

# Cum s-a pierdut. O SCRISOARE

O SCRISOARE PIERDUTĂ de I.L.Caragiale ● TEATRUL NAȚIONAL "I.L.CARAGIALE" din BUCUREȘTI ● Data reprezentației: 24 septembrie 1999 ● Regia: Alexandru Tocilescu ● Concepția scenografică: Sever Frențiu ● Realizarea decorului: Vali Ighigheanu, Cosmin Ardeleanu ● Costumele: Anca Pâslaru ● Muzica: Nicu Alifantis ● Coregrafia: Raluca Ianegic ● Distribuția: George Ivașcu (Ștefan Tipătescu), Florin Zamfirescu (Agamemnon Dandanache), Ion Lucian (Zaharia

Trahanache), Mircea Albulescu (Tache Farfuridi), Dan Puric/Marius Florea Vizante (lordache Brânzovenescu), Ștefan lordache (Nae Cațavencu), Emil Mureșan (Ionescu), Adrian Drăgușin (Popescu), Grigore Nagacevschi (Popa Pripici), Răzvan Vasilescu/Alexandru Georgescu (Ghiță Pristanda), Radu Gabriel (Un cetățean turmentat), Magda Catone (Zoe Trahanache), Olivia Niță (Copilul lui Pristanda), Iulia Frățilă, Rădița Roșu, Ramona Popa (Fete în casă) ș.a.

**D**acă nu mi-a servit la altceva, îndelungata experiență de spectator m-a învățat că, ori de câte ori caietul-program sau afișul unui spectacol cu o piesă celebră trece în lista personajelor mai multe nume decât a pus acolo autorul, cu acel spectacol "e ceva". Exemplele care pot ilustra această afirmație sunt atât de multe încât ar fi să comit o gravă nedreptate citând doar două-trei. În privința **Scrisorii pierdute** de la TNB nici nu era nevoie să așteptăm programul sau afișul, pentru că însuși regizorul dăduse sfoară-n țară, cu mult înainte de terminarea repetițiilor, că "lectura" sa avea să ne surprindă pe toți ("chiar și pe mine", a adăugat el odată, cu umorul care nu-l părăsește decât în fața cronicilor negative), începând cu distribuția-modificată, totuși, de câteva ori pe parcursul lucrului - și sfârșind cu "rezolvarea" unor situații. Acuma, sigur, există surprize și surprize...

Tocilescu a devenit faimos ca regizor, înainte de 1989, nu numai prin câteva spectacole de anvergură cu piese clasice (*Hamlet* este, fără îndoială, cel mai cunoscut), ci și - ba chiar, mai ales - prin tratamentul original, scilicet de vervă și fantezie, aplicat unor texte din repertoriul contemporan al "figurilor impuse", texte subțirele, anodine, uneori proaste pur și simplu. Atinse de res-

pirația acestui personaj rablaisian care era "Toca", un uriaș pletos împodobit cu inele, coliere și brățări, clocotind de viață, de energie și de idei năstrușnice, impecabil cultivat și (în fond) perfect educat, compunerile firave prindeau, la rândul lor, culoare, căpătau "zvâc" și izbuteau să adune spectatori pentru serii lungi de reprezentații. Maturizat, tuns, semănând cu Michel Simon în dublul rol Faust-Mefisto, cu mai puține podoabe și, poate, mai obosit, Toca pare să aibă nostalgia începuturilor proprii, pe care și-o exercită acum asupra celei mai importante, mai cunoscute și mai desăvârșite piese românești din toate timpurile: **O scrisoare pierdută**.

Desigur, în acest punct poate începe o întregă discuție despre dreptul și justificarea regizorilor de a actualiza, în spectacol, textul clasic, ca și despre limitele între care se poate petrece o astfel de actualizare. Nu cred însă că ea ar fi, aici și acum, folositoare. Și, pe urmă, situația diferă de la caz la caz, totul depinzând, în cele din urmă, de rezultat: este bun spectacolul? regizorul a avut dreptate; nu este bun? n-a avut. Un singur lucru aș observa, totuși: **Scrisoarea pierdută** nu se numără, după părerea mea, printre scrierile care să aibă nevoie de cosmetizări actualizante, și anume nu pentru că este o

capodoperă cu regim de inviolabilitate, ci pentru că este, atât în substanță cât și în limbaj, o piesă eminentă modernă - mai mult, vie, parcă mai vie cu fiecare an care trece peste ea. Și peste noi. Pe de altă parte, Tocilescu nu și-a propus o simplă actualizare prin, să zicem, decor și costume (așa ceva a încercat, într-un spectacol realizat, puțin după 1990, la Piatra Neamț, Nicolae Scarlat - cu un succes mai degrabă modest), ci o reevaluare "din rădăcini" a piesei, o transplantare integrală a acțiunii și a personajelor din vremea lor în vremea noastră. Ceea ce pare să-l fi preocupat în primul rând este însă nu revelarea structurilor de profunzime unde ochiul dramaturgului a identificat acele permanențe de mentalitate, de *gestus* social și politic, de fibră națională, în definitiv, care ne fac și astăzi să râdem și să ne îngrozim, ci flatarea gustului unei anumite categorii de tineri spectatori (virtuali), aceia pentru care se organizează acum felurite concerte și parade prin piețe și parcuri. Tocilescu este unul dintre puținii autentici cunoscători ai formelor de (sub)cultură născute din altoirea bruscă a culturii de consum, mai ales televizuale și așa-zis occidentale, pe incultura temeinică moștenită din învățământul ceaușist și care abia acum își arată din plin roadele. Gândul de a face un spectacol - la



Dan Puric, Mircea Albulescu și Ion Lucian





În centru, Stefan Iordache

foto: Pascal Pamfil

Teatrul Național din București, cu O scrisoare pierdută! - pe măsura și pe placul unui asemenea public nu este, în sine, de lepădat. Problema e că spectatorii de acest tip, presupunând că s-ar lăsa momiți într-o sală de teatru la un spectacol cu o piesă clasică, nu ar avea destule motive de mulțumire, în timp ce spectatorii "ceialți" - să le zicem, obișnuiți - au, dimpotrivă, destule motive de nemulțumire. Montarea exhibă un aer de incoerență, de lucru făcut pe (lăsat la?) jumătate, de indecizie ideologică și stilistică de care - chiar admitând că ea ar reprezenta, deliberat, reflexul unei epoci la rândul ei incoerente, informe și adesea absurde - nu te simți nici atras, nici convins. Și, cum cronica trebuie să se muleze pe obiectul său pentru a-l înfățișa cât mai elocvent, renunț și eu la discursul în fraze ample, construit și "legat", și recurg la notațiile disparate și, cum ar veni, impresioniste. Așadar:

**Ce mi-a plăcut.** Momentul de deschidere a spectacolului: după ridicarea cortinei, scena, în penumbră, învăluită de acordurile unei muzici neobișnuit de grave, parcă amenințătoare. De corul: în primele două acte, casa lui Tipătescu, o vilă de proaspăt îmbogățit (deși, dacă ne gândim bine, nu se potrivește cu personajul - dar, e drept, ar fi vorba de personajul *din piesă*...); în actul trei, o sală mizeră de cămin cultural/cinematograf de periferie/cârciumă proastă; în actul patru, faimoasa trăsură cu clopoței, sugerând cumva căruța-fantomă din filmele expresioniste, dar și caleașa lui Cicikov din "Suflete moarte". Costumele, gândite cu grijă pentru a caracteriza fiecare personaj la intersecția dintre modelul său clasic și avatarul actualizat; de pildă, cămașa cusută cu altțea a lui Farfuridi, costumul cenușiu, strâmt și scurt la mâneci și la craci al lui Brânzovenescu, treningul purtând pe spate inscripția "ROMANIA" al lui Cațavencu. Jocul lui Dan Puric în Brânzovenescu: de precizie matematică, evocând o întreagă biografie (și un tip psiho-somatic și social) din câteva mișcări și grimase. Construcția personajului Tipătescu - violent, isteric și, totodată, "galant" - și seriozitatea de puternic efect comic pe care i-o dă George Ivașcu. Micro-recitalul lui Florin Zamfirescu în Dandanache, actorul jucând, sub deghizamentul bizar al eroului, partitura clasică, pe care o recită subtil și inteligent. Ion Lucian în Trahanache, încercând să-i dea personajului o identitate scenică limpede, în ciuda indiferenței cu care l-a tratat regizorul. Întregul act întâi și cam jumătate din actul doi, când gândul regizoral a mers, dacă nu pe același drum cu acela al dramaturgului, atunci pe o cărare paralelă foarte apropiată - de aici, oare, ritmul bun, strâns și claritatea mizan-scenei?

**Ce mi s-a părut corect.** Interpretarea lui Mircea Albulescu în Farfuridi, "corect" fiind calificativul rezultat din media dintre "excellent" (desenul și susținerea rolului până în actul trei) și "dezamăgitor" (discursul, nodal, de la adunarea electorală). Magda Catone în Zoe și Răzvan Vasilescu în Pristanda, evoluția propriuzisă a actorilor fiind minată, pentru mine, de faptul că nu am înțeles nici o treime din vorbele pe care le rosteau.

**Ce (altceva) nu am înțeles.** Înfațișarea lui Dandanache în chip de "bampir", un soi de conte Dracula cu teribili canini însângerați și pelerină roșie fluturândă; efectul comic e foarte viguros, dar, dincolo de asta, care e "de ce"-ul ideii? (Să fie "puicursorul" un fel de Ceaușescu *redivivus*?) Întregul act patru, în tonalitate complet diferită de restul spectacolului (scenă aproape goală, lumină foarte scăzută) și mai ales mutarea acțiunii, spre final, în loja oficială din fundul sălii; tot o aluzie la Ceaușescu și compania să fi fost? "Deturmentarea" Cetățeanului turmentat, destul de palid, de altfel, în persoana lui Radu Gabriel. Prestația - folosesc în mod intenționat acest termen mult-hulit - lui Ștefan Iordache în Cațavencu: rareori am văzut un mare actor mai rău distribuit și mai nesigur (inclusiv pe text!) în susținerea rolului. Rostul "copilului lui Pristanda" - vezi distribuția.

**Ce nu mi-a plăcut.** "Acoperirea" textului, "pasarea" lui și, pe largi porțiuni, devitalizarea substanței lui comice (sau tragice, cum vrem s-o luăm): a te măsura cu Caragiale nu trebuie să însemne a-l reduce, literalmente, la tăcere. Abundența "glumițelor" în genul divertimentelor TV, cu "poante" fizice sau cu descompunerea cuvintelor în stil, vezi Doamne, hazos; sunt

procedee pe care le deplâng și în cazul unor regizori mai puțin talentați decât Tocilescu! Figurarea disputei dintre Tipătescu și Cațavencu în maniera unui meci de tenis (la propriu), destul de neîndemânatic conceput și jucat. Întregul act trei, în speță adunarea electorală; intenția va fi fost aceea de a se sugera derizoriul unor astfel de reuniuni, dar "în viață", la noi, ele se petrec, dimpotrivă, cu multă pompă și făloșenie, nicidecum în foiala fără sens și fără haz pe care am văzut-o pe scenă, unde celebrele discursuri, deși urlate, fără modulații, în microfoane, nu produceau nici un fel de impresie (nici măcar impresia că sunt inutile!); ca să nu mai vorbim de secvența *hot* din filmul "Basic Instinct", proiectată "pe ecran lat" în mijlocul întrunirii: nu doar că rostul "soluției" rămâne destul de obscur, dar, dragă Toca, este, mă-nțelegi, ceva care nu se poate pentru ca să fie făcut la teatru - nu cadrează, nu se potrivește, nu se cuvine, nu-i frumos, nici dacă ai fi un june regizoraș "revoluționar", nici dacă ai fi Peter Brook, nici dacă ești tu. Acest lucru se leagă, de-altminteri, cumva, de **Ceea ce m-a întristat.** Senzația, foarte greu de lămurit, că acest spectacol s-a ivit nu din dorința de a pune în scenă - fie și oricât de "altfel" - piesa lui Caragiale, nu din orgoliul de a "combate" versiuni regizorale anterioare, nu din plăcerea (eventual, malițioasă) de a le spune contemporanilor, prin cuvinte celebre, ce crezi despre ei, ci dintr-o scârbă dușmănoasă față de semenii, traductibilă în urarea "vă bag pe toți în...". E o stare de spirit din care foarte rar se nasc capodopere.

Alice Georgescu