

accentuând senzația de autenticitate, iar finalul e apoteotic: după ce *Dreptatea socială* părăsește interesat campania anti-Sinești, toate celelalte ziare dau știrea pe prima pagină, în timp ce ziarul socialist marchează, sec, „Inundații în Moldova”. Asta poate da cuiva care nu a trăit anii când „tovarășii”, câți au mai scăpat oanei tovarășești, au ajuns la putere o idee despre felul în care puteau fi ignorate cu seninătate problemele principale, inventându-se altele, sau dându-li-se proporții nemeritate, în regimul comunist. Costumele Liliane Cenean urmează linia epocii, dar muzica lui George Marcu e puțin cam dulceagă în final, amintind de un film de demult în care Beethoven compunea *Sonata Lunii* într-un salon cu geamul deschis și o perdea fluturând vaporos între el și Luna are tocmai se arăta.

Dacă dau pagina memoriei înapoi, ambele distribuții reușesc să spună ceva despre teatrul lui Camil Petrescu, deși cred că nu e tot ce se putea scoate din această piesă de mari tensiuni ideatice și dramatice, care nu e numai un exponat de muzeu, așa cum afirma cineva.

Cu *Jocul ielelor*, Teatrul Național din București, prin directorul său Ion Caramitru, își ține promisiunea de a relua marile texte ale dramaturgiei naționale clasice, dar și pe aceea de a oferi publicului, la fiecare reprezentare, textul piesei. De data aceasta, împreună cu Fundația Culturală „Camil Petrescu” și revista *Teatrul azi*, care au deschis și o expoziție de reamintiri ale marelui scriitor în foaierea Sălii Atelier, unde se desfășoară spectacolul.

Nu sunt sigur că regizorul Claudiu Goga a reușit să rezolve ecuația despre care vorbeam de la început, actorii scăpându-i din mână nu o singură dată. Sau cel puțin aceasta este impresia unui spectator. Mai aproape de rezolvare pare a fi, dacă e să aleg, spectacolul cu Marius Stănescu în rolul lui Gelu Ruscanu, cel care a văzut „jocul ielelor”, cel pe care-l ironizează *Penciulescu*—Vlad Ivanov, în stil de ziarist șmecher, dar tot el îi înțelege în final tragedia. Cât de aproape va ajunge această viziune de publicul de azi rămâne, însă, de văzut. În timp.

Oana STREZA

Întoarcerea ielelor

Universul are coincidențele lui teribile. Nu știu dacă conflictul vulgar al biletețelor, cu putere de șantaj, de pe „piața” îngrozitor de teatrală a politicii românești, a influențat – prin empatia isteriei create – revenirea pe scenă a piesei *Jocul ielelor*. Oricum ar fi, ideea regizorului Claudiu Goga de a propune această montare este lăudabilă. Este o dovadă a revenirii unei memorii selective și de bun simț a Teatrului Național, de a-l repune pe afiș, în calitate de autor, pe fostul său director interbelic, Camil Petrescu.

Rezervele mele în legătură cu un eventual spectacol suficient de mediocru încât să devină foarte popular, mi-au fost spulberate la gândul că, deși adept al textelor clasice, Claudiu Goga reușește să le anime într-o manieră personală și deloc vetustă. Alegerea pentru reprezentare a Sălii Atelier a fost un argument în plus spre a bănui organizarea unui spațiu mai intim, și astfel necondamnat să înghită actorii și poveștea lor în hăul unei grandori care, automat, i-ar „garanta” și valoarea.

Spațiul este delimitat de panouri argintii prin care personajele își fac apariția și apoi își definesc apartenența la unul dintre grupurile care combat într-o partidă de șah a conștiințelor și a vieții. Ca un simbol, tabla, cu piesele aflate într-un stadiu al jocului început nu se știe când, rămâne, de-a lungul spectacolului, pe masa redactorului Praidă.

Ordonarea și selecția pionilor pe tabla vieții s-a făcut dintru începuturi: „văzătorul de idei”, cel pentru care înfăptuirea dreptății absolute este motiv de seism organic, de renunțare la dragoste și amintiri; ceilalți sunt adaptabilii, ironiștii cu ei și viața serioasă, supraviețuitorii cu orice preț, cei care încheie cu zâmbetul pe buze pactul cu „diavolul” compromisului. Conflictele sunt puternice, textul consistent și dens, polemic cu tot ceea ce înseamnă relativ și meschin, dar și ironic cu abstractizarea în exces a ideilor ce îngenuchează viața. Iată argumente pentru alegerea unui text extrem de actual, dar și ofertant (tocmai prin dificultatea sa și aparenta prețiozitate), pentru actori cu experiență în tirade ce se cer bine dozate.

Scenografia simplă și multifuncțională a lui Ștefan Caragiu (redacția ziarului *Dreptatea socială* devine cu ușurință budoarul unei femei rafinate sau cabina unei artiste de revistă) este inspirată, modernă, potențând prin sobrietate și simboluri partiturile actricești.

Mircea Rusu, a cărui experiență este evidentă, reușește un Saru Sinești extrem de ironic și chiar autocritic, puternic, oscilând cu satisfacție între tandrețea refulată a unui îndrăgostit ratat și umilit, omul politic sigur pe sine și prietenul capabil de compasiune și emoție. Mircea Rusu salvează personajul, de altfel destul de antipatic, conferindu-i umanitate, haz și forță – ivite fără tăgadă din trăirea și înțelegerea vieții, mai mult decât din precepte și prejudecăți. Ascendentalul lui Sinești asupra lui Gelu Ruscanu este unul puternic, printr-un plus de virilitate și versatilitate în raționament.

În contrast, Gelu Ruscanu este somnambulul prin realitatea frivolă, conștiința profundă aflată în neputința de a înfăptui acte dictate de conjunctura exterioară, preferând abandonul final al unei lumi necreate din esențe tari. Liviu Lucaci este un actor elegant, construiește un profil elitist personajului și redă destul de bine stările de recul, dar pare uneori lipsit de forță în sugerarea conflictului exterior.

Un personaj atractiv al piesei, Maria Sinești, se construiește în mintea mea ca un amestec inefabil de femeie pasională, cu dispoziții depresive și eventuale veleități de mitomană erotică, femeie cameleonă, schimbându-și cu ușurință masca de copil cerând protecție, cu cea de femeie curajoasă scriind scrisori demascatoare; un personaj seducător, o luptătoare pentru ceea ce are viața mai definitiv și meritoriu – dragostea. Ilinca Goia nu susține toate aceste nuanțe, poate datorită unei alte perspective asupra personajului (mai modern, mai detașat). Am depistat o Maria Sinești rece, extrem de rațională, lipsită de stigmatul abandonului din iubire și adulterului, fără sfâșieri sesizabile la nivelul expresiei și vocii, fără stări antitetice.

Condimentul spectacolului a fost, fără discuție, Vlad Ivanov în rolul lui Penciulescu. Umorul frust, alternativa la negurosul Ruscanu, susținute cu naturalețe și degajare, fac din personaj un element de detensionare și de echilibru necesar în spectacol.

O prezență agreabilă și meritorie a fost cea a Emiliei Popescu în rolul actriței de cabaret, de o vulgaritate grotescă și totuși emoționantă.

Pianul din selecția muzicală realizată de George Marcu pune accente dramatice pe dese momente încărcate de tensiune. Consider că regizorul Claudiu Goga a reușit să lanseze o invitație artistică de bună calitate la Teatrul Național, nu numai pe gustul liceenilor ce studiază textul dramatic în școală, ci și al spectatorilor celor mai pretențioși, care vor să regăsească pe scenă textul românesc de teatru, fără să regrete.