

trage repede și la țintă" - ținta succesului, desigur. Desenul pantomimei scenice (în condițiile în care scenografia lui Constantin Russu „eludează” grija dramaturgului pentru decorul realist al „ușilor care se trîntesc”) se află în consonanță cu preocuparea scriitorului - poet pentru efectul teatral. Se rețin câteva reușite flashurimetoră: în deschidere, baldachinul-budoar al unui spațiu închis, angoasant; în închidere, tabloul de interior al familiei ce tocmai se regroupează în relațiile sale promiscue. Un moment de tensiune aparte este realizat atunci când spotul unui reflector mută centrul de gravitate în sală, unul dintre personaje amintind că fiecare spectator își are universul său interior pe care-l consideră indestructibil, infailibil. O forțare pe care Teatrul își propune să o cucerească, să o îmbogățească spiritual. Chiar dacă nu reușește totdeauna!

„Sînt o minciună care spune totdeauna adevărul” - această butadă e valabilă pentru toți eroii lui Cocteau și chiar pentru scriitorul însuși, care, în această piesă, nu a ocolit lectura freudiană a propriei biografii. Stăpînind la perfecție și într-un mod neașteptat acel „calcul al spontaneității” ce reproduce modelul existențial al acestui autor de succes, Mircea Anca este revelația spectacolului în superficial-adolescentinul Michel. Dîndu-i replica, Tatiana Constantin evoluează dezinvolt în rolul midinetei Madeleine, simultan îndrăgostită pasional de fiu și filial de tată. Ca într-un capriciu al timpului regăsit, Damian Crișmaru îi conferă lui Georges trăsăturile unui „copil teribil” îmbătrînit în răsfață, cochetînd deopotrivă cu slăbiciunile și viciile proprii ca și cu ale celorlalți. De altminteri, hazul personajelor acestora rezidă în luciditatea lor. Ele nu numai că știu, dar și afirmă că sînt grotești, ridicole, absurde, rațiunea lor dramatică fiind tocmai aceea de a releva stupiditatea comportamentului cotidian îndeobște inexpressiv, care conjugă, într-un mediu derizoriu și o ambianță factice, iubiri pervertite în gelozii, sincerități maculate de ipocrizii, generozități eșuate în lamentabile egoisme. Cea care (în acest triunghi conjugai parodic dilatat la un patruleter) pierde alegînd în final calea sinuciderii - de altfel soluția unică - este Yvonne, căreia Carmen Stănescu îi dedică o compoziție nebuloasă ca mamă abuzivă, acaparantă, tiranică, dar și vulnerabilă, ce se complace în minciună. O minciună care se va regenera, proliferînd într-o altă formă de contrafacere, și după moartea ei. Omniprezentă - moartea, reprezentînd în opera lui Cocteau ceea ce este ignorat, necunoscutul, misterul, iar în cazul de față compromisul mai mult sau mai puțin... provocat. Compromis al cărui secret îl deține (și întreține!)

mătușa Léonie - Adela Mărculescu, jovială și simpatcă, rubicondă cu sclipiri diavolești în privire - cea care repetă mereu că luptă din răputeri să instaleze „ordinea” în „hărăbaia” devastată de himere, dar care se dovedește a fi chiar elementul perturbator, generator de „haos”.

Poate că dacă - la fel ca în montarea anterioară de la Naționalul bucureștean (adusă în contemporaneitate doar prin costume, nu și printr-o conectare la tumultul anului 1968) - nu s-ar fi estompat din nou „imoralul ingredient” incestuos (care nu întîmplător a provocat scandal la premiera pariziană din 1938, în prag de conflagrație mondială) s-ar fi putut developa,

schităată în filigran, originea unor deviații existențiale, specifice atît generației tinere actuale, tarată la propriu și la figurat de impotență, cît și generației adulte, marcată de o ireversibilă inapetență pentru normalitate. Așa, însă, spectacolul închide cercul vicios al destinului unui text care își propusese inițial să propulseze stilul vodevilului la altitudinea tragediei (a se vedea autoironica citare a lui Labiche și a lui Musset cu al său Lorenzaccio!) dar care servește încă o dată în tentativa perpetuă de re-creare a mitului teatrului boulevardier.

IRINA COROIU

LA EXTREMITATE

EDEN de Paula Bouffieux • TEATRUL ODEON • Data premierei: 18 aprilie 1993 • Regia, decorul și costumele: Paula Bouffieux • Cu: Camelia Maxim, Dragoș Păslaru, Marcel Iureș.

S-ar zice că Teatrul Odeon și-a propus să obțină în anul 1993 titlul de „teatru al extremelor”. E drept, gîndindu-ne un pic, ajungem la concluzia că acesta e un obiectiv al său mai vechi, datînd cel puțin din stagiunea trecută, cînd aici se jucau concomitent ...**au pus cătușe florilor...** și **Cosma**. Oricum, pentru anul în curs are solide șanse să-și atingă țelul, căci, iată, după **Richard III**, „cade la extremitate” cu recentul **Eden**. Spectacolul, montat la sala Pod, e o creație „de autor”, după cum se poate observa și din caseta tehnică; te prinde mirarea că Paula Bouffieux nu s-a gîndit să și joace, eventual ambele roluri. De fapt, în comparație cu **Cosma**, opera tinerei belgience este aproape o capodoperă: un exercițiu scenic cam de nivelul anului I Regie teatru de la ATF - curățel, frumușel și plin de clișee. El și Ea (Dragoș Păslaru și Camelia Maxim, cu Marcel Iureș în rezervă, domnilor, că noi, ospitalieri cum sîntem, oferim musafirilor tot ce avem mai bun) se întîlnesc, se iubesc, se căsătoresc, se îmburghezesc, se acresc și... se despărțesc, era să zic; totul - (panto) mimat-dansat (ba nu, se pronunță și vreo 15-20 de cuvinte; slavă Domnului, în românește...) pe o muzică de pian chiar bine cîntată (nu ni se spune de către cine). În simpatcic interviu publicat în foaia-program „Canava”, realizatoarea declară



Camelia Maxim și Dragoș Păslaru

că a avut în vedere „ceva între teatru-dans și coregrafie”. Intenția este vizibilă, într-adevăr: pînă la înfăptuire însă... Ceva între teatru-dans și coregrafie face și Pina Bausch, numai că ea a muncit mai bine de zece ani pînă să „iasă la public”; Paulei Bouffieux îi mai lipsesc vreo nouă. Dar, desigur, nu ea este vinovată pentru spectacolul de la Odeon.

ALICE GEORGESCU