

**Constantin
PARASCHIVESCU (I)**

*Noi și-ai
noștri*

Înainte de premieră, într-un cotidian, relatând despre conferința de presă organizată de conducerea Teatrului Național București la deschiderea noii stagiuni, o tânără ziaristă reproduce declarația lui Alexandru Tocilescu în legătură cu *O scrisoare pierdută*, care zice că

Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București – *O SCRISOARE PIERDUTĂ* de I.L. Caragiale. Regia: Alexandru Tocilescu.

Concepția scenografică: **Sever Frențiu**. Muzica: Nicu Alifantis.

Coregrafia: Raluca Ianegic. Regizor secund: Mircea Anca. Distribuția: George Ivașcu, Florin Zamfirescu, Ion Lucian, Mircea Albulescu, Dan Puric, Marius Florea Vizante, Ștefan Iordache, Emil Mureșan, Adrian Drăgușin, Grigore Nagacevski, Răzvan Vasilescu, Alexandru Georgescu, Radu Gabriel, Magda Catone, Olivia Niță, Iulia Frățilă, Rădița Roșu, Ramona Popa.

„lumea contemporană urlă după această piesă”. Dacă a reproduș exact – pentru că juna îmi dă îndoieli în ce privește corectitudinea, afirmând că „un text de la începutul secolului (sic!) își păstrează nestingherită prospețimea și actualitatea la sfârșitul lui” –, înseamnă că regizorul și-a

sintetizat viziunea într-o frază al cărei înțeles mai poate fi: „lumea contemporană urlă și se poartă ca-n această piesă”.

Spectacolul e, într-adevăr, al *lumii contemporane*, noi și moravurile noastre, societatea de astăzi, carevasăzică, „fără moral, fără prințipuri”, e proiectată pe scenă



cu o fantezie și virulență satirică ce nu denaturează duhul replicii lui Caragiale, ci dimpotrivă, îl pune în valoare cu acribie și măiestrie. În spiritul maestrului, riguros în ce privește „potriveala expresiunii cu intenția, în artă”. Dacă ar trăi astăzi – dar poate trăiește, mai știi? –, tot de la televizor l-ar face pe prefect să ia cunoștință de atacurile lui Cațavencu la adresa „guvernului vitreg care dă unul din cele mai frumoase județe ale României pradă în ghearele unui vampir”, aruncându-și ochii pe un ziar abia cumpărat („România liberă”, parcă), venerabilul Trahanache ar exclama, sastisit, tot „ce coruptă soțietate, nu mai e moral, nu mai sunt prințipuri, nu mai e nimic; enteresul și iar enteresul”, Farfuridi și Brânzovenescu ar fi cu ochii-n patru la malversațiuni de culise, fiindcă și azi „ne e frică de trădare”, onorabilul Nae Cațavencu ar lătra tot atât de agresiv pentru un mandat de deputat ce i se cuvine, șantajând cu publicarea la gazetă a unui „document” compromițător, Zoe ar fi, ca aici, o „damă bună” ale cărei sensibilități erotice au a-i domina conduita mondenă, exclusiv și autoritar, Ghiță

polițaiul „curat” instrument de represiune atârnat de centura puterii, cu fotografii ale opozanților filati și glugă antitero, la nevoie. Încercări de actualizare am văzut și acum șapte ani, într-un județ de munte, cu decoruri și costume la zi, cu vehemență politică, dar ostentative și fără haz. Nu erau coapte încă similitudinile contemporane? Poate. Acum sunt tot atât de coapte ca-n vremea lui Caragiale, care l-a inspirat nu numai pe el, ci și pe confratele său, Iacob Negruzzi, într-o satiră în versuri din 1871, cu perle oratorice gen „Frați iubiți, eu știu desigur că voi toți gândiți ca mine/ Că-n iubita noastră țară n-ar fi rău să fie bine” și adunarea electorală ce se termină cu o sfântă încăierare, unde „Pumni și ghionturi se preschimbă, se văd bețe ridicate,/ Părți din scaune și mese zbor prin aer aruncate”... Nu s-a schimbat nimic din '96? Dar din '71 și '84, secolul trecut? Actualitatea joacă acum în piesa lui Caragiale fără ostentație și unul din marile merite ale regizorului este că a realizat miracolul, respectându-i textul la virgulă, care sună cu o neașteptată naturalețe.

Totodată, spectacolul se distinge prin amplexarea tabloului uman care-l compune, nu ca o suită de portrete, ci ca un ansamblu de tipuri caracteristice vremii, reflexia lumii noastre într-o frescă extraordinar de veridică și inspirată. Nu urmărim o evoluție solistică de personaje, ci o mișcare vie a unui microcosmos de ființe de la sfârșitul secolului douăzeci, cu celulare, care trăiește aceeași piesă, aceeași farsă a vieții – politice, sociale, economice și, vai, morale – cu altă intensitate și virulență. Scrisorica de amor devine arie dramatică ce sparge cugetele implicate cu rezonanțe de Pavarotti, prefectul încolțit de spaima divulgării pune mâna pe un bidon de benzină să-i dea foc mișelului, confidențele lui *Trahanache* despre altă plastografie se rostesc pe scenele erotice din *Basic instinct*, proiectate pe ecranul din incinta adunării ca un sfidător film mut, ecran ce prinde zbatere de velă în vânt în încăierare și duce „corabia nebunilor” în sferele supranaturale din actul patru. Unde *Agamemnon Dandanache* apare dintr-o bubuitură de nor, ca un personaj fantastic, din altă



George
IVAȘCU

Răzvan
VASILESCU

lume, cu pelerină neagră-roșie, gen *Nemuritorul* unui serial TV – doamne ferește! Agamemnon, nu Agamiță. Regizorul Tocilescu umezumează și umblă cu delicatețuri și distorsivitive – vede enorm, hiperbolizează. Cu fantezie. Cu gust și haz. Aceasta ar fi o a treia calitate a spectacolului – dar ce zic? le-aș număra fără reținere, ca *Ghiță* steagurile! –, pe care însuși autorul ar aplauda-o din sală, pentru că „dacă îl prinde, îl prinde“, asta contează.

A, mai sunt expresii discutabile, sau intenții care nu se potrivesc întocmai cu expresia – asta e ceva secundar, sau slăbiciunea gustului nostru, care nu afectează edificiul scenic. Excelentă confruntarea *Tipătescu-Cațavencu* într-un meci de tenis, de-o pildă, dar slabă expresia, jocul n-are nerv, se diluează în schimburi de mingi de încălzire. Excelentă și intenția de așteptare a cuplului Farfuridi-Brânzovenescu din actul doi, care se tem de trădare, dar expresiunea îi scoate din timp, într-o moțăială peste care ninge, ninge degeaba. Incursiunile nervoase ale *Zoei* prin curtea prefectului au rațiunea damei irascibile, dar din răstirile dânselor nu prea reținem cuvinte. Bietul *Cetățean turmentat*

pedalează o bicicletă – semn că-și mai ține echilibrul –, numai că din opturile lui învârtite în spațiu nu se mai distinge ce și cum devine cu scrisoarea. În fine, trecerea în planul suprarreal e o ingenioasă sugestie, dar nu știu de ce ritmul trenează și după apariția-șoc a lui Agamemnon ușor-ușor se pierde hazul. Voit? Dar e păcat, după atâta inventivitate.

Distribuția reunește nume de prestigiu ale prime scene și ale altora. Ion Lucian, un *Zaharia Trahanache* lucid și autoritar, cu simțul efectului comic; Mircea Albulescu, un *Farfuridi* umflat de sine și cam retardat, exhibiționist politic cu cămașa populară și cu tricolorul drept căptușeală, Dan Puric, conectat cu toate antenele lui *Brânzovenescu* la context, ca un vigilant observator. Distribuția lui George Ivașcu în *Tipătescu* dacă a surprins ca idee, a compensat din plin prin mobilitatea jocului și istețimea reacțiilor, după cum apariția Magdei Catone în *Zoe* a dat personajului alura voluntară de frivolitate senzuală cu VIP-uri precum „cocoșelul“, *Cațavencu*, *Agamemnon*. Ultimii sunt creați cu morgă cinică și glisări

șmecherești de complezență de către Ștefan Iordache și Florin Zamfirescu, iar Răzvan Vasilescu în *Pristanda* uimește prin șiretenie studiată. Ideea de a-l aduce mereu cu sine pe unul din cei nouă copii, e nostimă, mai ales că fetița cântă la vioară și micuța Olivia Niță o face în savuroasă replică, de multe ori, la controverse și situații ilare. Pestriță și animată figurația numeroasă. Decorul conceput de Sever Frențiu – un piept bombat de vilă modernă, cu etaj, curte cu teren de tenis, strada cu buticuri – și executat de Vali Ighigheanu și Cosmin Ardeleanu, ca și costumele Ancăi Pâslaru, ingenioase. Foarte sugestivă muzica lui Nicu Alifantis, pe motive moderne, cu aria scrisorii, cu imnul „noi suntem membrii aceluiași partid“ care încheie cu mult tâlc un act, dar cu mai puțin spectacolul.

Au urcat protagoniștii în loja oficială? și se transmite la televizor? Da, e o idee de final. Dar parcă ciunțește ceva din paroxismul supranaturalului... Ce zice nenea Iancu? „Monșer, cine-i regizorul ăsta? că aduce cu Michel Simon...?“ Ei, cine, cine...