



Scenă din *Antigona* de Sofocle la Piatra-Neamț (regia: Mihai Măniuțiu): în centru, Oana Ștefănescu (*Antigona*)

CIOCOII VECHI ȘI NOI, versiune scenică de Gelu Colceag și Radu Gabriel după romanul omonim al lui Nicolae Filimon ● **TEATRUL DE COMEDIE** ● Data reprezentației: 1 iunie 1996 ● Regia: Gelu Colceag ● Decorul: Victor Ștengaru ● Costumele: Lia Maria Vasilescu ● Muzica: Dorina Crișan Rusu ● Coregrafia: Florin Fieroiu ● Distribuția: Florin Anton (Dinu Păturică), Virginia Mirea (Kera Duduca), Ion Chelaru (Andronache Tuzluc), Dumitru Rucăreanu (Kir Costea Chiorul), Gavril Pătru (Niculăiță), Eugen Racoti (Chioftea), Alexandru Pop (Ciolănescu), Marius Florea (Ploscă), Mihaela Teleoacă (Marghioala), Gheorghe Șimonca (Iordan Calemguiul), Sorin Gheorghiu (Alexandru Ipsilanti), Petre Dinuliu (Starețul), Dan Tudor (Arendășul), Carmen Stimeriu (Țiganca), Liliana Popovici (Aglăița), Raluca Petra (Luxândrița).

Asemănările dintre ciocoi de altădată și managerii de azi sunt sursa principală a manifestărilor aprobative ale spectatorilor la dramatizarea **Ciocoi vechi și noi**, prezentată de Teatrul de Comedie în regia lui Gelu Colceag. Publicul sesizează necinstea ambelor categorii și ricanează văzându-și confirmate bănuielile că nimic nu se schimbă în bine nici într-o sută de ani. Este adevărat că managerii de azi, ca și ciocoi de ieri, joacă în societate rolul de mediatori între muncă și capital, pe de o parte, între informație și putere, pe de alta. Structura socială s-a schimbat însă între timp, astfel încât strategiile acestor categorii dinamice, inițial lipsite de proprietăți, diferă totuși considerabil.

Pe vremea lui Nicolae Filimon, o clasă socială restrânsă deținea marea proprietate imobiliară și funciară și tot ea deținea, în mare măsură, puterea politică. Ciocoi se inserau în structura socială făcând legătura între clasa marilor proprietari și a celor cu influență politică și două alte importante categorii sociale: masa extinsă care oferea forța de muncă și clasa aflată în formare a celor care dețineau capital financiar.

Acțiunea ciocoilor ca mediatori era utilă social, dar valorizată negativ din punct de vedere moral, dată fiind, pe de o parte, eroziunea la care supuneau marile averi și, pe de altă parte, caracterul lor aparent parazitar, ei având rolul de a vehicula informații și bunuri, nu de a le produce.

Managerii de azi au un rol cu totul similar, care se exercită însă în alt context social. Marile proprietăți funciare și imobiliare au dispărut, iar capitalul financiar provine atât din masa micilor depunători, cât și din zona instituțiilor bancare. Grupurile influente social s-au

ne imaginăm această montare într-un alt „decor” decât cel creat de Mihai Mădescu, pe atât de greu ne-ar fi s-o întrezărim în alte costume decât cele atât de violent contrastante, dar și de intens caracterizante, imaginate de Doina Levintza. O fantezie luxuriantă ca a domniei-sale va avea întotdeauna nevoie de rigoarea baghetei regizorale și va ajunge la performanță în măsura în care va avea înțelepciunea să i se supună. Acum o face în cea mai mare parte, doar o mantie migălos „zdrențuită” a lui Creon părănd a fi de altunde.

În ceea ce o privește pe Oana Ștefănescu, performanța e certă și vine să consolideze o carieră artistică aflată în plină ascensiune. Potrivit versiunii lui Mihai Măniuțiu din acest spectacol, *Antigona* nu mai e o fetiță plăpândă, ci o ființă matură, deja greu încercată de soartă, dar hotărâtă să-și poarte „crucea” până la capăt. Nu e la cheremul lui Creon și nici nu e „sacrificată” de el, după cum nu îndeplinește, automat, nici blestemul zeilor. *Antigona* e în primul rând o conștiință, asumându-și responsabilități morale imprescriptibile, având poate și premoniția faptului că jertfa ei, din iubire, nu va fi într-un totuși zadarnică. Actrița își configurează personajul cu remarcabilă simplitate și forță dramatică, propunându-ne un reper spiritual de intensă rezonanță lăuntrică. O interpretare solidă,

bine articulată compozițional, este și cea dată de Liviu Timuș tiranului Creon. Omul Creon e mai puțin convingător însă, și durerea acestuia la aflarea morții fiului său, adus, de altfel, și el în scenă, rămâne jucată cu mijloace exterioare. Deosebit de interesantă și seducătoare e interpretarea dată Corifeului de către Doru Aftanasiu, tânărul actor dovedind o mobilitate corporală dublată de o mobilitate a minții, care-l situează între actorii de prim-plan ai tinerei trupe pietrene. Dintre „bătrâni” se remarcă acum prin economicitate expresivă a gestului Corneliu-Dan Borgia, în *Tiresias*, personaj conceput fără lamentațiile pitorești tradiționale. Sunt plauzibile aparițiile *Ismenei* (Lelia Ciobotariu) și nu distonează nici cele ale lui *Hemon* (Radu Băițan) și ale *Euridicei* (Lucreția Mandric).

O mențiune specială se cuvine muzicii găsite de Mircea Octavian pentru a întregi afectiv atmosfera spectacolului și invitația la reflecție.

E de datoria noastră să spunem că elaborarea spectacolului se bazează pe o cunoaștere aprofundată a lumilor aduse în scenă, cu siguranța unui maestru. Cum se și dovedește a fi Mihai Măniuțiu, de la un spectacol la altul.

VICTOR PARHON

delimitat de clasa mijlocie posedantă, astfel încât managerii îndeplinesc rolul de intermediari între cei care oferă forță de muncă și resurse financiare dispersate, cei influenți prin deținerea de capital cognitiv și de putere politică, și instituțiile marelui capital.

Se observă posibilitatea creării unui circuit prin care clasa mijlocie să-și alimenteze cu resurse propriile inițiative antreprenoriale, circuit care se încheie prin intermediul managerilor. Conivența dintre instituțiile marelui capital și puterea politică împiedică însă eventuala funcționare autonomă a acestei bucle, prin care suprastructura socială ar putea

trebuie căutate în zona grupurilor cu influență politică.

Din păcate, în spectacolul Teatrului de Comedie proiecția figurii managerului de azi asupra ciocoiului de ieri este abordată întâmplător, fără consecvență și valorificare estetică. Dramatizarea lui Gelu Colceag și Radu Gabriel este cuminte și plăută ca un scenariu radiofonic pentru copii. Intervențiile din exterior ale lui Gheorghe Dănilă ca Nicolae Filimon sunt didactice, fără ironia impusă de o lectură posibil postmodernă a romanului.

Regizorul Gelu Colceag concepe relația Tuzluc-Kera Duduca-Păturică după modelul triungiului clasic, localizat

lecturi solide și cu ambiții care depășesc bunăstarea, un personaj care-și intuește anvergura, situat mai aproape de Rastignac decât de Chiriac. Interesant gândește Florin Anton dezvoltarea gradată a personajului, relațiile cu ceilalți ciocoi, în același timp aliați și dominați, însingurarea finală și trecerea, prin crimă, de la strategia lumească a succesului la planul tragic al damnării. Finalul cu ieftine glume electorale strică tocmai ceea ce Florin Anton s-a străduit din răspuneri să construiască: o traiectorie a ambiției devoratoare din zona interacțiilor sociale la cea a pusiunilor etern umane.



Florin Anton și Virginia Mirea în Ciocoi... după N. Filimon la Comedie (regia: Gelu Colceag)

fi amenințată. Figura managerului este astăzi valorizată pozitiv, deoarece importanța intermediarii sociale este recunoscută. Nu este mai puțin adevărat că activitatea managerială poate produce prăbușiri financiare, uneori din rațiuni obiective legate de riscuri, alteori din motive mai greu avuabile. Deosebirea este că acestea nu conduc la căderea spectaculoasă a unei mari averi, ca pe vremuri în cazul Andronache Tuzluc, ci efectul lor se distribuie asupra unui număr mare de depunători grupați, eventual, într-un fond mutual de investiții. Căderea unui fond poate fi atribuită unei politici manageriale dubioase, prăbușirea lor de-a valma are însă cauze care

cam ca în **O noapte furtunoasă**, ceea ce micșorează considerabil miza conflictului. De aceea, Ion Chelaru (Tuzluc) interpretează doar un Pantalone ghinionist, încornorat și cu banii luați, iar Virginia Mirea (Kera Duduca) construiește o simplă „damă”, neținând seama că personajul ei face parte din familia grecoaicelor rafinate și rele de muscă, având ramificații până la Anna de Noailles.

Cel mai bun și mai solid element al spectacolului este interpretarea dată lui Dinu Păturică de către Florin Anton. Făcută din nenumărate detalii și accente care nuanțează o structură energetică de mare forță, interpretarea lui Florin Anton lasă să se vadă că eroul este un om cu

Dintre ceilalți actori se distinge Dumitru Rucăreanu, sigur pe mijloacele sale în rolul lui Kir Costea, și o interesantă figură nouă cu trăsături bizantine, tânărul absolvent Gavril Pătru (Niculăiță).

Decorul lui Victor Ștregaru, cu stâlpi venețieni și grămezi de paie, creează un spațiu haotic, iar costumele Liei Maria Vasilescu respectă linia epocii fără ambiții de stilizare. Muzica Dorinei Crișan Rusu este adecvată, fără a fi, din păcate, și inspirată. În acest spectacol aproape totul contribuie la a estompa și chiar a împiedica performanța unui actor dăruit, Florin Anton.

ADRIAN MIHALACHE