

Teatru

Teatrul din Constanța

„Între noi doi n-a fost decît tăcere“

În ciuda titlului (un cunoscut vers din Labis), între eroii piesei Liei Crișan nu a fost doar tăcerea. Sau, mai exact, pînă la urmă, acea șoaptă revelatoare, acel cuvînt care urma să declanșeze un eroism cotidian și-o evoluție mai mult decît cotidiană, s-a strecurat discret, pur, între personajele existente în text, coplesindu-le. Mantia aparenței a fost dată la o parte și, ca într-o piesă de I. D. Sârbu (poate ceva mai puțin teozist), am descoperit „a doua față a medaliei“. Ambiția și competența unor proiectanți de azi au învins pe parcursul intrigii, — ce-i drept, nu foarte spectaculos — boemia și superficialitatea, prejudecățile și locurile comune, cursurii nu neapărat de ieri.

Desigur, subiectul nu este inedit, personajele ne sînt familiare, problemele lor de asemeni și nu doar datorită intrigii reușește piesa să intereseze publicul. Ci și datorită alternanțelor lirico-umoristice inspirate, a rafinamentului stilistic, a autenticității stărilor și personajelor. Calități care ne obligă să regretăm că debutul dramaturgic al Liei Crișan nu a avut loc, așa cum se anunțase, în urmă cu cincisprezece ani (cînd, la fostul teatru Municipal, intrase în repetiții alt text al autoarei, *Grădina cu iederă*). Însă, vorba proverbului, mai bine mai tîrziu decît niciodată...

Dar, pentru că tot am pomenit înainte de reversul medaliei, nu pot să trec cu vederea faptul că piesa nu se termină acolo unde ar trebui (am avut impresia că are trei finaluri!) și că un personaj — Horia, fiul Silviei Dragu — intervine în acțiune fără ca vreunul din noi să dorească realmente să-l cunoască...

Spectacolul realizat la Teatrul din Constanța de către regizorul Ion Maximilian a reliefat cu acuratețe și fantezie calitățile textului, oferind unei piese de debut toată atenția de care aceasta avea nevoie. Stabilind cu minuțiozitate relațiile existente între personaje, conturînd cu atenție fiecare siluetă în parte, utilizînd în mod ingenios luminile și coloana sonoră, Ion Maximilian a mai avut și meritul de-a fi alcătuit o distribuție excelentă. Distribuție care a inclus jocul modern, reținut, interior al lui Virgil Andriescu (Vlad), privirile semnificative și autopersiflarea atît de personală a Ilenei Ploscaru (Silvia Dragu), ștrengăria amuzantă, tonică, etalată de Aurora Simionică, (Tuța), umorul sec, hazul irezistibil al lui Emil Bîrlădeanu (Uriasu), ramolismul vioi și antrenant conceput de Zoe Caraman-Ștefan (Leopoldina Polinache) sau neastîmătorul imberb al lui Iuliu Popescu (Relu).

În două roluri nu prea vizibile, Mircea Cretu (Horia) și Manuela Matak (Manuela) nici nu au căutat să fie vizibili. Iar într-o partitură — de data aceasta generoasă — Viorel Popescu (Nae) a reușit să depisteze doar un pretext șubred de grand-guignol (mă refer în special la prima parte a spectacolului).

Bogdan Ulmu

„Trei frați gemeni venețieni“

TEATRUL Național ne oferă, către închiderea ultimei sale stagiuni în vechile lăcașuri, o comedie tîrzie în stil italian, un exercițiu de virtuozitate a metamorfozei măștilor, *Trei frați gemeni venețieni*. Premiere românești cu această piesă au mai avut loc; printre altele, la Studioul Institutului, ca spectacol-școală pentru cunoașterea unui mod de interpretare. Autorul, Antonio Cristoforo Mattiuzzi zis Collalto, e unul din reprezentanții modești ai crepusculului commediei dell'arte în Franța, unde teatrul italian fusese ilustrat cu strălucire, aproape două secole, de actori, uluitori, unii și autori sau chiar teoreticieni, creatori de arhetipi

printre care și farsa lui Goldoni *Doi gemeni venețieni*, adăugîndu-i un al treilea, stîrnind, ca interpret al celor trei roluri, admirația lui Garrick și a lui Goldoni însuși ce declară în *Memoriile*: „Mi-a făcut o adevărată plăcere să-i las în seamă meritul născocirii“. Evident, în al șaptelea deceniu al secolului XVIII, proaspătul autor rivaliza respectuos, minor și fără sorți de izbîndă cu marea operă goldoniană, coborînd uneori pînă la mijloacele și chiar la estradele teatrului de bîlci.

Motivul literar al confuziilor ilare provocate de gemeni e străvechi, autorul italian folosind trei frați cu felurite angarale sentimentale, pentru a-și exercita virtuțile transformiste —

oare, artistul găsește, cu un simț comic excepțional, note satirice caracteristice mai bogate decît ceea ce oferă schematic scriere, punctînd cu umor savuros răsătul senectuții (cu pronunția prelungită a consoanelor) sau pedanteria tînărului prea bine crescut, agitînd un bețiv de dandy, ori firea mitocănească a circotașului corăbier. Aș spune chiar că în această triplă interpretare, aprofundată caracterologic prin efectul unei compoziții regizorale și actoricești nuanțate, se recîștigă unele elemente configurative ale mediului și relațiilor sociale ironizate și parodiace cu voluptate de vechea comedie de improvizație și pe care mai noua comedie le edulcora în fioriturile jocului formalist și ale arguției vane.

Arlecchino și Scapin, servitori tradiționali, au aici un rol mai redus, sînt îmblinziți și supuși cu credință, șotile lor nu mai au ponderea de odinioară în lanțul de peripeții. Gheorghe Diniacă (Arlecchino) desfășoară un joc complex, de mare vitalitate, folosind un limbaj corporal sugestiv, dar masca neagră nu capătă suficientă expresivitate și-i fură nasul puternic conturat, ochii pătrunzători, sprincenele atît de mobile pe care actorul se bizuie, esențial, în conceperea rolurilor sale. El a găsit un singur argument ilar: Arlecchinul său e șchiop, urcînd și coborînd scara într-un topăit ușor și afectat de balerin accidentat la o repetiție. Lui Scapin (aici profesor de bună purtare — Gh. Calboreanu-junior) masca îi convine, acoperind inexpresivitatea obișnuită a feței sale și concentrînd atenția asupra mișcărilor greoaie, uneori hazoase, ale trupului. În ce-l privește pe Geronte (Alexandru Georgescu) nu se poate spune dacă masca roșie, prelungă, cu linii ascuțite, nu e potrivită pentru personaj sau personajul nu e adecvat măștii; oricum, bătrînul e subinterpretat, nu se prea înțelege ce spune și fiind într-o frîngere continuă, pare alcătuit din bucăți ce nu mai apucă a se lipi. Măștile acestea își aveau rostul lor, cer un studiu special, fiindcă au unghiuri favorizante și altele defavorizante; devalorizînd mimica impun o supralicitare compensatorie a anumitor mijloace actoricești și o diminuare a altora, precum și o coordonare desăvîrșită în slujba unor efecte bine stabilite.

Că aceste efecte n-a fost vreme să fie îndeajuns cercetate o dovedește, pe de o parte, grupul de argași albi (șapte, oarecum asemănători), pe de altă parte, grupul de gardieni-negri cu fioroase ustensile represive de recuzită infernală. Tot ce fac ei e lipsit de noimă — sau n-a ajuns la înțelegerea noastră — împovărînd inutil spectacolul, încetinînd printr-un ritm agale, contrariant pentru acțiune, narația și spiritualele translații, obosînd, de la un moment dat, peste măsură, ca orice adaos flasc pe o musculatură normală.

În hanul parizian unde se întîlnesc atîția italieni numai ca să se încurce unii pe alții spre distracția noastră, mai apare o domnișoară nostimă, ca o marionetă (Silvia Popovici), o hangîță zburdalnică și ochioasă (Rodica Popescu), o doamnă veșnic ofuscă și teribilă (Ileana Stana Ionescu — exagerîndu-și însă furiile, stăruind excesiv asupra lor), un comisar croncîntor (Damian Crișmaru) mișcați tot timpul în stilul gimnast, punctat de glume mimice, gestive, verbale și viol cadentat, tipic montărilor lui David Esrig, unul din cei mai interesanți și personali regizori contemporani. Și aici, el oferă, ajutat de excelentul scenograf I. Popescu-Udriște, un moment de teatru veritabil, de istorie teatrală recompusă cu amuzament, în convenții proprii. Iar dacă spectacolul nu are nici rigoarea, nici adîncimea altora iscalite de el, — probabil fiindcă nu i-a ajuns nici textul, nici timpul, poate nici trupa — el are în schimb multă veselie, adică una din substanțele care poate asigura longevitate scenică.

Valentin Silvestru



Marin Moraru (stînga) interpretează cu brio cei „Trei frați gemeni venețieni“, în scena din fotografie unul din ei, cu logodnica (Silvia Popovici) și viitorul soț (Alexandru Georgescu)

puri: Flaminio Scala, Isabela Andreini, Biancolelli, Riccoboni, Veronese, Bertinazzi. Decăderea formulei a fost însoțită de un efort de transcriere și închegare a scenariilor și regulilor improvizației, care marcau însă manierizarea și deci dispariția aceluia teatrului Collalto pelerin prin peninsula ca militar cînd întîlni o trupă itinerantă și i se atașă. Aici îl descoperi Goldoni, ca avînd „figură frumoasă și voce frumoasă“. El aduse la Veneția și-l ajută să debuteze pe marea scenă locală, chiar într-o piesă nouă a sa, *Teatrul Comic* — scriîndu-și un episod special. Mai tîrziu îl sprijini să se afirme la Paris, unde Collalto se dovedi un actor excelent. Rescrise unele vechi lucrări,

căci scenariul e gîndit și lucrat astfel încît cei trei frați să poată fi interpretați de un singur actor. Pe scena Naționalului, acest actor e Marin Moraru, jucînd foarte diferențiat personajele, adică un marinar-bețiv și bădăran care fuge de nevasta-focoasă, un bătrîn năving amoretat de hangîță și un tînar filizon aflat în preajma fetei căsniciei. Actorul trece iute și fără-greș, cu încîntătoare disponibilitate și grozav meșteșug, de la un personaj la celălalt, arborînd cînd mină acră și glasul răgușit al unuia, cînd vorbirea țuguată și coregrafia aferată a fantelii venețian, cînd vocea cocoșească și mișcările dezarticulate ale ciufutului moșneg bergamez. Dar chiar dincolo de diferențierile exteri-