

ȘI CARAGIALE

Mircea GHIȚULESCU

Integrală

Ideea cu „Integrala Caragiale”, la Râmnicu Vâlcea, plutea mai demult în aerul de munte al orașului dintre Pitești și Sibiu. Să ne aducem aminte că prefectul Tipătescu, din comedia electorală, *O scrisoare pierdută*, îi oferea lui Cațavencu, între altele, „moșia Zăvoiul de la marginea orașului” în schimbul biletului de amor de la Zoe. În legătură cu aceste împrejurări ne lămurește dramaturgul Doru Moțoc într-o erudită incursiune istorico-literară din caietul-program. Chiar fără aceste detalii literare, integrala proiectată și realizată de Doina Migleczi este unică în contorsionata viață teatrală contemporană. Oricum, nu ne-a fost dat să vedem „integrala Caragiale” la Teatrul cel Mare din București, deși încercase cândva Dinu Săraru, ci la „teatrul de buzunar” **Ariel**, din Parcul Zăvoi din Râmnicu Vâlcea, dotat cu cinsprezece actori, o sală cu cincizeci de locuri și o scenă minusculă în care n-ai fi zis că poate să încapă altceva decât *Conul Leonida față cu reacțiunea*. Este un miracol cum se face că întreaga suprafață a clădirii (ce nu depășește două sute de metri pătrați), inclusiv holurile, birourile și ferestrele exterioare se transformă în spații teatrale. De asemenea, îmi dau seama că nu este ușor să convingi pe cineva că Doina Migleczi știe să îl pună în scenă pe Caragiale – cu atâtea aluzii și apartéuri, cu atâtea fente și inovații minuscule dar decisive, îndrăznind, astfel, să intre în competiție cu marii beneficiari ai lui Caragiale – de la Sică Alexandrescu, la Alexandru Tocilescu – dar acesta este adevărul.

Ca aperitiv, Teatrul „Ariel” a oferit în aer liber un *Caragiale non-stop*, colaj din proză și teatru, ceva în genul scenariului scris de Liviu Dorneanu și pus în scenă de Gelu Colceag, cu care Teatrul Național inaugura, în 2002, „Anul Caragiale”. Am constatat la rece (un sfârșit de martie friguros) că Doina Migleczi (actriță, regizoare, fondatoarea și directoarea teatrului) „l-a simțit” pe Caragiale în ceea ce este esențial: delirul presei. Într-adevăr, dacă ni se pare că lumea lui Caragiale nu diferă de cea de azi este pentru că aparține consumatorilor de ziare. Caragiale trăiește din plin, prin tot ceea ce scrie, evoluția civilizației presei românești în plină expansiune și, într-un fel, este chiar rezultatul acestui proces din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. El știe să ofere, în comediile sale, „ceea ce se cere”: politică și sex, două teme ce fac și astăzi deliciul cititorului de gazete. Înlocuind numele personajelor din *Scrisoarea pierdută*, să spunem, cu ale unor oameni politici la ordinea zilei și transcriind scenele comediei în stilul jurnalistic, putem obține sumarul unui ziar de scandal de oricând și de oriunde. Este, observă Doina Migleczi, o lume ce riscă să piară asfixiată sub tone de ziare, ca în scena cea mai semnificativă din *Caragiale non-stop*, unde o remorcă plină cu gazete este deversată asupra acestor oameni „înlocuiți” de presă și nu de mobile, ca în *Noul locatar* de Ionesco. Ele continuă să respire și să facă dragoste în interiorul aceluși mușuroi alcătuit din șomoioage de ziare. Tema este urmărită constant, în toate



Roger CODOI și Alin PĂIUȘ în *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale

cele patru versiuni ale comedii lui Caragiale (mai puțin *D-ale carnavalului*, care a fost încredințată unui regizor tânăr, Aurel Palade), cu deosebire în *Conul Leonida față cu reacțiunea* (premieră), unde personajul titular, ca toți consumatorii de ziare transformați în „analști politici“, nu mai gândește singur. El și-a încredințat gândirea ziarului. Este, după o expresie a lui Alfred Jarry, din *Ubu Roi*, „descreierisit“. Creierul său a devenit o bandă magnetică distorsionată ce înregistrează frânturi din presă. Sacralitatea gazetei, a cuvântului tipărit, a ajuns la paroxism, de aceea este cel mai „alienat“ dintre personajele lui Caragiale. În interpretarea lui Dan Constantin (un actor de mare pondere, capabil să joace, în două zile, fără pauze și fără erori pe Leonida, Trahanache și Pampon), personajul este pus în surdină în avantajul Efimiței care trăiește pe viu *teoria fandacsiei* expusă de Leonida: „Omul, bunăoară, de par exemplu, dintr-un nu știu ce ori ceva, cum e nevricos, din curiozitate, intră la o idee; a intrat la o idee? fandacsia e gata; ei, și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și *nimica mișcă*“. Celebra replică poate servi drept motto la întreaga operă a lui Caragiale pentru că acel *nimica mișcă* devine o lege estetică atât pentru proza halucinantă din *Hanul lui Mânjoală* sau *O făclie de Paște*, cât și pentru mecanismele comice din piesele de teatru. Realizatoarea spectacolului a mutat accentul de pe zgomotele exterioare, care îi dădeau palpații Efimiței, în anteriorarele versiuni scenice ale piesei, pe reacția ei înconștientă la „teoria“ lui Leonida. Zgomotele externe abia se aud, dar reacțiile Efimiței sunt cu atât mai disproportionale. În Efimița, Camelia Constantin compune o „față“ robustă care nu se mai extaziază la raționamentele bărbatului ei dar se scufundă în *fandacsie*, în spaima de revoluție. Atmosfera este grea, concretă. În mica sală de la „Ariel“ totul devine extrem de senzual, inclusiv olfactiv. Miroase a murături și a sarmale, a margine de București, deși spectacolul nu este neapărat realist. Dar Doina Migleczi știe că doar pe un fundal realist poți monta o metaforă reușită. Iar această „metaforă reușită“ este scena în care Efimița incendiază gazeta, cu urmarea că Leonida va încerca să citească din fragmentele carbonizate dacă s-a anunțat o revoluție la știrile de ultimă oră.

Prudentă din inteligență, regizoarea nu oferă versiuni răsturnate (ca Tocilescu în *Scrisoarea pierdută* cu vampiri, de la Teatrul Național din București) dar, de fiecare dată, instinctul novator (un avantaj cultural ce rezultă din suprafața comparatistă pe care te miști) îi dictează soluțiile. Ce să mai spui nou într-un spectacol cu *Scrisoarea pierdută*? Că Zoe Trahanache este bărbat (pornind de la replica „Zoe fii bărbată“), toate celelalte personaje devenind femei, ca în spectacolul lui Tompa Gábor, de la Teatrul Maghiar din Cluj? E cam puțin. Mai bine o versiune onestă, prin fidelitatea față de text, în care intervențiile novatoare nu întârzie să apară, în locul acestui tip de răsturnări incalificabile. Spectacolul se bazează pe un detaliu fundamental al textului: într-adevăr, „Trahanache e tare de tot“, cum spune Brânzovenescu. Dacă în comedie, fie clasică, fie modernă, psihologia personajelor este schematică, subordonată unui caracter comic fix, secretul *Scrisorii pierdute* este jocul psihologic și trăirea psihologică intensă. După Doina Migleczi, psihanalistul *Scrisorii pierdute* este Zaharia Trahanache. Pe bună dreptate, pentru că întreaga comedie este construită pe un fenomen de psihoză provocată de renumita scrisoare. Starea de anxietate este atât de puternică încât simpla rostire a cuvântului „scrisoare“ este urmată de tresăriri de panică, niciodată ratate de Dan Constantin (*Trahanache*) și de Liviu Cheloiu (*Tipătescu*), în scena cu pricina. Revelația spectacolului nu este, însă, regizoarea Doina Migleczi cu prudența ei lucidă, ci Ariana Șerban, în *Zoe Trahanache*, care face un spectacol

Camelia CONSTANTIN și Dan CONSTANTIN în *Conul Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale



Gabriel POPESCU, Dan CONSTANTIN și Liviu CHELOIU în *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale



autonom din toate aparițiile sale. Costumele Zoei (creații personale ale actriței, din câte am aflat), vorbesc despre o lume românească rafinată, demult pierdută. Regretăm că nu funcționează la același nivel *Pristanda* (Alin Holca), tandemul *Farfuridi-Brânzovenescu* (Ionuț Mocanu și Cornel Șerban), poate pentru că regizoarea a fost silită să renunțe la comicul disproporțiilor (formula Stan și Bran), din versiuni scenice anterioare (Mircea Albulescu și Dan Puric, de exemplu, la Teatrul Național din București). Mult mai greu atârână, însă, apariția nelucrată a lui Alin Paius în *Agamiță Dandanache*. Nu știm care este motivul: fie că regizoarea nu i-a explicat sensul acestui preparat de laborator desprins din realitate care este *Dandanache*, fie că actorul nu are decât atribute carnale, realiste. Alin Paius (sau Păiuș? – lipsesc diacriticele din caietele-program), susținut de o grațioasă galerie de liceene care râdeau anapoda la grimasele sale, nu a fost, totuși, atât de dezamăgitor în *lordache (D-ale carnavalului)*. *Scrisoarea pierdută* se încheie cu un semn de întrebare. Bunul-simț se revoltă la grădina cu frunze de plastic unde se desfășoară banchetul electoral final. Dar, iarăși, nu se poate contesta că regizoarea are o anume vocație a recuzitei. Cele două colivii cu canari care ciripesc la apariția Cetățeanului turmentat nu sunt doar nostime, ci semnificative. Roger Codoi (*Cetățeanul turmentat*) probabil un om mai talentat decât vrea să pară prin expunerea unei grimase unice. Îl amenință un manierism precoce. Îl vom revedea, cu aceleași riscuri, și în *Noaptea furtunoasă*, cea mai revoluționară dintre versiunile scenice după Caragiale, gândite de Doina Migleczi. Nae Ipingescu devine două personaje: *Nae* (Roger Codoi) și umbra lui, care este *Ipingescu* (Alin Holca). Nu pare întru totul explicabilă această redistribuire a replicilor la doi actori, dar soluția activează anumite scene. Nici Veta nu rămâne în versiunea tradițională. Nu știi dacă *Veta* (Julliet Attoh) îl iubește cu ură pe Chiriac sau îl urăște pur și simplu. Mai are (Doina Migleczi) și anumită îndemânare în construirea unor momente de apogeu în evoluția situațiilor comice. Aici apogeul comic este scena jurămintelor, când Chiriac amenință cu sinuciderea. Nu se mai străpunge cu baioneta, ci se spânzură de grindă, iar Veta mai mult îl ajută decât îl salvează. Cu totul satisfăcătoare, la nivelul umorului, ni s-a părut versiunea lui Aurel Palade cu *D-ale carnavalului*, unde Mihaela Mihai, în *Mița Baston*, culege toate aplauzele.

Într-o selecționată națională, ca la fotbal, pentru o **Integrală Caragiale**: Ariana Șerban (*Zoe Trahanache*, poate și *Zița*), Mihaela Mihai (*Mița Baston*), Dan Constantin (*Leonida*, *Trahanache*, mai puțin *Pampon*, jucat la oboseală în ultima zi a microstagionii organizate de Teatrul Ariel și dedicate Zilei Mondiale a Teatrului), Gabriel Popescu (*Cațavencu*, din *Scrisoarea pierdută* – și nu *Chiriac*, din *Noaptea furtunoasă*) nu ar avea cum să lipsească.

Ion CAZABAN

Dintr-un jurnal de teatru vâlcean

La Râmnicu Vâlcea am vizitat, prima oară, Teatrul „Ariel”, plasat printre arbori bătrâni și statui roase de vreme, în parcul donat orașului de prințul Barbu Știrbey, cândva, prin secolul XIX. Un teatru care atrage privirea, fără să dispună de o