

CE FEL DE COLIVIE...

COLIVIA NEBUNELOR [La cage aux folles] de Jean Poiret ● Traducere de Alexandru Dobrescu ● TEATRUL DE COMEDIE ● Data premierei: 23 ianuarie 1992 ● Regia: Valeriu Moisescu ● Decoruri: Puiu Antemir ● Costume: Doina Levința ● Coregrafia: Malou Iosif ● Ilustrația muzicală: Alexandru Moisescu ● Distribuția: Iurie Darie [Georges], Candid Stoica [Francis], Cornel Vulpe [Albin], Marian Rîlea [Mercedès], Eugen Racoți [Tabaro], Gheorghe Daniilă [Zorba], Mihai Bisericanu [Laurant], Petrică Nicolae [Languedoc], Dumitru Chesa [Domnul Dieulafoi], Larina Demian [Doamna Dieulafoi], Florentina Mocanu [Muriel Dieulafoi], Gabriela Popescu [Simone], Victor Yila [Iacob], George Lungoci [Salomé].

Pentru a nu exista nici un fel de dubiu în privința celebrității acestei comedii care a zguduit malurile Senei, Teatrul de Comedie face publicitate titlului, în original, confînd evident pe reeditarea succesului. Ce-ar mai pleda, în plus, pentru susținerea alegerii? Desigur, originalitatea subiectului în spațiul carpato-dunărean și pofta de ris, proverbială, a românului. Ține și de foame, și de frig și, la o adică, ține loc și de cultură. Dar despre ce este vorba în această faimoasă piesă de teatru care a făcut gloria bulevardului parizian prin anii '70? «E o piesă cu pederasta și nu despre pederastie», precizează regizorul Valeriu Moisescu în programul spectacolului, ca nu cumva să confundăm problema în sine cu gluma cam groasă a domnului Poiret. De fapt, nici n-ar fi fost posibil, de vreme ce sursa comicului nu e în altă parte decât în comportamentul ridicol al celor ce se ascund travestiți într-un cabaret care le-a dus vestea pe Coasta de Azur. Rezistența organizată a pederastilor pe terenul încăpător al artei e un spectacol perpetuu al frivolității și o afacere prosperă, bine strunită. Cuplul central, în care s-au recunoscut, zice-se, niște taimoși anticari, sau colțari, ce-i drept nu lipsiți de umor, e în același timp cabotin și euforic. Autorul mai amestecă și puțină politică, întinzînd de prezența unor ipocriți de rang înalt, și provoacă un conflict de vederi, cam subțire, dar pretext bun pentru situațiile vedevilești ce curg în cascadă. Caruselul încurcăturilor, jocul măștilor antrenează procedee cu efecte burlești sigure, dar energia comică a scenariului se epuizează

pepede, iar intențiile satirice se împotmolesc în recuzita fastidioasă a genului.

Față de oboseala pe care o manifestă de la un moment dat scriitura, spectacolul pare neputincios. Capcana truaviurilor îl pîndește deopotrivă, și ceea ce ne-am fi așteptat a fi o dezlănțuire de fantezie comică nu e decât exhibiționism zgomotos și facil. N-am recunoscut mîna de maestru a subtilului și rafinatului Valeriu Moisescu decât în cîteva momente, acolo unde gagul, ritmul, rigoarea construcției obțin exact efectul scontat. În prea multe altele, reprezentajia e dezordonată, soluțiile rămînînd la inspirația și pe umerii greu încercați ai actorilor. În ceea ce-l privește, Cornel Vulpe și-i dezvelește cu grație pentru a o întruchipa pe celebra Zaza Napoli, vedeta capricioasă a cabaretului și menajului. E irezistibil în efortul de a-și feminiza gesturile, pînă cînd surpriza dispare și prea deseale travestiuri își pierd din farmec. Iurie Darie, vizibil deranjat de ineditul situației, se întîlnește cu el însuși doar în scena în care joacă echivocul relației cu fiul. Marian Rîlea, beneficiind de vocația gesticii enorme, e poate singurul care șarjează în limitele regulii comice care, pentru prea mulți, se rezumă la bufonadă. Prin rolul îngrijit realizat, Larina Demian, cu discreție și măsură, contribuie la echilibrarea reprezentajiei în partea a doua, alături de Dumitru Chesa, care se joacă pe sine fără prea mult chef și efort. Gabriela Popescu e în plin stil nebun, contribuind la delirul general din finalul comediei, cu travestiuri multiple, la vedere. Cu excepția lui Petre Nicolae (jucînd, un personaj pierdut de autor pe parcurs — păcat!), întreg ansamblul trupeii, din care mai fac parte Mihai Bisericanu (un fiu îngăduitor), Candid Stoica (un funcționar la locul lui), Gh. Daniilă (un reporter trăsniit), Gh. Racoți (un confrate neadaptat), Florentina Mocanu (o logodnică mută), animă frenetic garderoba de costume cu adevărat splendide, create de Doina Levința, pentru cel mai «tare» număr al cabaretului: colivia cu nebune... Dar ce fel de colivie o fi fost asta? — vorba unei comentatoare, care, într-un articol din programul spectacolului, caută inutil noduri filozofice într-o plasă bună doar de sărit la trambulină. Și, pentru ca totul să fie ca la Paris, în spectacol e adus și un interpret de culoare (Victor Yila), care-și răsfață hazliu pectoralii și pelticia într-o concurență nelocală cu profesioniștii.

■ DOINA PAPP

PREA MULTĂ BIBLIOGRAFIE STRICĂ

DOMNIȘOARA JULIE de August Strindberg. În românește de Valeriu Munteanu ● TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI ● Data premierei: 22 ianuarie 1992 ● Regia: Ștefan Iordănescu ● Decoruri și costume: Kristina Nagy ● Distribuția: Maia Morgenstern [Domnișoara Julie], Mircea Rusu [Jean], Cerasela Stan [Kristin].

Fără a lipsi din repertoriile teatrelor noastre, August Strindberg beneficiază totuși (dacă un beneficiu este acesta) de un tratament special. El face parte dintre autorii de importanță nu doar incontestabilă, ci și necontestată către care mai toți oamenii de teatru năzuiesc, dar pe care puțini se încumetă să-l înscrie totuși în programul lor. Funcționează, în ceea ce-l privește, un fel de sfială — absentă, bunăoară, în abordarea operei lui Shakespeare, în a cărei transcriere scenică mai toți regizorii se simt abilitați — un fel de sfială, deci, în care intuim, pe lingă preluare, și o nuanță de neîncredere în propriile mijloace de descifrare a unui univers psihologic seducător, dar afit de complex încît pare (ori chiar este) dificil de investigat. Strindberg rămîne, așadar, un autor mai curînd venerat decât reprezentat, mai adesea invocat de oamenii de teatru decât adus pe scenă.

O notă bună, deci, încă de la început, Teatrului Național pentru a fi înscris în repertoriu **Domnișoara Julie** și pentru a o fi încredințat unui tînăr regizor. Tînărul regizor care s-a încumetat a da un chip admirajiei... teoretice pentru Strindberg este Ștefan Iordănescu, iar echipa de actori e formată, și ea, din tineri: Maia Morgenstern, Mircea Rusu și Cerasela Stan. Cutezanța (a teatrului și a regizorului) ni s-a părut îndreptățită, chiar dacă spectacolul e departe de a fi desăvîrșit, chiar dacă imaginea pe care o propune, coerența ei e minată de discontinuități. E vorba mai ales de tentația didactică (sau, poate, școlărească) a regizorului de a nu omite nimic din ceea ce știe, nici una dintre coordonatele stilistice atribuite de exegeți operei lui Strindberg, piesei **Domnișoara Julie**. Meritul spectacolului constă însă nu în aerul erudit, nu în efectele pretențioase aglomerate, în «semne», metafore, trimiteri ș.a.m.d., ci în fiorul de emoție în fluidul de tensiune autentică ce străbate (cînd nu-l împiedică... bibliografia) textura dramei. Mult invocatul amestec de naturalism și simbolism al creației strindbergiene, stăutul de precursor al expresionismului ni se relevă mai pregnant în momentele în care „fîrele implorării” nu ne sînt neapărat indicate. Aburul de ușoară ambiguitate convine poveștii, convine unor personaje mistuite în arsura adevărului pe care îl caută în clo înșelă și în ceilalți. Cînd realismul și fantasticul coexistă, ele se potentează reciproc, proiectează lumini și



foto: a. rosenthal

Maia Morgenstern

umbre închid cerul magic ce leagă depotrivă eroi ai dramei și asistență. Cercul se rupe însă brutal atunci când lucrurile se compartimentează, când expresia se complică inutil, îmbâcsind pînă la deformare desenul ideii scenice. E mult, foarte mult steril de înlăturat, dar sub el se află, observabilă dacă privești atent, o cantitate de minereu ce nu trebuie nesocotită.

Pentru Maia Morgenstern, rolul titular din *Domnișoara Julie* este, cum se spune, mănușă. Actrița are toate datele personajului, are și experiența scenică necesară, are talent dovedit nu o dată și totuși... și totuși ceva nu se leagă. Sau mai precis se leagă cînd și cînd, storiile rămînînd însă de fiecare dată la vedere. Imaginea conlurată nu e falsă, dar e devitalizată, irelevantă. (Ne simțim îndemnați să deschi-

dem aici o paranteză și să mărturisim că ne-am întreat nu o dată, pe parcursul spectacolului, dacă această actriță extrem de înzestrată nu a jucat prea mult în ultima perioadă, dacă a avut răgazul să se depărteze de un personaj înainte de a se apropia de altul. Transferul s-a făcut poate în grabă, cu sufletul la gură și pericolul, la o mutare în pripă, nu e doar să uiți ceva important la vechiul domiciliu, ci și să te împovărezi cu calabalic inutil. S-ar putea ca întrebarea noastră să fie nefondată — ce e mai util unui actor decît să joace? —, așa cum s-ar putea ca ea, întrebarea, să-și aibă rostul. E, deci, de luat în seamă ori pur și simplu de ignorat.)

Sigur pe mijloacele sale, controlînd meandrele sufletești ale unui personaj clădit din echivocuri, din linii frînte și ju-

mătăji de drum, Mircea Rusu dă aici dovada unei maturizări profesionale binevenite, ce nu i-a răpit spontaneitatea reacției, conferindu-i, în plus, femineicie.

Cereselei Stan îi revine în spectacol o misiune destul de ingrată: aceea de a asigura «spatele frontului». De a interpreta, adică, un personaj mai important în economia dramei decît pare a fi, a cărui personalitate trebuie să se facă simțită, mai mult decît văzută și auzită. O sarcină dificilă, cum spuneam, de care actrița se achită bine, în general. Am spus «în general», pentru că tentația lesne de înțeles de a părăsi fie și pentru un răstimp spatele frontului, de a trece în prima linie se face percepută (mai ales spre final). Sigur, efectul nu e catastrofal, dar nici benefic.

■ CRISTIAN DUMITRA