reuşeşte să echilibreze distanţarea uşor plictisită a lui Jupiter-interpret, cu gestul grandilocvent, conştiincios-pasional al lui Amphitryon-interpretat. Din păcate însă funcţionează şi în cazul lui (ca şi la ceilalţi interpreţi) o anume lipsă de vlagă în nuanţarea intenţiilor, în plasarea accentelor, ceea ce ar fi împlinit un demers bine direcţionat. Inegal, surprinzător de inegal, Florin Anton alătură momente de foarte bună calitate, de fineţe a interpretării (scena amintită deja, a confruntării celor doi Sosi) unora frizînd de-a dreptul amatorismul. La mijloace destul de simpliste apelează Vladimir Găitan, interpretul lui Amphitryon cel adevărat; devine neinteresant, în acest fel, nu doar unul dintre personaje, ci însuşi raportul realitate-ficţiune, original-copie pe care este construită întreaga intrigă a piesei. Elaborat, în sensul bun al cuvîntului, personajul Sosi, Gheorghe Dănilă avînd în acest spectacol o evoluţie mai relevantă decît în anterioarele prezenţe scenice. Convenţional, chiar dacă nu eronat, plauzibil în limitele corectitudinii (ceea ce nu e prea mult) arată personajele create de Anca Pandrea şi Aurora Leonte. Parcă neconvinşi de posibilităţile (e drept restrînse) oferite de rolurile lor, Sorin Gheorghiu, Eugen Racoţi, Gheorghe Şimonca se mulţumesc să „se achite" de obligaţii. Am lăsat-o special la urmă pe Virginia Mirea, pentru că, în cazul acestei actriţe talentate şi înzestrate cu un farmec scenic deosebit, se cuvine cred tras un semnal de alarmă: farmecul său e atît de „transmisibil" încît există tentaţia, din ce în ce mai marcată, de a-l lăsa să acţioneze în voie, de a nu-i da nici o „sarcină" anume, o direcţie precisă, **gîndită** în raport cu un rol sau cu altul. E comod pentru actriţă, recunoaştem, dar este şi periculos pentru că personajele încep să semene unul cu altul, să devină, deci, graţioase sosii ale Virginiei Mirea.

Şi tot la urmă am lăsat o observaţie ce vizează interpretarea în general, şi nu neapărat pe unul sau pe altul dintre interpreţi. Se spune adesea că actorii nu mai ştiu să rostească tirade, replica în versuri. Pare ciudat, dar la **Amphitryon** am avut senzaţia că actorii ştiu să rostească versuri (atunci cînd le au în minte, desigur, nu cînd le află o dată cu noi, din gura suflerului, ceea ce s-a cam întîmplat şi a cam deranjat), ştiu să le rostească, dar nu mai ştiu să le asculte. Parcă stînjeniţi de lipsa schimbului rapid de replici, se simt îndemnaţi (mai evident ni s-a părut la Aurora Leonte) să comenteze prin mimică fiecare cuvînt al partenerului. Ceea ce este uşor infantil, excesiv, cînd nu e de-a dreptul supărător.

CRISTINA DUMITRESCU

foto: Bebe Draia

Vasile Cojocaru

# CAM MULT COŞMAR ŞI CAM PUŢINĂ RINOCERIZARE

**RINOCERII de Eugen Ionescu ● TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANŢA ● Data premierei: 12 martie 1993 ● Regia: Laurian Oniga ● Decorul: Sică Rusescu ● Costumele: Gina Tărăşescu Jianu ● Distribuţia: Titus Gurgulescu (Vocea autorului), Ana Mirena (Gospodina), Carmen Enea-Tomescu (Băcăneasa), Iulian Enache (Jean), Vasile Cojocaru (Bérenger), Gabriela Belu (Chelneriţa), Emil Bîrlădeanu (Domnul bătrîn, Domnul Jean), Alexandru Mereuţă (Logicianul), Valentina Bucur-Caracaşian (Cafegiul, Soţia domnului Jean), Nina Udrescu-Mazilu, Cristina Oprean (Daisy), Lucian Iancu (Domnul Papillon), Eugen Mazilu (Dudard), Liviu Manolache (Botard), Diana Cheregi (Doamna Boeuf), Romeo Pintea (Un pompier).**

Puţine piese mai consonante cu actualitatea ce ne e dat s-o trăim ca **Rinocerii** lui Eugen Ionescu! E destul să privim în jur sau chiar în noi înşine, dacă mai avem această putere. Pe de altă parte, puţine alte piese mai stenice în dramaturgia universală şi, cu siguranţă, în cea ionesciană, decît această încrîncenată, definitivă – şi definitorie pentru autor – împotrivire a libertăţii, ca esenţă umană, la tot ceea ce, extremism politic fiind, nu are alt scop decît s-o nege, prin silnică înregimentare. Există însă, în tot acest teatru al „absurdului", un element tipic „realist", recognoscibil: procesualitatea. Altfel spus, rinocerizarea. Fie ea de extremă dreaptă sau stîngă. În aceasta şi constă, de altfel, ambiguitatea atît de productivă semantic a textului. Oare nu ea îi asigură actualitatea? O actualitate ce riscă – din păcate – să nu se perimeze, cel puţin pînă la sfîrşitul acestui secol.

Spectacolul lui Laurian Oniga, făcut la Teatrul Dramatic din Constanţa, e şocant şi vindicativ. Are percutanţă vizuală şi forţă agitatorică, amalgamînd procedee diverse, inclusiv brechtiene, cărora nu le subestimează forţa de penetrare, chiar şi atunci cînd le pune în discuţie condiţia estetică printr-o distanţare parodică, postmodernistă. E „încrîncenat" – şi are, desigur, destule motive să fie astfel; e „orgolios" – în sensul cel mai bun al cuvîntului, căci îşi asumă efectiv riscurile unei viziuni novatoare, denunţînd **manipularea**, printr-o ingenioasă „jucare" a indicaţiilor de regie; e, în fine, uşor „traumatizant", aşa cum probabil chiar şi-a dorit să fie. Dar nu cred că şi-a dorit să fie reducţionist ca semnificaţii, aşa cum, de fapt, sfîrşeşte prin a fi. Căci a vedea în rinocerii din piesa lui Ionescu doar SS-işti sau doar comunişti–ceauşişti e cam puţin, chiar faţă de „actualitatea" piesei, la care ne-am referit. Vizualizarea rinocerilor – astfel concepută – subminează ambiguitatea funciară a textului şi afectează însuşi mecanismul parabolei pe care acesta e edificat.

Pe de altă parte, discutabilă rămîne şi ideea aducerii în scenă a unor personaje dinainte condamnate, dinainte încarcerate, indiferent de eventuala lor împotrivire. E aici o îndrăzneală remarcabilă (personajele ne vor fi înfăţişate de la început în haine de puşcăriaş), pe care nu putem să n-o apreciem în intenţiile ei (rezonînd în tot Estul european!), dar pe care nu putem să n-o amendăm, cîtă vreme duce, ca realizare, tocmai la anihilarea procesualităţii amintite, a rinocerizării treptate – dar atotcuprinzătoare! – pe care ne-o divulgă piesa. Începînd într-un fel cu sfîrşitul, totul devine inutil. Numai că sarcasmul unei asemenea viziuni – profund ionescian, la urma urmei! – contrazice totuşi licărul de speranţă venind dintr-o necondiţionată împotrivire la dictatură, la totalitarism, a **acestei** piese. Coşmarul devine absorbant, iar împotrivirea, aproape insignifiantă. Nu pretind că această „lectură" a spectacolului e singura posibilă, dar mi se pare singura coerentă, în ordinea lucrurilor ce ni se propun.

Dar, fie şi-aşa, spectacolul „regizorului" (ne referim doar la cel de la premieră) avea nevoie de un la fel de percutant spectacol „al actorilor", care să susţină temerara viziune scenică. Din păcate însă stilul de joc al acestora a fost destul de tradiţionalist – în afara momentelor strict regizoral construite –, ba încă presărat şi cu destule carenţe „tradiţionale" (voci urîte, gîjîite, emisii neglijente, poluate stradal), fără a avea vreo specială justificare artistică. Trupa însăşi ne-a apărut, astfel, într-o formă profesională deteriorată, pe care ne facem datoria de a o semnala. Are în componenţa ei destule talente, destule individualităţi puternice, care să nu fie mulţumite de ceea ce ne-au oferit. Căci nici pe Vasile Cojocaru (Bérenger), nici pe Diana Cheregi (Doamna Boeuf) sau pe Lucian Iancu (Domnul Papillon) nu i-am regăsit la adevărata lor valoare. Poate doar Eugen Mazilu (Dudard) s-a „salvat" prin scena rinocerizării personajului său, proces pe care nu l-am putut descifra în majoritatea celorlalte interpretări.

Costumele de „rinoceri" ale Ginei Tărăşescu–Jianu şi măştile, consonante viziunii regizorale, sporesc terifianţa coşmarului, alimentată şi de decorurile „chinuite", de un gri murdar, semnate de Sică Rusescu. Cu precizarea că ele puteau fi ale oricărui coşmar, nu neapărat ale celui din piesă şi din spectacol.

N-aş trece totuşi Rinocerii de la Constanţa printre spectacolele nereprezentative sau neimportante pentru Laurian Oniga. Dimpotrivă. Teatrul îşi are ciudăţeniile lui şi nu puţine spectacole pot să-ţi rămînă în minte prin cutezanţa gîndului care le-a generat.

VICTOR PARHON

# CERCUL VICIOS

**PĂRINŢII TERIBILI de Jean Cocteau. Traducere de N. Carandino ● TEATRUL NAŢIONAL DIN BUCUREŞTI ● Data premierei: 11 martie 1993 ● Regia: Andreea Vulpe ● Decor: Constantin Russu ● Costume: Mona Massaci ● Distribuţia: Carmen Stănescu (Yvonne), Adela Mărculescu (Léonie), Tatiana Constantin (Madeleine), Damian Crîşmaru (Georges), Mircea Anca (Michel).**

Spectatorii se amuză şi aplaudă. Cronicarul analizează şi compară, pentru a stabili în ce măsură fronda de ieri îşi mai păstrează calitatea contestatară azi, cînd atrage tocmai prin... desuetudine. Farmec potenţat în reprezentaţie printr-o împingere înapoi, la început de secol. Ceea ce nu diminuează cu nimic vitalitatea temei, pe cît de comună în viaţa curentă, pe atît de spectaculos înfăţişată pe scenă. În fond, în capacitatea de a conferi banalităţii substanţă artistică şi constă talentul lui Jean Cocteau, personalitate singulară a vieţii culturale franceze. Taxat el însuşi drept „copil teribil" (în raport direct cu romanul său „Copiii teribili", dedicat nerealizării idealurilor sensibile ale tinereţii anihilate de realităţile ostile ), va naviga printre curente şi tendinţe, fiind simbolist, futurist, suprarealist şi, inevitabil, clasicist, excelînd în inteligente tentative de a capta interesul publicului pentru un divertisment elevat - balete satirice, drame psihoparodice cu temă mitologică, farse cu tentă expresionistă.

Grila ironică a viziunii regizorale adoptate de Andreea Vulpe actualizează un precept al autorului: „un mod de a ochi şi a

Scenă din **Părinţii teribili**

*foto: Armand Rosenthal*