

autoritatea. Provoacă, 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, hotărât să-și anexeze și acele spații care, inițial, i se refuză. Modul cum se impune la cabaret, inclusiv în ipostaza de clown, este jucat remarcabil. Trimitera 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 conștientul postbelic.

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 veselie 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. Dimitrie 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 difi-

cila 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 naturalitate. 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 „sarade” 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, Ulișse), 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 acestui spectacol memorabil, ce a deschis șirul marilor succese naționale și internaționale de după '89, reîntâlnirea păr-

ților 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 târâmul 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

mister, spectacolul vieții, dimpotrivă, se încarcă discret de acest mister al metamorfozelor de situații, trăiri și simțăminte peste care plutesc și neliniștile existențiale, dar și o superbă vibrație poetică. Aceasta este amplificată de regizor în final, printr-un sugestiv tablou cu valoare simbolică, ce pare să integreze moartea în ordinea evenimentelor purtătoare de taină și dominate de fatalitate.

Din păcate, o anumită prolixitate a materialului dramaturgic, vizibilă mai ales în prima parte, ca și dificultățile presupuse de întrepătrunderea filonului comic cu cel dramatic se resimt în spectacolul craiovean: în locul unei structuri organice articulate, asistăm mai degrabă la o succesiune de tablouri inegale ca inventivitate și coerență regizorală, omogenitate interpretativă și tensiune emoțională. Atras de accentele comice mai mult decât de dulcea amarul acestui text (ca și în **Unde-i revolverul?**), regizorul construiește cu mână sigură tabloul burlesc al întoarcerii lui „Ulisse” și al confruntării sale cu „pețitorii” (ajutat și de un decor funcțional, de expresive

foto: Florinel Chirea



Regii pețitori

sivele costume și măști ale eroilor, de muzica antrenantă) sau ne oferă bucuria unor recitaluri actoricești în confruntarea dintre cele două bătrâne amante (Sara și Irma), dar nu reușește să evite pasajele verbioase, redundante ori de-a dreptul monotone, când și substanța conflictuală a textului, dar și înfățișarea lui scenică sunt minate de ezitări și fragilitate. Profesionalismul și efortul unor cunoscuți actori, ca Valeriu Dogaru,

Valentin Mihali, Valer Dellakeza, Adrian Andone, și talentul mai tinerilor Sorin Robert Leoveanu și Nicolae Poghirc se zăresc nu de puține ori, dar se și irosesc sub impresia întregului care parcă refuză a se instala pe ecranul memoriei ca un eveniment, ca o performanță. Dar teatrul, ca și viața, nu poate fi alcătuit numai din evenimente, nu-i așa?

Ion Parhon

# Între eroare și oroare

**D**emersurile cu caracter parodic inspirate din opera lui Shakespeare, învăluind în umor situații și personaje celebre, au fost și vor fi numeroase. Unele, demne de sursa lor de inspirație, altele, mai puțin vrednice de a reține atenția, precum textul montat la Craiova, a cărei fragilitate, banalitate și, mai ales, naivitate a umorului ni se înfățișează, în chip luxuriant și redundant, timp de două ceasuri. În caietul-program, regizorul mărturisește că singura sa ambiție este să obțină „recordul mondial de prezentare a celor 37 de piese scrise de Bardul de la Stratford-upon Avon”. Din păcate, în lipsa altor ambiții, poantele, glumele și glumițele inventate de regizorul-„tradaptor” (Petre Bokor a inventat sintagma „tradaptare”) nu sporesc, ci accentuează senzația de infantilism și de trădare a dimensiunilor intelectual-culturale ale actului teatral. Într-un cadru scenografic ce pare să „citeze” scena elisabetană, deloc lipsit de poezie și umor, cei trei interpreți uimesc prin risipa de

OPERELE COMPLETE ALE LUI WLM SXPR (PRESCURTATE) de Jess Borgeson, Adam Long și Daniel Singer. Traducerea: Petre Bokor ● TEATRUL NAȚIONAL din CRAIOVA ● Data reprezentației: 3 aprilie 2001 ● Regia: Petre Bokor ● Scenografia: Vasile Buz ● Mișcarea scenică: Felicia Dalu ● În distribuție: Marian Negrescu, Angel Rababoc, Marian Politic.



Operele complete...

foto: Florinel Chirea

energie și prin ritmul năucitor în care își schimbă „identitatea”. Dar tot acest efort impresionant este pus în

slujba unei mize ieftine, sub semnul confuziei dintre mijloace și scop, iar bunele intenții de a provoca râsul