

## O scrisoare pierdută – Radiografia mereu actuală a societății românești

Într-un an a cărui conotație specială ne îndeamnă să ne gândim măcar pentru câteva clipe la momentele glorioase din istoria țării noastre, este necesar să nu uităm să ne privim cu obiectivitate națiunea și să acceptăm că noi românii suntem un popor aparte și prin anumite tare și conduite social-politice care au dăinuit în timp, indiferent de regimul ce a guvernat destinele țării. Un astfel de exercițiu ne-a fost propus încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea de marele dramaturg I. L. Caragiale în celebra piesă de teatru *O scrisoare pierdută*, care tratează cu ironie și chiar sarcasm cele mai sordide aspecte ale unei societăți decadente în care principiile autentice sunt înlocuite de „prințipuri” artificiale, înscriindu-se în ceea ce Titu Maiorescu numea „forme fără fond”.

Excelent scrisă, *O scrisoare pierdută*, a cărui savoare vine din diversele ipostaze ale comicalului (comicalul de

structura decorurilor sugerând tocmai actualitatea piesei lui Caragiale chiar și în primele decenii ale secolului XXI.

În acest cadru minimalist dintr-un anumit punct de vedere, personajele lui Caragiale zugrăvite sonor de muzica lui Dan Dediu, își fac rând pe rând apariția și expun publicului diversele tipologii ale unei societăți tot mai alienate moral. Mai întâi intră în scenă Nae Cațavencu, interpretat de tenorul Andrei Lazăr, aflat într-o foarte bună dispoziție vocală ce i-a permis să fie adaptabil la schimbările stilistice ale partituri ce merg de la hora lungă autohtonă la eleganta romanță sau pasionala habaneră, personajul său conturând tipul politicianului tânăr dornic să obțină râvnitul mandat de deputat prin orice mijloace, fiind dispus să se alieze cu oricine îi poate asigura parvenirea. Urmează apoi, rând pe rând: Tipătescu, în rolul căruia baritonul Ștefan Popov s-a dovedit a fi oarecum linear din punct de vedere muzical, dar echilibrat ca joc actoricesc, subliniind fățărnicia și cinismul personajului, Zoe, devenită în interpretarea Simonei Luțescu o Zoe rafinată și elegantă ce contrastează cu peisajul provincial în care se desfășoară acțiunea, micile probleme de ordin medical fiind rezolvate de soprană cu delicatețe și cu

inteligență prin transformarea unor replici muzicale în unele pur dramatice, și Trahanache, un veritabil „capo di tutti capi” întruchipat de tenorul Valentin Racoveanu care fără a avea fluctuații în evoluția sa, a construit un personaj abil, deloc naiv, descurcăreț și capabil să-i manipuleze pe ceilalți, într-un autentic stil balcanic sugerat și de muzica din care răzbat influențe din această zonă geografică. Alături de cei amintiți anterior, s-au mai evidențiat Liviu Indricău, remarcabil atât prin aplombul jocului scenic cât și prin pregnanța glasului său, care l-a portretizat pe Cetățeanul turmentat, Răzvan Georgescu, care și-a etalat din nou calitățile de comedian în rolul



limbaj, comicalul de situație, comicalul numelor personajelor), a fascinat lumea teatrului autohton din a doua jumătate a secolului XX, care a oferit câteva montări memorabile ale piesei, și mai recent pe cea a muzicii, varianta pentru teatru liric, rod colaborării dintre compozitorul Dan Dediu și regizorul și libretistul Ștefan Neagrău, venind să completeze repertoriul ce abordează textele lui Caragiale cu o pagină contemporană, plină de vervă și energie, dominată de bogăția stilurilor ce sunt suprapuse în textura sa sonoră.

Spre finalul stagiunii 2017-2018 ale cărui ultime ecouri se vor fi auzind la jumătatea anului centenar, Opera Națională București a programat pe 22 iunie o reprezentație a operei compuse de Dan Dediu, aceasta fiind de altfel singura lucrare contemporană autohtonă pentru scena lirică prezentată în ultimii ani de cel mai important teatru de operă din țara noastră. Creată pe libretul lui Ștefan Neagrău, *O scrisoare pierdută* poartă amprenta regizorală a aceluiași Ștefan Neagrău care alături de scenograful Viorica Petrovici a imaginat un spațiu de desfășurare a acțiunii mai degrabă atemporal, în care elegantul fotoliu al lui Zaharia Trahanache devine simbolul puterii râvnite de ceilalți,

Agamiță Dandanache, Iustinian Zetea, dezinvolt în rolul lui Pristanda, dar parcă puțin cam schematic în realizarea personajului, și tandemul Daniel Filipescu – Daniel Pop, care i-au întruchipat pe Farfuridi și Brânzovenescu, cele două personaje devenite liant al acțiunii, aluziile la comedia mută completând momentele muzicale în care cei doi alternează între bossa-nova și peșrevul turcesc, o trimitere a compozitorului la puternica influență otomană asupra societății românești de acum mai bine de două veacuri.

Menționând că prezența Corului Operei, pregătit de Daniel Jinga, a fost una consistentă și importantă în realizarea unei variante de ținută a operei lui Dan Dediu, și că în debutul actului al II-lea am aplaudat un foarte frumos moment coregrafic realizat de cuplul Monica Petrică și Raul Oprea, trebuie să subliniem contribuția dirijorului Tiberiu Soare care a știut să găsească acele modalități prin care să reliefeze mixtura de sorginte dansantă dintre ritmurile orientale și vals, tango și marș și horă ca elemente autohtone, precum și accelerarea pulsației din finalul operei ce marchează încheierea ostilităților și împăcarea tip „pupat piața independenței” familiară românilor, la un tradițional grătar cu mici.

Deși dincolo de umorul irezistibil, *O scrisoare pierdută* de Dan Dediu nu este o comedie pură ci mai degrabă o comedie amară, melomanii au plecat din sala de spectacol cu un anumit sentiment de bună dispoziție la care au contribuit deopotrivă textul inspirat de piesa lui Caragiale și muzica exuberantă cu multe nuanțe ludice. De aceea, observând și prezența destul de importantă a tinerilor la reprezentație, chiar dacă publicul per total nu a fost unul prea numeros, ne permitem să sugerăm programarea mai frecventă, poate începând cu stagiunea următoare, a operei *O scrisoare pierdută*, singura lucrare pentru teatru liric din repertoriul contemporan autohton cu succes la public.

**Mădălin Alexandru STĂNESCU**

### *Persoane și iar persoane!* – printre lighioanele *Scrisorii pierdute* –

Odată și-odată trebuia să se întâmple: după ce alte nume de prestigiu ale componisticii românești (Sabin Drăgoi, Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Adrian

variante de demaraj pe calea operei de factură contemporană, niciuna nu i se impusesse drept soluția potrivită de abordare stilistică. Practic, nu putuse să scrie mai nimic; aproape că renunțase complet la idee, până ce soluția cu parfum de revelație a putut să apară așa cum știe ea mai bine, adică tocmai atunci când a fost căutată mai puțin:

Conduceam mașina într-un trafic infernal din București și am dat drumul la radio pe canalul România Muzical. Se transmitea un tango de Piazzola. Într-o fracțiune de secundă mi-am dat seama: ăsta e Tipătescu! Restul a venit aproape de la sine...

Cu alte cuvinte, aproape s-ar putea spune, parafrazând faimoasa butadă a lui Caragiale referitoare la progres, că pe compozitor, o dată pornit, nimeni și nimic nu l-a mai putut opri. Elocvente sunt în acest sens și relatările lui Tiberiu Soare, dirijorul premierii absolute din 16 decembrie 2012; potrivit acestuia, pe când începuseră deja repetițiile la actul I,



Iorgulescu ș.a.) s-au tot încumetat să pună pe muzică teatrul lui Caragiale, succesul lor fiind însă unul mai degrabă modest; după ce toți cei dinainte au ocolit – de bună seamă cu prudență și cu copleșită înfiorare – „ceștiunea arzătoare” ce continuă să rămână „la ordinea zilei” de mai bine de un secol; pe scurt, „după lupte seculare”, iată că piesa caragialiană de cea mai iritantă eternitate și-a găsit, în sfârșit, nașul muzical în persoana compozitorului Dan Dediu.

Evident, abordarea muzicală a *Scrisorii pierdute* a pretins cu atât mai mult un curaj aproape nebunesc și o totală anulare a inhibițiilor cu cât piesa lui Caragiale a ajuns demult să ocupe un loc de nestrămutat în fibrele cele mai adânci ale mentalului colectiv românesc. De aceea, numai firești și inevitabile pot fi considerate timorările pe care Dan Dediu a mărturisit că le-a resimțit inițial: deși era deja de aproape un an în posesia libretului, și deși încercase multiple

Dan Dediu încă mai avea de scris știmatele la orchestrație pentru actul II... S-a lucrat cumva în vechea tradiție a operei, așa cum știm că făcea de exemplu Mozart cu Da Ponte. Da Ponte îi scria libretul, Mozart scria muzica pe măsură ce îi venea libretul și apoi știmatele mergeau imediat la repetiție pentru dirijor și orchestră. Cam așa s-a întâmplat și acum.

Dar poate că admiratorul nu cade „la extremitate” dacă îndrăznește să observe o asemănare cu Mozart nu numai în ceea ce privește ritmul zglobiu de lucru; de sorginte mozartiană – și în general tentat de clasicitate – ar putea fi considerat și simțul teatral deosebit de dezinvolt pe care Dan Dediu nu s-a sfiit să-l adopte în opțiunea lui de a caracteriza personajele prin idei sonore dintre cele mai pregnante, chiar fredonabile prin limpezimea și nedisimulata lor voință de suculență. De fapt, el a dovedit

