

Victor PARHON

Teatrul care ne justifică existența

Dacă este adevărat – și este! – că teatrul nu poate fi decât al timpului său, ce ar trebui să joace teatrele din România acum, când demagogia politică se răsfată la tot pasul a campanie electorală, corupția a cuprins întreaga societate, iar algoritmul politic își face de cap fără să-i mai pese de nici o legătură cu realitatea? Cred că o singură piesă: *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale. În fiecare zi, la matineu și seara. Restul devine, în condițiile date, teatru evazionist. Cu excepția comediilor atroce sau a dramelor foarte dure despre ziua de azi, pe care noi continuăm să le așteptăm, în timp de dramaturgia românească continuă să sufere de metaforită acută. Cam la asta mă gândeam, fără să vreau, urmărind

Teatrul de Comedie – *Iluzia comică* de Pierre Corneille. Traducerea: Horia Gârbea. Versiunea scenică și regia: Alexandru Darle. Scenografia: Maria Miu. Muzica: Adrian Enescu. Distribuția: Florin Anton, Ion Chelaru, Alexandru Pop, Marian Râlea, George Ivașcu, Tudor Chirilă, Delia Nartea, Șerban Cella, Dorina Chiriac, Dan Aștilean, Bianca Cristea. Data premierei: 8 iunie 1999.

imaginile poetice, delicate, ironice, hazlii, spirituale, suave, sprintare, inventive și savuros parodice ale spectacolului de la Teatrul de Comedie, cu *Iluzia comică* de Corneille, datorat unui excelent trio de realizatori: regizorul Alexandru Darie, scenografa Maria Miu, compozitorul Adrian Enescu. Ordinea e mai puțin importantă. Ca și „ponderea” fiecăruia. De abia în clipa în care ar putea fi exact departajată, ar fi un semn că lucrul în echipă nu mai merge cum trebuie. Dar, iată, matricea stilistică a spectacolului doar prin contribuția fiecăruia dintre ei devine inconfundabilă, celor trei trebuind să le asociem actori cu geniu comic ca Marian Râlea, creatorul unui antologic căpitan *Matamore*, dezlănțuindu-se într-un reușit cuplu cu *Clindor*, personaj pe

care-l cocoată (ca de obicei) pe pereți (la propriu) George Ivașcu. Cascadele comice sunt realmente irezistibile. Sigur că nu ne strică niciodată o porție de răs, dar... nu asta-i problema în clipa de față, iar de la Ducu Darie suntem îndreptățiți să așteptăm mult mai mult. Ei bine, atunci chiar să așteptăm. Până la finalul spectacolului. Să vedem unde ajunge. După aceea, putem să ne întoarcem sau nu la eticheta de teatru evazionist. Până atunci, să remarcăm totuși câteva lucruri dintre cele ce se cuvin remarcate.

Încă înainte de începerea spectacolului suntem preveniți că ne vom afla în lumea teatrului sau a „iluziei comice”. Cortina e însă ridicată, iar pe scenă se detașează pregnant mulajul de ghips al „frontonului” unei alte scene de teatru,

poate chiar a Teatrului du Marais, unde, pe la începutul lui 1636, avea loc prima reprezentație a piesei. Mulajul ar fi putut să fie desigur aurit, dar e intenționat lăsat așa, alb, ca să nu treacă drept altceva decât e. De altfel, în scenă se mai află două „mașini de vânt” ce vor funcționa la vedere, ca și tabla de tunete, tot la vedere fiind și sufleurul spectacolului. E clar că realizatorii nu-și doresc un *teatru al iluziei*, preferând a ne face părtași la *iluzia teatrului* sau la *magia* acestuia. Așa se face că iluzia „mică”, mimarea realității și a „trăirii” ei, e aproape permanent deconspirată, pregătindu-se astfel terenul propice pentru perceperea iluziei „mari”, de la sfârșit, căci nu cusăturile teatrului contează – ele pot să se și vadă! – ci ceea ce e dincolo de ele, ceea ce ține de semnificație și de iluzia sau magia acesteia.

Abia în scena a 5-a a Actului V, atunci când bătrânul *Pridamant* înțelege că fiul său *Clindor* n-a murit, ci s-a făcut actor („*Căci moare personajul/ Dar nu și un actor*” – zice

inspirata traducere românească a textului, datorată lui Horia Gârbea), Ducu Darie își scoate asul din mânecă: el a pus piesa pentru a aduce în discuție condiția teatrului, condiția actorului, condiția „iluziei comice”, spectacolul aducându-le un omagiu emoționant până la lacrimă. (Uneori, chiar și cronicarii dispun de așa ceva.) Și, atenție, e vorba de condiția teatrului dintotdeauna, dar, mai ales, de *condiția teatrului azi*. Acel „Oricum e prea puțin” pe care-l rostește tulburător magicianul *Alcandre* (Florin Anton), atunci când bogatul, dar opacul *Pridamant* (Ion Chelaru) vrea să-l răsplătească – pentru ceea ce i s-a arătat – numai cu bani, neștiind încă să aplaude, are o dureros de actuală rezonanță pentru întreaga breaslă a slujitorilor teatrului românesc. Atunci când se-ntâmplă să treacă aripa de înger pe deasupra spectacolului, iar tu, ca spectator, nu-ți poți opri lacrima de tristețe de la colțul ochiului, chiar dacă ai asistat până atunci la o comedie spumoasă și plină de haz, ești

obligat să recunoști că greșeai grăbindu-te să pui de la început etichete. Oare nu e chiar dreptul teatrului să vorbească și despre sine, în fiecare epocă pe care îi e dat s-o străbată? Iar condiția celor ce slujesc teatrul, în clipa de față, în România, nu e cu nimic mai bună decât a majorității populației țării. Căci lumea teatrului, în majoritatea ei, e o lume ajunsă în sărăcie, pândită de șomaj și mizerie, dar încă demnă, încă nedecăzută din rangul unei înalte meniri asumate.

E de mirare că această „galanterie extravagantă”, cum a numit-o însuși Corneille, se joacă abia acum la noi, în „premieră națională”. Voit străină de respectarea regulilor clasice (ca în *Cid*-ul de pildă, scrisă în același an), dând frâu liber fanteziei și inventivității, precum și acelor „elemente contradictorii” ale strălucitului său talent, Corneille a oferit lumii nu doar o piesă bizară, ci o capodoperă a geniului său, greu de înțeles în toată complexitatea sa fără această dimensiune unică a

Marian Rălea



„galanteriei extravagante“. Traducerea (Horia Gârbea) și versiunea scenică (Alexandru Darie), destul de libere în raport cu originalul, au calitatea de a oferi bogate și sugestive echivalențe contemporane, pe care actorii le duc mai departe, inventând poante comice și „citate culturale“ de tot hazul.

Muzica originală scrisă de Adrian Enescu pentru această stranie farsă, văzută la urma urmei ca un libret de operă bufă, cu final paradoxal, intens dramatic, e de o neasemuită bogăție expresivă, alternând registrele grave, în care veseliei dezlănțuite nu-i mai poate sta nimeni în cale. Muzica lui Adrian Enescu nu „ilustrează“ și nici nu „comentează“ evenimentele, ci se implică în derularea lor, structurându-le acea matrice stilistică de care vorbeam mai înainte. Spectacolul e de neconceput fără muzica lui Adrian Enescu, în aceeași măsură în care ar fi de neconceput fără scenografia Mariei Miu sau fără bagheta regizorală inconfundabilă a lui Alexandru Darie. Scena

cufărului în care se ascunde căpitanul *Matamore* – Marian Râlea, în timpul consumării idilei dintre *Clindor* (George Ivașcu) și *Isabelle* (Delia Nartea) e o altă pagină antologică de virtuozitate comică, deopotrivă regizorală și actoricească. Iar scene și momente antologice sunt multe, de la acea delicată și tandră ridicare a lunii în palmă, cu care încep proiecțiile de umbre, până la scena finală, a „mizei“ teatrului, capabilă să-i justifice pe toți cei care-l slujesc, într-un fel sau altul.

Marea creație actoricească a spectacolului îi aparține, de departe, lui Marian Râlea, de neuitat pentru toți cei care au șansa să-l vadă în acest căpitan *Matamore*, descinzând desigur din *Soldatul fanfaron* al lui Plaut, dar devenit inegalabil sub pana lui Corneille. Iar Marian Râlea se ia în serios cu atâta aderență compozițională, cu atâta har și cu atâta pasiune, încât nici nu ți l-ai mai putea imagina altfel pe *Matamore*, decât așa cum l-a creat Marian Râlea. Creații actoricești remarcabile au însă și alți

interpreți, precum Șerban Cella, excelent în savuroasa compoziție *Geronte*, Dan Aștilean, de un comic copios în *pajul lui Matamore* (nu și în *Ucigașul* din final, unde nu se aude ce spune), tânărul Alexandru Pop, în majoritatea rolurilor prin care trece. Magicianul *Alcandre* e schițat cu finețe de Florin Anton, bătrânul *Pridamant* e conturat temeinic de Ion Chelaru, iar feciorul său, *Clindor*, numai de virtuozitate comică nu duce lipsă, în interpretarea funambulescă a lui George Ivașcu. Dorina Chiriac e adorabilă în *Lyse*, servitoarea *Isabellei*, personajul stăpânei fiind interpretat de Delia Nartea cu o vădită plăcere a jocului, lucru la care aspiră și Tudor Chirilă în *Adraste*, gentilomul îndrăgostit de *Isabelle*. Spectacolul e al tuturor și trăiește mai ales printr-o stare de grație, capabilă să se transmită cu inefabilă tandrețe spectatorului. El e încă o dată câștigat de teatru și aplaudă din răspuțeri, simțind totuși că „Oricum e prea puțin“ pentru ceea ce i s-a oferit.