

# SĂ FII NECRUȚĂTOR, DAR TANDRU

**D'ALE CARNAVALULUI** de I. L. Caragiale ● **TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI** ● Data reprezentației: 29 martie 1997 ● Regia: Sorana Coroamă Stanca ● Scenografia: Axenti Marfa ● Muzica: Anda Tăbăcaru Hoge ● Coregrafia: Brândușa Mircea ● Distribuția: Teodor Corban (Nae Girimea), Ion Sapdaru (Pampon), Petru Ciubotaru (Crăcănel), Radu Ghilaș (Un catindat), Adi Carauleanu (Iordache), Daniel Busuioc (Un ipistat), Doru Aftanasiu (Lache), Anne Marie Chertic (Didina), Catinca Tudose (Mița), Irina Răduțu (Safta).

**D'ale carnavalului** a fost un spectacol așteptat cu mare interes la Iași. Măcar două dintre motivele acestui interes se cuvin numite: piesa lui Caragiale nu mai intrase pe afișul Naționalului ieșean din stagiunea 1976/1977; cam de multă vreme, prin urmare. Al doilea motiv îl oferea o relativ recentă premieră, care, sub genericul **O seară romantică**, înmănunchea trei texte scurte, aproape uitate, ținând de vârsta copilăriei scenei românești: **Cinel-cinel** de V. Alecsandri, **Un poet romantic** de M. Millo și **Muza de la Burdujăni** de C. Negruzi. Regizoral, acest triplet venerabil și naiv fusese transformat în spectacol, cu delicatețe, pătrundere și umor, de Sorana Coroamă Stanca, prezentă totdeauna întâmpinată cu respect și cu prețuire de ieșeni. Or, după revărsarea de vioașie în stare pură, cuprinsă cu deosebire în **Muza de la Burdujăni**, montarea, în aceeași regie, a comediei lui Caragiale promitea „evenimentul” mereu jinduit de amicii Thaliei.

Cine vorbește de o „criză a teatrului”? La premiera în discuție, directorul, riscând un conflict deschis cu pompierul-șef al instituției, s-a văzut silit, sub presiunea doritorilor de spectacol teatral, să aprobe vânzarea de bilete fără loc. Aceiași doritori au aplaudat cu generozitate, mare parte chiar cu convingere, așteptata reîntâlnire cu **D'ale carnavalului**. Dar, după ultima cădere de cortină, „generoșii” au început să se întoarcă asupra unor semne de întrebare, care-i urmăreau cu săcâitoare insistență. Toate se grupau în jurul concordanței „ce propune textul” – „ce se arată pe

scenă”. Dacă ar fi fost vorba de un text dramatic oarecare, scris de un oarecine, mirările și întrebările puteau fi lăsate să cadă la ieșire. Dar nu era așa.

Sorana Coroamă Stanca își sprijină lectura regizorală pe două idei originale, dezvoltate amplu în conferința de presă premergătoare premierei și concentrate în câteva propoziții înscrise pe cartonul îndoit care ne-a fost prezentat drept program de sală. Prima idee spune că **toate** personajele lui Caragiale, în piesele sau în proza sa, sunt în ascensiune, nu în cădere. A doua este un sofism: a fi necruțător nu intră în contradicție cu a fi tandru; Caragiale este necruțător cu personajele sale; prin urmare, Caragiale este tandru cu aceleași personaje. „A fi necruțător, conchide regizoarea, nu se contrazice cu a-ți iubi personajele și lumea pe care o descrii.”

Personal, am oarecare îndoieli asupra afecțiunii tandre nutrite de Caragiale pentru alde Mitică, Mache, Lache, Piscupeștile și Sachelăreștile din schițele sale, ca și pentru Rică Venturiano, Cațavencu, Dandanache, Conu Leonida sau Nae Girimea. Dar și pentru ceilalți. Cât privește „ascensiunea” în care se află Veta, Cetățeanul turmentat, Ghiță Pristanda, Coana Efimița, Mache Razachescu, Mița Baston et comp., lucrurile stau cum nu se poate mai vădit.

Totuși, spectacolul ieșean este clădit pe aceste două suporturi ideatice. În loc să vedem o lume care **mimează**, ostentativ sau cu disperare, educația, eleganța, instruirea, bunele maniere, într-un cuvânt, **high-life-ul**, subliniind astfel și mai apăsător periferia socială și culturală în care se află (și din care nu se prea puteau desprinde nici persoane, oricum, mai simandicoase, ca cele din „Five o'clock”), asistăm la parada protocolară a unor doamne și domni rostind întocmai replicile scrise de Caragiale, cu întreaga lor încărcătură de malformații lexicale și de ridicol implicit, intrând în cunoșcutele conflicte generate de caruselul „traducerilor”, pândindu-se, urmărindu-se, scârmănându-se reciproc, dar afișând o grijă prudentă să nu intre în starea de normalitate căreia îi aparțin și despre care ne vorbește atât de limpede scriitura lui Caragiale.

Cadrul însuși în care se desfășoară întâmplările vine din altă lume: „frizăria model” a lui Nae Girimea este un loc spațios, aseptice (personajul nou, Safta, spală podeaua chiar în momentul ridicării cortinei), etajat, dotat cu o banchetă suficient de mare pentru ca Mache să-i tragă acolo un pui de somn; ușa de la camera alăturată lasă să se vadă un bec permanent aprins (cu toate că, la regruparea spăimoasă a personajelor, spre final, este căutată cu îndârjire „o lumânare, o lampă”); casa, privită și din exterior, are un luminator prin care circulă, la nevoie, personajele, punând sub semnul întrebării utilitatea încuietorii de la ușă; pentru gramofonul frizerului sunt pregătite doar plăci cu arii din „Traviata” și „Norma”, pornite din când în când pentru a da prilej personajelor să se lanseze în intermedii **play-back** explicit dramatice, pentru a-și arăta disperarea intimă sau hotărârea eroică de acțiune; sala bufetului de la „balul mascat de mahala” strălucește de curățenie, totul este traforat, scrobuit, nou, inclusiv un divan oarecum turcesc, prevăzut cu pernă și învelitoare; costumele, și cele „de stradă” și cele „de bal”, sunt atunci aduse de la croitorie, pentru toată lumea (deși vechimea lor, potrivit textului, nu poate fi pusă la îndoială, căci, zice Mița, „il cunosc... are numai două costume: un cazac și un turc”, iar Catindatul, pentru a-și recupera hainele, trebuie să restituie costumul, închiriat din oraș, prin urmare folosit și de alții, în alte rânduri). Enumerarea poate continua.

Cât privește „tandrețea”, ea produce mutații interesante în comportamentul câtorva personaje. Astfel, republicana din Ploiești, Mița Baston, este o persoană foarte tânără, în temeiul replicii: „Am fost să intru la telegraf. (...) Nu m-a primit... (...) Zice că n-am încă vârsta...” Sfântă cochetărie feminină! Atâta doar că Nae nu-i prea dispus să-i facă Miței complimente: „Vez! apoi nu e mai bun Crăcănel, că nu mai întreabă de vârstă?” Greu de crezut că Mache ar putea fi suspectat ca pervers corupător de minore! De altfel, Iordache nu i se adresează doamnei decât cu apelativul reverențios „coană Mițo”. Femeia are, neîndoindu-ne, vechi state de serviciu: „... rămâi singură și ambetată; sunt foarte rău bolnavă: vino negreșit (...)



Foto: Brumariu Valentin

Ion Sapdaru și Adi Carauleanu în D'ale carnavalului de I. L. Caragiale la TN Iași (regia: Sorana Coroamă Stanca)

să-i tragem un chef..." Nae înseamnă, pentru Mița, ultimul colac de salvare în furtuna amorului: „Nae, pe care l-am iubit, pe care l-am adorat pentru eternitate, până la nebunie..." Nu știe de glumă și este hotărâtă să meargă până în pânzele albe: „Să mă traducă pe mine Nae... și să nu-mi răzbun? Peste poate". Sticluța cu „vitriol englezesc” e doar prima armă la care apelează, desigur. În spectacol, Mița, jună și cam buiacă, uită, la primul prilej, de „răzbunarea teribilă” plănuită și se abandonează, adolescentin, în brațele lui Pampon, care se declara la fel de îndârjit în decizia de a-i administra presupusului spîșer „o curățenie... să-i rupă șalele”. Omul nu ezită însă, în situația neașteptată, să verifice prin investigație directă adevărul observației făcute, cu detașare, puțin mai înainte: „Curățică”. Și în bal, aceste două personaje, cele mai crâncene din întreaga piesă, au momente de uitare, în care se amuză pe seama partenerilor păcăliți pentru moment, părând a bagateliza propriile lor declarații privitoare la „traducere”. Să înțelegem că eroii lui Caragiale au nevoie de o „umanizare” și de o tacită compasiune din partea noastră?

Didina nu mai poartă costumul „polinez”, apare într-o superbă toaletă de dansatoare spaniolă dintr-un teatru de revistă, pelerina fiind singura parte a veșmântului care o mai acoperă privirilor, din când în când. Efectul estetic este asigurat, dar dacă ne amintim ce-au pățit, la începutul secolului nostru, bucurăreștențele care au îndrăznit, primele,

să poarte „rochia-pantaloni”, costumul Didinei, trecut apoi și Miței, parcă n-ar fi tocmai din Caragiale. E vorba tot de „umanizare”? Înseamnă că în temeiul aceluiași argument al tandreții a fost îmbrăcat și Crăcănel în „fetiță cu fundițe” și pus să țopăie, ca o vrăbiuță, în bal. Dar omul nostru trăiește o dramă devastatoare, e total nenorocit: „A opta oară tradus! Este cu puțință, domnule?”

Acțeeși nedumerire o provoacă și ratarea uneia din scenele cele mai acute ale comediei, încăierarea dintre Didina și Mița, esențializată aici într-o variantă a clasicelor despuieri reciproce cunoscute din filmele cu Stan și Bran, în care cei doi preopinienți își smulg, alternativ și cu o calmă hotărîre, părți din îmbrăcăminte. Încleștarea, destul de blajină, care urmează nu ne mai convinge. Or, Caragiale știa exact pe cine ne înfățișează: „- Una din noi două trebuie să moară! - Să vedem care... Pofitim! (Mița se repede turbată la Didina, care se repede și ea și o întâmpină. Amândouă țipă și se încleștează, spumând, una de alta)”. Asta-i cu totul altceva! Nae „rămâne o clipă încremenit”, apoi înțelege unde se poate produce dezastrul adevărat: „Să nu dați la oglinzi, că sunt cu chirie!” Momentul este, cu adevărat, antologic. În piesă. În spectacolul nostru, replica lui Nae, genială, este demonetizată și prin rostirea ei de către lordache (de două ori!) la începutul întâmplării scenice.

Întrebările legate de consonanța text-spectacol în montarea ieșeană cu D'ale carnavalului se înșiruie pe

un răboj mai lung. Ele sunt cu atât mai îndreptățite cu cât existau toate premisele să fim părtași la o reconfortantă sărbătoare teatrală. Distribuția cuprinde valori actoricești certe. Câteva personaje arată cât de sus s-ar fi putut situa, calitativ, această punere în scenă, dacă nu s-ar fi urmărit, cu ostentație uneori, „altceva”. Lordache, în propunerea lui Adi Carauleanu, are o evoluție impecabilă - tânăr, șarmant, inteligent, ironic, amuzându-se copios pe seama prostiei celorlalți, făcând și desfăcând ghemul de încurcături; este, într-adevăr, un personaj „în ascensiune”. Didina, gândită cu multă aplicare de Anne Marie Chertic, stă foarte bine așezată în certitudinile ei suficiente, știe că, în competiția cu Mița, victoria nu-i poate scăpa. În plus, are asigurată și „retragerea”, pentru că Pampon e un amant solid din toate punctele de vedere. Femeia și-a găsit vocația adevărată, de amantă profesionistă, subjugându-l definitiv pe fostul tist de vardiști ploieștean și făcându-l să-și sacrifice, pentru dânsa, cariera de militar. Actrița ne convinge că lucrurile stau întocmai așa. Un rol remarcabil lucrat este cel al Chelnerului, Doru Aftanasiu realizând un nostim microrecital prin participarea somnambulic-bahică la zbaterele sterile ale celor aflați în raza teighelei sale.

Începută mai mult decât promițător, evoluția lui Teodor Corban, în Nae Girimea, înregistrează o lentă și continuă degonflare a participării, revenirea din final compensând doar parțial terenul pierdut. Și Catindatul lui Radu Ghilaș se află cantonat într-o stare de suferință asemănătoare. Petru Ciubotaru apare clar dezavantajat, ca actor, din momentul în care este îndemnat să-și parodieze propriul personaj - Crăcănel. Celor doi excelenți profesioniști, Catinca Tudose - Mița și Ion Sapdaru - Pampon, nu cred că li se poate reproșa faptul de a fi slujit cu loialitate tălmăcirea regizorală a partiturilor încredințate. Cu toate acestea, parcă tot ne pare rău, cum spunea Topîrceanu, „după câte n-au fost, dar puteau să fie...”

CONST. PAIU