

Abisul camilpetrescian

Întrebarea firească – de unde interesul suscitată și azi de *Jocul ielelor*, o piesă scrisă între 1916 și 1918? – își află răspunsul în chiar substanțialitatea care-i conferă valoare. Scriitorul-filosof care pleda pentru o literatură corelativă a știut să se raporteze la sistemul modern de percepere a prezentului, izbutind reprezentarea realului ca pe un proces în devenire și nu printr-un banal determinism mecanicist. Ceea ce permite ca în aducerea la rampă a textului să se evidențieze intuițiile concrete care i-au fost validate dramaturgului de către istorie.

Pentru autorul atât de "preocupat de metodă" (cum îl definea G. Călinescu), precauțiile construcțiilor *en abîme* s-au dovedit nu doar funcționale, ci de-a dreptul geniale. Plasarea redacției

ziarului bucureștean – de exemplu – în ariergarda redacției pariziene unde se petrece o confruntare similară, ca și aducerea în discuție a nostalgiei "Paradisului pierdut", reliefează incitant imaginea lui 1914, reverberată până în 1999, cu aportul unui virtuoz al camerei de luat vederi, Constantin Chelba.

În această montare (dilatată la maximum – și nu în mod profitabil), Dan Nețulea, pe lângă plăcerea de a urmări o strălucită pleiadă de actori precum Valeria Seciu, Traian Stănescu, Vasilica Tastaman, Victor Rebengiuc, Liliana Țicău, Mircea Șepilici, Ion Pavlescu, Monica Ghiuță, Adina Popescu, George Oancea, Constantin Diplan, Matei Gheorghiu etc. – le oferă telespectatorilor, peste ani, și surpriza de a redescoperi în cel mai ingrat rol,

Petre Boruga, pe Marcel Iureș. Concepându-și personajul într-un filigran prețios, cu o discreție extraordinară, o simplă intonație a sa și o privire plumbuită aneantizează tot discursul dogmatic.

De altfel, întreg jocul ielelor/ideilor își asigură transcendența prin intensa vibrație interioară a interpreților, fascinați tocmai de această glisare între pasionalitate și cerebralitate și lucrând – așa cum visa Camil Petrescu – "cu toate arterele și vinele prinse în concret". O concretețe abisală, în care nostalgia absolutului transpare încă o dată. În aceeași aură de angoasă meditativă ca și noțiunea de dreptate inumană, redevenită atât de actuală într-o epocă a compromisului generalizat...

Irina Coroiu

S *ce se întâmplă în teatre?*

Tinerete fără bătrânețe..

În București, sau în alte orașe, teatrele se *des-ființează* sau o duc din ce în ce mai greu. La Slatina, recent, s-a *în-ființat* un teatru.

În urbe regizorul Mihai Lungeanu este, de mult, inițiatorul a tot felul de proiecte teatrale. De astă dată, lui și altor entuziaști locali (printre care și Visi Ghencea, un fel de Miroiu coborât direct din *Steaua fără nume* a lui Sebastian în universul cultural slătinean) le-a venit

ideea să meargă și mai departe cu îndrăzneala. Convingerea că în oraș există un virtual public de teatru foarte receptiv i-a făcut pe curajoși să îi dea acestuia ceea ce, de drept, îi aparține: Teatrul „Eugen Ionescu” (patronul era originar din Slatina), care „locuiește”, provizoriu, în sala de spectacole a Casei de Cultură, dar care, de îndată ce clădirea va fi gata, se va muta în propria casă. Până atunci, i se pregătește o trupă formată din amatori instruiți într-o școală pe care Lungeanu o proiectează după model internațional: elevii să învețe teatru neîmpărțit pe domenii, astfel încât să fie egal de buni și în teorie, și în practică.

Seara „botezului” a fost și seara primului spectacol: *Ultimul Godot* de Matei Vișniec. Regizorul Mihai Lungeanu a găsit în piesa lui Vișniec o imagine a crezului său de proaspăt „tătic”: cele două personaje, Godot și Samuel Beckett, se trezesc privity și, brusc, devin histrioni. Cum ar spune Aristotel, instinctul imitației îl purtăm în noi¹. Sau, teatrul, chiar și atunci când poți jura că

a murit, renaște când nu te aștepți²: doi oameni, așezați în fața unei mulțimi, îi vorbesc acesteia despre ea însăși. La fel își dorește Mihai Lungeanu să se întâmple și cu Slatina: regizor este, actori sunt pe cale să fie, spectatori s-au adunat deja, bani, se pare, se vor găsi. Ce mai lipsește? Tinerete fără bătrânețe și, dacă se poate, viață fără de moarte.

Mirona Hărăbor

¹ Așa se petrece în scena în care Lungeanu transformă relația dintre cele două personaje într-una paradigmatică în *commedia dell'arte*. Este momentul cel mai bun al celor doi actori, Alexandru Jitea și Eugen Drăghin: cu doar două măști (cea care râde și cea care plânge) îi avem în față pe Arlecchino pus pe șotii și pe mofluzul Pantalone.

² Tomberonul lângă care Godot și Beckett își făceau veacul se deschide, devenind rampă ca pentru teatrul *à l'italienne*. Aici.

Alexandru Jitea și Eugen Drăghin

