

Constantin Pușcașu, o apariție umanizată chiar și când se dezvăluie ca mesager divin. Secvența în care el barează calea lui *Valaam* spre a i se arăta, are prea puțin contur scenic, în raport cu însemnătatea ei în traseul iluminării – aceea de a-i arăta protagonistului, prin glasul măgăriței care vorbește, și prin însăși apariția *Îngerului*, voința lui Dumnezeu. E momentul în care umplându-se de Duh dumnezeiesc, *Valaam vede* nevăzutul. Fascinantul tablou al lui Rembrandt, *Valaam* (1626), immortalizând cutremurul clipei, înverșunata opintire a existenței, covârșită de puterea lui Dumnezeu, i-ar putea fi reper.

La rândul ei, măgărița *Aia*, interpretată de Antonela Cornici adoptând tranșant înfățișarea și interpretarea unui personaj dintr-un basm pentru copii, nu marchează fiorul minunii.

Opțiune repertorială remarcabilă, atât prin încercarea de a institui la noi un teatru mai aparte, cât și ca piesă a uneia dintre cele mai valoroase personalități ale diasporei românești, savant de renume și, în ultimul deceniu, dramaturg și prozator „dezlănțuit”, *Magul* de Paul Miron la Teatrul Național din Iași are, totuși, un farmec aparte și uneori sfântos, șovăind în pragul unei respirații transcendente.

**Sorin CRIȘAN**

## *Colonelul și păsările*

Exită în teatrul bulgar o propensiune spre filosofic ori, cel puțin, spre meditația aforistică. Trecând, la începutul secolului al XX-lea, printr-o perioadă romantică (cu Ivan Vazov), căruia i se contrapune creația de inspirație mitologică a lui Petko Todorov (cel care își transferă personajele într-un context explicit filosofic), iar apoi prin drama poetică a generației de după 1960 (Ivan Peitceev, Ivan Radoev, Valer Petrov), dramaturgia bulgară se impune prin Margarit Minkov (cu o remarcabilă piesă, *Vatra*, 1990 – o parabolă despre singurătatea cuplului și a forțelor disolutive) și Hristo Boicev.

Preocupările lui Hristo Boicev se îndreaptă spre dramele unui social capabil a recupera date și stări ale unei lumi existențiale. *Orchestra Titanic* (1999), o piesă cu o pregnantă potențialitate scenică, ne deschide imaginea unei gări abandonate, în care câțiva marginalizați ai societății își caută rostul în așteptarea unor călători pe care să-i jefuiască.

Un același micro-social tulburător îl aflăm *Colonelul și păsările* (1999), piesă așezată în scenă de Alexandru Dabija la Naționalul clujean. Spaimele războiului, alienarea umanului, frica dar și speranța mântuirii (sub orice mască ar fi regăsită) se unesc într-o creație tragi-comică al cărui poetic este protejat ca element funciar. Spațiul ficțiunii, spațiul de joc este unul des întâlnit în dramaturgia contemporană: spitalul psihiatric. Ceea ce diferențiază creația lui Boicev este umbra însoțitoare a umanului. În *Colonelul și păsările* nu se trece definitiv în lumea nebuniei; stările schizoide, temerile, chiar *amnezia* (!?) își găsesc finalitatea în conservarea memoriei. Actul itinerant (părăsirea spitalului-mănăstire și trecerea granițelor reale – dar și a *realității-reale*) nu se traduce în mod necesar prin dorința de salvare (mântuire?), ci prin aceea de *reprezentare a memoriei*, de constituire a unui *spațiu mnezic* proteguit.

S-a vorbit mult după cea dintâi reprezentație de la Cluj cu *Colonelul și păsările* de faptul că am fi puși în fața unui spectacol de actorie, că regia ar

aluneca pe un plan secund. E adevărat, în măsura în care gândul nostru se oprește la formă, la elementele exterioare ale reprezentației, la ceea ce privirea reține întâia dată. Însă ceea ce numim *conținut* dezvăluie o alcătuire complexă, articulată în cele mai fine detalii, nelăsând să irumpă (tentația piesei fiind mare!) grotescul ori artificul gratuit. Alexandru Dabija respinge orice tendință de a câștiga facil bunăvoința publicului, chiar cu riscul de a trece regia în urma creației. A fi simplu nu înseamnă a fi simplist, pare a afirma Alexandru Dabija, ci a dovedi deplina înțelegere a resortului intim al piesei și a menirii reprezentației.

Decorul propus de Horațiu Mihaiu (să spunem că este vorba de un spectacol-studio) este la rândul său, simplu, propunându-și un efect net, acela de a sugera, prin singurele obiecte prezente, paturile și un televizor (care repetă aceleași și aceleași știri), lumea goliță de sens în care „pacienții” își caută / justifică particularitatea de ființe umane. Tragicul personajelor este dublat de comic, ceea ce întărește tușa existențelor debusolate. *Mata Hari* (Elena Ivanca) își asumă cu dezinvoltură toate stările pe care mintea i le dictează; comicul său nu pare a fi pregătit, ci născut în chiar clipa jocului. Ei i se alătură *Meral* (Ramona Dumitrean), al cărei joc declanșează râsul spectatorilor, însă un răs pe care personajul / interpreta îl potolește prin dramaticul trăirilor. O elaborare prea mare a rolurilor le-a condus pe Eva Crișan (*Teresa*) și Angelica Nicoară (*Nina*) la impunerea unor situații neplăcute de rizibil, în locul celor de comic. Irina Wintze (*Titch*) și Carmen Culcer (*Doctorița*) sunt prezente în roluri „muncite”. Doar atât. Desigur, Victor Rebengiuc concentrează atenția spectatorilor o dată cu apariția sa pe scenă. Nimic nu rămâne – în personajul pe care-l creează, *Fetisov* – la voia întâmplării. Rolul său se impune ca un tot perfect articulat de la cea dintâi replică, de la cel dintâi gest. Un actor care nu se măsoară cu partenerii săi de joc, nu se măsoară cu sine, ci cu însuși Actorul.

**Teatrul Național Cluj-Napoca – Colonelul și păsările de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Horațiu Mihaiu. Distribuția: Victor Rebengiuc, Carmen Culcer, Angelica Nicoară, Irina Wintze, Elena Ivanca, Ramona Dumitrean, Eva Crișan**

Foto: Nicu Cherciu

