

**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 Nagacevschi, Răzvan Vasilescu, Alexandru Georgescu, Radu Gabriel, Magda Catone, Olivia Niță, Iulia Frățilă, Rădița Roșu, Ramona Popa.

„lumea contemporană urlă după această piesă”. Dacă a reproduces exact – pentru că juna îmi dă îndoiele 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 *lunii 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 filaiți 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 iubiiți, eu știu desigur că voi toți gândiiți 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 amploarea 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 umește și umblă cu delicatețuri și diuative – 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 vigilent 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 Lordache 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. Pestiță 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...

Constantin PARASCHIVESCU (II)

Bastonul Domnului Toca

Șmecherii de la „Cotidianul” glumesc pe ultima pagină cu câte două pilule-medalion la adresa succesului sau eșecului unei personalități, numindu-le, sportiv, „șut în plasă-șut în bară”. În medalion e fotografia „omului zilei”, pilula dă seama într-o frază de ce e trecut acolo. Fiind de obicei personalități de pe scena politică, nu le dau importanță – zâmbesc, trec mai departe. Dar marți, 5 octombrie, văd numele lui Alexandru Tocilescu la „șut în plasă”, chipul lui zâmbind un pic șiret în medalion și o explicație care spune: „Pentru că viziunea sa regizorală asupra *Scrisorii pierdute* are succes de public la Teatrul Național din București”. Și n-am trecut imediat mai departe. Vasăzică, o personalitate artistică e luată în seamă de mass-media pentru că a adus „scena politică” în spectacol și lumea vine la teatru s-o vadă, să râdă, să mediteze. Vasăzică, un artist le-a făcut figura respectabilelor personalități,

dându-le cu tifla celebră a lui Caragiale într-un mod de nu se mai pot eschiva și valorificându-l, în același timp, pe maestrul satiric cu o autentică artă originală. Altfel, de ce ar avea succes de public? Am văzut spectacolul la premiera din 16 septembrie, cu o bucurie poate cam exaltată un timp, dar dacă mi-a plăcut, de ce să nu recunosc? Cineva spunea că prima impresie nu e întotdeauna și cea definitivă la un spectacol; desigur. Dar sunt spectacole ale căror prime impresii durează, iar altele le uiți după două zile. De ce nu pot uita farmecul unui spectacol ca *Omul care aduce ploaia* de la Municipal, din 1975? De ce nu putem uita *D'ale carnavalului* al lui Lucian Pintilie din 1964, sau *Livada de vișini* a lui Gheorghe Harag din 1986? De ce nu putem uita *Tartuffe* și *Cabala bigoților*, sau *Hamlet* de la Bulandra, din '82-'85? Și iată că iar ajungem la Tocilescu... regizor care se fixează în memoria iubitorilor de teatru prin spectacole *imprevizibile* și *de succes*. Imprevizibile, de ce? Pentru că nu știi niciodată cum va fi următorul, în ce registru se încadrează, e ghiduș și burlesc azi, poetic mâine, meditativ și grav acum, de o

fantezie exuberantă altădată, lin și sever într-un loc, exploziv și hohotitor în altul. Cum e acest regizor? Cum să-l definești? Una dintre caracteristici ar fi, deci, că *nu încapă într-o caracteristică*. „Gust burlesc și grandios”, zicea despre el un prețuit cronicar, dispărut prea devreme (Dinu Kivu), trasând o linie; „vitalitate clocotitoare – super-inventiv”, afirmă o inteligentă comentatoare (Alice Georgescu), trasând altă linie; „natură jovială, cu vădită propensiune spre farsa bufă și grotesc”, notează o distinsă observatoare a fenomenului (Margareta Bărbuță), dând o culoare; „un tip teatral imaginativ, ironic și cu o inteligență de mare mobilitate”, îl descrie un sobru eseist (Marian Popescu), altă culoare. Toate îl definesc și nu prea, mai rămâne ceva nefixat în linii și culori, pentru că personajul scapă unei încadrări. Nu intră într-un tipar. E viu și mobil, *el însuși un spectacol* căruia colegii și prietenii îi spun Toca, iar noi, mai distanțați, îi punem cu admirație și respect terminația „escu” la locul de obârșie, care poate vine din Shakespeare – *Tocilă*... S-a și jucat cu Shakespeare, într-un spectacol vesel, cu muzică de jazz, din anii de

Început, la Piatra Neamț, *Nevestele vesele din Windsor* (1978), și într-un alt spectacol, eseu lucid și îndurerat al vremurilor sub care juca, *Hamlet* (1985), care i-a și scos pe români peste graniță după 1990, uimindu-i pe britanici cu arta sugestiilor esopice dintr-un timp de care ei (bine că) n-au avut parte. Și poate că joacă în el însuși un fel de Shakespeare, cu limbajul scenic ascuțit, colorat, inventiv și ornat cu metafore, amestecând registrele, sintetizând genurile, după o regulă a libertății proprii de inspirație care nu știu să fi dat greș până acum. A surprins, a produs uimiri, polemici, a creat teme de discuții și reorientări ale stării obișnuite de receptivitate, adeziuni și rezerve, dar n-a lăsat indiferent nici un ochi ager. „Doresc să contrazic locul comun”, spunea el într-un interviu din 1993. Locul comun poate fi o prejudecată – *Occisio Gregorii* și *Barbu Văcărescul?* texte vechi, fără valoare literară, documente pentru istorici. Și scoate un spectacol modern din ele, intercalând primul în cel de-al doilea, ca un fel de teatru în teatru. Locul comun poate fi o obosită rutină – două spectacole consecutive cu piese diferite, dc

și despre Moliere? nu merge, nu s-a mai făcut. Montează *Tartuffe* și *Cabala bigoților* de Mihail Bulgakov, oferindu-i unui original artist, Octavian Cotescu, prilejul unei memorabile creații, dovedind că se poate. Locul comun mai poate fi mărginire, șablon, tolănire în canapeaua călduță a modei. Vedeam pe birourile unor directori și secretari literari din țară, pe la sfârșitul anilor '70, câte o piesă de Tudor Popescu. Îi cunoșteam scrisul și întrebam: „ce-i cu asta?”; „a! – e un text al unui autor de romane polițiste, nu știe dramaturgie, ne tot trimite el manuscrise, dar nu-l putem juca”. Și montează Tocilescu în 1980 *Concurs de frumusețe* la Teatrul de Comedie și *Paradis de ocazie* la Teatrul „Ion Vasilescu” și-l lansează pe Tudor Popescu. Fantezia satirică surprinde, cucerește, are ecou. Se vorbește de un nou comediograf, care fructifică ingenios linia acidă a stigmatizării metehnelor morale trasată de Caragiale și Baranga. Directorii și secretarii literari își aduc aminte de textele autorului de romane polițiste, le scot din sertare, le recitesc și-i descoperă însușiri - „da, domnule, are vână satirică”. În doi-trei ani, toate teatrele din țară aveau în

repertoriu câte o piesă de Tudor Popescu și pentru autor urmează deceniul fast, când e jucat cu succes, remarcat ca dramaturg prolific și prestația sa de epică polițistă trecută în uitare. Domnul Tocilescu face să vieze teatral ceea ce pare ne-teatral, sau încifrat. Alege o piesă de Gelu Naum încă neocaptă pentru scenă, o primă încercare mai mult lirică, un poem, *Poate Eleonora*, și face un spectacol superb, încununat cu premii. Citește piesa într-un act premiată de UNITER *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon, parabolă ingenioasă a transferului unui simbol celebru al frumuseții umane în teroare politică grotescă, succintă și abstractă, și realizează un spectacol incisiv și accesibil, care stârnește admirație. În sfârșit, contrazice locul comun și în ceea ce privește tradiția. *O scrisoare pierdută*, în societatea contemporană românească de la sfârșit de secol și mileniu? Fără întoarcere în timp, în epoca celui alt secol care i-a inspirat magistrului capodopera? De ce nu – *alte măști, aceeași piesă*. Și urcă îndrăzneț și inventiv lumea noastră pe scenă, face haz de ea, o caricaturizează, hiperbolizează stările, efectele și produce

normale contrarietăți. Unii nu gustă reflecția lumii de azi pe scenă, se încruntă, nu-i găsesc legitimitatea, savoarea, pleacă la pauză. Cineva scie, revoltat, că e „o scrisoare ratată”. Dar are succes de public... Oare degeaba?

Domnul Tocilescu e polemic. În montările sale de dinainte de '90, cu autoritățile și politica vremii – „cabala”, „vânzătorul țării”, „câinii” (primul titlu al piesei *Concurs de frumusețe*), oglinda firii din *Hamlet*. După '90, cu moravurile și istoria – tragedia Antigonei, balconul, șantajul cu scrisoarea. În polemicile lui scenice, sesizez acum și o inconsecvență. Un final deturnat de la vibrația tragică în *Antigona*. O cuminenție nesperată în *Repetabila scenă...*, după inspirata evoluție coregrafică ce sintetizează distrugerea unui simbol de iubire prin imixtiunea brutală a politicului; lasă apoi pe umeri individuali acrobațiile de acaparare a balconului, cu doi actori înzestrați, desigur, dar fără elemente noi de fantezie. Adică, de ce n-ar fi îmbinat cele două momente, baletul cu celebra pereche din Verona și cursa de acaparare a balconului puterii de către A și B. într-o sinteză artistică originală? zic și eu... În

Scrisoarea, care produce astăzi reale polemici, e scripitor de inspirat, cu multe elemente de fantezie inedite, haz și vigoare satirică, îl prinde actualizarea, dar parcă se plictisește de el însuși, de ideile găsite, pierde ritmul și lasă acțiunea să cadă în monoton și gratuit. Cei ce au plecat la pauză, e clar, nu gustă noul. Cei ce au rămas, regretă că noul se diluează în scene fără efect. Aria „scrisorii”, o idee genială, care sparge timpanele cu pericolul dezvăluirii publice, nu mai sună implacabil peste cursul actelor trei și patru. Ba, parcă se și pierde neliniștea șantajului – firul direct al intrigii, adică. la ampoare firul complementar, al luptei pentru putere și al manipulării maselor, dar în contextul subțierii celui dintâi, scade interesul pentru subiect. Actul întrunirii are relevanță, semnele manipulării se fac simțite, dar n-are tensiune. Prea multe jocuri cu microfonul și ecranul, iar secvența mult discutată din *Basic instinct*, nostimă ca sfidare, concretizând aventurile „cocoșelului”, nu e dizgrațioasă, zic eu, e lungită inutil. Iar apariția fantastică a lui *Agamemnon Dandanache* dintr-un nor imens, supranatural, ca *Dracula* „bampirul”, nu e

fructificată în continuare pe măsură. Adică – ce dacă e *Dracula*? Pe cine sperie? Pe cine parodiază? Putea fi *Fantômas*, sau *Nemuritorul*, din seriarele care ne invadează intimitatea, putea fi un extraterestru – cu ce schimbă datele reale? Interesant e că unele opinii elogiază tocmai partea a doua a reprezentației, pentru o ipotetică generalizare, și fără a o amenda, noi deslușim aici efectele unei motivații polemice a regizorului, nedesăvârșite pe măsură în expresie artistică. Îmi aduc aminte că în '91, un spectacol al lui Andrei Șerban cu *Noaptea regilor* a fost mult elogiat pentru elementele de parodie politică pe care le conținea – știrile de la „Actualități”, casca și lămpașul de miner ale lui *Malvolio*, elicopterul care ateriza la un moment dat –, dar valoarea spectacolului nu era dată de aceste ingrediente la ordinea zilei, ci de poezia și hazul autentic al interpretării, de expresia lor estetică. Aglomerând ingredientele și mizând numai pe efectele lor de șoc cotidian, esteticul se sufocă (vezi *Oedip*, în viziunea aceluiași). Alexandru Tocilescu are ceva din sensibilitatea lui Caragiale - „simt enorm și văz monstruos”. Simte

pulsul vremii sale și-l transferă pe scenă în episoade incitante, îndrăznețe, originale. E vesel și grav, bonom și serios, burlesc și îndurerat. Entuziasmează prin fantezie, surprinde prin opțiunile de meloman („În foarte multe montări am pornit de la

muzica pe care mi-o sugera textul.“) Râde pantagruelic, e cinic ca Aristofan. Și hamletizează – „Pretenția mea dementă la ora asta este să fiu înțeles tot timpul de toată lumea, deși e obositor să înțelegi mereu de unul singur.“, „Teatrul azi“

nr. 11/1993. Spre deosebire de nenea lancu, însă, care „face dantelă cu coada bastonului“, cum spunea Tudor Arghezi, domnul Toca mai și plesnește cu bastonul artei sale, pe drept, sau pe nedrept... (n-aș vrea să-i fiu în cale!).



George
IVAȘCU

Ion
LUCIAN