

Regizoarea a preferat ca personajele să-și continue, la infinit, drumul simbolic în cercul faptelor de arme, renunțând la epilogul trist al dramaturgului. Un dar făcut copiilor, spre a nu le curma *bucuria spectacolului*.

Teatrul de Păpuși Baia Mare – Don Quijote după Miguel de Cervantes. Dramatizarea: Xenia și Aurel Boeșteanu. Regia artistică: Alina Hiristea. Scenografia: Aurel Cucu. Ilustrația muzicală: Alina Hiristea și Czompa Laszlo. Cu: Mihaela Dunga, Ruxandra Lăzărescu, Felix Arțuche, Vlad Crișan, Mircea Vank, Nicu Stanciu. Data premierei: 10 martie 2001.

Din spatele gratiilor

Scena Naționalului din Cluj este populată de o lume întunecată. Este universul pușcăriașilor „de calibru greu”: condamnații la detenția pe viață. Spectacolul *Penitenciar* pornește de la povestirea *Însemnările mele* a lui Leonid Andreev, bazându-se, totodată, pe o cercetare sociologică, întreprinsă de inițiatorii proiectului – C.C. Buricea Mlinarcic (autorul dramatizării) și Gelu Badea (regizorul) –, alături de o echipă de televiziune, la Închisoarea de Maximă Siguranță din Craiova. Materialul cules a cunoscut și o variantă filmică. Scenariul de teatru s-a oprit asupra a două profiluri: cel al unui pictor și cel al unui specialist de excepție, doctor în matematică. Ei reprezintă două încercări de adaptare la o existență specială, încercări neizbutite, pentru că sfârșesc, amândoi, în chip tragic. Pictorul părăsește primul viața, după ce traversează o criză morală puternică. Matematicianul își asumă ușor (și pentru multă vreme) condiția de deținut, pe care dorește să și-o păstreze și atunci când i se oferă șansa de a fi grațiat. Devine un fel de „vedetă” a acestui spațiu (loc privilegiat al utopiilor negre), un lider, dar nespecific, pentru că și-a câștigat poziția prin inteligență și tact, și nu prin violență, cum ar fi fost firesc, în astfel de împrejurări, să se întâmple. Își dorește *penitența*, ajungând chiar să-și plătească un torționar – călăul închisorii, rămas fără slujbă, în urma abolirii pedepsei capitale. Practică un fel de exercițiu al fericirii, prin „fereastra zăbreliată” a celei, crezând că întrevece „marea

armonie și frumusețe a lumii”. Dezechilibrul survine după vizita iubitei, cea care îl asigurase de credința în nevinovăția lui și de credință, în general. ... Ființa idealizată îi apare, ca într-un vis, îi vorbește despre situația sa actuală (de soție și mamă), prezentându-i faptele dintr-o perspectivă edulcorată, chiar caricaturală. Umilit și dezamăgit, el înțelege zădărnicia sentimentului de dragoste cu care se amăgise ani în șir, pe care îl întreținuse himeric.

Textul, foarte interesant ca problematică, dar hibrid ca stil, păcătuiește prin verbiaj. Protagonistii discută prea mult, fără a se angaja în conflicte dramatice. Scrierea pare mai degrabă o dispută teoretică, ce contrastează ilar cu limbajul licențios întrebunțat pe alocuri. Regizorul Gelu Badea nu se lasă, însă, tentat de trivialitate, senzația „strunirii”, din acest punct de vedere, fiind o admirabilă calitate a montării. El ezită, însă, în rezolvarea unor secvențe, chiar esențiale, cum ar fi moartea celor doi eroi: așa cum se prezintă, ea poate fi – în ambele cazuri – și sinucidere, și crimă (!?). Tânărul director de scenă lasă aceste momente complet nedesluite, preferând „efectul” imaginilor (altfel, frumoase și, bineînțeles, „metaforice”). O altă lecție pe care Gelu Badea trebuie să o aprofundeze este lucrul cu actorii. Ei nu reușesc să își configureze, clar, rolurile. Partitura pictorului îl depășește pe Dragoș Pop care, în prezența lui Cornel Răileanu (singurul capabil de un desen exact al personajului), pare și

mai neputincios. Miriam Cuibus recurge la formule superficiale, facile, de interpretare, iar Viorica Mischilea afișează aceeași temeritate vulgară ce i-a contaminat jocul și în alte spectacole. Scenografia lui Constantin Ciobotariu este, în schimb, inspirată. Celulele, construite din structuri metalice, sugerează cuști imense din spațiile cărora acești nefericiți privesc lumea...

Teatrul Național din Cluj – Penitenciar de C.C. Buricea Miinarcic, după Însemnările mele de Leonid Andreev.

Regia: Gelu Badea. Asistent de regie: Vadas László. Scenografia: Constantin Ciobotariu. Proiectare decor: Arhidiade Mureșan. Muzica: Adrian Borza. Mișcarea scenică: Gabriela Tănase. Distribuția: Cornel Răileanu, Dragoș Pop, Miriam Cuibus, Emanuel Petran, Viorica Mischilea, Petre Băcioiu, David Cătălin Kozma, Angelica Nicoară, Eva Crișan. Precum și: Elena Ivănușcă, Carmen Culcer, Cristina Cimbrea, Dana Moiscu, Alexandra Georgia Lungu, Paul Basarab, Virgil Müller, Ruslan Bârlea, Ioan Ardelean, Adrian Cucu, Sebastian Marina, Florin Vidamski, Sorin Oros, Ciprian Vultur, Rareș Stoica, Cătălin Mareș, Radu Ciobănașu, Cristian Ciuzan, Alin Teglaș, Cristian Rigman, Leonard Viziteu. Data premierei: 15 martie 2001.

Oana CRISTEA GRIGORESCU

„Dies Irae” – Mânia lui Dumnezeu

Programul „Gullivers Connect” destinat regizorilor tineri din Est, este inițiat de trei organizații: Felix Meritis Amsterdam, Cultur Kontakt și Open Society Institute Budapesta. Regizorul Alexandar Ivanovski a realizat prin intermediul programului Gullivers Connect spectacolul *Dies Irae* de Zanina Mircevska la Underground, Teatrul „Ariel” din Târgu-Mureș. Zanina Mircevska este născută la Skopje în 1967. După absolvirea Secției de regie-dramaturgie în 1990, devine lector la Universitatea de Artă Dramatică unde predă un curs de dramaturgie. Piese sale au fost montate în Macedonia, Slovenia, Serbia, Muntenegru, Germania. În Slovenia și Croația lucrează ca dramaturg în teatre de repertoriu. Piese publicate: *Scoobi-Doubie*, *Un han pe drumul către Europa*, *Visul unei albine care zboară în jurul unei rodii cu o secundă înainte de trezire*, *Un loc în care n-am fost niciodată*, *Muzeul povestirilor*.

O cameră sordidă de hotel, locuită temporar de perechi străni de personaje. O cameră martor al vieților în care nu s-a întâmplat nimic, un spațiu de ruptură în care se alunecă lent din realitatea sordidă a întâmplărilor banale de viață, în neverosimil. Dacă nu mi-e străină literatura cinematografică *horror*, nu are de ce să mă mire această alunecare. Regula de aur a *horror*-ului e că un loc/o relație/o situație banală suferă la un moment dat o ruptură prin care neverosimilul invadează și ia în posesie întreg

spațiul dramatic. De aici se ivesc situații grotesc-hilare sau din contră, terifiante – asta la bunul plac și stil al regizorului. Cu Alexandar Ivanovski ne aflăm în fața unui regizor căruia nu i-a scăpat ocazia de a ironiza discret – cu voce de plan doi – întreaga tramă (un summum de povești aparent disparate care dau fișa de temperatură a societății postmoderne). Ceea ce contează, paradoxal, în această derulare de fapte e „gustul” din final. Recunoaștem, cu ușurință, în el, ceva nedefinit, trăit de noi toți, văzut în jur la alții: tonul și măsura derizorie a timpului pe care-l locuim, bagatelizarea și fragmentarea extremă a existențelor individuale, fără ca acestea să îmbogățească semnificativ corpul social al umanității la nivelul responsabilizării, al trăirii sincrone în jurul unui set de valori. Eticheta postmodernă a textului Zaninei Mircevska și a spectacolului lui Alexandar Ivanovski ne avertizează de conținutul spectacolului, explozibil la nivelul conștiințelor. Ritmul de viață al spectatorului cere o schimbare a felului în care dramaturgii scriu teatru. În scriitura Zaninei Mircevska, tânăr dramaturg macedonean, valul postmodern, a adus un ton alert, o fragmentare extremă a scenelor, dialogul scurt, nervos, adeseori eliptic.