

Slăbiciunea *Margaretei* transpare pe chipul lui ca într-o oglindă. Ea, soția, este pretextul lui de conviețuire alături de riște oameni cu care nu are nimic de-a face.

Vie mi s-a părut și evoluția lui Pavel Bartoș în *Ianache*. Capabil să rezolve toate „pagubele” surorii *Aneta*, ale soției *Collete* – Carmen Tănase – devine din bărbatul derutat și fricos, un familist cu „prințipii”, cu tupeu, cu „ambăț”. În același registru evoluează Mirela Dumitru, în rolul *Zamfirei*, fata în casă. Obraznică, nemulțumită de stăpână, se mai pierde cu firea, gustă pe rupte din bucatele de la masă, se îmbată cu vinul pentru parastas, face zarafet și clocotește de supărare când nu i se dă dreptate. Registrul comic natural al actriței umple sala de voie bună.

Spectacolul se apropie de literatura pe care o tot scrie Alexandru Dabija pe scenă de câțiva ani încoace. Literatură care provoacă un fel de nostalgie, aș spune, a fracturii care apare între aspirațiile unor oameni, mai ales dacă îi desparte un timp personal diferit. O literatură a micilor bucurii

ale vieții care încearcă să răzbată prin personaje alienate, o literatură a unui fals precept despre o poziție socială mai bună. *Gaițele* completează scara de valori a unei societăți unde se simt „ca-n familie”. Micul lor *cuib de viespi* încărcat de mobilele vechi, mirosind a mucegai și culoarele aerisite între covoarele care atârână, este doar un spațiu al traversării dintr-un capăt spre celălalt al asemănărilor și deosebirilor între cei care nu mai au unde să evadeze. Singurul care pleacă din cuib în golul dispariției covoarelor este *Mircea Aldea*. Și, nu știu de ce, parcă am simțit nevoia de a căuta la sfârșit transparența înspre evadare a unuia dintre personaje.

Teatrul Odeon – Gaițele de Alexandru Kirițescu. Regia și ilustrația muzicală: Alexandru Dabija. Decorul: Vittorio Holtier. Costume: Irina Solomon. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Carmen Tănase, Pavel Bartoș, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Virginia Rogin, Petre Nicolae, Ana-Maria Moldovan. Data premierei: 29 mai 2002.

Marcela ILNIȚCHI

D.R. Popescu la Teatrul Valah din Giurgiu

Punerea în scenă a piesei **Cezar, măscăriciul piraiților** de D.R. Popescu de către N. Perveli Vili este un proiect ambițios, datorită unei relații incomode cu textul și, aș spune, ușor hazardat în raport cu publicul concret căruia i se adresează.

Autorul suprasolicită spectatorul să accepte o mare mobilitate a convențiilor într-o succesiune câteodată derutantă. S-a vorbit de „ipoteză dramatică” și sarcina regiei nu este ușoară în intuirea sau eventual completarea intenției structurante a textului.

Ingeniozitatea regizorală „animă” momente ale parabolei dramatice a puterii, dar redundanța demonstrației de idei nu poate fi evitată total. Propunere regizorală a unei propuneri dramaturgice, acen-

tuează câteodată arbitrarul din text. Și mă gândesc la finalul spectacolului, în care lupta pentru putere, deja supraexemplificată în text, este extinsă de regizor până la a i se rarefia semnificația. Râvnitele însemne ale puterii ajung la femeia-tovarășă până ieri a ambiției masculine, devenită acum următoarea uzurpatoare a puterii în seria numită de Ion Cocora, în caietul-program al spectacolului, „un Cezar, doi Cezari, trei Cezari...”.

Regizorul dă „haine teatrale” textului astfel încât publicul să fie atras pe această cale de tezele expuse. Joc dinamic, succulent, mișcarea în toate sensurile scenei destul de mici, muzica atotprezentă. Remarcăm și acum ingeniozitatea folosirii neajunsurilor scenei, care sunt profunzimea

redușă și posibilitățile limitate de iluminare. Decorul în perspectivă frontală – puntea corabiei piraților – ale cărei linii ascendente duc spre poziția de sus, a căpitanului și a puterii în sens metaforic, maschează neajunsurile de care vorbeam.

Poate că lirismul paradoxal de care vorbește Ion Cocora când apropie piesa de *Caligula* lui Camus și pe care îl vrea și D.R. Popescu de la interpretul ideal al lui Cezar ar fi fost matca cea mai potrivită în care să se canalizeze agitația uneori dezordonată a lui Cosmin Crețu. E dificil pentru un personaj-variantă să se insereze printre personaje mai veridice.

În rolul *Căpitanului*, Ovidiu Gherasim este o contrapondere mai solidă la transformările câteodată forțate prin care

trec celelalte personaje. Nici personajul lui nu este de altfel scutit de asta, dar jocul conținut îl face mai credibil.

Am rămas cu impresia pozitivă că există la Giurgiu un ansamblu actoricesc în proces de creștere și că teatrul este interesat, exemplu fiind și spectacolul comentat, de constituirea de evenimente culturale.

Teatrul Valah Giurgiu – Cezar, mășcăricul piraților sau Capcana sau Cine îndrăznește să verifice dacă împăratul are chelie falsă de Dumitru Radu Popescu. Regia: Nicolov Perveli Vili. Scenografia: Olimpia Damian. Ilustrația muzicală: Teo Georgescu. Coregrafia: Petre Moga. Cu: Cosmin Crețu, Ovidiu Gherasim, Violeta Crețu, Ion Cojocar, Florin Dumitru, Toma Vasile, Nicolae Botezatu, Dinel Țancof. Data premierei: 18 aprilie 2002.

Paradoxul unui Anouilh plictisitor

Citindu-l pe Anouilh este obligatoriu să înțelegi o anumită grație a spiritului. El nu este autorul unui teatru de teză, în care se confruntă principii, ceea ce ar justifica, să spunem, o montare mai apăsată. La el, prin paradox și ironie, prin diversitatea aparențelor, se ajunge la o bogăție și un insolit al reacțiilor și situațiilor, care, dacă sunt eludate, conduc la sărăcia ideilor spectacolului.

Drept consecință, teatralitatea intrinsecă teatrului său fiind neglijată, în spectacol începe să se întrevadă mucava, fațada, simbolul greoi și inestetic. Este capcana în care cade spectacolul Teatrului din Galați, pe care l-am vizionat la Teatrul Mic, unde Galațiul s-a aflat în turneu în cursul lunii mai. Se apasă prea mult pe confruntarea putere–sfîntenie, una doar din fațetele piesei. Totul capătă o solemnitate falsă, ca și când s-ar spune „vorbim de lucruri serioase cu mijloace serioase”, ceea ce este exact opus spiritului lui Anouilh.

Tot așa, din cauza mizei pe efectul exterior, nu mai suntem atât de aproape de problemele personale ale *Regelui* și ale lui

Becket, care devin fantoșe ale regalității–bisericii. Anouilh vorbește cu familiaritate despre cei de sus, el de-mitizează atitudinile și vorbele mari. În spectacol se procedează invers de cele mai multe ori, aparițiile și replicile personajelor fiind încărcate de efecte teatrale apăsate.

Din această sufocare a spiritului răzbate, din când în când, nevoia actorilor principali de a fi mai intimi cu propriul lor personaj. Sunt momente când și publicul aplaudă dezvăluirile psihologice care se cer. Atunci, firav, percepem că este vorba în piesă despre singurătatea regilor și despre prietenie, despre teama omului obișnuit în fața investiției cu un destin excepțional, despre egoism și altruism.

Pentru că este fals-solemn, spectacolul devine monoton. Caracterizarea rapidă și sclipitoare a personajelor din jurul *Regelui* și al lui *Becket*, fundal viu și mobil, este înlocuită cu insistența tristă pe clișee de gest și interpretare.

Comentariul muzical „greu” nu sublimează trăirile scenice, ci invadează scena și sala într-o confuzie neartistică între