

Festivalul Național de Teatru



Duminică,
29 noiembrie

Dezbiderea oficială

19.00

Azilul de noapte de Maxim Gorki.

Regia Ion Cojar.

Teatrul Național din București



Luni,
30 noiembrie

16.30

Ușa închisă de Graham Reid. Regia Vlad Massaci.

Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț

17.00 și 22.00

Și cu violoncelul ce facem? de Matei Vișniec.

Teatrul Național Timișoara. Teatrul

"Csiky Gergely" Timișoara și Fundația pentru o Imagine Liberă

18.30

Lungul drum al zilei către noapte de Eugene O'Neill.

Regia Alexandru Dabija.

Teatrul Nottara București



Marti,
1 decembrie

16.30

Ușa închisă de Graham Reid.

Regia Vlad Massaci.

Teatrul Tineretului Piatra-Neamț

19.00

Orestia adaptare după Eschil.

Regia Silviu Purcărete.

Teatrul Național Craiova



Miercuri,
2 decembrie

17.00

1794 adaptare după Camil Petrescu, G. Bühner și P. Weiss.

Regia Alexandru Darie.

Teatrul Lucia Sturdza Bulandra



Joi,
3 decembrie

19.00

Livada de vișini de A.P. Cehov.

Regia Vlad Mugur.

Teatrul Maghiar Cluj

Vineri,
4 decembrie

19.00

Dom Juan de Molière.

Regia Silviu Purcărete.

Théâtre de l'Union Limoges

Sâmbătă,
5 decembrie

17.00

Conu' Leonida față cu reacțiunea de I.L. Caragiale.

Regia Claudiu Goga.

Teatrul Dramatic Brașov

19.00

Petru de Vlad Zografi.

Regia Cătălina Buzoianu.

Teatrul Lucia Sturdza Bulandra

București

19.00

Dom Juan de Molière.

Regia Silviu Purcărete.

Théâtre de l'Union Limoges

Duminică,
6 decembrie

17.00

Conu' Leonida față cu reacțiunea de I.L. Caragiale.

Regia Claudiu Goga.

Teatrul Dramatic Brașov

19.00

Richard II de William Shakespeare.

Regia Mihai Mănuțiu.

Smart Productions și Teatrul Național București

Ceremonia de închidere

Festivalul Național de Teatru

Selectia oficială comentată de presă

RICHARD II. Teatrul Național București



Marcel Iureș și Marius Bodochi

Era inevitabilă întâlnirea lui Mihai Măniuțiu, acest fin eseist al lucidității, cu Richard II, "regele histrion!". În ordinea exorcismelor necesare, "dedublarea e o condiție a cunoașterii", iar "actul ludic o demiurgie sui-generis", afirmă Măniuțiu, furnizând indirect și motivația alegerii sale: "Rolurile adoptate odinioară în scopul supraviețuirii ne-au transformat într-o variantă recviemică a naturii".

Irina COROIU

22

Muzica gregoriană, Berlioz, Saint-Saëns, Stravinski, costumele și decorurile Doinei Levintza, mișcarea coordonată de Malou Iosif slujesc fericit poemul teatral compus de Mihai Măniuțiu. Ce s-a redus din text este grăit prin sunete, culori, gesturi, lumini și spectacolul arată ca o minune dăruită nouă, participanți ce împărtășesc cu eroii bucuria, durerea, melancolia și înțeleptirea, într-o constantă stare de comuniune cu scena.

Florica ICHIM

România liberă, 11 mai 1998

O întâlnire cu această tulburătoare dramă istorică shakespeareană, ce n-a mai văzut luminile rampei în Capitală din octombrie 1966 - când s-a jucat la Teatrul Mic, în regia lui Radu Penciulescu, cu Victor Rebengiuc în rolul titular - de data aceasta în viziunea regizorului Mihai Măniuțiu, cu interpretul său preferat, coleg de generație și de idei, Marcel Iureș, cu decorurile și costumele semnate de Doina Levintza, nu putea fi decât plină de emoții și dătătoare de bucurii.

Curentul, nr. 107, 12 mai 1998

Ileana BERLOGEA

Tratate în două chei și registre diferite, cele două părți ale spectacolului te poartă de la parodia ironică, autoironică, cinică și ludică la dramă și tragedie. Cadrul montării este conceptul de teatru în teatru, vizualizat ca atare în prima parte. [...]

Richard bate gongul, invitându-ne să pășim pragul ficțiunii și să intrăm într-un joc al vieții și al morții, al iubirii și trădării. [...]

Călău și victimă, cel care presară ruina, dar mai cu seamă autoruinarea, Richard este o radiografie a eșecului. De fapt, spectacolul propune o stilizare a violenței prin descărnare până la os pentru a fi observabil mecanismul descris de Jan Kott. [...]

Emoția, tensiunea, rigoarea, inventivitatea, puterea cuvântului, a costumului, a culorii, puterea sonorităților remarcabil prelucrate, poezia luminilor sunt toate prezente pe scenă și-l farmecă pe spectator.

România literară, 1-7 iulie 1998

Marina CONSTANTINESCU

Mihai Măniuțiu face parte dintre regizorii care se mișcă foarte ușor pe tărâmul pururi de explorat al dramaturgiei shakespeareiene. Foarte ușor și foarte liber. Atât de liber încât își îngăduie să trateze textul piesei ca pe o "canava" (trimiterea e la scenariile Commediei dell'arte, ce se cheamă în termeni tehnici, canavale) pe care brodează, cu admirabilă nonșalanță și incontestabilă măiestrie, gânduri și obsesii proprii, ba chiar și acțiuni puse în seama personajelor.

Scena

Alice GEORGESCU

[...] un permanent glissando între planul real și cel simbolic, între materialitatea gestului conceptualizat, desfășurat cu o caligrafie proprie ritualului, și aura lui metafizică, între consistența și plasticitatea mișcării scenice, pe de-o parte, și valențele sale metaforice, mereu grăbite să înaripeze inițiativa interpretativă a privitorului.

Expres magazin, 14-21 mai 1998

Ion PARHON

Mihai Măniuțiu recrează Golgota erorilor și suferințelor acestui "rege slab", așa cum a fost ea transfigurată de Shakespeare în amplul spațiu al scenei mari - platou vast, lăsat liber, dar îmbrăcat fastuos în roșu, scăldat în faldurile cortinelor și baldachinelor - de culoarea pasiunii, focului și a sângelui (decorurile, ca și costumele originale și inspirate: Doina Levintza). El propune - în acordurile unei muzici excelent alese (pagini din Stravinski, Berlioz, dar și din melosul gregorian etc.), ce se revarsă generos, dramatic și ritmic, - o succesiune de tablouri-metafore dinamice și deosebit de plastice. Aceste tablouri se impun și prin forța de sugestie a mișcării și, de fapt, a pantomimelor (imagine, supravegheate de Malou Iosif).

Curierul național, 16-17 mai 1998

Natalia STANCU

În spectacolul lui Măniuțiu am văzut mai cu seamă o tragedie a dezmeticirii, a descoperirii reversului și, poate, oricât de prozaic ar suna, a dezvățului. Dezvăț dureros, infirmizant și, de fapt, cu neputință de dus până la capăt, până la ștergerea deplină a învățului. [...]

Nu este doar foarte frumos, "foarte vizual" Richard al II-lea creat de Măniuțiu; este și foarte cald, emoționant, foarte omenesc. Nu scuză, nu acuză, încearcă să înțeleagă totul cu un fel de ales sentiment de fraternitate.

România literară, 3-9 iunie 1998

Cristina DUMITRESCU

Ștefan Sileanu și Valeria Seciu



Lungul drum al zilei către noapte Teatrul "Bulandra"

Alexandru Dabija a epurat textul de liane, de ceea ce este datat și poate deveni obositor, astfel încât axa spectacolului, și a interpretării lui față de piesă, se citește limpede: acuta lipsă de comunicare, poate cea mai gravă formă de boală care a contaminat vremurile noastre. [...]

De aceea, în prima parte a spectacolului, traseele personajelor nu se intersectează pe scenă. Actorii nu se privesc, își vorbesc parcă de sub clopote de sticlă, aseptice. Adresarea este abstractă, generalizatoare. [...] Ceva din atmosfera lui Beckett sau Ionescu bântuie începutul. Trei bărbați și o femeie alunecă prudent pe pojghița subțire a existenței, ca patru Budha ce-și acoperă cu mâinile ochii, urechile, gura, refuzând orice formă de dialog. [...]

Abordarea registrului realist este interesantă la toate palierele spectacolului, bazat în mod profund pe text, pe relațiile pe care cuvintele le nasc. În această cheie nu au mai lucrat scenograful Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Decorul lor realist-naturalist, studiat până în cele mai mici detalii - covorul strâns și ghemuit în stânga scenei, care nu se desface decât cu anumite ocazii, tablourile jucăușe și repetitive, ceasul, veioza, lemnul pereților vopsit în verde - are trei planuri în profunzime, delimitând tot atâtea spații de desfășurare a acțiunii, lărgind-o, concretizând locurile de pândă și supraveghere. Luminile rafinate însoțesc drumul zilei către noapte, umbresc fețele ce-și ascund expresia sau le dezvăluie în plin chinul. Costumele și machiajul însoțesc personajele nu ca simple accesorii, ci ca semne care personalizează.

Apropiindu-se de drama oneilliană, Alexandru Dabija pare a fi dat la o parte tot ce și-a construit ca discurs regizoral propriu inconfundabil. Pare, doar. Pentru că Dabija este consecvent în esența discursului său. El apără, mereu și mereu, sâmburele de frumusețe și puritate al vieții. Cum acest sâmbure este vulnerabil și întotdeauna ultragiât, ceea ce ne spune, în spectacolele sale, Alexandru Dabija este foarte important.

Și pentru ca totul să fie cât se poate de limpede, regizorul are curajul să aducă pe scenă un spectacol realist, în care actorii își pot da măsura trăirii, în care scenografiile sunt obligați să facă mobile care funcționează, uși active și cu sens, lămpi care au rosturi exacte, tapet cu aer de adevărat. Sunt convinsă că pentru Irina Solomon și Dragoș Buhagiar încercarea a fost grea (poate chiar chinuitoare pentru că facultatea nu i-a înarmat pentru asemenea probă), însă izbânda e deplină. Cuplul lucrează de la absolventă cu Alexandru Dabija și, în pofida personalității lor puternice, îl urmează pe regizor în toate demersurile lui cu o credință creatoare ce le priește tuturor.. Tinerii scenografi construiesc un interior care, în mod paradoxal, înseamnă altceva pentru fiecare personaj. Este casă de relaxare pentru șeful familiei, ziduri oribile și claustrante pentru eroină, spațiu fără semnificație pentru ceilalți.

[...] Valorificarea textului mi se pare de o deplină contemporaneitate. Dabija povestește despre ființe rănite unor ființe rănite.

România liberă, 24 martie 1998

Florica ICHIM

Montarea nu se distinge prin ceea ce trece îndeobște drept viziune: tratare șocantă cu orice preț, forțarea unor semnificații neapărat actuale. Regia lui Dabija e subtil realistă, ghidată de un rafinat simț al detaliilor și, mai ales, al dozajului. O întoarcere la teatrul iluziei, desigur. Dar fără iluzia voyeuristă că urmărești, fără a fi observat, o dramă reală, un asemenea text nu ar mai avea nici o șansă.

Libertatea, 9 martie 1998

Victor SCORADEȚ

Opțiunea lui Alexandru Dabija pentru piesa lui O'Neill și pentru maniera clasică de lucru nu este deloc neașteptată, dacă ne amintim că, mai totdeauna, regizorul apelează la texte, nu la pretexte, că în spectacolele sale viziunea regizorală crește din dramaturgie, e un comentariu cu mijloacele scenei și nu o simplă colecție de imagini animate, gândite să "dea bine" și atât. [...]

Stilul auster al regiei, refuzul împrăștierii de "semne" în dreapta și în stânga, pe parcursul spectacolului, dă o extraordinară pregnantă imaginii din final. [...]

Aceeași fină și totodată revelatoare investigare a unui univers uman, aceeași laconic-nuanțată artă a povestirii (prin imagine, în acest caz) constituie și amprenta scenografiei semnate de Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, combinația delicatete+umor dând, ca și în cazul regiei, excelente rezultate.

Cotidianul, 16 martie 1998

Cristina DUMITRESCU

"Lungul drum al zilei către noapte" e o alegere îndrăzneță din partea unui teatru, care de câțiva ani buni, a instituit pe scena sa tradiția unor texte mai ușoare. [...]

Pentru a asigura succesul înscenării unui text atât de puțin "delectabil", Teatrul "Nottara" a apelat la colaborarea unui regizor, Alexandru Dabija, a doi scenografi, Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, și a unei actrițe, Valeria Seciu, care fac parte, incontestabil, dintre stelele profesiunilor respective, așezându-le alături, din "grădina" proprie, o vedetă, Ștefan Sileanu, și trei actori mai tineri, dar cu o "cotă" deja stabilită.

Rampa, 25 martie 1998

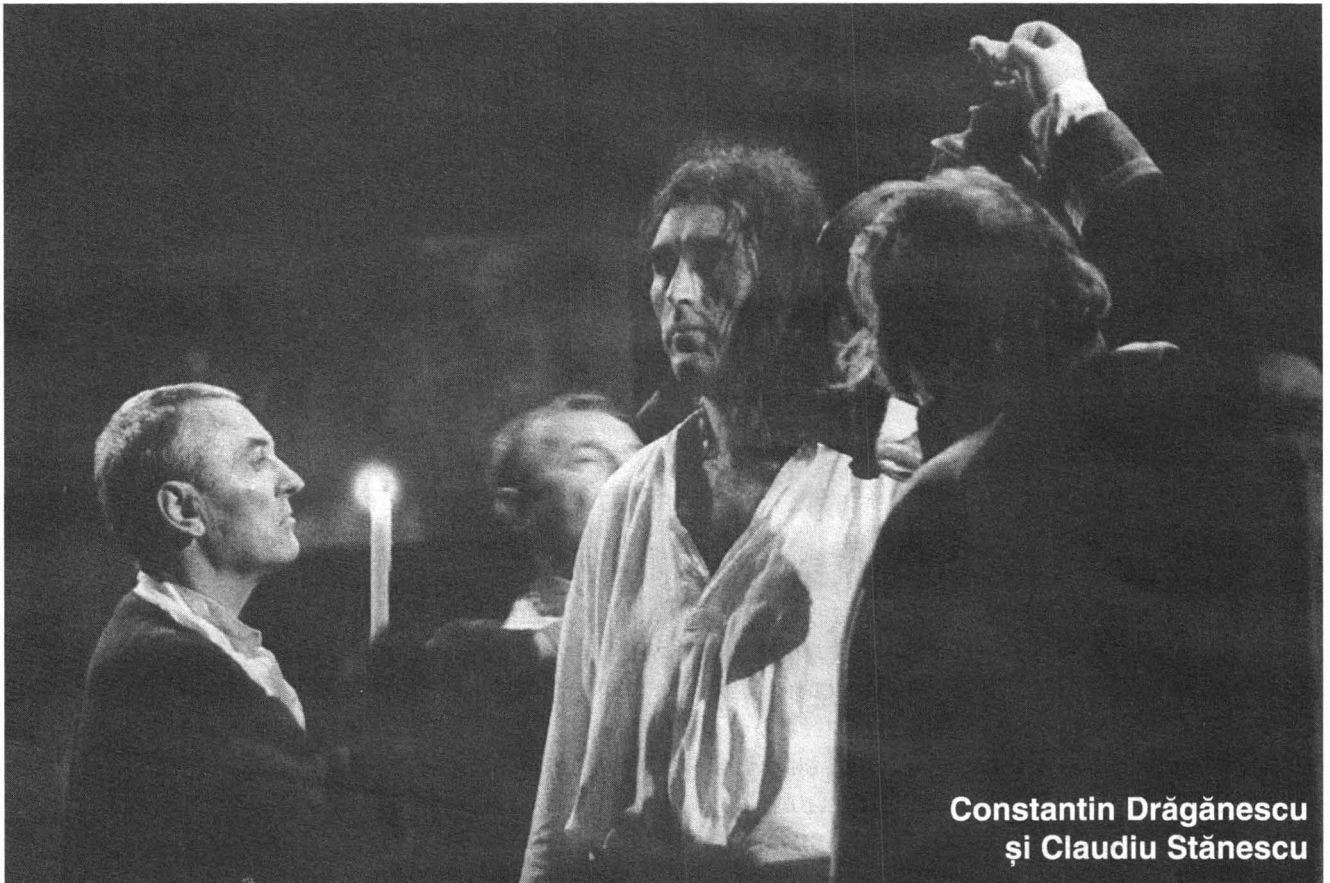
Alice GEORGESCU

Spectacolul în regia lui Alexandru Dabija reprezintă o restituire a textului - ca o pregnantă operă scenică - sub semnul adevărului și simplității. [...]

Aș remarca ca semne ale modernității: surdina pusă patetismului confesiunilor și revelațiilor, și modelarea lor cu un plus de umor (chiar negru); subtextele ce îmbogățesc dominantele fiecăreia dintre compoziții; accentul mai acuzat pe problematic și ambiguu. În viziunea lui Alexandru Dabija eroii sunt monade închise; piesa nu urmărește atât dezvoltarea situațiilor și revelarea adevărului, cât situarea eroilor, asumarea definitivă de către ei a adevărului amar - de neînlăturat.

Curierul național, 26 martie 1998

Natalia STANCU



Constantin Drăgănescu
și Claudiu Stănescu

1974. Teatrul "Bulandra"

Amestecul de bine și de rău ivit din clipa câștigării libertății prin revoluție, primejdia permanentă adusă de spectrul teroarei, inconstanță și consecvență, ură și iubire, răzbunare și iertare, dăruire generoasă și arivism, mase manipulate, conducători abjecți, corupți și eroi - totul, într-un amestec aparent incoerent, vorbește despre ce am traversat și traversăm. [...]

Spațiul sălii de la Grădina Icoanei, regândit de scenografa Maria Miu, îi permite regizorului să-și poarte acțiunea la multiple niveluri, în diverse planuri și printr-o înglobare permanentă a publicului. Suntem parte și martori. [...] Din când în când, tensiunea se adună nod, echilibrul de forțe din înfruntarea istorică se răstoarnă dramatic, noi participăm fără reținere, pentru ca, brusc, distanța dintre noi și fapte să se dilate și peste tot ce-a fost tragedie, durere, trece unda deriziunii. Prologul spectacolului - un rezumat al finalului - introduce publicul, printr-o superbă imagine scenică, în lumea pe care o vom vedea, o lume în care viața unui om, erou sau călău, nu are valoare. [...] Și regizorul ne demonstrează, ajutat de actori, că ființele ce le-au conceput în scenă merită viața, nu moartea.

România liberă, 29 ianuarie 1998

Florica ICHIM

1794 este anul care dă titlul spectacolului și reprezintă momentul în care au murit deopotrivă acuzați și acuzaatori, cei condamnați la moarte și cei care i-au condamnat, toți figuri determinante ale Revoluției Franceze începute în 1789. Producția nu este o reconstituire istorică a Revoluției Franceze, ci un spectacol despre sacrificiu, fanatism, despre pierderea și distrugerea unor idealuri, despre durere, voluptatea și fascinația durerii, despre spiritul perioadei respective dar, mai ales, despre spiritul unor astfel de momente de schimbare, de dezintegrare a unei lumi în încercarea de a încheia o nouă ordine. Spectacolul este structurat pe două planuri: faptele care determină în mod direct evoluția personajelor și strada care în cele mai multe cazuri invadează celălalt plan ca o bestie dezlănțuită. Totul curge ca o magmă definind acest tip de momente care pot schimba total destinul unui popor.

Curierul național, 15 noiembrie 1997

Natalia STANCU

"1794" la "Bulandra" este o realizare impresionantă (cu miză, anvergură și creativitate) ce merită văzută și aplaudată. Cu ajutorul scenografei Maria Miu - Alexandru Darie transformă nu numai "podiumurile" tradiționale ale Sălii "Toma Caragiu" - ci chiar întreaga sală - într-un loc de transfigurare teatrală. Se joacă peste tot. Iar noi, spectatorii, suntem înglobați în spațiul reprezentării, în tensiunile Constituantei. Se joacă simultan, uneori chiar în cinci, șase "tablouri" - soliștii sau planurile concomitente variind după necesitățile epico-dramatice. Spectacolul, într-un fel monumental, antrenează, într-o susținută suită de tablouri, interesant compuse vizual-plastic și orchestrate dialogal și sonor - o amplă suită de interpreți.

Curierul național, 20 ianuarie 1998

Natalia STANCU

Cel mai bun spectacol al anului 1997 este "1794", semnat de Alexandru Darie la Teatrul "Bulandra". Pornind de la textul pieselor "Danton" de Camil Petrescu, "Moartea lui Danton" de Georg Büchner și "Marat-Sade" de Peter Weiss, regizorul și-a alcătuit un scenariu de spectacol de o incontestabilă actualitate. [...]

Păstrându-l în centrul discursului dramatic pe Danton, Alexandru Darie n-a vrut să vadă în primul rând idei (după cunoscutul adagiu camilpetrescian), ci oameni, oameni în revoluție, de unde și caracterul de frescă al montării. [...] Sugerarea dezlănțuirii tumultului incontrolabil al străzii, finețea portretizărilor abia schițate, scenele intens tensionate ale procesului în care sunt "judecate" așa-zisele crime ale lui Danton și ale grupului său, tulburătoarele momente ale "reîntâlnirii" lui Danton cu soția sa Gabrielle, după moartea acesteia, ori cele premergătoare execuției sunt tot atâtea pagini antologice, meritând a fi reținute ca atare. Contribuția muzicii lui Adrian Enescu și a luminilor semnate de Ioan Lazăr la punctarea, "decuparea" și "fixarea" unor asemenea momente în memoria noastră afectivă e una de maximă importanță, punând admirabil în valoare cadrul scenografic multifuncțional conceput de Maria Miu.

Moftul român

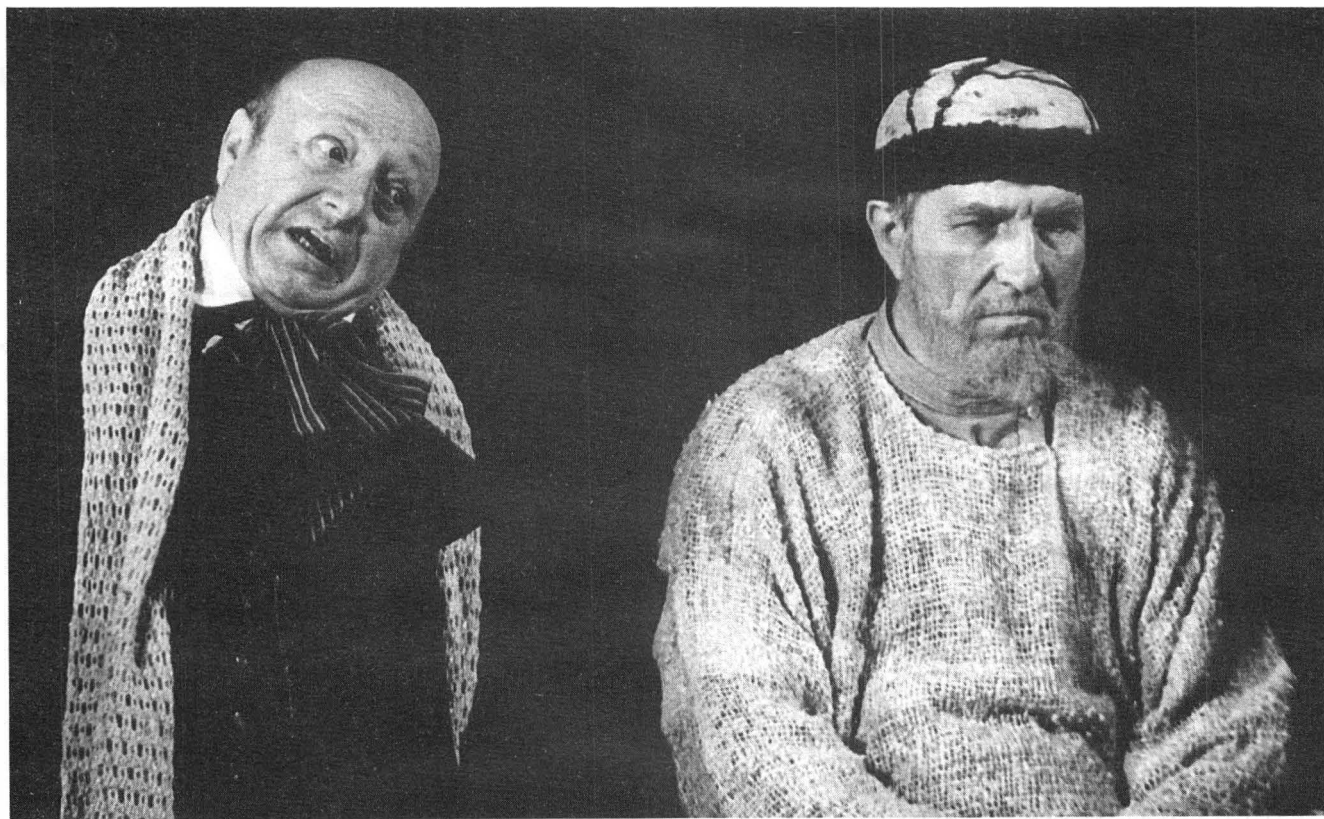
Victor PARHON

Cine s-ar fi gândit că "Danton"-ul lui Camil Petrescu, "Moartea lui Danton", a lui Georg Büchner și "Marat-Sade" a lui Peter Weiss ar putea fi reunite într-un ansamblu dramaturgic coerent și omogen? Piesele sunt filosofice, stilistice și teatral, aproape incompatibile. Și totuși! "Sudura" nu se simte mai deloc. Reușita regizorului constă în a fi găsit modul de a folosi trei viziuni diferite ca să obțină o panoramă, o perspectivă multiplă, dar perfect logică. El a știut să extragă din cele trei piese esența capabilă să redea un Danton și o Revoluție Franceză mai adevărați decât fiecare din texte luate separat. Au rezultat o stare, o atmosferă de o uimitoare obiectivitate, sinteză misterioasă a trei subiectivități ireductibile. [...] Este și o provocare acest spectacol, o incitare nu numai la evocarea istoriei, ci și la analiza ei, nu numai la sentimentele spectatorului, ci și la intelectualitatea lui. [...] Nici unul dintre protagoniștii Revoluției, - nici Danton, nici Robespierre, nici Marat - nu pot fi prinși într-o formulă. În fiecare se amestecă ideologicul și visceralitatea, inteligența și orbirea, fiecare este, în același timp, puternic și slab, toți au dreptate și toți se înșală. Și nu vedem în "1794" doar Revoluția Franceză, liderii și victimele ei, ci un mecanism al terorii revoluționare căruia, îngeri și demoni îi sunt totodată artizani și victime. [...]

Un rol determinant în spectacol îl are spațiul imaginat de scenografa Maria Miu. Scena sălii "Toma Caragiu" a Teatrului Bulandra concretizează perspectivele multiple din care regizorul a privit Revoluția. Ea este în același timp, și fără modificări substanțiale de decor, o Agoră, în care au loc discuții, străzi pe care personajele se confruntă, se urmăresc, se aclamă și se lichidează reciproc, interioare în care se completează, încăperi ale tribunalului de judecată revoluționară, boxe ale acuzațiilor, tribune pentru discursurile protagoniștilor, gradene pentru spectatorii acestui teatru al vieții și al morții care este revoluția. Astfel conceput, locul desfășurării acțiunii dramatice dă năvală peste public, îl implică și îl tensionează.

România literară, 4-10 februarie 1998

Marina CONSTANTINESCU



Marin Moraru și Gheorghe Dinică

AZILUL DE NOAPTE

Teatrul Național București

„Azilul de noapte” ni s-a înfățișat, cum plastic se exprima cineva, ca o defilare de tancuri, privescete atât de impresionantă în sine, încât aproape că nu-ți mai dădea răgaz să observi și altceva.

[...] Locuitorii azilului par a fi victime nu atât ale unui sistem opresiv, cât ale propriilor slăbiciuni și patimi, în care se complac, de altminteri, cu destulă voioșie, etalându-le cu o marcată pornire histrionică; trimite la această “citire” micul podium din avanscenă, pe care eroii se urcă succesiv spre a-și debita monologurile, ca și reflectorul ce urmărește, “ca la revistă”, traiectoria celor ce devin, pe rând, protagoniști ai câte unui moment.

Rampa, 8 aprilie 1998

Alice GEORGESCU

Spectacolul de la Teatrul Național "I.L. Caragiale" din București are atributele clasicității. Căci, pe de o parte, Ion Cojar nu se teme să transfigureze, ca să zic așa, chiar piesa lui Gorki (așa cum a fost scrisă și cum se dezvăluie la o lectură fidelă) și să propună un spectacol "de clasă" în registrul recreării sugestive a situațiilor, adâncirii psihologice și împletirii poeticii realiste cu rafinamentul pictural al unor scene de gen - totul culminând în paroxismul unor trăiri tragice și grotești ce îndeamnă la reflecție morală. [...]

O face - și acesta este al doilea atribut al "clasicității" spectacolului de la Național - prin intermediul Actorilor. [...] Ion Cojar aduce la rampă în "Azilul..." o suită extraordinară de personalități ale teatrului nostru - dintre care câteva în situația de a reveni acum, după o lungă absență, pe prima scenă a țării.

Curierul național, 23 martie 1998

Natalia STANCU

Regizorul Ion Cojar pătrunde "la fundul" societății cu o compasiune limitată de luciditate, de distanță, de absența simpatiei, fiind evidentă dorința de a povesti dramatic această lume, fără a amplifica dramatismul melodramei. Lumea descrisă de Ion Cojar folosindu-se de piesa lui Gorki este alcătuită din oameni care își merită într-un fel soarta. În catacomba-peșteră construită pe marea scenă a Naționalului de arhitectul Virgil Luscov există un podium-scenă folosit de personaje pentru a-și expune propria versiune despre sine, în lumina reflectoarelor. Societatea de la fundul societății folosește autoamăgirea drept cel mai sigur leac al supraviețuirii în relația cu ceilalți.

Scena

Magdalena BOIANCIU

La o privire retrospectivă măsurând aproape un veac (premiera absolută în 1902), „Azilul de noapte” seamănă cu o bine cunoscută navă felliniană pe care s-au tot îmbarcat generații și generații de interpreți, piesa călătorind prin epoci și regimuri, sfidând mentalități și ideologii, fiecare montare consolidându-i universalitatea. [...]

Mai întotdeauna minimalizată, escamotată, denaturată, cheia acestei farse tragice are o secvențialitate exponențială similară pildelor biblice: întâmplări cu mai mult sau mai puțin tâlc, mărturisiri mai mult sau mai puțin sincere. În spectacol, personajele sunt obligate să-și facă destăinuirile la rampă într-un spațiu sacru - un podium-altar.

22

Irina COROIU

În concepția lui Ion Cojar se configurează o bipolaritate a tipologiilor umane ale piesei, subliniată prin toate mijloacele artistice - de la costume până la modalitățile de interpretare ale actorilor. De o parte sunt locuitorii azilului - cu o psihologie marcată de lipsa oricărei averi sau identități sociale, având, așadar, o relativă independență în fața destinului, și stăpânii, de cealaltă parte, emisarii lumii istorice în care trăiesc - devorați de ură sau de o iubire sălbatică, pătimașă. Mesajul pe care îl dezvăluie spectacolul lui Ion Cojar este lipsa conștiinței de sine, a unei raportări esențiale la adevărul vieții care împovărează eroii, de fapt antieroi dramei lui Gorki...

Scena

Octavian SAIU

LIVADA DE VISINI

Teatrul Maghiar de Stat. Cluj

LIVADA DE VIȘINI

Teatrul Maghiar de Stat. Cluj



Csiky András

Montările regizorului Vlad Mugur, venit din Germania, poartă amprente de teatru. Caracteristica acestei teatralități constă într-o permanentă căutare de simboluri precum și în importanța majoră acordată obiectelor și recuzitelor. [...]

Arta lui Vlad Mugur se regăsește în poetica obiectelor de pe scenă. Chiar și personajele, jocul și comportamentul lor par a fi mai aproape de lumea acestor obiecte. [...] Dintre toate aceste mecanisme, Ranevskia funcționează cel mai spectaculos. Jocul Magdei Stief pulsează ca un plămân-mașină cu dimensiuni umane, care se deschide și se închide ritmic, coregrafie după care este concepută întreaga viață din acest conac în curs de destrămare.

Spectacolul clujean „Livada de vișini” este un spectacol post-cehovian sau mai bine zis meta-cehovian. El s-a născut atunci, când toate interpretările eufemistice despre piesele cehoviene, realizate doar de dragul montării piesei în Rusia țaristă și stalinistă, și-au pierdut actualitatea. Nu mai găsim aici textura ambiențelor trecătoare, nici plictiseala permanentă, și a dispărut și specificul înălțător al situațiilor cotidiene. Tragediile noastre apar într-un registru grotesc, culminând în derizoriu...

Romániai Magyar Szó, iunie 1998

Zelricszky ISTVÁN

Noutatea spectacolului clujean constă în faptul că povestea cehoviană este prezentată cu perseverența neiertătoare a unei situații beckettiene. [...] Scena deschisă ne întâmpină cu viziunea Judecății-de-Apoi: vișini tăiați sunt atârnați deasupra scenei, cu crengile goale, întoarse spre pământ, cu trunchiurile prinse între scânduri maronii, găunoase - suspendate cu capul în jos, umilite, înjosite. [...]

Jocul Magdei Stief coboară până la profunzimea tragediei fără nici un efort. În spatele ei se află livada de vișini, simbol polisemantic care nu poate fi șters din amintire nici cu topor, nici cu calmant, trăiește în suflet încăpățânat până la mormânt, ca un paradis pierdut și irosit. [...] Interpretările și detaliile cu o finețe desebită fac ca „Livada cu vișini” clujeană să fie un spectacol interesant și original despre care vom mai auzi.

A Het, iunie 1998

Kacsir MÁRIA



ORESTIA

Teatrul
Național
,
Craiova

Cred că am înțeles ceea ce propunea regizorul și anume nu o tragedie, nu o poveste, ci un monument al legii, o abstracțiune morală care, de fapt, se exprimă în ultima parte a spectacolului și care, într-adevăr, aruncă o lumină pe tot spectacolul. Este de o autoritate înfricoșătoare această montare, te scoate din inerția de gândire pe care ești obșnuit să o ai în contact cu realitatea cotidiană și îți se aruncă o anumită perspectivă care este și optimistă și, în același timp, ironică asupra existenței noastre.

Dumitru SOLOMON

Rampa, 27 mai 1998

Silviu Purcărete este, cred eu, printre puținii regizori ai lumii care nu fac teatru, ci scriu prin teatru un tratat care cuprinde sistemul său spectacular. "Orestia" este un spectacol care pune în discuție, pe de o parte, sfidarea tragediei și, pe de alta, nașterea unui anumit tip de sacru care se bazează pe deriziunea umană și comicul născut de relațiile umane.

Alexa VISARION

Rampa, 27 mai 1998

Cred că "Orestia" continuă, într-un fel, spectacolul "Danaidele". Continuă lumea lui Purcărete cu mistere, cu taine, cu multă plasticitate, cu ambiguitate, comunicarea cu lumea de dincolo și lumea de aici. Și mai cred că încheie și o etapă a creației lui Silviu Purcărete.

Rampa, 27 mai 1998

Marina CONSTANTINESCU

În "Orestia", mai vechile sale preocupări și demersuri atât de incitante se confirmă și se îmbogățesc, printr-o multiplicare a funcțiilor "corului", devenit când "aliatul" când "adversarul" eroilor, când climatul social al urzelilor, când creuzetul unor tragice premoniții, când încarnarea opiniei publice - victimă a manipulărilor, când neînduplecata întruchipare a răzburării ori, în final, efigia spiritului de toleranță și lumina zorilor unei posibile renașteri morale.

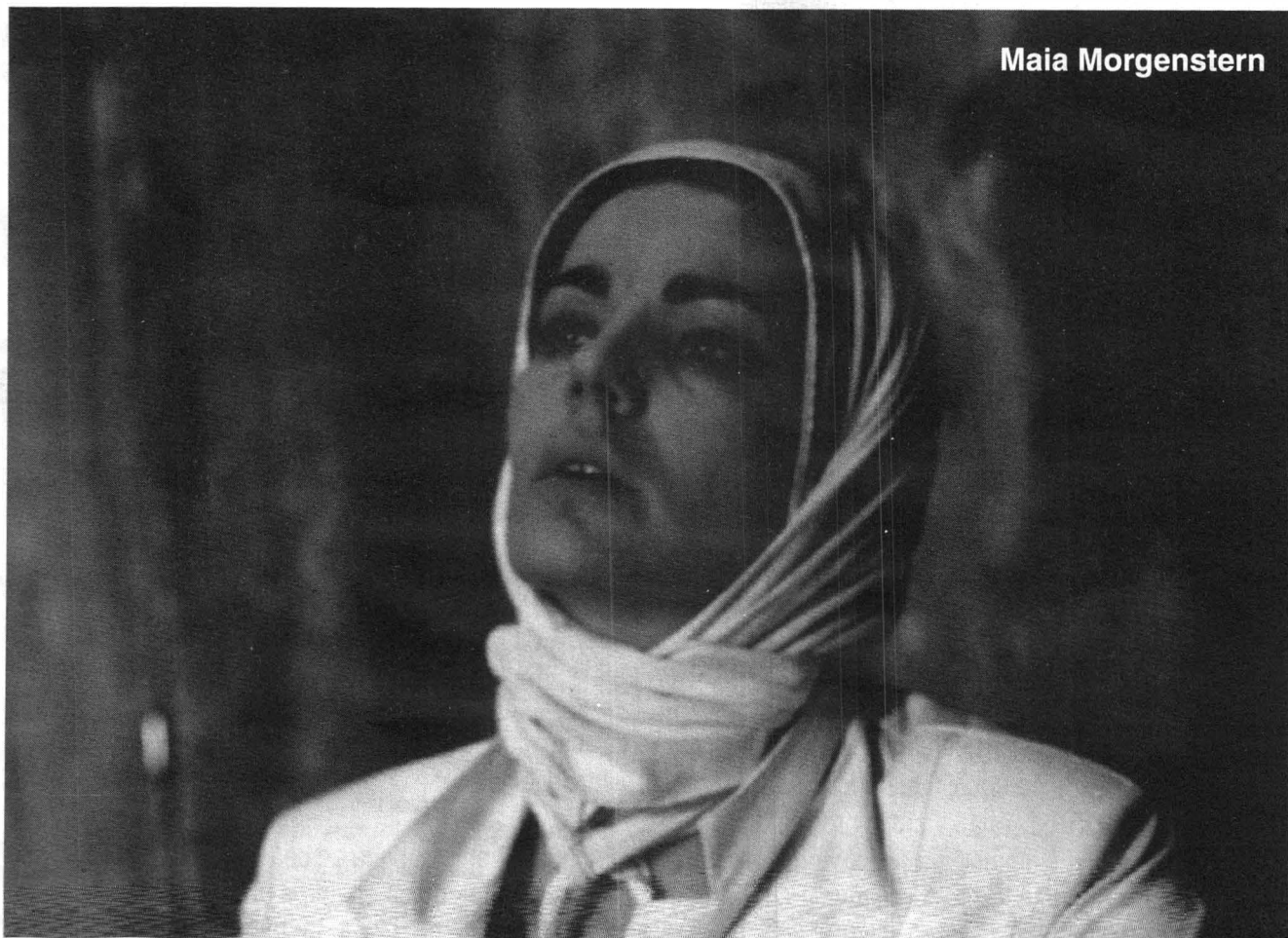
Expres magazin, nr. 22/1998

Ion PARHON

Sprrijinindu-se temeinic pe admirabila echipă a Teatrului Național din Craiova, Silviu Purcărete a creat un spectacol aspru și poetic ca și opera de la care a plecat, un spectacol ale cărui minore imperfecțiuni sunt compensate de armonia întregului ce se clădește din contribuția fiecăruia. [...] Și a acelui uluitor instrument de precizie - Corul - în care s-au angrenat din nou actorii craioveni. Actori totali, așa cum și Silviu Purcărete se dovedește, în "Orestia": un autor total.

Scena, iunie 1998

Alice GEORGESCU



Maia Morgenstern

PETRU sau PETELE DIN SOARE

Teatrul Bulandra

Teatrul "Bulandra" dă trup, cu o echipă de primă linie, unei construcții literare în care strălucirea ideii se îmbină cu un echilibru neobișnuit, aproape clasic aș zice, al situațiilor și caracterelor în care satira strălucitoare își dă mâna cu tensiunea unei meditații profunde, mereu înclinată să spargă coaja aparențelor și să taie adânc, în fenomen. [...]

Spațiul plastic e de o extremă simplitate, cu un fundal semicircular pictat în pete vântoase, roz-gri-violet, și cu câteva obiecte polimorfe, însuflețite de personaje care sunt parte integrantă din ele: biciclete papagal, alambicuri muzicale, în același timp laborator, dar și teighea de vinuri, o masă academică a dicționarelor-operă de artă.

"Petru" este, cu voința vădită a regizoarei, un mare spectacol de actori, care se instalează cu poftă în roluri și desenează atent, rafinat relații și situații de mare forță expresivă.

Curentul, 28-29 martie 1998

Miruna RUNCAN

Vlad Zografi, talent indiscutabil, stăpân pe replică, abil creator de situații, cititor inteligent al istoriei, are încă tendința de-a spune enorm într-o singură piesă și de aici anumite frângeri în cursivitatea demonstrației sale. Textul său - privire când razantă, când în profunzime peste trei veacuri de istorie europeană - este incitant și original. Chiar dacă structura nu-i fermă, și nu a devenit astfel nici în spectacolul Cătălinei Buzoianu, suita de tablouri se impune ca un tot construit pe balansul cuceritor dintre ludic și satiric. [...]

Utopia lui Petru - schimbarea oamenilor din țara sa, utopia lui și a multora dintre urmașii direcți, dar și a altora - nu se înfruntă doar cu luciditatea cinicului filosof Pierre de la Menque, ci și cu luciditatea autorului și experiența lumii. Este utopia în numele căreia s-au făptuit crime. Și între pași de dans, țesături diplomatice, bune intenții și false relații, satira arată direct, cu degetul întins acuzator, dimensiunea erorii.

Scena, devenită imensă ca un continent pustiu, prin zidurile construite de Lia Manțoc, este populată de materializări ale ironiei. Ca și la costume, Lia Manțoc țintește cu umor în personaje, în veleitățile lor, în aspirațiile ce le populează existența. În adaptările sau în muzica originală, semnate de Petru Mărgineanu am perceput aceeași notă ironică spre care regizoarea și-a îndrumat mai toate personajele.

România liberă, 27 martie 1998

Florica ICHIM

[...] Putem spune că dramaturgul Vlad Zografi are șansă. Pentru că nu este puțin lucru că "Petru" a fost pus în scenă la Teatrul "Bulandra", de un regizor precum Cătălina Buzoianu, secondată de un extraordinar scenograf care este Lia Manțoc și cu o distribuție care aduce în prim-plan artiști de vârf ai teatrului românesc, dar și tineri cu reale calități.

Un aport esențial în spectacol îl are spațiul gândit și realizat de Lia Manțoc, care ne aduce aminte, prin cromatică și rafinament, de tușa lui Strehler. Scena Sălii Izvor este deschisă la maximum, fără decor propriu-zis. Pânzele și desenul care îmbracă uniform toți pereții în culori pastelate sugerează călătoria, pe uscat și pe apă, visul, năzuința.

Pastelurile se coboară și în costumele Curții Franței, duci și ducese - marionete, păpuși învârtite cu cheia, personaje mondene și lipsite de personalitate. Mecanisme ciudate conviețuiesc pe scena cu diferite elemente de decor - patul, sistemul de oglinzi - ce capătă funcție precisă. [...]

Atmosfera de Commedia dell'arte, cu accente felliniene din "La strada" este dublată de cea frustră, rusească, un soi de visceralitate traversându-le deopotrivă. Petru, "marinarul finlandez" determină nașterea unui fel de circ. Maestrul de ceremonii este bufonul Zotov, "circularul-șef", paiața care râde și plânge cu "biciul" în mână, împărțind ordine în

stânga și în dreapta. Un contrapunct extraordinar, care marchează salturile dintr-o lume a civilizației înalte, trăgând toate perplexitățile după sine, este muzica originală (și adaptările) semnată de Petru Mărgineanu... De multe ori, muzica devine un comentariu în sine.

România literară, 15-22 aprilie 1998

Marina CONSTANTINESCU

Fizician atomist convertit la alchimia teatrului, Vlad Zografi are șansa de a se întâlni la rampa unei trupe de tradiție cu o echipă condusă de o regizoare cu un deosebit cult pentru metafora vizuală, fie ea constructivistă sau deconstructivistă. Asociindu-și colaboratori pe Lia Manțoc (scenografia), Răzvan Mazilu (coregrafia), Petru Mărgineanu (muzica), Cătălina Buzoianu a continuat procesul declanșat de tânărul dramaturg: din perspectiva veacurilor trecute, o inventivă desprindere de litera istoriei pentru o mai nuanțată înțelegere a prezentului și - eventual - pentru o întâmpinare a viitorului în cunoștință de cauză.

22

Irina COROIU



Festivalul Național de Teatru

Secțiunea tinereț vâzută tot de presă