

moțiune de cenzură și ațâță cetățenii romani la revoltă împotriva „împăratului vespasianelor“, sunt asemănători senatorilor noștri, fără a înceta să fie ai Romei antice. Aici stă secretul actualizării. Vespasianus este silit să-i pună în situația de a avea nevoie de o vespasiană, pentru ai face să renunțe la demnitatea lor, prost înțeleasă, de romani. Scena în care Opinius și Tribunus se ghiftuiesc la masa împăratească, apoi cerșesc o cabină, nu este numai pitorească ci și relevantă: te obligă să meditezi la demnitate în interiorul condiției umane, nu în afara ei. Doru Aftanasiu și Daniel Busuioc compun două caricaturi senatoriale destul de apăsate în perimetrul unui tandem de tip Farfuridi–Brânzovenescu. Ovidiu Lazăr organizează spectacolul respectând textul: asistăm la repetiția unei piese cu subiect roman și nu la spectacolul cu această piesă. Formula, deloc nouă – pirandelliană, ai zice, dacă nu ar fi folosit-o și Corneille, cu mult înainte, în **Iluzia comică** – permite mișcarea liberă a actorilor între prezent și trecut. Florin Mircea este și omul, și actorul care îl interpretează pe Vespasianus, iritat de greva pentru mărirea salariilor, dar și autorul piesei, pe care îl descoperă Ovidiu Lazăr în final. Speculând biografia împăratului roman care se trăgea din țărani, Pașcu Balaci scrie un monolog în care omul simplu, legat de natură, care a fost Vespasianus, seamănă cu țăranul etern, cu gustul naturii, al ierbii și al pământului care este Pașcu Balaci însuși. Un final neașteptat care întoarce comedia spre poezie, dar Ovidiu Lazăr nu o lasă să se oprească acolo, ci o aduce din nou în comedie. În timp ce Florin Mircea rostește cu patos liric monologul său testamental despre naturalețe și simplitate, coboară pe palmele lui o mică vespasiană asemănătoare bisericilor ctitorite de voievozii români din frescele religioase. Vespasianus, ctitorul de toalete... Astfel conceput, spectacolul este burlesc, fără a fi simplist, caricatural fără a fi neted. Are cele mai mari șanse să devină un reper pentru publicul ieșean. Actorii se joacă frumos cu rolurile, ceea ce înseamnă că le plac. Când vor asimila seriozitatea comediei, trucurile se vor fixa și partiturile se vor constitui pe coordonate invariabile.

Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ Iași, Studioul de dramaturgie românească – Bani n-au miros de Pașcu Balaci. Regia: Ovidiu Lazăr. Scenografia: Rodica Arghir. Distribuția: Florin Mircea – *Vespasianus*, Călin Chirilă – *Servus*, Bogdan Matei – *Titus*, Mihai Smarandache – *Domițianus*, Doru Aftanasiu – *Opinius*, Daniel Busuioc – *Tribunus*, Cătălin Tudor Manea – *Herba*, Pușa Darie – *Femeia de serviciu*, Diana Ignat Chirilă – *Fata*. Premiera: 5 decembrie 2004.

Teatrul „Elvira Godeanu“

Patru mari actrițe au avut șansa unei posterități prelungite prin câteva teatre care le poartă numele: Lucia Sturdza Bulandra, la București, Maria Filotti, la Brăila, Fani Tardini, la Galați și, din 1993, Elvira Godeanu, la Târgu Jiu. Teatrul „Elvira Godeanu“ din Târgu Jiu nu este unul dintre acele **teatre pe hârtie** care au apărut după 1990, ci un absurd triumf cultural în epoca libertății de a fi incult. Deși se declară „teatru de proiecte“, este un veritabil teatru de repertoriu, cu un sediu modern, o sală de spectacole agreabilă, o trupă permanentă și pasionată și un public mereu mai curios. Este, probabil,

singurul teatru construit în România după 1990; „un obiect de lux“, o apariție inexplicabilă pe harta orașelor românești, unde se construiesc de regulă bănci și biserici. Marian Negrescu, actor craiovean cu profilul aspru al lui Sean Connery, aflat la capătul proiectului care se pierde undeva prin anii 1993, s-a înșeninat. Are în ochi blândețea omului care și-a îndeplinit un vis: un teatru adevărat la Târgu Jiu. Proiectul pe care îl urmărește de mai bine de un deceniu are astăzi contururi certe, un repertoriu demn de instituții similare cu mare tradiție și o cadență demnă de invidiat: șase premiere pe stagiune. Între timp, actorul Marian Negrescu s-a multiplicat fără a înceta să rămână actor, fiind cu dezinvoltură și simț al măsurii director de teatru și regizor. Un spectacol patetic pe texte ale lui Marin Sorescu (**Dropia**, un scenariu scris de Ion Cepoi după texte dramatice și poetice de Marin Sorescu) este fastuos ca un oratoriu religios și îl trădează pe discipolul lui Silviu Purcărete, pentru care Marian Negrescu are un adevărat cult. Acel stil al lui Silviu Purcărete de a implica toată suflarea de pe scenă în subiectul spectacolului, de a face, din drama individuală, o tragedie prin intermediul aceluia personaj colectiv pe care îl presupune *teatrul de grup*, rumorile, vociferările, repetițiile de replici, dau spectacolului un suflu comunitar care impresionează. **Dropia** este un spectacol religios care pornește din nevoia de credință a personajului titular din monodrama **Paracliserul**. Doar că Ion Cepoi a combinat credința cu îndoiala în Dumnezeu. Acea îndoială care face credința și mai prețioasă. Este un spectacol al controverselor dintre om și divinitate, un spectacol de Paști și de Crăciun, când omul se află mai aproape de Dumnezeu... Actorii se supun unui ritual al mărturisirii și apostaziei, asumat cu sinceritate și pasiune. Nu este important că Ion Cepoi și Marian Negrescu au modificat datele textului de bază, încât Paznicul surd este personajul principal și nu Paracliserul (Ion Alexandrescu are profilul de damnat al celui ce repetă destinul Mântuitorului), ci această respirație religioasă comună pe care o transmite spectacolul. Paracliserul, a cărui îndeletnicire este, cum știm din piesa lui Sorescu, să afume pereții catedralei cu flacăra credinței, s-a multiplicat în cinsprezece. Așadar, toți suntem sau putem fi martiri ai credinței, toți tindem către sfințenie, sau, cum spune Marin Sorescu, să fim printre sfinți „măcar ca figuranți“. Sigur, regretăm dispariția lui Marin Sorescu din propria piesă. Pentru că, în definitiv acest ciudat Paracliser este autorul însuși care își transcrie stările sale de fervoare și îndoială. În *repertoriul greu* al Teatrului „Elvira Godeanu“ (există și o parte lejeră, alcătuită din comedii ușoare ca **Floare de cactus** de Pierre Barillet și Pierre Gredy, **Îndrăgostiții din Ancona** de Vajda Katalin, apoi, **Și miniștrii calcă strâmb** de Ray Cooney) sunt înscrise texte de referință, repere ale culturii teatrale europene: **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, **Antigona** de Sofocle și **Dom Juan** de Molière, ultimele două în regia lui Gelu Badea, elev al lui Mihai Măniuțiu și admirator, deopotrivă, al lui Silviu Purcărete. Spectacolele lui Gelu Badea sunt, de regulă, ecuații intelectuale rezultate din lectura neconvențională a textelor. Este un bun cititor, pregătit cu referințe critice care să justifice propria lectură, dar deviza este nonconformismul. Astfel, **Dom Juan** de Molière este un rezumat invers al piesei: un spectacol făcut cu creionul pe hârtie, în care devine imperios necesar să demonstrezi că autorul nu are

dreptate. Atitudinea este a criticului născut să caute nod în papură pentru a dovedi că există și altceva dincolo de ceea ce se vede și nu a artistului care sporește expresivitatea imaginii. Etapa în care se află Gelu Badea (văzută prin spectacolele de la Târgu Jiu) este a cititorului curajos care încearcă să devină artist. Mihai Măniuțiu, cu un plus de experiență culturală, a început la fel: **Perșii** de Eschil, **Labirintul** de Arrabal de la începutul carierei sale, erau spectacole de expunere a memoriei culturale în care „se vedeau cusăturile”. Dar nu și controversa cu textul pe care mizează Gelu Badea. El este de părere că nu Dom Juan este personajul principal din piesa lui Molière, ci valetul Sganarelle care asistă muștrător la insașiabila poftă sexuală a stăpânului său. Pune în scenă pedepsirea lui Dom Juan și nu semnificația lui. Problema, în **Dom Juan**, nu este a sexului, ci a eliberării de constrângeri, a libertății, aceeași și pentru femei și pentru bărbați. Între timp, s-au scris mai multe **Dona Juana** care pun aceeași problemă din perspectivă feminină. În **Dona Juana** de Radu Stanca, Dona Elvira își manifestă libertatea de a rămâne virgină (ciudat raport între campioana virginității și Don Juan, campion al cantității), iar în **L' atroce fin du Seducteur** de Anca Visdei, Dona Elvira este o tânără mondenă, mai liberă chiar decât Don Juan. Ceea ce reușește cu adevărat Gelu Badea în spectacolul de la Târgu Jiu este transpunerea unei comedii clasice în sistem teatral expresionist. Nu înțelegi de ce apar și niște școlari cu ghiozdane pe umeri, dar cel puțin îți pui întrebarea. Un studiu teatral și un examen de actorie pe care trupa de la Târgu Jiu îl susține cu autoritate dar, în acest transfer, comedia mistică a lui Molière a dispărut. Valer Dellakeza, în căruciorul cu roțile în care l-a fixat Gelu Badea joacă foarte bine imputarea mută, Eugen Titu are stil în Gusman, servitorul Doinei Elvira, Luminița Șorop are feminitate distinsă în Dona Elvira , Ionuț Stoica pune o demnitate tacită în Statuia Comandorului care îl va târî în infern pe Don Juan, Mariana Ghiulescu are temperament în Mathurine, Pompiliu Ciochia (*Don Carlos*), George Drăghescu (*Don Alonso*), Valeriu Bâzu (*Don Luis*), Sorin Giurca (*Pierrot*) sunt acolo unde trebuie să fie dar toți acești actori se sacrifică pentru un **studiu teatral** și nu pentru un spectacol de teatru. Ca antrenament, nimic mai potrivit... Tot într-un cărucior cu roțile se prezintă și noua **Antigona**. Încercăm să înțelegem că marii idealști de tipul Sganarelle și Antigona sunt marii handicapați... Aici , textul lui Sofocle nu mai este simplificat, ci adnotat. Asemenea lui Silviu Purcărete, în **Danaidele**, Gelu Badea implică zeii Eladei în desfășurarea acțiunii. **Zeus** (Constantin Eremia), **Dionysos** (Dan Calotă), **Atena** (Simona Urs), **Afrodita** (Cornelia Diaconu), un cvartet ce dublează Corul condus de Luminița Șorop, excelent pus la punct ca personaj colectiv, intervine adesea cu replici alogene ce strică atmosfera de ritual pe care a reușit să o creeze regizorul. Și aici este clară controversa cu textul. Gelu Badea refuză tragedia Antigonei pentru ritualul pedepsirii lui Creon. **Antigona** nu mai este Antigona, ci **Chinurile regelui Creon**. Iar acest Creon care va sfârși... pe scaunul electric, are în interpretarea lui Marian Negrescu valoarea unei creații. Cu un relief autonom, decorurile semnate de Vioara Bara ne puteau scuti de îndrăznelile tip **play boy** din **Dom Juan**. Pentru un public începător deviațiile de la text pe care le propune Gelu Badea sunt dificultăți în plus. Dar neliniștea pe care o implică poate fi creatoare.