

FESTIVALURI, GALE, ANIVERSĂRI

Întâlnirile Internaționale de la Cluj

Irina Zlotea

Despre viziunile clujene, pe scurt

Anul acesta, Teatrul Național din Cluj-Napoca ne-a oferit cea de-a VIII-a ediție a **Întâlnirilor Internaționale de la Cluj**, eveniment care a trebuit, evident, să se alăture sărbătoririi Centenarului Marii Uniri. Astfel, de această dată, tema întâlnirilor s-a intitulat: *Viziuni* – noțiune suficient de cuprinzătoare încât să susțină programul bogat, foarte divers. În același timp, asocierea ideii de „viziune” cu momentul Marii Uniri vine firesc, fiindcă la nevoia – aproape organică – a unui popor de a se întregi și a-și câștiga libertatea nu pot răspunde decât oamenii cu o viziune atât de intensă a acestei dorințe împlinite, încât au găsit curajul și soluțiile necesare pentru a transforma o năzuință în realitate.]

Probabil este de prisos să menționez faptul că „Întâlnirile clujene” își urmează cu stăruință obiectivul de a aduna, în jurul actului teatral, nume importante ale culturii române. Prin urmare, printre invitații speciali ai acestei ediții s-au numărat Ana Blandiana, Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Dana Rufolo, Anca Măniuțiu, Mircea Cărtărescu, Andrei Oișteanu, Sorin Alexandrescu, Matei Vișniec, Ion Caramitru, Radu Paraschivescu, Ion Pop și Ioan Pop-Curșeu. În prima parte a zilei, alături de regizorii spectacolelor prezentate în Festival, invitații au intrat în dialog pe subiecte ce priveau relația dintre literatură și teatru, dar și teatrul românesc în Anul Centenarului și în context internațional. Evenimentele conexe au fost completate cu lansări de carte, proiecția filmului despre Mihai Șora în Anul Centenarului Marii Uniri și două expoziții, una dedicată Primului Război Mondial și una cu costumele realizate de designerul Lucian Broscățean pentru spectacolul *Meșterul Manole*.

• Și pentru că a venit vorba despre spectacole, ne vom îndrepta atenția spre sectorul principal al „Întâlnirilor”. Programul de seară s-a arătat îmbelșugat, cu câte două sau trei reprezentații. Selecția a cuprins, în mare parte, producții ale Naționalului clujean, printre care s-au strecurat și câțiva „colegi instituționali” – Teatrul Național din Timișoara, Teatrul Maghiar de Stat și Reactor de Creație și Experiment. Sigur, absența unui curent mai... internațional (să-i spunem), îl putem pune pe seama bugetelor amputate, pe care directorii de teatre și festivaluri au fost nevoiți, anul acesta, să le gestioneze cum au știut mai bine. Pe de altă parte, această (aproape) microstagion clujeană nu a picat tocmai rău, căci a oferit o imagine panoramică asupra trupei Naționalului clujean, care a trecut printr-un adevărat tur de forță, achitat onorabil.] Astfel am putut, de pildă, să îi cunoaștem pe cei mai noi membri ai trupei (Radu Dogaru, Cosmin Stănilă – ambii proaspeți absolvenți ai Facultății de Teatru și Televiziune a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca – și Mihai Florian Nițu, cu ceva mai multă experiență de scenă decât colegii săi, absolvent al UNATC „I.L. Caragiale”). Regizorii angajați ai Teatrului nu au lipsit din program. Tudor Lucanu ne-a oferit *Povești de dragoste la prima vedere* după Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Radu Paraschivescu, Ana Blandiana (spectacolul a cucerit imediat publicul prin căldura umană pe care actorii reușesc să o transmită, fiind conduși ferm de gândul limpede și privirea justă, caracteristice lui Lucanu), dar și *Emigranții* de Sławomir Mrożek (o montare mai veche a regizorului – din 2015, nealterată de trecerea timpului, ba chiar cu o bună evoluție în jocul lui Matei Rotaru).

• Tot cu două spectacole a fost înscris în program și Răzvan Mureșan, amândouă cu premiera la sfârșitul stagiunii 2017-2018 și amândouă destul de grele sau (mai corect) cu



Foto: Nicu

Radu PAR



Foto: Nicu

provocări și destule așteptări. Desigur, transpunerea pe scenă, în viziunea lui Mureșan, a romanului lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche* (prezentat în seara deschiderii festivalului) a fost foarte așteptată. O viziune regizorală marcată de promiscuitatea unei lumi la granița dintre civilizația europeană și misterul oriental. Despre al doilea spectacol al regizorului, am putea spune că își cultivă înclinația spre textele lui Matei Vișniec, pentru că de această dată a atacat *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*, urmărind obsesia pentru comunismul devorator și filonul oniric din piesele dramaturgului.

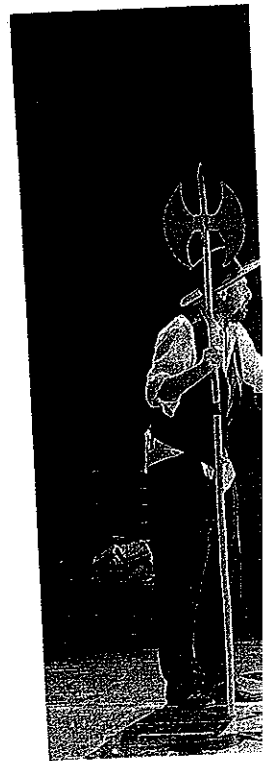
• Managerul Teatrului, Mihai Măniuțiu, nu a fost doar gazdă, ci s-a înfățișat înaintea invitaților și în postura care i se potrivește cel mai bine, aceea de regizor. Cel mai bun spectacol al Galei UNITER 2018, *Rambuku* de Jon Fosse (Teatrul Național din Timișoara) a emoționat, inevitabil, iar creația coregrafică a Andreei Gavrilii (mereu susținută de muzica obsedantă, aproape liturgică a lui Mihai Dobre) a hipnotizat și a învăluit publicul până la sfârșitul sfâșietor. La polul opus a fost producția Teatrului Maghiar de Stat, *Burghezul gentilom de Molière* (o comedie-balet în proză) – spectacol plin de intenții comice. Miklós Bács, în rolul domnului Jourdain, alături de colegii săi au testat mecanismele clasicului umor francez angrenate într-un spectacol cât se poate de modern și au făcut față, cu brio, la ritmurile și dansurile (uneori de-a dreptul aerobice) propuse de același Mihai Dobre și Andreea Gavrilii.

• Reactor de Creație și Experiment a fost invitat în festival cu două spectacole care se joacă deja de ceva timp: *M.I.S.A.PĂRUT* de Alexa Băcanu (spectacolul reflectă atenția regizorului Dragoș Alexandru Mușoiu pentru simetrii vizuale și a armoniei pe scenă, organizând cu multă grijă tot ceea ce se întâmplă în fața publicului și a încercând să echilibreze din punct de vedere regizoral opiniile despre cazul și scandalul din jurul yoghinilor integrați în MISA). Tot despre un caz real și foarte relevant pentru societatea românească a fost și *Miracolul de la Cluj* (dramaturgia: Petro Ionescu și regia: David Schwartz). Cu multă autoironie, cu farmec, cu mult raționament de bun-simț, cu informații și, mai ales, cu simplitate (fără încrâncenare sau surplus de energii), actorii au explicat publicului cum este posibil... un miracol într-un joc piramidal, luând fenomenul Caritas drept studiu de caz – cu legi, mărturii, fragmente din ziare, declarații, date (multe date) și tot tacâmul.

• Un proiect frumos, care are deja câteva realizări la activ, este cel inițiat și coordonat de actorul și lectorul universitar Ionuț Caras. „Texte bune în locuri nebune” propune actorilor implicați să găsească orice tip de literatură, numai teatru nu, care ar putea deveni pretextul unui spectacol-lectură. Corespondențe, autori obscuri sau foarte cunoscuți, poezie, fragmente de romane sau proză scurtă – orice ar putea inspira un moment artistic, creat în spații neconvenționale, găsite, local, la Cluj, sau în țară. Spectacolele se joacă doar o dată sau de două ori, iar faptul că *Scrisori de pe front* a avut două reprezentații în cadrul Festivalului a fost o situație specială, datorată afilierei Întâlnirilor Internaționale la evenimentul național al Centenarului. Inițial, spectacolul-lectură a fost făcut și s-a jucat la popota unității din cadrul Comandamentului Diviziei 4 Infanterie Gemina, unde mărturiile soldaților din cele două Războaie Mondiale și din Afghanistan au fost citite în fața unor foști și actuali soldați, dar și a familiilor acestora.

• Alte două spectacole care au stârnit interesul invitaților au fost *Țiganiada* după Ion Budai-Deleanu (regia: Alexandru Dabija) și *Meșterul Manole* după Lucian Blaga (regia: Andrei Măjeri).

Cătălin Ștefănescu, care semnează scenariul *Țiganiadei*, a păstrat expresivitatea limbajului lui Ion Budai-Deleanu, i-a conservat umorul, farmecul și absurdul, chiar cu riscul să aducă pe scenă mai multă narațiune decât acțiune, mizând pe teatralitatea limbii. Teatralitate pe care regizorul a asigurat-o prin cei doi naratori principali Anca Hanu și Matei Rotaru (unii dintre cei mai buni povestitori ai trupei), cărora li se alătură, prin rotație, și alți membri ai distribuției care joacă și personaje din epopee. Montarea nu se dezice de ochiul regizorului său, a cărui mână se recunoaște imediat – de la micile comentarii „politically correct” (al căror complice a fost, evident, și Cătălin Ștefănescu), la renunțarea muzicii de șatră, înșelând, astfel, așteptările previzibile ale publicului larg, până la sarcasmul disprețuitor (infiltrat printre gesturi, priviri sau replici) pentru tot ce este ridicol în lumea aceea anapoda care a căpătat viață pe scenă.



Înănrul Andrei Măjeri, cu montarea *Meșterul Manole* se înscrie pe lista regizorilor care nu doar trebuie urmăriți, dar care deja încep să-și formeze un glas limpede, un discurs care, cu timpul, va deveni mai coerent și, poate, relevant. Așezând, alături de celelalte spectacole ale sale: *Nunta însângerată* de Federico Garcia Lorca, *Dragă doamnă profesoară* de Ludmila Razumovskaia, *Agamemnon* de Rodrigo Garcia sau *Ivona, prințesă de Burgund* de Witold Gombrowicz, o piesă de Lucian Blaga, cu toate riscurile artistice pe care un astfel de titlu le aduce cu sine, demonstrează că are curajul necesar să se avânte pe teritoriul marilor teme – importante și ardente, să-și pună întrebări grele, care îl expun, și să facă cercetare culturală, dar și personală, intimă. Cu toate că spectacolul are neîmplinirile sale, unele venite din lipsa măsurii, altele din lipsa experienței de viață, acestea sunt justificate de eferescența tinereții. Trebuie, în schimb, să avem în vedere subtilitatea cu care a tratat relațiile dintre personaje, coerența cu care își susține viziunea regizorală, indiferent de cât de forțate pot părea unele actualizări ale poveștii, să păstrăm în memorie intensitatea cutremurătoare a scenei în care *Meșterul Manole* (Sorin Leoveanu) face legământ cu cei trei zidari (Radu Dogaru, Mihai Florian Nițu și Cosmin Stănilă), a vizualului echilibrat estetic, cu o simbolică gândită, pe care l-a obținut prin colaborarea cu Mihai Păcurar (decor și video-design) și Lucian Broscățean (costume și styling). Și, cel mai important, nu trebuie trecut cu vederea jocul lui Sorin Leoveanu în rolul principal, care întreaga reprezentare reușește să înlănțuie cu energia sa publicul. Suferă ca un creator și ca un iubit și își strunește excelent emoțiile, de la liniștea din brațele soției și febrilitatea căutării formulei perfecte, care să împlinească construcția, până la disperare și sacrificiu de sine, culminând cu o eliberare totală, drăcească și angelică deopotrivă.

Monica SĂVULESCU VOUDOURI

Către și din tranșele lumii

...O încăpere cu pereții negri, sugerând camuflajul. Lumină săracă. Tranșeu. Cazemată. O masă lungă, ca de popotă. Pe masă, înșirați soldăței de plumb, – jucării manipulabile de oricine, în orice direcție. Câteva gamele. În jurul mesei, bănci lungi, tot ca într-o popotă. Și, așezați pe bănci, alături, actorii și... spectatorii.

Actorii, doar patru. Plasăți în cruce, la extremitățile și, față în față, la mijlocul mesei. Trei bărbați tineri și-o fată. Îmbrăcămintea bărbaților sugerează uniforme militare. De peste tot și din toate armatele. Fata are și ea o bluză cu oarecare motive naționale. Și-o broboadă – element de recuzită-n spectacol. În lumina chioară, acești oameni citesc scrisori. Scrise sau primite pe front. Din ele află cum se trăiește în situații-limită. Și cum se moare. Din când în când, peste liniștea stării de repaus năvălesc ordine militare de luptă. Chemări la apel. Din când în când, se aud cântece. Marșuri militare, din glasuri gătuite, de oameni împinși la atac. Sau doine duioase, trezite de dorul de casă.

Suntem la spectacolul *Scrisori de pe front*. Din scrisori se desprind poveștile. Despre cum se trăiește în vreme de război. Despre cum se moare. Literatură? Da, de cea mai înaltă clasă. Pe care însă niciun scriitor n-o poate inventa. Fiindcă la acest nivel o inventează doar viața.

Interesant cum selecția textelor a avut în vedere tipologii diferite. Etnic, ca dată istorică, ca nivel intelectual și diversitate caracterologică, cele patru personaje diferă. Marea împlinire a scenariului este dată de această varietate. Se citesc scrisori de pe fronturile lumii. Din toate timpurile. Și din multe locuri. Din Primul Război Mondial. De la Kandahar, din Afghanistan, din războiul fără sfârșit. Scrise, unele, de români. Altele, scrise de oameni din alte neamuri, în momentul în care amenințarea morții este la fel de cutremurătoare și nu ține seama de datele din pașaport.

Foto: Nicu Cherciu

Foto: Nicu Cherciu

Elementul vital copleșește. Dorința de viață. Încrâncenarea de a se sustrage din menghinea absurdă, din care puțini sunt cei care scapă. Dar în care viața pulsează până în ultimele momente. Cel care scrie e prezent în comunitatea lăsată acasă, pe care o urmărește până în cele mai mici amănunte ale ei, cu sentimentul că el, de fapt, e acolo, că face încă parte din colectiv, că e imposibil să-l târască după ea moartea. Din tranșeele lumii, tații se interesează dacă copiii au haine de școală, dacă vitele sunt sănătoase, dacă pământul a fost arat. Vorbesc cu cei de-acasă în dialect. Încearcă să-i îmbărbăteze. Unii nu-și pierd umorul. Alții filosofează. Toți povestesc cu jumătate de gură cum le-au căzut alături colegii, transmit condoleanțe. Spre tranșeele lumii, femeile tinere trimit vești despre pruncul purtat în pântec, chiar atunci când – o, Doamne! – tatăl nu va mai apuca să și-l vadă.

Prin lume, prin istorie, prin anii grei de războaie, ne poartă câțiva actori, într-un spectacol de neuitat. Oameni tineri, dintr-o generație pe care mulți o credeam, datorită deceniilor de pace în care s-a născut și-a crescut, iresponsabilă în fața pericolelor actualității. Și uite că, de fapt, ei numai iresponsabili nu sunt.

Spectacolul este unic. Este cealaltă față a medaliei, într-o lume consumistă și festivă. Într-o vreme a îndoielilor în ceea ce privește eficiența culturii și-a artei, artistul dovedește că este atotputernic. Înarmat cu o armă, la rândul ei, unică: puterea de a emoționa. Și astfel, teatrul, prin capacitatea lui de a transmite emoția, se face NECESAR. Aceasta cred că este o întrebare care ar trebui să ne obsedeze: suntem sau nu suntem, prin ceea ce facem, necesari?

Spectacolul despre care scriu, cel puțin mie, îmi dovedește că suntem.

Mă închin în fața inițiativei proiectului „Texte bune în locuri nebune”, realizat la Cluj de actorul și profesorul Ionuț Caras. Și în fața celor trei tineri care au lucrat alături de el la această reprezentare, din Sala Mare a Teatrului Național. Ei sunt Matei Ioan Rotaru, Daniela Purcărea și Ștefan Iancu.

Le doresc să păstreze, de-a lungul întregii lor cariere, această înălțime a conștiinței de sine.

Proiect „Texte bune în locuri nebune” – *Scrisori de pe front*. Traducere în limba engleză: Cristina Tanov. Regia, scenariul, ilustrația muzicală: Ionuț Caras. Distribuția: Ionuț Caras, Matei Ioan Rotaru, Daniela Purcărea, Ștefan Iancu. Lumini: Mădălina Mânzat. Sunet: Vlad Negrea. Jucat la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Data reprezentației: 11 octombrie 2018.

Nicolae PRELIPCEANU

Burghezul gentilom în pași de dans

Un spectacol spumos, scurt și cuprinzător, cum s-ar zice, a făcut Mihai Măniuțiu la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca: o bijuterie de dans, muzică, mișcare, din *Burghezul gentilom* al lui Molière. Trupa profesionistă a acestui excelent Teatru l-a ajutat să geometrizeze aproape comicul și mișcarea, dansul și atmosfera, create și cu ajutorul decorului și costumelor.

Celebrul *Monsieur Jourdain* este interpretat de un mare actor – Miklós Bács –, la fel de performant în comedie ca și-n dramă sau tragedie. Un actor complet și complex, care este în stare să joace ca și cum ar trăi el însuși ceea ce i se întâmplă personajului său, toată acea nebunie a *devenirii întru high life*, ca să mă exprim, tradițional, românește. Cel care este, – în piesă și până la urmă și-n spectacol – este, de fapt, cel care-i manevrează și îi joacă pe degete pe cei din jurul său, datorită marelui talent al actorului-interpret.

Totul debutează și continuă, mare parte din spectacol, în pași de dans, organizați și inventați de Andreea Gavrilu – inclusiv bătăliile din primul act, între profesorii de muzică și

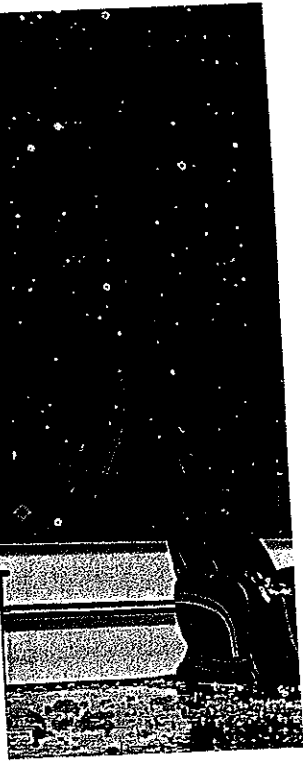


Foto: Nicu Cherciu

dans și maestrul de lupte, inclusiv conflictul de familie cu fiica domnului Jourdain și cu soția lui, aceasta din urmă interpretată de o altă actriță de remarcabilă forță a Teatrului Maghiar din Cluj-Napoca: Emöke Kató. Muzica este și ea mai mult decât perdeaua sonoră de la atâtea alte spectacole, configurând atmosfera artificială și falsă în care se complace personajul, om de extracție joasă (important lucru în acea epocă) și care dorea să treacă drept membru al unui *high life* intangibil în realitate (iarăși, lucru important în epocă). Oricât am face modernizări și adaptări conforme cu *trendul* epocii noastre, calificarea într-o clasă socială sau alta, semnificativă în epoca autorului, nu se poate șterge, așa cum se poate pentru cei care trăiesc sau sunt inventați în lumea de azi.

Fiecare gest, fiecare mișcare, pe cât par de naturale și de ieșite dintr-o pornire interioară a personajelor, sunt – îți dai seama repede – studiate, configurate, îndelung exersate. Ceea ce produce și impresia de perfecțiune, care se instalează încă de la începutul reprezentației. Cât despre jocul lui Jourdain cu globul pământesc, acesta amintește izbitor de cel al lui Chaplin din faimosul film *Dictatorul*, în care Charlot, devenit Hitler, este cel care-l practică, într-un delir de cu totul altă natură decât acela – delir și acesta – al lui Monsieur Jourdain. În fond, și acesta dorește să cucerească ceva, chiar dacă mult mai modest decât ce voia dictatorul, dar la urma urmei – sugerează regizorul – la fel de imposibil și de iluzoriu.

Un concentrat de Molière, de *Burghez gentilom*, care te lasă cu senzația plăcută că nu te-ai dus degeaba, încă o dată, ca de-atâtea alte ori, la teatru. Un Măniuțiu spiritual și jucăuș, care-i inspiră pe colaboratorii săi – de data aceasta, excelenta trupă a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca – *Burghezul gentilom* de Molière, comedie-balet în proză. Adaptarea scenică: Anca Măniuțiu, Mihai Măniuțiu. Regia: Mihai Măniuțiu. Coregrafia: Andreea Gavrilu. Decorul: Adrian Damian. Costumele: Luiza Enescu. Muzica: Mihai Dobre. Video design: Cristian Pascariu, Dima Dimov. Dramaturgia: Kata Demeter. Distribuția: Miklós Bács (Monsieur Jourdain, burghez), Emöke Kató (*Madame Jourdain*, soția lui), Éva Imre (*Lucile*, fiica lor), Balázs Bodolai (*Cléante*, iubitul lui Lucile), Csilla Albert (*Nicole*, servitoarea), Loránd Váta (*Covielle*, valetul lui Cléante), Gábor Viola (*Primul profesor de muzică*), Loránd Farkas (*Al doilea profesor de muzică*), Róbert Laczkó Vass (*Al treilea profesor de muzică*), Ferenc Sinkó (*Profesorul de dans*), Szabolcs Balla (*Maestrul de lupte*), Attila Orbán (*Primul maestru de filosofie*), Áron Dimény (*Al doilea maestru de filosofie*), Andrea Vindis (*Profesorul de amor*), Réka Csutak (*Asistenta profesorului de amor*). Data reprezentației: 11 octombrie 2018.

Un spectacol după Lucian Blaga

Seara celei de-a doua zile a „Întâlnirilor Internaționale ale Teatrului Național din Cluj”, ediția a VIII-a, a fost consacrată unui text jucat mai rar, deși (sau poate tocmai fiindcă) este unul de interes pentru – vorba ceea – identitatea noastră națională, și anume *Meșterul Manole* de Lucian Blaga. Statuia poetului străjuiește, de altfel, fațada Teatrului Național din Cluj. A fost, ca să fim exacti, un *după*. După Lucian Blaga. Pieseii celebre a poetului și filosofului clujean de altădată i s-au amputat părți ample din text, adăugându-i-se, în schimb, considerații filosofice asupra operei de artă și artistului, precum și fragmente din poemele lui Lucian Blaga. Toate acestea, rostite de un personaj inventat, care străbate, la propriu și la figurat, spectacolul, de la început și până la sfârșit, ca un *raisonneur* și ca un trimis al autorului, din ceruri, pe pământ, spre a ne introduce în opera sa. Regizorul spectacolului, Andrei Măjeri, i-a numit *amfitrion* și i l-a încredințat unei actrițe capabile să rostească fără să ezite texte teoretice care, în gura altcuiva, ar fi putut suspenda emoția artistică: Miriam Cuibus.

↳ Din primul moment și până în cel din urmă, spectacolul reușește ceva, și anume să sugereze atmosfera întunecată a unui târziu Ev Mediu românesc, prelungit dincolo de

limitele celui european și cam fără legătură cu el.) Personajul Găman, admirabil interpretat de Radu Lărgeanu (mai cunoscut subsemnatul prin remarcabile roluri comice), aduce în scenă zbaterile slavono-creștine ale unei credințe care întunecă, în loc să lumineze. Alături de *Starețul Bogumil*, un Ionuț Caras plin de energie – aici, mai degrabă negativă, prin efectele ei asupra personajului central, Manole. O creație de ținut minte a lui Sorin Leoveanu, cel care ține spectacolul în spinare aproape tot timpul celor două ore, de la începutul de credincios al *Meșterului Manole* și până la pierderea credinței sale într-un Dumnezeu care-i cere să sacrifice ceea ce are mai scump pe această lume, și anume pe soția sa – Mira în piesă și spectacol, Ana în legendă (reușită în rol – Romina Merei).

Imprecațiile (sau invocațiile?) slavonești ale lui Găman, în același timp și un fel de diavol, în contrast cu Îngerul final, trimit într-adevăr într-o lume căzută în genuchi nu numai în fața puternicilor acestui pământ (în cazul nostru, Domnitorul), ci și în fața unui Dumnezeu tulbure și care pare a-i pândi de unde te aștepți mai puțin, spre a le face rău, în cazul în care nu se conformează prețioaselor sale indicații – sau, mă rog, celor care li se par a fi asta, unor bieți oameni terorizați de viață și de moarte.

Andrei Măjeri nu face economie de mijloace sonore, fie prin melodii populare ori religioase care băntuie lumea șantierului Mănăstirii Argeșului, încă înainte ca soția lui Manole să fie zidită în ele, fie prin zbaterile teribile ale lui Manole, dar și ale celor trei *meșteri mari* care le țin locul, pe scenă, celor nouă din legenda originală și originară, din clipa în care apare ca iminentă zidirea de vie – cumplită tortură – a Mirei, pe care, așa cum află la sfârșit, chiar Manole a împlinit-o, deși, în delirul său, nu mai știe asta. Cum nu face economie de semne ale unui kitsch specific, căci, în fond, toată decorativitatea religioasă, creștin-ortodoxă, bate înspre un asemenea gen. Iar apariția finală (după ce Manole se sinucide, nu lăsat de Vodă pe acoperiș, ca-n legendă, ci aruncându-se singur, și fără aripile tradiționale, de-acolo, de pe pământ, adică din scenă, pe niște planșee ornate cu flori de plastic), în paralel cu aceea a soțioarei sale (și ea, la fel ornamentată), subliniază, poate ironic, poate pur și simplu, prezența kitschului în viața acelor oameni terorizați și singuri în fața unor forțe obscure, pe care mai mult le bănuiesc, – înființându-le astfel – decât le cunosc.

Pe ici-pe acolo, câte-o insulă de postmodernitate, cum sunt *solii lui Vodă* (Anca Hanu și Sânziana Tarța) care-i țin la respect pe meșteri, mai întâi cu niște pistoale (care apar prea târziu ca să mai și tragă), iar apoi, de-a binelea, cu niște ditamai pușcoacele, care mai destind atmosfera încordată a spectacolului, transmisă și-n sală.

Printre personajele create de regizor l-am mai găsi și pe cel numit Umbra lui Manole, o figură într-un costum negru, care-i lasă vederii doar partea superioară a feței; cel care e, după cum pare, o creație, de fapt, a lui Găman – personaj (acesta din urmă) pe care regizorul a mărturisit, într-o discuție publică ulterioară, că l-a descoperit în *Hronicul și cântecul vârstelor*, în persoana unui tip care i-ar fi înspăimântat poetului copilăria la Lancrăm. Din aceeași discuție publică a mai reieșit faptul că Blaga însuși (susținut subliniat de regizor) ar fi făcut din Manole un fel de Iisus, care și-a adunat discipolii (sau, mă rog, *meșterii mari*) asemenea cum a făcut Acela cu Apostolii. Un Iisus care devine în final un Antihrist. Poate că, totuși, creatorul acestui spectacol a dorit să introducă în opera sa prea multe semnificații, care, până la urmă, rămân ascunse spectatorului. Ca și unele semne care trimit vag la (franc)masonerie: cele realizate la început cu ajutorul proiecțiilor video, când Manole măsoară cu echere și compasuri pentru a descoperi din ce cauză se prăbușesc zidurile ridicate peste zi, în nopțile care urmează.

Teatrul Național din Cluj-Napoca – *Meșterul Manole*, după Lucian Blaga. Regia, scenariul și ilustrația muzicală: Andrei Măjeri. Decorul și video design-ul: Mihai Păcurar. Costumele și styling-ul: Lucian Broscăuțean. Mișcarea scenică: Sinkó Ferenc. Distribuția: Sorin Leoveanu (*Manole*), Romina Merei (*Mira*), Ionuț Caras (*Starețul Bogumil*), Radu Lărgeanu (*Găman*), Mihai-Florian Nițu (*Întâiul – a fost cândva cioban*), Cosmin Stănilă (*Al doilea – a fost cândva pescar*), Radu Dogaru (*Al treilea – a fost cândva călugăr*), Miriam Cuișbuș (*Amfitrion al spectacolului, Doamna lui Vodă*), Ioan Isaiu (*Vodă*), Anca Hanu, Sânziana Tarța (*Solii lui Vodă*), Ruslan Bârlea (*Umbra lui Manole*), Cristian Rigman (*Protestatarul, Arhanghelul*), Adriana Băilescu, Elena Ivanca, Irina Wincze (*Femelle*), Dragoș Bârlea, Tudor Corb, Teodor Pop-Curșeu, Alex Todea (*Meșterii copii, Călugării*). Data reprezentației: 10 octombrie 2018.

Doru MAREȘ

„Criza co

La jumătatea lui oct (Teatrul „Odeon”), pe A Grigorescu 24 (Teatrul str. Pictor Arthur Verona fășurat **FEST(in)-ul pe** După cum ne-a obișnuit a mai pus ochii pe o criz colocviile, lansările de ca ingredientele care trec o ținut minte: „**Criza comu** aceea de a se implica în țiilor sociale, făcându-i să directorul Teatrului, în ca

Nu doar din motive cr preliminar al Festivalului t aducând spectatorului buc fine, cum se zice, ceea ce

Spectacolele susținut „Criza comunicării”, „Bule acesta din urmă permițanc ce urmează, ineluctabil mă

O parte dintre aceste lor scenice, cât și al sensu

Astfel, în *Molière/Elé* frarea dramei condiției ur aceasta a lui Bulgakov (fo: absolut necesar un drama pentru alte vremuri și alt a Gergely” din Timișoara, Te (Serbia) – din păcate, în e necând în neverosimil, ce exacte contemporaneități Soc. Coop Impresa Social nomia” de imaginație și pi un alt nivel al „amuzam „Tândărică”, ca să nu ma actori-dansatori de la „Stu tate, sub bagheta lui Fere lui, grație exactității mișcă ca regizorul să-și mai fi cc spațiu inventat/oniric. Ex) prin poezia naivă a propu Lefter la Teatrul „Gong” Educație Incluzivă, nr. 2,