

Ion CAZABAN

Iarna la Venetia

Cu câteva decenii în urmă, *Cafeneaua* lui Goldoni era montată la Botoșani – o premieră pe țară, din câte știm – în regia regretatului Corneliu Revent care deținea și unul din rolurile piesei. A fost un spectacol edificator pentru preocupările „reteatralizării” prin care trecuse și încă trecea scena românească, așa cum se constata din maniera de joc, modelată (împotriva poziției autorului) după *commedia dell'arte*. Scenografia în culori luminoase a debutantei Emilia Jivanov realiza un cadru prielnic pentru verva schimbului de replici, acțiunilor rapide, mișcărilor acrobatice care desenau, extrem de puternic, figuri și întâmplări dramatice. Ieșită la început de mai, acea premieră se remarcă printr-o poftă tinerească de joc, prin bucuria teatralității recâștigate după ce, numeroase stagiuni, fusese ținută sub obroc.

Dacă atunci, la Botoșani, regizorul împărtășea, aproape euforic, senzația unei teatralități perene – spectacolul de azi, de la Teatrul Odeon, are, declarat, altă premisă. În montarea lui Revent, teatralitatea se impunea ca mod de stilizare a imaginii scenice, introdus deliberat – pe când, la Dragoș Galgoțiu, ea este intrinsecă imaginilor unei lumi dispărute. În spectacolul său, trecătoarea lume reprezentată și teatrul efemer vor să se contopească într-o singură viziune nostalgică. Venetia goldoniană este într-o perioadă de tranziție socială, morală, dar și teatrală, făcând posibilă și explicabilă o anumită nostalgie regizorală. Galgoțiu ține seama de existența unei lumi în schimbare, implicit de modificarea gustului public și stilului interpretativ din vremea lui Goldoni. Când în *Teatrul comic* – o piesă scrisă în același an cu *Cafeneaua* (1750) – un personaj-actor afirma că „nu mai merge cu *commedia dell'arte* pentru că «stilul nou» și «comedia de caracter» plac tot mai mult”, se conturează clar

un moment de răscruce. Este un moment când observația realistă devine tot mai cuprinzătoare și mai amănunțită, exuberanța „măștilor” se confruntă cu proza existenței cotidiene, cu motivațiile și constrângerile moravurilor. Totuși, „paradisul teatral” nu va fi pierdut decât de cei care vor mușca prea lacom și prea orgolios din „mărul” realității. Nu întâmplător, Dragoș Galgoțiu, regizorul perspectivelor multiple, a ales o piesă din dramaturgia „de frontieră” a lui Goldoni a cărui privire deosebește, dar și apropie, direcții teatrale divergente. La începutul spectacolului, casa balerinei, deslușindu-se fantomatic din ceața zorilor, introduce într-o atmosferă și anunță o optică regizorală distinctă. Piața cu cele trei localuri (cafeneaua, tripoul, frizeria) – spațiu de întâlnire, de petrecere, de cunoaștere sau de stabilire și utilizare a relațiilor – a fost redusă, în decorul lui Vittorio Holtier, la această casă, ocupând, masivă, centrul scenei, așa cum se află permanent în centrul atenției, al bărfelilor și dorințelor. Este un loc privilegiat, unde majoritatea personajelor nu au acces. Până la urmă, li se va permite, acolo, o petrecere, dar și ea va fi trecătoare și inutilă, inclusă în semnificațiile spectacolului. Pentru că, apoi, iluziile se destramă, toate intră pe făgașul anost al regulilor de viață socială, apărătorul lor satisfăcut fiind cafegiul *Ridolfo*.

Ceea ce reușesc atât regizorul cât și interpreții este trecerea de la „măști” la acele „fiziologii” specifice realismului incipient, depinzând considerabil de moravuri, mediu, climă. Deocamdată, figurile-măști aduc, în ambiguitatea lor, neliniștea incertitudinii, semnalându-se, și astfel, momentul tranzitoriu. De la teatralitatea măștilor ce demonstau vitalitate scenică, se ajunge la teatralitatea fizionomiilor și comportărilor, expresive pe scena vieții sociale. Zâmbetul mios, lipit profesional, permanent, al lui *Ridolfo* (Constantin Cojocaru) este o reminiscență a măștii. Maska se topește, parcă, pe obraz, păstrând doar conturul. Acum, sfaturile cafegiului

nu mai inspiră încredere: în costumul cu dublu aspect (excelent conceput de scenograf), poate să fie cineva cu doua fețe. În schimb, pe *samsarul Pandolfo* (Mircea Constantinescu) îl precizează machiajul clovnesc și pare desprins din caricaturile unei epoci viitoare, și alte dăți, viziunea regizorală nu va fi integral sesizată, dacă-i omitem previziunile, anticipările, deschiderile de perspectivă.

Modificat față de litera textului, *Eugenio* (Marius Stănescu) este mereu depășit de situație, infantil în reacții, furios fără succes, plângăreț la amenințări, violentat de femei (ca un personaj caragialesc de peste veac). Altfel decât în piesă, îl vedem tremurând dezbrăcat în frigul dimineții, după ce a pierdut totul la cărți sau a suportat accesele erotice, „în stil italian”, ale focoasei soții (Oana Ștefănescu). *Don Marzio* (Cornel Scripcaru) este interpretat într-un registru diferit, potrivit rolului său de observator și comentator cârcotaș al evenimentelor. *Placida* (Anca Neculce), nevasta fidelă, dar abandonată, joacă buna purtare și delicatetea ofensată până la lacrimi, devansând apariția melodramei.

Comportamentul scenic al personajelor indică perspectiva unei evoluții teatrale și, totodată, teatralizarea vieții obișnuite. Mai cu seamă când temperamentul meridional conține un teatralism organic, dovedit – desigur, în parodie – de cantabilitatea căutată, gesturile cabotine sau eleganța coregrafică a mișcărilor. În spectacolul lui Galgoțiu, la Veneția este iarnă („Știi că trupele nemțești s-au retras să ierneze?” întreabă *Don Marzio*). Zgomotul valurilor, țipetele pescărușilor sunt acoperite, uneori, de un vifor năprasnic. Personajele se agață de orice, sunt îndoite de vânt, purtate de la rampă în culise, aduse înapoi! Dincolo de comicul vizual, se simte șocul inevitabil al realității. Reprezentarea veridică a mediului, cerută de realismul scenic, nu mai permite iluziile, nici reveriile idilice. Trecerea la o nouă condiție teatrală – stimulată de Goldoni – capătă conotații existențiale. Iarna e resimțită fiziologic, dar are și un sens simbolic, de sfârșit de ciclu. Ninge peste Veneția, e viscol, și lângă *Eugenio* care tremură dezbrăcat, balerina (poloneză) încremenește cântând „Adio del passato”...

Claudia LIPAN

Viata falnicei Veneții

Dragoș Galgoțiu nu a putut renunța ușor la clasicii care l-au îndrituit să-l vadă pe Victor Rebengiuc în shakespeareanul *Rege Lear*. El s-a apucat imediat de lucru, așa că la Teatrul Odeon se pot petrece două ore la *Cafeneaua* lui Goldoni. Un registru al comediei spumoase de care, însă, Galgoțiu nu ne lasă să ne bucurăm pe măsură. *Cafeneaua* este un loc de care te apropii ușor, degajat, uneori leneș, un loc de la care nu aștepti multe lucruri, decât o „cafeluță la care aspiră și cafegiul”. În Veneția natală autorului, figurile se ivesc cu dezinvoltură sau cu timiditate, se atrag sau se resping ca pilitura de fier în fața magnetului, își joacă rolul ca și cum ar fi, într-adevăr un rol. Montarea de la Odeon se arată preocupată de dispoziția actorului (care face

și desface...), eludând locurile ocupate în sală. Am simțit nu piesa lui Goldoni, ci fragmente din ea, care intră într-o relație mai degrabă nostalgică cu sărbătoarea din care fac parte. Sărbătoarea de pe scenă, după scrierile venețianului. Goldoni știe ca nimeni altul să pună în cumpăna umorului greutatea a două secole: al XVII-lea și al XVIII-lea. Secolul închipuit de Galgoțiu este și el plin de gentilomi și burghezi, de bufoni și balerine, donjuani și negustori. Cornel Scripcaru este napolitanul ce tulbură viața „falnicei Veneții”, băgător de seamă de profesie și vocație. Jocul precis (poate cel mai bun) este moderat din calcul teatral. Personajul le aprobă celorlalți câte un compromis: se imaginează câteva bârfe, farse, mici catastrofe banale în acest oraș pe maluri apoase, ce devine târgul provincialilor defectuoși. *Cafeneaua* este capitala târgului, așa cum c vede și Goldoni și Galgoțiu. E adevărat, autorul își joacă eroii dintr-o