

DE CE NU S-AU ÎNȚELES GOLDONI ȘI GOZZI (LA CRAIOVA)?

CARLO CONTRA CARLO de Paul Ioachim ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA** ● Data reprezentației: 3 martie 1996 ● Regia, ilustrația muzicală și rime: Daniela Peleanu ● Scenografia: Viorel Penișoară Stegaru ● Distribuția: Valeriu Mihali (Carlo Goldoni), Valeriu Dogaru (Carlo Gozzi), Vladimir Juravle (Anselmo), Natașa Raab (Passalaqua, Bettina), Adriana Moca (Lucia), Vasile Cosma (Marele Inchizitor, Directorul), Iosefina Stoia (Paița), Theodor Marinescu (Vitalba, Căpitanul), Tudorel Petrescu (Renato, Tartaglia), Adrian Andone (Sacchi, Truffaldino).

Premiera unei piese românești relevante pe scena craioveană completează inspirat repertoriul prestigioasei instituții. **Carlo contra Carlo** e o comedie dramatică de strat istoric și substrat polemic actual, o izbitură ce s-a și ratificat – în spectacolul bucureștean de la Odeon, în premii obținute până acum, în succesul de public – a dramaturgului Paul Ioachim. Noua montare îi certifică încă o dată virtuțile, umorul rafinat, caracterul liric evocator, reiterarea, cu atmosferă tipică și scrupul documentar, a celebrei dispute dintre Goldoni și Gozzi pe tema înfruntării de fond între tradiționalism și modernitate, pitorescul vieții teatrale în secolul optsprezece italian, modul în care, până la urmă, în orice confruntare de opinii divergente din domeniile spiritului se amestecă și forțele neliniștite ale puterii mirene și ecleziastice. În montarea de care dăm seama aici, aceste forțe obscure dar eficiente sunt reprezentate de Marele Inchizitor venețian, supra-dimensionat, făcând una din trupul lui opulent, de mîncău, și scaunul-tron de pe care oficiază (Vasile Cosma configurându-l cu apropiere în maliție, disimulări și decizie imperativă).

Goldoni e histrionic, cheltuindu-se în galanterii, bucurându-se de viață și de succese, cultivând prietenia. Dar fiind încercat și de amărăciunea adversităților,

ingratitudea răsfățaților actori, trădările amicilor și mai ales ale amicelor. Arătându-se și istovit de cazna scrisului – a unei serii de comedii realizate în trombă, cu uimitoare prolificitate –, părăsind, cu mâhnire, orașul pe care l-a iubit, atunci când are sentimentul că, aici, steaua lui apune. Toate aceste stări și atitudini sunt sensibilizate cu pricepere, cu har, cu chip inventiv de Valeriu Mihali. Dacă nu ținem seama de unele scăderi de ton – dar n-avem cum să nu le observăm – interpretarea ilustrului personaj are relieful pe care acesta îl merită. Iar raporturile cu Carlo Gozzi sunt iscusit întocmite, întâlnirea dintre ei dându-le o culminație spiritual-muscătoare. Inamicul de-o viață al autorului **Hangiței** e un om auster, posac, practicând o ironie nemiloasă, ducând până la delațiune dușmănia ce i-o poartă confratelui pe temeuri presupus estetice. Dar, cum se întâmplă și în vremurile noastre, sub divergențele proclamate a fi de opinie specializată mustesc invidii fieroase, ură personală, iar când vrem seism social, facem să țâșnească din adâncuri sufletești această lavă, conflictul se transpune iute pe plan politic, unde capătă, mai totdeauna, ireductibilitate. În înscenarea diriguită cu talent și aplicație de tânăra regizoare Daniela Peleanu aceste implicații sunt sugerate edificator. Valeriu Dogaru le identifică în personajul care a scris, a combătut și și-a pârît toată viața confratele ce izbândise o reformă radicală în dramaturgie. Actorul reușește să exprime și convingerea **autentică** a contelui Gozzi, ca aristocrat și adept al comediei de improvizatie, că schimbarea pe care o aduce Goldoni ar fi vătămătoare culturii italiene. Aristocratul Gozzi și avocatul Goldoni mizează însă, paradoxal (și-l invocă amândoi), pe publicul cel mai larg, publicul popular. Dar au concepții diferite despre ceea ce-i e necesar acestuia ca hrană de suflet și cuget. Contradicția se adâncește când vine vorba de actori: unul vrea să-i rețină în arcanele comediei dell'arte, în

italienism perpetuu, localist – un naționalism cultural acerb –, celălalt dorește să-i racordeze la circuitele artistice moderne, în spiritul unui europenism luminat și, din punct de vedere cultural, mai productiv și mai fertil. Evident, între bătosul, însinguratul și călugăritul Gozzi și veselul, gurmandul de plăceri, prietenosul, ludicul Goldoni e și un contrast fundamental de umori. Abstenința unuia, hedonismul celuilalt n-au cum se acomoda. Valeriu Dogaru modelează cum se cuvine lutul eroului. Îi prisosesc unele înclinări de nuanță mai superficială, ce parazitează caracterul stabilit chiar de artist.

Autorul piesei i-a înconjurat pe protagoniști cu un roi de oameni și măști, actori, popor. Femeile au roluri în genere vesele, pigmentate cu câte-o tristețe pasageră. Distribuită cu îndreptățire în două personaje diferite – matura și ușuratică Passalaqua, și, apoi, începătoarea Bettina, setoasă de parvenire –, Natașa Raab se dovedește, din nou, o actriță de performanță în ambele ipostaze. Passalaqua are umor și zeflemea, joacă excelent duplicitatea amoroasă (mai puțin senzualitatea femeii coapte); aparițiile ei sunt compuse cu grijă. Prezența-i e cât se poate de atrăgătoare. Bettina are farmec juvenil, se alintă ca o fetiță, se comportă ca o tânără de-acum versată când face avansuri, manifestă o sinceritate ce arată și a cinism, însă fără vulgarității. Dublu rol face și Vasile Cosma, ca director de teatru venețian (ceva mai șters – nu-i vedem fața) și ca Inchizitor.

De apreciat structurarea servitorului lui Gozzi, Anselmo, de către Vladimir Juravle, într-o metaforizare ce convinge a opiniei populare despre opera goldoniană și despre comediograf; grația Adrianei Moca (actrița Lucia – însă cu defecțiuni de tonalitate și oscilări de timbru în rostiri); comicul gras al actorului Vitalba (Theodor Marinescu); flexibilitatea și aplombul lui Adrian Andone, în reprezentantul actorilor de improvizatie. Iosefina Stoia face un personaj creat de





regizoare, o paiată-comper ce apare în interludii, rostind rime năstrușnice; textul nu e altceva decât o aglomerare de cuvinte potrivite și nepotrivite, dar actrița e cuceritoare prin vervă și credință în ceea ce săvârșește, astfel că, dacă nu prea ascultăm ce zice, o privim cu plăcere ori de câte ori își etalează dezinvoltura. Mai apare în scenă și un actoraș, figurat, cu adevărat, de Tudorel Petrescu. Toți joacă legați, comunicanți, conturează un ansamblu – după cum vrea și piesa, care se petrece într-un teatru venețian: (prezentat cu delicatețe scenografică și colorit agreabil de Viorel Penișoară-Stegar, autor și al unor costume de eleganță simplă în factura lor veritabil artistică). Se petrece într-un

teatru venețian, dar și în altul, mai amplu, care e Italia, în amurgul unei Renașteri ce a îmbogățit lumea pe vecie cu valori inegalabile.

Tot aport regizoral e și ilustrația muzicală (cu oarecare abuz de cântonete), potențând voioșia ce e consubstanțială textului și, evident, climatul acțiunii. E un test de calitate acest spectacol, pentru Daniela Peleanu. Ea propune scene lucrate cu sensibilitate – mistificarea lui Goldoni de către actrița ce-i oferă dragoste la iuțea (comedie de intrigă, țesută dexter); mistificarea comparașilor de către Goldoni (el răspândind vestea că a murit) și prezența (ridicolă, fără vrere) a lui Gozzi, la catafalcul presupusului dispărut, cu o

coroană de flori; scenele de acreală și, deopotrivă, de haz dintre Gozzi și valetul său; convorbirile insidioase ale Marelui Inchizitor cu cei doi scriitori, într-o ambianță de polemică glacială. Mai seci – și pripite – relațiile ambilor protagoniști cu actorii trupelor venețiene; insuficient reglată figurația, în puținele momente când e nevoie de ea. Nu s-a sondat în profunzime pe tot teritoriul reprezentației, ci numai pe anumite parcele. Dar rezultatul e o lucrare scenică tonică, interesantă în modernitatea ei spectaculară și de o teatralitate sevoasă, vădind și gust în selecția și orânduirea mijloacelor.

VALENTIN SILVESTRU

ÎN JURUL UNUI CATAFALC

ROBESPIERRE ȘI REGELE de D. R. Popescu ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI** ● Data reprezentației: 15 februarie 1996 ● Regia: Ovidiu Lazăr ● Scenografia: Nicolae Mihăilă ● Distribuția: Adi Carauleanu (Robespierre), Petru Ciubotaru (Goupilleau de Fontenay), Doina Deleanu (Philip Ludovic).

La spectacolul **Robespierre și regele** (subtitlu: **Îmblânzirea Dreptății**), regizat de Ovidiu Lazăr, a fost o bună idee să se transforme scena sălii mari a Teatrului Național din Iași într-un fel de scenă-studio, proximitatea spectatorului față de ceea ce „se întâmplă” în eseu dramatic al lui D. R. Popescu fiind foarte potrivită dezbaterii în care sunt antrenate cele trei personaje.

O idee ciudată mi-a apărut a fi, la început, apa ce acoperă suprafața roșie a scenei, vrând să sugereze, desigur, sângele care a curs din belșug în timpul Revoluției Franceze. Deși, la o primă vedere, soluția pare ușor naturalistă, pe măsură ce piesa se desfășoară, iar straietele celor trei se udă se crează un plan (material) de sens abstract căreia justifică (și chiar recomandă) ambianța

creată ca pe o inspirată **trouville** regizorală.

E admirabilă, într-un rol de copil, Doina Deleanu, care evoluează cu multă concentrare, într-o compoziție cu totul nouă pentru ea. Actrița mărturisește în programul de sală că se teme de acest rol; nu are de ce, căci postura i-a reușit pe deplin. Ticurile micului fiu de rege, privirea sa candidă și îngândurată, ițirea băiețească a capului, modularea subtilă a vocii sunt reușite certe.

În interpretarea lui Adi Carauleanu, vedem în scenă un Robespierre pe care D. R. Popescu l-a imaginat mai puțin raționalist decât îl știm din istorie. El are, în spectacol, chiar o latură perversă, pusă în act de Adi Carauleanu printr-o gestică și o frazare ce iscă în personaj o dimensiune neliniștitoare. Contorsionările, mișcările fizionomice ale actorului sunt, mai totdeauna, motivate, deși, uneori, ele par să lase loc riscului unei maniere. În ansamblu, însă, rolul lui Robespierre, în această viziune, e perfect coerent și marcat de tensional.

Călăul-protector interpretat de Petru Ciubotaru este un erou paradoxal și tocmai această latură poate că nu a fost îndebajuns exploatăată. La început, registrul mai învăluit ales de actor

sugerează foarte bine paradoxul de care aminteam; rostirea urcă până la un punct culminant, manifestat în voce mare. Apoi, însă, interpretul nu intră pe o pantă descendentă, cum era firesc, ci rămâne pe piscul propriei voci, conferindu-i lui Goupilleau un fel de monotonie strigată. Glasul apt de nuanțe al lui Petru Ciubotaru i-ar îngădui acestuia o mai filtrată emisie în cea de-a doua parte. Dincolo de asta, personajul are pondere, în el conturându-se o prezență umană problematizantă.

Obiectele pe care le mănuiesc, în scenă, cei trei (păpuși, desene, animale de plastic, cruci de buret care se îmbibă cu apă), în timp ce se învârt în jurul unui catafalc, își au rostul lor, fiind semne pertinente, distribuite într-o economie inteligentă și eficace. În cheie realistă și în cheie metaforică, trio-ul de interpreți evoluează susținut și tensionat, cu accent expresiv în momentele de intensitate, de acutizare a confruntării. Ovidiu Lazăr a impus în spectacol o dimensiune internă, o interiorizare ce merge pe firul piesei și chiar limpezește imaginarul stufos al dramaturgului.

Robespierre și Regele își merită șansa de a fi mers, în toamnă, la Paris, unde – la Centrul Cultural Român – a avut și premiera.

IRINA ANDONE

