

DE LA TEXT LA REGIE

„O scrisoare pierdută“

de I.L. Caragiale, pe scena Teatrului Mic

Un eseu regizoral îndrăzneț și inteligent

Două au fost pozițiile adoptate, în general, în înfrunghirea scenică a eroilor lui Caragiale; cea dintâi i-a prezentat ca pe niște oameni simpatici, văzuți și ascultați cu plăcere, satirizate, demascate și negate fiind situațiile și condițiile; cea de-a doua a subliniat identitatea dintre lipsa lor de valoare și modul în care se prezintă în fața noastră, o lume urită arătată ca atare meschină, sordidă, res-

pingătoare. Echipa de frunte a Naționalului bucureștean din spectacolul lui Sică Alexandrescu sau cea de la „Bulandra“ din spectacolul lui Liviu Ciulei au reprezentat în bună măsură prima modalitate, cea din urmă putând fi găsită mai cu seamă în câteva montări mai recente, discutabile însă datorită unor redundanțe și exagerări.

Silviu Purcărete și-a ales un alt drum, acela al distanței ironice față de personaje, sărăcia lor spirituală rezultând din unghiul din care sînt privite. Credibile, cu sentimente și reacții omenești, dar înși mărunți, trăind într-o lume în care nimic nu este adevărat pentru că totul este imitat, o lume de mucava nu fiindcă simtem la teatru, ci fiindcă „teatrul“ în sensul peiorativ — adică „imitația“ — sălășluiește în ei.

Faptul că ne aflăm într-o lume incapabilă să trăiască prin ea însăși este vădit încă de la început, în decorul semnat de Maria Miu, un interior cu pereți pictați cu toate elementele arhitectonice posibile, coloane grecești, perspective false, fresce baroce tirzii, mobilier din cele mai diverse stiluri.

În acest interior, care nu mai aparține unei persoane, ci unei lumi ahliate să imite, să aibă ceea ce au și alții, fără discernămint, personalitate, gust sau capacitate de selecție, Tipătescu, biată fantoșă cu pretenții de conducător politic, stă de vorbă cu Ghiță Pristanda, un fals slujbaş cu reproș în priviri și în glas cînd numără steagurile, așezat pe canapea alături de prefect, ba chiar servindu-se cu obrăznicie din cana acestuia.

Zoe Trahanache, prezentată pînă acum — așa cum de altfel apare în textul lui Caragiale — ca o adevărată stăpînă a județului, devine la rîndul ei o marionetă, cu câteva palide tresăriri sincere în aventura ei cu Tipătescu și în disperarea cu care-și caută scrisoarea rătăcită.

● Data premierei: 26 aprilie 1988 ●
Regia: SILVIU PURCĂRETE ● Scenografia: MARIA MIU ● Ilustrația muzicală: SILVIU PURCĂRETE și MIHAI BENGHEANU ● Distribuția: MIHAI DINVALE (Ștefan Tipătescu); LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ (Agamemnon Dandanache); NICOLAE DINICĂ (Zaharia Trahanache); MARIAN RILEA (Tache Farfuridi); SOIRIN MEDELENI (Iordache Brînzovenescu); DAN CONDURACHE (Nae Cațavencu); CONSTANTIN BĂRBULESCU (Ionescu); PETRE MORARU (Popescu); IOAN CHELARU (Ghiță Pristanda); GHEORGHE VISU (Un cetățean turmentat); RODICA NEGREA (Zoe Trahanache); CRISTIAN ȚIRLEA (Un fecior); IULIU POPESCU, MARIUS IONESCU, ION ION, ION LUPU (Grupul lui Cațavencu); NICOLAE IFRIM, STAMATE POPESCU, IRINA MOVILĂ — studentă la I.A.T.C. (Grupul lui Farfuridi).



Ipostaze ale personajului Cașavencu în interpretarea actorului Dan Condurache



Foto : Mihai CRATOFIL



Rodica Negrea a înțeles perfect noua ei condiție, în viziunea regizorală, și se conformează acesteia cu exactitate și consecvență, la fel ca și Mihai Dinvala în Tipătescu și Ioan Chelaru în Pristanda.

Zaharia Trahanache nu are nimic dintr-un bătrîn neputincios sau uituc. Vivace, cu risipă de energie în cuvînt și mișcări, el este însă o întrupare clară a egoismului feroce. Îi place să fie însoțit de oameni și de zgomot, ca atare un violonist (instrumentistul Gabriel Sbengho, talentat și expresiv și ca actor) îl însoțește în toate drumurile sale. Zoe pare că nici nu reprezintă pentru el mai mult decît un capriciu, și dacă nu se sinchisește de ea, aceasta nu denotă ignoranță, ci pur și simplu nepăsare, indiferență, nonșalanță. „Să petreacă și alții, dacă mie-mi place să petrec” pare a spune, în gesturi și în întreg felul său de a fi, Trahanache, în interpretarea lui Nicolae Dinică.

Un cuplu de egali, în care nu mai există un dirijor și un dirijat, un energetic și un pasiv, ci fețelele identice ale aceluiași ins histrionic, realizează Marian Rilea în Farfuridi și Sorin Medeleni în Brinzovenescu. Este aproape imposibil să-i distingi, pentru că ei acționează și reacționează la fel, ca semn al unei totale pierderi a personalității.

Cu gesturi și mișcări de marionetă elastică, cu tonuri multiple, de la lingușirea mieroasă pînă la țipătul strident, furios, neputincios îl interpretează Dan Condurache pe Nae Cațavencu.

Agitația inutilă, stearpă se amplifică în scena alegerilor, desfășurată într-un decor sugerînd o construcție de lemn, improvizată, un hangar cu tribună și tarabe de vîndut mititei. Deși perfect ascănătoare ca îmbrăcăminte și comportament, cele două grupuri rivale se diferențiază prin gălăgie, partizanii lui Cațavencu fiind mai violenți și mai risipitori în gesturi inutile și în decibeli decît cei ai lui Farfuridi.

Această lume din orașul mărunt, îngrozitor de mărunt, după cum îl vedem în final, se potolește o dată cu venirea lui Agamemnon Dandanache, reprezentantul ambiguu și primejdios al politicienilor din capitală, arătîndu-se, așa cum era în fond, o masă de manevră a unor intriganți veroși și a unei poliții corupte.

O schimbare fundamentală oferită de Silviu Purcărete, față de viziunile tradiționale, este aceea a sensului prezenței și acțiunilor lui Ghiță Pristanda. El nu mai este polițaiul servil față de Tipătescu și de Zoe Trahanache, încercînd să se pună bine și cu Cațavencu, ci omul

lui Agamemnon Dandanache, cel ce trebuie să pregătească terenul pentru venirea candidatului numit de centru. Sigur de el — și Ioan Chelaru urmărește riguros și subtil această trăsătură — el manevrează totul, pînă și apariția Cetățeanului turmentat care pierde și găsește scrisori.

În scena numirii candidatului, Ghiță supraveghează terenul cu ochiul sigur al celui stăpîn pe situație, scoțîndu-și ajutoarele din toate cotloanele și toate firițele. Dintr-o trapă îl aruncă în învîlmășeală și pe Cetățean, găsirea scrisorii făcînd parte din planul bine pus la punct al polițistului, Gheorghe Visu, interpretul Cetățeanului turmentat, nu mai are nalvitatea și sinceritatea tradiționale, care la el sînt făcute și contrafăcute. Îl simțim, însă, uneori, străin personajului și nu este limpede pentru noi, spectatorii, dacă această stînjeneală este voltă sau aparține interpretului, încă insuficient identificat cu croul său.

Semne de întrebare ridică și prezența unor copii la întrunire și mai ales în final, în cortegiul învingătorului Dandanache. Apariția lor nu rotunjește o imagine teatrală cu sensuri precise, ci rămîne la stadiul unei figurații insuficient de expresive. Acest moment de incertitudine nu impietează însă asupra viziunii generale a regizorului, asupra ironiei și distanțării cu care i-a conturat pe eroii caragialieni.

Sintem în fața unei comedii ce trezește spaime și naște coșmaruri; scena e populată de o lume de care sintem fericiți că am scăpat — fără orizont spiritual, fără trăiri autentice, ahțiată de putere, violentă, rapace. Locuitorii orașelului de provincie, cu pasiuni mărunte, acrități și zgomotoși, se umanizează — dar tot în micimea lor — în comparație cu Agamemnon Dandanache, mai prost, mai necinstit, mai veros și mai crud decît ei; dar această umanizare nu-l salvează de disprețul nostru, pigmentat doar — de data aceasta — și cu puțină milă. Leopoldina Bălănuță, în rolul candidatului venit de la centru, întruchipează prin jocul ei o primejdie mai mare decît cea a petrecărețului Trahanache sau a ambițiosului Cațavencu. Actrița nu-și devitalizează personajul, dimpotrivă, îi accentuează energia interioară; senilitatea fiind mai degrabă o mască în fața pigmeilor veniți să-l aduleze, plini de venerație.

Primirea lui Agamemnon Dandanache de către Ghiță Pristanda clarifică în bună măsură comportamentul acestuia din urmă, misiunea lui limpede de netezire a drumului și de înlăturare a obstacolelor pentru cel venit de sus.

În cartilul final se împacă toate rivalitățile locale sub un cer plin de stele, indiferent la zburciumul lor inutil și stupid. Distanța dintre noi și lumea satirizată de Caragiale este mai mare decât în orice alt spectacol, căsuțele minuscule de pe scenă semnificând exact sensul și importanța acesteia pentru timpul nostru.

În esul său, regizorul Silviu Purcărete vedește o luciditate și o ironic ce-i sînt proprii, o asprime discretă, dar categorică, în dezvăluirea mesajului piesei și siguranță în găsirea corespondențelor scenice. Există anumite discrepanțe în modul în care interpreții i-au înțeles gândurile, dar fiecare în parte s-a străduit să-și rezolve personajul în cheia spectacolului, o cheie ce atinge grotescul fără exagerări, tragicomicul fără redundanțe și risul tăcut, risul fără zgomot, ce separă crud și direct esența de aparențe, incitînd la meditație.

Un cuvînt de laudă și pentru „Spectator” nr. 15, program bogat în idei la fel ca și spectacolul.

Ileana BERLOGEA

„Scrisoarea” găsită la Teatrul Mic

În materie de comedie, mai cu seamă dacă e vorba de Caragiale, criteriul cel mai sigur pentru aprecierea unui spectacol e calitatea risului. La lectură rîde fiecare după cum îi e firea, dar la reprezentare efectul trebuie să fie colectiv și contagios, interpretarea trebuind să asume o strategie a declanșării risului la maxima potență a oricărui detaliu. Caragiale avea o experiență de teatru cu adevărat totală, avea o ureche absolută și un ochi divinator. Era un uvrier al expresiei și un savant al punctuației, întrecîndu-l pe Flaubert, egalîndu-l pe Tacit. Textele lui nu îngăduie nici cea mai infimă schimbare sau omisiune. Condensarea lor e împinsă pînă la limita exploziei. Punerii în scenă nu-i e permis a neglija indicațiile din paranteze, pe care autorul nu de floriile mărului le-a pus acolo cu atîta minuție.

Pe de altă parte nu trebuie ca „ortodoxia” interpretării caragieliene să devină academică. Comicul caragieliesc e un comic monumental, un comic absolut; tocmai de aceea e inepuizabil și nu poate fi statuar. De un secol avem o mare tradiție a interpretării lui Caragiale și cred că e ce a izbutit și izbutește cel mai bine arta scenică românească. O mare tradiție nu poate fi decît vie, deci mereu proaspătă, mereu operantă. De aceea, anumite mutări de accente sînt licite și chiar recomandabile.

Vorbam de **calitatea risului** fiindcă nu rîdem la fel la toate comediile. Într-un fel rîdem la comediile lui Shakespeare, într-altul la Marivaux, într-altul la Goldoni, într-altul la Beaumarchais, într-altul la Gogol. La toate trebuie să rîdem cu poftă, dar această poftă nu are în toate cazurile aceeași „lungime de undă” (dacă mă pot astfel exprima). Interpretarea trebuie s-o discaarnă și să știe s-o calculeze. Sînt comedii la care excesul risului poate șterge nuanțele. Dar la Caragiale (sau la Molière), cu cît sînt sesizate mai precis nuanțele, cu atît risul e mai irezistibil. La aceștia putem (trebuie) să rîdem cu o poftă ne bună. Nuanțele sînt, bineînțeles, fine, dar nu totdeauna și delicate. Marele comic, sau ceea ce numeam comicul monumental, își are principala sursă în farsa populară, în carnaval, în burlesc. Evident, nu exclusiv, dar esențial. Să nu uităm aceasta. Nici facilul, nici ieftinul, nici licențiosul nu sînt nedemne în marea artă comică. Geniul comic știe ce să facă cu ele. Comicul monumental declanșează un ris monumental, sau, aș zice, un ris „cosmogonic” (nu pot explica aici ce vreau să spun cu asta, dar sper că se înțelege).

La spectacolul **Scrisorii pierdute** de la Teatrul Mic am ris cu poftă. Asta-mi ajunge ca să-l aprob. În discuții ulterioare am văzut că nu toată lumea era de aceeași părere. E normal, e bine.

De altminteri, și mie îmi pare ceva discutabil în spectacolul acesta, anume actul ultim. Aici nu s-au mai respectat indicațiile autorului. Decîrul înfățișează o viziune sublinară, în care nu apare decît un fragment din suprafața planetelor sub cerul înstelat, iar Agamiță, coborît cu hîrzbol din cer, într-un fel de năclă cosmică, apare ca un personaj hoffmanesc sau ca un extraterestru. Efectul e straniu. Totuși, această incongruență e sugestivă. Dă ideea unui *Deus ex machina*, ceea ce, în fond, Agamiță chiar este. Apoi totul reintră în contextul caragieliesc.

În rest, cîteva mutări de accente produc efecte neașteptate, dar în cadrul dat al **Scrisorii pierdute**. Coana Joița nu mai e stăpîna județului ci o tînără fe-