



foto: Florinel Chirea

Guérin, precedată de evocarea copilăriei sale de către surori, „lovitura de teatru” furtunoasă din final etc.) se întretaie cu secvențe ce nu-și ating efectul scontat (nesincronizarea „corului” care trece în revistă corvoadele zilnice și relaxarea în fața televizorului, unele mărturisiri încheiate cu leit-motivul „Arăt eu de parcă aș fi câștigat vreodată ceva?”, încăierarea dintre Thérèse Dubuc și Rose Ouimet ș.a.). Dacă decorul, mai

aerisit decât în varianta bucureșteană, cu îngemănările sale dintre real și simbolic (rufele spălate), și costumele sunt expresive, mai puțin subtilă și funcțională ni s-a părut orientarea reflectoarelor din avanscenă către public, probabil în scopul de a ne trezi la realitatea consonantă cu ideile piesei (și a masca schimbarea de tablouri), în timp ce acele emoționante monologuri, ca niște „ferestre” deschise către sufletul încărcat

de amare nostalgii al eroinelor, își apropie doar de puține ori meritul credibilității. Evidenta lipsă de omogenitate interpretativă, momentele trenante sau „telefonate”, care lasă „descoperită” regia, sau repetarea unor gesturi și reacții până la diluarea substanței lor comice împiedică drumul Cumetrelor spre o zonă de altitudine a creației.

Ion Parhon

# Tinerii din Giurgiu

**T**eatrul Valah din Giurgiu a luat naștere, nu mult înainte de 1989, în urma unei bizare idei dictatoriale, prin care teatrul bucureștean „Ion Vasilescu” a fost scos din sediul său (actuala sală Lahovary a Teatrului „Tândărică”) și trimis, aproape de pe o zi pe alta, cu arme și bagaje, precum și cu actorii mai puțin descurcăreți, pe malul Dunării, într-o casă de cultură uriașă și neprietenoasă. Mi-aduc aminte că am văzut acolo, la scurtă vreme după mutare, vreo două spectacole; teribila hardughie era complet înghețată, iar zgomotele din stradă pătrundeau în voie în sala neizolată fonic și aproape nepopulată. Inutil să mai adaug că actorii erau nevoiți să facă zilnic naveta. Nu era un loc unde să-ți dorești să te duci. Cu timpul, lucrurile s-au schimbat – de mirare, pentru România – în bine. Sala a fost reamenajată (încă e prea mare, dar a

PESCĂRUȘUL de Anton Pavlovici Cehov. Traducerea: Mihail Sorbul ● TEATRUL VALAH din GIURGIU ● Data reprezentației: 3 mai 2001 ● Regia: Nikolov Perveli Vili ● Scenografia: Nicolae Mihăilă Distribuția: Anca Aleksandra (Arkadina), Cosmin Crețu (Trepnev), Toma Vasile (Sorin), Violeta Crețu (Nina Zarecinaia), Ion Cojocaru (Șamraev), Cristina Buburuz (Polina Andreevna), Delia Hrișcu-Badea (Mașa), Livius Rus (Trigorin), Mircea Crețu (Dorn), Cătălin Chivu (Medvedenko), Nicu Botezatu (Iakov).

devenit mai primitoare), a apărut și o sală Studio, funcțională și cochetă (deși cam înăbușitoare vara), iar publicul nu mai e alcătuit preponderent din puștani fugiți de la școală; la premiere, toate notabilitățile urbei, frumos îmbrăcate, pot fi văzute felicitându-i pe actorii – care, însă, nu mai sunt de mult aceiași de la început. În ultimii ani, mai ales sub conducerea lui Livius Rus, care a căutat să impună un repertoriu variat și onorabil ca nivel și să-i aducă pe cei mai buni regizori pe care îi permit trupa și punge teatrului, instituția

giurgiuveană a ajuns un loc frecventabil, unde spectacolele nu sunt cu mult mai rele decât în București și unde în timpul reprezentației nu sună cu mult mai multe „celulare” decât la Comedie, de pildă. Am făcut această lungă introducere pentru a putea spune că, în principiu, „ideea de Cehov” (sau de Caragiale, de altfel) nu este incompatibilă cu aceea de Teatru Valah; și cu Cehov nu este incompatibil, mai ales, regizorul Nikolov Perveli Vili, autor, între altele, al unei excelente montări cu *Fata fără zestre* de A.N. Ostrovski la



★★

Teatrul Național din Iași. În realitate, însă, este preferabil ca proporțiile să fie păstrate: Cehov nu e Ostrovski... Cred că, în ultimă analiză, principala dificultate de care se lovesc cei ce vor să pună în scenă o piesă de Cehov este absența unui număr suficient de actori – nu buni, ci de la buni în sus; dacă un singur rol secundar rămâne descoperit, întregul edificiu, oricât ar încerca regizorul să-l proptească și să-l consolideze prin „viziune”, începe să se clatine. La Giurgiu, Nikolov Perveli Vili a avut interpreți pentru rolurile mari – Arkadina, Zarecinaia, Trigorin, Treplev –, dar i-au lipsit, paradoxal, „cei-lalți”, adecvați fiind, din această categorie, doar Toma Vasile (un Sorin cam exclamativ, dar corect desenat), Delia Hrișcu-Badea (o Mașa convingătoare la început, dar evoluând prea puțin apoi și, pe deasupra, vorbind, uneori, inaudibil) și Cătălin Chivu (un Medvedenko timid și

poetic, dar un pic cam șters). La rândul ei, viziunea regizorală (fără ghilimele, de astă dată) privilegiază cuplul tânăr, Zarecinaia-Treplev – văzuți ca victime ale răutății, indiferenței ori viciului „bătrânilor”, nu și ale propriilor himere legate de artă, cum lasă a se înțelege prima parte a spectacolului și cum ar fi fost, cred, mai „productiv”; așa încât un nou dezechilibru interpretativ se naște, Anca Aleksandra (Arkadina) și Livius Rus (Trigorin) fiind lăsați, întrucâtva, să se descurce singuri. Cei doi sunt, într-adevăr, excelenți actori, însă lipsa unei îndrumări din afară nu poate fi ascunsă: Arkadina are accente de cabotinism deloc motivate, iar Trigorin e abulic și inform. Regizorul a lucrat, în schimb, foarte atent cu tinerele vedete ale trupei, obținând bune rezultate: Cosmin Crețu propune un Treplev febril, dar repede resemnat, cu insurgențe explozive dar scurte și cu iritări tem-

perate de luciditate; în Zarecinaia, Violeta Crețu e, la început, drăgălaș-naivă, dar deloc inconștientă de farmecul ei, pentru a revela în celebrul monolog dinspre final – susținut, minus vreo două scăpări ale vocii, ireproșabil – o demnitate matură, dar deloc invulnerabilă. Mărturisesc că apreciez spectacolele care îmi dezvăluie ceva nou într-un text pe care credeam a-l ști foarte bine. Montarea lui Nikolov Perveli Vili mi-a descoperit natura de ratat fără scăpare a lui Treplev, de unde și ridicolul (fie chiar tragic) al personajului. A făcut-o – dacă judecăm și după finalul didactic, în care toate personajele se perindă prin scenă depunând flori pe biroul-cenotaf al lui Kosteia și reluând câte o replică-cheie din partitura lor – fără să știe și fără să vrea. Dar nu-i sunt, pentru asta, mai puțin recunoscătoare...

Alice Georgescu

# Subliniind modernitatea

PRELUDIU LA ELECTRA de Petru Dumitriu ● THEATRUM MUNDI ● Data reprezentației: 9 mai 2001 ● Regia: Dan Vasile ● Scenografia: Alina Herescu ● Distribuția: Tudorel Filimon (Egist), Raluca Penu/Carmen Stimeriu (Clitemnestra), Silvia Codreanu (Casandra), Vasile Toma (Agamemnon), Ion Bechet (Omul de încredere, Un paparazzo), Irina Bârlădeanu (Bătrâna, Un paparazzo), Iby Costin (Slujnica).

**C**redincios programului său estetic, în ciuda unor imense dificultăți de ordin material (printre care, lipsa unei săli proprii), Theatrum Mundi a oferit, la Teatrul Foarte Mic, o nouă premieră cu o piesă românească: **Preludiu la Electra** de celebrul scriitor Petru Dumitriu.

Scrisă în 1945 și publicată în „Revista Fundațiilor Regale”, drama este – așa cum și-a dorit autorul – o demonstrație a perenității temelor și motivelor antice, în speță, a mitului Atrizilor; creată de un om tânăr (Petru Dumitriu avea, pe atunci, doar 21 de ani), ea a fost montată de un regizor tânăr, cu o echipă tânără (face excepție Tudorel Filimon, un Egist văzut de Dan Vasile în cheie

grotescă și amintind de Ubu-Roi). Spectacolul se joacă în mijlocul publicului. Scenografia Alinei Herescu, foarte inspirată, utilizează puține elemente de decor și propune pentru costume o linie modernă (un fel de veșmânt militar, pentru Agamemnon, rochie lungă de seară, pentru Clitemnestra), subliniind astfel amplasarea acțiunii într-un prezent continuu și într-un spațiu neutru, propriu nu unui popor anume, ci ființei umane, în general. Interesul este focalizat asupra relațiilor dintre bărbat și femeie – contradictorii, paradoxale, de dragoste și ură în același timp. Soțul și soția (Agamemnon și Clitemnestra) se dușmănesc reciproc, deși s-au legat pentru toată viața; fiecare dintre ei are rezerve de iubire

și gingășie, dar fiecare e dominat de o uriașă dorință de a-l tortura pe celălalt. Clitemnestra nu-l iubește pe Egist, chiar dacă îi acceptă îmbrățișările; în ea nu există decât dorința de a-l supune pe Agamemnon, care, însă, se lasă stăpânit numai de dragostea pentru Casandra, aceasta, la rândul ei, iubindu-l sincer. Finalul este acela cunoscut din legendă, doar ușor modificat: Agamemnon și Casandra vor muri, uciși de otrava pusă în vin de către Clitemnestra, care, rămasă alături de grotescul Egist, triumfător, s-ar putea să plătească și ea cu viața. Este un final conținând, cumva, o premoniție a evenimentelor istorice de după 1945 – tulburătoare premoniție pentru un scriitor atât de tânăr!

Dacă linia rolului Agamemnon este mai simplă și mai clară, evoluția psihică a Clitemnestrei e mai sinuoasă, mai complicată, viața intimă fiind pentru femeie o preocupare ce o absoarbe aproape total. Regizorul le-a lăsat pe cele două interprete alternative ale rolului, Carmen Sti-