

nr. 12 / 2016

TEATRUL

17

FESTIVALURI

Nicolae PRELIPCEANU

Cluj-Napoca

Întâlnirile Internaționale ale Teatrului Național din Cluj...

• ...au ajuns la ediția a șasea. Dacă ar fi copii, ar putea merge la școală, dar așa, îi pot învăța și pe alții. Aici, la Cluj, se poate spune – în loc de a-i învăța – a-i școli... Ca la multe alte evenimente oarecum asemănătoare, deschiderea, să zicem festivă, a avut loc după ce aceea de fapt s-a produs. Așa și la Cluj, anul acesta.

Văzusem deja spectacolul *Bzzap!* de Robert Cohen, în regia lui Răzvan Mureșan, un tânăr regizor pe care Naționalul clujean mizează; văzusem deja impresionantul *La ordin, Führer!* de Brigitte Schweiger, în regia lui Mihai Măniuțiu; mai fusese văzut în festival și un alt spectacol după o piesă de Robert Cohen, prezent la „Întâlniri”, și anume *Panglica lui Moebius* (de obicei se spune Banda lui Moebius), în regia lui Răzvan Mureșan... când am avut parte de o adevărată festivitate, cu premii. Doamna Ștefana Pop-Curșeu, directoarea artistică a Teatrului Național „Lucian Blaga” din Cluj (dacă vreți – Napoca), a urcat pe scenă și ne-a prezentat actorii laureați ai acestui teatru. Premiile au fost, mai toate, ex aequo (unele împărțite chiar la șase actori), iar unul individual a fost prezentat de o doamnă, în virtutea obișnuinței sonore, tot ca fiind ex aequo, spre hazul spectatorilor atenți.

Spectacolul care a urmat a fost unul deosebit. Cealaltă descoperire a Naționalului clujean în materie de regizori tineri, Tudor Lucanu, a pus în scenă un *Romeo și Julieta* altfel. Cum mai toate sunt altfel azi, nici această viziune nu a făcut, așadar, excepție. Viziunea lui, contaminată de derizoriu, dar nu complet bolnavă de acest virus al vremurilor noastre, a păstrat totuși tragedia intactă, dându-i un anume farmec modern și, dacă doriți, monden. Dintru început, ne-am trezit într-un vast atelier de croitorie, unde două grupuri confecționau câte ceva, în general neprecizat. Obiectele acestui atelier vor luneca pe parcursul nu lung al spectacolului, spre marginile scenei sau spre centru, după nevoie. Cum existau și niște suporturi înalte pentru materiale, acestea, rulate în suluri pe diferitele lor trepte, unul dintre acestea servește și ca balcon, în celebra scenă. Cât despre săbii, ele sunt înlocuite de uneltele specifice meseriei practicate de cele două familii rivale, și anume croitoria: foarfeci mai mărișoare, cu care pot fi uciși atât *Thibalt* (un excelent Ionuț Caras), cât și *Mercutio* (un Sorin Leoveanu în maniera abulic-cinică deja cunoscută din alte spectacole unde acest artist a performat; nu am scris din greșeală artist în loc de actor). Dar cu niște foarfeci mărișoare își sinucide și *Julieta* (Sânziana Tarța) manechinul. Pentru că trebuie să vă spun: actorii care mor, fie în luptă, fie din proprie voință (cazul Julietei), rămân în picioare, dar manechinele din atelierul de croitorie suferă supliciul și cad la picioarele originalelor, iar cei care vin să le identifice nici nu se uită la cei vii (rămași doar fantome, sugerează regizorul), ci direct la manechinele, toate la fel, căzute pe jos. De menționat că aceste manechine nici nu au decât trunchi, fiind înfipte ele însele în niște țepe, ca să stea în picioare, pregătite să moară în locul celor vii și purtători de nume shakespeareiene. E o sugestie, în fond, a ceea ce spune la un moment dat și părintele *Lorenzo* (Cornel Răileanu, foarte simpatic), anume că și alții au iubit, că e ceva obișnuit, încercând

ZABAN

Matei ROTARU și Sânziana TARIȚĂ în *Romeo și Julieta* de Shakespeare



Foto: Nicu Ciocăciu © TNC

să-l potolească din elanuri pe *Romeo* (Matei Rotaru, un actor de urmărit în continuare, versatil și plin de energie, care s-a ilustrat și în spectacolul inițial al lui Robert Cohen). Așadar, și amorul acesta a mai fost trăit de mii de ori, iar oamenii nu sunt decât niște manechine. Ștefana Pop-Curșeu zice că omul de azi a devenit „un manechin la dispoziția cerințelor societății de consum”. De acord, numai că și omul de ieri sau alaltăieri era un manechin la dispoziția altor chestii: ba la aceea a patriei pentru care dulce era să moară, ba la aceea a te miri cărui dictator, pentru care tot să moară era o onoare. În paranteză fie spus, e ciudat (sau caracteristic?) cât de mult se jonglează în lume cu acest cuvânt – *moarte* –, în diferitele ei forme și flexiuni, firește, omițând noțiunea și faptul de fapt. Dacă perechea *Julieta–Romeo* este impresionantă și prin modernitatea sau postmodernitatea ei, cu gesturi exagerate, care să vină în prelungirea mai blândă a derizoriului inițial și material, nici cu *Doica* (excelenta Anca Hanu) nu mi-e rușine. Și ea face un rol de neuitat, cu schimbări bruște de stare, cu viclenia celei care, deși (sau tocmai pentru că) este într-o situație socială inferioară, își folosește informația, cu un pas înaintea bătrânilor stăpâni-tatăl și mama *Julietei* –, pentru a-și proteja stăpâna cea tânără. Nu fără a ne face cu ochiul: adică, uite ce fac ăștia (când îi vede îmbrățișându-se cu foc).

Dar mă întorc și dau o erată: cum în zilele noastre frizerii nu mai sunt frizeri, ci stilști, așa nici croitorii nu sunt croitorii, ci „case de modă”. Deci, ne aflăm în spațiul a două mari case de modă rivale. Care totuși se luptă între ele, conform protocolului medieval, mai ceremonios și mai retoric decât în vremea caselor de modă, adică azi. Acest amestec între deriziunea zilei și ceremonia medievalității (*sic!*) dă un produs dramatic puternic și sugestiv, la care, firește, neinițiații, cei care de fapt se bucură de fiecare cuvânt spus pe scenă, atunci când ajung la teatru, se distrează copios, ignorând substratul tragic, ascuns și care ar fi fost dezvăluit doar dacă de la început lucrurile ar fi fost înfățișate în ritmul viziunilor mai convenționale sau mai canonice. Dar

Tu...
în...
l-a...
oat...
col...
cap...
în n...
torit...
avan...
mă...
exec...
Pere...
au r...

lege...
de f...
rință...
de r...
sug...
Ace...
nala...
ea)...
ritm...
mitii

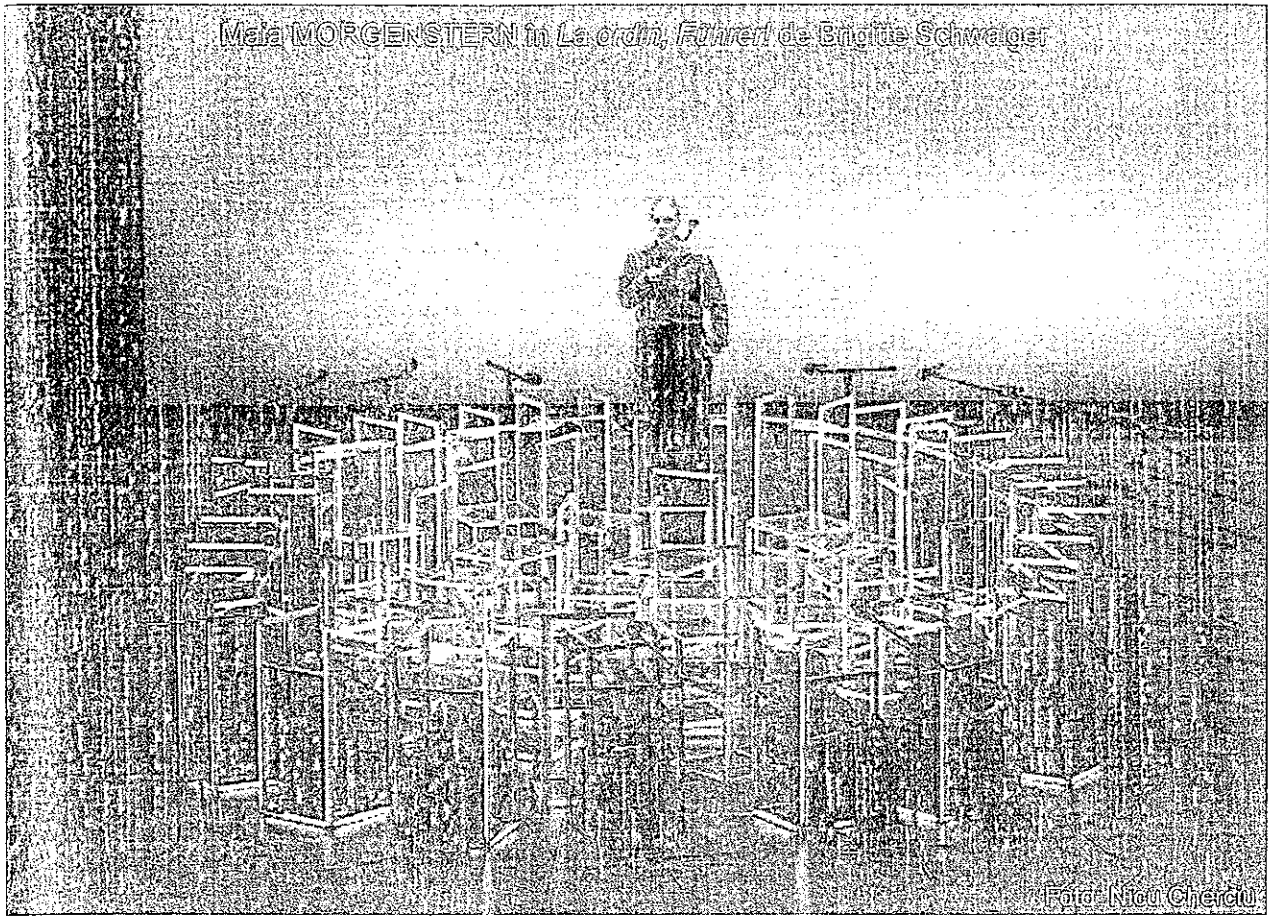
Maia MORGENSTERN în *La ordin, Führer!* de Brigitte Schwaiger

Foto: Nicu Cherdu

iare,
ien).
niște
vizitia
a un
ară,
ă fie
ânt –
Jacă
atea
ial și
uitat,
ntr-o
âni –
e cu

ri, ci
oajul
olului
i azi.
odus
ă de
igno-
jcu-
Dar

Tudor Lucanu creează un spectacol deloc convențional, deloc canonic; sau nu canonic în sensul în care se înțelegea această noțiune până acum. Cineva îmi spunea că începutul l-a trimis cu gândul la *Trei surori* al lui Radu Afrim, care i-a scandalizat pe atâția oameni de teatru cu o viziune mai liberă de prejudecățile canonice. Dar acest spectacol își propune altceva: el își propune, cred, să salveze ce mai e de salvat dintr-o capodoperă, canonică până mai ieri pe stil vechi, transpunând acest *ce mai e de salvat* în noul stil, încă în faza de căutare a noului canon artistic. De altfel și alegerea traducătorilor, care nu sunt alții decât Șt. O. Iosif (poet cam pășunist) și Virgil Teodorescu (poet avangardist, fie și convertit mai târziu) indică oscilația controlată (nu e derapaj, nici măcar controlat) între o versiune și alta. Căreia i se adaugă „adaptarea”, pe care o execută regizorul. Cum capodopera lui Cervantes a dat naștere unui mare roman de Perez-Reverte, care a apărut de curând și în românește, cum și piesele lui Shakespeare au fost repovestite de frații Lamb, trebuie să acceptăm și noile adaptări.

◦ Spectacolul *La ordin, Führer!*, de la Teatrul din Turda, care poartă numele legendarului Aureliu Manea, o monodramă puternică, a fost un vârf al acestui început de festival, cu Maia Morgenstern într-unul dintre rolurile sale care vor rămâne de referință. Tragedia omului naiv, prost chiar, care se lasă purtat și, mai mult, entuziasmat, de manipulările ordinare ale unui dictator imbecil dar carismatic, este extrem de bine sugerată de marea actriță, condusă de regizorul experimentat care este Mihai Măniuțiu. Acesta a știut să creeze un spațiu – să-i zicem – amniotic pentru toată imensa și criminala iluzie creată de Hitler, convocând-o pe Andrea Gavriliu (deja afirmată puternic și ea) pentru o coregrafie și o mișcare scenică sugestive prin izbucnirile lor de entuziasm ritmic sau spasmodic, într-o continuă desfășurare de forțe, care să sugereze marile mitinguri de pe stadionul din Nürnberg.

Pentru unii dintre cei prezenți în sală, succesul spectacolului însemna și altceva: că visul lui Aureliu Manea, din anii '70 ai secolului trecut, de a face din acest Teatru mărginaș unul demn de luat în seamă – proiect realizat pentru scurt timp atunci – își face din nou apariția. Și emoția că suntem din nou în acest spațiu unde Aureliu Manea a visat, lucrat și vorbit (ne-a vorbit) despre felul în care concepea el teatrul, despre piese și cum ar fi vrut să le pună în scenă – vorbiri care au devenit articole în *Tribuna clujeană* și, pe urmă, cărți.

Tot Mihai Măniuțiu, acest artist-orchestra, autor de proză, poezie, eseuri despre teatru, regizor plin de imaginație și ingeniozitate, este și directorul de scenă al spectacolului de dans *3 ore după miezul nopții*, de la Teatrul „Tony Bulandra” din Târgoviște. Într-o coregrafie ingenioasă, captivantă așa zice, semnată de Andrea Gavriliu, cele trei ore de după miezul nopții, care preiau atmosfera și inserturi din poemul *Psalm* al lui Paul Celan, devin câteva momente de adevărată artă, nu doar dramatică, ci și literară, momente de emoție provocate deopotrivă de muzică și scenografie (autor: un tânăr regizor, Tudor Lucanu).

[Un extraordinar spectacol] din păcate prezentat într-o săliță de numai vreo 35 de locuri – Sala „Art Studio”, peste drum (ul spre Turda) de teatru – (este semnat de Răzvan Mureșan, cu piesa lui Matei Vișniec *Richard al III-lea se interzice*. Piesa lui Matei Vișniec este una puternică. Demascatoare, s-ar fi spus în anii despre care este vorba în ea; dar noi vom spune doar că ea dezvăluie mecanismele terorii puse în mișcare de stalinismul atotputernic în Rusia anilor '30) Marele regizor rus Vsevolod Meyerhold încearcă să pună în scenă *Richard al III-lea*, dar spectacolul le dă de gândit politrucilor și KGB-ului, ba chiar și lui Stalin însuși, ceea ce pune în mișcare mecanismul terorii, până la arestarea lui Meyerhold și lichidarea lui. Matei Vișniec a împletit tragedia lui Richard cu aceea a regizorului, dar piesa și spectacolul lui Răzvan Mureșan este o dezvăluire a regimului de teroare care se intitula „cea mai bună dintre lumi”. [Viziunea grotesc-sângeroasă impusă de autorul piesei este augmentată, ca-ntr-un adevărat coșmar, de regia lui Răzvan Mureșan – artist tânăr, lansat de Teatrul clujean, demn de a fi luat în seamă.] Personajele piesei sunt: Meyerhold, în viziunea lui Matei Rotaru, un actor versatil și plin de surprize pentru spectator; interpretul lui Richard, o creație – extrem de nuanțată, în spaima sa morbidă în fața terorii bolșevice – a lui Cristian Grosu, acest actor care este mereu altul, în fiecare spectacol (calitate rară); Stalin însuși, creat de Miron Maxim; soția lui Meyerhold, Tania, o Alexandra Tarce care și conduce personajul pe un traseu sinuos, rezultat tot al terorii, cu mare finețe; sufleora-actriță, straniu personaj creat de Patricia Brad; precum și însoțitorii lor prin acest labirint întunecat, care îi era menit cetățeanului sovietic ce nu vroia să renunțe la propria personalitate în favoarea regimului de opresiune. Cu toții, chiar și cei din rolurile de mai mică întindere, desenează o viziune a infernului bolșevic. Regizorul foarte viu și convingător creează Radu Lărgeanu, în rolul gardianului-șef. Regizorul optează, ca și-n alte cazuri, la o găselniță introdusă la noi mai ales de Radu Afrim: aceea a personajelor care iau forma unor animale; în cazul nostru, membrii comisiei sunt niște șobolani, simbol al întunericului și inumanului.

Piesa lui Matei Vișniec a mai fost pusă în scenă la „Bulandra”, în regia Cătălinei Buzoianu, într-o altă viziune. Răzvan Mureșan demonstrează că este un creator plin de ingeniozitate și de imaginație.

• Ziua a patra, joi, 6 octombrie, a debutat cu un spectacol dadaist, intitulat chiar *Tzara arde și Dada se piaptână*, în spiritul celebrei mișcări inițiate la Zürich, de un grup de artiști, în frunte cu Tristan Tzara. Autorii spectacolului sunt Ion Pop, Ștefana și Ioan Pop-Curșeu. Subtitlul spectacolului și al textului este: *Fantoma de la Elsinore*, o referire

îndepărtată – atâta cât o poate îndepărta dadaismul – la celebra creație shakespeariană. Povestea vieții lui Tzara este spusă pe ocolite, prin textele acestuia, fie manifeste Dada, fie fragmente din poemele sale, fie chiar replici din piesa lui, *Batistă de nori*, care împrumută și structura creației. Cât despre *Fantoma de la Elsinore*, aceasta apare și ea la un moment dat, și dispare așa cum a apărut, printre zigzagurile spectacolului, plin de zgomote, simpatice pentru urechile și ochii celor ce refuză încremenirea în canon (observați că nu am spus proiect). Este o dezlănțuire de tinerețe și entuziasm al distrugerii formelor vechi, bună reconstrucție (*sic!*) a deconstructivismului dadaist. Tristan Tzara apare cu un geamantan și este luat în primire de Marcel Iancu, aflat deja la Zürich. După care, lucrurile se precipită: scenele se întretaie, ca-ntr-o furtună ce nu permite repaus al minții și al corpurilor. Suntem înconjurați de muzicile specifice anilor aceia, plus toaletele doamnelor de-atunci, în viziuni fugare video. Un carusel întâmplător pare a fi această biografie nuanțată și fragmentată a lui Tzara, de la Dada la părăsirea partidului comunist, al cărui membru a fost până la revoluția din Ungaria. Din nou, trupa de actori excelenți ai acestui Teatru își demonstrează capacitățile: Filip Odangiu, Rareș Stoica, Cătălin Codreanu, Cristian Grosu. Ștefana Pop-Curșeu, directoarea artistică a Teatrului, demonstrează și virtuți de acrită, în această înfățișare, pe care tot domnia sa o pune în scenă cu mare succes.]

La Studioul „Euphorion”, imediat după spectacolul de mai sus, am văzut *Call it art!*, un „concept” de Alexa Băcanu și Leta Popescu, în regia celei din urmă, pe textul celei dintâi. [Spectacolul este unul cu adevărat neconvențional (lasă că nici cel de mai sus nu era unul convențional): un fel de discuție pe alocuri „didactică și pedagogică”, presărată cu mici scenete hazlii, despre arta modernă și postmodernă. Pornind de la procesul lui Brâncuși contra Statelor Unite, din anii '20 ai secolului – firește – trecut, expunerea și interpretarea ajung la zilele noastre, la prețurile unor aberații artistice, la Damian Hirst] (se pare, cel mai bine vândut artist contemporan nouă). Dacă [Miriam Cuibus, Patricia Brad, Elena Ivanca, Miron Maxim și Bogdan Rădulescu fac minuni de comedie în scenete] părțile expositive, în forma unor conferințe, pot plictisi pe aceia care așteaptă teatru, iar nu conferințe.

Ziua s-a încheiat cu *Linoleum* de Vladimir și Oleg Presniakov, în traducerea Mașei Dinescu, regia lui Alexandru Dabija și cu muzicuțe de Ada Milea. În ciuda eforturilor cuiva de a demonstra că piesa nu e dezzechilibrată, prin ruperea cumva a părții inițiale (de comedie neagră, cea cu cadavrul cărat de colo-colo și dat ca viu) de cea de-a doua (unde cadavrul învie și îi convinge pe purtătorii săi spre aeroport – ca să-l arunce în fața unui avion, scăpând astfel de vină), unde se cam intră în domeniul fantasticului, rămân la impresia că există, totuși, un dezechilibru evident între aceste două situații. [Alexandru Dabija a încercat să reunifice părțile acestea, într-o succesiune de scene rapide și de un comic negru, dar creator de haz în sală, ajutat de actori care-și demonstrează virtuțile comice, la unii neașteptate; vezi Ionuț Caras, care, împreună cu Cătălin Herlo și Radu Lărgeanu, creează un triplu (că nu pot să le spun cuplu) pe care stă structura spectacolului.] Aventurile lor, în dorința de a scăpa de cadavru (care nu devenise încă scheletul din dulap), ne duc întâi în bloc, la o nuntă grotescă și de prost gust, apoi într-o familie ciudată, un fel de Bundy fără copii. Surprinzătoare apariția lui Sorin Leoveanu, într-un rol episodic (după ce-l văzusem într-unul secundar, în *Romeo și Julieta*): o face tot în stilul său, vag abulic sau viclean abulic, cunoscut din marile sale roluri principale, de la *Revizorul* la *Caligula*. Perechea Cătălin Herlo-Radu Lărgeanu umple pur și simplu scena, iar dotările lor pentru comedie parcă îi înaripează și pe ceilalți. Cum se spune în lumea largă: fac toate paralele. Ceea ce nu înseamnă surprinzătoare, ori Patricia Brad, nu sunt la aceeași înălțime. Artistică, firește. Textul, destul de aproximativ (inclusiv povestea despre marele pianist Anton Rubinstein,

fluturând liberă de povestea cadavrului și a găsitărilor săi), le furnizează actorilor prilejuri de a-și demonstra virtuozitatea comică, iar aceștia nu lasă ocaziile să le treacă pe sub nas. Sau oportunitățile? Preferați? Linoleum rămâne un spectacol agreabil, cu o desfășurare de forțe comice impresionante și o nouă demonstrație a lui Alexandru Dabija de ce este în stare pe această coardă.]

• Rareori am văzut ceva mai dezlânat și mai fără fior dramatic decât *Moarte și reîncarnare într-un cowboy* de Rodrigo García, autor de altfel invitat la aceste „Întâlniri”. Patru femei, produse ale erei multinaționalelor, își mărturisesc nemulțumirile și mulțumirile în jurul unei mese de biliard, unde le-a așezat regizorul Andrei Măjeri. Nu avem însă nicio evoluție, chiar dacă cele patru – excelente actrițe, de altfel: Irina Wintze, Elena Ivanca, Sânziana Tarța și Adriana Băilescu – se dau de ceasul morții, neevitând nici simplele scâlâmbăieli, pentru a obține un produs artistic cât de cât plauzibil. Dar ceea ce lipsește în acest spectacol vine de la însuși textul pe baza căruia este creat: de fapt nu se întâmplă nimic, chiar dacă una dintre ele, *Loretta* (în speță Sânziana Tarța), face la un moment dat pe cowboyul, schițând mimica lui John Wayne. Aflăm și despre dorințele lor sexuale, dar totul este despachetat dintr-o piesă care ar fi putut să fie și – vorba Poetului de la Cluj – „niciodată nu va fi”.

Același autor a fost prezent și cu *Agamemnon*, o enumerare a întâmplărilor tipice ale vieții în societatea de consum, în cadrul căreia o familie merge la supermarket și cumpără cantități uriașe de bunuri netrebuincioase, spre propria ei disperare; pe urmă se duce la KFC și începe un balet sălbatic cu aripioare de pui, produs specific locului aceluia. Avem aici cu adevărat scâlâmbăieli, ca-ntr-un fel de atelier pentru actori care trebuie să-și demonstreze disponibilitatea pentru orice fel de rol. Păcat că un artist ca Sorin Leoveanu ajunge într-o asemenea situație, când el și-a demonstrat și alte calități, în roluri substanțiale din dramaturgia lumii. Aici – iarăși, ca și-n celălalt spectacol după Rodrigo García –, actorii fac totul (de ai zice că te-ai întors în timp) pentru a salva ce nu mi s-a părut de salțat. Miriam Cuibus face și ea minuni de actorie, trecând de la o stare la alta, de la o strâmbătură la alta, ca să nu mai vorbesc de Sânziana Tarța, poate cea mai disponibilă la asemenea virtuozități de stil. Dar totul pare asemenea motorului lui Mihai Ursachi: „Un om din Tecuci avea un motor, dar nu i-a folosit la nimic.” Poate că mă înșel, poate că aceste mișcări frenetice, poate că aceste strigăte deloc eliberate de emoție, poate că aceste mimări ale unor stări de spirit contemporane le vor folosi celor trei actori în vreo altă creație dramatică. Pentru că în aceasta au rămas la motorul lui Ursachi.

Un spectacol temeinic este *Don Juan*, piesa lui Molière, în regia lui Roberto Bacci. Spectacolul este construit în viziunea postmodernă – cu acele fantome-femei, un fel de presimțiri ale apariției finale și răzbunătoare a statuii *Comandorului*, și ea femeie (întruchipată de Irina Wintze), cu personajele care își așteaptă în fundal momentul pentru a se manifesta (cei doi frați ai Donnei Elvira, veniți să-și răzbune sora părăsită de faimosul cuceritor cinic, lipsit de orice scrupul și de orice principiu moral). Matei Rotaru, cel care ia cam toate rolurile principale în aceste spectacole de la Cluj, este excelent și în *Don Juan*, cu vagi semnale de manierizare. Iar Cătălin Herlo face, în *Sganarelle*, un rol memorabil, de o expresivitate admirabilă. Perechea aceasta este foarte bine construită: albul și negrul. De fapt, în ordinea *negrul (Don Juan)* și *albul (Sganarelle)*, servitorul fiind cel cu frica lui Dumnezeu și purtătorul de mesaj moral al piesei și spectacolului, împotriva necredinciosului în orice fel de principii, în afară de acela al plăcerii, care este Don Juan. Roluri comice pregnante mai fac și Anca Hanu, Grosu i se oferă un rol mai degrabă cenușiu, dar pe care el îl deblochează – ca să zic așa – cu talent. *Donna Elvira*, jucată de Sânziana Tarța, nu e cine știe ce expresivă; această actriță, care face multe din mimică și din mișcarea corpului, este privată de acestea, și asta te face să te gândești dacă nu există și altă posibilitate de distribuție.

Din nou de un comic dezlănțuit e Radu Lărgeanu, într-un rol secundar, pe care știe foarte bine să-l aducă în prim-plan, ca de atâtea alte ori. Poate că apariția Comandorului, cu care piesa își atinge vârful tensiunii, este cam blând și moale tratată, dar ideea de a-l face pe acesta liderul unui grup (al grupului de înșelați/înșelate de Don Juan) nu e lipsită de interes și de ingeniozitate regizorală, ca și resorbția eroului nostru în acest grup, de unde mai încearcă să dea semne de viață, înainte de a fi șters definitiv, de parcă s-ar scufunda într-o mlaștină.

Fără a fi un eveniment, *Don Juan*-ul lui Roberto Bacci rămâne un spectacol interesant.

- Un one-man-show de și cu Dragoș Pop, în limba engleză (?), s-a intitulat *Being a romanianosaur: a toolkit for conquerors* și a încheiat – cam fără succes la alții decât la persoane cu un evident IQ redus – seara de sâmbătă, 8 octombrie a.c. Omul avea o prezență scenică, dar o destul de ezitantă engleză, ceea ce ne-a făcut să ne întrebăm de ce a ales el această exprimare, în locul celei normale, în românește, care ar fi dat, probabil, alte rezultate.

D'Encourage a fost un fel de teatru-dans fără cuvinte, conceput de Andrea Gavriliu și susținut de 15 studenți în Parcul orașului, în fața așa-zisului Casino. Tenta ecologică i-a dat titlul. Muzica: Șuie Paparude". Mișcarea: energică și grațioasă. Efectul: pozitiv. Danșatorii mănâncă banane și aruncă pe jos cojile, pe urmă alunecă pe ele și le adună, conștientizând ceea ce nu toți cetățenii patriei noastre știu: că e periculos (nu doar pentru picioare) dacă arunci gunoiul pe jos, că nu trăim într-o ladă de gunoi etc. Dincolo de acestea, spectacolul din Parc ne-a ținut în picioare vreo 30 de minute, ca și cum n-ar fi fost decât cinci.

Memo, cu un scenariu de Miriam Cuibus și Mona Marian, a produs un spectacol animat și nostalgic, pe muzica anilor '30 și pe fragmente din textele lui Urmuz, *Pâlnia și Stamate*, dar și din altele. Îmbrăcați foarte retro – sau vintage, cum se spune astăzi –, Miriam Cuibus și Dragoș Pop au făcut o călătorie inițiativă, printr-o lume care nu mai e. Memoria ei, amintirea ei, poezia avangardistă – iată ce a evocat acest *Memo*, care datează de peste 10 ani, dar nu s-a ofilit, așa cum nu s-a ofilit acea lume în memoria celor care n-au uitat-o.

În sala principală a Naționalului clujean, „Întâlnirile” s-au încheiat cu un spectacol excelent, cu piesa *Clasa noastră* de Tadeusz Słobodzianek, în regia lui Bocsárdi László. Povestea colegilor de clasă, polonezi și evrei, dintr-un orașel polonez unde a avut loc un teribil pogrom în 1941, este spusă în aparență simplu, liniar, dar atât autorul, cât și regizorul au abilitatea de a împleti liniile povestirii, astfel încât să creeze tensiunea dramatică maximă. Este, într-un fel, aura trecerii timpului prin episoadele crude și dureroase din filmul *It was upon a time in America*, firește, cu alt material uman și, mai ales, istoric. Sunt, tot așa, niște adolescenți, dar curați, elevi ai aceleiași clase, care, luați de valurile tulburi ale unei istorii potrivnice omului, devin, unii (polonezi) tortionari, iar ceilalți (evrei) victime. Evoluția sinuoasă a unuia dintre ei, Zygmunt, interpretat de Cătălin Herlo, este – poate – exemplară pentru ceea ce determină o asemenea istorie: acesta devine întâi turnător la NKVD, sub ocupația sovietică, apoi turnător la Gestapo, când vin nemții, ucigaș al unor colegi ai săi și, în fine, sub regimul impus de ruși, membru de frunte al partidului, supus acestora. În fond, această istorie zbuciumată este o încercare pentru natura omului, căreia puțini îi pot rezista; aceasta e, cumva, implicit, morala piesei.

Piesa are și un fel de *raisonneur*, în persoana celui care, încă din adolescență, ajunge în America, unde studiază și devine rabin, trimițând apoi scrisori și primind, mai rar, câte una cu informații despre foștii lui colegi. Ionuț Caras se achită foarte bine de acest rol. Personajul său, Abram, este și cel care moare ultimul. Căci, trebuie spus, eroii noștri – victime sau călăi – mor pe rând; sigur, victimele mai întâi, dar nici călăii nu sunt scutiți. Bocsárdi László ne-a pus în față, pe scenă, zece scaune pe care îi avem

expuși pe toți cei care vor trăi și vor muri pe urmă în fața noastră. La începutul spectacolului ei sunt încă adolescenți, nebănuind ce îi așteaptă. Treptat, scaunele sunt mutate, așa cum sunt mutate și personajele piesei din starea lor de grație, adolescența, într-o viață determinată de o istorie crudă, necruțătoare. Fără alt decor, spectacolul este impresionant nu doar prin substanța sa, prin evocarea unui pogrom, ci și prin viziunea regizorală și actricească, a celor zece personaje, interpretate cu har de actorii Teatrului, în majoritate tineri. Aici, cei care se vădiseră comici vestiți ai scenei au de jucat alte partituri și le iese de minune, pentru că, deși și aici sunt mici inserturi comice, substanța e tragedie curată. Este cazul lui Radu Lărgeanu și al Ancăi Hanu.

Distribuția menționează și anii de viață ai personajelor, ceea ce sugerează că este vorba de persoane reale, care s-au confruntat în tragedia din orașelul polonez Jedwabne, acolo unde a avut loc acest pogrom:

Întâlnirile Internaționale ale Teatrului Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca s-au încheiat, astfel, în forță. Sau, mai degrabă, la un înalt nivel artistic.

Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca – *Romeo și Julieta* de Shakespeare. Traducerea: Șt. O. Iosif și Virgil Teodorescu. Adaptarea și regia: Tudor Lucanu. Scenografia: Alina Herescu. Muzica: Șerban Ursachi. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Cu: Sânziana Tarța (*Julieta*), Matei Rotaru (*Romeo*), Anca Hanu (*Doica*), Adrian Cucu (*Paris*), Radu Lărgeanu (*Benvolio*), Ovidiu Crișan (*Capulet*), Angelica Nicoară (*Lady Capulet*), Irina Wincze (*Lady Montague*), Cătălin Herlo (*Escalus*), Cristian Rigman (*Peter*, *Spîterul*), Miron Maxim (*Balthazar*), Diana Buluga (*Rosalina*), Ruslan Bârlea (*Abraham*).

Teatrul „Aureliu Manea” din Turda – *La ordin, Führer!* de Brigitte Schwaiger. Traducerea: Dan Stoica. Regia: Mihai Măniuțiu. Decorurile: Adrian Damian. Costumele: Claudia Castrase. Muzica: Șerban Ursachi. Coregrafia: Andreea Gavrilu. Light design: Lucian Moga. Cu: Maia Morgenstern, Alexandra Dușa, Valentin Oncu, Raluca Radu, Ștefania Misăilă și studenții anului I Actorie – clasa prof. Miriam Cuiubus – de la Facultatea de Teatru și Televiziune din Cluj-Napoca.

Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca – *Richard al III-lea se interzice* de Matei Vișniec. Regia: Răzvan Mureșan. Scenografia: Răzvan Mureșan, Radu Lărgeanu. Cu: Matei Rotaru (*Meyerhold*), Cristian Grosu (*Richard III, Copilul*), Alexandra Tarce (*Tania*), Miron Maxim (*Generalissimul*), Patricia Brad (*Suffleora*), Diana Buluga (*Mama*), Radu Lărgeanu (*Tatăl, Anton, Gardianul-Șef*), Cristian Rigman, Radu Lărgeanu, Diana Buluga, Patricia Brad, Silvius Iorga (*Membrii Comisie*), Cristian Rigman, Silvius Iorga (*Angajații Serviciului de Întreținere Ideologică Exterioară*), Cristian Iorga (*Piotr, Richmond*).

Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca – *Linoleum* de Vladimir și Oleg Presniakov. Traducerea: Mașa Dinescu. Regia: Alexandru Dabija. Decorul și costumele: Adriana Grand. Muzica: Ada Milea. Cu: Cătălin Herlo (*Kolea*), Radu Lărgeanu (*Andre*), Ionuț Caras (*Igor Igorevici*), Cristian Grosu (*Cadavrul*), Matei Rotaru (*Arkadi, vecinul*), Patricia Brad (*Ghiulea, soția lui Arkadi*), Adrian Cucu (*Nașul, Agent aeroport*), Anca Hanu (*Nașa*), Cristian Rigman (*Mirele, Agent aeroport*), Sânziana Tarța (*Mireasa*), Diana Buluga (*Mama miresei*), Alexandra Tarce (*Prietena miresei*), Sorin Leoveanu (*Băiatul din aeroport*), Ecaterina Pop-Curșeu (*Fetița din aeroport*), Robert Nagy (*Bețivul din aeroport*).

Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca – *Don Juan* de Molière. Traducerea: Maria Rotar. Regia: Roberto Bacci. Scenografia: Marcio Medina. Cu: Matei Rotaru (*Don Juan*), Cătălin Herlo (*Sganarelle*), Sânziana Tarța (*Donna Elvira*), Irina Wintze (*Comandorul*), Petre Băcioiu (*Don Louis*), Cristian Grosu (*Don Carlos*), Miron Maxim (*Don Alonso*), Anca Hanu (*Charlotte*), Adriana Băilescu (*Mathurine*), Radu Lărgeanu (*Pierrot*), Miron Maxim (*Cerșetorul*), Alexandra Tarce, Diana Buluga, Paula Rotar (*Suita*), Sânziana Tarța (*Soprana*). La pian: Renata Burcă.

Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca – *Clasa noastră* de Tadeusz Słobodzianek. Traducerea: Cristina Godun. Regia: Bocsárdi László. Decorul: Bartha József. Costumele: Kiss Zsuzsanna. Dramaturgia: Benedek Zsolt. Muzica: Boros Csaba. Cu: Sânziana Tarța (*Dora: 1920–1941*), Irina Wintze (*Zocha: 1919–1985*), Anca Hanu (*Rachelka, mai târziu Marianna: 1920–2002*), Cristian Rigman (*Jakub Kac: 1919–1941*), Radu Lărgeanu (*Rysiek: 1919–1942*); Miron Maxim (*Menachem: 1919/1975*), Cătălin Herlo: (*Zygmunt: 1918–1977*), Ovidiu Crișan (*Heniek: 1919–2001*), Matei Rotaru (*Wlodek: 1919–2001*), Ionuț Caras (*Abram: 1920–2003*), Boros Csaba (*Dirijorul*).