

Constantin PARASCHIVESCU

Dialog, situații și ceva încă

„O piesă e întotdeauna amețitor de simplă la punctul de plecare”, scrie Mihail Sebastian în jurnalul său. Și mă gândesc la câte împrejurări constituie punctul de plecare al unor piese celebre: o confuzie (în commedia dell'arte, Goldoni, Shakespeare, *Leonida* lui Caragiale), o neglijență (batista *Desdemonei*, biletul *Zoiei*, numărul 6 bătut invers la poarta lui *Jupân Dumitrache*), o greșeală de tipar (*Protar* în loc de *Prophtasia*, de pildă, în *Ultima oră* a lui Mihail Sebastian). „*Dificultățile și rezistențele vin mai târziu*”, scrie dramaturgul. Într-adevăr, după inspirata clipă inițială, vine măiestria de a construi situații și a pune personajele angajate „în jocul împrejurării, în dialog”. Incidente noi răsar cu fiecare replică. Mă las antrenat cu ușurință în bătaia scurtă ca de rachetă a dialogului. „Cu măiestria dialogului de bătaie scurtă – energică, nervoasă, punctând cu efect – și incidente care nasc situații neprevăzute, concurezi la egalitate cu Labiche, să zicem, într-o sarabandă amețitoare de intrigă și haz”. Dar Sebastian, ca și Caragiale, sunt mai mult decât atât cu „ceva încă”, care-i face originali și pereni.

Cât de realist și de viu a surprins, de pildă, Mihail Sebastian atmosfera unei redacții de ziar din perioada interbelică, cu interior mizer, înghețat, reporteri neplătiți și somnoroși, secretar de redacție plictisit și mirat că mai tipărește ceva, director care vrea „cât mai multe infamii” și nu mai găsește nici una în pagini ș.a.m.d.! Nu trebuie să tai, nu trebuie să schimbi nimic ca să vezi și o redacție de astăzi cu mentalități asemănătoare și spectrul falimentului când sacul infamiilor s-a golit sau l-a strivit vreun mahăr. Viața ziarului, ca și atâtea altele, depinde de bani. Și cine-i are, dispune – de tipografie, de economie, de politică, de vise... Da, de vise. Cu bani împlinește visul unui naiv profesor universitar, cucerit de faima lui Alexandru cel Mare, căruia i-a studiat bătăliile, drumurile prin Orient și le vede cu ochii închiși, într-o exaltare care seduce o studentă pasionată de subiect, dar înspăimântată de boss-ul plenipotent care nu poate crede că o greșeală de tipar nu e un șantaj viclean la afacerile lui tănuite. *Protar* în loc de *Prophtasia*... punctul de plecare al piesei la Sebastian. Dintr-un articol scris de profesor pentru o revistă de istorie și luat, din greșeală, din tipografia care publică și ziarul, pentru a umple un spațiu gol. Dar la ce proporții se ajunge cu această greșeală, ce interpretări i se dau, cum se delimitează lumea, realitatea și idealul, în jocul confruntărilor neprevăzute, absurde, care dezvăluie interese, destine, frângeri de opinii, derută, speranțe! În ele e toată arta dramaturgului, subtilă și profundă. Viabilă și astăzi prin fluturările de cinism ale banului și visul de supraviețuire în ideal al celor mai mulți și naivi dintre noi.

Revenită după 13 ani în România, Anca Ôvanez-Doroșenco ne-a cucerit cu o viziune nostalgică și spectaculoasă asupra piesei, în care personajul general e lumea. Lumea epocii de-atunci, care invadează scena la începutul reprezentației într-o stație de tramvai, printre vânzători de ziare, pe un fundal al Bucureștiului cu firmele luminoase ale boss-ului Bucșan pe marile clădiri și în sunetele unor melodii de altădată. Când apare și vagonul de tramvai, sunând din clopot și luat cu asalt de călători, izbucnim în aplauze. Rar mi-a fost dat să văd o personificare mai ingenioasă, duioasă și cu tâlc al lumii de altădată, lumea de-atunci și de astăzi în care se petrece piesa, fără ostentație de actualizare vizuală, fără replici, ci numai ca un contrapunct la cele ce se desfășoară în afara și pe seama ei, ca manipulare și dominare cotidiană. Lume presupusă de autor, dar firește neconturată, cum neconturată a fost și în filmul realizat de Haralambie Boroș în 1955, *Afacerea Protar*. Excelentă idee a regizoarei,



Mircea ALBULESCU și
Claudiu BLEONT

Foto: Mihai Cratofil

care extinde astfel sugestiile piesei printr-un contrast viu cu lumea obișnuită, însuflețește imaginea unui București interbelic, atât de inspirat redată în decorul lui Mihai Mădescu, și valorifică spațiul imens al scenei din sala mare, cum puține spectacole au mai reușit s-o facă. Și, firește, lumea revine ca un leitmotiv ignorat, între acte, cu o splendidă paradă coregrafică la șosea după scena de înfruntare și poezie dintre profesor și studentă.

Pe acest fundal de atmosferă vie a vieții curente, se proiectează, în jumătatea din față a scenei, interioarele strâmte ale redacției ziarului *Deșteptarea* și odăii profesorului, apoi cabinetul somptuos și rece al magnatului *Bucșan*. Fără ostentație, jocul interpreților e dirijat spre motivația autentică a personajelor. De la somnolenta stare inițială când ziarștii o duc în virtutea inerției, copleșiți că nu se întâmplă nimic neobișnuit (excelent Marin Moraru, agasat și mucalit în secretarul

de redacție), vine „deșteptarea” cu perspectiva senzaționalului neașteptat, dintr-o banală greșeală de tipar. Profesorul *Andronic* cere insistent o erată, că doar e vorba de un studiu istoric la care va reveni cu amănunte, *Bucșan* e siderat de îndrăzneala directorului gazetei care „și-a permis să-l șantajeze”, cumpără ziarul și nu crede în ruptul capului în justificările nevinovate ale acestuia (exemplar cameleon cinic Gheorghe Dinică), și exaltat naive ale profesorului (de un remarcabil firesc Claudiu Bleonț). Jocul confruntărilor are tensiune de arc, gradație, dus la paroxism de prezența lui Mircea Albulescu, *Bucșan* care poate cumpăra și stăpâni lumea, dar nu și un ideal, un vis, o simplă credință omenească la care nu poate accede. Actorul vine parcă din fiordurile înghețate ale lui Ibsen, cu gardă personală, stârnește fior cu relipca spusă printre dinți și mai ales cu tăceri grele, priviri coplesitoare. Ilinca Goia e *Magda Minu*, lucidă, inventivă, cu farmec în dirijarea itelor care să spulbere spaimetele lui *Bucșan* și să împlinească visul naivului istoric, în reciprocitate sentimentală. Spinări arcuite conturează cu haz Constantin Dinulescu, ministru la voia lui *Bucșan*, și Mihai Fotino, *Agopian*, proprietarul tipografiei care într-o jumătate de oră ba nu mai e, ba mai e al lui. Portrete verosimile creează în roluri mici Carmen Ionescu (*Domnișoara Werner*), Silvia Năstase (*Ana*), Alexandru Hasnaș (*Niță*), Ioan Andrei Ionescu și Marcelo Sebastian Cobzariu (redactorii *Voicu și Pompilian*), Raluca Petra (actrița *Gaby*). Costume armonizate cu gust (Luana Drăgoescu), ilustrație muzicală cu plăcut parfum de epocă (Vladimir Doroșenco).

Dialog, situații și *încă ceva* condiționează reușita unei piese. Dar parcă și mai mult a unui spectacol, după ce vezi în prealabil unul care le împlinește pe primele două, dar cu al treilea greșește scena...

Teatrul Național București: Ultima oră de Mihail Sebastian. Regia artistică: Anca Ovanec Doroșenco. Decoruri: Mihai Mădescu. Costume: Luana Drăgoescu. Coordonare și asistență proiect: Mircea Albulescu. Ilustrația muzicală: Vladimir Doroșenco. Mișcare scenică: Roxana Colceag. Distribuția: Claudiu Bleonț, Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru, Ion Andrei Ionescu, Marcelo Sebastian Fotino, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaș, Ilinca Goia, Raluca Petra, Silvia Năstase, Carmen Ionescu. Data premierei: 17 mai 2003.

