

ION
COCORA

**PRIVITOR
CA LA
TEATRU**



MAGDA BORDEIANU

O NOAPTE FURTUNOASĂ
de I. L. Caragiale

La noi teatrul lui Caragiale găsește în spectatori niște buni cunoscători, oricând capabili să-i anticipeze situațiile și replicile, încât 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 imprevizibil* a metaforei scenice, de constituire a acesteia 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 analoagă 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 mărturie 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 încrimineze fondul violent al piesei, susținut îndeosebi pe „orgoliul de familist“ al lui Jupîn Dumitrache și „pasiunea pentru Veta“ a lui Chiriac, tînăra regizoare se supune, pe de o parte, unor constrîngeri severe și potrivnice improvizațiilor, iar, pe de altă parte, modifică sensibil unghiul de înțelegere și exploatare al comicalului. 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 Jupîn 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 cazul de față, modul de a interpreta al actorilor se deosebește și el de cel consacrat. Nu însă în sensul că ar fi superior acestuia (comparațiile nici nu-și au locul, 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 îi obligă să reacționeze altfel.

Jocul lui Sandu Popa (Chiriac), Teofil Turturică (Jupîn Dumitrache), Dan Antoci (Rică Venturiano) și Gheorghe Lazarovici (Ipingescu), cum și cel al interpretelor feminine Tzenka Velceva-Binder (Veta) și Ecaterina Sandu (Zița), unori numai corect, alteori fantezist și colorat, apare de aceea mult eliberat de ticuri și manierisme, amintește prin rezolvările cele mai fericite, păstrînd, evident, proporțiile, de „invenția Chaplin și Buster Keaton“.

* Teatrul dramatic din Baia Mare (Stagiunea 1971—1972)