Considerăm lecturile noi cu respectul cuvenit, după ani de didactică structurală și inter-textuală. Sau le refuzăm pe ambele, optînd — mai sînt și astfel de voci — pentru stilul «cinstit lăutărește». Stil greu descriptibil și etern pernicios.

Spectacolul brașovean nu este, indiscutabil, unul de viziune. S-ar dori, mai degrabă, unul de lectură interpretativă, aventurîndu-se în recuperarea vervei caragialiene (cam șifonată în ultimul timp, din pricina con-textuale). El nu gafează, ci doar evoluează limitat, pe terenul unor propuneri ce nu reușesc decât fragmentar să devină semne ale unei teatralități.

Am sesizat sugestia unui imperativ milităresc, adus de Chiriac în relația cu duetul Titircă—Ipingescu. Apărea vizibilă intenția unei teatralizări a discursurilor, a unui tribunism implicit, marcat scenografic de schela interioară care devine o mică scenă de uz personal (pentru Ipingescu, Veta, Rică și chiar Zița). Am băgat de seamă tentația pre-erotică ce-l tulbură constant pe Spiridon față de Zița. Am remarcat mecanicitatea expertă cu care studintele în drept își etalează argumentele amoroase extrase din servietă (sticla, floarea, lumina etc.). Ca și obiceiul lui de a-și nota și de a reproduce «vorbele de spirit» de pe manșetă. Ș.a.m.d. Numai că, între sugestii, relațiile se încheagă scrisnit, parcă demonstrativ, adesea cu exces de mișcare (cîșitul ziarului pe schelă), gagurile sînt «executate», și nu apar organic (jocul ușilor în scena Veta—Chiriac) ori nu au greutate motivațională (intrările și ieșirile lui

delicată ironie degradarea speciei umane, pretinsul progres al civilizației. Prinsă în colimator de spiritul critic deosebit de ascuțit al patrupedului silit să «aleagă», «libertatea» omului se etalează în toată splendoarea ei derizorie: libertatea de a muri într-o scenă de circ, de a se scuipa cu alți semeni, de a bea pînă la anularea personalității.

Sîmburele de teatralitate conținut în această demonstrație clădită pe clasicul procedeu **reductio ad absurdum** a fost dilatat la maximum de regizoarea Cristina Ioviță, în «arena» creată ad hoc printre spectatorii «academicieni» evoluînd simultan și inversîndu-și rolurile «animal» și «dresor». Evocîndu-și devenirea, artistul de varieteu cîndva maimuță (Radu Duda) se lasă biciuit de suava balerină (Carmen Tănase), ce se erijează în călău, așa cum el se erijează în arbitru al bunei-cuviințe, al drepturilor și îndatoririlor omului în general.

Confruntarea aceasta, impunînd o mare agilitate corporală, se desfășoară și la un înalt voltaj intelectual. Actorii, prin puterea lor de seducție și capacitatea de co-

municare nemijlocită cu publicul, prin inteligența trăirii condensate în **privirea care dezintegrează**, ating starea de grație, de transă a viziunii halucinante, deopotrivă stranie și grotescă, fantastică și ilogică, proprie transfigurărilor kalkiene. O pîndă continuă, obsesivă, autodestructivă. Infatuarea amendată prin violență, forța decăzută în abrutizare. Gesturi largi și imprevizibile, mișcări nesigure, frînte brusce, tirade nesfîrșite și exclamații onomatopice închipuie evoluția și involuția într-o dialectică a cunoașterii, a autocunoașterii, a denudării sufletești parodiata cu un subtil simț al comicului și tragicului existențial, propriu autorului «Metamorfozei», celui care exclamă «Eu sînt altul!», Revelație spre care îi conduc pe spectatori și cei doi actori, la capătul unui minimaraton încîntător pe care-l susțin într-un perimetru restrîns, «dialogînd» inventiv cu cele mai banale obiecte din jur (oglindea și lampadarul, masa și barul pe roțile, un **secrétair** sau o ușă glisantă). Peste toți și toate planînd, preț de un ceas, fiurul autentic al Thaliei.

IRINA COROIU

Spiridon în actul întâi, «poanta» cu găleata la intrarea Ziței). Un soi de teamă, de inhibiție plutește undeva, la nivelul construcției scenice, împiedicând sugestia să devină semn, și semnul, interpretare.

Actoriștea, spectacolul e în general curat, ordonat și lipsit, parcă tocmai din pricina asta, de performanțe vizibile. Prematura senilitate a lui Titircă-Inimă-rea e lipsită de agresivitate, Costache Babii alunecând jovial, din timp în timp, într-o perplexitate inocentă. Gabriel Săndulescu e greoi (și tehnic, și artistic) în Ipingscu. Ioan Georgescu îl compune cu ardoare pe Chiriac, acesta părînd prezența cea mai marcată a spectacolului (grobian, mîrînd erotic ca un moțan sub lună pli-

nă, viclean și violent în același timp), însă propunerea sa e executată, evident, cu o pastă mai groasă decît aceea a ansamblului. Virginia Iltă Marcu închipuie atent o Vetă obosită de propriile excese, iar Viorica Geantă Chelba dă culoare unei Zițe în care mahalaua se ciocnește cu zgomot de centrul grădinii «lunionului». Radu Negoescu, cu date foarte apropiate de acelea ale unui Venturiano clasic (spumos, găunos, fricos, exultant), își ratează intrările și ieșirile parcă dintr-un soi de nerăbdare de a-și duce la capăt propria propunere (scena revenirii, beat, din buoiul cu ciment are început, dar nu are nici nuanțe, nici sfîrșit).

Cred că orice înscenare a **Nopții furtu-**

noase are de rezolvat, obligatoriu, dificila problemă a unghiului din care este privit Spiridon. E aici un secret de fabricație caragialian, care greu poate fi pătruns. Spectacolul lui Mihai Manolescu ne propune un crochiu: licheluța în drum spre a deveni lichea, băiatul de prăvălie care mai are cîțiva pași spre visatul rol de teighe-tar, însă nici lumina regizorală, nici prezența scenică a lui George Tudor nu «des-cuie», practic, această cheie de boltă.

Așa încît riscul unei lecturi de sugestii devine evident. Spectacolul nu plictiseș-te, dar nici nu se reține.

MIRUNA RUNCAN

COUPE

CADOUL ȘI PRĂPASTIA

După Revoluția din decembrie 1989 (eu continui să o numesc astfel pentru că, dincolo de toate plănuirile și plâsmuirile posibile, poporul român s-a răscolit de unul singur și nesilit de nimeni; și nesilit de nimeni a încercat și tot mai încearcă să scape de comunism), după Revoluție deci, în chiar primele ceasuri de libertate, francezii, alertați de grozăviile văzute de ei la televizor, au început să vină, cu mic cu mare, cu ajutoare sau fără, din curiozitate sau din reală dorință de a pune umărul la reconstrucția de după dezastru. Au venit, cum se știe, ziarști — unul dintre ei, Calderon, murind chiar de moarte eroică pe străzile Capitalei, în ceasul cînd victoria împotriva lui Ceaușescu era, încă, nesigură —, au venit oameni de afaceri, miniștri, medici, economiști. Au venit mulți artiști — poate cel mai important dintre ei, regretatul Antoine Vitez, și coechipierii lui aducîndu-ne spiritul acelei, reînsuflețite, Primăveri a Libertății. A venit pînă și cel mai mare ecologist al lumii, cavalerul Cousteau, decis să salveze cea minune românească numită Delta Dunării.

...Sosită tot din «dulcea France» (cum i se spunea, în Evul Mediu timpuriu, surorii mai mari a României), doamna Sophie Loucachévsky, scriitoare, actriță, regizoare, lansată în anii '80 — cînd a și obținut unele succese notabile cu Madame de Sade, la Théâtre National de Chaillot, cu Judas-Pilate, la Théâtre de la Villette (și în turnee internaționale); cu Fedra, Caméristele ș.a.m.d. —, a lucrat cu o echipă oarecum fină formată din Maria Baboi, Micaela Caracaș, Mihai Sandu Gruia, Simona Măicănescu, Oana Pellea, Raluca Penu, Marian Rilea, Gheorghe Visu. Scopul? Realizarea unui spectacol cu titlu ambifios: Șase personaje în căutarea Revoluției, spectacol bazat pe un «colaj» alcătuit de regizoare din scrieri semnate de Rousseau, Marx, Claudel și Sartre.

Spectacolul e menit să inaugureze seria de reprezentații puse la cale sub oblăduirea recent înființatului, la București, «Teatru româno-francez».

La conferința de presă organizată cu prilejul lansării acestui curajos și binevenit proiect s-au discutat tot felul de probleme legate de viața teatrală din Anglia, din România, din lume. Sau de «criza teatrului». Sau de lipsa crizei. Oricum, tonul a fost optimist. Și totuși. Și totuși, în ciuda bonomiei, a zîmbetelor sincere, ba chiar și a risetelor în cascadă, ceva — ca o ceață înecăcioasă — plutea în aer. (Ori poate că a fost doar o impresie a mea.) Impresia că nu putem scăpa de o anume stînjeneală. Stînjeneala gazdei sărace, care-și primește musafirul cel bogat în mijlocul unei prăpăstii — neospitalieră ca orice prăpăstie. Da, sîntem conștienți de prăpăstia viscoasă în care ne-a împins tăvălugul istoriei... Umiliți de prea multă suferință, ne-am învățat să socotim fiecare sosire — cu gânduri bune — a unui străin drept un ne-sperat cadou ce ni se face. Și uităm adesea că pe acest pămînt traumatizat s-au născut valori pe care Istoria spirituali-

tății universale le-a așezat, de mult, în enciclopedii.

Mme Loucachévsky se plîngea — în mod politic, firește — de amprenta, poate prea apăsătoare, a «metodei Stanislavski», amprentă pe care domnia-sa o decelează în arta actorilor români... Stanislavskieni sau nu, actorii români reprezintă o valoare acreditată a teatrului european. În vremelnica prăpăstie numită România s-a născut un geniu numit Caragiu. Și de aceea, cred eu, orice regizor străin venit la București ca să pună la cale un spectacol în care apar actori români trebuie să afle că i s-a făcut un cadou.

SILVIA KERIM

P.S. În acest articol nu am pomenit de un alt proiect româno-francez care merită, cred, pagini separate. E vorba despre proiectul lansat de compania teatrală «CAVE CANEM», aflată sub înaltul patronaj al renumitei scriitoare Nathalie Sarraute. Proiectul a fost pus la cale vara trecută, iar acum se află în plină realizare. El a fost gândit de Fabrice Lehoux — actor, regizor, dramaturg (autorul piesei care se joacă acum la Rennes — «domiciliul» companiei — într-o distribuție mixtă, deci franco-română), precum și de Alain Canonne — «sufletul» întreprinderii, adică «chargé de relations publiques». Piesa pentru copii Cérumen reprezintă, todată, un pretext pentru un proiect pedagogic: stimularea imaginărilor la copiii francezi și români, pentru o mai bună cunoaștere a celor două patrii, Franța și România.

CONCURS

Revista «Teatrul Azi» și-a propus să stabilească o rețea de corespondență permanentă în orașele și zonele unde există instituții teatrale profesioniste (de stat sau particulare). Invităm pe cei interesați să trimită cîte o cronică teatrală la cea mai recentă premieră, însoțită de cîteva date personale ale autorului.

Cronicile selectate vor fi publicate în revistă, urmînd ca redacția să stabilească o legătură permanentă cu semnatarii lor.

Am fi interesați să atragem și să încurajăm în direcția criticii de teatru îndeosebi autori tineri.

«TEATRUL AZI»