

# „O SCRISOARE PIERDUTĂ” de I. L. CARAGIALE

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

Premiera : 5 martie 1960. Regia : Radu Stanca. Decoruri și costume : Olga Muțiu. Distribuția : Paul Mocanu (Ștefan Tipătescu) ; Costel Rădulescu și Constantin Stănescu (Agamemnon Dandanache) ; Vasile Brezeanu (Zaharia Trahanache) ; Cezar Theodoru și Florian Dorwagen (Tache Farfuridi) ; Nicu Niculescu și Dorel Bantaș (Iordache Brînzovenescu) ; Ion Bessoiu (Nae Cațavencu) ; Ștefan Dunca (Ionescu) ; Ovidiu Stoichiță (Popescu) ; Teodor Portărescu și George Georgescu (Ghiță Pristanda) ; Mircea Hîndoreanu (Cetățeanul turmentat) ; Dorina Stanca și Eugenia Barcan (Zoe Trahanache) ; Wolfgang Weber (Un fecior).

Am apreciat întotdeauna în spectacolele lui Radu Stanca — chiar și atunci cînd țelul propus de el nu era riguros atins — existența unei idei regizorale călăuzitoare, în funcție de care ia naștere expresia scenică a unui text. Același lucru l-am constatat și la capodopera lui Caragiale, *O scrisoare pierdută*, de astă dată mai amplu, dar în același timp, și dacă aceasta nu supără, mai incert decît în alte dăți. Regizorul sibian și-a propus cu acest prilej o simplificare de sus pînă jos a paletii spre a opera în valorificarea scenică a piesei cu numai două culori : alb și negru. Așadar, decor alb-negru, costume în alb-negru, lumini în clar-obscur, și mă așteptam chiar la o încercare de delimitare a eroilor în pozitivi și negativi. Afița doar că lumea eroilor caragialești se învîrtește într-un cadru pestriț, eroii fiind ei înșiși pestriți și solidar negativi, în timp ce climatul pieselor lui Caragiale este puternic colorat și nicidecum închis într-un cadru rece și aspru, așa cum poate să apară redat în cele două culori.

Idea de alb-negru, care străbate toate planurile spectacolului, a constituit, așadar, prima condiție pusă de regizor montării sale. A doua a fost aceea a dinamizării acțiunii prin folosirea turnantei, spre obținerea unei mai ample mișcări scenice, a unei întrepătrunderi de scene și tablouri, o urmărire prelungită a unor acțiuni fizice, chiar după ce replica se stinge. Și, în sfîrșit, o a treia cerință „inovatoare” a fost instalarea unui prolog cu menirea de a introduce piesa, prin schițarea unui compendiu de acțiune, în cadrul căruia se mimează pierderea unei scrisori de către Joița și găsirea ei de către Cetățeanul turmentat. Faptul acesta, după a noastră părere, dă spectacolului un aer de evocare a unor simple întîmplări, spectatorul fiind îndemnat să urmărească mai degrabă peripecțiile cînd mai dramatice, cînd mai buclucașe, pricinuite de pierderea mîsivei.

Cu o asemenea serioasă intervenție regizorală, *O scrisoare pierdută* evident nu mai seamănă cu alte spectacole montate pînă acum pe baza acestei capodopere a marelui nostru scriitor satiric. Desigur, nu ne gîdim neapărat că ea a însemnat o încălcare a tradiției în montarea ei scenică, ci, semnalăm în primul rînd faptul că încearcă o deplasare a accentelor (deși ar vrea în general să urmărească realizarea sensurilor), o simplificare, sau mai precis o *stilizare*, atît a conflictului, cît mai ales a fizionomiei eroilor caragialești. Acest lucru le conferă o expresie străină textului, o descărnare de unele atribute, fără de care, de pildă, Tipătescu (Paul Mocanu) — șters, foarte gentleman, salonard și candid, deloc mină forte de astă dată — nu-l poate reprezenta de bună seamă pe venalul prefect ce măsluiește grosolan rezultatul alegerilor și care a intrat în istoria politicii Romîniei burghize ca un adevărat tip, pe care poporul nu și-l mai amintește decît asociat cu simbolul funcției exercitate : bita electorală.

Același lucru l-am putea spune în privința Joițichii (Dorina Stanca), devenită atît de lady, încît cu siguranță că ar fi trebuit să-și schimbe și numele în Josette, ca să răspundă mai potrivit unei doamne atît de distinse, ce pare să fi terminat Notre-Dame, ba poate a mai zăbovit în treacăt și pe la Sorbona. Am prețuit-o întotdeauna pe Dorina Stanca în rolurile în care era bine distribuită. De astă dată a făcut ceea ce a cerut „spiritul nou” în care a fost montată piesa, dar n-a fost personajul.

Această transpunere a lumii caragialești în epoca următoare apariției *Scrisorii pierdute* s-a operat și în privința celorlalți eroi ai piesei.

afară de unul: Cetațeanul turmentat, care — redat de Mircea Hindoreanu potrivit tradiției — ne-a trimis înapoi în cadrul firesc al piesei și epocii ei, personajul fiind tradițional și parcă străin pe scena de la Sibiu, așa încît pînă la urmă, turmentat fiind, părea că a greșit piesa și intrarea în scenă. Agamemnon Dandanache (Costel Rădulescu) ni s-a înfățișat ca o apariție halucinantă și fără sens, în timp ce Vasile Brezeanu i-a poleit blazonul lui Zaharia Trahanache spre a-i da prestanță de nobil și bătrîn diplomat, depeizat oriunde s-ar afla. Regizorul n-a atașat o prea mare importanță cuplului Farfuridi-Brinzovenescu (în interpretarea lui Cezar Theodoru și Nicu Niculescu), preferînd să le lase lor sarcina divertismentului comic al spectacolului, în timp ce Ghiță Pristanda (Teodor Portărescu), emancipat și stilat, n-a mai fost „vardist”, ci un agent cu mănuși albe și uniformă neagră ce dirijează circulația unei metropole moderne, făcînd parcă intrarea pe marile bulevarde unor limuzine de ultimul tip.

Și acum, o întrebare: în ce constă de fapt „inovația” regizorului Radu Stanca? Desigur în concepția despre piesă, în primul rînd, sau mai precis despre epoca și lumea la care trimite ea. Dar aducînd-o — cum pare să fi intenționat directorul de scenă de la Sibiu — într-o lume și într-o vreme ce ar succeda apariției piesei lui Caragiale, Radu Stanca n-a priment și conflictul în spiritul specific noilor condiții istorice la care s-ar referi, ci l-a luat tale-quala spre a-l deplasa în această epocă, conturînd eroii piesei lui Caragiale prin fizionomia care poate ar fi trebuit s-o aibă generația ce le-a urmat. Dar aceste coordonate noi ar fi făcut necesară poate o altă operă care să aibă la bază observația realistă asupra moravurilor și caracterelor noi, și care, de aceea, ar fi fost necesarmente scrisă în alt spirit, cu altă adresă și alte trimiteri.

Aceasta ar putea fi o ipoteză. Deși, la drept vorbind, dacă ne gîndim la dramaturgia ce i-au urmat lui Caragiale și care s-au ocupat de asemenea de demascarea racilelor burgheziei (de pildă Tudor Mușatescu sau Kiriteșcu), constatăm că și ei, scriind despre epoca și lumea dintre cele două războaie mondiale, opera lor are încă destule asemănări cu climatul și trăsăturile eroilor caragialești. Așadar, am asistat la Sibiu, de fapt, la o încercare de a transpune piesa poate pe alte coordonate geografice, urmărind a zugrăvi un alt mediu, trăsături general-valabile ale unei categorii sociale azi existente pe alte meridiane ale lumii, zugrăvită însă aci cu mijloace ce nu sînt sugerate de piesa lui Caragiale (ce oferă în acest spectacol numai o firavă intrigă, pe care regizorul sibian a preferat s-o interpreteze adeseori în tonalitatea unei melodrame, pentru a se refugia alteori în șarjă bufonică).

Încercarea de a universaliza opera lui Caragiale, sau mai degrabă de a o adapta la condițiile altor societăți — existente încă azi pe alte meridiane, dar avînd trăsături comune cu lumea pe care o satiriza Caragiale — nu este o greșeală în sine și în genere salutăm căutările ce urmăresc să dea amploare și să sondeze mai în adîncime un text, precum și proiectarea lui sub unghiuri noi și în lumini noi pe scenă. Acesta ar fi un lucru pozitiv, în spirit contemporan și valabil. Dar a-i diminua acestei opere sensul ideologic, prin minimalizarea șarjei satirice la adresa acestei categorii sociale, pentru a opta în favoarea unor desfășurări lipsite, în mare măsură, de obiectiv satiric și chiar melodramatizînd conflictul spre a crea o falsă acțiune (ce ar avea aerul unei aventuri de alcov), înseamnă a denatura opera.

Caragiale a conturat cu minuțiozitate chipurile personajelor lui, surprinzîndu-le cu ochiul său necruțător, în ipostaze care, subliniînd ridicolul, le prezintă într-o anumită lumină defavorabilă lor, dar foarte favorabilă receptării ideilor autorului. A cunți din portretele atît de savant și de abil realizate de Caragiale eroilor săi — prin lexic, reacții, comportament și gestică, prin caracterul lor atît de complex ridicol — înseamnă de fapt a neutraliza efectul satirei și a-i despersonaliza eroii. Și prin aceasta nu facem un serviciu textului, și cu siguranță nici intențiilor regizorului.

Iată, deci, la capătul viziunii spectacolului, că sentimentul spectatorului, din cauza celor arătate mai sus, rămîne incert în ce privește personalitatea autorului piesei, dar păstrează cu siguranță personalitatea lui Radu Stanca, regizorul care, în desfășurarea fanteziei sale, a încercat o formulă cu totul

extravagantă în aducerea la acest text al lui Ragiale, un mare text clasic al dramaturgiei noastre. De astă dată, fantezia și inspirația regizorului, atât de prețuit de noi în alte împrejurări, au fost dominate de o idee nfericită, textul supunându-se cu dificultate acestei încercări și condițiilor neașteptate și nebănuite de el spre a vedea lumina rampei. De aceea, poate, experimentul de la Sibiu ne-a trezit sentimentul ce-l poate stârni viziunea unui spectacol undeva într-o republică sud-americană, unde regizorul a vrut să pună în scenă o piesă europeană cu o acțiune de un duios happy-end, ce s-ar petrece, să zicem, pe la Hamburg. Ceea ce în nici un caz nu poate fi considerat drept o tratare în spirit contemporan a unui text clasic.

M. Al.

## „CUIBUL DE PIATRĂ” de HELLA VUOLIJOKI

TEATRUL „C. NOTTARA”

Premiera: 6 martie 1960. Direcția de scenă: Ghebal Georgescu. Decoruri, costume: Marga Ene. Distribuția: Ana Barcan (Bătrîna stăpîină de la Niskavuori); Andrei Codarcea și Romulus Neacșu (Aarne Niskavuori); Maria Comșa (Marta); Ștefania Georgescu și Margareta Papazian (Anna-Liza); Nicolae Tomazoglu (Vainio); Eugenia Bădulescu și Angela Chiuaru (Ilona Algren); Ion Gheorghiu (Pastorul); Ica Molin (Soția pastorului); Dorel Livianu (Doctorul); Tudorel Popa (Farmacistul); Alexandru Clonaru (Simola); Ion Focșăneanu (Stăpînul Nikkila); Dem. Hagiac (Stăpînul Penttila); Dodo Alexandrescu (Stăpîna Nikula); Virginia Filipescu (Stăpîna Marttila); Donna Carozzi și Miriam Răducanu (Sandra); Neofita Pătrașcu și Luiza Marinescu (Serafina); Gabi Teodorescu (Sally); Ion Enache (Ve-chilul); Beatrice Petrescu (Văcărița).

*Valoarea piesei Cuibul de piatră de Hella Vuolijoki stă în poziția critică a autoarei la adresa orînduirii capitaliste, în care dragostea curată și frumusețea pier sub apăsarea unor „legi” aspre și nedrepte, legi de piatră care reduc relațiile de familie la relații bănești, subordonînd instinctului de proprietate toate celelalte năzuințe nobile ale existenței umane: adevărul, libertatea, fericirea.*

*Odată cu dezvoltarea relațiilor „legale” din sînul familiei Niskavuori-lor, unde oamenilor li se interzice dreptul la dragoste, la viață adevărată, în numele unor false idei și precepte morale, în numele unei etici ipocrite și al unei rigide tradiții de familie, care conține și încuviințează conviețuirea soților în minciună și compromis, autoarea subliniază — prin legătura dintre Aarne și Ilona — disprețul pentru aceste legi, triumful sincerității și al sentimentelor adevărate, eliberate de orice interese materiale meschine.*

*Am simțit în spectacolul Teatrului „C. Nottara” efortul regizorului și al interpreților de a trata piesa în lumina semnificațiilor sociale adînci pe care textul le cuprinde.*

*Atitudinea față de text a regizorului Ghebal Georgescu s-a ilustrat printr-o strictă respectare a literii acestuia. Faptul e de lăudat pînă la un anumit punct, adică pînă acolo unde respectul pentru text se convertește în transfigurare scenică prin mijloace specifice. Nu vom putea nega însă că scena își are mijloacele ei particulare, apte să dea strălucirea necesară lucrării literare. Și tocmai de aceste mijloace ni s-a părut că regizorul a făcut uz destul de timid.*

*Există în regia lui Ghebal Georgescu, momente realizate cu mijloace artistice vii și convingătoare. De pildă, scena judecării Ilonei de către reprezentanții „consiliului de patronaj”, care a fost valorificată într-o imagine scenică expresivă și diferențiată. Aci, regizorul a obținut participarea fiecărui interpret la acțiune și totodată punerea în lumină a trăsăturii specifice caracterului personajului, precum și o redare amplă și nuanțată a*