

FESTIVALURI, ANIVERSĂRI

*Festivalul Internațional de Teatru
„Miturile Cetății”*

Doina MODOLA

Deschis spre public

Festivalul a dezvăluit din plin prețuirea publicului, care, având prilejul de a aprecia încă din edițiile anterioare captivantele frumuseți ale acestei arte, unde viața se destăinuie concentrat, răscolitor, provocator, a dobândit treptat o disponibilitate sporită pentru spectacolul estival. Organizat de Teatrul de Stat al orașului de la malul mării, acest eveniment, desfășurat într-o decadă senină și caldă, a reunit un considerabil număr de spectacole (36), de teatru, operetă, balet, pantomimă, poezie, pentru o mare varietate de spectatori, în trei săli (Teatrul de Stat, Teatrul „Oleg Danovski”, Teatrul pentru Copii și Tineret „Călușul de mare”) și în Piața Ovidiu, unde intrarea fiind liberă, trecătorii erau atrași pe loc, sporind spontan rândurile amatorilor de artă.

În matineu, de la orele 11, în sala îndrăgitului Teatrul de Copii și Tineret „Călușul de mare”, s-au reprezentat, în entuziasmul dezlănțuit al micilor spectatori, fermecătoare spectacole pentru copii: *Lebedele* al teatrului-gazdă, în scenariul și regia lui Cristian Mitescu, după cunoscuta poveste a lui Hans Christian Andersen, în decorurile fascinante ale talentatăi scenografe Eugenia Tărășescu-Jianin, pe muzica compusă de Alexandru Berehoi și coregrafia lui Ionuț-Sergiu Anghel; *Rapunzel*, după Frații Grimm, textul și regia aparținând Georgetei Lozincă, decorul și costumele lui Tunde Tomos, muzica originală lui Zeno Apostolache, al Teatrului „Cărăbuș” din Brăila; *Păcală* de Cristian Pepino, după texte populare, realizat cu actori de Ioan Brancu, în scenografia regretei Cristina Pepino, muzica lui Dan Bălan, și *Motanul încălit*, adaptare regie și muzică originală de Cristian Pepino, după Charles Perrault, scenografia Cristinei Pepino (spectacol cuceritor, îmbinând păpuși la paravani, marionete uriașe, măști, pantomimă), ambele producții ale Teatrului „Tândărică” din București; *Amintiri din copilărie*, după Ion Creangă, interpretat de actori, în regia lui Nicolae Poghirc, pe muzica lui Liviu Manolache, costumele Dorinei Proicea, mișcarea scenică a Costinelei Ungureanu, Teatrul „Jean Bart” din Tulcea. Ele s-au remarcat prin formulele stilistice alese (animație, actori, păpușari, păpuși, marionete, unele uriașe) și prin măiestria interpretilor lor, preocupăți de interacțiunea cu publicul.

În aceeași sală a „Călușului-de-mare” s-a desfășurat, pentru adolescenti și tineri adulți, cuceritorul spectacol *Arlechino și pierdutele iubiri*, text și regie de Enrico Bonavera, vechi interpret al acestei măști, de la care Tânăra trupă a Teatrului „Excelsior”, întemeiată în stagionea aceasta (Loredana Cosovanu, Oana Predescu, Radu Micu, Mircea Alexandru Băluță, Aida Avieritei, Ovidiu Ușvat, Dan Clucișchi, Ion Bechet, Ana Udroiu, Mihaela Mitrea, Raluca Botez), a deprins cu elan meșteșugul *commedia dell'arte*, realizând un început de bun augur. Adaptarea/dramatizarea lui Enrico Bonavera, inspirată dintr-o canava de Flaminia Scala, în care motivul iubirii imposibile din *Romeo și Julieta* e întors în comedie, declanșând o mulțime de încurcături hazlii, farse, *quiproquo*-uri, travestiuri, fantome și suspansuri, a fost tradusă de Ioana Rufu, scenografia fiind semnată de Corina Grămoșteanu, video și sound design de Cristian Niculescu și Luca Achim, măștile de @ 1948–2018 paola piuzzi e sarah sartori. Adresat tot tinerilor, *Orașul*, un spectacol-concert de Bobo Burlăceanu și Bobi Dumitraș (Trupa

În aer liber...



În sala mare



„Fără zahăr”), al dinamicului Teatru pentru Copii și Tineret „Luceafărul” din Iași, din distribuția căruia au făcut parte Carmen Mihalache, Liliana Mavră Vârlan, Beatrice Volbea, Elena Zmucilă, a satisfăcut gustul pentru muzică, pentru culoare și mișcare al adolescentilor și tuturor fanilor. Montări concepute camerale pentru publicul de toate vîrstelor: *Pescărușul* de Cehov în regia lui Andrei Șerban, montat la „Unteatru” din București; *Vârstele lunii* de Sam Shepard, regia Toma Dănilă, la același Teatru; *American Buffalo* de David Mamet, regia Vlad Cristache, Teatrul „Jean Bart” Tulcea, au fost reprezentate serile, tot în sala „Căluțului de mare”..

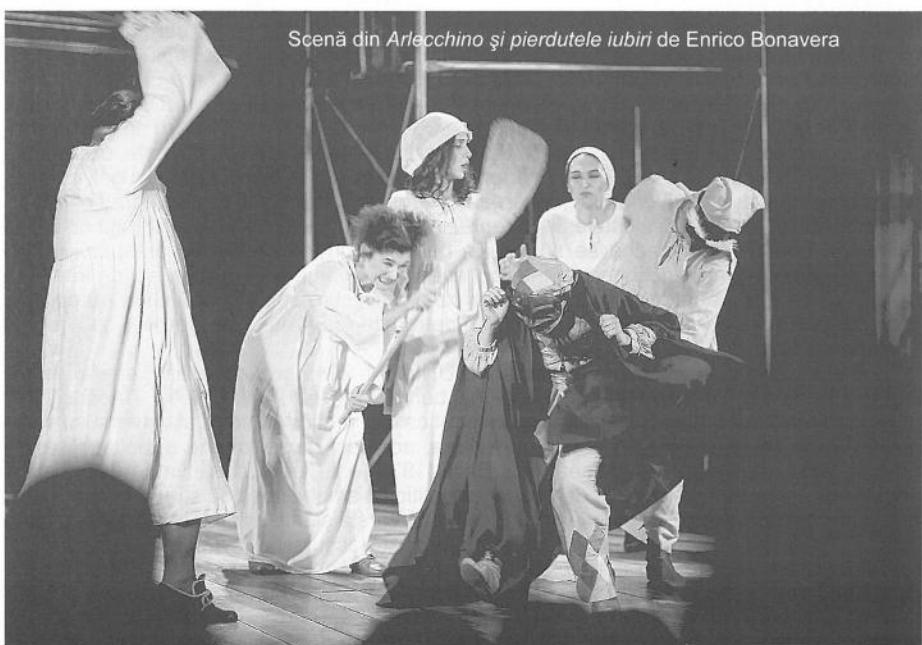
Selectia, alcătuită în timp record (în şase săptămâni), cu exigență și pricepere de directorul Festivalului și al Teatrului de Stat, Erwin Șimșensohn, acompaniat în organizare de o echipă eficientă, în frunte cu Bianca Boitan-Rusu, a asigurat spectacole remarcabile, nu după criteriul inițial, care avea în vedere teatru antic. Doar o singură piesă, și aceea recentă, de factură intertextuală, *Medea's boys* de Ionuț Sociu, cu fragmente din Euripide, în regia lui Andrei Măjeri, scenografia Irinei Chirilă, lighting design Marius Nițu și coreografia lui Attila Bordas, se bzuia pe mitul argonauților, reinterpretat din perspectiva unor preocupări actuale, referitoare la gen, înclinații și opțiuni (ambiguitate sexuală). Amplificând cuprinderea conceptului focal, organizatorii au integrat în „Miturile cetății” autori, opere, subiecte și personaje emblematici și, în primul rând, arta spectacolului însăși, ca un caleidoscop de oferte pentru mituri culturale consacrate sau în curs de devenire. Mituri ale culturii europene ori prototipuri umane din capodopere, devenite autonome existențial, ca: himericul *Don Quijote*, de astă dată erou al baletului omomim, apartinând compozitorului Ludwig Minkus, în colaborare cu coregraful Marius Petipa; *Tartuffe* al lui Molière, din spectacolul regizat de Alexandru Măzgăreanu la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, traducerea Doru Mares, scenografia Andra Chiriac, costumele Alexandra Măzgăreanu, muzica Alexandru Dan Suciu. Din cultura română: *Păcală*, reprezentativ erou popular, hâtru și isteț, nătâng și viclean, după împrejurări, în scenariul realizat de Cristian Pepino; sau eroii *Amintirilor din copilărie* de Ion Creangă, ai recitalului de mare sensibilitate al lui Constantin Chiriac, *Domnule și frate Eminescu*, având ca subiect legendara prietenie a marelui poet cu poveștilor, precum și toată pleiada de personaje caragialiene, în spectacolul lui Alexa Visarion la Naționalul din Chișinău; eroii lui Alecsandri din *Salba dracului (Iorgu de la Sadagura)*, în regia lui Alexandru Dabija, la Teatrul „Fani Tardini” din Galați. Mari dramaturgi – Shakespeare, Molière, Marivaux, Cehov, Eugen Ionescu (*Lecția*, în regia lui Radu Iacoban la Teatrul Mic și *Rinocerii*, în regia lui Iulian Bulancea la Teatrul Municipal din Baia Mare); Beckett (*Așteptându-ți pe Godot*, al lui Silviu Purcărete, realizat, cu ani în urmă, la Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu) – ori autori străini actuali, apreciați pe plan mondial – Martin McDonagh, Pavel Kohout, Leonard Gershe, Conor McPherson, Sam Shepard. Au fost prezenti în Festival regizori deveniți aproape legendari, ca Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Alexander Hausvater. Au participat în manifestare și trupe străine, precum Compania „Interface”, din Elveția, cu spectacolul *Vive la vie!* de Thomas Laubacher, în regia lui André Pignat, o suitură de tablouri ale secolului al XX-lea, urmărind uriașele progrese din douăzeci de ani în douăzeci de ani, începând cu 1900, și raporturile omului cu acestea, printr-o nouă sinteză operă-dans-teatru, cu accente sociale ofensive, urmărind deplasarea mentalității, de la entuziasmul inițial în fața tehnicii, la treptata conștiință a alienării și dezumanizării pe care le cauzează. Realizată de un grup de dansatori moderni, montarea se bzuie pe energie și forță, subliniată de acompaniamentul solo al unei voci excepționale de contraltă, aducând inovații în ce privește dinamica și funcția vizuală a obiectelor, în geometria lor schimbătoare. Ultimul spectacol al Festivalului a fost *Itinerarii. Într-o zi lumea se va schimba* de Yann Verburgh, regia Eugen Jebeleanu, scenografia Velica Panduru, sound creation Rémi Billardon, construcție decor Tucuma Works, coproducție națională ARCUB–Centrul Cultural al Municipiului București și „Compagnie des Ogres” din Franța.

Carnavalul: Festivalul a debutat cu spectacolul *Carnavalul*, după Caragiale, scenariul și regia Alexa Visarion, al Teatrului Național „Mihai Eminescu” din Chișinău, scenografia Irina Gurin, având ca text central piesa *D'ale carnavalului*, cu inserturi din *O noapte furtunoasă* (în viziunea regizorului, cunoscuta scenă a împăcării Vetei–Angela

Scenă din *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare



Scenă din *Arlecchino și pierdutele iubiri* de Enrico Bonavera



Ciobanu, bântuind ambetăț la bal, cu Chiriac – Dan Melnic, devenit ocazional chelner, are loc în toiul petrecerii cu măști și încadrat de schițele Moșii (*Tablă de materii*, 1 aprilie și *Grand Hotel „Victoria Română”*, precum și de alte secvențe, replici, fraze din piesele și scrierile lui Caragiale, inclusiv publicistică și versuri, care alcătuiesc substanța scenelor-cadru. În fapt, Alexa Visarion a urmărit o viziune integratoare a creației autorului, și ca teme, și ca tonalitate, și ca expresie, colajul intercalat comediei și proiectat ca prolog și ca epilog întind să surprindă și să adâncească sarcasmul disperării, înghețul râsului pălit de dezna-dejde. Tribulațiile amoroase ale domnului Nae Girimea, frizer și subchirurg (scund, viguros și autoritar, Anatol Durbală) și ale amantelor sale, republicana *Mița Baston* (Ana Tkachenko, clamoros patetică și bătăioasă) și bălaia *Didina Mazu* (exultând de elanul începutului idilei, Cornelia Maros-Suveică) stârnesc, cum se știe, o mulțime de încurcături, cu respectivii lor, mereu înselatul *Mache Răzăchescu*, ce-i mai zice și Crăcănel (luminos, simțitor, surâzător chiar și în suferință, Petru Hadârcă) și corporulentul *Iancu Pampon* (fioros și tunător, ca orice tist devardiș, Ion Mocanu), talonați de vesnic inopportunul *Catinat* de la percepție (adolescentul Ghenadie Gâlcă, mizând pe comicul caricatural), a căruia măsea buclucașă îl aduce la frizerie și la bal, să încâlcească și el lucrurile. Icusitul *Lordache* (săritor și ingénios, ca un valet clasic, Iurie Focșa) descurcă cât mai poate din năvala complicităților de „traducere”, răzbunare, păcăleală și reconciliere, care se soluționează favorabil prin eliberarea din încisoare a încornorațiilor, cărora li se mai încenase o farsă ca spărgători, prin intervenția salutară a poliției, mobilizată prin sperț. Utopia comică se instaurează prin mita abia camuflată dată ipistatului (cumpărând, în final, cu toții, așa-zisul bilet de loterie, „vândut” de acesta și tot de el căstigat de fiecare dată), amanții împăcându-se, Nae perfectionându-și agenda, titularii fiind din nou îmbrobodiți și totul terminându-se cu bine, în cea mai neschimbătoare dintre lumi. Peripețiile comediei devin, în această perspectivă, episoade hilare ale unui încârcațător și toxic balamuc general, în care simulacrul și înselăciunea sunt simptome ale entropiei, derutei, degradării și corupției. Toată paleta comicului, de la sarcasm și șarjă, la umor și veselie nebună, e mobilizată în acest spectacol impetuos, care valorizează la maximum talentul și măiestria interpretativă a prețuitei trupe basarabene, într-o ambientă animată de ilustrația și aranjamentul muzical ale lui Șerban Fleancu și de expresia corporală coordonată de Irina Slobodeaniuc. Spectacolul debutează cu panorama Moșilor, simbolic tablou social, pestriț, balcanic, heteroclit, stupid, în care *Lache* (Valentin Zorilă), *Costică* (Mihai Zubcu), *Calioپi* (Doriana Zubcu-Mărginean), *Bobocița* (Draga-Dumitrița Drumi-Foșa), dar, mai cu seamă, *Răsu-Plânsu* (Ecaterina Mardare), alături de eroii comediei de amor, coborâți parcă pe o stângă din depozitul teatrului, reînvie drăcește, cu aceeași îndărătnică vitalitate, capacitate de regenerare și supraviețuire, agitându-se în gol, comentând perpetuu și zadarnic, aflându-se în treabă cu rost și fără rost, cu totul integrati bâliciului-carnaval care îi conține, îi alcătuiește, îi reprezintă fidel și intratabil. Parcă înghițit de acest colimator, onestul Anghelache se spânzură, nemaisuprănd presiunea aşteptării, într-o lume în care nimic nu funcționează. Întregul spectacol evoluează către un soi de irealitate stranie, spânzurătoarea detașându-se în zori ca o prevestire apocaliptică. Care nu oprește însă caruselul nestăvilit, cu mecanismele lui detracate, ce-i mână pe oameni cu aceeași dezlănțuire deșartă.

Spectacolul a avut șase nominalizări la UNITEM–2019 și a căstigat Premiile pentru cea mai bună regie (Alexa Visarion) și cel mai bun actor (Petru Hadârcă, în *Crăcănel*).

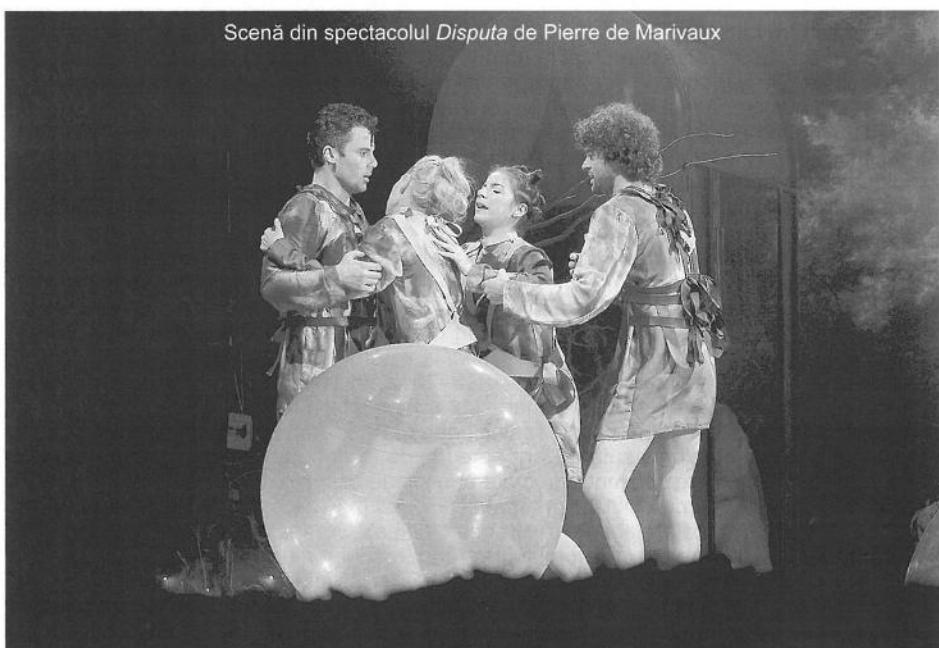
...Escu: Tudor Mușatescu fiind recunoscut ca moștenitor de drept al universului caragialian, eroii săi dezvăluie, în veacul al XX-lea, aceleași racile umane și politice ca ale personajelor maestrului. Mai cu seamă ...Escu (1933) este, prin caușicitatea satirei, continuatoare a *Scrisorii pierdute* în demascarea politicianismului lipsit de scrupule. Scrisă un an după *Titanic vals* (1932), piesa surprinde, la altă vîrstă și într-un timp mai deosebit, când spîta lui Spirache dispăruse cu totul, membrii familiei Necșescu, avându-l ca protagonist pe cel mai nereușit dintre ei, etern chiulangiul, golanul și repetentul Decebal, semidict plin de tupeu, care a făcut o strălucită carieră politică, navigând dintr-un partid în altul, după cum se perindau ele la putere. În prezentul acțiunii, traseistul se pregătește frenetic să treacă la socialisti și nu precupește declarații private și publice, discursuri, propagandă,

Constantin CHIRIAC și Marian RÂLEA în Așteptându-l pe Godot de Samuel Beckett



Foto: Elena Gheorghiu

Scenă din spectacolul *Disputa* de Pierre de Marivaux



recuzită (steag roșu, afișe, banere), vestimentație (cravată roșie și alte însemne), însotindu-le cu argumente demagogice și cu săntaj, proclaimându-se cu convingeri proletare și obligându-l și pe socrul său, moșier săracit și conservator convins, să-i facă jocul. Piesa, montată de Claudiu Goga la Teatrul „Regina Maria” din Oradea, în scenografia Liei Dogaru, face designer Minela Popa, urmărește în fapt dezolanta evoluție a mascaradei politice până în prezent, extrăgându-și verva neagră din exasperarea acestei endemice realități. Decebal, interpretat cu vioiciune de Sorin Ionescu, este un cumul al moravurilor celor mai reprobabile ale eroilor *Scrisorii pierdute*: săret ca Trahanache, imoral ca Tipătescu, bănuitor și pregătit pentru trădare ca Farfuridi și Brâzovenescu, sătantist ca Agamita Dandanache și Cațavencu, dar viguros, în floarea vârstei, cu o întreagă carieră înainte, alegându-și ţintele mult mai sus decât aceștia, căci vizează nu numai candidatura și deputația, ci un portofoliu ministerial, și, când nu-i reușește pasiența, căci cade guvernul, revine senin la țărăniști, întrezărind acolo un promițător potențial de tranzacții. Tribulațiile amoroase ale piesei nu fac decât să completeze tabloul politic; la fel, conflictele din familie, care probează erodarea morbidă a relațiilor, sentimentelor, caracterelor, situează rudele apropiate pe poziții belicoase, nu din principiu, ci pentru că se invidiază, se urăsc, se boicotează.

Experimentul P: Tot din perimetru teatrului politic, de astă dată de factură expresionistă, este *Experimentul P* de Radu Dragomirescu și Alexander Hausvater, în regia acestuia din urmă și în scenografia Mariei Miu, reprezentând închisoarea de la Pitești, un spațiu semicircular cu pereti groși și înalți, străpuniși de vaiete, revoltă, disperare. Muzica lui Gabriel Basarabescu și coregrafia Victoriei Bucun au imprimat mișcării un dramatism exasperat al rezistenței la torturi cumplite, dezumanizante, prin care se încerca, chipurile, reeducarea în spirit comunist a personalității – în fond, nu doar spălarea pe creier și înfrângerea morală, ci chiar suprimarea fizică, sadică și prelungită, a așa-ziselor elemente reacționare. Vîțime, cea mai mare parte, ale unor procese înscenate și acuzații de atentat la siguranța statului, a partidului comunist și a instituțiilor sale de constrângere și represiune, cu pedepse disproportionate la detenție grea, oamenii erau schinguiți sistematic. În același timp, se urmărea transformarea lor în călăi lipsiți de îndurare ai tovarășilor lor de suferință.

Alexander Hausvater a izbutit un spectacol de mare impact, în care trupa Teatrului „Alexandru Davila” din Pitești a urcat la un mai înalt nivel de profesionalitate. Protagonistul spectacolului, *Daniel Teodorescu*, interpretat de Gogu Preda, destinat acestei macabre transformări a ființei, a fost înconjurat de confrății de suferință, de tortionari și anchetatori, actorii schimbând cu abilitate roluri diverse, realizând caracterizări semnificative ale unor personaje generice (deținuți, gardieni, anchetatori, naratori, apartinători), cât și portretizări individuale ale unor eroi cu o biografie anume – Aurel Ștefănescu, Izabela, Lazăr Gherghina, Elvira Pintilie, Mama, Elevul Dan etc. Trupa a demonstrat promițătoare calități interpretative și o investiție emoțională majoră.

A fost odată în România: producție a Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București, *A fost odată în România* este o pantomimă vioaie și intelligentă, al cărei scenariu a fost creat de regizorul și interpretul spectacolului, Dragoș Huluba, împreună cu colaboratorii săi scenici – Eduard Adam și Violeta Huluba –, în distribuție alăturându-lsă Ileana Olteanu. Concepțut în spiritul pantomimelor lui Dan Puric, în a căruia trupă s-a format actorul, spectacolul devine breviarul parcursului istoric 1918–2018, în care destinul nu ne-a scutit de încercări dureroase, dar ne-a adus și mari speranțe, împliniri miraculoase, uriașe aspirații și decepții amare. El evocă, în spirit săgănic, dar, după caz, și cu punctări sarcastice sau umoristice, intervalul celor o sută de ani parcursi de la debutul Primului Război Mondial până în prezent, în scurte secvențe marcate prin joc de cei patru actori, colorate și definite prin light design-ul lui Sorin Vintilă și prin proiecții, dar și prin accesorii, vestimentație, dans, muzică (ilustrația muzicală, deopotrivă Dragoș Huluba). Se desfășoară astfel evenimente majore, trăite însă din perspectiva omului de rând, credul, entuziasmul, sentimental, descins din tipologia vagabondului lui Chaplin. Cu total lipsite de intenții apologetice, dimpotrivă, mizând pe relativizarea opticii, secvențele desfășurate reușesc să surprindă, doar atingându-l ușor, uneori în glumă, dramatismul inherent al evenimentelor. Este istoria hâtră, amară surâzătoare, a omului aflat sub vremi (vorba cronicarului), a unui destin național început

Gogu PREDA și Ciprian VALEA în *Experimentul P.*, scenariul de Alexander Hausvater



Foto: Elena Gheorghiu

Alex CĂLIN și Ioana Anastasia ANTCON
în *Fluturii sună liberi* de Leonard Gershe



Foto: Marian Adochitei

glorios, dar ajuns în bătaia vânturilor și a conjuncturilor politice oculte, a jocurilor și tranzacțiilor străine; important e că a supraviețuit, călit tocmai de nevoi, trai aspru, muncă dură și suferință. Gestualitatea ocolește orice spirit eroic, prezentând curajul ca un dat firesc, cotidian.

Alături de acel impunător roman scenic care e *Pădurea spânzuraților* după Liviu Rebreanu, în regia lui Radu Afrim, și *Săftita* lui Marius Manolache, *A fost odată în România* împlinește un triptic al retrospectivelor aniversare, al căruia impact deopotrivă artistic, emoțional și informativ, deține un rol important între manifestările Centenarului, cuceritor pentru generația tânără, semnificativ și reflexiv pentru toți spectatorii.

Săftita: Spectacol de amplă deschidere către publicul larg, venit anume, în număr neobișnuit de mare, sau doar treător prin Piața Ovidiu și cucerit rapid și definitiv, a fost excepționalul concert „Marius Mihalache Band”, *Săftita*, al Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București, cu muzica compusă de Marius Mihalache, care semnează orchestrația și regia, interpretând-o, firește, la tambal, ayându-l la tobe pe Tânărul Lorin Mihalache – fiul său, marea descoverire a anului 2018 – la caval și flaut pe Marius Gagiu, iar la bass pe Nicolae Baran. Arabela Nicolau a fost deopotrivă solista și adorabilă prezentatoare, adresându-se spontan, atrăgător și drăgușă spectatorilor, pe care s-a priceput să-i informeze, să-i pregătească, să-i cucerească fără greș, cu calitatele ei vocale și interpretarea robustă, nuanțată, intensă, pătrunzătoare. Dincolo de bogăția de sentimente, stări, elanuri, virtuoitate, muzica lui Marius Mihalache a fost un fabulos elogiu adus spiritului românesc, artei muzicale populare, elanului de a trăi și de a se împlini prin simțire. A impresionat dialogul muzical al fiului cu tatăl, măiestria precoce a Tânărului, care calcă ferm, frenetic, cutezător, alături de maestrul și părintele său.

Silvia: Îndrăgitul spectacol cu opereta *Silvia* de Emmerich Kálmán, în regia lui Cristian Mihăilescu, la Teatrul de Operă și Operetă „Nae Leonard” din Galați, a încântat nu numai publicul matur, obișnuit al acestui gen, ci și o mulțime de spectatori dormici de voiozie, eleganță, încredere, de acel *savoir vivre* pe care îl cultivă reprezentarea. Decorul ingenios și maniabil al lui Anton Hirschhorn, reprezentând cabaretul și palatul, abil pus în valoare prin ecleraj, și grăgioasele costume ale Vioricăi Petrovici, strălucind de culoare, prospetime, originalitate, precum și coregrafia plină de vitalitate a lui Francisc Valkay, au imprimat scenei și eroilor acea tonalitate pastelată și luminosă pe care o exprimă muzica (sub conducedere antrenantă a lui Eugen Dan Drăgoi) și subiectul.

Don Quijote: Tot din sfera muzical-coregrafică, faimosul balet *Don Quijote* de Ludwig Minkus, în coregrafie lui Mihai Babușka, adaptare după Marius Petipa (autor al scenariului și coregrafiei originare din 1869), în scenografia Adrianei Urmuzescu, realizat de Teatrul de Operă și Balet „Oleg Danovski”, a încântat publicul și prin soliști, și prin ansamblu. Bizuită pe un repertoriu de balet clasic, în condițiile în care pe plan mondial teatrele de acest tip s-au împuținat, în favoarea celor de balet modern, instituția a atras balerini înzestrati, cu o remarcabilă fizicalitate, înalți, longilini, atletici, deopotrivă români și străini, menținând dansul la o cotă artistică ridicată, atât ca estetică, dar și ca performanță. Scenele dansante, configurate în scenariul lui Petipa, confruntă închipuirea fantastului erou al lui Cervantes, *Don Quijote* (Ștefan Răut), care percepce ca aievea întâmplări imaginante, inspirate din romane cavaleresti, confundându-le cu realitatea exuberantă. Abia sosit la Barcelona, împreună cu scutierul său *Sancho Panza* (Keito Shimomura, care are vădite aptitudini comice și de pantomimă), tomnaticul hidalgo se îndrăgostește de *Quiteria* (japoneza Mizuki Kubota, micuță, grăgioasă), zărinănd-o dansând pasionat cu iubitul ei *Basilio* (australianul Douglas Stewart, blond, agil, înalt, chipeș), și hotărăște că aceasta este Dulcinea, domnița inimii sale, căreia îi va dedica faptele lui de bravură, apărându-i pe cei năpăstuiți. Îi ieșe în cale și o coplesește cu declarații ceremonioase și patetice, care stârnescilaritate. Totul se complică cu o intrigă de iubire, căci tatăl fetei se împotrivește iubirii celor doi tineri. Mărimos, *Don Quijote* însuși intervine pe lângă tatăl fetei, încât cei doi sunt cununați – ceea ce îl vindecă prompt pe murbund. La rândul său, toreadorul *Espadó* (Bogdan Bârsănescu) își mărturisește și el, tinerei Mercedes, iubirea, într-un dans pătimăș. Căci nu se poate să nu apară toreadori în spațiul spaniol! După cum nu pot lipsi țiganii, cu dansurile lor arzătoare, ritmate ascendent, tumultuoase. E prilejul cu care *Don Quijote*

Scenă din *Silvia* de Emmerich KálmánÎn centrul imaginii, Ștefan RĂUȚ în *Don Quijote* de Ludwig Minkus

comite o nouă viteză, „salvând-o” pe solistă, căci ia drept realitate fuga dansatoarei și prinderea ei de către parteneri. Spectacolul, realizat cu măiestrie, a fost primit cu multă bucurie de publicul cunoscător, care a aplaudat îndelung.

Cocoșatul de la Notre-Dame: Musicalul *Cocoșatul de la Notre-Dame*, după Victor Hugo, libretul Carmen Aldea-Vlad, muzica Alexandru Neș, coregrafia Stela Ciocârlea, regia Daniela Vitcu, a fost o demonstrație convingătoare a potențialului artistic plurivalent al Facultății de Arte de la Universitatea „Ovidius” din Constanța (întemeiată în 1961 și devenită multidisciplinară în 1990, „cea mai mare universitate de la Marea Neagră”, după informația din caietul-program). Tenebroasa dramă romantică, reunind cântăreți, dansatori, actori a fost interpretată cu credință, îmbinând expresia romantică inițială cu aceea simbolică. Alexandru Florea (*Quasimodo*), Denis Done (*Esmeralda*), Grațian Prisacariu (*Poetul Gringoire*), Ionuț Dulgheriu (*Clopin*), Iulian Ene (*Călugărul Frollo*), Cristian Goaie (*Phoebus*), Denisa Iova/Catinca Hanțu (*Fleur de Lys*) au exprimat prin cânt, dans și pantomimă istoria iubirii nefaste a călugărilor pentru frumoasa țigancă și răzbunarea lui odioasă – căci e respins, evenimentul la care asistă neputincios, în ciuda adorației sale sfioase, estropiatul Quasimodo. Finalul morții violente a protagoniștilor a fost convertit într-un dans al înălțării în lumea de dincolo.

Carmen: Un spectacol de teatru-dans a conceput Suren Shaverdyan la Teatrul „Tony Bulandra” din Târgoviște, în decorul și costumele întunecate ale lui McRanin, coregrafia lui Hugo Wolff și lighting design-ul lui Adrian Dragomir. Scenariul a reprezentat, în stil postmodern, însăși crearea spectacolului, prin colaborarea regizorului, care și-a asumat și rolul lui *Don José* (Liviu Cheloiu), cu actorii – Bianca Pintea, Andreea Tănase, Andrașa Fuscaș și Iulia Verdeș –, care au alternat rolul actriților (luptând pentru rol sau improvizând) cu aceleia originare, ale muncitoarelor de la Fabrica de Tutun, și cu interpreții eroilor – Daniel Nuță, Florin Oros, Radu Ilieș. Spectacolul, inspirându-se deopotrivă din nuvelă – de unde și apariția soțului lui *Carmen* (Radu Cămpean) – și din spectacolul de operă, și mizând pe dansuri de o apăsată senzualitate – precum, între altele, dansul rulării țigarelelor, acela al seducerii lui José de către pătimăsa țigancă, acela al habanerei, devenit dans de grup, acela al contrabandistilor sau acela al uciderii protagonistei etc. –, au prilejuit interpreților etalarea mobilității fizice și actoricești, fiecare dintre interpreți bizuindu-se pe trecerea bruscă de la identificare la distanțare și reluare, în interpretarea partiturilor. Colaborarea regizorului armean cu Teatrul din Târgoviște a izbutit și de astă dată un spectacol antrenant și dinamic.

A douăsprezece noapte: Încântătorul spectacol *A douăsprezece noapte* de William Shakespeare, în direcția de scenă a lui Victor Ioan Frunză, pe textul tradus de Violeta Popa și George Volceanov, beneficiind de adaptarea/dramatizarea lui Adrian Nicolae, se desfășoară dezvoltând în feericul decor vegetal al Adrianei Grand care, surprinzător, deplasează sărbătoarea, în toiul verii (probabil de Nașterea Sfântului Ion sau de Sânziene), în parcul unui castel, având în centru mărul paradiziac, al ispitelor nestăvilate, al dorințelor păcătoase și al tertipurilor răutăcioase, cu arbuști ingenios improvizati în plină pajiște fermecată, pentru farse usturătoare și iscodiri misterioase. Actorii (*sir Toby, sir Andrew, Maria, Fabian*), împodobiti cu coroane de frunze și flori, camuflați și înarmați cu ramuri sau dedându-se chefurilor, reveriilor, declarăriilor și poeziei, animă grădină acestui eden al iubirii, travestirilor, peripețiilor, *quiproquo*urilor, regăsirilor și regrepărilor, desfășurat în muzica originală a lui Tibor Cari, interpretată live de instrumentiștii îscusiți, prezenți discret, în *contre-jour*, în fundalul scenei: Andreea Csibi (căreia îi revine și conducerea muzicală), Alexandra Pascaru, Raul Stăulescu, Bogdan Mavroean. *Bufonul Feste* (Andrei Huțuleac), se întrece pe sine cântându-i ducelui Orsino de alean, înveselindu-i pe convivi la contesa Olivia, șficiuindu-i pe zevzeci și reflecând asupra desărtăciunii. Se folosește de avantajele rolului, proferând adevarul și obrăznicindu-se ostentativ, dar amuzant și cu ascunsă înțelepciune. *Contesa Olivia* (Corina Moise), care respinge cu încăpătânare iubirea lui Orsino, *ducele Iiliei* (Alexandru Pavel), se îndrăgostește arzător de *Viola* (Nicoleta Hâncu), care, scăpată dintr-un naufragiu unde își pierduse și fratele geamăn, e obligată să se travestească, pentru a ascunde că e femeie. Pripășită la curtea lui Orsino, intră în slujba acestuia, ca mesager stăruitor al iubirii lui neîmpărtășite, dar stăruitoare, pe lângă contesă. Nemiloasa adorată, total insensibilă la declarăriile de amor

Denis DONE și Alexandru FLOREA în *Cocoșatul de la Notre-Dame* după Victor Hugo



Scenă din *Carmen* după Prosper Mérimée



ale încăpătânatului ei supirant, se îndrăgostește pătimăș de androginul mesager, destul de speriat de avansurile ei nestâpânite. Petrecăreții casei, *sir Toby*, unchiul fetei (Adrian Nicolae), bețivan și profitor, și pretendentul nătâng, nebăgat în seamă, *sir Andrew* (Sorin Miron), pe care acesta îl tapează fără milă și fără măsură, prilejuiesc actorilor copioase prestații comice, unde, din nou, *joacă* și costumele Adrianei Grand – armura zurlie a veșnic însetatului unchi și costumul de *superman*, puternic colorat și cu panglici încrucisate, al neghiobului *Malvolio* (George Costin), vitezitarul îngâmfat, căzut pradă batjocurii cheflilor și ișteței cameriste Maria. Sosirea lui *Valentin* (Flavius Călin), geamănul Violei, prilejuiște regăsirea fraților și reașeză lucrurile în făgașul firesc, Olivia câștigându-și alesul, în dublul Violei, iar aceasta mărturisindu-și dragostea pentru duce, care o acceptă bucuros. Concepță cu generoasă voioșie, simplitate și bucurie a râsului, montarea pune în valoare calitățile actoricești ale trupei preferate a regizorului, recunoscut ca un ișcusit formator de actori.

Bocitoarele vesele: Montare concepută de regizorul basarabean de teatru și film Alexandru Vasilache la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, după William Shakespeare, în scenografia lui Mihai Pastramăgu și coregrafia Victoriei Bucun, *Bocitoarele vesele* a impresionat prin originalitatea limbajului scenic și profunzimea asocierilor între factura comicului shakespearean și spiritul comic viguros, specific folclorului moldovenesc. Costumele negre sunt inspirate din vechea ie românească neagră, cu cusături roșii, care împodobesc și patrafirul preotului Nicodim, și costumul bărbătesc, în timp ce spațiul de joc e definit, în spirit ludic, de manevrarea unui soi de postament multifuncțional, cu cap de lup – masă, catafalc, colină etc., după împrejurări. Totul pornește, după vizuirea regizorului, din rădăcina dacică străveche a voioșiei în fața morții, a imensei vitalități care se dezlațuie la marea trecere, în ciuda durerii despărțirii de viață pământească. Întâmpinată cu chefuri de pomină, vestigii ale credinței străbune, moartea își pierde prestigiul nefinței și se transformă într-un nou început, într-o naștere *dincolo*. Dacă la daci moartea era o posibilă solie către zeul Zamolxe, întâmpinată cu bucurie, în creștinismul străvechi românesc și în vestigiile lui actuale, ea e o întoarcere acasă, lângă Tatăl. Totul se suprapune, în spectacolul conceput de Alexandru Vasilache, cu efectul magic al comicului, de a fi o exorcizare a fricii de expiere, o bagatilizare a morții prin râs. Canavaua configurată ca suport al spectacolului, tot de sorginte folclorică, glorifică viața și iubirea, ca sens al ei. Un tată de feciori, *Ieremia* (Marius Rogojinschi), necăjt că urmășii săi (fiii, ba chiar și nepoții de frate) nu se însoără, de parcă ar fi blestemati, se tot pregătește să moară și lumea își ia repetat rămas bun de la el, priveghindu-l prin praznice de pomină, în care se ospătează, beau și joacă strănic. Chemându-i o bocitoare renumită să-l jelească, încă din viață, fiii i-o aduc pe *Dochia* (Daniela Bucătaru), marea dragoste din tinerețe a bâtrânlului. Firește că efectul este contrar celui obișnuit (pe asta se bizuise că, cu siguranță, și flăcăii) moșul se scoală din agonie, cu o nepotitolă poftă de viață, mai cu seamă că oful lui se spulberă, căci flăcăii sunt vrăjiti de fetele aprigei femei, bocitoare și ele, dar tinere, frumoase foc, vesele și jucăușe. Pe acest scenariu se înscriu episoadele erotice shakespeareiene, din *Îmblânzirea scorpiei* (Ruxanda e ediție moldovenească a Catarinei, pe care o domescă, până la urmă, Mefodie). *Mult zgromot pentru nimic* (și aici există o durerosoasă înscenare compromițătoare, până la urmă dejeucată, nu înainte ca fata să fie făcută de rușine la altar), *Nevestele vesele din Windsor* (Gheorghe Frunză e un Falstaff autohton, însurat însă cu Narcisa Vornicu, căci pretutindeni există muieratici fără minte, numai buni de batjocorit). Metehnele oamenilor sunt aceleași în toată lumea: femeile, rele de gură, încăpătâname, cicâlitoare și bârfitoare; bărbății, ambicioși, autoritari, muieratici și bănuitori. Ba se mai întâmplă ca femeile să mai facă și căte o întrigă otrăvită, din invidie, din gelozie sau din răutate pură. Să compromită un suflet curat și nevinovat... Iar gura lumii, neostoită, clevetitoare, poate face mult rău. Dar adevărul, până la urmă, iese întotdeauna la iveală și lucrurile se sfârșesc cu bine. Căci dragostea toate le poate, toate le rânduiește și toate le iartă. Ba chiar vinează și de bâlbâială.

Uimitoare e perfecta fuziune între textul shakespearean, păstrat, în fragmente, în puritatea lui, și folclorul comic moldovenesc, cu înțelepciunea lui hâtră și caustică, ironică și autoironică. Dansurile pline de viață, care aprind duduind scena, și chiusurile sarcastice pigmentează comentariul moral al întâmplărilor, încât întregul spectacol degăjă o uimitoare vitalitate și



Scene din *Bocitoarele vesele*, după Shakespeare



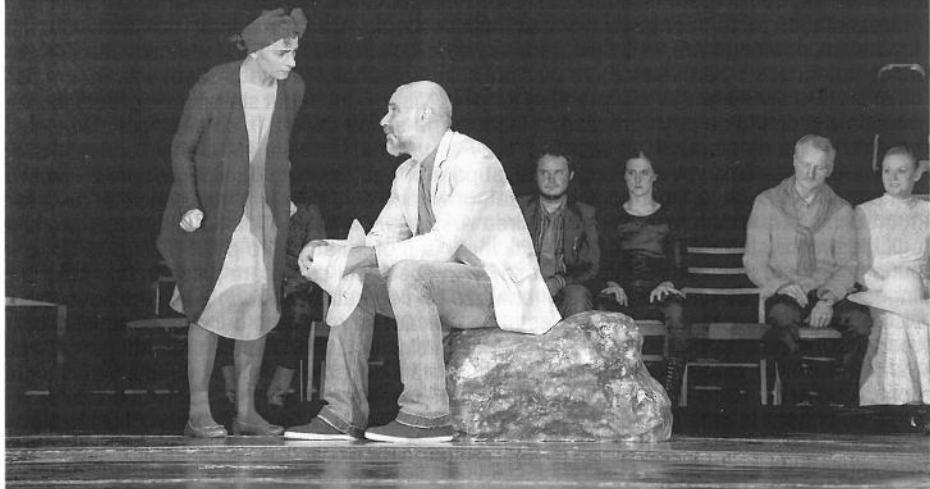
energie. Doar strigăturile introduc scurte texte de legătură și, mai ales, observații satirice și umoristice *ad-hoc*, tot de inspirație populară, sporind încărcătura comică a situațiilor. Personajele au nume românești, ba chiar vechi moldoveniști, unele păstrate doar în Basarabia, încât numai după poveste și dialogul shakespearean descorezi corespondentul englez.

Un spectacol a cărui formulă proaspătă și profund originală își găsește cu îndreptățire locul între spectacolele shakespeareene remarcabile ale Festivalului bienal de la Craiova. El ar trebui propus pentru turnee internaționale, care să facă cunoscută nu numai formula stilistică, ci și spiritul românesc, adânc înrudit cu cel shakespearean.

Disputa: Spectacolul cu piesa lui Pierre de Marivaux – coproducție a Teatrului „Nottara” și a Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad, regia Vlad Massaci, scenografia Iuliana Vîlsan (rococo, de elaborată și grațioasă artificialitate, cadre idilică păstoreșc, care îmbină peisajul acvatic pictat în tabloul din fundal cu parcul misterios, prevăzut cu baloane de sticlă, deopotrivă bazine transparente și alambicuri pentru experimente secrete, amplasate printre arbuști, copaci și pavilioane tainice, bune ascunzișuri și posturi de observație), pus în valoare de ecleraj și light design-ul lui Lucian Moga, însuflare de muzica originală a lui Vlaicu Golcea – se desfășoară într-o voioșie plină de spirit. Pitiș în pavilionul dintre arbori, *Printul* (Zoltán Lovas), amator de cercetări asupra naturii umane, care, în plin secol al XVIII-lea încearcă să înțeleagă oamenii și să le îmbrățișeze, urmărind evoluția individuală a patru copii, complet izolați imediat după naștere de mediu familial și de alți oameni, venind în contact doar cu cei doi servitori devotați, care le asigură o îngrijire minimală – asprul *Mesrou* (Călin Stanciu) și mai înțeleagătoarea *Carise* (Anca Băjenaru), ei însăși într-o dispută despre defectele oamenilor și neajunsurile coabitării în cuplu. Astfel însingurați forțat și îmbrăcați sumar în piei de animale, ca sălbaticii, copiii cresc fără a ști nimic despre propria lor ființă, despre alți oameni, despre viață și conviețuire cu semenii. Eroi sunt puși brusc față în față cu sexul advers și urmăriți cum reacționează instinctiv. După prima stupore la vederea unei alte ființe umane, ei se îscodesc cu uimire și curiozitate, folosindu-și toate simțurile, își descorează uimiți trăsăturile fizice și diferențele față de ceilalți, se cercetează cu interes și atracție, oglindindu-se în apă pentru comparații, generează precoce sentimente, stări, atitudini de care iau cunoștință uluiți, intrând spontan în concurență, competiție, conflicte de dominație și superioritate individuală. Nimic nu confirmă teoria rousseauistă a bunului sălbatic, a omului nevinovat de la natură, pe care societatea îl corupe; dimpotrivă, se vădează că individul are genetic instincte sociale contradictorii, mai degrabă negative în raport cu ceilalți, porniri care îl impulsionează spre afirmarea de sine agresivă, haotică, tenace. Eroi descorează îspite și acuplări multiple, împinsă de porniri lubrice obscure, ilustrând genuin, bineînțeleas, fără să aibă habar, experiențele și teoriile Marchizului de Sade. Totul se termină în vâltoarea unui dans expresiv (imaginat de Florin Fieroiu) al tuturor întâlnirilor, atingerilor, contactelor, descoreririlor, infidelităților, frivolității și dezertăciunii. Într-o mare aiureală. *Quod erat demonstrandum.*

Pescărușul: *Pescărușul*, în regia lui Andrei Șerban, a adus în Festival o vizuire total nouă asupra universului cehovian, atât în raport cu celealte patru versiuni scenice ale sale, cât și cu montările altor regizori, demonstrând vocația sa continuu îscoditoare în aprofundarea textelor pe care le abordează. Radicalizând abordarea, reduce la maximum poezia specific cehoviană a spațiului și timpului, care definea și montarea sa monumentală din 2007, din cadrul manifestărilor „Sibiu – Capitală Culturală Europeană”, încredințând actorilor concentrarea și exacerbarea dramei interioare, atât în așteptările eroilor față de ei însăși, cât și în confruntările cu ceilalți și cu propriile iluzii. Concepția într-un „spațiu gol”, afirmă ostentativ ca poetică, în numele necontenitei înnoiri a teatrului, acest spectacol de avangardă are decupajul ascetic, sărac în aparență, într-un decor minimal – un pietroi, o scară de aluminiu, o estradă, scaune pe care să sed, la vedere, actorii; la nevoie, o saltea, o pernă, o pătură și, desigur, scaunul cu rotile al lui Sorin. Declarându-se un veșnic discipol, artistul revendică și de astă dată, repetat, și își asigură cu strănicie o libertate absolută, chiar și față de statutul său de artist de excepție, dreptul de a încerca, mereu și mereu, cu aceeași îndrăzneală a începutului, eliberat de povara reputației creaților anterioare, excelenței, valorii. Cartea lui Peter Brook *Spațiu gol* e invocată stăruitor de Kostea Treplev, cu care se identifică regizorul – și pe care îl prezintă la fel de lucid și de usturător ca și pe ceilalți eroi, în ce are

Florina GLEZNEA și Vitalie BICHIR în *Pescărușul* de Cehov



Gelu NIȚU și Constantin COJOCARU în *Vârstele lunii* de Sam Shepard



zbuciumat, autentic și deplorabil –, ca manifest al inovației. În ciuda stângăciei și ridicolului căruia îi cad pradă, cei doi tineri – pe care îi prezintă fără crujare –, Kostea și Nina, reprezintă fermentul și vitalitatea artei, forță și puterea ei, prin voința de înnoire și originalitate, de exprimare a propriei lor simțiri și aspirații proaspete, majore, vulnerate, vulnerabile și cutezătoare. Creat în spațiul incitant, neconvențional, eliberator, de la „Unteatru”, spectacolul a fost și de astă dată, pentru regizor, un prilej de a antrena scenic cât mai mulți actori – vreo cinci Kostea, dubluri pentru fiecare dintre celelalte roluri și o infinitate de permutări cu fiecare reprezentăție, încât montarea variază caleidoscopic. La Constanța, au jucat Sabrina Iașchevici, conferind *Mașei* o disperare violentă, colțuroasă, de linii tari, intimidându-l (dar nu destul încât s-o părăsească) pe placidul și încăpătânătul învățător *Medvedenko* – ridicol cu măsură și diversitate în interpretarea lui Ionuț Vișan –, obsedat stăruitor de greutățile sale materiale și destul de puțin prevăzător încât să nu-și dea seama în ce se bagă, insistând și izbutind s-o ia de nevastă. Obsesivă și ea, *Polina* e extrema șarjată a fiicei, concepută de Florina Gleznea ca o veleitară deplasată, supărător agățătoare și pisaloagă, spre exasperarea adoratorului *Dorn*, arătos, comod, blazat, gravitând distrat în jurul micii societăți estivale, în întruchiparea lui Vitalie Bichir. Revenirea *Arkadinei* (Mihaela Trofimov) la moșie produce agitație printre statonrii ei locatari, căci vacanța îi oferă actriției o poftă neînștiință de a se pune în valoare, de a se răsfăța, încât se dă în spectacol cu fiecare prilej, în fața celorlați, lingușindu-l totodată și încercând să-l epateze pe flegmaticul *Trigorin* (Richard Bovnoczki), discret plăcăt de tertipurile ei, dar destul de precaut să realizeze beneficiile cuplului lor în societate. Ifosele și pretențiile de subînire intelectuală îl indispun profund pe posacul *Şamraev* (Silviu Debu), declanșându-i manifestări de autoritate și antipatie vădită, mai domolindu-și din când în când și nevasta, când îl asaltează fățis pe doctor. Cel care urmărește cu susținut la gură prezența celorlați e *Kostea Treplev* (Anghel Damian), ful neglijat al *Arkadinei*, nemângăiat de indiferență și desconsiderarea ei și încercând să i se impună prin năzuințele sale artistice și scrisul său. Simțindu-se veșnic ignorat și eclipsat în societatea mamei sale, încearcă să î se impună cu noua lui creație dramatică, interpretată de fata pe care el o iubește, *Nina* (Silvana Mihai), ce va juca în acea monodramă reprezentată pe scena improvizată pe malul lacului. Dar totul se dovedește un dezastru.

Sunt admirabile și celelalte distribuții, între care se detașează formula cu Gelu Nițu în rolul lui *Ilia Şamraev*; actorul fasonează conflictul, îi conferă personajului o mai mare importanță – apăsat autoritar, acesta neagă vehemțe, tunător, pigmeii de față, relativizându-le postura, elogiuind zgromotos vechea generație de artiști, fără atâtea pretenții și fururi, geniali prin înzestrarea naturală. *Polina*, în interpretarea Virginiei Mirea, e, alături de el, o consoartă romantioasă, visătoare, sensibilă și temătoare, urmărindu-l cu grija pe doctor, domnul visurilor ei neconsolate, compensație a unei vieți veșnic ultragiate de bădărânia soțului. Actrița a izbutit o performanță burlescă de mare clasă, prin nuanțarea subtilă a râsului interior și a zâmbetului, ce a culminat cu dansul pasional, care trebuia să-l seducă pe *Dorn* și a sedus cu totul spectatorii, prin patetismul lui stângaci, sfios, hilar și înduioșător. La fel, Claudia Ieremia (*Arkadina*), frenătoare, cu ochii ei albaștri; vigoarea prezenței, pofta de viață și sex-appeal irezistibil, iradiind ocheadele nedomonile și simulând accesele adolescente ale protagonistei, în încercarea de a-și învinge vârsta și de a-și demonstra vigoarea tinerescă, izbutând un rol cu totul aparte, de frunte în bogata ei carieră. Emilian Oprea reușește el un *Trigorin* încă foarte Tânăr, dormic de afirmațare, cloicotind de temperament, dar copleșit și constrâns de voința de a crea și a se impune, mizând mai mult pe hărnicie și abilitate mondene, puțin încrezător în forțele sale și oscilant. Se lasă o clipă dus de valul noutății și al măgulirii, în aventura cu *Nina* (în care face o prestație remarcabilă și Alina Rotaru), dar se întoarce, fără efort și fără regrete, la alianța mondene cu *Arkadina*, în care se simte asigurat social și măgulit.

Așteptându-l pe Godot: Teatrul absurdului a fost reprezentat de vechea montare a lui Silviu Purcărete (care semnează și scenografia), *Așteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett, în care, alături de Constantin Chiriac, în rolul lui *Estragon*, joacă (de prin 2007) Marian Râlea (*Vladimir*), în rest, distribuția fiind cea de la premieră: Cristian Stanca, Pali Vecsel, Andrei Văcariu și muzicienii Monica Florescu, Makcim Fernandez Samodaiev, Cosmin Fidileș. Reprezentăția, de remarcabilă longevitate scenică, clasicizată, realizează acea tensiune

lâncedă în care viața se destramă în Tânărire, încropiri mizerie, asociere întâmplătoare, dar durabile, în ciuda poticnirilor, neînțelegerilor, exasperării, produce înduioșări, prostrație, zădăncii, deschideri subite spre miracol și uimire, în fond evadări neașteptate din rutină.

Billy Schiopul: Teatrul de Stat din Constanța a participat în Festival cu premiera *Billy Schiopul* de Martin McDonagh, în traducerea regizorului și a lui Cristi Juncu, pe care Vlad Massaci a montat-o într-o nouă formulă, în raport cu spectacolul de acum un deceniu și mai bine, pe care l-a regizat la „Nottara”. Scenografia Iulianei Vîlsan, poate prea stufoasă, a umplut scena cu obiecte cotidiene (portrete de familie, în fotografii mărite, peretare, vase, borcane, sticle, flori, lucruri de mână, o oaie împăiată), după cum a exagerat și cu imprima-re uniformă a costumelor masculine cu însemne cornute, pete de culoare, capete sau numai boturi bovine etc., urmărind analogia fără granițe a preferințelor persoanelor simple. Îmbogățit și valorificat prin video (Dilmana Yordanova/KOTKI visuals), acest spațiu a adăpostit drama infirmului *Billy* (Vlad Bânzaru), plăpând, visător și abulic, contemplând ceasuri întregi vacile, animale blânde și odihnitoare, în preajma căror se simte mai bine decât între oameni, care sunt duri și insensibili. Acceptarea lui ca erou principal al unui documentar la Hollywood și schimbă viața și îl pune în valoare, în ciuda desconsiderării și batjocurii consătenilor, demonstrând potențialul oricarei ființe, îndreptățirea reveriei și a aspirațiilor.

Fluturii sunt liberi: Un spectacol remarcabil, prezent în Festival, a fost *Fluturii sunt liberi* de Leonard Gershe, în traducerea Elizei Shimšensohn și regia lui Erwin Shimšensohn, producție a Teatrului „Excelsior”. În decorul Iulianei Gherghescu, reprezentând un interior boem, modest, cu două locuințe alăturate, ce comunică lesne printr-o ușă glisantă, spațiu însuflare de *light design*-ul lui Daniel Klinger, are loc drama Tânărului Don, nevăzător aflat la vîrstă adolescenței, dormic să se elibereze de prezența hiperprotectoare a mamei, care îl adâncește dependența de alții, nesiguranța, conștiința acută, anihilantă, a propriului handicap. Tendinței de emancipare, firească vîrstei, i se adaugă dorința de a explora într-un mod direct viață, fără martori și ajutoare, în ciuda tuturor riscurilor de accidente și neajunsuri, convins că trebuie să-și antreneze la maximum celelalte simțuri, pentru a face față. *Don*, interpretat cu acuratețe, franchețe și luminozitate de Alex Călin, Tânărul să abordeze viața cu toate tentațiile ei, chiar dacă ea îl aduce adesea dezamăgiri și nefericire. O primă iubire l-a înarmat cu dorință mai aprigă de a se confrunta cu încercările, de a se bizui pe tăria sa morală, pe voință, exercițiu, încredere în capacitatele proprii. Aceasta, în ciuda dezamăgirii cu care s-a soldat idila, fatală părăsindu-l pentru altcineva. Ea îl încurajase și îl călăuzise, prin propria ei aspirație la emancipare, dându-i curaj și îndemnându-l în permanentă să-și găsească prin forțele lui calea. Întâlnire extrem de prețioasă, pentru dezvoltarea și evoluția lui.

În schimb, doamna Baker, interpretată cu inteligență, delicatețe și discreție de Catrinel Dumitrescu, neliniștită ca orice mamă când puiul își ia zborul, dar, mai ales, copleșită de culpabilitatea de a fi dat naștere unui copil care nu vede, de parcă ar fi purtat într-adevăr vreo vină, se străduiește din răsputeri să îl ferească de traume fizice și psihice, care i-ar cauza înfrângeri dureroase, complexe usturătoare și dezechilibre. Gria ei perpetuă, fără odihnă, l-a înzestrat într-adevăr cu multe calități, compensând prin educație și cultură frustrările inerente și șlefuiindu-i sensibilitatea, îmbogățindu-i și rafinându-i sufletul, dotându-l cu înțelepciune și farmec irezistibil. Chipeș și agil, ordonat și curajos, *Don* e deprins să se descurce în interiorul locuinței sale, încât, la o primă întâlnire, aproape nu se observă handicapul. Plăcut și dezirabil, e repede apreciat de băgăreața lui vecină, *Jill*, interpretată cu mult farmec, umor și aplomb de Ioana Anastasia Anton. Nonconformistă, proaspătă, fermecătoare și invazivă, aceasta se lipește repede de el, cucerindu-l și oferindu-i o nouă dragoste, neașteptată.

Conștiință de iminență unei dezamăgiri, după această apropiere intempestivă, mama, care apare, peste voia lui, să se convingă că băiatul se descurcă, încearcă să-o înlăture pe fată, expunându-i lucid dificultățile și asperitățile relației, în credința că *Don* va suferi mai puțin, dacă dragostea nu va apuca să se înfiripe. Să, parcă pentru a-i adeveri previziunea și neîncrederea, *Jill*, în aspirația de a deveni actriță, își ia zborul, la brațul regizorului care îi promisese un rol. Chinuită că i-s-a împlinit previziunea, Doamna Baker nu se îndură să-l lase singur pe fiul ei. Cu toată durerea, mama realizează totuși că aceste inerente experiențe traumatizante trăite de el fără sprijin din afară, ca și nevoia lui de intimitate și independentă,

sunt decisive pentru echilibrul și maturizarea băiatului. Și îi acordă mai multă autonomie, relația lor reașezându-se într-o nouă etapă. De altfel și finalul e fericit, căci fata se întoarce.

Jocul regilor: Elogiu sofisticat și plin de umor la adresa naturii feminine, niciodată împlinite de același unic partener, ci păstrând veșnic virtualitatea și înzestrări nebănuite, *Jocul regilor* de Pavel Kohout, în traducerea lui Alexandru Șahighian, este deopotrivă o savuroasă demistificare a duplicității conviețuirii conjugale. Piesa, pusă în scenă de Felix Alexa la Teatrul Evreiesc de Stat, cu o distribuție de zile mari – Maia Morgenstern (*Femeia*), Mircea Rusu (*Doctorul*), Andrei Fintă (*Kellerman*) –, dezvăluie, în ton săgalnic, inegalitatea raporturilor sexelor în eterna și adesea inaparentă lor confruntare de motivații și interese, în care Creatorul nedrept a favorizat-o pe Eva, în povida veleitarului, morocănosului, încrengătenatului Adam.

Farsă tragicomică, spirituală, a cásătoriei, care acordă spațiu larg desfășurării artei interpretilor, prilejuindu-i Maiei Morgenstern desfășurarea înzestrării ei neobișnuite, de la modul cum își usucă pletele sure, cărlionțate și rebele, la cum se plimbă repezit și elastic, cu statura ei înaltă, zveltă și impunătoare, parcurgând din doi pași scena, dominând-o și cuprinzând-o, copleșindu-l pe bielut soț cu energia ei debordantă, la intonație, atitudini, dezinvoltură. Frumoasă și expresivă la orice vârstă, având ceva statuar și atletic în ținută, își dezvăluie fizic și spiritual liniile finței, învelișurile și măștile de conjunctură, intrând în toate roulurile pe care îl atribuie bărbătui din viața ei, păstrând însă mereu același enigmatic miez al identității puternice, superioare.

Spațiul însuși al vietii, al conviețuirii soților, are cotoanele lui, ascunzișurile simbolice, tainitele. Căci, în subsolul casei, spre care duce o ușă inaparentă, supraviețuiește o făptură a trecutului, al treilea personaj, vestigiu al unor vremuri de urgie: *Walter* (Andrei Fintă), pe care îl adăpostiseră pe vremea persecuției naziste. *Franz* (Mircea Rusu – sobru, încruntat, important) are tot interesul să-l păstreze în secret pe *Walter*, mystificându-i că războiul nu s-a terminat, pentru că acesta fiind un excellent traducător al Poeziei shakespeareiene, *Franz* își însușise traducerile lui și dobândise o faimă măgulitoare datorită lor. Tăinuitul, la rândul lui, e interesat de situație, chiar dacă știe că nu mai e niciun pericol, pentru că are, în felul acesta, șansa de a trăi alături de femeia iubită, prima lui dragoste. Femeia, bineînțeles, e la curent cu existența lui, în ciuda precauțiilor soțului, beneficiind de prezența amantului, dar respectând conspirativitatea impusă, condițiile soțului. Sosind momentul în care soțul îi mărturisește amicului mystificarea, acesta nu se arată deloc surprins. Cu care ocazie păcălititorul se descoperă păcălit, la rândul lui – mult mai păcălit! –, el fiind ales de cei doi iubiți pentru salvarea Tânărului *Walter*, care era evreu. O înlanțuire de păcăleli specifică farselor.

Navigatorul: Un spectacol aparte a fost producția Teatrului Național din Târgu Mureș, Compania „Liviu Rebreanu”, *Navigatorul*, piesă scrisă în 2006 de Conor McPherson, în traducere și adaptarea lui Bogdan Budeș și regia lui Cristi Juncu. Expresiva scenografie a lui Cosmin Ardeleanu, sugestiv pusă în valoare prin *lighting design*-ul realizat împreună cu regizorul, a configurației spațiului – o casă situată în suburbia Bald Doyle a Dublinului – ca o arcă profilându-se sub cerul întunecat, când înnorat, când înghețat, când invadat de umbre rău prevestitoare, ca niște făpturi ale noptii. Acțiunea se petrece în preajma Crăciunului, în vechea casă a familiei Harkin, unde fratele mai mare, *Richard*, un burlac tomnatic, sociabil și primitor, supraviețuiește unui accident care l-a orbit, veșnic înconjurat de prietenii cheflui, cu care Bea și joacă cărti; Nicu Mihoc a realizat o creație memorabilă în acest rol, care îmbină tabieturile necioplite cu gingășia ascunsă, afectiunea cu observațiile săcăitoare și aluziile tăioase.

Tot aici a eșuat, de puțin timp, și mezinul, James, poreclit *Sharky*, după o absență mai îndelungată (probabil, și o detenție), la care se face aluzie din când în când. Între cei doi frați e o stare de tensiune gata să explodeze, *Richard* fiind dificil și cicălititor, din cauza neputinței sale, iar *Sharky* (Theo Marton), crispat și sumbru, oricum chinuit de proprietatea frământări nemărturisite și de efortul de a renunța la alcool, e extrem de iritat de neîncetările lui solicitări de ajutor, servicii, planuri gospodărești. Ba *Richard* mai are nevoie și de companie, casa lui fiind mereu plină de evadați de lângă neveste, care, temându-se și văcăindu-se, de consecințele absenței lor, precum *Ivan Curry* (amuzant fără stridență, Dan Rădulescu, în remușcările necontenite, pline de sfială și cereri de ajutor, dar neîntrerupte și nerezolvante), nu se mai dau duși și reclamă ei își serviții perpetue. Dar, dincolo de

grobianismul limbajului, de huliganismul manifestărilor și de ușurătatea preocupațiilor lor, acești bărbați grosolani poartă în adâncul sufletului, ignorând-o și camuflând-o, o omenie și o credință care țin de sufletul lor adânc.

De altfel, există un spirit salvator al locului, căci *Fecioara Maria veghează*, mai ales acum, în preajma miracolului Nașterii Mântuitorului, asupra acestor rătăciți. Delicată și discretă, apariția Alei Țifrea are atitudinea statuilor catolice ale Maicii Domnului, care stăruie să asigure protecția casei. Odată cu venirea rivalului lui Sharky, Nicky, se strecoară și diavolul, sub înfățișarea *domnului Lockhart* – excelent interpretat de Richard Balint –, în multitudinea lui de ipostaze, de ispititor, acuzator, corupător, geambaș de suflete, care știe să se infiltreze, să se impună, să terorizeze, dar se chircește și se zvârcolește la pomenirea numelui Celui de Sus sau a obiceiurilor sfinte (aceste bruște contorsiuni fiind spectaculoase, viguros înfățișate de actor). E firesc să apară vrăjmașul, căci îi dau liberă trecere resentimentele oamenilor, de care profită, furișându-se și luându-i în posesie, amintindu-le fărădelegile, agravându-le vinile, cerându-le socoteală, dezlănțuind și acutizând el însuși gelozia, ură, violență, impulsul crimei, care-i amplifică puterea.

Pendulararea aceasta real-îreală a piesei, iscusit modulată în spectacol, îi dă o tonalitate specială, mânăgietoare, fluidă, totul fiind în același timp creditat și relativizat prin umor. Credința păcătoșilor e inapărată, abia finalul divulgând faptul că eroii au această deschidere metafizică: sunt conștienți că necuratul i-a ispitit, dar a fost învins de îscușința lor omenească, aflată sub scutul ocrotitor al Preacuratei. E Crăciunul și colindele glorifică, biruitoare, Nașterea Domnului. Cel Rău părăsește strivit terenul în care se socratise îngingător.

Doru MAREŞ

Pe țârmul unui festival

Ultima decadă a lui iunie a însemnat, la Constanța, cea de-a patra ediție a Festivalului Internațional de Teatru „Miturile cetății”. Cu certitudine un succes, construit inteligent, deși sub imperiul urgenței și al unei perioade confuze la nivel decizional/instituțional, evenimentul a probat capacitatea de reacție și simțul electiv al echipei conduse de regizorul și directorul interimar al Teatrului constanțean, Erwin Şimşensohn.

Paleta complexă de întâmplări ale Festivalului – era să le zic conexe, dar într-un astfel de pariu totul ar trebui să fie văzut ca având drept egal și necesar de expresie – mă face să pornesc exercițiul de rememorare de la dimineață în care, la Muzeul de Artă, s-a lansat volumul de teatru al lui Alexander Hausvater, *Captiv în mine*, apărut la Editura Integral. Concomitent și în același Muzeu avea loc și festivitatea de premiere a Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor. Chiar dacă nu au putut fi aduse într-un singur eveniment cele două acte realmente culturale, spațiul Muzeului de Artă a sugerat un înțeles suplimentar. Înțeles subliniat inspirat de Ioan Bogdan Lefter în prezentarea volumului, căci, pornind de la posibilul „drum inițiacic” parcurs de cei prezenți, nu doar pe lângă laureații scriitori dobrogenei, dar și printre lucrările de artă contemporană, și așezarea fortuită a momentului sub o pânză chistică rebelă și cu sound de Woodstock a lui Valeriu Sepi (expoziția sa aniversară, de la Timișoara, de acum doi ani, sechema „Mitologii personale”!), demonstra că mitologiile nu sunt domeniale, ci globale, chiar dacă se bucură, pentru facilitarea utilizării, de nume proprii, de toponime ori de entități ficționale, din vecinătatea apparentă a palpabilului. Din acest punct de vedere, nucleul Festivalului constanțean, născut acum mai bine de patru decenii (când, după numai două ediții, a fost, din păcate, abandonat) și reiterat cu aceeași grijă acum trei ani, trebuie conservat ca atare; evident, fără a exclude electronii liberi, capabili de a sesiza viitoare subiecte mitologice ale acestui debut de mileniu.