

Bala Mare **O** noapte furtunoasă

La noi teatrul lui Caragiale găsește în spectatori niște buni cunoscători, oricând capabili să-i anticipeze situațiile și replicile, încit acele „ecouri memorabile” despre care vorbește Călinescu nu numai că fac imposibilă violarea structurii Caragiale (tot ce s-ar putea elimina de aici „se știe dinainte pe dinafară”), ci reprezintă și o mare dificultate pentru regizor, un canon total și decisiv pentru orice vocație cu pretenții. Noutatea spectacolului Caragiale este garantată totdeauna de tensiunea organizării într-un act imprezvizibil a metaforei scenice, de constituire a acestuia într-un sistem de relații ce interesează deopotrivă pe destinatar și expeditor. Spectacolul este nou și informativ fiindcă fiecare operă de artă de valoare „prezintă — așa cum scrie Umberto Eco — o articulare de elemente ce corespund unui idiom al său și nu unor codice precedente”. Ceea ce vrea să însemne că regizorului îi revine rolul să descopere și impună un codice nou, conținut de însăși opera de artă, însă care le va evoca și nega totodată pe cele precedente. Funcționalitatea invenției regizorale în *O noapte furtunoasă* nu se poate afirma, așadar, contra situațiilor lui Caragiale, ci printr-un acord perfect de reacții, descoperind acea mișcare analogă dintre structură și împrejurări. Singură aceasta nu se epuizează de la un spectacol la altul, căci ipotezele și experimentele o amplifică și dezvoltă, iar toți regizorii adevărați o trăiesc ca pe o continuă excitație, „ca pe o nevroză a dialecticii”, și pun în relevarea ei o măturie deliberată. Iată de ce cred că atunci când declară că *O noapte furtunoasă* constituie pentru ea un obiect de studiu, Magda Bordeianu nu arată numai modestie, ci și o conștiință sigură a operei. Preocupată să incrimineze fondul violent al piesei, susținut indeosebi pe „orgoliul de familist” al lui Jupin Dumitrache și „pasiunea pentru Veta” a lui Chiriac, tînăra regizoare se supune, pe de o parte, unor constrîngerii severe și potrivnice improvizațiilor, iar, pe de altă parte, modifică sensibil unghiul de înțelegere și exploatare al comicului. Astfel că de astă dată ne aflăm în fața unui comic de comportament, rezultat dintr-o analiză-limită a reacțiilor și atitudinilor, și abia în foarte mică măsură provocat de situațiile în care se află personajele. Dar ceea ce diferențiază cel mai mult spectacolul Magdei Bordeianu de cele anterioare este marcanta lui viziune cinematografică. Prin decorul de ingenioase și utile soluții al lui Gheorghe Matei regizoarea a beneficiat de mari posibilități de vizualizare a acțiunilor, obținînd efecte comice inedite mai ales în scenele în care Rică Venturiano este urmărit de Jupin Dumitrache și Chiriac. Aici însă se riscă și unele momente prea tari de naturalism și chiar de bufonadă. Totuși limbajul scenic nu este caracterizat de îngroșări, mișcarea de ansamblu a întregului rămîne în general articulată și expresivă, are echilibru și unitate. În sfîrșit, modul de a interpreta al actorilor se deosebește și el de cel consacrat. Nu însă în sensul că ar fi superior acestuia, comparațiile în fond nici nu-și au locul aici, modelele la care ne-am referi au aura lor inegalabilă, ci pentru că logica de spectacol pe care o urmează este alta, pentru că scoaterea în evidență a violenței de care am amintit îi obligă să reacționeze altfel. Jocul lui Sandu Popa (Chiriac), Teofil Turturică (Jupin Dumitrache), Dan Antoci (Rică Venturiano) și Gheorghe Lazarovici (Spingescu), cum și cel al interpretelor feminine Tzenka Velceva Binder (Veta) și Ecaterina Sandu (Zița), uneori numai corect, alteori fantezist și colorat, apare în ansamblul lui mult eliberat de ticuri și manierisme, amintește prin rezolvările cele mai fericite, păstrînd, evident, proporțiile, de „invenția Chaplin și Buster Keaton”.

pian, proprietarul tipografiei; mai puțin sau prea grăbit lucrate pe această linie: Gabriel Săndulescu, George Ferris, Emil Siritipovici, în roluri de trecere). În rolurile cheie Mircea Andreescu (profesorul Andronic) a cheltuit o cunoștință și mai de mult apreciată zestre artistică de comediant reținut, conștient și de resursele dramatice emoționale ale comunicului; iar Luminița Blăndaru a dat propriu-zis, cu Magda Miha, un examen al capacităților ei de sensibilitate și de expresie, pe care l-a luat fără ostentație, cu brio. Deasupra interpretărilor se instaurază însă, în climatul unei perfecte omogenități scenice, semnificațiile elocvente ale spectacolului care poartă amprenta unui read și îndreptățit respect față de textul și puterea de comunicare a textului lui Mihail Sebastian.

Florin Tornea

Teatrul Dramatic
din Baia Mare și
Teatrul de Stat din Tg. Mureș,
secția română

O NOAPTE FURTUNOASĂ

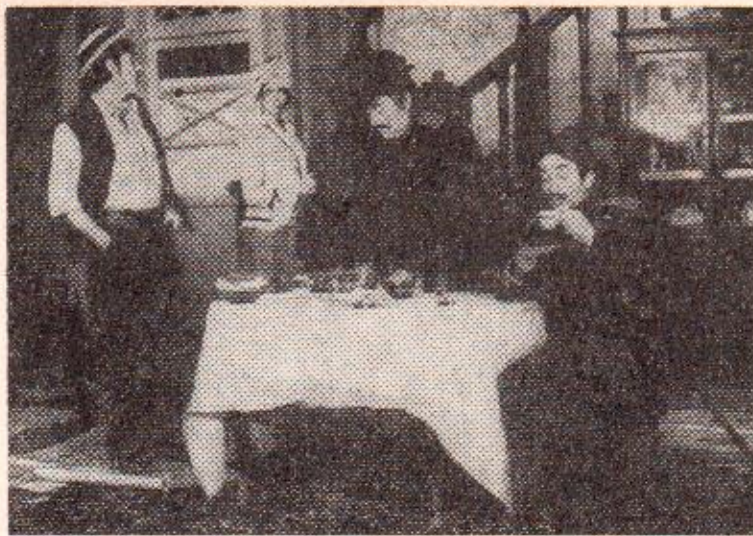
de I. L. Caragiale

Clad va fi să facem obișnuitul bilanț al stagiunii care se încheie. Vom conștina cu satisfacție, ca pe unul din faptele semnificative, opțiunea multora dintre tinerii noștri regizori pentru piesele românești clasice. De pildă, Magda Bordeianu la Teatrul Dramatic din Baia Mare și Nicolae Scarlat la secția română a Teatrului de Stat din Tîrgu Mureș, ne-au propus interpretări personale ale *Noapții furtunoase*. Gest, să recunoaștem, de cutezanță, de tinerească sfruntare dacă vreți, pentru că în fiecare dintre noi s-a instalat comod și trainic părerea după care cel mai bun spectacol văzut anterior e și cel definitiv, la fel cum fiecare dintre noi, mărturisit sau nu, văzînd spectacolele lor, se va fi simțit tentat să le raporteze la modelele „omologate” ale spectacologiei caragialești, fie

de pe poziția „clasicilor” Sică Alexandrescu sau Jean Georgescu, fie de pe poziția „non-conformiștilor” Pintilie și Cinlei.

În fapt, lucrurile s-au petrecut așa: restaurînd cu strălucire opera lui Caragiale, deteriorată o bună vreme prin nefolosință, Sică Alexandrescu a oferit gîndurilor regizorale le-neșe o schemă a cărei utilizare părea să asigure certa reușită. S-a procedat ani de-a rîndul la reproducerea acestor perfecte modele, scăpîndu-se din vedere și de către teatre și, mai grav, de către critici, că reproducerea, oricît de fidelă, nu poate atinge valoarea originalului; a altă pînză, sînt alte pîste, e mai întîi de toate absentă mina maestrului.

Micul scandal publicistic în jurul spectacolului oarecum polemic al lui Pintilie ne-a reamintit că de fapt lanțul acestor sterili mimetism fusese rupt cu mult înainte, odată cu o încercare a lui Radu Stanca la Sibiu, mai apoi cu două spectacole, voit ignorate de critica derutată, la Ploiești. Se afirmă cu aceste spectacole nu neapărat un alt punct de vedere, ci necesitatea de a găsi sensuri noi unor scrieri nemuritoare. La baza opțiunilor Magdei Bordeianu și a lui Nicolae Scarlat stă setea de a comunica o părere personală despre opera lui Caragiale, prin spectacole care, așa fiind, nu au cum să semene cu precedentele. Cei doi tineri regizori au dorit să înțeleagă mai exact, mai adînc, în ce constă forța chereștegiului Titireă Inimă-rea, ce nivel ocupă el în stratificarea socială a epocii, ce înțeles are „onorabilitatea” familiei lui și ce rol joacă ea în evoluția jalomată de iusuși Caragiale în proiectul, din păcate ne-realizat, unde urma să-i regăsim pe toți, după cum se știe, peste douăzeci de ani. Nu mai privim pe fereastră în casa de la numărul 9, ci pătrundem înăuntru, sîntem invitați la o indiscreție revelatoare de noi sensuri. (Nu altele decît le oferă textul, ci acelea care, ea întotdeauna cînd înțelîm o mare operă, ne scapă la primul contact.) De aici, o preocupare pentru detalii purtătoare de noi semnificații: schelele care înconjoară mica cetate a lui Jupin Dumitrache, minușos reconstituită (decor: Gheorghe Matei), sînt, la Baia Mare, nu menite să cîrpească un exterior deteriorat, ci să dea mai multă trăinicie cuibului familiei, arătînd mahalalei că jupînul prosperă. Chereștegiul, om gospodar, plăcîndu-i lui ordinea și curățenia în casă, are (la Tg. Mureș), preșuri multe, broderii, peretare, și israși, spre luarea aminte a mahalalei, ultima cucerire a mecanicii timpului, mașina de muzică, minavetul. (Scenografia: arh. Dan Jitînu). Înainte de a trece la „politice”, Titireă și Ipingescu (excelent, la Tîrgu Mureș, Florin Zamfirescu) beau o vișinată sau un vin (desigur de producție proprie, prea e orgolios degustat!), joacă table, după tabieturi trainic statornice. Se adoptă o ținută „lejeră” de la bonetică la tîrlieci, în izbitor contrast cu înfățișarea dichisită pe care



Sandu Popa (Chiriac), Tzenka Velceva Binder (Veta), Teofil Turturică (Jupin Dumitrache), Gheorghe Lazarovici (Ipingescu) în „O noapte furtunoasă” de I. L. Caragiale. Teatrul Dramatic din Baia Mare. Regia, Magda Bordeianu; scenografia Gheorghe Matei.

și-o caută înainte de a se arăta în lume. Dar, astea sînt doar detaliile care compun atmosfera, care ne pregătesc, cu surprinzătoare maturitate din partea celor doi tineri, să acceptăm o altă viziune, un alt punct de vedere. Și iată, urmează surprizele: Chiriac, „om de incredere al lui Dumitrache”, nu-și ascunde legătura lui cu Veta. Și de ce ar face-o? Jupin Dumitrache acceptă situația. (La Baia Mare e subtil interpretat de Teofil Turturică.) El urcă nevoie de pace „înăuntru” pentru a-și exercita puterea în lume, în societate. Dacă știe? De ce nu? Oare nu însuși Caragiale punca, șiret, o întrebare similară, referitoare la Trahanache? Dar, „onorabilitatea” înainte de toate! „Chiriac, băiatule, fii cu ochii în patru” — e un îndemn la discreție. Chiriac îi este, dealtfel, foarte util, nu numai în chereștegie, ci și în garda civică. Iar Chiriac știind acest lucru, se comportă ca omul fără de care nu se poate. Chiriac (foarte bun în ambele versiuni, a lui Sandu Popa, băimăreanul și a lui Liviu Rozorea, la Tirgu Mureș) își permite chiar să fie nițel brutal, nițel disprețuitor, își permite să fie violent și nedisimulat gelos, cînd, împreună cu Dumitrache îl capturează pe Rică și-i pregătește metodic tortura meritată, ca „la despărțire”, cum se petrec lucrurile în spectacolul de la Tirgu Mureș. Mai departe, împăcarea Vetei cu Chiriac e, de fapt, o încercare de justificare a „trăiniciei sentimentelor curate” care stau la baza legăturii lor, o mică reprezentare pe care o oferă unul celuilalt, după modelul învățat din foiletoane, din melodramele timpului: Veta e patetică și lacrimogenă, Chiriac are vocația spectacolului, simulacru de sinucidere e îndeplinit cu gesturi

largi, îndelung elaborate. Odată reprezentăția împăcării încheiată, cei doi revin la deprinderile statornicite. La Baia Mare, la picioarele patului conjugal atît de încăpător, stă o sticlă de vin și două pahare, pentru ca nimic să nu lipsească la sărbătoarea împăcării. La Tirgu Mureș, Chiriac trage după împăcare un pușor de somn, vegheat cu dragoste de Veta (și iarăși, două bune interpretări ale Vetei: Tzenka Velceva Binder la Baia Mare, Lucia Boga la Tirgu Mureș).

Onorabilitatea clanului Dumitrache este dinamită, pulverizată. Vorbele mari, declarațiile sfornitoare, inclusiv sloganul lui Rică („Familia este patria cea mică...”) sînt violent demascate. Efectul succesiunii de întâmplări furtunoase din noaptea de pomină este fără echivoc: total, absolut totul în această lume a burgheziei în ascensiune, care după prosperitatea materială caută să domine politicește, este o riguroasă organizare a aparențelor: fațada trebuie mereu îngrijită, fațada, din rațiuni lesne de înțeles, trebuie întotdeauna să fie ireproșabilă. Mahalaua trezită de focul de armă slobozit de Chiriac pe binale, în urmărirea ghinionistului Rică, mahalaua înghesuită să asiste la „eveniment”, e pusă în fața unui moment sărbătoros: logodna năbădătoarei Zița cu viitorul deputat Rică, cel mai nou membru captat în clan printr-o reciproc avantajoasă soluționare a posibilului scandal.

De subliniat, înainte de toate, la ambii regizori, ale căror spectacole, fără să semene, se înrudește, este consecvența în a da un sens exact satirei politice caragialești. Nimic nu este gratuit, totul are o înălțuire logică și un țel precis: demascarea viguroasă, violentă,

neiertătoare, a unei lumi mai mult decît reprobabile, a unei lumi odioase.

Desigur, spectacolele nu sînt fără cusur. Sînt, în ambele, neîmpliniri actoricești (Rică Venturiano și Zița, de pildă, nu și-au găsit nici la Baia Mare nici la Tirgu Mureș interpreții corespunzători). Sînt și suprasolicități regizorale, inerente, aș zice, vîrstei celor doi regizori, dar un lucru e sigur: oricare alt regizor, în condițiile mai confortabile ale unui colectiv teatral mai temeinic și mai exercitat va trebui să țină seama și de încercarea temerară, personală, fructuoasă și, cu toate scăderile, lăudabilă a celor doi tineri regizori, Magda Bordeianu și Nicolae Scarlat.