

episoadele adultere), speculându-l perfid, cu asedii ținând de esența sa idealistă și de ifosele sale moraliste, de justițiar inflexibil al dreptății. Dar tot printr-o invazie în intimitatea lui cea mai prețioasă: conștiința morală. Nuanța de violare a intimității, în care sfera sexuală e terenul confruntării, cu atât mai gravă cu cât e vorba de contractul matrimonial, dispare când e vorba de rival. El nu e invadat samavolnic în terenul interzis al erosului, ci înfrânt pe frontul trufaș al moralității absolute, hărțuit și sabotat progresiv, până la desființare. Îl demască pe Ruscanu în toată calicia și veleitarismul rolului său de cavaler al dreptății „sans peur” și mai ales, „sans reproche”. Îl ridiculizează dur, desfăcându-i meticolos, foaie cu foaie, dialectic, simulând neștiința, josnicia trădării, imoralitatea adulterului, ilegitimitatea demascării publice.

În întregul său, spectacolul Naționalului bucureștean este remarcabil, clasic și actual deopotrivă, provocator și de înaltă ținută.

**Teatrul Național „I.L. Caragiale” – Jocul ielelor de Camil Petrescu. Regia: Claudiu Goga. Decorul: Ștefan Caragiu. Costumele: Liliana Cenean. Muzica: George Marcu. Cu: Marius Stănescu/Liviu Lucaci (*Gelu Ruscanu*), Mircea Rusu (*Șerban Saru-Sinești*), Dorin Andone (*Praida*), Vlad Ivanov (*Penciulescu*), Dan Tudor/Andrei Duban (*Vasiliu*), Ioan Andrei Ionescu/Marcelo Cobzariu (*Petre Boruga*), Daniel Badale (*Sache Dumitrescu*), Bogdan Mușatescu (*Nacianu*), Eugen Cristea (*Primul procurer*), Cornel Țigancu (*Gardianul*), Eduard Dumitru (*Toma*), Irina Movilă/Ilinca Goia (*Maria Sinești*), Ilinca Tomoroveanu (*Irena Romescu*), Rodica Ionescu (*Elena Boruga*), Emilia Popescu (*Nora*), Mircea Anca (*Grigore Ruscanu*), Aristița Diamandi (*Dora*), Ștefan Tase/Alexandru Dobre/Carla Adina Popescu/Ștefan Velichi (*Copiii*).**

## Nicolae PRELIPCEANU

### *Nu strigați la Camil Petrescu, tovarăși!*

La interval de patruzeci de ani, după spectacolul din 1965, de la Teatrul Mic, Naționalul bucureștean reia **Jocul ielelor** de Camil Petrescu. Teatrul de idei nu mai este, însă, în măsură să entuziasmeze astăzi, când cu totul altele sunt motoarele care împing societatea românească. Înainte sau încotro o împing. **Jocul ielelor** este, așadar, o piesă dificilă pentru zilele noastre, iar regizorul Claudiu Goga avea de rezolvat tocmai această ecuație, în care intră, pe de o parte, un teatru de caractere puternice – în fond, *Gelu Ruscanu* este un „suflet tare” – și dezinteresul general pentru o asemenea problematică. Trebuia, așadar, ca spectacolul să traseze o cale de înțelegere pentru publicul de azi a unei piese dintr-un repertoriu de altădată, cu puternice trăsături ale unei alte lumi.

Claudiu Goga a ales să pună în scenă, de fapt, două spectacole într-unul singur, alcătuint, pentru rolurile *Gelu Ruscanu* și *Maria Sinești*, dar și pentru două altele, secundare, *Vasiliu* și *Petre Boruga*, distribuții alternative. Premiera dintâi care s-a prezentat a fost aceea cu Marius Stănescu și Irina Movilă, doi actori cunoscuți, el proaspăt laureat al mult contestatei Gale UNITER de anul acesta, ea, protagonistă în destule spectacole ale Naționalului pentru a-și fi format un public

al său. De la început trebuie să adaug că Marius Stănescu a demarat destul de greu în rolul său, e drept, începutul este în aparență anodin, iar teoriile lui Gelu Ruscanu despre dreptatea absolută nu sunt în măsură să producă mari scene dramatice. Scenele din redacția *Dreptății sociale*, ziarul socialist al cărui director este Gelu Ruscanu, sunt pline de pitoresc, nu și de melancolie. Vlad Ivanov în rolul lui *Penciulescu*, secretarul de redacție, are haz și mobilitate, devenind, surprinzător și semnificativ, alt om în finalul tragic al piesei. Cu haz își joacă rolul și Andrei Duban, *Vasilii* în spectacol, dar și Daniel Badale, un *Sache Dumitrescu* foarte natural, ai zice că toată viața n-a purtat altceva decât șorțul de paginator la plumb. Dorin Andone în *Praida*, administratorul ziarului, este mai stăpânit, el are ziarul și sub supraveghere ideologică, se vedește asta în final, când pune în discuția comitetului dacă Ruscanu mai trebuie sau nu să continue campania sa împotriva ministrului liberal al Justiției, *Șerban Saru-Sinești*, din moment ce acesta acceptase, în schimbul tăcerii ziarului, să semneze propunerea de grațiere a unui „tovarăș”, ajuns la ocnă din demnitate.

Dacă regizorul ar fi păstrat textul piesei în întregime, ar fi rezultat altceva, cu lungi incursiuni în lupta socialiștilor, ba chiar în ideologia lor. Dar Claudiu Goga a operat mari „delete”-uri, rezultatul final, fiind, pe de o parte, acela din text, înfrângerea lui Gelu Ruscanu de către societate și decizia sa, pusă în practică, de a se autosuprima, dar și deziluzia sa față de idealurile socialiste în care crezuse în felul său absolut și constata că sunt negociabile, e drept, atunci când e vorba de viața unui camarad. „*Pereat mundus, fiat Justitia!*” – citează un personaj venit în redacția socialistă pentru a pertracta. Este, de fapt, formula de viață a lui Gelu Ruscanu, în fața eșecului căreia el nu mai vede rostul propriei sale supraviețuiri.

În redacția socialistă se petrec tot felul de vizite așteptate și neașteptate, construite cu atenție de regie și de actori. Nacianu, fostul ministru conservator, în interpretarea caricaturală a lui Bogdan Mușatescu, are pregnanță. Ilinca Tomoroveanu are, în rolul mătușii lui Gelu, *Irena Romescu*, demnitatea puțin țeapănă a unui personaj din acele vremuri, anii imediat premergători primului mare război. În schimb, Eugen Cristea, în rolul prim-procurorului, pare un desen animat la baza căruia stau caricaturile anilor '50 despre membrii „monstruoasei coaliții burghezo-moșierești”, se răstește fără să pară a fi nevoie, denotă o înțelegere cam vetustă a unei lumi diabolizate cândva, nu și de autor în piesa sa. Cam fără rost câteodată ridică tonul și Mircea Rusu, în rolul ministrului Șerban Saru-Sinești, având, în plus, o atitudine, prea adesea, de om beat sau drogat. Drodat de putere? Poate aceasta să fie explicația. Marea putere pe care personajul o afirmă, reală, dat fiind rolul său social, s-ar fi cerut, poate, altfel gestionată, cu mai multă liniște, pentru a construi surpriza dezvoltării scrisorii tatălui lui Gelu Ruscanu, moment în care Ruscanu-fiul își pierde brusc echilibrul moral, se clatină, fapt foarte clar desenat de Marius Stănescu și mult mai exterior de Liviu Lucaci, cel de-al doilea Gelu Ruscanu.

Marius Stănescu se regăsește în scenele finale, după ce află despre tatăl său că a delapidat și că s-a sinucis, fapte care îi fuseseră până atunci ascunse cu grijă. Actor de mari resurse în asemenea momente de dezzechilibru vecin cu nebunia, el devine brusc altcineva, parcă un demon a intrat în el sau demonul din el și-a rotunjit profilul, terminând spectacolul în forță, în liniștea amenințătoare a deciziei ireversibile. E drept, și Liviu Lucaci se precizează în rol mai ales spre final (în cabina fostei amante a tatălui său, actriță ratată, interpretată în aceeași cheie caricaturală în care apar și demnitarii regimului, însă cu virtuozitate, de Emilia Popescu). Cineva observa chiar că, din momentul în care își pune barba și mustățile cu care vrea

Foto: Augustin Bucur



Liviu LUCACI

să-i semene tatălui său, el intră în rol, destul de târziu, e drept. Ilinca Goia joacă oarecum diferit de Irina Movilă rolul *Mariei Sinești*, tânăra smulsă de omul politic încă de pe băncile pensionului și adusă prea brusc cu picioarele pe pământ. Criza ei din clipa când se trezește în lumea dură a politicii și ticăloșilor făptuite în numele acesteia o împinge spre o legătură amoroasă cu studentul tânăr și naiv, Gelu Ruscanu, urmărită îndeaproape de soțul său, care-i dezvăluie totul abia târziu, în momentul când Gelu Ruscanu îl atacă vehement în numele dreptății absolute. În acest moment, la câțiva ani de la acea poveste de dragoste, ea este un personaj nu atât de chinuit pe cât e cel al Irinei Movilă, resursele ei par a fi altele, scena grotescă a încercării de seducere a lui Sinești e și ea diferită.

Piesa e construită cu o știință a gradației pe care o au maeștrii textului pentru scenă. Regizorul Claudiu Goga a urmat și o indicație din finalul piesei lui Camil Petrescu, în care fantoma tatălui lui Gelu Ruscanu pare a se întrupa pentru a mai muri odată cu fiul său, proiectând această fantomă, interpretată corect de Mircea Anca, și în alte momente tensionate ale conflictului. Admirator al lui Shakespeare cum era Camil Petrescu, nu cred că e o libertate prea mare pe care regizorul și-a luat-o, ea marcând și ritmând cumva acțiunea și momentele de maximă tensiune. De altfel, o echivalență îndepărtată s-ar putea stabili și între Gelu Ruscanu, un Hamlet târziu, care a văzut idei, și personajul shakespearian.

Ștefan Caragiu a construit un decor unic pentru redacția ziarului *Dreptatea socială*, dar și pentru budoarul Mariei Sinești sau pentru vorbitorul de la ocnă, unde Praidă și Ruscanu îl văd pe tovarășul lor, condamnat. Bine găsită ideea proiecției ziarelor epocii pe pereții decorului în timp ce interioarele sunt schimbate. Evoluția scandalului politic care e nodul dramei poate fi astfel urmărită în publicațiile vremii,

accentuând senzația de autenticitate, iar finalul e apoteotic: după ce *Dreptatea socială* părăsește interesat campania anti-Sinești, toate celelalte ziare dau știrea pe prima pagină, în timp ce ziarul socialist marchează, sec, „Inundații în Moldova”. Asta poate da cuiva care nu a trăit anii când „tovarășii”, câți au mai scăpat oanei tovarășești, au ajuns la putere o idee despre felul în care puteau fi ignorate cu seninătate problemele principale, inventându-se altele, sau dându-li-se proporții nemeritate, în regimul comunist. Costumele Liliane Cenean urmează linia epocii, dar muzica lui George Marcu e puțin cam dulceagă în final, amintind de un film de demult în care Beethoven compunea *Sonata Lunii* într-un salon cu geamul deschis și o perdea fluturând vaporos între el și Luna are tocmai se arăta.

Dacă dau pagina memoriei înapoi, ambele distribuții reușesc să spună ceva despre teatrul lui Camil Petrescu, deși cred că nu e tot ce se putea scoate din această piesă de mari tensiuni ideatice și dramatice, care nu e numai un exponat de muzeu, așa cum afirma cineva.

Cu *Jocul ielelor*, Teatrul Național din București, prin directorul său Ion Caramitru, își ține promisiunea de a relua marile texte ale dramaturgiei naționale clasice, dar și pe aceea de a oferi publicului, la fiecare reprezentare, textul piesei. De data aceasta, împreună cu Fundația Culturală „Camil Petrescu” și revista *Teatrul azi*, care au deschis și o expoziție de reamintiri ale marelui scriitor în foaierea Sălii Atelier, unde se desfășoară spectacolul.

Nu sunt sigur că regizorul Claudiu Goga a reușit să rezolve ecuația despre care vorbeam de la început, actorii scăpându-i din mână nu o singură dată. Sau cel puțin aceasta este impresia unui spectator. Mai aproape de rezolvare pare a fi, dacă e să aleg, spectacolul cu Marius Stănescu în rolul lui Gelu Ruscanu, cel care a văzut „jocul ielelor”, cel pe care-l ironizează *Penciulescu*—Vlad Ivanov, în stil de ziarist șmecher, dar tot el îi înțelege în final tragedia. Cât de aproape va ajunge această viziune de publicul de azi rămâne, însă, de văzut. În timp.

**Oana STREZA**

## Întoarcerea ielelor

Universul are coincidențele lui teribile. Nu știu dacă conflictul vulgar al biletețelor, cu putere de șantaj, de pe „piața” îngrozitor de teatrală a politicii românești, a influențat – prin empatia isteriei create – revenirea pe scenă a piesei *Jocul ielelor*. Oricum ar fi, ideea regizorului Claudiu Goga de a propune această montare este laudabilă. Este o dovadă a revenirii unei memorii selective și de bun simț a Teatrului Național, de a-l repune pe afiș, în calitate de autor, pe fostul său director interbelic, Camil Petrescu.

Rezervele mele în legătură cu un eventual spectacol suficient de mediocru încât să devină foarte popular, mi-au fost spulberate la gândul că, deși adept al textelor clasice, Claudiu Goga reușește să le anime într-o manieră personală și deloc vetustă. Alegerea pentru reprezentare a Sălii Atelier a fost un argument în plus spre a bănui organizarea unui spațiu mai intim, și astfel necondamnat să înghită actorii și poveștea lor în hăul unei grandori care, automat, i-ar „garanta” și valoarea.