



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

DACĂ ar fi fost vorba despre o premieră a regizorului Vlad Mugur, ea n-ar fi avut loc niciodată într-o zi de 13. Primul spectacol pe care l-am văzut în acest an și mileniu a fost pe 13 ianuarie, la Teatrul "Sică Alexandrescu" din Brașov: *Filumena Marturano* de Eduardo de Filippo (traducerea - Ion Cantacuzino și Mariella Coandă, versiunea scenică - Felix Alexa) în regia lui Felix Alexa. Este prima colaborare a trupei cu regizorul și este pentru a doua oară când Felix Alexa părăsește Bucureștiul. Întimplarea face ca ambele ieșiri să i se datoreze lui Eduardo de Filippo. Prima a fost la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești unde a pus (în 1998) *Arta Comediei*. Prin recenta montare, regizorul continuă în alt fel introspectia umană din *Nunta lui Krecinski*, de la Teatrul Național din București: situațiile, pe muchie de cuțit, transformările interioare care determină schimbarea risului în plins sau a plinsului în ris, întimplările care pun în discuție, abrupt, o întreagă viață. De aceea, ultimele două spectacole ale lui Felix Alexa sînt studiu de caz: cazul Krecinski și cazul Filumena Marturano. El merge cu analiza foarte profund, fără să expedieze nici o relație. Fiecare este pusă sub lupă, iar la această minuțioasă privire detaliile sînt revelatoare. Mergînd spre esențe, regizorul nu mai este preocupat de aparențe. Cu alte cuvinte, el este interesat de a-i face pe actorii cu care lucrează să descopere împreună cu el chipul fiecărui personaj, resortul interior, raporturile în care se află cu sine și cu ceilalți și este mai puțin apăsător de presiunea epatării, a spectaculosului cu orice preț. Lipsa ostentației și a gratuitului de pe scenă este semnul că regizorul și trupa sînt siguri pe felul în care au citit textul, pe accentele noi puse, pe forțele creatoare și interpretative.

Cînd spui Eduardo de Filippo ești tentat și grăbit să-l clasezi la "prăfuiți". Reușita spectacolului de la Brașov se datorează însă și modulului inspirat în care regizorul a operat tăieturi, mai ales în actul al treilea și a eliminat vorbăria multă și inutilă. Astfel, a dispărut cu desăvîrșire înclinația melodramatică - care ar fi putut împingea o amprentă desuetă - tensiunea relațiilor a crescut, a amplificat raporturile, a

Luptă și spectacol

evidențiat balanța fină în care stau derizoriul și esențialul, ridicolul și sublimul, risul și plinsul, dramaticul și comicul. Trecurile de la un registru la altul sînt foarte alerte și subite, orice moment grav este programatic urmat, în construcția regizorală, de unul comic, contrapunct prețios în demersul scenic. Lacrimile și disperarea sînt contrabalansate de gag-uri, de improvizatii pline de savoare ludică ce se dezvoltă uneori și pe teme muzicale. Spectacolul devine foarte actual și modern, rafinat și subtil, deși este tratat vizual în spiritul anilor '30-'40, care de altfel sînt din nou la modă.

Lucrul care m-a impresionat și care mi-a creat o stare specială timp de aproape două ore a fost performanța actoricească. Rar se întîmplă în ultimul timp ca toată distribuția să fie atît de motivată, atît de prezentă și cu chef de a juca cu motoarele la maximum. Profesionalismul este în drepturile lui pe scena de la Brașov. Și nu este un accident. Este remarcabilă orice apariție, fiecare personaj devine într-un moment un real protagonist, are o tușă individuală, o cheie distinctă în care este tratat. Acest travaliu intuitiv și eficient în jocul fiecăruia are și un alt efect: pare că nu există plan secund, că varietatea relațiilor este complexă și că în acest mecanism fiecare pion are o importanță decisivă. Nici un personaj nu este lăsat deoparte, pentru fiecare se găsește o soluție, o încadratură. Rigoarea și prospețimea interpretărilor stimulează performanța, situarea pe tot timpul spectacolului sus și nu permite alunecări de nici un fel. Autocontrolul funcționează din plin. Sînt elemente de surpriză la fiecare pas. Și surprizele sînt plăcute. Filumena Marturano se hotărăște la bătrînețe să-și facă ordine în viață, să intre în legalitate cu legăturile ei ascunse sau lăstate incerte. Sluga decide să devină stăpînă cu acte. După ani în șir trăiți cu Domenico Soriano găsește că a sosit momentul căsătoriei. Dorița nu este decît de partea ei. Apelează la un tertip, își înscează moartea, declanșează compasiunea lui Soriano care oficializează rapid relația cu "muribunda". Furia nemărginită cînd descoperă înșelăciunea nu mai poate fi oprită cu nici un chip. Acțiunea Filumenei determină brusc analiza vieții fiecărui personaj. Radiografiile sînt făcute cu luc-

iditate dar și nostalgie, se invocă momentele de glorie, de libertate totală, în care toată lumea e a ta și nimic nu este imposibil. Cu oarecare cinism însă, lipsa de responsabilitate este taxată. Anarhia libertății este amendată: Filumena trebuie să dea socoteală în fața celor trei fii din flori despre viața libertină. Soriano de asemenea. Și nu numai atît. Este vorba și despre asumarea actelor ireponsabile pînă la capăt: în final, căsătoria lor anulată se reface cu acordul ambelor părți, cei trei fii vor avea un tată, un nume, o identitate socială, chiar dacă nu neapărat singele lui curge în toate vinele masculine. Prejudecățile sînt învinse, onorabilitatea este salvată. De fapt, personajele își salvează destinele extrăgîndu-le dintr-un derizoriu ce părea implacabil. Atmosfera napolitană dominată de *carpe diem!*, atmosferă în care au trăit eroii noștri și care acum este ținută pe la uși, pe la ferestre colcaie împrejurul acestei case cu aspect insular acum. Ordinea a luat locul dezordinii, gesturile majore celor minore. Se trăiește într-un prezent dirijat de coordonate morale, iar melancolia trecutului incert a fost risipită.

Spectacolul începe sus. Costache Babii în Domenico Soriano face un rol de forță, cu treceri rapide și dificile de la o stare la alta, cu momente în care este pe cai, amenințator, încă puternic și poate răsturna lumea cum vrea el sau, dimpotrivă, măștile se prăvălesc și rămîne nefardată nepuțința, nesiguranța, bătrînețea. În interpretarea lui Babii, Domenico Soriano nu este nici păcălit, nici înfrînt. Tirziu, dar nu prea tirziu are șansa asumării vieții, a unui destin ce s-a scurs paralel. Așa cum actorul a lucrat personajul cu regizorul, el capătă multe valențe, este mult mai complex uman decît în piesă, mai bogat și mai dificil totodată. Acest nou chip al lui Soriano este memorabil și remarcabil în interpretarea lui Costache Babii. Ca și creația de bijutier a lui Mircea Andreescu în Alfredo Amoroso, o slugă pungășă și lașă, un fel de bufon al casei Soriano care participă cu oarecare detașare la ce se întîmplă în jur, chiar dacă-i calm sau furtună. Visul lui este să poată bea o cafea în liniște, să vizeze la femeile de altădată, la aventurile cu ele.



Virginia Itta Marcu, Costache Babii, Mircea Andreescu în *Filumena Marturano* de Eduardo de Filippo. Teatrul "Sică Alexandrescu" Brașov. Regia: Felix Alexa.

La el nu există fidelitate, ci mai degrabă o solidaritate masculină. Dar nu se gîndește o secundă că ar fi putut trăi el toată tensiunea care îl macină pe Soriano. Scena celor doi, după ce au rătăcit parcă pe nisipul mării o noapte, cînd își deapănă victoriile tinereții, serioasă la limită și presărată cu gag-uri este antologică. Îi prețuiesc enorm (și pentru modestia lor astăzi anacronică, și le admir creațiile de cite ori imi oferă ocazia. Personal, nu am văzut-o în ultimii ani (poate în *Santa*) pe Virginia Itta Marcu într-un rol atît de rotund și susținut atît de dramatic și de riguros. Nu alunecă deloc în clișeu, este puternică și atît de vulnerabilă în această Filumena Marturano. Este un rol important pentru Virginia Itta Marcu realizat fără fisură. Interessant în această montare este și comunicarea scenică între generații. Evoluția tinerilor, mai ales a Iuliei Popescu în Lucia și a lui Marius Cordoș în Michelle ne dă speranțe și, mai mult decît atît, ne incită. Bianca Zurovski în Diana marchează parcă intrarea actriței într-o nouă etapă a maturizării, în care intențiile și nuanțele se clarifică. Un rol cu măsură, o prelungire feminină a Filumenei este Constanța Comănoiu în Rosalia Solimene. Gabriel Pintilie a pășit cu dreptul în Umberto pe o scenă profesionistă, acesta fiind debutul său. Sînt de notat și aparițiile lui Marius Cisar și Dan Cogălniceanu. Starea de bine vine din profesionalismul tuturor și al fiecăruia în parte pe scenă. Atmosfera realistă, dar cu trimiteri neorealiste ale decorului tinere scenografe Diana Ruxandra Ion, cu care Felix Alexa face deja echipă, întregeste vizual chipul spectacolului brașovean. O întîlnire fericită și împlinită pentru toți creatorii lui.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

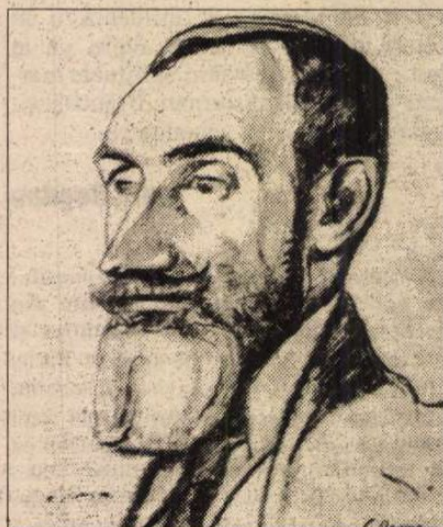
TREBUIE, însă, făcute aici cîteva observații care, din motive mai mult sau mai puțin motivabile față de opera și de personalitatea lui Camil Ressu, nu au fost formulate explicit. Deși este socotit un remarcabil desenator, cu o mare capacitate de a sintetiza și a de defini forma printr-o simplă incizie a liniei, în mod paradoxal pot fi găsite greșeli flagrante de compoziție și desen în multe din lucrările sale. Autoportretul din 1902, de pildă, este de un umor grotesc involuntar și el cade victimă unei inexplicabile indecizii între sobrietate și șarjă, portretul Ceciliei Cuțescu-Storck este de o stîngăcie inexplicabilă prin greșelile de racourci, de proporții și de desen, Biserica din Vlaici pare mai degrabă o formă butaforică, inadapată la atmosfera și complet lipsită de monumentalitate, iar Fintîna la răscruce are aceleași probleme de proporționare și de aderență a elementelor de compoziție la planurile de construcție a imaginii în care acestea au fost integrate. Și nu este surprinzător că se întîmplă acest lucru, pentru că Ressu se implică în lucrările sale mult mai puternic decît ar presupune, în mod firesc, actul artistic. Cu grave curențe de imaginație și fără acea detașare născută din conștiința rela-

Camil Ressu, la o nouă privire (III)



Tudor Arghezi, 1912

tivismului oricărui act simbolic, pictorul se transformă într-un observator crispat și atribuie artei sale consistența realității însăși. În această perspectivă el este mai puțin sensibil la elementele de limbaj și la convențiile de construcție și mult mai preocupat să depună mărturie asupra faptului că atare. Altfel spus, dimensiunea immanentă, denotativă și descriptivă a for-



Gala Galaction, 1915

melor sale, depășește grija pentru execuție și necesitatea de a căuta soluții măcar imprevizibile dacă nu cu totul noi. Dar în această categorie de lucrări, indiferent dacă sursele sînt de multe ori evidente (Cezanne, în *Muncitori*, 1913, Ingres, în *Nud* [Odaliscă], 1928), pictura este definită implicit, într-o mult mai mare măsură, ca ipostază culturală și ca exercițiu al

libertății. Lucrurile se schimbă, însă, radical, atunci cînd este vorba de marile și numeroasele sale compoziții cu personaje identificate limpede ca statut social și ca existență istorică. Socialistul Ressu lucrează aici mult mai intens decît pictorul, iar avîntul ideologului depășește confortabil anvergura esteticianului. Compozițiile sale cu țărani, muncitori, pescari și alte categorii socio-umane, selectate de pe versantul obscur al existenței, se împart în două mari categorii, susținute în mod tacit prin tot atîtea variante ale aceleiași teze: mai întîi, este vorba de o descriere afirmativă, de o celebrare a omului în sine, dincolo de orice proces de intenție, și atunci pictorul cade într-o retorică sămănătoristă de tip liric și grigorescianizează festiv, însă ceva mai bolovănos (*Țărânci lîngă troiță*, 1910, *Țărânci din Vlaici*, 1910, *Țărânci la biserică*, 1912, *Țărâni în bătaura casei*, 1914, și chiar *Bărți cu țărani la Măcin*, 1915 etc.). Nepunîndu-se aici problema individualizării personajelor sau a descrierii lor psihologice, ca personaje determinate ori ca tipologie, pictorul deplasează interesul pe atmosferă, pe cadrul idilic și feeric și pe un etnografism pe jumătate convențional, pe jumătate documentar.