

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 ride 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 ridem la fel la toate comediile. Într-un fel ridem la comediile lui Shakespeare, într-altul la Marivaux, într-altul la Goldoni, într-altul la Beaumarchais, într-altul la Gogol. La toate trebuie să ridem 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 ridem 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 navelă 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-

meie fragilă și derutată, care numai din disperare ia decizii și acționează autoritar. E făcută să inspire tandrețe și ocredire din partea celor doi bărbați care o iubesc. Conul Zaharia nu mai e **aparentul** zaharisit din interpretările tradiționale (căci și în ele nu e, de fapt, decît în aparență zaharisit), ci un „solid bărbat” cum bine îl numește Brînzovenescu, un adevărat „prezident”, cu voce de stentor și statură impunătoare, care știe ce face și „știe” tot, cu înțelegere și spirit patern). Faptul că umblă cu lăutarul după el nu e decît un atribut al autorității.

Ar mai fi destule de subliniat, dar nu am vrut să fac o cronică dramatică și nici nu vreau să mă întind prea mult. Despre **Scrisoarea pierdută** și interpretările ei vom discuta mereu. E pentru noi, ca să zic așa, o „temă națională” (fără glumă). Oricum, spectacolul acesta, cu elogiile unora și obiectiile altora, va intra în referințele acestor dispute. Așa că vom mai vorbi.

AI. PALEOLOGU

Un Caragiale mai puțin cunoscut

Scrisoarea pierdută în ultima-i versiune scenică de la Teatrul Mic a putut șoca; faptul îmi pare și firesc și binevenit pentru igiena noastră intelectuală. Istoricul ce mă aflu a avut de cîteva ori să nu subscrie la unele transpuneri pe care regizorul le operează în zone ideologice și sociale cu finețe vizate de Caragiale. De acel Caragiale pe care, legitim, Ibrăileanu l-a socotit a fi fost la noi „cel mai mare istoric al epocii dintre 1870—1900”.

Sigur este însă că există în noua punere în scenă — dincolo de momente admirabile obținute vizual și sonor în registrul unui lirism neașteptat și rafinat — o concepție demnă de respect și de tot interesul. O concepție, aș adăuga, proprie unei generații tinere demnă și ea de tot interesul și respectul nostru.

Cei ce ne apropiem de vîrsta jumătății de secol ne-am construit imaginea teatrală a **Scrisorii...** grație neuitatei echipe de mari artiști al Naționalului bucureștean din anii '50 și viziunii lui Sică Alexandrescu. Memorabilele interpretări de acum trei decenii ne puneau înaintea chipul unei lumi românești burghize, ridicole, corupte, semidocte, demne de ironia nesfîrșită a lui Caragiale și a posterității. Într-o epocă precum aceea din jurul lui 1950, vreme de disjunctii și răsturnări în sfera socială, Tipătescu și Zoe, Trahanache și Cațavencu erau, trebuiau să fie, înainte de toate, tipuri sociale. Așa au fost atunci deslușite de regizor, iar lectura sa rămîne perfect legitimă.

La sfîrșitul anilor '80, cînd răsturnările aparțin în primul rînd nu socialului, ci existențialului, lăuntricului, planetarului, o echipă de tineri actori — cei mai mulți dintre ei — și un regizor tînăr și el au citit personajele **Scrisorii pierdute** ca tipuri de umanitate labilă, perversită, infricoșătoare și pe alocuri idioată.

Din gravitatea, dramatismul și misterul celui care asculta ca nimeni pe Beethoven și putea scrie **Năpasta** sau **Hanul lui Minjoală** — fiind poate mai mult decît comediograful suprem al românilor —, regizorul Silviu Purcărcie și echipa Teatrului Mic au luat, îmi pare, o undă de inspirație. Ei vor să ne spună, cu un glas nou, că nicăieri oamenii nu ar trebui să ierte ascensiunea ticăloșiei lui Dandanache și că niciodată ei nu trebuie să ajungă ca muzica dorită să fie hotărîită de poliția lui Pristanda.

Răzvan THEODORESCU

În spirit și în literă

După clasică versiune trecută în caietul de regie al lui Sică Alexandrescu, după montarea lui Liviu Ciulei la „Bulandra”, după n variante văzute de noi și de alte generații, aici și aiurea (să nu uităm totuși că **Scrisoarea...** a făcut deliciul spectatorului din zeci de țări), montarea (cea mai) recentă impune, indiscutabil, prin originalitatea viziunii