

concepe ca pe un senior cinic și dezabuzat, soldată cu asasinarea celui din urmă, constituie un moment de mare efect scenic. Scenele cu soția – mama Lolitei (Dana Dembinski-Medeleanu) – sunt jucate excelent, în cheie grotescă. Nu se înțelege însă deloc că l-ar atrage Lolita cea în carne și oase, pare că-l obsedează doar cea pe care singur și-a construit-o din memorie și din imaginație. Fapt care nu e de mirare, căci Lolita de pe scenă e orice, numai ispititoare nu. Am citit că la concursul pentru acest rol au reușit două tinere: una serafică, alta diabolică. Am văzut-o doar pe prima, adică pe Ștefana Zamfirescu, care e mai curând inertă: s-ar putea spune acomodantă, dar nicidecum tentantă. Conștiințioasă, fără nerv, ea joacă alb, uneori poticnit, sperând că, oricum, dacă nu uită textul, ceva o să iasă. Și nu iese. Ar fi fost mai interesant să se utilizeze o păpușă gonflabilă, scoțându-se astfel și mai bine în evidență rolul imaginației în atracția sexuală.

Relatarea lui Humbert nu e spovedania lui Stavroghin, dar suflul lui Dostoievski dă viață, atât romanului lui Nabokov, cât și spectacolului Cătălinei Buzoianu.

Lolita, adaptare scenică de Mihaela Tonitza-Iordache după scenariul de film realizat de Vladimir Nabokov după propriul roman omonim. Teatrul Mic din București. Data reprezentației: 10 ianuarie 2003. Regia: Cătălina Buzoianu. Decorul: Devis Grebu. Costumele: Velica Panduru. Muzica live: Dorina Crișan Rusu. Coregrafia: Mălina Andrei. Distribuția: Ștefan Iordache, Ștefana Zamfirescu, Mihai Dinvale, Cătălin Stanciu. În diverse roluri: Dana Dembinski-Medeleanu, Julieta Szönyi-Ghiga, Mădălina Constantin, Domnița Constantiniu, Papil Panduru, Ion Lupu, Emil Hoștină, Nicolae Pomoje.

Împăratul e gol!

La începutul spectacolului *Legenda Ultimului Împărat* de Valentin Nicolau, împăratul este (aproape) gol. Ca și cel al lui Andersen, împăratul lui Nicolau este obsedat de imaterialul pe care doar rafinații îl pot percepe. Bucătăreasa îl satură cu denumiri ale unor feluri de mâncare, darurile pe care le primește cu grație sunt simboluri miniaturale, chiar și curtezana, cu toată silueta ei impresionantă, pare, datorită elasticității corporale, un produs al imaginației. Teoria lui despre mecanismele puterii se înscrie în paradigma postmodernă. Pentru el, a stăpâni înseamnă a ști să produci mereu iluzii, pentru a hrăni mentalul colectiv. Pe supuși îi mânuiește cu fire invizibile care le colorează și controlează fantasmale. Libertatea pe care binevoiește s-o acorde nu este „necesitatea înțeleasă”, ci posibilitatea de a minți, adică de a-ți expune public imaginea dorită. Una dintre dorințele împăratului este de a construi un imens palat, decorat numai cu imagini mobile. Aluzia trimite mai degrabă spre realitatea virtuală decât spre ctiitoriile dictatoriale. Legenda de la care pornește intriga piesei vorbește despre un ultim împărat, stăpânitor peste un imperiu mondial, după care nu va mai urma nimic. Asumându-și acest rol, împăratul își trimite generalul să cucerească lumea, deși, pentru el, lumea nu e decât o hartă, deci o posedă deja. Ingenios, atrage atenția asupra eficienței războiului informațional. Trimiterile la dezbaterile actuale privind globalizarea, guvernul mondial etc. sunt transparente. Extinderea imperiului este însoțită de creșterea dimensională a împăratului cu corp mai curând miniatural (interpret Claudiu Bleonț). Problema succesiunii se pune tocmai când norocul încetează să-i suradă și armatele încep să se retragă. Sfârșitul global fiind aproape, se presimte, în spirit creștin, o a doua venire a lui Christos. Măscăriciul

ar vrea să ia locul împăratului, dar nu ca simplu succesori, ci în postura insolită de Mesia. După o serie de dezvăluiri privind paternitatea celor doi, piesa se încheie în dezastru și nedumerire.

Piesa este descriptivă, lipsită de un conflict real, căci măscăriciul nu se opune împăratului, ci îl dublează. Textul atrage doar prin cozeria subțire, postmodernă, la care toate personajele contribuie, fiecare în același ton. Citită, piesa este un amestec stufos și amorf de aluzii culturale, fără o reală tensiune dramatică. Regizoarea Alice Barb a reușit, totuși, să facă, din amorf, bici. A plivit bine replicile și le-a făcut mai adecvate pentru rostire. A reușit să armonizeze o distribuție formată din două generații de actori. A ritmat spectacolul, a dat individualitate scenelor repetitive (înmânarea fastidioasă a darurilor), a reliefat scenele-cheie (încoronarea), a reușit să transforme în lovituri de teatru informațiile succesive privind relația de rudenie dintre împărat și măscărici: când frați de sânge, după mamă, când frați formali, după tată. A inventat momente teatrale de efect, între care aparițiile fotografului ca pitic (Lucian Pintilie a recurs odinioară la pitici, pentru a face distribuția la *Turandot*). Doar puțin înainte de sfârșitul primului act, ritmul se relaxează și un fals final stârnește nerăbdarea publicului. Muzica lui Piazzola, care-și îngână propria parodie, dinamizează și comentează, cu adecvare, acțiunea.

Claudiu Bleonț și George Ivașcu realizează un cuplu interesant ca împărat, respectiv, măscărici. Primul face o subtilă tranziție de la grotesc la tragic, al doilea păstrează o mască de Buster Keaton pe un trup mobil, cu mișcări precis controlate. Garda veche, formată din Rodica Popescu Bitănescu, Mircea Albulescu, Ion Lucian și Constantin Dinulescu, susține cu brio rolurile de curteni. Carmen Ionescu întrușipează cu aplomb o Agripină *second-hand*. Ilinca Goia, în formă fizică deosebită, se exprimă cu trupul, căci autorul nu i-a oferit prea mult text. Ion Andrei Ionescu, ca aghiotant, e o prezență care se reține, iar Georgian Ilie, în rolul fotografului, este sarea și piperul distribuției.

Fericit autorul în slujba căruia se adună atâtea talente strunite cu inteligență. Meritul lui este că a fost concesiv și nu i-a împiedicat pe ceilalți să-și îmbunătățească opera.

Legenda Ultimului Împărat de Valentin Nicolau. Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București. Regia și ilustrația muzicală: Alice Barb. Scenografia și Light design: arh. Cătălin I. Arbore. Coregrafia: Roxana Colceag. Distribuția: Claudiu Bleonț, George Ivașcu, Mircea Albulescu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu, Mihai Perșa, Ion Andrei Ionescu, Georgian Ilie, Sorin Sandu.

Caractere

Dramaturgia lui Teodor Mazilu nu redă, pur și simplu, conflictele și atmosfera societății în care autorul a trăit. El desface realul în elemente de construcție, din care edifică o lume aparte, consistentă și interesantă. Este un univers de sine stătător, cu regulile sale proprii, cu forme specifice de comportament, definite prin protocoale de interacțiune atent codificate. Eroarea frecventă în punerea în scenă a pieselor sale provine din confuzia dintre creație și observație. Personajele sale nu trebuie interpretate în cheie realistă, deoarece ele sunt ciudate exemplare de insectar, nu tipuri pitorești luate din cotidian. Într-o perioadă în care ochiul atent la detalii și urechea fină, sensibilă la valorile oralității erau mărci ale talentului, Mazilu a preferat să inventeze decât să repertorieze. Arhitectura dramatică nu-l preocupă