

dovedind un teribil chef de viață, este dominat clar, în spectacolul nostru, de două prezențe: Dorine și Orgon. Omniprezentă, agresivă, persiflantă, tranșantă, purtătoare de energii cumplite, Dorine, imaginată și întru-chipată cuceritor de Ada Gârțoman-Suhar, controlează autoritar povestea dramatică de la prima la ultima scenă, performanță egalată, pe un cu totul alt palier al căilor de exprimare artistică, doar de Ion Sapdaru (Orgon). Actorul, posesor al unei subtile științe a construirii personajului, ocolește cu eleganță capcanele alunecării în explicitări de efect pasager și ne oferă imaginea dezolantă a credului sadea, vexat în principiile sale. Replicii rostite cu relevabilă grijă pentru nuanță i se adaugă plastica bogată a gestului și a mișcării, perplexitatea pauzei, explozia revelației. Într-adevăr, memorabile aceste două creații actricești! În Tartuffe, Teodor Corban nu mai reeditează izbânzile care, de câteva

stagioni încoace, l-au impus atenției regizorilor, criticii și publicului. Personajul său, venind dinspre paraiziții lanșați glorios de Plaut și trecut prin școala lui Fra Timoteo din Mătrăguna lui Machiavelli, traversează spectacolul cumva debusolat, cu supralicitări supărătoare în etapa "preacerniciei" și cu relaxări suspecte în cea a certitudinilor, izbutind să convingă doar în secvența conturilor încheiate, când își leapădă masca fățărniciei și se înfățișează în toată anvergura mizeriei sale morale. Actorul a avut și neșansa de a i se anula aproape în întregime o scenă importantă, cea a flagrant-delictului sentimental, consumată la mare concurență cu demonstrația de tandrețe homosexuală a gârzii sale de corp. Dar, chiar și fără această regretabilă eroare regizorală, Tartuffe își pierduse locul cuvenit, teoretic, pe podiumul valorilor montării. Așteptarea noastră, îndreptățit sărbătorească, a fost, la acest capitol, înșelată, pentru

că Tartuffe nu e un rol care să accepte aproximațiile, exagerările sau jumătățile de măsură. Spectacolul, în ansamblul său, este însă unul care poate fi socotit reprezentativ pentru momentul actual al Teatrului Național "Vasile Alecsandri", adică unul de certă calitate. La această impresie contribuie din plin și excelenta rezolvare a spațiului de joc, datorată scenografei Axentii Marfa, probabil punctul cel mai înalt atins până acum de această autentică artistă a armoniei formelor, volumelor și culorilor. Așa cum cerea inteligenta lectură regizorală, povestea scenică este desprinsă, și prin intermediul decorului și costumelor, dintr-un anumit timp și dintr-un anumit loc, sămburele grav al discursului dramatic fiind învăluit într-un zâmbet complice, potrivit vechiului adagiu horatian "Ridendo dicere verum".

Constantin Paiu

Altă răscruce de vânturi

CAFENEUA de Carlo Goldoni. Traducea: Constanța Trifu și Lidia Sava ● TEATRUL ODEON ● Data reprezentației: 6 mai 2000 ● Regia și ilustrația muzicală: Dragoș Galgoșiu ● Scenografia: Vittorio Holtier ● Distribuția: Cornel Scripcaru (Don Marzio), Constantin Cojocar (Ridolfo), Mircea Constantinescu (Pandolfo), Ionel Mihăilescu (Trappola), Camelia Maxim (Lisaura), Laurențiu Lazăr (Agabito), Marius Stănescu (Eugenio), Dan Bădărău (Flaminio, sub numele de contele Leandro), Anca Neculce (Placida), Oana Ștefănescu/Diana Gheorghian (Vittoria).

Probabil că bărbatul singuratic de la masă, privind disprețitor agitația clienților și a patronului, este o permanență, o "valoare" universală a cafenelelor din toate timpurile și din toate locurile. Gentilomul napolitan din piesa lui Goldoni devine în spectacolul lui Galgoșiu un fel de soldat vagabond, martor mincinos în toate conflictele care se încing și se calmează, la răspântia unde este situată prăvălia lui Ridolfo. La răscruce de vânturi, cafeneaua oferă un adăpost și, de câte ori personajele pătrund în el, se aud rafalele unui vânt cumplit, vestitor de anotimp înghețat. Veneția exterioară, unde se presupune că se desfășoară veselul carnaval, nu este nici atrăgătoare, nici primitoare, nici fascinantă. Carnavalul este mai degrabă un spațiu mental unde personajele își permit modificări de identitate și cedări în fața impulsurilor naturale. Scenografia semnată de Vittorio Holtier mobilează spațiul scenic cu misterioasa vilă a cântăreței străine, o scenă în scenă, de unde apar, pentru a se ascunde din nou, sunete, personaje, conflicte, sentimente. Culorile sunt stinse, aspirând la o eleganță inaccesibilă. Convențiile commediei dell'arte trec fără obstacole în cele ale operei, ale

westernului sau ale caricaturii de ziar. Este un carnaval confidențial, fără explozii colective. Fiecare personaj își trăiește individual ieșirea din normă, înveselindu-i pe ceilalți, dar știind că viața normală își va relua cursul: patronul de tripou încearcă să profite de pe urma disperării ghinionistilor la jocul de cărți, balerina întreținută de falsul contele se lansează în imposibile arii de virtuozitate, negustorul pierde sistematic la cărți și predispoziția spre aventură erotică îl aruncă în brațele propriei neveste, contele este demascat de soția lui, Placida – deloc placidă –, și își reface matrimoniul. Punctul inițial al acestor întâmplări este întotdeauna o replică a lui Marzio, ceva ce lui i se pare, ceva ce nu a auzit bine sau propria lui viziune sceptică asupra naturii umane. Cornel Scripcaru construiește cu abilitate mecanismul de funcționare al personajului, asigurându-i în același timp variații de ton și de reacție. Plictisit, bosumflat, curios, suficient, șmecher, cafeneaua este pentru el – ca și pentru regizorul spectacolului – un loc unde poți să te amesteci, fără mari pericole, în destinele măștilor înconjurătoare. Constantin Cojocar participă cu grație la acest joc: dacă Marzio este regizorul, Ridolfo cafe-

foto: Mihai Musceleanu



giul este scenograful. Cea mai îndărătnică mască îi aparține lui Marius Stănescu: negustorul Eugenio este un bărbat imatur, răsfățat și prost. Actorul furnizează acestor trăsături ambalajul simpatic al candorii, al naivității care împodobește atât de bine tentația viciului. Camelia Maxim, feminitate sporită de extracția ei alogenă, introduce principalul element de mister, dar și reperul teatral al întregii agitații. Originalitatea interpretării derivă din rețeta

combinării clișeeilor și a punerii lor în operă (la propriu și la figurat). Dan Bădărău, trișor la cărți impenitent, îl compune cam butucănos pe escrocul sentimental. Anca Neculce și Oana Ștefănescu cochetează amuzant cu măștile feminității agresive sau frustrate. Mircea Constantinescu și Ionel Mihăilescu, fideli tradiției tipurilor reprezentate de ei, dau grație comică personajelor. Ceea ce nu se poate spune despre Laurențiu Lazăr.

În acest spectacol, talentul atât de specific al regizorului Dragoș Galgoțiu s-a întâlnit în mod fericit cu disponibilitatea trupei: rezultatul se exprimă prin teatralitatea blând-nostalgică, inventiv-comică a unei comedii în care personajele joacă și se joacă, știind că toate acestea sunt permise și posibile doar în răgazul oferit de rafalele vântului de afară.

Magdalena Boiangiu

Examene de maturitate

Oricât de simpatică, de măgulitoare, chiar, la un moment dat, titulatura de "tânăr regizor" riscă să capete, atunci când cel care o primește nu se mai află tocmai la vârsta candorilor veritabile, o conotație oarecum minimalizantă. "Tânărul" în chestiune se vede fie mângâiat părintește pe cap ("ehei, puștiule, mai ai multe de învățat!"), fie încurajat să lupte și să moară - metaforic, desigur - pentru cauze socotite (rareori de el însuși, cel mai

adesea de către adulți nostalgici sau resentimentari) demne de avânturi adolescente. Artistul cu mai puțină vechime în muncă este surghiunit într-un soi de rezervație, unde, ca în țarcurile destinate copiilor la McDonald's, i se permite să chiuie, să țopăie și să facă tumb, privit cu ochi extatici de pe margine sau îmboldit la giumbușlucuri de către animatoare cu sarcini clare de serviciu. Împins cu sistemă înapoi, la vârsta infantilismului, regizorului de teatru i se întârzie ast-

fel instalarea temeinică într-o profesiune care, mai mult parcă decât alte meserii artistice, așteaptă numărul anilor pentru a confirma valoarea. Iar numărul anilor aduce cu sine, mai întotdeauna, în cazul artiștilor adevărați - vezi Strehler, Brook sau, mai aproape de noi, Ciulei, Mugur - , simplificarea expresiei, siguranța calmă, încrederea lucidă în actor. E una dintre puținele împrejurări când îndepărtarea de copilărie e nu o pierdere, ci un câștig - pentru toți.

Regia ascunsă

Felix Alexa nu a făcut niciodată parte din categoria junilor teribiliști, deși, după câteva mizanscene echilibrate, limpezi și bine primite de public și de critică (aș cita, cu titlu de preferință personală, Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès și Casa Bernardei Alba de Federico Garcia Lorca, ambele la TNB), s-a lăsat și el mușcat de șarpele inovației cu orice preț (într-o puțin inspirată montare cu mini-capodopera caragialiană *Conu' Leonida...* la Teatrul Mic). Contrar aparențelor, drumul pe care și l-a ales nu e cel mai lesnicios: pe lângă strâmbăturile din nas ale celor ce pretind de la un regizor să facă neapărat *altfel* (chiar dacă acest *altfel* arată destul de nebulos), modalitatea - să-i zicem - tradițională poate fi amenințată de capriciile și încapățănările actorilor, pe a căror contribuție se întemeiază preponderent, dar și de lacunele tehnice, strict profesionale ale regizorului însuși; acesta din urmă nu

NUNTA LUI KRECINSKI de A.V. Suhovo-Kobîlin. Traducerea: Alexandru Kirîțescu și Sonia Filip ● TEATRUL NAȚIONAL "I.L. CARAGIALE" din BUCUREȘTI ● Data reprezentației: 13 mai 2000 ● Regia și ilustrația muzicală: Felix Alexa ● Scenografia: Diana Ruxandra Ion ● Distribuția: Matei Alexandru (Piotr Konstantinici Muromski), Medeea Marinescu (Lidocika), Carmen Stănescu (Anna Antonovna Atueva), Grigore Gonța (Vladimir Dmitrici Nelkin), Costel Constantin (Mihail Vasilici Krecinski), Valentin Uritescu (Ivan Antonici Raspliuiev), Bogdan Mușatescu (Nikanor Savici Beck), Alexandru Hasnaș (Șcebniev), Mihai Călin (Feodor), Ion Ionuț Ciocia (Tișka), Dragoș Ionescu/Emil Mureșan (Comisarul de poliție).



Mihai Călin și Costel Constantin

foto: Mihail E. Cratofti