



POVESTE DIN TARA LUI CARAGIALE

Propunerea lui Mircea Cornișteanu de a se pune în scenă **O scrisoare pierdută** n-a surprins pe nimeni, dimpotrivă. În fapt, era vorba de o reluare, spectacolul mai fusese jucat de două ori la Naționalul craiovean, în regia aceluiași Cornișteanu. Opera lui Caragiale era obsesia profundă a acestui regizor care a pus în scenă întreaga comediografie a marelui clasic și încă ceva pe deasupra, un spectacol intitulat **Al matală Caragiale**, având ca pre-text un colaj din corespondența lui nenea Iancu.

Astfel, în C.O.M.-ul de rigoare n-au fost nici un fel de probleme cu aprobarea intrării în „producție”. Regizorul a anunțat că se păstrează decorul anterioarei montări și o parte din distribuție. Consiliul Culturii bifase „acțiunea” la capitolul reluări de spectacole. Însă, în realitate, așa cum avea să se dovedească mai târziu, nu era vorba de o simplă reluare.

Era vorba de un spectacol cu un racord puternic la realitatea social-politică a țării, care părea desprinsă din opera caragialiană; sau invers. Predicțiile lui Caragiale, în cheie satirică și comică, se împliniseră — în ultimii ani — cu virfi și indesat și, ca atare, **Scrisoarea pierdută** nu ne-a apărut niciodată mai modernă, mai actuală. Dar acestea sînt simple reflecții, pe cînd regia lui Cornișteanu era o articulare clară, concretă și aplicată în scenă a ceea ce noi de-abia îndrăzneam să teoretizăm.

La vizionarea internă s-a constatat că nu era vorba de o reluare, au început să apară unele rețineri față de duritatea spectacolului, dar Cornișteanu și-a menținut cu fermitate punctele de vedere, neacceptînd nici o înmuiere a sensurilor.

La vizionarea cu comisia ideologică s-au semnalat două absențe semnificative, aceea a secretarului cu propaganda și a inspectorului din Consiliul Culturii.

Și unul și celălalt au aplicat politica struțului: în caz că... „eu nu știu, n-am văzut, dar o să luăm măsură!”

Echipa de mina a doua a comisiei — vorbesc de propagandă și de meserie — a înghițit cu noduri, dar a aprobat difuzarea spectacolului. După cîteva reprezentații, care au avut succesul scontat,

s-a produs scurt-circuitul pe o filieră de-acum clasică. Persoane „de bine” din teatru și din oraș au alertat Securitatea, iar Securitatea a pus la punct conducerea județeană de partid pe ideea, și ea clasică: băi tovarăși, ia vedeți că la Național se dă un spectacol reacționar, cu unul, Caragiale!

Stop-cadru, revizionare, panică, temeri și mari bucurii la unii vigilenți din teatru și de pe afară. De data asta s-a prezentat în persoană secretara cu propaganda pe județ, tovarășa Bistriceanu, care, de mai mult timp, vedea în Naționalul craiovean un cuib de... probleme și dureri de cap. Prezența ei a fost un consemn tacit pentru radierea spectacolului, consemn la care au răspuns o seamă de „oameni de bine”, printre care fostul și actualul director al Teatrului liric din Craiova d. Mihai Duțescu, care, la acea oră, era încă bucurios de succesul de public al celei mai proaspete cărți pe care o lansase în librării: **Gînd comunist**, și nu înțelegea să împartă succesul cu nimeni, cu atît mai puțin cu Caragiale.

Odată interzis, spectacolul și-a creat o a doua dimensiune existențială, adăugîndu-și în palmares, pe lîngă succesul artistic, și prestigiul fructului oprit. Oricum, opinia publică și-a făcut datoria, astfel că fiecare zi creștea faima spectacolului. Oamenii din teatru prevăzuseră acest lucru și așteptau să vadă cum va reacționa instituția urechilor lungi, prinsă în propria capcană. Prin intermediul forului cultural local s-a comunicat că spectacolul **trebuie** reluat, cu amputările de rigoare. De data asta însă, cu o plăcere omenesc-cinică, artiștii nu se grăbeau cu reluarea reluării.

Cînd vigilența revoluționară s-a mai diminuat — mereu se găseau probleme prin județ, nu puteai strînge cu mîngîna totul și la timp —, spectacolul s-a reluat cu unele retușuri. S-a jucat, la re-re-vizionare, bineînțeles, fără accentele avute în vedere, o tactică mai veche dar eficientă a teatrelor noastre. Pe parcurs, actorii și-au reluat jocul în spiritul viziunii regizorale inițiale, spre deliciul complice al publicului, avizat de toată țarașenia. Și, vorba cronicarului, nici nu știai dacă e ceva de plîns sau de rîs în aceasta poveste.

PATREL BERCEANU

CĂTAVENCU ȘI 'CENZURA

De multe rele am avut parte în „epoca de aur”. Atît de multe încît, practic, nu a existat domeniu al existenței noastre care să nu fie guvernat de Rău. În cultură situația devenise cu adevărat tragică, iar viața în teatru, aproape de nesuportat. Să nu mai poți recita Eminescu, să nu mai poți juca piesele celui mai mare dramaturg român, Caragiale, era mai mult decît o tragedie. Era un blestem. Și cînd sabia odioasei cenzuri, ascuțită pe amîndouă părțile, lovea fără rușine în dreapta și în stînga, pe față și pe la spate, Teatrul Național din Craiova a avut curajul, în răstimpul unui deceniu, să realizeze integrala comediilor lui Caragiale, obținînd Diploma de onoare acordată de „Societatea Caragiale”. Făcînd parte dintre actorii care au jucat în toate comediele lui Caragiale, aveam să cunosc și să simt loviturile acestei rușinoase cenzuri. O scrisoare pierdută a fost spectacolul cu cele mai multe vizionări, ultima dintre acestea fiind de pomină. Comisia ideologică a întrerupt spectacolul la jumătate și, declarîndu-se „edificată”, a decis oprirea lui. Ce a speriat atît de mult „comisia ideologică” de nu a mai avut răbdare nici măcar să vadă reprezentația pînă la capăt? „Viziunea regizorală și felul cum a fost ea materializată pe scenă”, spuneau membrii acestei comisii. „Soluțiile propuse de regizor ar fi inadecvate spiritului textului.” Deși spectacolul se prezenta sedimentat și credibil, regizorului — care a refuzat să-i vadă pe eroii piesei marcați de patina vetustului și care a fost preocupat de verosimilitate — i se imputa faptul că personajele deveniseră prea „dinamice”, „prea vii”, avînd rosturi existențiale prea... imediate, prea... precise. De ce Pristanda să apară în uniformă de polițai doar în final, iar în rest să fie îmbrăcat în costum de oraș, care-i facilitează misiunea de a face șpionaj politic în diverse medii? În viziunea regizorului, suspiciunea și violența deveniseră notele complementare ale piesei. Polițaiul ascultă pe la ferestre, un băiat din casă pare a fi șpionul lui Pristanda, Trahanache devine atît de precaut încît manifestă suspiciune. Ascultatul pe la uși ajunge, la toți, gest reflex. Cît despre violență, ce să mai vorbim? Cățavencu este adus în scenă legat ca un colet, Brinzovenescu și Farfuridi se tem de furia lui Tipătescu. Pot fi socotite acestea „trădări ale textului”? Sigur, spațiul nu-mi permite să zăbovesc asupra tuturor rezolvărilor re-

(continuare în pag. 16)



gizorale pe care „tovarășii” din comisia ideologică le socoteau inadecvate. Mă voi opri la câteva considerații pe marginea personajului cărui i-am dat viață și care fusese cel mai aprig contestat: Cațavencu.

În viziunea lui Mircea Cornișteanu, Cațavencu devenise centrul de greutate al spectacolului, prin realismul verosimil cu care personajul era jucat de la un capăt la altul. Rubicond și dinamic, șiret și agresiv (atacat de Tipătescu, Cațavencu lovește el primul), cameleon cînd trebuie, un înș lipsit de scrupule, adaptabil la orice împrejurări și care, cu siguranță, mai devreme sau mai târziu el va răzbi.

Ce socotea comisia ideologică a nu fi în spiritul textului? De ce Cațavencu să țină discursul electoral îmbrăcat în cămașă țărănească și încins cu beté tricolore? De ce să scoată din sin un steag tricolor și să-l fluture în fața alegătorilor, aruncîndu-l peste un țambal din care-și face tribună electorală? De ce toate remarcile lui Cațavencu la adresa economiei, a progresului, a fericirii, a viitorului României, să fie întimpinate cu ovații și urale? De ce să-l bată pe Tipătescu, cînd e știut că „un prefect are totdeauna la el pistol și ar putea să-l impuște”? De ce „să se desculțe pe scenă Cațavencu”? De ce „se lasă pe vine atunci cînd spune «în districtul nostru putem face și noi ce fac dinșii într-al lor»? Și multe asemenea întrebări, demne de panseurile lui Gigă.

Oprirea spectacolului era o stupiditate. Respectarea „indicațiilor”, ca o condiție a reluării lui, era imposibilă. Din spectacol n-ar mai fi rămas nimic. Am făcut, totuși, o concesie: am renunțat la tricolor, la urale și la lăsatul pe vine. Așa am putut trece și de cea din urmă viziune, care a avut loc pe scena Teatrului Național din București, în fața unei comisii a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, cu doar 3 ore înainte ca spectacolul să poată fi văzut de publicul din Capitală.

Acum, cînd spectacolul cu O serisoare pierdută s-a reluat, reconstituirea sa în versiunea inițială n-a constituit o dificultate. Găsindu-ne în perioada alegerilor, cînd numărul partidelor politice care rivnesc puterea este din ce în ce mai mare, spectacolul nostru și-a sporit actualitatea, devenind ceea ce a vrut Caragiale să fie: satiră necruțătoare a politicianismului veros, găunos, lipsit de scrupule, a demagogiei și neputinței, a prostiei și liche-lismului politic.

ILIE GHEORGHE

CRIN AMINTIREA REGIZORULUI

Sînt două decenii de cînd moartea tragică a regizorului Crin Teodorescu i-a surprins pe toți cei ce l-au cunoscut, trezind destule întrebări. În foaierele teatrelor, în birourile unor redacții, unde putea fi de obicei întîlnit, ne apărea mereu preocupat de munca sa și a celorlalți — actori, scenografi cu care colabora —, un om animat de numeroase proiecte, comunicînd imediat ceva din febrilitatea lor, uneori vizibil agitat, dar niciodată descumpănit, încrîncenat, deși nefericirile și amărăciunile, provocate de tot felul de interdicții și obstacole la ordinea zilelor de atunci, nu l-au ocolit, i-au fost chiar dăruite cu prisosință. În orice prilej, rămînea un intelectual de o distinsă cordialitate, amabil, volubil, discutînd deschis chestiunile profesionale ce-l frîmîtau, fără a-și masca opozițiile și diferențele de opinii, dar și fără a face din ele motivul unor adversități iremediabile. Nimic din comportarea sa nu i-ar fi anunțat hotărîrea finală: ceva dereglase brutal, definitiv cumpăna lăuntrică a acestui om care prin toată activitatea sa — regizorală, publicistică — năzuia, evident, spre echilibru, măsură, rigoare. Era un regizor legat, deopotrivă, de viața tumultuoasă a scenei și de liniștea mesei de scris, articolele (ca și interviurile), prin care își comenta pe larg, analitic, premierele, fiind considerate de el necesare pentru că întregeau actul de cultură al spectacolului, îi acordau un moment în plus de meditație, la care ținea mult. Nu era singurul care a gîndit așa în istoria teatrului nostru, exemplul cel mai apropiat fiindu-i Ion Sava, cel de la care primise, de altfel, la „seminarul” din anii 1945-1946, primele noțiuni de regie.

Spectacolele lui Crin Teodorescu — cu piese de Camil Petrescu, O'Neill, Eugen Ionescu, Arthur Miller — se alăturau, de neconfundat, celor realizate în acea perioadă fastă a scenei românești, de Ciulei, Esrig, Giurghescu, Penculescu, Pintilie... De aceea, mi s-a părut cel puțin ciudat cînd am constatat că, aproape douăzeci de ani, despre Crin Teodorescu nu s-a scris mai nimic. La fel de uimitor, nici o editură nu i-a adunat studiile și articolele în volum, așa cum neîndoielnic o meritau. Crin Teodorescu a făcut parte dintr-o categorie pe care am numi-o a regizorilor-cercetători, pentru că aria de investigație teatrală ce-i preocupă nu se limitează la o strictă informare documentară, utilă temporar, doar pentru elaborarea viitoarei premiere.

Încercînd să-i privim retrospectiv montările de răsunset, recitîndu-i articolele scrise atunci, Crin Teodorescu apare ca un continuator consecvent al lui Camil Petrescu (pe care-l cunoșcuse personal și cărui a lăsat un studiu amplu), păstrînd însă o autonomie sesizabilă, dacă ne gîndim la faptul că o spectacologie total diferită concepută de regizorul Ion Sava a avut o puternică atracție asupra lui, ori dacă adăugăm receptivitatea sa la orientările teatrului contemporan, montarea „pseudodramei” lui Eugen Ionescu Victimele datoriei nefiind un experiment întîmplător ci unul răspunzînd propriilor căutări. Deși conceptul său teatral își avea sorgintea în pozițiile teoretice camilpetresciene, aplicația sa este mai elastică, mai cuprinzătoare, încît uneori pare să realizeze o nebanuită joncțiune cu preocupările la zi ale unui Grotowski.

