

autonom din toate aparițiile sale. Costumele Zoei (creații personale ale actriței, din câte am aflat), vorbesc despre o lume românească rafinată, demult pierdută. Regretăm că nu funcționează la același nivel *Pristanda* (Alin Holca), tandemul *Farfuridi-Brânzovenescu* (Ionuț Mocanu și Cornel Șerban), poate pentru că regizoarea a fost silită să renunțe la comicul disproporțiilor (formula Stan și Bran), din versiuni scenice anterioare (Mircea Albulescu și Dan Puric, de exemplu, la Teatrul Național din București). Mult mai greu atârână, însă, apariția nelucrată a lui Alin Paius în *Agamiță Dandanache*. Nu știm care este motivul: fie că regizoarea nu i-a explicat sensul acestui preparat de laborator desprins din realitate care este *Dandanache*, fie că actorul nu are decât atribute carnale, realiste. Alin Paius (sau Păiuș? – lipsesc diacriticele din caietele-program), susținut de o grațioasă galerie de liceene care râdeau anapoda la grimasele sale, nu a fost, totuși, atât de dezamăgitor în *lordache (D-ale carnavalului)*. *Scrisoarea pierdută* se încheie cu un semn de întrebare. Bunul-simț se revoltă la grădina cu frunze de plastic unde se desfășoară banchetul electoral final. Dar, iarăși, nu se poate contesta că regizoarea are o anume vocație a recuzitei. Cele două colivii cu canari care ciripesc la apariția Cetățeanului turmentat nu sunt doar nostime, ci semnificative. Roger Codoi (*Cetățeanul turmentat*) probabil un om mai talentat decât vrea să pară prin expunerea unei grimase unice. Îl amenință un manierism precoce. Îl vom revedea, cu aceleași riscuri, și în *Noaptea furtunoasă*, cea mai revoluționară dintre versiunile scenice după Caragiale, gândite de Doina Migleczi. Nae Ipingscu devine două personaje: *Nae* (Roger Codoi) și umbra lui, care este *Ipingscu* (Alin Holca). Nu pare întru totul explicabilă această redistribuire a replicilor la doi actori, dar soluția activează anumite scene. Nici Veta nu rămâne în versiunea tradițională. Nu știi dacă *Veta* (Julliet Attah) îl iubește cu ură pe Chiriac sau îl urăște pur și simplu. Mai are (Doina Migleczi) și anumită îndemânare în construirea unor momente de apogeu în evoluția situațiilor comice. Aici apogeul comic este scena jurămintelor, când Chiriac amenință cu sinuciderea. Nu se mai străpunge cu baioneta, ci se spânzură de grindă, iar Veta mai mult îl ajută decât îl salvează. Cu totul satisfăcătoare, la nivelul umorului, ni s-a părut versiunea lui Aurel Palade cu *D-ale carnavalului*, unde Mihaela Mihai, în *Mița Baston*, culege toate aplauzele.

Într-o selecționată națională, ca la fotbal, pentru o **Integrală Caragiale**: Ariana Șerban (*Zoe Trahanache*, poate și *Zița*), Mihaela Mihai (*Mița Baston*), Dan Constantin (*Leonida*, *Trahanache*, mai puțin *Pampon*, jucat la oboesală în ultima zi a microstagionii organizate de Teatrul Ariel și dedicate Zilei Mondiale a Teatrului), Gabriel Popescu (*Cațavencu*, din *Scrisoarea pierdută* – și nu *Chiriac*, din *Noaptea furtunoasă*) nu ar avea cum să lipsească.

Ion CAZABAN

Dintr-un jurnal de teatru vâlcean

La Râmnicu Vâlcea am vizitat, prima oară, Teatrul „Ariel”, plasat printre arbori bătrâni și statui roase de vreme, în parcul donat orașului de prințul Barbu Știrbey, cândva, prin secolul XIX. Un teatru care atrage privirea, fără să dispună de o

Cătălina SIMA și Mihaela MIHAL în *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale



Scenă din *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale



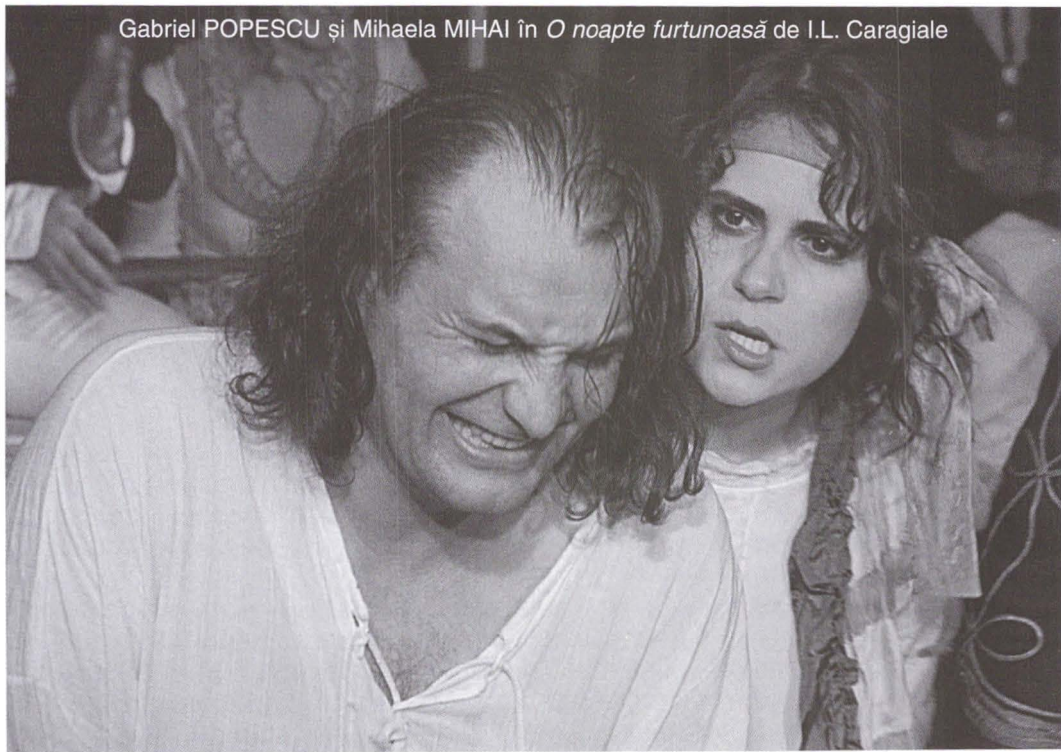
arhitectură deosebită (din contra), lăsându-se descoperit în mijlocul unui vast parc, este rareori întâlnit. Clădirea, o casă mai răsărită, se memorează prin sobrietatea liniei exterioare, dar și prin momentul inițial de confuzie, intrarea publicului nefiind, pentru noii veniți, cea care părea să fie. Cunoscut pe dinăuntru, teatrul e un foarte strâns conglomerat de spații destinate, acum, vrând-nevrând, unei săli ce dispune în pantă 42 de locuri, unei scene de aproximativ 30 m², birourilor administrative și degajamentelor pentru păstrarea câtorva elemente scenografice. Despre aspectul acestui „teatru de buzunar“, s-ar putea vorbi foarte doct și foarte poetic, pentru că, realmente, are o atmosferă specială. E un teatru mai mult decât intim, al cărui plan polarizează cele două intrări, pentru public și pentru actori, pe o singură axă întretinând minuscula scenă. Este o ipostază neaoșă de teatru sărac, având pitorescul ei și stârnind imaginația soluțiilor regizorale. Firește, prelungirea acestei stări de precaritate ar fi, însă, tot mai jenantă pentru activitatea celor ce lucrează acolo, le-ar impune limite nedorite. De aceea, probabil, din nevoia de alte spații, cât mai generoase, regizorii și actorii de la „Ariel“ ies sub cerul liber, se manifestă, la fel de agil și expresiv, pe aleile parcului sau, mai departe, pe străzi. Între relația intimă cu publicul și cea desfășurată la maxim, se află, de fapt, o întreagă istorie a teatrului contemporan.

• Primul nostru contact a fost la lumina soarelui, în fața teatrului, întreaga trupă prezentând o foarte potrivită și actuală prefață la ceea ce a urmat: **„Integrală comediiilor lui Caragiale** (din care a lipsit numai *O soacră*). O prefață concepută ca un colaj de tipuri desprinse din piese și proze, figuri recognoscibile la trecut și la prezent, cu replicile, cu formulele lor verbale, auzite de atâtea ori. Era, acolo, o agitație de fantezie sociale, de „păpuși lumești“, Mitici, Mițe, Bibici, funcționari, catindați, amici și inamici politici, prinși în dispute la ordinea zilei. Se contrazic, se iau peste picior, se amenință, reacționează reflex, cu haz, stârniți mai ales de cele citite în gazete. Gazeta poate fi *Vocea patriotului...*, *Războiul* sau alta, de altădată sau de azi. Un tractor apare pe alee, transportând în remorcă și răsturnând un munte de ziare uzate de lectură, flendurite, care „și-au mâncat mălaiul“. Sub maculatura revărsată, ceva se mișcă intens: o Ziță și un Rică Venturiano într-un bănuț act erotic. E amuzant, totuși, sub mormanul de hârtie și litere inerte, de vorbărie tipărită și provocări sterile, în care se consumă societatea, iată ceva pulsează viu, firesc.

Prefața „integralei“ ni l-a arătat, încă odată, pe Caragiale cu privirea spre noi, deopotrivă sarcastic și vesel, acid și bonom.

• **Scrisoarea pierdută** este montată după posibilități, într-un decor rezumat la câteva mobile care marchează locurile indicate de Caragiale. Regăsim o tradiție mai îndepărtată, respectând voința dramaturgului – sau alta în formare, cu ecouri scenice dintr-un trecut mai apropiat. Totul, în general, bine jucat psihologic, dând sens unei priviri, unui gest, unei acțiuni. Rețin, îndeosebi, calitatea interpretării unor roluri: Trahanache, Zoe, Tipătescu, Cațavencu (sunt curios ce se va scrie în cronici!). De astă dată, Zoe este un veritabil magnet care atrage, senzual, pe toți bărbații: de la „prietenu“ Tipătescu la venalul Cațavencu (acesta o sărută și e palmuit cum se cuvine) sau la Dandanache (mereu iscodind-o șmecher, deși e ambiguu, cum apărea odinioară în spectacolul lui Ciulei). Până și Pristanda profită de un moment de derută feminină pentru a-i săruta mâna, cu o expresie de imensă fericire. Pe scenă, Valetul este evident spionul lui Trahanache care, în acest caz, nu poate fi neștiutor, oricât ar juca încrederea oarbă („spionita“ a mai fost remarcată într-un spectacol brașovean, regizat de Mircea Marin). Adunarea

Gabriel POPESCU și Mihaela MIHAL în *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale



Ariana Alexandra CONSTANTIN și Mădălina FLOROAICA în *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale



electorală se ține, condiționată de spațiu, într-un cerc restrâns (mai restrâns decât l-a închipuit, cu ani în urmă, Anca Ovanetz la Iași). Dincolo de trimiterile în memorie, spectacolul de la „Ariel” are imaginea sa distinctă. Cu poante reușite, a fost caracterizat grupul lui Cațavencu. Ciudat, însă, Farfuridi nu-l are alături decât pe Brânzovenescu, deși reprezintă partidul la putere. În intimitatea impusă spațial, publicul observă stridențele interpretării lui Dandanache și a Cetățeanului turmentat. Și e prea mult ca Trahanache, neobișnuit de nervos, să-și înfunde țigara în gura lui Dandanache!

• Din cele aflate, **Conul Leonida** a fost jucat doar după cinci zile de repetiție. Se simte tocmai la rolul titular, încă neșlefuit, monoton redat. Interesantă Efimița: sassistă, mai puțin convinsă și cucerită de cuvintele lui Leonida, dovedind destule motive de iritare (evocarea primei neveste, căldura camerei, pornirile trupesti). Ca și în *Scrisoarea pierdută*, dar mai economic, interjecțiile naturale urmăresc efectul comic.

Din naturalismul scenografiei paupere, nu lipsește oala de noapte. Călcatul rufelor evocă, și el, același naturalism, aici plasat într-un spațiu amintind scenele minuscule din vremea dramaturgului. Este un naturalism împănăt cu gaguri caragialiene, scoase din înțelegeri greșite, dintr-un semidoctism menținut de presa de senzație.

• În **Noaptea furtunoasă**, ceea ce obține interpretul lui Jupân Dumitrache este, mai cu seamă, seriozitatea celui care ține la „onoarea de familist” (cerută de Slavici în cronica premierei absolute). Celebra, mult așteptata lectură a gazetei îl găsește pe jupân în latrina de scânduri din fundul scenei, de unde va da replici amestecate cu icnete naturaliste. Tot în latrină, se ascunde și Spiridon, comunicând pe furiș cu Zița prin fanta de aerisire în formă de inimioară (ca și biletul de amor trimis de Rică!).

O noutate este dedublarea lui Ipingescu, făcându-i pe interpreți să-și împartă replicile personajului – unul conturându-l cam netot și indolent, celălalt înfățișându-i gravitatea stupidă (alt rol caragialian a fost multiplicat recent: cetățeanul turmentat, la Teatrul Maghiar din Cluj).

Spectacolul culminează comic în scena Veta–Chiriatic. Schimbând baioneta sinuciderii anunțate cu spânzurătoarea, șantajul sentimental plănuiește de Chiriatic e cât pe aci să se realizeze cu ajutorul Vetei care trage involuntar, dar vartos; de funie.

Un cântec îi unește, la sfârșit, pe toți, (cum procedase și Lucian Pintilie în *D-ale carnavalului*). Acum, Spiridon trece printre ei fumând, suflând obraznic fumul de țigară spre Veta și Jupân Dumitrache...

• În **D-ale carnavalului** de la „Ariel” merită consemnate câteva interpretări remarcabile: Mița, Pampon, Catindatul, Girimea, Crăcănel (acesta nu mai e o caricatură, ci mai curând o „rublă ștearsă”, dar cu pretenții capilare excentrice). La balul de carnaval, expresie energică a dorinței tuturor de a petrece, de a ieși din cenușiul vieții zilnice, vacarmul vesel bruiază oarecum unele replici, dar motivat naturalist, ca în realitate.

• Se poate susține că raportarea la tradiția spectacolelor caragialiene nu înseamnă, aici, paseism și obediență, ci aduce cu cercetarea necesară, nu lipsită de contribuții și intervenții semnificative prin înfățișarea unui personaj, detaliile de joc, alte rezolvări scenice. Vârsta majorității actorilor obligă să observăm un spirit tineresc nu atât dornic de emancipare, cât preocupat de consecvențele formative ale studiului.



Liviu CHELOIU și Dan CONSTANTIN în *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale



Ariana Alexandra CONSTANTIN și Liviu CHELOIU în *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale

• O raportare la trecut ar fi și **Giocondele** – spectacol cu măști, mizând pe umor și interludii vocale. E o raportare sprintenă și antrenantă de la Leonardo la Picasso, de la cubism și dadaism la PopArt, privind cu simpatie avangarda istorică din secolul abia încheiat. Există și o mică parabolă pe care o descifrez din program: „O familie de gioconde, obosită de surâsuri forțate și de statutul de capodoperă, evadează din muzeu și se confruntă cu realitatea unei lumi în perpetuă schimbare”.

• O parabolă ce se poate imagina și cu cei de la „Ariel” (desigur, orice comparație șchioapătă!), confrunțați cu o realitate nu prea favorabilă, care se schimbă prea încet. Doru Moțoc, în **Textul, înainte de toate**, dă prilejul ca lumea teatrului să fie demitizată pe scenă. Deci să apară altfel decât în publicitatea amăgitoare sau în teoriile desprinse de realitatea relațiilor dintre cei ce pregătesc un spectacol. Văzută sarcastic, este realitatea producției de ficțiuni, care scapă esteticii. Nu e prima dată: în dramaturgia noastră, au mai arătat-o Costache Caragiale și Ion Luca Caragiale, Victor Ion Popa, Ion Sava, Mircea Ștefănescu. Până să aplaudăm un spectacol, au existat multe zile de concentrare și efort, dar și multe orgolii, mofturi, hachițe, toane actoricești și, nu odată, un regizor irascibil, infatuat, căzând ușor în ridicol. Și aici, există o parabolă cu tâlc, cuprinsă între emoția foarte umană a dansului încercat cu stângăcie de amator, la început, și dansul final, irezistibil executat cu perfecțiunea artistului versat. Mai este și un comentariu, citând din piesele nemuritorului Will, spus de un duh care le vede pe toate și ne zâmbește înțeleghător.

• În trei zile (30 aprilie–1 mai), s-au adunat șapte spectacole, inspirat așezate între prefata caragialiană, expunând grotescul unui teatru al vieții și postfața ce glosa shakespeareian viața miraculoasă a teatrului dintotdeauna.

Scenă din *Giocondele*

