apropie de esența piesei. Dialogul dintre prințul interpretat de Mircea Albulescu, un ticălos cu prestanța bunelor intenții, și Mircea Rusu, acum înțelegând riscurile vieții între două lumi, învins de tragedia provocată de el, produce o scenă teatrală prin dinamica ei interioară, prin felul cum actorii pipăie și aleg cuvintele, prin jocul inteligențelor într-o situație-limită. În aceeași zonă, a unei teatralități esențiale, este și scena procesului unde, în sfârșit, drama se așază în datele ei și Mircea Rusu poate face dovada marilor sale calități de actor modern. Acum apar și regretele pentru rolul pe care l-ar fi putut juca Marius Bodochi și pentru absența desenului din culorile aruncate oarecum la întâmplare de Alexandru Bindea.

Există câteva momente în spectacol unde regia și scenografia – inspirată la nivelul concepției, cu nesiguranțe la nivelul execuției – exprimă percutant unitatea și contradicția celor două lumi care-l vor strivi pe cel ce a încercat să le traverseze.

Am formulat observațiile de mai sus, încercând să povestesc ce am simțit și ce am gândit pe parcursul celor trei ore cât durează reprezentația și străduindu-mă să fac abstracție de zgomotul marelui succes care însoțește începutul carierei acestui spectacol. Nu este doar o operație de propagandă bine condusă. La premieră aplauzele entuziaste au durat minute în șir: spectacolul de cântece și dansuri, amploarea mijloacelor teatrale etalate impresionează, iar dorința puternică de a avea succes îl poate crea. Am convingerea că artiștii implicați știu mai bine decât cei din afară ce a ieșit bine și ce nu. Așa că, alături de aceștia, prefer amintirea momentelor de teatru care lasă să se bănuiască spectacolul ce ar fi putut să fie.

Magdalena Boiangiu

Un albastru infinit

ÎNGERUL ALBASTRU, dramatizare și versiune scenică de **Răzvan Mazilu** după romanul **Profesorul Unrat** de **Heinrich Mann** ● TEATRUL ODEON ● Data reprezentației: **30 martie 2001** ● Regia și coregrafia: **Răzvan Mazilu** ● Scenografia: **Irina Solomon** și **Dragoș Buhagiar** ● Muzica: **Friedrich Holländer**. Adaptarea muzicală: **Petru Mărgineanu** ● Distribuția: **Florin Zamfirescu** (Emanuel Raat), **Leonid Doni** (Lohmann), **Ioan Bătinaș** (Von Ertzum), **Dimitrii Bogomaz** (Kieselack), **Maia Morgenstern** (Lola-Lola), **Jeanine Stavarache** (Guste), **Mircea Constantinescu** (Kiepert), **Cătălina Mustață** (Helga), **Mihai Danu** (Clovnul mut).

La prima vedere, albastrul semnifică reveria calmă, repaosul senin. Psihologii știu însă ceva mai mult, anume că, în inconștientul colectiv, albastrul este asociat cu autoritatea care-ți oferă siguranță cu prețul supunerii. Nu întâmplător mai-marii lumii au adoptat costumul *bleu-marine*, iar polițiștii, uniforma *bleu-gendarme*. Pentru marii răzvrătiți însă, ca Rimbaud, albastrul este culoarea stridențelor stranii ale trompetelor cerești, sunând schimbarea. Probabil nu fără legătură, revista avangardei germane de la începutul secolului trecut se numea *Der Blaue Reiter* (*Călărețul albastru*), iar cabaretul în care, în aceeași perioadă, cânta Lola-Lola, eroina romanului **Profesorul Unrat** al lui Heinrich Mann, *Îngerul albastru*.

Celebrul film cu acest nume al lui Josef von Sternberg, cu Marlene Dietrich și Emil Jannings, a ales să lumineze dintr-o singură parte construcția complexă a romanului, arătând decăderea socială și morală a unui bărbat rigid, emblemă a respectabilității burgheze, care descoperă târziu farmecul lasciv și dezintegrator al femeii fatale, de care se lasă, spre paguba lui, subjugat. Succesul romanului (publicat în 1905) a venit târziu, atunci când societatea germană, răvășită de înfrângere și de deruta postbelică, s-a recunoscut în figura profesorului ajuns paiață. Decăderea personajului simboliza dezastrul unei civilizații.

Răzvan Mazilu și echipa sa propun o lectură nouă a romanului, care vine împotriva clișeelor propagate de film. Ambalarea lui Sternberg pentru protagonistă a fost în parte responsabilă pentru deplasarea focalizării de la figura profesorului la cea a cântăreței. În spectacolul de la Teatrul Odeon, prioritatea se restabilește în favoarea lui Raat, iar dramatizarea, deși păstrează titlul popular al filmului, pare că urmează mai ales subtitlul romanului: „Sfârșitul unui tiran". În interpretarea lui Florin Zamfirescu, profesorul Raat este departe de ridicolul personajului bătos și pretențios, căzut inoportun în ispită, taman la vârsta înțelepciunii. Avem de a face cu o forță îndelung comprimată care, o dată dezlănțuită, impune și supune. Până la începerea acțiunii, Raat și-a exersat voința în spațiul școlii, a practicat abstinența în spațiul privat și a afișat conformismul în spațiul social. Toate acestea i-au potențat energiile, el fiind acum pregătit să arate ce poate. Hăituindu-și elevii, Raat descoperă în cabaret un spațiu al libertății, care-i sfidează

foto: Matei Câlția

Îngerul albastru

autoritatea. Provocat, el se va lansa în cucerirea teritoriului respectiv, scop final pentru care relația erotică este doar mască, mijloc și pretext. Florin Zamfirescu ar fi putut să-și reediteze, pur și simplu, performanța din **M... Butterfly**, interpretând un amant obsedat de obiectul pasiunii sale. În acord cu concepția generală a spectacolului, el preferă formula *stoops to conquer*, adică se umilește aparent, pentru a putea stăpâni mai bine. Actorul ține bine sub control ambiguitatea personajului, dar linia interpretării sale devine uneori confuză de dragul nuanțelor. Astfel, profesorul pare depășit, chiar în spațiul școlii, de exuberanța nonconformistă a elevilor săi, în loc să fie la început un zbir sigur de sine, hotărît să-și anexeze și acele spații care, inițial, i se refuză. Modul cum se impune la cabaret, inclusiv în ipostaza de clovn, este jucat remarcabil. Trimiterea la național-socialism pare exagerată, dar ea devine logică și legitimă de îndată ce admitem, alături de intelectualii din cercul fraților Mann, că rădăcinile ideologiei naziste sunt împlântate în cultura imperiului al doilea, nu doar în confuzia postbelică.

Maia Morgenstern abordează rolul Lolei cu o pătrundere intelectuală care nu-i subminează deloc puterea de seducție. Compune personajul din cantități bine dozate de farmec abisal, artă muzicală și stângăcie socială. Transformarea ei treptată din ființă vie și irezistibilă într-o păpușă mecanică, manevrată și, în cele din urmă, distrusă de maleficul Raat-Coppelius este admirabil interpretată. „Repetabila scenă" a asasinatului, reluat de câteva ori, arată că nici măcar moartea nu transformă, în cazul unor astfel de eroine, viața în destin.

O reușită a spectacolului este diversificarea tipologică a pensionarelor cabaretului: Jeanine Stavarache este carnală și umană în Guste, iar Cătălina Mustață dă personajului Helga o notă aspru-comică, mai ales prin accentul franțuzesc chinuit. Cele două o servesc pe Lola ca oglinzile laterale ale unei măsuțe de toaletă. Guste este latura cald-afectivă a personajului central, în timp ce Helga întruchipează clișeele ei mecaniciste. Mircea Constantinescu interpretează cu aplomb rolul proprietarului de cabaret, care stimulează veselia în timp ce face mintal socoteli de rentabilitate.

A juca pe scenă roluri de elevi este o sarcină ingrată, indiferent că e vorba de **Deșteptarea primăverii** sau de **Nota zero la purtare**. Trebuie aleși actori cu aspect adolescentin, aceștia având o experiență scenică, inevitabil, redusă. Dimitrii Bogomaz este cel mai degajat în Kieselack, rol ceva mai liniar. Leonid Doni arată ce actor bine pregătit este, dar ar fi de preferat ca eforturile sale să fie mai puțin vizibile. Lui Ioan Bătinaș îi revine dificila sarcină de a da tonul spectacolului, ceea ce îi reușește la limită. Mihai Danu, în rolul mut al clovnului, exploatează valențele expresive ale unui trup bine antrenat și stabilește mereu relații interesante cu celelalte personaje.

Muzical vorbind, rareori un spectacol bazat pe *play-back* are o asemenea naturalețe. Se vede că actorii cunosc bine nu numai melodiile, ci și cuvintele, de unde impresia de unitate. Nu avem de a face cu „numere" de cabaret care să întrerupă acțiunea dramatică prin divertismente, ci cu moduri de expresie diferite, dar coerente, ale unor personaje dramatice consistente.

Decorul sugerează lăcașul plăcerilor printr-un pat supradimensionat, cu coloane și alcov, legănat în ritmul muzicii. Spre deosebire de alte creații ale cuplului Irina Solomon-Dragoș Buhagiar, aici el nu sperie prin inventivitate. Se recurge relativ des la poze statice de grup, ca în jocul „șarade" sau „mimă", practicându-se un stil *campy*, astăzi depășit, într-o tonalitate de gust îndoielnic.

Evoluția lui Răzvan Mazilu de la **Dama cu camelii** la **Îngerul albastru**, trecând prin **Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult**, arată maturizarea unui artist care știe că, atunci când talentul este autentic, el nu are nimic de pierdut prin intelectualizare.

Adrian Mihalache

Viața mitului

REGII PEȚITORI de D.R. Popescu ● TEATRUL NAȚIONAL din CRAIOVA ● Data reprezentației: 10 aprilie 2001 ● Regia: Mircea Cornișteanu ● Decorul: Viorel Penișoară Stegaru ● Costumele și măștile: Lia Dogaru ● Muzica: Nicu Alifantis ● Mișcarea scenică: Felicia Dalu ● Distribuția: Valeriu Dogaru (Titus, Penelopa), Adrian Andone (Bici, Doica), Sorin Robert Leoveanu (Florența, Ulisse), Nicolae Poghirc (Dorinel, Antinou), Valentin Mihali (Sara), Valer Dellakeza (Irma), Tudorel Petrescu, Constantin Cicort, Theodor Marinescu, Angel Rababoc, Ștefan Mirea, Marian Politic, Alexandru Boureanu (Regii Pețitori).

Cum autorul este „îndatorat" scenei craiovene pentru profesionalismul cu care i-a pus în valoare textele, în special, **Piticul din grădina de vară** (în regia lui Silviu Purcărete), iar teatrul îi datorează dramaturgului (mai ales) șansa acelui spectacol memorabil, ce a deschis șirul marilor succese naționale și internaționale de după '89, reîntâlnirea părților nu poate fi decât firească, într-un moment de răscruce organizatorică, deloc lipsit de ezitări, de riscuri și de întrebări legate de viitor. Piesa este provocatoare prin intertextualitatea sa, prin apelul parodic la personajele și întâmplările dintr-o **Odisee** percepută astăzi cu detașarea demitizantă a civilizației cibernetice, dar mai ales prin îngemănarea de comedie și dramă din relația fundamentală bărbat-femeie ori din povestea existenței, depănată când cu nerv histrionic, când cu fior mistic, în nesfârșita sa desfășurare până la tărâmul neștiut și eliberator al morții. Sub pretextul reîntâlnirii unei trupe de artiști amatori într-un spectacol aniversar („după 20 de ani"), inspirat de textul lui Homer și în care rolul Penelopei este interpretat de un bărbat (Titus), asistăm apoi la evocarea experiențelor donjuanești ale acestuia tocmai de către rivalele la inima lui, Sara și Irma, întruchipate – bineînțeles – de doi actori; travestiul accentuează și el ideea pierderii identității de sex și a unității primordiale a cuplului, sub semnul entropic și, în același timp, generator de resemnare al timpului. În vreme ce mitul este „descărnat" de