

cred că, dincolo de "viziunea" regizorală, care poate fi transplantată aproape mecanic de pe o scenă pe alta, lucrul cu actorii – parte esențială în crearea unui spectacol – este, în fiecare caz, nou, surprinzător, viu și, în funcție de reușita lui, tot astfel poate fi și produsul finit. Ca să nu mai vorbim de obsesiile creatoare pe care un artist este liber, după părerea mea, să și le urmeze atâta timp cât dorește (vezi Giorgio Strehler și montarea repetată a piesei *Slugă la doi stăpâni*). Iar la urma urmei orice teatru e liber să nu accepte a fi vioara a doua.

Oricum, cu atât mai puțin mă supără ideea de reluare atunci când artistul în chestiune se numește Vlad Mugur. Eu, una, aș fi fericită ca el să monteze în toate teatrele din țară, fie chiar și aceeași piesă. Acum, când pe scenele românești vulgaritatea, mitocănia, lipsa de bun-gust și de bun-simț se îngroașă, prinzând în pata lor de unsoare până și instituții și creatori altădată decenti și exigenți, mi se pare că discreția, eleganța și acuratețea "stilului Mugur", ca și perfecțiunea tehnică pe care acesta o impune, sunt printre puținele (și, vai, atât de fragilele) bariere în calea ticăloșirii generalizate a artei senice, căreia abia acum încep să-i iasă pe

chip semnele bolilor contractate în vremea ceaușismului. Ca și întregii societăți, de altfel...

Așadar, Vlad Mugur a reluat la "Nottara" un spectacol montat mai înainte la Teatrul Maghiar din Cluj, recunoscut pentru profesionismul impecabil al actorilor săi. Majoritatea celor ce au văzut ambele reprezentații s-au declarat (oral, în orice caz) mai mult sau mai puțin dezamăgiți de cea bucureșteană, care li s-a părut lipsită de ritm, jucată mai gros, cu ocheade către public etc. Nu cred. După părerea mea, este, incontestabil, un *alt spectacol* (cum ziceam și la începutul acestor însemnări) în care, poate, contrastul dintre cei doi gemeni – întrupați de Horațiu Mălăele cu naturalețea-i atotînvingătoare, capabilă să "dea viață" până și unui cuier – e mai puțin marcat, după cum nu la fel de puternic și de impresionant apare contrastul dintre desfășurarea veselă a întâmplărilor și moartea a doi dintre eroi (Zanetto, "geamănul neghiob", și intrigantul Pancrazio). Desenul regizoral se conturează însă mai limpede în spectacolul de la "Nottara", astfel încât minuția cu care este caracterizat fiecă personaj, începând cu ticurile de comportament și sfârșind cu veșmântul (am remarcat din nou fru-

musețea plină de claritate a costumelor Liei Manțoc) ori luciditatea cu care este descoperită cruzimea pietrificantă dindărătul aparenței seren-zâmbitoare a oamenilor și a faptelor capătă o pregnanță deosebită. Tot așa, capătă relief un scurt moment, atât de scurt încât poate trece neobservat – "măștile" venețiene încremenite, ca sub puterea unui blestem, într-un dans săltăret, oprit pe neașteptate –, dar care condensează nu doar toată ideologia acestui spectacol, ci și, aș zice, întreaga poetică teatrală a unui regizor din înalta clasă a măștrilor. Un regizor care, fără a-și obliga interpreții să facă ce nu se pricep, adică să joace *commedia dell'arte*, a izbutit să-i determine a se mișca pe scenă cu ușurință și grație, a improvizat cu haz și fără grosolanie (vezi dialogul dintre Horațiu Mălăele și Dan Puric – un excepțional Arlecchino –, cu jocuri de cuvinte legate de numele "civile" ale celor doi actori), a evoluat, într-un cuvânt, cu aplombul și suplețea tipice comediei italienești – dar și teatrului de bună calitate (celor amintiți le-aș adăuga numele lui Dan Aștilean, al Cristinei Toma și al Clarei Vodă). Prin urmare, și pe bulevard distincția și finețea se pot simți în voie...

Analogii culturale

TURANDOT de Carlo Gozzi. Traducerea: N. Al. Toscani ● TEATRUL "BULANDRA" ● Data reprezentației: 9 martie 2000 ● Regia: Cătălina Buzoianu ● Scenografia: Velica Panduru ● Muzica: Iosif Herțea ● Coregrafia: Mălina Andrei ● Distribuția: Maia Morgenstern/Kana Hashimoto (Turandot), Virgil Ogășanu (Altoum), Andreea Bibiri (Adelma), Alina Berzunțeanu (Zelima), Valeria Ogășanu (Shirina), Doru Ana/Radu Amzulescu (Barach), Vlad Zamfirescu/Filip Ristovski (Calaf), Valentin Popescu (Timur), Andrei Aradits (Pantalone), Gheorghe Ifrim (Tartaglia), Șerban Pavlu (Brighella, Călăul), Mihai Bisericanu/Răzvan Săvescu (Truffaldino); în alte roluri: Ana Calciu, Lorette Enache, Mihaela Vasile, Gheorghe Constantinescu ș.a.; cu participarea extraordinară a formației „Domnișoara Pogany”.

În aspectuosul și destul de documentatul caiet-program supervizat de Luminița Răuț (nu-ți poți, totuși, reprimă o tresărire la "împământenirea" *Eugen Vahtangov* – pe când un Teodor Dostoievski sau un Nae Gogol?), Cătălina Buzoianu descrie, în stilul său cuceritor, saturat de trimiteri și de analogii culturale, liniile (teoretice) de forță ale spectacolului *Turandot*. Aflăm de aici că montarea ar pune față în față, pe urmele textului din secolul... VIII (e vorba,

desigur, de sec. XVIII), "cele două nivele antropologice ale istoriei: cel chinez, extrem-oriental și cel venețian", dar și "două sisteme teatrale tradiționale, codificate (...), opera chineză (...) și *Commedia dell'arte*", ba chiar "două organizări statale la antipod, Imperiul mitologic chinez și Republica venețiană", tuturor acestora alăturându-li-se "cel de-al treilea nivel antropologic, contemporan". Argumentația, realmente seducătoare, te convinge că vei asista la o

citire (poate prea) subtilă, care va desface în straturi de infimă subțirime piesa-basm a lui Gozzi, celebră mai ales prin "prelungirea" ei pucciniană și prin câteva montări răsunătoare, între care aceea, revoluționară, a pomenitului *Eugen Vahtangov* (pentru deplină edificare, să menționăm și numele adevărat al omului: Evgheni). În realitate, pe scenă, aceste intenții răzbat doar în scurte străfulgerări (ar fi, de pildă, monologul răscolitor al lui Turandot de la finalul primei părți a reprezentației); în rest, spectatorul privește și ascultă o istorie oarecum grotescă despre o principesă chineză care pune să se taie capul peșitorilor incapabili să dezlege niște ghicitori și care va fi înfrântă în cele din urmă de un principe tătar, Calaf, posesor, în spectacol, nu atât al unei minți cât al unei voci pătrunzătoare (interpretul Filip Ristovski pare a avea un solid antrenament în operă, dar, din păcate,

unul mai puțin solid în actorie). Povestea în chestiune e animată de giumbușlucurile reprezentanților Veneției și ai commediei dell'arte (miniștrii Pantalone, Tartaglia și Brighella), care "trag" întâmplările, prin conținutul și tonul glumelor debitate, pe solul carpato-danubian, ca să nu zic curat dâmbovițean, evocându-ne cu succes performanțele artistice ale grupurilor "Divertis", "Vouă" etc. În scenografia de un decorativism hieratic și rece a Velicai Panduru (după părerea mea, inspirată), sumedenia de actori și de figuranți se mișcă mult și nu întotdeauna cu rost (coregrafia Mălinei Andrei mi s-a părut mai puțin izbutită ca de obicei), lăsându-ne cu greu să distingem câte o contribuție individuală (Mihai Bisericanu, Andreea Bibiri, Valeria Ogășanu), ivită în umbra singurei prezențe interpretative nu doar ireproșabile profesional, ci și carismatice prin firesc și justețe: Virgil Ogășanu. Protagonista Maia Morgenstern (pe cealaltă "valoare universală" – cum grăiește caietul-program! – asimilată în teatrul românesc, alături de macedoneanul Filip Ristovski, japoneza Kana Hashimoto, nu am văzut-o încă) nu a fost, cred, în forma cea mai bună: excesele vocale, mimice și cinetice nu au



foto: Tudor Predescu

putut ascunde o anumită epuizare a resurselor de care, sper, talentata actriță va avea mai multă grijă în viitor. Cât despre "soluția" (regizorală? actoricească?) aducerii în scenă, la final, a copilașului interpretei, pe post de "viitoarea Turandot" (?!), este o lipsă de măsură – *hybris* îi ziceau grecii antici și o pedepseau drastic în tragedii – care ar trebui înlăturată grabnic și pe tăcute.

Cătălina Buzoianu este o regizoare care muncește și gândește cât trei (regizori) la un loc; în ceea ce mă privește, o admir și o apreciez sincer. Tocmai de asta mi se pare onest să-i semnalez neîmplinirile (sau ceea ce socotesc eu a fi neîmpliniri); laudele de circumstanță trebuie rezervate ființelor slabe și neajutorate. Nu e cazul aici.

Alice Georgescu

Ambiții mari

Macbeth, piesa unde un personaj shakespearian găsește cu cale să spună că istoria este o poveste plină de furie și de zgomot istorisită de un idiot, este rescrisă de Eugen Ionescu cu un zâmbet crispat: pasiunile tulburi, devotamentul și fidelitatea, trădarea și crima, remușcarea și spaima nu sunt decât cuvinte însoțite de gesturi. Ideea "marelui mecanism", identificat de teatrologul Jan Kott în piesele shakespeariene cu "regi", i-a plăcut, conform propriei mărturii, lui Ionescu și el a reformulat conflictul în așa fel încât sforile se văd: nimeni nu înșală pe nimeni. Pe rând, și Duncan, și Macbett, și Macol sunt sinceri față de popor, ca și față de slugi: promit că vorface tot răul de care sunt capabili și doar imaginația crimei îi diferențiază. Nimeni nu se simte nicio dată vinovat: "culpabilitatea este o



Cecilia Bârbora, Marius Bodochi și Ileana Olteanu

foto: Ștefan Dădăy

MACBETT de Eugen Ionescu. Traducerea: Dan C. Mihăilescu ● TEATRUL NAȚIONAL "I. L. CARAGIALE" din BUCUREȘTI ● Data reprezentației: 11 martie 2000 ● Regia, coregrafia și ilustrația muzicală: Beatrice Bleonț ● Decorul: Constantin Ciubotariu ● Costumele: Doina Levintza ● Distribuția: Claudiu Bleonț (Macbett), Cecilia Bârbora (Lady Duncan, Vrăjitoare, Ofițer), Marius Bodochi (Banco), George Motoi (Duncan), Ileana Olteanu (Doamna de companie, Vrăjitoare, Ofițer), George Călin (Macol, Dansator de tango, Soldat), Andrei Fiți (Ofițerul), Alexandru Georgescu (Candor), Liviu Crăciun (Glamiss, Bolnav 2); în alte roluri: Marius Rizea, Andrei Duban, Gabriel Costea, Bogdan Mușatescu, Mihai Niculescu, Alexandru Hasnaș, Dragoș Ionescu, Emil Mureșan, Vlad Ivanov, Doru Rancea, Raluca Petra, Giliola Brăileanu-Motoi, Adrian Drăgușin, Luminița Erga, Doina Șandru, Mihaela Laura Dumitru, Ștefania Andronic, Crina Matei, Gabriela Bobeș, Traian Tâmpeanu, Alexandru Tudorache.