

să afirme ceea ce numim, în mod curent, o *interpretare*. Poate că, ținând cont de detaliul, deloc ne semnificativ, că spectacolul înseamnă o premieră pe țară, Fătulescu a vrut, înainte de orice, să atragă atenția asupra unui text pe care îl socotește a fi fost pe nedrept uitat, nedreptățit, minimalizat, marginalizat. Așa încât regizorul și-a asumat misiunea de a expuně cât mai limpede cu putință subiectul, de a re-povesti scenic acțiunea închipuită de dramaturg, bizuindu-se în demersul său pe o distribuție foarte bună, garant al succesului. Distribuția e cu adevărat bună, dar, din nefericire, povestea e istorisită cam leneș, cam fără ritm, parcă într-un chip mult prea previzibil. Previzibilitatea aceasta ajunge la un moment dat să plictisească, să exaspereze. Sigur că cei doi mari actori deținători ai rolurilor principale – Valeria Seciu și Mircea Andreescu – joacă foarte bine. Sigur că e și important, și emoționant pentru spectatori, să îi vadă pe cei doi artiști, foști colegi de facultate, de promoție (1964), pentru prima oară împreună pe o scenă profesionistă. Sigur că e emoționant să constăți că Florin Fătulescu, care și-a petrecut o consistentă parte a carierei sale din România la Teatrul din Brașov, a avut ideea de a-l invita pe Mircea Andreescu, un actor cu care a avut bune colaborări acolo, să facă parte din distribuția de la Teatrul Mic. Valeria Seciu și Mircea Andreescu au grijă să răspundă tuturor acestor oportunități printr-un joc, în sine, impecabil, dar care nu le procură prea mari surprize celor ce îi cunosc și îi admiră de multă vreme. La bune cote de profesionalitate evoluează și ceilalți componenți ai distribuției. Cuplul Oana Albu–Avram Birău, spre exemplu, oferă fără îndoială o replică notabilă cuplului Valeria Seciu–Mircea Andreescu. Scenografia datorată lui Ștefan Caragiu și Liliane Cenean e exact ceea ce trebuie, muzica de scenă compusă de Rodica Fătulescu face sublinieri iscusite și contribuie la densitatea atmosferei. Cu toate acestea, spectacolul rămâne unul cel mult bun, nu și unul important. Cred că Florin Fătulescu a supralicitat valoarea partiturii, a crezut prea mult în ea, iar nota de plată pentru această eroare de apreciere e decontată în colectiv de toți participanții la montare.

Pe deasupra

S-a întâmplat să fac cunoștință cu piesa **Herr Paul, Herr Paul**, scrisă de Tankred Dorst și de Ursula Ehler, grație spectacolului realizat de Radu Afrim la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Un spectacol bun, captivant, prin inventivitatea concepției regizorale, care a plasat toate evenimentele relatate de text sub semnul oniricului, fascinant prin scenografia bazată pe un cult al detaliului, datorată Luliane Vâlsan, și de reținut de asemenea datorită câtorva evoluții actoricești, dintre care cele ale deținătorilor rolurilor principale – Cezar Antal și Lucreția Mandric – sunt meritorii. **Herr Paul, Herr Paul** a prilejuit, așadar, cu ocazia premierei absolute în limba română, un spectacol bine articulat și foarte coerent, lucru cu atât mai demn de semnalat cu cât regizorul nu a pierdut ocazia de a atașa textului numeroase suprateme, dar și nenumărate nișe derivate din propriile obsesii artistice.

Herr Paul, Herr Paul este o piesă tare ușor de povestit. Personajul ce îi dă numele locuiește, împreună cu sora sa, Louise, într-un spațiu modest și destul de insalubru dintr-un vechi imobil intrat în posesia unui tânăr pe nume Helm, grație unei moșteniri. Helm e un spirit întreprinzător, își dă seama că hardughia trebuie

degrabă modernizată, deoarece e o clădire nefuncțională și anacronică, în contrast cu cele din jur. Găsește rapid un investitor pe nume Schwarzbeck, dar pentru a începe lucrările trebuie să îl determine pe Herr Paul să accepte mutarea. Numai că Paul și sora lui nu prea vor să plece, se simt tare legați de vechea locuință, nu se arată nicidecum a fi niște adepți înflăcărați ai progresului. În plus, deși sunt demult rupti de realitatea cotidiană – doar Louise mai are cu aceasta o legătură, hai să-i zicem, de natură estetică fiindcă merge din când în când la Operă, care, la urma urmei, deține simbolistica unui loc tot legat de trecut –, cei doi sunt foarte abili, știu mereu să inventeze câte ceva spre a amâna deznodământul, spre a-l amăgi pe Helm, spre a-l impresiona, a-l emoționa, a-l exaspera, ba chiar a-l aduce pe tânăr pe punctul de a comite o faptă necugetată. Într-un anume fel, Herr Paul și sora lui au câștigat bătălia.

Astfel rezumată, *Herr Paul, Herr Paul* e o piesă realistă. O piesă care, cu un limbaj ceva mai sofisticat, nu se arată a fi cu nimic mai mult decât o variațiune pe tema luptei dintre nou și vechi. Asta la o privire superficială. Dar Tankred Dorst și colaboratoarea lui, Ursuhla Ehler, au știut să facă astfel încât scrierea lor să depășească acest nivel cu mult. Contează, desigur, în *Herr Paul, Herr Paul* povestea, întâmplările din care se dezvoltă acțiunile. Dar parcă și mai multă importanță o are filosofia de viață a personajelor, ceea ce se află dincolo de acțiunile lor imediate. Iată de ce un spectacol cu adevărat interesant mi se pare a fi acela care se concentrează asupra acestor aspecte, iar o atare concentrare nu poate fi obținută în absența unui foarte bun joc actoricesc.

La Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, sarcina înscenării a fost asumată de două tinere regizoare – Alexandra Penciu și Mariana Cămărășan. Prima a preluat și realizarea scenografiei montării. Asemenea lui Radu Afrim, Alexandra Penciu și Mariana Cămărășan sunt interesate de re-povestirea piesei altfel decât în cadre strict realiste. Dacă Afrim a „onirizat”, Penciu și Cămărășan „metaforizează”. Paul și Louise locuiesc la subsolul clădirii, adăpostul lor e asemenea unei galerii dintr-o mină de cărbuni, cei doi sunt ca două cârțițe. Sunt îmbrăcați în negru, stau în obscuritate, obiectele din jur sunt în majoritate negre. Spațiul de joc (spectacolul e montat în Sala Studio a Teatrului) e străbătut de mini-șine pe care rulează două vagonete ce, din când în când, le aduc celor doi frați diverse obiecte din exterior. Ba uneori îi aduc chiar pe ei înșiși. Zărim o pianină veche, uzată, neagră, o mașină de scris inutilizabilă. Spre a ni se arăta cât de rupt de prezent e *Herr Paul*, regizoarele îi cer, la un moment dat, interpretului acestuia, Cornel Cimpoe, să examineze preocupat un pix, obiect pe care e limpede că îl vede pentru prima oară în viață, indiciu că relația lui cu exteriorul s-a întrerupt demult, de pe vremea tocului și a cernelii.

Până aici, nimic de obiectat. Mai departe e însă ceva mai dificil să găsești argumente în favoarea montării. Și asta, mai întâi, fiindcă ea nu are ritm. Spectacolul înaintază cu dificultate și fără a oferi prea multe motive apte să ne provoace interesul. În al doilea rând, deoarece montarea e supraîncărcată. Cele două semnatare ale regiei au lăsat să zburde în voie toate ideile ce le-au trecut prin cap, fără să le supună vreunei minime operații de triere. În al treilea rând, nu prea putem vorbi despre adevărate reușite actoricești. Cornel Cimpoe ne arată un *Herr Paul* versatil, șmecher, inteligent, inventiv, plin de vitalitate, la pândă, care știe să-și înfrângă adversarul. Neîndoielnic, actorul a sesizat dominantele personajului, le-a adus pe scenă, însă nu le-a aprofundat. În cazul celorlalți interpreți, e cum nu se

poate mai vizibil că nu conferă un desen clar, o caligrafie exactă rolurilor încredințate. Unora li s-a cerut să își complice inutil personajele. E greu de înțeles de ce *Helm*, interpretat de Cosmin Panaite, ne apare la început drept un pragmatic, cu acțiuni perfect controlate, pentru ca apoi, pe nepusă masă, să se apuce de „executat“ un fel de „cantată a înnoirii“, în contradicție cu stilul de până atunci al spectacolului și cu felul de a fi al personajului. Elena Andron (*Louise*) și Ramona Gangea (*Lilo*) au treceri prin scenă lipsite de consistență. Un început de scenă de sex între Helm și Lilo e absolut inutil. Cum la fel de fără rost i s-a cerut lui Valentin Terente să facă din investitorul *Schwarzbeck* un castrat. Asta numai dacă regi-zoarele nu au vrut cu tot dinadinsul să îl chinuie pe actor și să îi provoace oarece vătămări vocale. Spre a ne arăta de ce fetele *Pisulski* vor să vină în „mina“ lui Herr Paul și de ce sunt acceptate de el și de sora lui, Camelia Dilbea și Corina Taras sunt îndrumate să interpreteze niște oarbe căci, vezi Doamne, cârțile la cârțile trag. Și așa mai departe.

În ultimă instanță, spectacolul brăilean e unul superficial, pe deasupra textului, nemarcat pozitiv de vreo idee regizorală majoră. Păcat.

La țintă

Nu cred că mă înșel prea tare dacă afirm că lui Nicolae Manolescu nu îi este pe plac *D'ale carnavalului*. O analizează destul de sumar, așa zice chiar superficial în *Istoria critică a literaturii române – 5 secole de literatură* (Editura Paralela 45, Pitești, 2008), o socotește, în chip eronat, după părerea mea, ca fiind îndatorată vodevilului franțuzesc. „Dacă e vorba despre imoralitate – conchide criticul –, ea poate fi găsită în starea cea mai pură în această farsă în care toți trag foloase de pe urma unei înșelăciuni. *D'ale carnavalului* ne poate da o idee de ceea ce ar fi fost în general comedia caragialiană dacă și în celelalte piese am fi avut de-a face cu intrigi și personaje curat imorale. Norocul literaturii noastre a fost că doar o singură dată s-a lăsat Caragiale în voie unui joc fără miză, al dragostei și al întâmplării“.

Nicolae Manolescu nu e singurul critic român care nu agreează *D'ale carnavalului*. I s-au reproșat piesei – așa după cum arată Valentin Silvestru în capitolul *E piesa „cea mai slabă“?* din cartea *Umorul în artă și literatură* (Editura Meridiane, București, 1988) – „vulgaritatea, joasa inspirațiune, glumele fără sare, nota forțată a încurcăturilor. I s-a contestat teatralitatea“. Mulți caragialeologi au fost însă de o cu totul altă părere. Cum sunt ardelean și fiindcă se spune că piesele lui Ion Luca ar prinde cel mai puțin în această zonă a țării, exemplific cu două opinii ale unor universitari clujeni. În *Despre Caragiale* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982), Maria Vodă Căpușan comentează pe îndelete piesa, insistă asupra rolului și funcțiilor măștii, dar e preocupată mai cu seamă de evidențierea *goanei* ca stare definitorie pentru personajele piesei. Autoarea socotește că *D'ale carnavalului* e piesa cea mai dificilă din creația lui Ion Luca Caragiale. Poate și pentru că „deși eroii aleargă și se agită mult, nu se întâmplă absolut nimic, doar câteva ghionturi încasate de nevinovați“. Dacă ceva totuși se întâmplă, acel ceva e „cheful final când toate se împacă odată cu băutura din zori în frizeria lui Nae Girimea [care] consfințește cu exactitate starea tuturor personajelor; în lanțul lor de trădări amoroase nu a intervenit nicio mutație, toate au fost și vor rămâne exact cum au fost“.