

ÎNĂLȚAREA COTEI DE ZBOR

Pină nu demult, Teatrul Giulești desemna, pe «harta culturală» a Bucureștiului, nu atât locul unde nu se întâmpla nimic, cât, mai trist, locul unde se întâmplau, cu o frecvență ce devenise aproape regulă, spectacole proaste. Caracteristica s-a menținut, o vreme, și după ce teatrul și-a schimbat numele în «Odeon»; ba chiar părea că i se vor asocia și alte constante, cum ar fi instabilitatea cronică a fotoliului directorial sau certurile interminabile dintre actori. Incepeam să ne obișnuim cu gândul că una dintre cele mai bune săli din capitală-(Majestic) e sortită să adăpostească, în afara turneelor, cel mai rău soi de teatru. Ne mai întrebam doar, din când în când, ce se va alege din finerii chemați, sub scutul directoratului lui Vlad Mugur, să «reîmprospăteze trupa»... Și iată că, la interval de nici o lună, Teatrul Odeon ne oferă două premiere care, prin importanța titlurilor și prin calitatea reprezentațiilor (mai mult, prin calitatea schimbării de optică anunțată de acestea), îl așază dintr-o dată în fruntea unui ipotetic «top» al scenelor bucureștene. În orice caz pentru prima parte a stagiunii, marcată și de numirea unui nou director, regizorul Alexandru Dabija. Acestuia îi vor reveni gloria și mizeriile menținerii în continuare a Odeonului la «înălțimea de zbor» stabilită de cele două spectacole.

VIAȚA LA VENEȚIA

MINCINOSUL de Carlo Goldoni.

Traducere și adaptare de Vlad Mugur

● TEATRUL ODEON ● Data premierei: 16 octombrie 1991 ● Regia:

Vlad Mugur ● Decor și costume: Lia

Manțoc ● Distribuția: Horațiu Mălăele

(Lelio), Virgil Andriescu

(Pantalone), Mircea Andreescu (Dot-

tore), Florin Zamfirescu (Arlechino),

Ionel Mihăilescu (Pulcinella), Marian

Ghenea (Ottavio), Marius Stănescu

(Florindo), Oana Ștefănescu, Mircea

Constantinescu (Regizorul tehnic),

Diana Gheorghian (Rosaura), Simona

Gălbenușe (Beatrice), Camelia

Maxim (Colombina), Mirela Dumitru

(Cântăreața).

Ce înseamnă Veneția pentru noi, cei care n-am văzut-o? Ce înseamnă Veneția ca realitate închipuită, poate dedusă, poate visată? Apă, multă apă, gondole, canale, poduri, străzi înguste, balcoane. Dar Veneția ca imagine culturală? Măști, serenade, commedia dell'arte, farse, Goldoni, Gozzi, un film de Visconti. Ce va fi însemnat Veneția, ca realitate trăită, la mijlocul secolului 18? Intrigi, bani, nobili, negustori, iubiri, trădări. Toate acestea se regăsesc și coexistă organic în spectacolul lui Vlad Mugur.

Pe scena spațioasă, deschisă mult în adâncime, actorii se adună și sfîrșesc să se costumeze sub privirile atente ale celor doi Regizori tehnici dintre care unul va lua asupra-i în cursul acțiunii (cum se petrece în toate trupele mici) și câteva roluri episodice — Un birjar, Un băiat de prăvălie (ne-am bucurat să-l regăsim pe talentatul Mircea Constantinescu într-o «formă» pe care îndelunga inactivitate de pînă acum nu pare să i-o fi afectat). Și iată

că în fața noastră învie dintr-o dată Veneția, toate Venețiile. Podeaua e înșesată de mici bazine cu apă (canalele!) printre care se întîlnesc, se ciocnesc, se ciorovăiesc, se alintă, se ceartă, se dezmiardă eroii, îmbrăcați în veșmintele fixate prin tradiție pentru fiecare tip (îndrăgostitul, doctorul, servitorul etc.), comentate însă de ochiul tandru-ironic al observatorului modern (excelentă, scenografia Liei Manțoc). Actorii nu poartă măști — căci nu sîntem în Carnaval —, dar au chipurile acoperite cu un strat gros de fard alb, iar ochii și gura le sînt conturate violent. Doar doi dintre ei arată frapat altfel. Cel dintîi e Lelio, Mincinosul, omul pentru care «nu există nimic sfînt». În hainele sale atemporale și cu obrazul complet nemachiat, Horațiu Mălăele întrupează cu virtuozitate un «mincinos» din nevoie, dar și din plăcere, dar și din principiu, joacă inteligent luciditatea eroului, sarcasmul și amărăciunea lui, dar și fanfaronada sa (toțuși) incurabilă. Cel de-al doilea e Pulcinella, servitorul credincios, singurul ins absolut onest din piesă. Și singurul, în spectacol, purfînd masca și costumul, reconstituite în detaliu, ale personajului arhicunoscut din iconografia commediei dell'arte (impecabilă ca plastică a corpului, contribuția lui Ionel Mihăilescu lasă de dorit sub aspect vocal). Făcîndu-și apariția în scenă dintr-o ladă pe care scrie vizibil «recuzită», Pulcinella este, alături de Lelio și ca o față în contrapagină a acestuia, **intrusul**, elementul alogen într-o lume a cărei chimie morală se compune, sub aparența de vioașie nevinovată, din mici și mari meschinării, din rapacitate și desfrîu, din ipocrizie și neîndurare. Căci cine sînt aceia care condamnă atât de vehement (a)moralitatea «mincinosului»? Două finere gata să se mărite oricînd, dar cît mai curînd și cu orice, dar cît mai bogat și mai «nobil» (amuzante, portretele schițate de Simona Gălbenușe și, mai ales, Diana Gheorghian), un tată gata să

le mărite în aceleași condiții: (măsurat și exact, Mircea Andreescu), o servitoare la fel de ușuratică și de interesată ca și stăpînele (dezinvolt-vulcanică, îngroșînd însă puțin conturul personajului, Camelia Maxim), un june indignat mai mult din invidie decît din onestitate și practicînd cu delicii o artă a cărei «școală» o concura serios, la Veneția, pe aceea a picturii: delatiunea (mai șters, dar corect, Marian Ghenea). Se situează doar aparent în afara acestor coordonate Arlechino (inteligent jucat de Florin Zamfirescu), în fond o făptură primitivă, totodată șireată și stupidă, și Florindo (veritabilă revelație, studentul Marius Stănescu), în fond un prostănac, și nici măcar pur și simplu, ci impur și complicat. O poziție aparte are în spectacol Pantalone, tatăl «monstrului»: își iubește fiul și e adînc lovit de purtarea lui «nedemnă», dar parcă mai sfîșietor geme orgoliul părintelui tiranic al cărui fecior «îndrăznește» să se însoare după capul lui. Ireproșabil materializat de evoluția savuros comică și, în același timp, discret înduioșătoare a lui Virgil Andriescu, desenul regizoral al acestui personaj insuflă viață palpabilă și emoție vie întregii viziuni de spectacol a lui Vlad Mugur. O viziune construită cu farmec și eleganță, prin care întrezărim și noi poezia și cruzimea Veneției reale a lui Goldoni și, poate, a Veneției «noastre» imaginare.

«...E IAD UNDE SÎNTEM»

TRAGICA ISTORIE A DOCTORULUI FAUST de Christopher Marlowe.

Traducere de Leon Levițchi ● TEATRUL ODEON ● Data premierei: 5 noiembrie 1991 ● Regia: Dragoș Galgoșiu ● Scenografia: Vittorio Holtier ● Distribuția: Radu Amzulescu (John Faustus), Camelia Maxim (Mefisto), Radu Panamarenco (Cornelius, Papa, Geambașul, Lăcomia), Mircea Andreescu (Valdes, Împăratul, Bătrînul, Invidia), Mircea Constantinescu (Primul învățat, Cardinalul de Lorena, Cîrciumarul, Un cavaler, Trîndăvia), Constantin Cojocaru (Măscăriciul, Ducele de Vanholt, Robin, Desfrînarea), Laurențiu Lazăr (Wagner, Desfrînarea), Marius Stănescu (Al doilea învățat, Ralph, Mînia), Ionel Mihăilescu (Îngerul bun), Dan Bădărău (Îngerul rău), Oana Ștefănescu (Corul, Mîndria, Ducesa de Vanholt).

Povestea lui Faust și aceea a lui Don Juan alcătuiesc, împreună și completîndu-se reciproc, unul dintre puținele mituri antropocentrice de sîngine culturală care își datorează desăvîrșirea și consacarea **exclusiv** teatrului. Și, poate, era firesc ca