

asupra textului, multe din lucrurile amintite, în continuare, pe scurt, fiind observate de critică și împărțite ca atare.

Silviu Purcărete a citit opera lui Caragiale în spiritul și litera ei, poate cu mai puțină rigoare tabloul întrunirii electorilor, de unde și justificarea nostalgiei legate de o distribuție ideală pe care teatrul era în măsură să nu i-o refuze. Accente de fond noi și detalii — de la mimică la gesticulație și frazare — întrețin impresia că, fără a neglija sursele de comic (de situație și limbaj), regia a dezvăluit și alte fațete ale ideaticii și caracterologiei conținute în text și care-i asigură perenitatea. Atrage luarea-aminte, în primul rând, raportul polivalent dintre rolul asumat de personaje în cadrul piesei și modul în care fac concurență stării civile în societatea de odinioară. Să amintim, astfel, de Pristanda — „intruchipat“ cu reală aplicație de Ioan Chelaru, spațiul și timpul personajului dilatându-se în favoarea unei mai limpezi instalări a acestuia într-o ilustră serie tipologică; de Trahanache — alias Nicolae Dinică — deloc impacientat de trădarea „onoarei de familist“ sau de optica politică transmisă de la centru, mai degrabă degajat, pus pe trai („nineeacă“) — de, viața-i scurtă!; de Cațavencu — încarnat de Dan Condurache, briant în scena molestării lui Tipănescu (doar n-are martori, până la apariția Zoiticăii), excesiv de țanțos și gutural în alte ocazii; de Dandanache — în travestiul reușit de Leopoldina Bălănuță, „Gașamiță“ cel care — vorbă veche și adevărată — e mai, canalie decît Cațavencu și mai prost decît Farfuridi, vioi peste așteptări, autoritar, pișicher cît încape; de popa Pripici — un soi de Goliat, împăcînd cele sfinte cu păcatele zilnice — puncheur la o adică! Să amintim, de asemenea, în ordinea pozitivă a faptelor artistice petrecute pe scenă, de intrările și ieșirile în și din casă,acompaniate de lătrături (știu pînă și clinii pe cine nu agreează stăpînul, și aceștia — se înțelege — sînt, în principal, Farfuridi și Brînzo-venescu, „mai mulți membri ai partidului“, cum se iscălesc în anonima bătută la telegraf); de acompaniamentul vioristului — subtil, în funcție de dramatismul jocului; de efectele sonore (tunete, răpăit ploi) și vizuale (fulgere, „inundația“ sugerată, stroboscop); de momentele în care se comunică secrete în prezența persoanelor implicate fixate în stop-cadru; de descinderea „catindatului“ uns de centru, ambetat de călătoria în „birza“; de faptul că Zoe este curtată

(cînd se ivește posibilitatea) fie de Cațavencu, fie de... Dandanache și cîte altele.

Desigur, există și motive pentru care nu trebuie confundată concepția regizorală cu spectacolul, fiecare reprezentare demonstrînd capacitatea de adaptare la aceasta, sau, dimpotrivă, „spiritul creator“ al trupei.

Victor BIBICIOIU

## Puterea capodoperei

Întrebîndu-l o dată pe un mare interpret, un violonist, care este sala cea mai de temut în care cîntă concertele lui Mozart, mi-a răspuns fără ezitare: Viena! — De ce? — am vrut să aflu. — Foarte simplu — a venit răspunsul. La Viena, fiecare ascultător vine cu partitura sub braț. Cînd te-ai urcat pe podium știi că o sală întreagă te urmărește după partitură. Nu ai cîteva sute de ascultători, ci cîteva sute de examinatori!

Prin analogie, am putea spune că dificultatea cea mai mare de a juca piesele lui Caragiale este în România, unde replicile marelui dramaturg sînt știute pe dinafară. Iar din România, Bucureștiul este, desigur, locul cel mai de temut, atît pentru regizori cît și pentru actori, fie chiar și pentru simplul fapt că primele montări ale pieselor au avut loc aici, sub ochiul inteligent și necruțător al autorului. Există aici, deci, o mare tradiție în interpretarea pieselor celui mai de seamă dramaturg al literaturii noastre. Dar tradiția, fără talent și inteligență artistică, exprimate la modul superior, se suportă greu, dovedindu-se nu o dată copleșitoare.

De acest fapt cred că ambițioasa și talentata trupă a Teatrului Mic, în frunte cu directorul său, scriitorul Dinu Săraru, și cu regizorul Silviu Purcărete, a fost conștientă atunci cînd și-a propus o nouă montare a *Scrisorii pierdute*. Dificultățile unei asemenea întreprinderi nu erau puține și nici ușor de trecut. În primul rînd, confruntarea cu textul capodoperei. Textul caragialian, se știe, exercită o anume teroare asupra interpreților. Este scris atît de strîns că „n-ai de unde să-l apuci“. Un diamant de ca-

litate rară, care, fără nici un drept de apel, respinge dalta modelatoare. Apoi, confruntarea cu marea tradiție. O tradiție pornită de la Caragiale și consolidată în zilele noastre de mari interpreți, mari oameni de cultură: Sică Alexandrescu, Radu Beligan, Liviu Ciulei... Roluri de răsunet, realizate în viziunea „clasică” a lui Caragiale, de acei „monștri sacri” precum: Birlic, Giugaru, Marcel Anghelescu, Nikl Atanasiu, Beligan, Ciulei și alții alții. Și mai era o dificultate de învins, și poate nu cea mai mică: acea Scrisoare pierdută din mintea noastră, a flecăruia, „partitura” pe care fiecare spectator o aduce cu sine când intră în sala de spectacol. Să-l fe-rească sfântul pe regizor sau pe actor să nu facă să vină replica așteptată de spectator, „Curat murdar!”, de pildă, atunci când știe el că trebuie să vină, și cum știe el că trebuie spusă, că dezastul este iremediabil!

Dificultăți știute, dificultăți asumate... Dificultăți învins! — adăugăm noi. Nu ușor, desigur. Poate nu în totalitate, poate! Și asta se poate discuta. Dar forța spectacolului realizat de Silviu Purcărete și țînăra sa echipă de actori, exprimată încă din seara premierei, va crește, sîntem siguri, și pînă la urmă se va impune definitiv spectatorului, supunînd obișnuințe, comodități, prejudecăți. Și, aceasta, datorită, în primul rînd, unei lecturi noi, cu toate acumulările omului de cultură modern, a textului caragialian. O lectură „în interiorul” lui Caragiale, și nu o lectură exterioară, vizînd „șocul” cu orice preț. Această lectură a dat posibilitatea inteligenței artistice neobișnuite a lui Silviu Purcărete să „descopere” un nou paralelogram de forțe între personaje, existent în textul capodoperei, și față de care, ca în fața marilor adevăruri, ești îndemnat să exclami: „Era aici, cum de nu l-am văzut!” Acest paralelogram de forțe, paralelogramul relațiilor dintre personaje, este, credem noi, cel care dă substanța noii viziuni regizorale de la Teatrul Mic, în care, de pildă, polițaiul polișicher de pînă acum devine personaj de prim-plan, sigur de el, eficace și feroce în exercitarea „funcției”. Pentru că îl servește el pe Tipătescu, pe prefectul, de, ca pe un „bălat bun” care „Știu că o să mă ocărescă, o să mă bată că l-am trimis la cai verzi pe pereți, dar lasă să mă ocărescă... să mă bată... Nu e el mai marele meu? Nu e stăpînul meu, de la care mîncîc pline eu și unsprece suflete?”..., dar își permite să-l și mintă! Pe cînd pe Zaharia Trahanache, președintele Comitetului permanent, Comitetu-

lui electoral, Comitetului agricol și al altor comitete și comiții îl respectă, iar pe Agamiță Dandanache, trimisul „de la țentru”, îl respectă și îl salută în poziție de drepti. Normal, din moment ce Ghiță se simte, în realitate, nu reprezentantul neînsemnat al puterii locale din „capitula unui județ de munte”, ci reprezentantul acelei puteri centrale care, pînă la urmă, pecetluiește toată zbaterea zadarnică a „caraghiozilor”, prin impunerea „cu orice preț, dar cu orice preț” a lui Agamiță Dandanache, drept candidat al urbei pentru reprezentarea în Cameră.

Citită într-o astfel de cheie, comedia capătă conotații tragice, adîncimea partiturii sporește și înțelegem mai bine, poate, acea patetică declarație a lui Caragiale vizavi de eroii săi: „Îi iubesc, mă!”

Ritmul liniștit în care debutează piesa, lumina calină și ciripitul păsărelelor, pe fondul cărora Tipătescu termină de citit fraza din „Hăcnetul Carpaților”, sugerează acel „loc în care nu se întîmplă nimic”, devenit simbol în literatura noastră, pentru ca, apoi, tunetele și trăsnetele de pe parcursul acțiunii și accentele de recviem din final să ne spună că aici, totuși, se întîmplă ceva, și acel ceva nu se referă numai la partea comică a lucrurilor. Să nu țînă acel „rîsul plînsu”, care se strecoară în partitura propusă de Silviu Purcărete, de substanța cu adevărat caragialiană?!

Desigur, în funcție de „partitura” sa, fiecare spectator poate avea rezervele sale, mai mici sau mai mari, față de spectacolul care i se oferă. Noi, de pildă, am dori o temperare a gesticii, în unele momente exagerată, fără acoperire. Și, în mod sigur, punerea cu mai multă pregnanță în evidență a replicilor-cheie, pe care spectatorul le așteaptă. Replicile-cheie la Caragiale sînt laitmotive într-o simfonie sublimă a inteligenței și harului unui mare umanist, la care nu putem renunța ușor.

Dincolo de toate acestea, însă, spectacolul de la Teatrul Mic ni se pare un moment de referință în seria interpretărilor cu O scrisoare pierdută, în fața căreia ne scoatem pălăria. Iar în căptușeala pălăriei ce găsim? O altă Scrisoare pierdută, a altui regizor, și a altui trupe de teatru, tinere și talentate, de peste o samă de ani, dezicînd-o pe aceasta de acum, „clasicizată” deja. Puterea capodoperei de a renaște pururi din ea însăși!

Petre GHELMEZ