

agresiv, uneori, în atitudine, și în special în limbaj, tinerii sunt condamnați la un ridicol inofensiv. Falsa impresie a refuzului, a non-conformismului nu este altceva decât o și mai profundă conformare la regula societății. O supunere neconștientizată, însă, ascunsă sub refugii inutile, surrogate pentru frustrări și ratare. Mai poate cineva evada din această lume a prejudecății, a unei moralități de carton? În ciuda dezaprobării și blamării generale, da: „vedeta” serii, tânăra în prag de nuntă, care aflată la petrecerea burlicilor întâlnește un vechi prieten, cântăreț de rock venit cu trupa în turneu. De fapt, la rândul lui, un evadat. Va pleca cu el spre libertate, dar nu sub imboldul pasiunii renăscute, ci într-un act al alegerii raționale. A avut puterea să înțeleagă ceea ce scria pe peretele toaletei: „*Cerul înstelat deasupra noastră și legea morală în noi*”...

De altfel, locul de derulare a întregii povești este chiar toaleta unei discotechi, unde se întâlnesc, din întâmplare, în noaptea petrecerii burlicilor, cele două tabere „rivale” – fetele și băieții. În spectacolul Teatrului din Piatra-Neamț, acest spațiu devine o imagine în oglindă, un perete închipuit despărțind în două scena. Aici se lasă dezvoltate personajele a căror caracterizare este făcută cu minuțiozitate,

bine definite tipologic și șlefuite în nuanțe fine în gest, mimică, tic. Și cu toate că se poate vorbi despre un spectacol de trupă, totuși prin această tușă a caracterizării se desprind Gabriela Crișu, ingenua infantilă, Anamaria Marica, ce dă personalitate și seninătate personajului său, tânăra mireasă, și Ovidiu Crișan, imaginea deplinei suficiențe, care nu putea fi decât idolul local al echipei de fotbal. Undeva, în afara unității create se situează mirele (Florin Mircea jr.), a cărui prezență pe scenă timp de o oră și jumătate într-un rol mut (a se citi: „personajul era beat”) nu este pe deplin acoperită. Dincolo de aceasta, țesătura spectacolului se încheagă din dinamică, accentuare prin ritm a tășului replicii din text, în contrapunct cu scenele de încărcătură. Peste toate plănază ironia regizorului, nu una acidă, ci un zâmbet care lasă să se întrevadă o puternică doză de umanitate și de compasiune.

Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț – Cocoșei și puicuțe de Willy Russell. Traducerea: Marian Popescu. Regia: Vlad Massaci. Scenografia: Viaceslav Vutcariov. Distribuția: Anamaria Marinca, Gabriela Crișu, Clara Flores, Dorina-Maria Haranguș, Olimpia Mălai, Florin Mircea jr., Doru Cătănescu, Dan Grigoraș, Cezar Antal, Ovidiu Crișan, Constantin Lupescu, Tudor Tăbăcaru. Data premierei: 7 aprilie 2001.

Marcela ILNIȚCHI

„Dansolitude”

Dacă am privi *Dansolitude* fără să-i cunoaștem titlul, l-am lua drept un antrenament de grup în căutarea temei. Gestul, expresia corporală și mișcarea scenică au nevoie de o structurare dramatică pe o idee. Numai așa am percepe ca acțiune complexul de elemente de care se folosește Florin Fieroiu aici, și am putea vorbi de comunicare teatrală. În lipsa acestei percepții, ne aflăm deocamdată în fața unei serii de exerciții pe teme foarte difuze, preliminarii formei de expresie dramatică. Ce se vede pe scenă sunt patru actori transpunând în limbajul gestual impresii exterioare și interioare cu

o putere de comunicare discutabilă. Distingem într-o primă fază gesturi de joacă schimbate între ei, schițarea de alianțe și rivalități total aleatorii, apoi, în a doua fază, gesturi exprimând teama, însingurarea și chiar angoasa. Evoluția de la unele stări la altele nu urmează un scenariu. Ritmul mișcărilor este de multe ori dinamic, dar ele nu transmit un mesaj fugace care ne-ar putea scăpa fiind noi prea lenți în percepție. Liniile de bază ale mișcărilor se repetă, de fapt, atât de mult, încât am fi avut suficient timp să le înțelegem mesajul. Muzica și scenografia nu sunt adaptate în mod special unui spectacol neverbal. Ne-am fi așteptat ca ele să fie mijloace suplimentare în a face inteligibilă gestualitatea. Muzica este ilustrativă îndeplinind astfel o cerință minimală a muzicii de scenă. Scenografia este un vag cadru sugestiv; spre final, pânzele albe ale decorului

se vor închide în jurul protagoniștilor ca niște pereți. Însă interacțiunea dintre gest și decor, încercată de câteva ori, nu valorizează decorul și nu face nici gestul mai clar. Dacă de mai multe ori ne-au plăcut unele expresii din punct de vedere pur vizual, deci în afara semnificației dramatice absente,

altădată am depistat și gesturi cotidiene insuficient sublimite în expresie.

Teatrul „Nottara” – Dansolitude, un spectacol de Florin Fieroiu după un scenariu de Radu Macrinici. Muzica: Arditti Quartet. Scenografia: Lia Manțoc. Cu: Cerasela Iosifescu, Dragoș Bucur, Alexandru Jitea, Bogdan Dumitrache. Data premierei: 6 aprilie 2001.

Margareta BĂRBUȚĂ

Teatru și dans în tragicomedie

Tânărul dansator și coregraf Răzvan Mazilu a dovedit până acum că e un artist îndrăzneț, care nu se mulțumește cu drumurile bătute sau ușoare. După frumosul spectacol *Jocul de-a Shakespeare* în care dansa teatrul marelui Will, a creat o transpunere în dans a *Damei cu camelii* și apoi *Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult*, în care înclinațiile sale spre genul teatru-dans și-au găsit o expresie apreciabilă și apreciată. De data aceasta, cu *Îngerul albastru*, îndrăzneala lui merge mai departe, el asumându-și sarcina de creator total sau aproape, al unui spectacol, pornind de la însăși construcția textului (dramatizare și versiune scenică, regie și coregrafie, confruntându-se cu un model care a lăsat o dără luminoasă în istoria cinematografului mondial, celebrul film *Îngerul albastru* realizat de Josef von Sternberg, cu marii actori Marlene Dietrich și Emil Jannings). Bine inspirat, el a încredințat cele două roluri principale unor actori deosebit de înzestrați, Maia Morgenstern și Florin Zamfirescu. O idee bună a fost și păstrarea muzicii originale a filmului, creată de Friedrich Holländer, melodia principală, devenită un leitmotiv, lasciv și insinuant, al spectacolului, sugerând atmosfera epocii. E adevărat însă că, imprimate pe bandă și cântate în limba germană, în *play-back*, cântecele au și o notă de artificialitate.

În scenografia sugestivă și funcțională, creată cu talentul și pricepera tehnică binecunoscute de Dragoș Buhagiar și Irina Solomon, spectacolul se desfășoară într-o

alternanță alertă de scene de dans și teatru în cabaret, la școală și în alte medii, jocul luminițelor intensificând complexitatea dramei. Scenele de dans nu au o deosebită inventivitate, ba chiar devin stereotipe și frizează grotescul, ceea ce subliniază, cu sau fără voia regizorului-coregraf, decăderea morală a mediului cărăuia îi devine pradă profesorul *Unrat* – de fapt, *Leopold Raat*, în partea a doua a spectacolului. Trebuie remarcat că Răzvan Mazilu lucrează nu cu dansatori profesioniști, ci cu actori ce dovedesc remarcabile abilități în domeniul dansului, ceea ce mărește expresivitatea ansamblului, format de fapt din câteva personaje, în care se remarcă Cătălina Mustață, Jeanine Stavarache, Mircea Constantinescu, Mihai Danu. Drama profesorului *Unrat*, devenit din vajnicul profesor de o severitate umană, un clovn trist, măcinat de patimă, suportând toate umilințele, până la uitare de sine și autodistrugere, îi prilejuiește lui Florin Zamfirescu o creație actoricească deosebit de complexă, una dintre marile izbânzi ale carierei sale prin capacitatea sa de a îmbina tragismul cu aparența derizorie a comicalului. De fapt, o undă de comedie plutește ușor asupra severului profesor zburlit din scenele cu elevii în partea întâi, sugerând, nu știu de ce, un Marius Chicoș Rostogan, poate pentru a pregăti evoluția ulterioară. Într-o formă mai puțin convingătoare decât în alte mari creații ale sale, forțând uneori vocea până la răgușeală și mișcarea dansantă până la grotesc, Maia Morgenstern susține totuși cu aplomb rolul fatalei *Lola*.