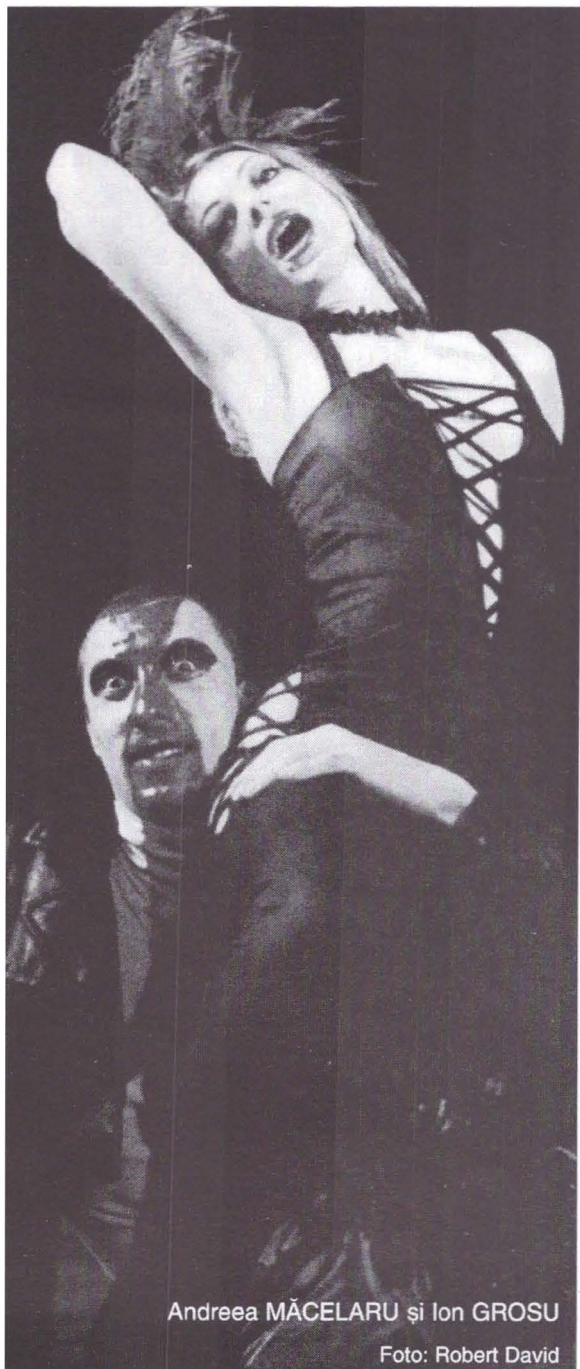


Ion CAZABAN

## Dincolo de farsă



Andreea MĂCELARU și Ion GROSU

Foto: Robert David

Cum poate fi citită și pusă în scenă, astăzi, o comedie ca *Prăpăstiile Bucureștilor*, scrisă și jucată de Matei Millo, cu succes nemai-pomenit, în 1858? Mulți o vor considera, cu siguranță, o ciudățenie vetustă, în prezent, bună doar de atenția cercetătorilor de literatură veche. Totuși, încă mai credem în posibilitatea unor lecturi regizorale de o receptivitate fertilă. Spectacolul de la „Nottara” ne-a confirmat acest lucru – la fel, ceva mai înainte, cel de la Chișinău, conceput într-o altă manieră, legată de tradiția teatrală ce nu și-a epuizat farmecul pentru unii. Comedia poate fi citită de regizor în diferite moduri, fiecare cu motivația și consecințele sale scenice. Printre altele, el poate observa că apăruse la zece ani de la revoluția pașoptistă și cu un an înainte de Unire: chiar dacă Millo adaptează și plasează în București un subiect și personaje de proveniență străină, furnizând o oglindă de import, nu trebuie pierdută semnificația redactării ei în acel moment istoric. Alt regizor poate fi sensibil la stilul verbal și construcția ce utilizează coruri și cuplete, evocând cu emoție și imaginație proaspătă începuturile teatrului românesc. Pornită în toiul carnavalului (cum se întâmplă și la Alessandri), acțiunea comediei poate fi socotită, la rândul ei, o desfășurare carnavalescă de tipuri și măști, ilustrând polemic moravurile unei societăți în plină afirmare. Este vremea când, în „Otelul României”, locuiesc alde *Buzonarov* și *Flecăreasca*, *zaraful Ghiară*, *Mofluzache* și *Minciunescovici*, dar și *Lică*, tânărul risipitor, în căutare de petreceri. Rostirea numelui lor era suficientă pentru a obține reacția veselă a sălii.

Dacă astăzi piesa poate să pară rezistentă ca farsă, Millo a scris, totuși, un pamflet dramatic, ilustrat prin situații, comentat de cuplete, de comportamente și intervenții de grup, mișcate, nu întâmplător, în pas de dans popular. Glumele aveau savoarea, dar și causticitatea referințelor precise ori subînțelese atunci, mai greu de apreciat acum, pentru cei fără orizontul cultural necesar. Este, desigur, o comedie explicativă, didactică, viguros critică, în stilul epocii, expunând caractere și moravuri la ordinea zilei, pe care carnavalul le întetește cu balurile sale, „unde virtutea se dă de-a berbeleacul”. Scena reprezintă o lume prin care se denunță, încă o dată, imoralitatea unui teatralism de fond. Aproape toate personajele vor să fie altcineva, sunt altcumva, trișează, poartă masca utilă scopului urmărit: îmbogățirea, pentru majoritatea lor. „Puneți masca, vă spoiți!” spune un cuplet. Comic este că se ascund după nume care trădează: *Pungașevski, Hoțancovici* etc. Era un timp de schimbare, dar și de parvenire în orice chip, de falsificare a relațiilor umane. Se discută constant, enorm, în piesă, despre bani și femeile care-i toacă, îi storc abile de la bărbați, ruinându-i până la urmă. La șiretenie, femeile alătură băutura, „ponciul/.../ pară de foc, ca să le aprinz creierii” sau șampania, „vin de dracul stors”. Exagerările aveau sens educativ, dar Millo știe să le facă amuzante. Bucureștii devin locul unei concentrări exemplare, hiperbolice, de corupție socială. În care cad, ca într-o capcană, cei doi tineri veniți de la țară în căutarea plăcerilor amorului: „*Să trăiesc la București/Mări, iaca na! Cu aste fete diavolest!*” (cuplet care ar fi mers, intact, și în secolul următor, la trupa lui Tănase!). Mereu înșelați, gata să-și piardă averile, alunecând dintr-o prăpastie într-alta, cine putea să-i salveze pe cei doi decât *Dracul*, el însuși purtând câteva măști. Ca un actor dat dracului – după credința simplă de atunci și cum îl dorea publicul. Ca un actor, cum și este în realitate, conștient că „misia” teatrului este „de a ataca viciul”. De fapt, ca Matei Millo, gata să intervină, să-i pună la punct pe ticăloși, să-i pedepsească pe măsură. *Millo ex machina!*

Este o lucrare comică vizibil datată, schematică prin personaje și sentențioasă prin discursul lor moral, totuși pretențioasă cu interpretii din vremea sa, pentru că venea din străvechi tradiții de teatru popular. În prezent, pretinde nu mai puțin: analogii actuale, imaginație ludică, fantezie antrenantă, corespunzătoare unei evoluții de mentalitate, de un secol și jumătate, trecute prin atâtea „prăpăstii” istorice. Un joc ludic, cu măști și „păpuși de lipscani” ar conveni, parcă, oricând acestei piese care ne aduce imaginea definitorie a unei lumi ce se grizează cu șampanie și se înfioară de plăcere ascultând povești cu Scaraoțchi...

Regizoarea Ada Lupu a înțeles, în faza concepției spectacolului, pretențiile stilistice specifice atât facturii textului, cât și înfățișării sale celor de astăzi. O arată intenția de a aduce, în montare, elemente plastice și ritmuri de joc popular. Totodată, a operat numeroase tăieturi și intervenții, unele explicabile și utile, altele mai puțin, încât spectacolul se afișează „după Matei Millo”. Firul principal al acțiunii rămâne același, dar s-a renunțat la cuplete și coruri care comentau, și selectate ar fi întreținut o vervă distinctă (în schimb, se strecoară, fără exigență, câte o expresie vulgară din zilele noastre: „frecă menta”).

S-a mers, la început, spre teatralitatea carnavalului, sunt anunțate titlul piesei, personajele, *Satana* apare ca un conducător de joc. Dar intenția se estompează curând, fără dezvoltări scenice și urmări stilistice deosebite. Rămâne schimbarea costumelor la vedere, uneori cerută în text, în cazul *Satanei* care trece prin câteva identități. Se estompează, totodată, hiperbola prăpăstioasă a comediei, aplatizată la suprafața unei anecdotici convenționale, unde prezența *Îngerului* – opus de regie *Satanei* – rămâne fără relevanță și... umor.

Ion Grosu, interpretând personajul diavolesc, este, fără îndoială, în centrul spectacolului și, oricât de dificil ar fi, reușește să schimbe cu dezinvoltură măști și costume, să dea impuls ritmului scenic – aleargă, dansează în draci, simte gluma, înțeapă cu ironia. I se alătură, cât și când trebuie, Alexandru Repan, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaș, știind să caracterizeze concis, cu un ton, cu un gest precis, cu detașarea amuzată a actorului contemporan. Ceea ce izbutesc, deocamdată, dintre tineri, mai ales Gabriela Crișu și Crenguța Hariton. Foarte motivată tendința de modernizare a comediei lui Millo prin imaginea sa scenică, însă, uneori, se remarcă, nu prea avantajos, un dinamism exterior, o agitație aparentă. Pentru mișcarea voită regizoral, spațiul ni s-a părut restrâns de o scenografie de indiscutabil efect pictural – emblematică pentru un carnaval diavolesc – , dar puțin confortabilă, în special prin pantele pe care sunt obligate să urce și să coboare personajele.

Rămânem la opinia că *Prăpăstiile Bucureștilor* nu este doar o farsă copilărească, la vârsta teatrului nostru din vremea lui Millo. Substanța sa culturală se poate exploata și converti într-un spectacol distinct, în continuare incitant.

**Teatrul „Nottara” – Prăpăstiile Bucureștilor, după Matei Millo. Regia: Ada Lupu. Scenografia: Viorica Petrovici. Muzica: Iosif Hertea. Coregrafia: Angela Șuiu. Cu: Ion Grosu, Andreea Măcelaru Șofron, Dan Bordeianu, Alexandru Gheorghiu, Gabriel Răuță, Crenguța Hariton, Gabriela Crișu, Petre Panait, Irina Cornișteanu, Ioana Calotă, Gabriela Codrea, Alexandru Repan, Ruxandra Sireteanu, Victoria Cociaș. Data premierii: 16 februarie 2003.**

**Alina MANG**

## *La pomul lăudat...*

După o săptămână încărcată, cu program prelungit la serviciu și obositoare activități cotidiene, urmează sfârșitul de săptămână așteptat, în care fiecare dorește să facă *altceva*. Să se întâlnească cu prietenii, să se destindă, să iasă undeva în oraș... ca de exemplu la teatru. Atunci încep căutările: ce se joacă? cu ce actori? unde? Dar să fie intim și neapărat în centru. În urma acestei analize, Teatrul Nottara câștigă, pentru că pare să răspundă tuturor acestor preferințe și să asigure premisa unei seri plăcute, fie că prezumtivul spectator ar alege să vadă o comedie boulevardieră semnată de Jean Poiret, fie un spectacol „serios”, o dramatizare după Franz Kafka. Prezența celor două propuneri repertoriale, *Sărbători fericite* (piesa lui Jean Poiret cu titlul original *Joyeuses Pâques*) și *Castelul*, poate satisface gusturile unui public variat (aspect important pentru un teatru ce ține la popularitate), dar nu este suficientă. Textele sunt exploatare cu adevărat doar în cazul în care și spectacolele pe care le prilejuiesc sunt de calitate.

La o comedie boulevardieră, construită cel mai adesea în jurul triumphiului conjugal și la care finalul se poate intui (demascarea înșelătorului și rezolvarea cu *happy-end* a conflictelor dintre soți), farmecul și hazul sunt generate de succesiunea de situații în care sunt puse personajele, de modul în care le fac față, de replicile savuroase. Toate acestea nu lipsesc din piesa lui Poiret și din traducerea lui Petre Bokor. Lipsesc însă din spectacolul a cărui regie este