

Don Quijote

Sărbătorirea la Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu a 75 de ani de la înființarea Teatrului ASTRA și a 50 de Teatru de Stat a culminat cu premiera **Don Quijote** după Miguel de Cervantes, în regia și scenografia lui Mihai Constantin

prim-plan latura sa filosofică și poetică. Regizorul optează pentru un amalgam literar în care datele preluate din opera lui Cervantes sunt întregite cu fragmente din alte texte pe aceeași temă, îndeosebi din **Viața lui Don Quijote și a lui Sancho**

spațio-temporal determinat. Culoarele preponderent deschise (crem și alb), formele rotunjite ale decorului și costumelor, soarele supradimensionat îndulcesc mesajul tragic al textului.

Pentru secvența teatrului de păpuși, Ranin împrumută de la Teatrul Gong din oraș (unde a montat un interesant **Romeo și Julieta**, prezent și la București în timpul Festivalului Internațional al Teatrelor de Marionete) un mânăitor adevărat: Dan Hândoreanu.

În seara respectivă s-a produs un lucru rar – ca toți actorii să joace la cote personale maxime, păstrând însă ritmul, armonia, unitatea impuse de regizor. A vorbi în acest caz despre talent e de prisos. Totuși, se distinge categoric Mihai Bica (în rolul titular) care, prin prezența fizică și vocea caldă, profundă, ajunge la fiecare spectator, Kitty Stroescu, al cărei travesti asumat cu multă dragoste o confundă complet cu Sancho Panza, și Ion Buleandru în calitate de povestitor medieval cu rol de mediator meditativ între scenă și public.

Daria Dimiu

Teatrologie, anul IV



Mihai Bica și Kitty Stroescu

Ranin. Spectacolul nu își propune să redea peripețiile celebrului hidalgo în totalitatea lor, ci să ofere cât mai multe perspective asupra personajului, punând în

crem, înălțată mult pe margini, acoperă scena și prelungirea ei, creând o lume de o formidabilă sugestie tocmai prin simplitate, sustrăgând spectacolul unui cadru

Eficiența formulei

Într-un spectacol de o acută neliniște lăuntrică și exterioră, în care evenimentele și pasiunile provoacă personajul captându-i toate resursele eului, momentele de meditație, intermezzo-uri de regăsire interioară, trebuie să fie atent controlate; în acele clipe când personajul se apropie de el însuși sau, poate, de un adevăr superior lui, spectatorul are ocazia să-și fixeze reperele unui drum spiritual, până atunci nu rațional, ci doar intuitiv cunoscut. Am amintit până aici de un ritm al operei, de o necesară altemanță a stărilor sufletești în condițiile în care teatrul nu abdică de la menirea sa cathartică. Această paradigmă în creația teatrală

foto: Dragoș Cristescu



Marcel Iureș și Adrian Titieni

este folosită strategic de Shakespeare. Nu întâmplător Shakespeare este interpretabil atât în cheia sensibilității romantice (dimensiunea exaltării), cât și în cheia sensibilității sofisticate a lui T.S. Eliot sau W.B. Yeats (dimensiunea austerității). Poezia dramatică a lui Shakespeare este un loc ideal pentru a gândi într-o perspectivă psihanalitică, spre exemplu, sau în lumina unei antropologii ce are drept obiect violența (v. René Girard, "Violența și sacrul"), dar aceeași operă oferă premise și pentru o filosofie a detașării sau pentru concepția europeană despre puritatea morală. (Nu știu care este reacția unui hindus când citește Shakespeare, dar

semnalez o asemănare deloc întâmplătoare între viziunea lui Shakespeare despre mental și aceea din mistică yoga: motivul stărilor de conștiință ca pasageri anonimi ai minții noastre; gânduri ori sentimente, toate elementele mentalului ne sunt date mai degrabă spre a ne răvăși decât spre a ne reprezenta.)

Paradigma shakespeareană anterior enunțată este, în opinia mea, vag prezentă în spectacolul **Richard al II-lea**. Spectacolul este impresionant într-un sens grav, excelează prin imaginația bogată a regizorului Mihai Măniuțiu și prin interpretarea aproape sculpturală a actorului Marcel Iureș. Există, indiscutabil, un suflu

shakespearean în spectacolul lui Măniuțiu, dar lipsește tocmai spiritul cathartic tipic shakespearean, mai precis alternanța între mefistofelic și angelic, partidele echilibrate pe care le dispută iraționalul și raționalul. Nu consider important că s-au pierdut cuvinte sau idei. Este însă serios faptul că s-au ratat ocazii de a trăi acea emoție inspirată de spiritualitatea din om, emoție de care depinde metamorfoza sufletească a spectatorului (transformarea larvei în fluture, cum ar spune Kazantzakis).

Ioana Șișcu
Teatrologie anul II

Tiranul, o făptură informă

Recuperând o viziune românească arhaică asupra existenței, regizorul Alexandru Darie propune, prin intermediul interpretării lui Stelian Nistor, o nouă modalitate de a înțelege personajul Ștefăniță vodă. Protagonistul piesei lui Delavrancea apare în spectacolul **Viforul** drept o materializare a informului: copilăreala, boala și bestialitatea individului sunt simptome ce îl situează în ordinea ființelor ratate. Adult ca vârstă biologică, dar copil ca vârstă mentală, Ștefăniță săvârșește atrocități cu aerul unei dezarmante inocențe. Pentru conștiința sa, judecățile morale sunt lipsite de sens – doar subconștientul mai păstrează măsura culpabilității. Nu ne aflăm în fața unui personaj decăzut, ci în fața unei creaturi căreia nu îi este scris să atingă vreodată treapta normalității. El nu este o forță stihială, ci este locuit, fără s-o știe, de stihial. Datorită acestei maniere inedite de a gândi personajul, devine inteligibil de ce comportamentul său, feroce dar desfășurat într-o cvasi-inconștiență morală, nu exclude compătimirea. Nu întâmplător personajele aflate de partea binelui – Oana, Doamna Tana, Luca Arbore – au o atitudine duală față de Ștefăniță, mai precis, ele duc un război nedeclarat cu ele însele spre a nu uita afecțiunea ce le leagă, în fond, de un nevrednic. Faptele lui Ștefăniță, asemenea unor "zvâcniri copilărești", nu au particularitatea de a-l pune pe autorul lor într-o postură condamnată, ci de a trimite spre o instanță demonică, superioară lui, care ține provizoriu în mâini destinul lumii.

Formula prin care regizorul descifrează

personajul rezolvă totodată o problemă a textului generatoare de contradicții: aceea legată de boala psihică a lui Ștefăniță. Maladia, în concepția regizorală, este o marcă a sufletului distrofic, nedesăvârșit. Ideea monstruoșității sufletești este de altfel ilustrată și prin diferite semnale sonore care trimit la un bestiar infernal.

Instrument al diavolului, Ștefăniță este dominat de irațional. Mereu în mișcare, cu gesturi bruște și privirea foarte mobilă, el se află într-o perpetuă agitație psihică; nerăbdător, irascibil, cu simțurile exacerbate, pentru el violența, erosul, beția înseamnă viață autentică: trăiește cu adevărat doar în momentele când raționalitatea este agonică.

Ștefăniță oscilează între conduita unui copil răsfățat sau recalcitrant, alintându-se ori obrăznicindu-se, și comportamentul unei bestii dezlănțuite, însetate de sânge. Cu o voce mieroasă, dizgrațiatul dovedește virtuozitate în arta prefacerii, dar histrionismul său nu constă doar în duplicitatea pe care o folosește în relațiile cu ceilalți, Ștefăniță este teatral prin continua dispoziție ludică (la un moment dat, el mimează în fața boierilor propria moarte, sub pretextul că i-ar ajuta să-și imagineze cum ar acționa în absența lui). Histrionismul spontan al personajului este acela al unui copil care dorește din toată inima să se joace, dar prin plăcerea acestui joc distructiv se afirmă, sumbru, opera diavolului ce l-a luat pe individ sub stăpânirea sa.

Într-o lume ancestrală, în care viața este percepută de oameni din perspectiva relației lor cu divinitatea, tragicul ia chipul

confruntării cu stihialul. În cel mai evident spirit al dogmei medievale, tiranul este văzut ca o lucrare a "forțelor întinericului", drept semn al victoriei temporare a Satanei în fața lui Dumnezeu. Personajul este adus parcă dintr-o lume de dincolo – la mijloc între lumesc și infernal; privindu-l, ai impresia că investighezi abisuri terifiante ale existenței. Urțenia lui sufletească îl apropie de monștrii picturii lui Bosch. În personajul Ștefăniță vodă intuiești răul manifest în lume printr-o ființă dizarmonică și dând senzația unei evoluții prematur sistate.

Ioana Șișcu

Cristina Toma și Stelian Nistor

