

care îl practică e "de cuvânt" sau "de imagine", "de regizor" sau "de actor", Vlad Mugur știe să-și pună în evidență concepția, acordând, totodată, spațiul cuvenit de manifestare tuturor elementelor din care se alcătuiește spectacolul. Astfel, decorul Liei Manjoc, închipuind, din panouri și casetoane transparente, o Venejie neverosimilă și totuși ciudat de asemănătoare cu "originalul", un oraș străveziu și totuși misterios și impenetrabil, este "exploată-tă", prin lumini și deplasarea perso-najelor, pe toate coordonatele ei; la fel se întâmplă în cazul costumelor, expresiv caracterizante. Dar partea leului (și nu numai a leului venețian!) este lăsată, cu eleganță, actorilor, "exploatați", la rândul lor, fără rezerve. Lucru pe care ei, după cum au mărturisit, și-l și do-

reau... Astfel, Valer Dellakeza – din nou Truffaldino, după mai bine de 25 de ani – creează, cu o lacrimă ascunsă mereu îndărătul zămbetului șugubă, o "slugă" hărțuită și trudită, al cărei hohot de râs din final răsună nu vesel, ci disperat-ironic, părand a spune că, indiferent dacă ne dăm sau nu seama, *asta* este soarta noastră, a tuturor. Relief comic puternic dă Ilie Gheorghe unui Pantalone cătuși de puțin ramolit, dimpotrivă, tiranic și nepăsător, chiar și la bejie. O Smeraldină bine coaptă, dar cu infinite drăgălășenii i se dato-rează Iosefinei Stoia, în timp ce contu-rul psihologic mai puțin precis al Docto-rului și al fiului său, Silvio, capătă con-sistență grație jocului nuanțat al lui Valeriu Dogaru și al lui Angel Rababoc. Rămân întrucâtva datori în privința șle-

fuirii personajelor Constantin Florescu (Florindo) și Adrian Andone (Brighella). O considerabilă extindere primesc în spectacol rolurile tinerelor fete, partituri tratate îndeobște superficial; aici, Gabriela Baciș și Anca Dinu își constru-iesc eroinele cu siguranță și subtilitate, viziunea regizorală privilegiindu-le, de altfel, în chip special. Exactă se dovedește până și contribuția actorilor din insignifiantele roluri secundare; e un semn că Vlad Mugur a transformat distribuția într-o autentică echipă, ce vibrează la unison. **Slugă la doi stăpâni** este, și din acest motiv, un spectacol în care micile imperfecțiuni nu contează. Dacă nu cumva, chiar, adaugă ceva la farmecul învâluitor al întregului...

Alice Georgescu

Stăpânul învață

Generația de sacrificiu

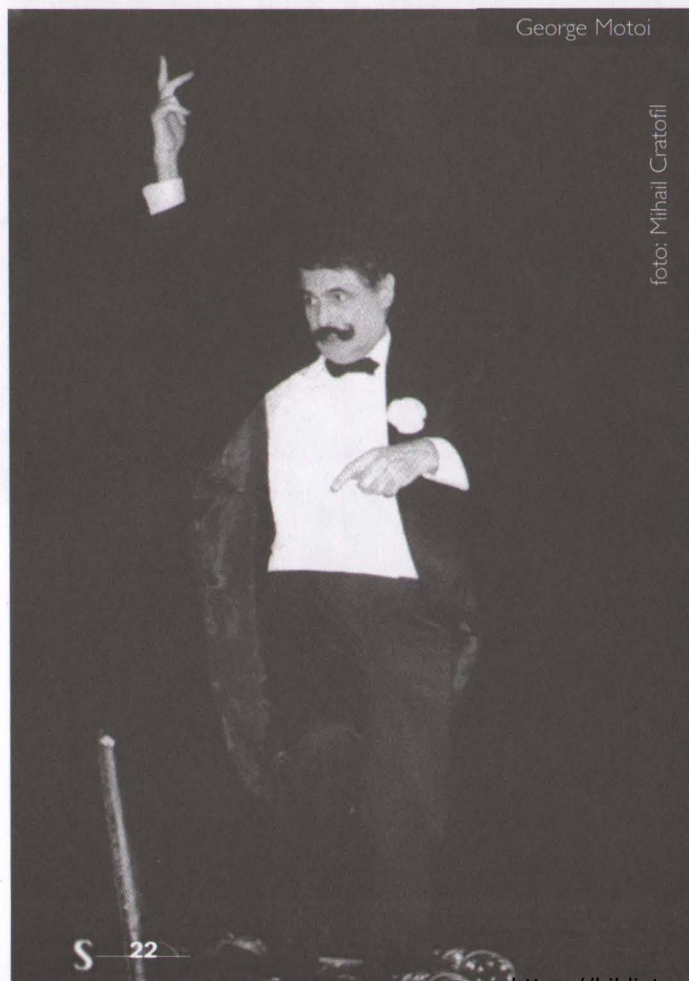
sluga hoată

Fiecare generație are propria ei criză, așa că sacrificiul străbate istoria acoperind realități și raportări foarte diferite. Unii își sacri-

fică idealurile, alții viața, ceilalți sunt sacrificați fără măcar să o știe. În vreme de criză, eticheta acoperă generația, deși nu toți cei care o alcătuiesc

stângăciile autorului. În rama unor sem-nale sonore ("Cabaret", "Titanic"), care asigură distanța stilistică necesară pen-tru situarea poveștii într-un registru con-vențional, narațiunea scenică etalează "vechile vechi structuri" ale corupției, cele de dinainte de comunism. În fide-litatea față de această tradiție găsește regizorul accentele amar-duioase ale comicului: mânia la obosit (de altfel, nici materialul dramatic nu ar suporta o tratare în registru grav), înțelepciunea nu este o sursă de optimism. Stăpânii, parvenții din idilica perioadă dintre cele două războaie, fură statul, slugile îi fură pe ei și nemulțumirile apar când circuitul se gripează; nimeni nu con-testă principiul vaselor comunicante prin care banii se transferă, ocolind legea.

O masă mare împarte scena, ba reunind, ba despărțind personajele, în funcție de interesele și sentimentele clipei. Tentat de procedeele musicalu-lui, Cernescu organizează materialul dramatic în funcție de ele, fără a izbu-ti să elimine integral explicațiile inutile și siropul uneori indigest al textului. Distribuția îl urmează cu profesionalism și bună-dispoziție pe această sârmă subțire: Cecilia Bărbara și Gavril Pătru poartă misterul și erosul piesei într-o



George Motoi

foto: Mihail Cratofil

își asumă în ega-lă măsură conse-cințele: unii nu pot trăi conform necesităților, alții nu pot fura con-form posibilită-ților. Cei din urmă vorbesc cel mai mult și mai îndu-ioșător despre sa-crificiu. Această realitate comună zilei de altăieri și zilei de azi l-a atras pe regizorul Dinu Cernescu în dificila încercare de revigorare a unei piese uitate sau ocolite (auto-rul a fost una din-tre victimele jus-tiției – mai corect spus, injustiției – comuniste), mar-cată de naivitățile epocii și de

combinație care nu insultă inteligența spectatorului. Matei Alexandru și Constantin Dinulescu parodiază discret bunul-simț popular, convențional izvor al onestității, real rezervor al vicleniei. George Motoi și Lamia Beligan fac sensibilă diferența dintre parvenitismul masculin, mitocănesc, îngălat, grobian și adaptabilitatea feminină, zâmbitoare, parfumată, eficientă. Sunt însoțiji scenic de propriile lor caricaturi, interpretate zgomotos, dar fără strălucire de restul actorilor din distribuție. În pofida ambițiilor minore, publicul se

bucură în timpul spectacolului și, probabil, nu regretă că a ieșit din casă. Este răsplata profesionalismului, materia primă a sărbătorilor teatrale destinate spectatorilor. Ei, mai ales ei, nu trebuie transformați într-o generație de sacrificiu.

Magdalena Boiangiu

GENERAȚIA DE SACRIFICIU de I. Valjean. • **TEATRUL NAȚIONAL "I.L. CARAGIALE"** din BUCUREȘTI • Data reprezentației: 27 mai 1999 • Regia și versiunea scenică: Dinu Cernescu • Decorul: Mihai Mădescu • Costumele: Luana Drăgoescu • Muzica și ilustrația muzicală: Cristian Tămovețchi • Mișcarea scenică: Malou Iosif • Distribuția: George Motoi (Iorgu Bănescu), Lamia Beligan/Giliola Brăileanu-Motoi (Coralia), Eusebiu Ștefănescu (Dumitru State), Rodica Mureșan/Mihaela Mitrache (Felicia), Mihai Niculescu/Bogdan Mușatescu (Paul Kovac), Vlad Ivanov (Doctor Humuz), Iuliana Moise/Alice Caracostea (Licuța), Gavril Pătru (George Vălcu), Constantin Dinulescu (Nae), Cecilia Bărbora (Anica), Matei Alexandru/Ion Henter (Mache).

Lumea ca spectacol

Elisabeta I

Premiera de la Naționalul ieșean, cu **Elisabeta I** de Paul Foster, se cuvine salutăată de două ori: ca gest repertorial și ca performanță artistică.

Irina Popescu-Boieru, regizoare impresionabilă, capabilă (după cum a arătat-o de-atâtea ori) să invite publicul la montări subtil elaborate sau la simple nacafoale scenice, s-a aflat, de data aceasta, într-o zodie fastă a prestației sale profesionale. "Lumea ca spectacol", idee preluată din filosofia teatrului shakespearian, își găsește, în montarea de la Iași, o ilustrare deplină. Unde se oprește existența reală și unde începe masca? Până unde este îngăduit accesul la gândirea și la trăirile nude ale celui de lângă noi? Câtă circumstanță și cât adevăr, câtă premeditare și câtă improvizație intră în ecuația existenței cotidiene a individului? "Uneori, cât pe ce să cred că-n mai mare măsură sunteți acrită decât regină", spune un personaj. În textul lui Foster și, amplificat, într-o evoluție actricească absolut remarcabilă, teribila, intransigentă, lucida Elisabeta I închide în urma ei cartea impersonală a istoriei și pășește, cu un fel de sacrificiu asumat, *dincoace*, în concretețea care umanizează sau dezumanizează, care te împresoară cu speranțe, cu spaime, cu neliniști, cu ezitări, cu egoisme, cu izbânzi, pășește în viața care te învață că singurătatea, fie ea și aurită, înseamnă cea mai cumplită pedeapsă.

Într-o asemenea demonstrație, echipa

ieșeană a avut de partea ei avantajul că piesa lui Paul Foster nu ține seama nici de logica relativelor adevăruri istorice, nici de regulile aristotelice ale construcției dramatice; spectacolul, viu și cum nu se poate mai incitant, este clădit pe un text apostat. Așa se face că singura și consecvența lui constantă

este plonjonul nebunesc în complexitatea sufletului omenesc. În spectacol se procedează la trecerea lejeră a aceluiași interpret dintr-un rol în altul, cu egală participare (exceptând rolul Elisabeta, personaj-cumul); povestea rămâne la fel de captivantă. Fauna

aceasta, aflată într-o continuă alertă, comentează sarcastic sau pueril, râde, cântă, suferă, amenință, dansează, epatează, se autocontemplă parcă într-o aglomerare de oglinzi despre care nu știi dacă reflectă imagini fidele sau deformate; o neliniștitoare relativitate îi însoțește pe eroii acestor parodice întâmplări, răsrângându-se și asupra participării emoționale a privitorului. Aceasta ar fi "cheia" în care Irina Popescu-Boieru a citit și a adus în spațiul de joc piesa scrisă de Paul Foster.

Acest spațiu, imaginat de scenografa Rodica Arghir (în condițiile inexplicabilei opțiuni a regizoarei de a-și construi spectacolul la Sala Studio, nu – așa cum ar fi fost absolut normal – pe scena mare a teatrului), vădește efortul

de a crea ambianța reprezentațiilor esențializate ale teatrului elisabetan. Suprafața sălii (îngrată sub raportul capacității de a găzdui, alături de spectatori, dinamica susținută a unei montări cu destule personaje) este împărțită în două registre denivelate; costumele sunt laborios gândite; recuzi-

ELISABETA I de Paul Foster. Traducerea: Radu Nichita Rappaport • **TEATRUL NAȚIONAL "V. ALECSANDRI"** din IAȘI • Data premierei: 18 aprilie 1999 • Regia Irina Popescu-Boieru • Scenografia: Rodica Arghir • Aranjament muzical: Grupul Nomen est omen • Mișcarea scenică: Dana Coșeru • În distribuție: Mihaela Arsenescu-Werner, Georgeta Burdujan, Monica Bordeianu, Catinca Tudose, Petronela Grigorescu, Antonela Comici, Adi Carauleanu, Emil Coșeru, Adrian Păduraru, Constantin Pușcașu, Constantin Avădanei, Daniel Busuioc, Cătălin Tudor Manea, Radu Ghilăș, Petre Ionescu, Haruna Condurache, Oana Sandu, Brândușa Aciobăniței, Livia Iorga.

ta anexă – minimă. Foarte atent a fost pregătită mișcarea scenică, parte importantă a reprezentației, meritul revenindu-i Danei Coșeru. O altă componentă a reușitei înregistrate de acest spectacol s-a dovedit a fi muzica, inteligent selectată de grupul Nomen est omen, chiar dacă, uneori, prezența ei lasă impresia de exces cantitativ. Distribuția, numeroasă, a răspuns cu vădită participare formulei avansate, în decodarea scenică a textului, de regie. Am putut contempla la lucru "o echipă" în înțelesul întreg al cuvântului; o echipă care și-a susținut cu generozitate soliștii, astfel de ipostaze revenind, printr-un fel de rotație logică, celor mai mulți dintre interpreți. Protagonista montării rămâne, dincolo de orice îndoială,