

# Teatrul Național din Timișoara

revista Teatrului Național din Timișoara N° 2/2022



# SPECTACOLELE LUNII FEBRUARIE

**Marti, 1.02, ora 19**

**Sala Mare**

**ZORBA GRECUL**  
de Nikos Kazantzakis  
piesă originală de  
Hristo Boicev  
regia artistică  
Mihaela Lichiardopol

**Miercuri, 2.02, ora 19**

**Sala 2**

**PIAȚA ROOSEVELT**  
de Dea Loher  
regia artistică  
Radu Afrim

**Joi, 3.02, ora 19**

**Sala Mare**

**NOPTI ALBE**  
după F. Dostoievski  
regia artistică Stefano de Luca

**Duminică, 6.02, ora 19**

**Sala Mare**

**ȘI CAII SE ÎMPUȘCĂ,  
NU-I AȘA?**  
după Horace McCoy  
regia artistică Mihaela Lichiardopol

**Marti, 8.02, ora 19**

**Sala 2**

**CELE TREI GRAȚII**  
de Valentin Krasnogorov  
concept de Mălina Petre,  
Mirela Puia și Luminița Tulgara

**Joi, 10.02, ora 19**

**Sala Mare**

**M-AM HOTĂRÂT SĂ DEVIN PROST**  
după Martin Page  
regia artistică Antonella Cornici

**Sâmbătă, 12.02, ora 19**

**Sala Mare**

**TIMIȘOARA. CAPĂT DE LINIE**  
de Péca Ștefan  
regia artistică Ana Mărgineanu

**Luni, 14.02, ora 19**

**Sala Mare**

**DESPRE DRAGOSTE, CU DRAGOSTE**  
regia artistică  
Ada Lupu Hausvater

**Miercuri, 16.02, ora 19**

**Sala 2**

**SUNT O BABĂ COMUNISTĂ**  
de Călin Ciobotari după Dan Lungu  
regia artistică Antonella Cornici

**Joi, 17.02, ora 19**

**Sala Mare**

**PUSH UP**  
de Roland Schimmelpfennig  
regia artistică Alexandru Maftעי

**Duminică, 20.02, ora 19**

**Sala 2**

**POVEȘTEA ACELOR OAMENI  
CARE ÎNTR-O SEARĂ S-AU ADUNAT  
ÎN JURUL UNEI MESE**  
de Radu Iacoban  
regia artistică Radu Iacoban

**Joi, 24.02, ora 19**

**Sala Mare**

**RINOCERII** de Eugène Ionesco  
regia artistică Gábor Tompa

**Vineri, 25.02, ora 19**

**Sala 2**

**VOCILE ORASULUI -  
CENTRAL PARK**  
un spectacol de Fren\_Ak

**Sâmbătă, 26.02, ora 19**

**Sala Mare**

**O NOAPTE FURTUNOASĂ.  
UN EXERCIȚIU**  
după I.L. Caragiale  
regia artistică Ada Lupu Hausvater

**Duminică, 27.02, ora 19**

**Sala 2**

**FREAK SHOW**  
un spectacol de Florin Piersic Jr.



## ADA HAUSVATER, director general Teatrul Național: Când Doi înseamnă Echilibru

Numărul doi al revistei este despre pereche, despre dublu. În același timp, doi este o cifră imbatabilă, divizibilă prin unu și prin sine însăși, adică doi. Rătăciră prin lume a unui virus de rădăcinat ne tulbură zi de zi siguranța sau dimpotrivă, ne întărește soluțiile de siguranță, ne multiplică formulele de a continua, creativitatea, disponibilitatea. Războiul cu propriile neîmpliniri este tradus în ultimii ani prin războiul cu diferite forme ucigătoare de virus, dar amenință să devină un război cu tancuri și arme între puteri politice puternice.

Teatrul Național își continuă misiunea și este **aTeNT** la Om, la cel din sală și la cel de pe scenă. Cei doi – unul în sală, unul pe scenă – formează perechea, echilibrul comunicării, al creației, al întâlnirii. Aproiați-vă mai mult de Damenii de pe scenă, citindu-le gândurile, motivațiile, preocupările în revista **aTeNT**.



# ZORBA GRECUL

de **NIKOS KAZANTZAKIS**  
piesă originală de **HRISTO BOICEV**  
traducerea **PERVELI NIKOLOV**



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală  
Durata spectacolului 2h

**Marti,  
1.02, ora 19  
Sala Mare**

## DISTRIBUȚIA

Zorba  
Niko  
Hortence  
Surmeli  
Mavrudi  
Mimito  
Pavlis  
Manolis  
Lola / Nevastă / Bocitoare  
Preotul  
Nevestele / Bocitoarele

Manolakas  
Anagnosti  
Andruli

Scenografia  
Costume  
Sound & video design  
Light design

## REGIA ARTISTICĂ

Regizor tehnic  
Sufleor  
Lumini

Video  
Sunet

ION RIZEA  
MATEI CHIOARIU  
ANA MARIA COJOCARU  
ALIȚA ILEA  
CĂTĂLIN URSU  
BOGDAN SPIRIDON  
ANDREI CHIFU  
ANDREI ZGĂBAIA  
IULIANA CRĂESCU  
CRISTIAN SZEKERES  
LAURA AVARVARI  
PAULA MARIA FRUNZETTI  
CRISTINA KÖNIG  
ANA-MARIA PANDELE ANDONE  
DARIUS ZET  
MARIN LUPANCIUC  
RAOUL HORN

EMIL BEJENARU  
GABRIELA STRUGARU-POPA  
SEBASTIAN HAMBURGER  
FLORIAN PUTERE

## MIHAELA LICHARDOPOL

Cristian Stana  
Judit Reinhardt  
Adrian Stănescu  
Gerhard Crăciun  
Alexandru Stănescu  
Adrian Dimofte  
Eugen Obrad

**Nu ți s-a părut intimidant să faci un spectacol cu o poveste pe care o știe toată lumea?**

Nu, deloc. Nu a fost nimic intimidant la spectacolul ăsta și nu m-am simțit nicio clipă, sub nicio formă, în competiție cu filmul. Dimpotrivă, filmul lui Cacoyannis, pe care toată lumea îl știe și care a primit premii peste premii, acest film care a ajuns, cumva, mai celebru decât cartea însăși, m-a stimulat să spun spectatorilor minunata poveste a lui Zorba așa cum am citit-o eu, ca regizor de teatru. Și bine am făcut pentru că, lucrând la spectacolul ăsta, am trăit o experiență unică: în repetiții reluam, împreună cu actorii, un ritual, refăceam niște „gesturi magice” pe care, sigur, le vor fi recunoscut și cititorii lui Kazantzakis, și cinefilii. Am redescoperit odată cu ei pașii unei călătorii inițiatice. O călătorie care, la prima vedere pare foarte simplă, ca o joacă, dar care este esențială, profundă, ontologică. Nu încerc să dau dimensiuni paranormale experienței noastre, nu e cazul, dar m-am lăsat atrasă în lumea lui Kazantzakis, în lumea lui Zorba, m-am lăsat purtată de curiozitatea adevărată, candidă de a cunoaște viața prin toate simțurile și de imensa bucurie a descoperirii.

**Crearea unui al doilea plan, dincolo de cel al faptelor obiective, a fost o modalitate de a-i da spectacolului o voce diferită față de film? Cum ai conceput aceste scene ale irealității?**

Spectacolul nostru își are viața lui, respirația lui. Își are propria voce, pur și simplu, propria estetică, n-a trebuit să fac nimic să îl „despart” de imaginea consacrată a filmului. Acest al doilea plan, scenele irealității, cum le numești, s-a născut din încercarea de a materializa senzațiile, emoțiile, senzualitatea specială a acelei lumi, de a da o formă perceptibilă tuturor acelor lucruri inefabile pe care nu le vedem, dar care ne împing într-o direcție sau alta, în viață. Așa am încercat să aduc pe scenă, de exemplu, febra erotică de care e cuprins satul din pricina Văduvei, sau moartea, trecerea din lume, sau povestea acestui personaj fabulos care este Bubulina.

**Care este darul pe care acest spectacol își propune să îl ofere publicului?**

Frumoasă întrebare și frumos cuvânt: darul. A fost și pentru noi un dar. Am lucrat din greu la spectacolul ăsta, dar cu mare bucurie. Am râs mult, am fost generoși unii cu ceilalți și poate că povestea asta care ne-a adus împreună ne-a făcut să fim mai deschiși, mai calzi. Îndrăznesc să cred că, măcar pentru două ore, împreună cu spectatorii, ne reîndrăgostim cu toții de viață.



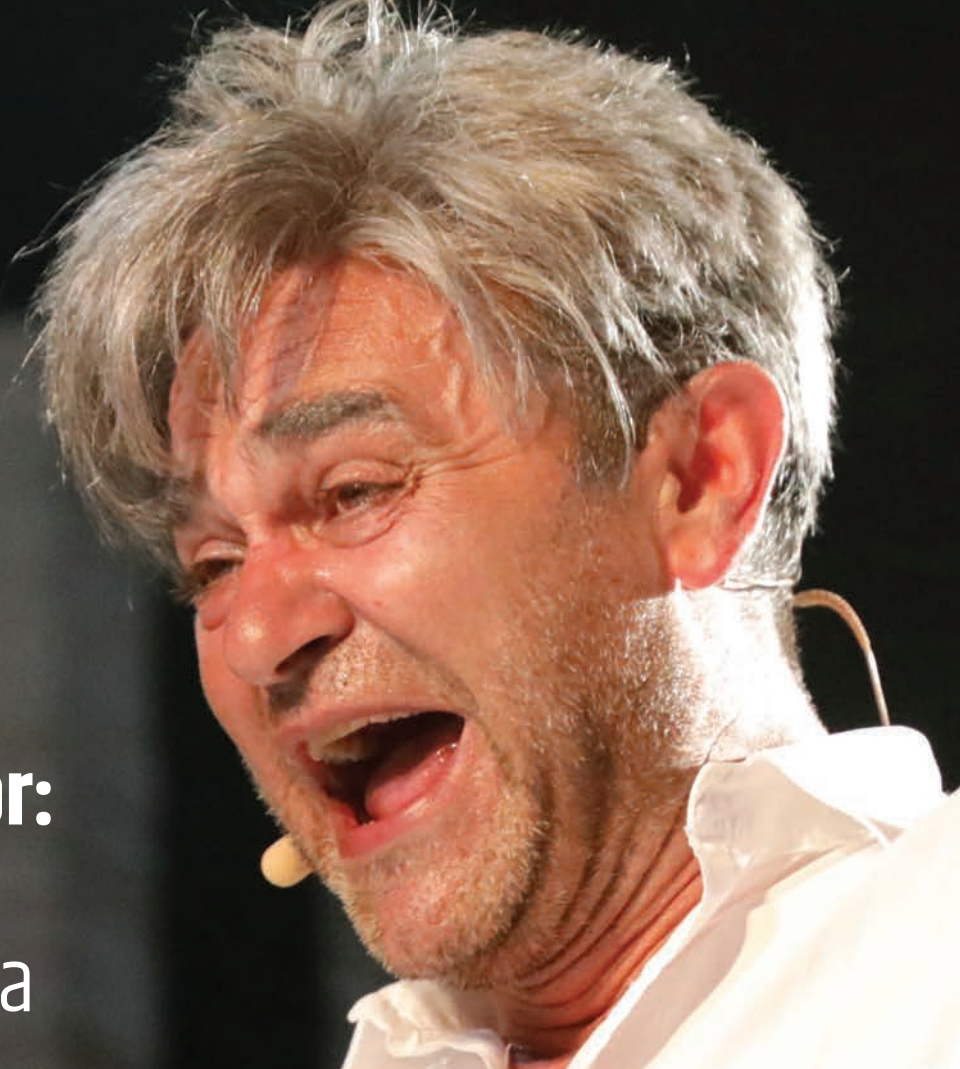
**MIHAELA  
LICHARDOPOL,  
regizoare:**  
Îndrăznesc să cred că, măcar pentru două ore, împreună cu spectatorii, ne reîndrăgostim cu toții de viață



În Nikos Kazantzakis s-au împletit mereu contrariile. Insular și european, Kazantzakis se naște în 1883 în Creta, la Heraklion și se formează la Atena și Paris. Pragmatic și visător, după studiile de drept virează spre filosofie, fiind studentul lui Henri Bergson și un fervent analist al operei lui Nietzsche. Ancorat de pământul natal, dar mânat de-un duh rătăcitor, se întoarce mereu înspre Grecia, iar Creta este, în mod subtil, personajul principal al operei sale; este atras de filosofia orientală și de budism și călătorește prin toată lumea, până în Japonia, China sau Egipt. Revoluționar ca structură și, în proporție egală, contemplativ, face gazetărie, politică și revoluție în tulburatul început de secol XX, după care se decuplează definitiv de toate și se dedică scrisului, ocupându-și locul între marii scriitori ai lumii

după apariția romanelor **Zorba Grecul** (1947) și **Hristos răstignit a doua oară** (1955). Scris în franceză și apărut inițial cu titlul **Viata și peripețiile lui Alexis Zorba**, romanul a intrat în conștiința publică internațională ca **Zorba Grecul**, edițiile și traduceri ulterioare apărând cu precădere în această formă. Literatura greacă l-a recuperat pe **Zorba Grecul** abia după șapte ani de la ediția franceză originală. Poet, eseist, traducător și dramaturg, opera lui Kazantzakis a fost publicată, transpusă în teatru, film, televiziune și radio, devenind universală. Rătăcitor și purtând Grecia cu sine peste tot în lume, trupul său odihnește la Heraklion, după moartea survenită în 1957, la Freiburg.

C.P.



## **ION RIZEA, actor:** **Am fost onorat să îl joc pe Zorba**

***Ești foarte în largul tău în rolul Zorba. Cum a fost să joci unul dintre cele mai celebre roluri – e drept, de film – ale secolului al XX-lea?***

Sigur că nu mi-a fost totuna. Era normal să mă gândesc la faptul că, inevitabil, lumea va compara ceea ce fac eu în spectacol cu personajul interpretat de Anthony Quinn în film. Poate fi intimidant, recunosc. Dar, în același timp, mi-a fost clar că misiunea mea este să dau viață unui personaj care își extrage totul – trăsăturile, personalitatea, motivațiile – din mine, Ion Rizea, și asta m-a ferit de păcatul de a încerca să îl copiez pe splendidul actor care a fost Anthony Quinn. Zorba din spectacolul Teatrului Național este al meu, este parte din mine. Și ca să ajung la el, m-am întors la Kazantzakis. Recitind romanul, am avut revelația faptului că universul lui Zorba este mult mai larg decât poate cuprinde camera de filmat, iar teatrul, cu emoția lui directă, cu schimbul de energie care se întâmplă inevitabil între scenă și public, îi dă acestui personaj șanse noi, nebănuite. Zorba este, cred eu, unul dintre cele mai frumoase personaje din literatura lumii. Frumusețea lui vine din felul în care înțelege să celebreze viața. Din felul în care înțelege că nenorocirea, la fel ca bucuria, este parte din marele dar pe care îl primesc toți oamenii, indiferent de avere, de religie, de educație, de istorie: Viața. Zorba este, în felul lui frust, un filosof adevărat: fără să-și bată capul măcar o secundă să teoretizeze, el trăiește și iubește mare și mult. Trăiește și iubește în concepte – el nu iubește femeile, el iubește Femeia, nu iubește Creta, marea și vântul, el iubește Viața. Am fost onorat să îl joc pe Zorba. Onorat: este purul adevăr.

***De ce dansează Zorba în momentul cel mai desăvârșit al eșecului?***

Pentru că uneori nu îl mai încap cuvintele. Pentru că uneori, la bine sau la rău, trupul știe mai bine. Pentru că Viața este Bucurie, este Lumină, și e mai presus de toate cele care se petrec în mușuroiul de furnici care este lumea. Dansul lui Zorba alungă demoni. Romanul descrie o scenă cutremurătoare unde Zorba transformă în dans durerea tatălui care și-a pierdut fiul. De asta spuneam mai devreme că nu îl mai încap cuvintele. Dansul lui Zorba este cathartic, purificator, este felul în care acceptă viața cu tot ce înseamnă ea. Iar momentul în care Niko îi spune că vrea să danseze împreună cu el peste ruinele planurilor lui de viitor este momentul de împlinire absolută pentru Zorba: are un urmaș. Dansând împreună, Zorba are din nou un fiu.

***Acest personaj te-a influențat în vreun fel – pe omul Ion Rizea, pe actorul Ion Rizea?***

Categoric, da. Să știi că n-a fost deloc simplu să îl descopăr pe Zorba în mine. Aparenta lui simplitate, veșnicul lui optimism, capacitatea lui extraordinară de a fi empatic sunt greu de conținut. El nu este un personaj solar, cu convingeri ferme, lipsit de umbre. Dimpotrivă, și-a câștigat lumina cu multă durere, cu moarte, cu pierdere și rătăcire. „Dacă privești adânc în abis, abisul va privi și el în tine” scrie Nietzsche. Zorba a privit, iar eu, ca să pot interpreta cu adevărat rolul, a trebuit să îl urmez. Nu se poate altfel, publicul simte întotdeauna un actor care mimează. Așa că, da. A trebuit să găsesc în mine însumi lucruri pe care le evitam, stări latente sau pe care poate nici nu le conștientizasem până atunci și să le scot la suprafață, indiferent de consecințe. Așa l-am făcut pe Zorba; experiența asta n-avea cum să nu lase urme și în omul care sunt.



(EDITORIAL)

Zorba a existat cu-adevărat. Nu-l chema Alexis, ci Giorgios, însă pe tânărul visător care-și căuta destinul într-o mină de cărbune prin 1916 îl chema chiar Nikos. Nikos Kazantzakis. Treizeci de ani mai târziu, scriitorul Kazantzakis reușea să înghesuie în **Zorba Grecul** și mirosul de sare și vânt al Cretei, și „trezirea” budistă din somnul ignoranței, și filosofia lui Bergson („Acest semn este bucuria... bucuria ne anunță mereu că viața a răzbit”, în **L’Energie spirituelle**), și căldura unei prietenii din care s-au păstrat doar câteva scrisori.

Și într-adevăr, Zorba, omul pe care nu-l mai încăpea pofța de viață – indiferent dacă vorbim de cel în carne și oase sau de cel al amintirii, al imaginației – își are partea lui de durere. Însă, cu înțelepciune atavică, înțelege dualismul lumii și îl acceptă. Dacă tot are prea puține de ales, măcar să aleagă viața, iubirea, bucuria. Și să accepte că universul își caută echilibrul prin contrarii. Din prea-plinul inimii lui largi, Zorba îl pregătește pentru viață pe atât de vulnerabilul intelectual, captiv printre „terfeloagele” lui, și îl învață cum să nu se teamă nici de iubire, nici de moarte.

Este, în fond, marea lecție, marele dar pe care Zorba i-l oferă tânărului său prieten și – prin ochii săi – nouă, tuturor.

Codruța Popov

Hristo Boicev (n. 1950) părea că își croiește o carieră solidă într-un domeniu fără nici o legătură cu teatrul – la un moment, prin anii '80, era director de fabrică. Dar imaginația lui avea alt plan: l-a purtat prin televiziune, film, politică, dar, înainte de toate, l-a făcut dramaturg. Primul spectacol pe un text semnat Hristo Boicev are premiera în 1984. De atunci, piesele lui sunt traduse și jucate în peste 40 de țări de pe toate continentele lumii. În România, au fost montate **Colonelul și păsările**, **Orchestra Titanic**, **Spitalul comunal**. Hristo Boicev a obținut dreptul de adaptare ca piesă de teatru a celebrului roman **Zorba Grecul** de Nikos Kazantzakis.

C.P.



# PIAȚA ROOSEVELT

de **DEA LOHER**  
traducerea **VICTOR SCORADEȚ**



MIXART

**Miercuri,  
2.02, ora 19  
Sala 2**

Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani  
Durata spectacolului: 1h 40 min.

## Distribuția

(în ordinea indicată de autoare)

Domnul Mirador  
Doamna Mirador  
Vito  
Concha  
Aurora  
Bingo  
Aziza  
Bibi  
Suzanna  
Omul cu sacoșe  
Femeia cu oase  
Raimundo  
M  
m

Decoruri  
Costume  
Muzica  
Sound design  
Light design  
Sculpturi

ROMEO IOAN  
IRENE FLAMANN CATALINA  
MATEI CHIOARIU  
ANDREA TOKAI  
ION RIZEA  
CLAUDIA IEREMIA  
ALIȚA ILEA  
CĂTĂLIN URȘU  
DARIUS ZET  
CRISTIAN SZEKERES  
PAULA MARIA FRUNZETTI  
MARIUS LUPOIANU  
MARIN LUPANCIUC  
ALEX HÂNCU

IULIANA VÂLSAN  
VELICA PANDURU  
VLAICU GOLCEA  
UȚU PASCU  
LUCIAN MOGA  
BOGDAN RAȚĂ

## REGIA ARTISTICĂ

## RADU AFRIM

Drepturile de reprezentare aparțin Verlag der Autoren.

Regizor tehnic / Sufleor  
Lumini  
Sunet

Judit Reinhardt  
Grațian Popp  
Peter Szabo



**Piața Roosevelt** își are rădăcinile într-o întâmplare trăită de autoare. În 2003, aflată la São Paulo, Dea Loher vizitează mai multe piețe și mahalale, în căutarea unui spațiu pentru un spectacol. Într-o seară, întorcându-se acasă, își găsește apartamentul vandalizat. Computerul – furat, prin urmare, toată munca ei – dusă pe apa sâmbetei. Este găzduită de niște amici care aveau un mic teatru în Piața Roosevelt. Dea Loher resimte această întâlnire ca fiind o adevărată eliberare. Piesa, de o extraordinară intensitate, își are rădăcinile în această poveste ce „recrează biografia unor personaje din această piață, o mână de oameni care caută cu disperare mântuirea, o creație privită cu ochii celui ce asistă la propria-i prăbușire”.

C.P.





## IRENE FLAMANN CATALINA, actriță:

Afrim așa m-a văzut pe mine, curioasă, și i-a dat din curiozitatea asta și personajului

### **Care este povestea doamnei Mirador, așa cum ați construit dumneavoastră acest personaj?**

Fiecare om are un ideal. Mai mare sau mai mic, dar ideal. Al ei a fost să fie mireasă, în biserică. Dar viața îi este un șir de vise frânte, de speranțe contorsionate și deformate, iar doamna Mirador ajunge croitoreasă, coase rochii de mireasă în amintirea celei pe care nu a purtat-o niciodată. E tristă povestea doamnei Mirador. A plecat să se mărite doar cu o valioară în care își duce rochia de mireasă, fără nici un ban și fără binecuvântarea părinților. Un singur moment de fericire a avut în toată viața: noaptea de iubire care i l-a dat pe acest fiu ucis din ceea ce ea crede că este vina soțului ei. A trăit alături de domnul Mirador, convinsă – la fel ca el – că viața înseamnă îndatoriri, reguli, obligații cărora trebuie să li te supui. Fără opțiuni. Drama este că exact aceste precepte i-au ucis copilul. Conștiința se confruntă cu un paradox crunt: dar dacă alegea să... aleagă? Întrebarea asta o pune față în față cu marile rupturi ale destinului său: de familie, de biserică, de soț și – cea mai necruțătoare dintre toate – de fiul ei. Și ce pierdere. Doamna Mirador mărturisește toate astea la finalul spectacolului; mă emoționează și acum, după atâția ani.

### **A fost complicat să intrați în lumea familiei Mirador?**

Ei, m-a ajutat Afrim. El a spus așa: să spun textul împreună cu Romeo (Ioan, n. red.), care îl joacă pe domnul Mirador. Asta nu e chiar ușor, mai ales în partea de început a repetițiilor – să te sincronizezi, să nu poți folosi nici un fel de sinonim că nu mai zici același lucru cu partenerul, să înțelegi și să știi atât de bine ce ai de spus încât să poți fi atent la celălalt... Noi textul îl știam, dar el a insistat. A zis că până nu facem asta perfect, să nu venim la repetiție. Ei, și am

tot repetat, am tot repetat... până l-am învățat așa cum voia regizorul, doamna Mirador făcea deja parte din mine, cu toată forța și durerea ei, cu toată generozitatea, cu tandrețea, cu Mirador, cu portocalele, cu absolut tot.

### **Chiar așa, care e povestea portocalelor?**

Portocalele sunt fiul ei ucis, sunt tot ce o mai ține legată de Raimundo. Ea povestește despre pasiunea lui nebună pentru portocale, cum le înghițea cu tot cu coajă, cum portocalele deveniseră – ele și mirosul lor – Raimundo însuși. Și uite așa au ajuns portocalele să simbolizeze singurătatea absolută, imposibila regăsi-re... Piața Roosevelt este o lume frumoasă în cruzimea ei; odată cu moartea lui Raimundo, va mirosi pentru totdeauna a portocale.

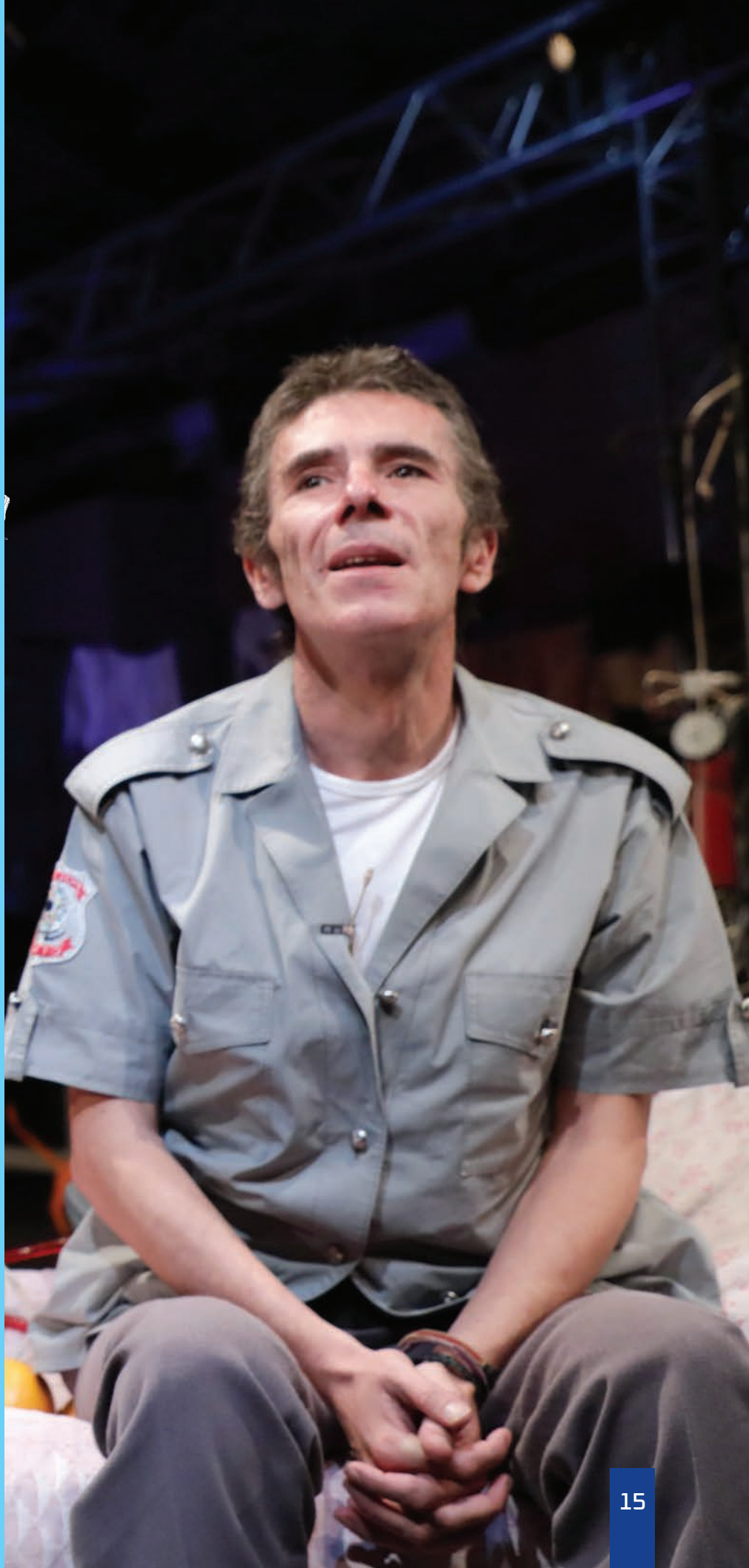
### **Cum trăiește doamna Mirador în Piața Roosevelt? Care este locul ei?**

Trăiește. Uite, este o replică pe care o spun în spectacol, îmi dă fiori: „Și eu încă mai trăiesc”. Soțul ei nu face față acestei pierderi cumplite, se sinucide interior. Trupul trăiește, dar sufletul lui e mort, iar el mănâncă portocală după portocală, în speranța că va regăsi măcar un pic, ceva din copilul pierdut. Și ea își caută fiul în gustul și în aroma portocalelor, dar este mult mai puternică și, cumva, merge mai departe într-un fel foarte uman: e curioasă. Afrim așa m-a văzut pe mine, curioasă, și i-a dat din curiozitatea asta și personajului: a luat-o pe doamna Mirador de la mașina de cusut și a așezat-o mai în față, la o măsură, să vadă ce se mai întâmplă prin Piața Roosevelt. În fond, doamna Mirador nu e deloc diferită de ceilalți. Motivele sunt altele pentru fiecare, dar e și ea, la fel ca ei, un suflet în derivă.

„Piața Roosevelt e un loc urât și strâmb”. O lume marginală, unde viețuiesc travestiți și prostituate, traficanți de droguri și slujbași mărunți. Fiecare cu pisicile (a se citi dramele) lui, aruncate-n ochii mulțimii sau ascunse sub tăcere. E multă suferință aici, dar și multă culoare, sordidul și umorul se împletesc firesc, moartea miroase a portocale, a mătăsuri vechi colecționate de preacinstita Aurora, băiat, pardon, fată bună, a lacrimi uscate, a rahat de mătă, a medicamente și lame de cuțit.

Într-un asemenea spațiu pășești văzând spectacolul **Piața Roosevelt** de Dea Loher, în regia lui Radu Afrim. Aici ai de toate: bordeluri și crășme, croitorii și fabrici de arme, dealeri de praf alb care dorm în copaci. Mobil ca viața însăși, construit din povești ce se întretaie, coexistă, se ivesc sub reflector când le vine rândul, dar nu întotdeauna pe rând, într-un decor suprarealist, de-o picturalitate atât de intensă încât te rupi cu greu imaginilor când șocante și smulse din vis, când grotești, când sexy, nuanța cabaret. Radu Afrim știe ce face. Piața Roosevelt e vie, nimic nu trenează, surprizele ies ca șerpii de lemn din cutioarele vândute pe vremuri la bălci.(...) Ai când și de ce să cazi pe gânduri, să râzi, să plângi, să te bucuri, să te-nfiori, să dansezi, să cânți. Fiindcă Piața Roosevelt e viața însăși.

Codrina Diana Tomov, *Agenda*





# NOPTI ALBE

după **F. DOSTOIEVSKI**  
traducerea **FLAVIA PANTALEONE**



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală  
Durata spectacolului: 1h40

**Joi,  
3.02, ora 19  
Sala Mare**

## **DISTRIBUȚIA**

Nastenka  
Visătorul  
Celălalt  
Bunica  
Fiokla

Scenografia  
Light design

## **REGIA ARTISTICĂ**

Regizor tehnic  
Sufleor  
Lumini  
Sunet/Video

MĂDĂLINA GHIȚESCU-PETRE  
ANDREI CHIFU  
MATEI CHIOARIU  
ANDREA TOKAI  
MIRELA PUJA

LINDA RICCARDI  
LUCIAN MOGA


## **STEFANO DE LUCA**

Cristian Stana  
Judit Reinhardt  
Alexandru Stănescu  
Sebastian Hamburger



Puțini scriitori au influențat literatura universală așa cum a făcut-o Feodor Mihailovici Dostoievski. Psihologia profundă, personajele impecabil conturate, atenta observare a celor mai ascunse cotloane ale sufletului omenesc, setea de libertate a spiritului, dar și continua căutare a marilor răspunsuri ale existenței au făcut din scrierile romancierului rus o sursă majoră de inspirație pentru gânditorii modernității, de la Friedrich Nietzsche la Sigmund Freud, Jean-Paul Sartre, Kafka sau Albert Camus. În prezent, cărțile celui ce considera că „Iadul este durerea de a nu mai putea iubi” sunt traduse în peste 170 de limbi din întreaga lume și stau la baza a numeroase spectacole de teatru și filme celebre. În **Nopti albe**, nostalgia romantică a nopților albe ale Sankt Petersburgului adăpostește doi oameni: un tânăr care cu greu se desprinde de lumea lui interioară și o fată singuratică, captivă în propria ei viață. Întâlnirile lor la granița dintre zi și noapte, destăinuirile pe care și le fac, sentimentele lor, asemănătoare aburului difuz al nopților albe stau în umbra unui al treilea – bărbatul care va despărți lumina de întuneric, cel care va face să pătrundă realitatea în inefabilul poveștii celor doi.

C.P.



**MĂDĂLINA GHITESCU-PETRE,**  
**actriță:**  
Adevăratele, marile iubiri  
sunt doar în taină  
și nu au sfârșit

**Ce visează Nastenka?**

În fiecare noapte, până la apariția Celuilalt, care este primul bărbat real din viața ei, Nastenka are un vis recurent: visează că face parte din suita doamnelor de la curtea imperială chineză, un loc îndepărtat și necunoscut pentru ea, dar plin de magie. Visează că privește cu drag chipul prințului, așteptând momentul când el se va opri în dreptul ei, îi va spune „vreau să fii soția mea” și vor pleca, departe de lumea reală, pentru totdeauna. Când Celălalt pătrunde pentru prima dată în viața sa, chipul prințului chinez se modifică, se transformă în cel al Noului chiriș, ceea ce îi va schimba complet percepția visării, iar ea va deveni Rosina din **Bărbierul din Sevilla** ca mai apoi, după întâlnirea cu Visătorul, să viseze veșnic iubirea asta ascunsă, secretă, pe care a trăit-o cinci nopți. De fapt, Nastenka e marele Visător, ea, cu iubirea ei de noapte, iubirea ei de taină, iubirea ei de neatins, căreia orice fel de legământ i-ar distruge misterul, așa cum la asiatici, iubirea mărturisită își pierde magia. Adevăratele, marile iubiri sunt doar în taină și nu au sfârșit.

**Nopti albe, un scenariu după Dostoievski: spectacol clasic sau contemporan?**

Pe scurt, un spectacol clasic extrem de contemporan. Compatibilitatea creatoare dintre Stefano de Luca și mine a început încă de la casting când între întrebările sale s-a aflat și asta: „Ce ți-a plăcut cel mai mult în nvelă?”. Răspunsul meu a creat o legătură instantanee între noi. Din acel moment, am știut – călătoria începuse. Provocarea esențială a fost „Cum facem ca frazele dostoievskiene, pe cât de frumoase, de melodioase și de pline de metafore, pe atât de lungi să poată fi decodate unui public alert? Cum facem ca lumea lui Dostoievski să fie credibilă pentru tineri, mai ales, în această

lume tot mai concretă și în continuă viteză? Cum îi facem să fie captivați de cineva care așteaptă cinci zile o scrisoare de la altcineva, care a plecat și despre care nu știe dacă se va mai întoarce vreodată, într-o lume în care relațiile se construiesc virtual, pe repede-înainte și în care e aproape imposibil să nu găsești sau să nu poți intra în legătură cu oricine?” Da, la început ne-am lovit de un amalgam de întrebări care vizau exact aceste paradoxuri aparente. Am căzut de acord că doar apelând la sinceritatea și transparența vulnerabilității actorului în raport cu textul, vom reuși să redăm publicului amprenta fragilității și delicatețea sentimentelor acestor personaje care trăiesc din respirație dostoievskiană, atârând mereu de un fir de păr, gata oricând să se destrame la cea mai mică rafală de vânt, „în vremurile noastre serioase, mult prea serioase”.

**Joci acest rol de aproape zece ani. S-a schimbat ceva în personajul tău între timp?**

„Aventura” mea dostoievskiană a început în anul 2014, an cu întâlniri magice pentru mine, anul care mi-a îndeplinit una dintre dorințele ascunse, aceea de a juca un personaj din literatura lui Dostoievski. Timpul a trecut, iar Nastenka e la fel de tânără. Încerc să țin pasul cu ea și să îi păstrez candoarea. Am impresia că Nastenka devine din ce în ce mai actuală; spectacolul e din ce în ce mai apropiat de o nevoie esențială pe care o resimte societatea contemporană, necesitate care s-a acutizat odată cu pandemia când parcă singurătatea personajelor a devenit și mai grea. Simt foarte clar încărcătura asta când o joc pe Nastenka. Ne întrebăm acum, mai mult decât oricând, dacă ce trăim e vis sau realitate sau, în cuvintele lui Dostoievski: „Un minut întreg de fericire, este, oare, de ajuns pentru o viață întregă de om?”



## **MATEI CHIOARIU, actor:** De Celălalt te îndrăgostești o dată în viață

### **Cine este Celălalt?**

Celălalt este un personaj misterios. E peste tot, aproape că nu-ți dai seama dacă e real sau dacă e o proiectie a Nastenkăi, a viitorului Nastenkăi. Dar Celălalt își are propriile căutări, propriile provocări, este un om de cuvânt pentru care îndeplinirea promisiunilor are rol de ghid. Este, așa putea spune, omul de care te îndrăgostești o dată în viață: nu știi când apare, însă apare cu certitudine. Într-un fel, este umbra Visătorului, antiteza lui; este concretul în lipsa căruia n-am putea percepe abstractul.

### **Cum explici faptul că, deși are foarte puține replici, personajul tău nu lasă nici un moment impresia că este un personaj secundar?**

Mi se datorează (râde). Acum, lăsând gluma la o parte, a fost un exercițiu foarte util. Să faci o partitură memorabilă dintr-una scrisă cu puține replici sau chiar fără replici necesită un plus de concentrare, de adevăr, de dedicare. Actorii știu asta și, în majoritatea cazurilor, pretuiesc astfel de roluri. Stefano (de Luca, n.red.) a avut încredere să mi-l încredințeze, pentru că nu e

un rol ușor, iar el avea nevoie pentru Celălalt de exact acea ubicuitate ciudată. Personajul Celălalt provoacă și se lasă provocat, cu toată sinceritatea. Stranietatea lui – care cred că vine de altundeva... poate ar fi mai just să vorbesc despre corectitudinea lui – implicarea lui totală (aproape desuetă) îl înobilează, îi pune pe umeri această „haină” a adevărului. El nu minte și nu fuge. Cred că asta este ceea ce îi oferă o poziție centrală în poveste. Este acolo și nicăieri, dar nu este volatil. Rămâne mereu în lumea Nastenkăi.

### **Noaptea albe, un scenariu după Dostoievski: spectacol clasic sau contemporan?**

Contemporan. Povestea este clasică, spiritul lui Dostoievski este acolo, intact, dar scenariul lui Stefano l-a rafinat într-un sens care curge în direcția timpului nostru. În fond, nu suntem extraterestri, avem nevoie de iubire, de visare, de speranță la fel ca oamenii de acum o sută de ani, de acum cinci sute de ani și la fel ca cei de peste o mie cinci sute de ani. Formele se schimbă, esența nu.



(EDITORIAL)

*Ridicare cortina subțire, ștanga unu. Ștanga doi, mai lent. Te rog, muzica, accentul e important. Lumina care cade pe bancă, hai s-o mutăm mai în spate, poate un contre-jour e mai bun. O floare mai mare, ce părere ai? Dă-mi mâna, Mădălina, am să-ți arăt, dacă vii în partea asta o să se vadă mai clar ce gândești. Continuă să cauți.*

Încă un spectacol. Fiecare spectacol – o viață. Cu toții ne naștem, trăim și murim. Trupuri vii care, pentru o clipă, fuzionează unele cu celelalte, lucrând împreună, care acționează la unison pentru a crea ceva mai puțin durabil decât un castel de nisip într-o zi cu vânt.

Săptămâni în șir, concentrați pe o povestioară care vorbește despre existență. Săptămâni petrecute în zbor razant pe suprafața lucrurilor. Apoi plonjând. Pierduți în detalii și încercând să înțelegem sensul general al lucrurilor. Nimic nu funcționează. Apoi, fulgerător, totul devine clar. Tovarășii de drum pe care te bazezi pentru a putea crea, împreună. Și în seara asta, publicul care nu știe nimic despre tot acest zbucium minunat... Timpul se scurge. Costumul acela trebuie refăcut. Proiectorul nu merge. O să meargă. Și teatrul care ne primește, ne protejează și ne face prizonierii lui. Ca viața, așa cum se întâmplă în viață. Chipurile dispar, vocile se mai aud câteva momente. Sunetul unui avion pe deasupra norilor, la zece mii de metri. Nopti albe. Zile colorate. O clipă de fericire e puțin în viața unui om?

Stefano de Luca

## Miracolul ascultării

**Nopti albe**, un filigran străbătut de singurătate, de vis, și de un umor gracil, fin, ca un zâmbet, păstrează delicatețea confesiunii într-o față a iubirii pur dostoevskiene. O confesiune despre miracolul de a întâlni pe cineva care, pentru o clipă măcar, reușește să alunge solitudinea. Visătorul visează. Dar și Nastenka visează. Visele trăiesc în fiecare din noi. Dar visul, atunci când devine teribil de intens, își apropiază contururile a ceva ce seamănă cu „realitatea”. Iar teatrul este, de bună seamă, un loc al viseilor. În teatru, visăm împreună, umăr la umăr. Și uneori un vis de teatru ne trezește, în mod paradoxal, din hipnoza cotidianului. Ne oferă momente de reală comunicare cu celălalt, posibilitatea de a comunica și de a asculta altfel decât de obicei.

Asta înseamnă fericirea. Să descoperi că poți comunica în teatru la fel ca în viață. Fără prea multe artificii tehnice care să medieze experiența.

**Nopti albe** vorbește despre dăruirea de sine. Despre recunoștință.

Codruța Popov





# ȘI CAII SE ÎMPUȘCĂ, NU-I AȘA?

după **HORACE MCCOY**  
scenariu de **MIHAELA LICHIARDOPOL**



CLASIC CONTEMPORAN

**Duminică,  
6.02, ora 19  
Sala Mare**

Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani  
Durata spectacolului 1h 50 min.

## DISTRIBUȚIA

Robert Syverten  
Gloria Betty  
Rocky Gravo  
Dna Layden  
James Bates  
Ruby Bates  
Boris Petrenko  
Jackie Miller  
Pedro Ortega  
Lilian Bacon  
Guy Duke  
Rosemary Loftus  
Vee Lovell  
Mary Hawley  
Judecătorul  
Dna Higby  
Avocata apărării,  
Dna Maxwell  
Percuționistul

Adaptare text  
Scenografia  
Coregrafia  
Light design

## REGIA ARTISTICĂ

Regia tehnică  
Sufleor  
Operare lumini  
Operare sunet

CĂTĂLIN URSU  
ALINA ILEA  
BOGDAN SPIRIDON  
ANA MARIA COJOCARU  
IONUȚ IOVA  
IULIANA CRĂESCU  
KOSTA TOVARNISKY  
ROBERTA POPA  
CRISTIAN SZEKERES  
CRISTINA KÖNIG  
RAUL LĂZĂRESCU  
DANIELA BOSTAN  
ALEXANDRU PÎNTEA  
LAURA AVARVARI  
ALECU REUS  
MĂLINA PETRE

ANA MARIA PANDELE ANDONE  
FLAVIUS RETEA

GEANINA JINARU-DOBOȘ  
GETA MEDINSKI  
BACZÓ TÜNDE  
FLORIAN PUTERE

## MIHAELA LICHIARDOPOL

Cristian Stana  
Judit Reinhardt  
Gerhard Crăciun  
Adrian Stănescu  
Peter Szabo, Eugen Obrad



## **ALINA ILEA, actriță:** Marea problemă a Gloriei este că are reflexe proaste

### **De fapt, ce vrea Gloria?**

Ce-și dorește Gloria e să fie iubită. Atât. Iubirea redă speranța. Și se luptă până la final pentru ea. Din nefericire, nimeni nu „vede”. Cei din concurs o consideră aducătoare de probleme, doamna Layden o consideră înrâncănată, rea și periculoasă, pentru Rocky e doar o marfă, iar Robert o vede ca pe o cauză pierdută. De fapt, marea problemă a Gloriei este că are reflexe proaste. Nu are exercițiul iubirii. De câte ori primește un semn de afecțiune sau de grijă, reacționează îndepărtându-se sau refuzându-l, uneori agresiv. În mod profund, inconștient, este convinsă că nu merită să fie iubită. Așa că rămâne cu singurul ei punct de sprijin: pistolul pe care îl poartă tot timpul. Ca în război, pistolul e pastila ei de cianură. Când nu mai vede nici o soluție, moartea devine sigura scăpare, singura ieșire.

### **Cum a fost prima ta întâlnire cu personajul Gloria?**

Prima mea întâlnire cu Gloria nu a fost acum. A fost în adolescență, când am văzut celebrul film al lui Sydney Pollack. Mi-au rămas adânc întipărite în memorie imaginile cu dansatorii epuizați, cărându-se unii pe ceilalți în timpul dansului, dar și imaginea de final cu Gloria și Robert, doi oameni scufundați în deznădejde. Așa că prima întâlnire cu Gloria, ca personaj al meu – iar întâlnirea dintre un actor și personajul lui este ceva foarte intim, foarte personal – a fost încărcată emoțional, ciudată, m-a făcut să mă simt foarte responsabilă.

### **E un personaj dificil, complex. Cum l-ai construit?**

Provocarea pentru mine a fost să înțeleg ce-și dorește Gloria, de fapt; de ce spune ceea ce spune și de ce acționează așa cum acționează. Și, bineînțeles, dacă o poveste ca a Gloriei poate fi o oglindă pentru oamenii de azi.



## CĂTĂLIN URSU, actor:

### **Cum te-ai apropiat de Robert, personajul tău?**

Încă de la primele repetiții, Robert mi s-a părut un tip solar, pozitiv și foarte tenace, genul care merge până la capăt, indiferent de situație. Sigur că, înainte de a începe lucrul la spectacol, am citit romanul ca să-mi fac o idee despre lumea, despre atmosfera, despre contextul în care acționează personajul meu. Adevărul e că m-am cutremurat: **Și caii se împușcă, nu-i așa?** este o poveste dură despre supraviețuire, despre limite, despre neputință, despre pierderea umanității, chiar. Teatrul este convenție, desigur. Așa că am reușit să fac un exercițiu de imaginație și să îmi pot asuma cinstit și pe deplin destinul lui Robert, prins alături de restul personajelor în malaxorul ringului de dans, în acea înjosoare testare a limitelor fizice în care se zbat cu toții pentru o zi de mâine doar un pic mai bună. Mi-am „aruncat” personajul în mijlocul evenimentelor și am urmărit felul în care reacționează la stimulii exteriori. Așa m-am apropiat de Robert – căutând reacții, puncte de contact, punți. A fost un proces laborios, un cumul de propuneri regizorale, experiențe personale, tehnici de actorie și imaginație privind situațiile scenice.

### **Spectacolul lasă deschise spectatorilor mai multe răspunsuri pentru a-i justifica decizia. Când ai construit rolul, ai optat pentru o variantă, pentru o poveste în spatele poveștii?**

Spectacolul începe cu procesul în care Robert e acuzat de crimă. Fapta este deja săvârșită. Rolul meu, ca actor, este să reintru în anumite situații din trecutul personajului și să cercetez dacă ar fi putut face altfel, dacă ar fi avut șansa de a încheia altfel povestea. Dificultatea constă în această dedublare de planuri: pe de-o parte, sunt situațiile scenice în care trebuie să fii prezent, real, să acționezi, pe de altă parte este acea zonă permanentă de analiză, de căutare a indiciilor, a explicațiilor care să motiveze acțiunea. Este un balans continuu în spectacol, un balans pe care eu îl consider palpitant, fascinant – Robert intră și iese în permanență din poveste, sare dintr-un plan în altul, e când pe ringul de dans, când în boxa acuzaților. Aceste planuri ajung să se suprapună și curg foarte bine înspre definirea personajului meu. Am încercat să analizez – cum să spun – detectivistic, la microscop, fiecare situație, fiecare indice care să mă ducă la adevăr. La adevărul meu ca actor, dar în primul rând la adevărul lui Robert. Concursul de dans, ca metaforă a unei societăți alienate, determină paradigma situațiilor așa că Robert, care o acceptă, o înțelege pe Gloria și îi este prieten până la capăt, pășește pe un drum fără întoarcere, fără să își dea seama. Și eu, și publicul, putem face exerciții de imaginație cu cuvântul *dacă*; am putea găsi momente în care Robert și Gloria puteau face lucrurile altfel, dar autorul le refuză celor doi șansa.

### **Ce ai vrea să transmiți publicului prin vocea lui Robert?**

Eu văd spectacolul ca pe un semnal de alarmă. Cred că trebuie să fim conștienți că societatea în care trăim este „ringul nostru de dans” și că acceptarea sa ca atare ne face nepăsători, indiferenți față de cel de lângă noi, ne strâmbă valorile și ne lasă pustii. Uneori reușim să ne construim o bulă perfectă și să ne ascundem acolo, într-o siguranță falsă, dar hai să nu ignorăm realitatea, hai să nu ne prefacem că ceea ce este evident nu există, hai să fim puțin mai atenți când vorbim, când acționăm, când votăm, când judecăm, când emitem păreri, când iubim, când ignorăm, când credem că adevărata religie este eul și că nimic nu contează dincolo de propria persoană.



## MIHAELA LICHARDOPOL, regizoare: Și ciii se împușcă, nu-i așa? este o poveste incredibil de actuală

Spectacolul, așa cum l-am gândit eu, vorbește despre felul în care într-o societate închisă care funcționează după legi clare, aparent în regulă – pentru că ringul de dans unde are loc maratonul devine întregul univers al protagoniștilor pentru mai bine de o lună – lucrurile pot degenera până la pierderea umanității. Când supraviețuirea materială ajunge să primeze asupra oricăror altor valori, nevoia de bani, limitarea perspectivelor și a șanselor devin instrumente utile pentru exploatare. Lucrând, anumite momente ale poveștii mă duceau cu gândul la scenele de luptă în ring din filmele SF post-apocaliptice, în genul **Mad Max**, îmi sugerau același tip de dezumanizare. Unul dintre personaje compară spectatoriile acestor maratoane de dans cu amatorii de lupte cu tauri – cu cât e mai sângeroasă lupta, cu atât e mai palpitantă și va atrage un

public mai mare. Spectacolul pe care îl privesc acești oameni e compus, de fapt, din lucruri care ar trebui să ne îngrozească.

Mai există un aspect foarte actual în poveste: acela al competiției duse la absurd. Este o rețetă exploatare din plin în concursurile televizate sau în reality show-uri, care, iată, au un rating incredibil de mare. Toți suntem în competiție; să fii cel mai bun în raport cu celălalt devine o presiune pe care societatea o pune pe umerii noștri de la cele mai fragede vârste. Un moment foarte important pentru mine în spectacol este acela în care personajele se „trezesc”, realizează în ce s-au lăsat prinse. Se privesc, fiecare pe sine însuși, și nu le place ce văd. E un început. Poate fi un început bun sau nu, pot să uite totul în momentul în care au ieșit pe ușă. Dar măcar au avut șansa de a se trezi.



(EDITORIAL)

### **Și cایی se împușcă, nu-i așa?**

e una dintre cele mai cunoscute povești despre „un el și o ea” și probabil cea mai atipică. Nu este o poveste de dragoste, deși legătura dintre destinele celor doi protagoniști se dovedește a fi profundă într-un mod surprinzător și irevocabil. Întâlnirea dintre Gloria Beatty și Robert Syverten este și o juxtapunere a două moduri diametral opuse de a ființa. Sens și lipsă de sens. Speranță și renunțare. Optimismul care-și caută mereu soluțiile, indiferent de consecințe și oboseala de a fi („sătulă de viață, îngrozită de moarte” este refrenul recurent ce dezvăluie pura disperare din care e țesut întregul univers al Gloriei). Zguduitor de actuală și azi, **Și cایی se împușcă, nu-i așa?** poate fi citită ca o revizitare a interogației shakespeariene *To be or not to be* față în față cu instinctul primar de supraviețuire. Pentru că întregul maraton de dans la care participă Gloria și Robert este o luptă pentru a supraviețui. Întreaga existență umană se înscrie metaforic în universul închis al sălii de dans improvizate: spectatori și spectacol – pentru că ce altceva sunt participanții care acceptă umilirea până la dezumanizare în numele show-ului?

**Și cایی se împușcă, nu-i așa?** dezvăluie viața între ratare și succes ca o competiție absurdă și dezumanizantă, un cumul brutal de momente-limită – adesea prefabricate în numele ratingului – în care granițele umanismului se cer redefinite continuu.

Geanina Jinaru-Doboș



# CELE TREI GRATII

de **VALENTIN KRASNOGOROV**

traducerea **ELVIRA RÎMBU**



FAȚĂ ÎN FAȚĂ

**Măști,  
8.02, ora 19  
Sala 2**

Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani  
Durata spectacolului 1h 30 min.



### Distribuția

Ina  
Larisa  
Maia

MĂLINA PETRE  
MIRELA PUIA  
PAULA MARIA FRUNZETTI

Scenografia  
Muzica

GETA MEDINSKI  
SEBASTIAN HAMBURGER

### UN CONCEPT DE MĂLINA PETRE, MIRELA PUIA ȘI LUMINIȚA TULGARA

Regizor tehnic  
Sufleor  
Operator lumini  
Operator sunet

Cristian Stana  
Judit Reinhardt  
Adrian Stănescu  
Adrian Dimofte



# MĂLINA PETRE, actriță: Rolul Ina a fost pentru mine o șchetă de trecut

## **Care este povestea personajului tău, Ina?**

Distribuția spectacolului nu este făcută pe *emploi*. Mi-ar fi fost mai la îndemână să joc Maia, dar am optat pentru Ina. Rolul ăsta a fost pentru mine o șchetă de trecut; era de construit și de căutat într-un registru deloc la îndemână. Cele două colege din distribuție nu și-au manifestat dorința pentru personajul ăsta, cu toate că eram încă la începutul repetițiilor când una dintre ele a spus că ar face schimb cu mine. Am zis da, dar ea nu a vrut cu adevărat rolul, zic eu. A fost o glumă sau o tatonare, nu știu... Și nici eu nu voiam, de fapt. E complicat să renunți odată ce apuci să citești, pentru că toate personajele se vor râvnite, parcă. E greu să-ți părăsești... darul... jocul. Actorii se lipsesc de rolurile primite destul de repede. Eu m-am... lipit... destul de greu de Ina. În pofida aparențelor, altul este registrul care îmi e mai la îndemână. Eu caut nonșalanța și umorul pe care Ina nu le are, dar pe care cele două prietene ale ei le au din belsug. Mai întotdeauna îți dorești ceea ce nu ai, iar Ina caută și luptă cu propriile convingeri. Ina are, așa cred, traseul cel mai complicat, cel mai sinuos. Ea strânge din dinți și merge mai departe. Dar Ina e parte dintr-o poveste în trei. Liantul care le ține împreună este bucuria, plăcerea de-a fi toate trei, de-a trăi pentru asta și atât. E mult, e puțin?

## **De ce le numește autorul pe cele trei personaje „grații”?** **Crezi că este o ironie?**

Sigur că este o ironie, dar este o ironie caldă, bonomă, susținută pe tot parcursul textului, cum altfel decât cu contraexemple pline de haz. Ele sunt trei, dar de fapt sunt una, ideal vorbind. Una e cerebrală, alta gospodină și cealaltă artistă. Pentru mulți, ăsta e idealul feminin, nu-i așa? Dar cum idealul nu există decât foarte rar, avem de-a face, pur și simplu, cu trei femei obișnuite care au, fiecare, câte o însușire esențială, de bază. Cele trei grații ale mitologiei grecești au ceva aparte, un drum hărăzit, admirat, plin de mister, sunt ispititoare, strălucitoare, străbat secolele istoriei. Grațiile noastre se cred, și ele, cele mai frumoase, dar nu sunt; sunt doar trei rusoaice extraordinare care, ocupate să-și trăiască viața așa cum pot, au trecut pe lângă starea de grație a tinereții. Trei femei adevărate care uneori au izbândit, alteori au făcut greșeli... Grații, muze, protectoare: au și ele – sau au avut – toate aceste atribute; acum visează la o poveste cu subiecte simple, cum ar fi... viața.

## **Ai o experiență remarcabilă în spectacolele de actor, pe care le crezi în totalitate, de la concept la interpretare.**

### **Cum a fost lucrul la Cele trei grații, trei actrițe, la trei mâini?**

Textul domnului Krasnogorov nu menajează, ci dimpotrivă. Ne-am provocat una pe cealaltă, ne-am disputat ideile, ne-am susținut conceptul... Nu a fost deloc ușor. Pe de altă parte eram, înainte de toate, trei femei cu propriile experiențe de viață, foarte diferite. Însă, cred eu, propunerea doamnei Ada Hausvater de a lucra anume noi trei nu a venit întâmplător. Suntem trei actrițe cu școli de teatru diferite, cu viziuni diferite. Acest dialog între experiențe diferite, între abordări diferite, între convingeri diferite privind profesia noastră a făcut ca acumulările, năzuințele, neîmplinirile să frământă, da, să frământă la trei mâini acest text fabulos, pentru ca mai apoi să-l coacă pe un singur jar. În fond, ceea ce face această poveste verosimilă este prietenia celor trei grații, într-un final, nu-i așa?





## MIRELA PUIA, actriță:

Cum zice Larisa mea, trebuie să trăim fiecare clipă cu modestie, cu bucurie, cu liniște, credință și recunoștință

### **Care este povestea personajului tău?**

Larisa este un liant, un fel de spațiu comun pentru prietenele ei. Exact așa am simțit-o încă de la prima lectură. Energia, pozitivismul, cheful de viață, ambiția și determinarea, loialitatea și candoarea sunt doar câteva dintre trăsăturile ei, așa că acestea mi-au fost jaloanele pe drumul pe care l-am parcurs pentru a ajunge la acest personaj minunat. Larisa are deja peste 50 de ani și n-a avut o viață ușoară, nici acum nu are, dar este tot timpul deschisă unor noi provocări și acceptă cu umor și seninătate lucrurile care i se întâmplă, în ciuda suferinței care și-a pus amprenta pe sufletul ei.

### **Ești actriță, dar ai semnat regia mai multor spectacole. A fost simplu sau complicat să împarți conceptul acestui spectacol cu celelalte două creatoare ale sale?**

Povestea celor trei grații e, în rezumat, asta: trei prietene se sprijină una de alta pentru a merge mai departe, într-o perioadă a vieții în care cei mai mulți oameni nu mai așteaptă mare lucru. Ele își re trăiesc poveștile cu sentimentele la fel de vii, cu emoțiile la fel de tinere ca la început. Cele trei prietene se ceartă, se împacă, râd și plâng, pleacă și se întorc, se ascultă, se acceptă, se completează una pe alta într-o neliniștită căutare. Cam așa a fost și lucrul cu cele două colegi ale mele cu care am semnat conceptul acestui spectacol. Dar, spre deosebire de ele, singure în prietenia lor, noi am avut șansa unui

ochi din exterior care să vadă și să corecteze eventuale inadvertențe. Evident, un ochi obiectiv și avizat. Așa că de la un moment dat, trio-ului nostru i s-a alăturat regizorul Ștefan Lordănescu. Și a fost bine.

### **De ce „Grații“?**

Grecia antică le-a dat nume celor trei grații: Aglae semnifică strălucirea, splendoarea, Eufrosina – bucuria vieții, iar Thalia sugerează înflorirea, abundența. Grațiile noastre timișorene, deși nu mai sunt chiar la prima tinerețe, recuperează în forță – sau măcar fac toate eforturile să recupereze – atributele mitologicilor lor predecesoare. Maia, Ina și Larisa sunt total diferite, cu viziuni despre viață adesea antagonice, însă le leagă o prietenie pe cât de lungă, pe atât de sinceră. Fiecare își conturează profilul în antiteză cu celelalte două, dar nu în conflict. Cred că asta este și motivul pentru care spectatorilor le este atât ușor să se identifice cu una sau cu alta, și nu mă refer doar la femei. Adevărul e că dincolo de comedie este multă viață, și viața nu este niciodată simplă, clară și ușoară. Odată, după una din reprezentații, o spectatoare mi-a trimis un mesaj în care mărturisea că, deși a râs cu lacrimi în timpul spectacolului, după ce a ieșit din teatru a rămas mult timp în parc, pe bancă, și a plâns. Dar, cum zice Larisa mea la finalul spectacolului, trebuie să trăim fiecare clipă cu modestie, cu bucurie, cu liniște, credință și recunoștință.



# PAULA MARIA FRUNZETTI, actriță:

## Maia este ca o flacără

### **Ai descoperit-o pe Maia?**

Dacă am descoperit-o? Da și nu. Caut încă... Adevărul e că nu se termină niciodată căutarea unui personaj. Mereu e ceva nou de cercetat, de adăugat, de îmbogățit. Nu doar la rolul acesta, ci la orice rol. Nu te lasă publicul să ieși din priză: se nasc tot timpul perspective noi din felul diferit în care spectatorii reacționează la personaj, de la spectacol la spectacol.

### **Cum e personajul tău?**

Maia este, înainte de toate, un temperament vulcanic și, așa cum îl joc eu, e un om care se apără din toate puterile de singurătate și chiar de sine însuși. Este ca o flacără. Pendulează între previzibil și imprevizibil, între generozitate și egoism, între ironie și auto-ironie... Își maschează tristețea cu hohote de râs, inventează povești cu ea în rolul principal, este expansivă, își forțează locul în mijlocul lumii pentru că, în realitate, se simte atât de marginală în propria existență. Singura constantă din viața ei este prietenia Inei și a Larisei. Uneori salvarea e chiar sub nasul nostru...

### **Care este rolul ei în acest trio feminin?**

M-am întrebat și eu la început. E cea care îndeamnă, care dă curaj tuturor, inclusiv ei, chiar dacă nu crede întotdeauna cu adevărat în planurile pe care le face. Deși este atât de diferită de prietenele ei, este foarte legată afectiv de ele. Sunt ca un organism unic, complex, uneori contradictoriu. Hai să fac un paralelism: dacă cele trei prietene ar fi o mașină, Maia ar fi (de cele mai multe ori) motorul, deși pare mai degrabă claxonul.

### **Cum te-a provocat acest rol?**

O, da, m-a provocat, într-adevăr... M-a determinat să fac din noapte zi. Nu este un rol comod pentru mine, e multă construcție, a trebuit să găsesc drumul către personaj – și ce drum lung a fost până să ajung să mă regăsesc într-un personaj care spune „Doar mă cunoști, eu vorbesc mai repede decât gândesc!” (râde). Sigur, genul acesta de rol este un avantaj, actorii caută astfel de personaje de compoziție, așa că nu mă plâng, dimpotrivă.



(EDITORIAL)

**FATĂ ÎN FATĂ**, o structură creativă din ce în ce mai accesată de spectatori, este un program prin care Teatrul Național creează, printr-o serie de spectacole de interpret, o platformă teatrală, un laborator de creație care se deschide pentru un public curios de proximitatea și chiar de interacțiunea cu actorul, un spațiu de cercetare în care actorul își asumă „la vedere” atât conceptul piesei, cât și construcția personajului, într-un tip de spectacol-laborator. Spectacolul **Cele trei grații** reprezintă, dincolo de povestea sa profund umană, de umorul aparte, adus în secolul al XX-lea pe filiera lui Ilf și Petrov, un proiect teatral deschis, curajos.

C.P.

După Rubens, Rafael și Botticelli, e timpul pentru o nouă imagine a celor trei grații. Mai puțin celebre, mai puțin strălucitoare decât fiicele lui Zeus, nu foarte răsfățate de viață și nu prea prospere, **Cele trei grații** ale autorului rus Valentin Krasnogorov caută și ele, cu nu mai puțin șarm, fericirea. Sunt prietene de 40 de ani deși absolut totul, de la temperament la biografie, le deosebește. Perspectiva unei senectuți solitare determină reacții diferite și le dă ocazia unor mici jocuri de putere, provocând o avalanșă comică, dar și o reflecție duioasă asupra condiției umane. O comedie plină de sensibilitate, **Cele trei grații** pledează pentru iubire și pentru bucurie, ca antidot pentru mai micile sau mai marile probleme care apar atunci când sufletul aleargă mult mai repede ca trupul, iar speranța are de luptat cu inerția, cu tabieturile și cu oglinzile strâmbe ale neîncrederii în sine.

Codruța Popov



# M-AM HOTĂRĂT SĂ DEVIN PROST

după **MARTIN PAGE**  
dramatizarea **ANTONELLA CORNICI**  
traducerea **ADRIANA GLIGA**



CLASIC CONTEMPORAN

**Joi,  
10.02, ora 19  
Sala Mare**

Spectacol recomandat persoanelor peste 18 ani  
Durata spectacolului: 1h

## DISTRIBUȚIA

Antoine  
Fata de la bibliotecă / Umbra  
Bețivul / Raphi  
Femeia de la spital / Sandy  
Profesoara

Scenografia  
Muzica  
Video  
Light design

## REGIA ARTISTICĂ

Regizor tehnic  
Sufleor  
Lumini  
Sonorizare  
Proiecții

ANDREI CHIFU  
VICTORIA RUȘU  
ANDREI ZGĂBAIA  
ALINA ILEA  
ALINA SPIRIDON

RODICA ARGHIR  
BOBO BURLĂCIANU  
LUCIAN MATEI  
LUCIAN MOGA


## ANTONELLA CORNICI

Cristian Stana  
Judit Reinhardt  
Costinel Purcaru  
Peter Szabo  
Eugen Obrad



Antoine, 25 de ani, geniu, se simte exclus din lumea contemporană de însăși inteligența lui. Deprimat și singur, încearcă diferite metode să devină mai prost, mai aproape de semeni, cu alte cuvinte. Pornește pe un drum complet anti-inițiatic, încearcă să se integreze: n-a băut în viața lui - vrea să ia lecții de alcoolism; nu știe ce e moartea - ia lecții de sinucidere. Dar orice problemă are o soluție. O poveste plină de haz, **M-am hotărât să devin prost** este, dincolo de aspectul autobiografic, o întâlnire fascinantă cu psihicul uman.

C.P.



**ALINA SPIRIDON,**  
**actriță:**  
Cum să joc o tipă  
care îi învață  
pe alții să se sinucidă?

**Cum e să joci o profesoară de sinucidere, și încă într-o comedie?**


Da, sigur, unora spectacolul nostru le stârnește râsul, altora plânsul... în general, omul are doar două modalități prin care își descarcă emoțiile: ori plânge, ori râde. Fiecare personaj are câte-o problemă de nerezolvat: Antoine este tipul căruia inteligența nu îi dă pace, căci, nu-i așa, inteligența are dezavantajele ei. Apoi îl avem pe alcoolicul care încearcă să își înecă gelozia în băutură. O mai avem pe fata fără noroc în dragoste și o mai avem și pe.... profesoara de sinucidere. „Noroc că este doar o poveste”, mi-am zis când am citit textul. Și uite-așa, cu echipajul ăsta de nefericiți face Toni (Antonella Cornici, n.red.) comedie. Pentru că, vorba românului, „facem haz de necaz”. Mai bine așa. Ca să revin la ce mă întrebai, la început am tot stat să mă gândesc: cum să joc o tipă care îi învață pe alții să se sinucidă? Și nu așa, empiric, ci științific, că ține un curs pe tema asta! Norocul meu că Toni a împărțit foarte fain monologul meu. În prima parte e cu „știința” sinuciderii și cum poți s-o închei cu viața – destul de dur, mă gândeam că aici e partea care îi face pe cei mai mulți cursanți să se răzgândească. Dar vine partea a doua în care profesoara dezvăluie adevărul despre ea însăși și ne spune că dacă am fi iubiți, dacă am fi băgați în seamă, ea nu ar mai fi acolo, cursul ei n-ar mai avea obiect. Căci asta e ceea ce ne lipsește: iubirea. Îmi place să spun oamenilor lucrurile astea. Uneori îmi vine să le strig și pe stradă, dar ar zice lumea că-s nebună (râde).

**Joci în M-am hotărât să devin prost de exact 10 ani. S-au transformat în vreun fel personajele tale din spectacol?**

Așa e, spectacolul se joacă deja de zece ani. Sunt uimită. Nu pot decât să mă bucur. Are de toate: are umor, are poezia lui, are muzică... Sigur că spectacolul nu e un îndemn să nu mai pui mâna pe o carte, dimpotrivă. Dar mesajul principal este ăsta: să nu uităm să ne bucurăm de lucrurile simple. Nu avem nevoie de prea multe ca să fim fericiți. În ce mă privește, personajele mele au rămas aceleași... într-o oarecare măsură. Cea care s-a transformat sunt eu: le văd altfel, le judec altfel. Aveam 25 de ani când am lucrat la **M-am hotărât să devin prost**. Eram la început. E firesc ca acum să fiu mai așezată – și eu, și personajele mele, că joc două – mai sigură. E un exercițiu foarte bun să joci de atâția ani un spectacol și să nu te plictisești de el.

**De ce crezi că oamenii vin să vadă spectacolul din nou și din nou?**

Chiar. La întrebarea asta ar fi fain să ne răspundă ei. Oricum, e plăcut să vezi sala plină de fiecare dată. Cred că foarte mulți spectatori se regăsesc pe undeva, prin poveste; între timp unii au citit cartea și vor să compare, cine știe, mai avem spectatori care vin pentru că le-am plăcut noi, actorii... se leagă ceva între noi. Unii oameni vin pentru că spectacolul nostru le redă pentru câteva momente buna dispoziție, poate e fain să vezi că nu ești singurul care are probleme, că poți să ceri ajutor... Nu știu sigur. Poate din toate motivele astea la un loc. Eu sunt fericită că fac parte din el. Mă simt norocoasă. Și sunt recunoscătoare, pentru că dacă n-ar fi publicul, nici noi n-am exista (acolo, pe scenă...)



## ANTONELLA CORNICI, regizoare: Teatrul Național din Timișoara reprezintă startul meu ca regizor

*Aniversăm zece ani de la premieră. 100 de reprezentații le-am sărbătorit acum patru ani. Te-ai gândit atunci că M-am hotărât să devin prost va avea așa un succes? Cum îți explici longevitatea lui?*

**M-am hotărât să devin prost** este primul meu spectacol ca regizor într-un teatru, a fost licența mea și primul meu examen într-un teatru profesionist...așa că spectacolul ăsta va avea mereu o anumită emoție pentru mine. Teatrul Național din Timișoara reprezintă startul meu ca regizor și mă consider norocoasă, mă întorc mereu cu drag. Aici e acasă... nu spun cuvinte mari, așa este! Nu știam că acest spectacol de început se va juca și peste 10 ani... nici n-am visat! Dar mă bucur tare și asta se datorează și publicului. La Timișoara este un public cu totul și cu totul special. La drept vorbind, atunci când „m-am hotărât” să devin regizor, am propus teatrului din Timișoara mai multe proiecte. Ada Hausvater l-a ales pe acesta. Cumva, longevitatea acestui spectacol i se datorează și ei.

*Ai vreo amintire deosebită din perioada repetițiilor?*

Am multe. Cu mulți actori, pentru că la acest spectacol am și reluat repetițiile, s-au înlocuit actori, „s-au hotărât” mulți în fel și chip. Am crescut cu ei, am devenit prieteni și ne va lega acest spectacol mereu. Am emoții când vorbesc de **M-am hotărât să devin prost!** Am scris, am șters, iar am scris, iar mi-am amintit și iar m-am emoționat! Nu pot alege ceva anume să povestesc, sunt atât de multe... e atât de mult în mine cu acest spectacol că nu știu ce să aleg, cum și cât. Poate pare așa, patetic... dar eu asta simt! Când voi ieși la pensie poate voi scrie un jurnal despre **M-am hotărât să devin prost...** :)

*Te mai leagă ceva de acest spectacol după atâta timp?*

Daaaaa! Spectacolul acesta m-a legat de Timișoara, de teatrul de aici pentru totdeauna! Nu uit de unde am plecat, nu uit că începuturile mele ca regizor se numesc Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara! Le mulțumesc tuturor și mai ales publicului! Bravo!



(EDITORIAL)

Un proverb vechi ca toate proverbele spune că un nebun aruncă o piatră în baltă și zece înțelepți n-o pot scoate. Nimeni nu spune nimic, însă, despre ce părere au înțelepții în legătură cu treaba asta. Martin Page ne face să credem că s-ar putea să aibă și ei chef să dea cu pietre, fără să-și mai bată capul cum să le adune. Antoine, personajul lui Martin Page (alter-ego-ul lui? mda, parțial adevărat, chiar dacă nici romanul, nici piesa nu sunt tocmai pagini de jurnal), s-a săturat să stea singur pe soclul propriei erudiții. Problema lui e că nu știe cum să facă saltul în lumea reală. Iar problema lumii reale e că pare cam lobotomizată. Cât e lumea de imbecilizată sau nu, asta e discutabil. Ține mai degrabă de acele zone „gri” prin care trecem cu toții, când fie suntem roboți, fie ne trezim înconjurați de roboți. Până la urmă, nu putem trăi în afara sistemului, oricare ar fi el – și asta e și punctul de pornire al lui Antoine. E drept, sistemul e format din roți... dar măcar sunt mai multe și sigur nu suferă de singurătate. Iar după ce ne dăm seama că între alb și negru se întinde o infinitate de nuanțe și că moartea este singurul lucru nenegociabil, ne uităm cu alți ochi la roboții care se uită cu alți ochi la noi. Și ne recunoaștem.

Codruța Popov



# TIMIȘOARA. CAPĂȚ DE LINIE

de PECA ȘTEFAN



CLASIC CONTEMPORAN

Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani  
Durata spectacolului: 1h40min.

**Sâmbătă,  
12.02, ora 19  
Sala Mare**

## Distribuția

MATEI CHIOARIU  
ALINA ILEA  
JASMINA MITRICI  
MIRELA PUJA  
FLAVIUS RETEA  
ALIȚA SPIRIDON  
CĂTĂLIN URȘU

Scenografia  
Video design  
Coregrafia  
Muzica  
Light design  
Sculptură

TUDOR PRODAN  
CINTY IONESCU  
SILVIA CĂLIN  
FLAVIUS RETEA  
LUCIAN MOGA  
EMIL BEJENARU

## REGIA ARTISTICĂ ANA MĂRGINEANU

Spectacol realizat în cadrul proiectului  
**Despre România numai de bine**

Regia tehnică

Andreea Gecse  
Anna Ilyes

Sufleor  
Operare lumini

Judit Reinhardt  
Gerhard Crăciun  
Daniel Galetar

Operare sunet  
Operare video

Sebastian Hamburger  
Eugen Obrad

Bizar cuvânt - „identitate”. Ba e numai bun să te diferențieze de cei din jur, ba e un argument excelent pentru apartenența la ceva. Cine să mai înțeleagă? Și mai mult decât atât, cuvântul ăsta e o armă extrem de eficientă (pe care o folosim cu entuziasm și în atac, și-n apărare). Cu toată semantica ei contradictorie, identitatea este monada care conține și în jurul căreia se alcătuieste ființa. Identitatea e cea care păstrează laolaltă - peste timp și spațiu - toate aceste destine niciodată paralele, în țesătura invizibilă numită familie, oraș sau țară (și care nu întotdeauna se termină acolo unde se schimbă steagul). Așa se face că spectacolul **Timișoara. Capăt de linie** pornește într-o aventură fascinantă prin istorie: îi deplasează „punctul zero” (care, în mod natural, aparține prezentului) în cu totul alt timp și în cu totul alt loc și transformă poveștile oamenilor care au trăit în Timișoara sau care doar au vizitat-o, într-o pastilă pentru memorie, descifrând - încercând să descifreze - visele și așteptările unor oameni legați între ei prin fire invizibile, unele genealogice, altele ale hazardului, cele mai multe ale imaginației și legendei.

Codruța Popov





## PECA ȘTEFAN, dramaturg:

Înțelegându-ne trecutul,  
putem să ne apreciem prezentul  
și să ne construim viitorul

Ne-a spus cineva în timpul cercetării că un timișorean nu se mulțumește doar să meargă până la mare și să se întoarcă, el trebuie să povestească, să mai îmbogățească puțin povestea. Nu e vorba de minciună, ci de voluptatea povestirii. Asta face experiența frumoasă și pentru cel care a plecat, dar și pentru cel care ascultă. Cumva, nevoia asta de a povesti, de a ne căuta o identitate prin diferitele povești pe care le construim și prin diferitele legături pe care le facem cu trecutul, prezentul și viitorul, ne-a ajutat și pe noi să formulăm o concluzie pentru acest concept care e **Despre România numai de bine**. Spectacolul e un capăt de linie și cred că e cea mai fericită formulă, într-un fel. Practic asta am făcut tot proiectul, am analizat ce înseamnă identitatea în diferite puncte ale României și în diferite puncte ale istoriei noastre. Practic, este o unire între o multitudine de identități. Mă preocupă foarte mult cauzalitatea între ceea ce a fost, ce este și ce va fi. Înțelegându-ne trecutul, putem să ne apreciem prezentul și să ne construim viitorul.



## MATEI CHIOARIU, actor: Am întâlnit oameni care mi-au împărtășit povești incredibile despre Timișoara

**Ai cercetat, împreună cu Peca Ștefan și Ana Mărgineanu, un oraș căruia i te-ai încredințat cu arme și bagaje și care, la rândul lui, te-a adoptat fără rezerve. Cum a fost?**

Sunt norocos. De Ana și de Peca mă leagă o prietenie frumoasă. Am descoperit alături de ei o sumedenie de lucruri interesante, și la nivel personal, și la nivel profesional. Și asta mi-a dat un confort extraordinar în lucrul la spectacol. Am descoperit împreună locuri și lucruri uimitoare despre Timișoara – unele știute oarecum, altele neștiute deloc –, am întâlnit oameni care ne-au împărtășit povești incredibile despre acest oraș pe care îl cunosc din ce în ce mai bine, mai ales de când m-am mutat aici, împreună cu familia mea. Cred că pot spune fără să exagerez că îmi am propria poveste cu Timișoara, propria relație – o relație în care se întrepătrund fidelitatea, respectul, mulțumirea sufletească... E o relație de reciprocitate și asta contează. Sigur, a fost totul mai ușor pentru că, alături de o familie care te susține necondiționat, poți orice. Iar faptul că am fost primit cu brațele deschise de o echipă plină de imaginație, de entuziasm și de bună-credință, a ajutat enorm.

**A fost greu să creezi un personaj science fiction credibil?**

Nu știu sigur, nu mai știu. E un proces continuu, dar biografia lui plasată în viitor îi schimbă doar contextul, nu structura interioară. Așa că treaba mea a fost să îl descopăr și să îi dau trup și voce acestui om. În fond, nu a

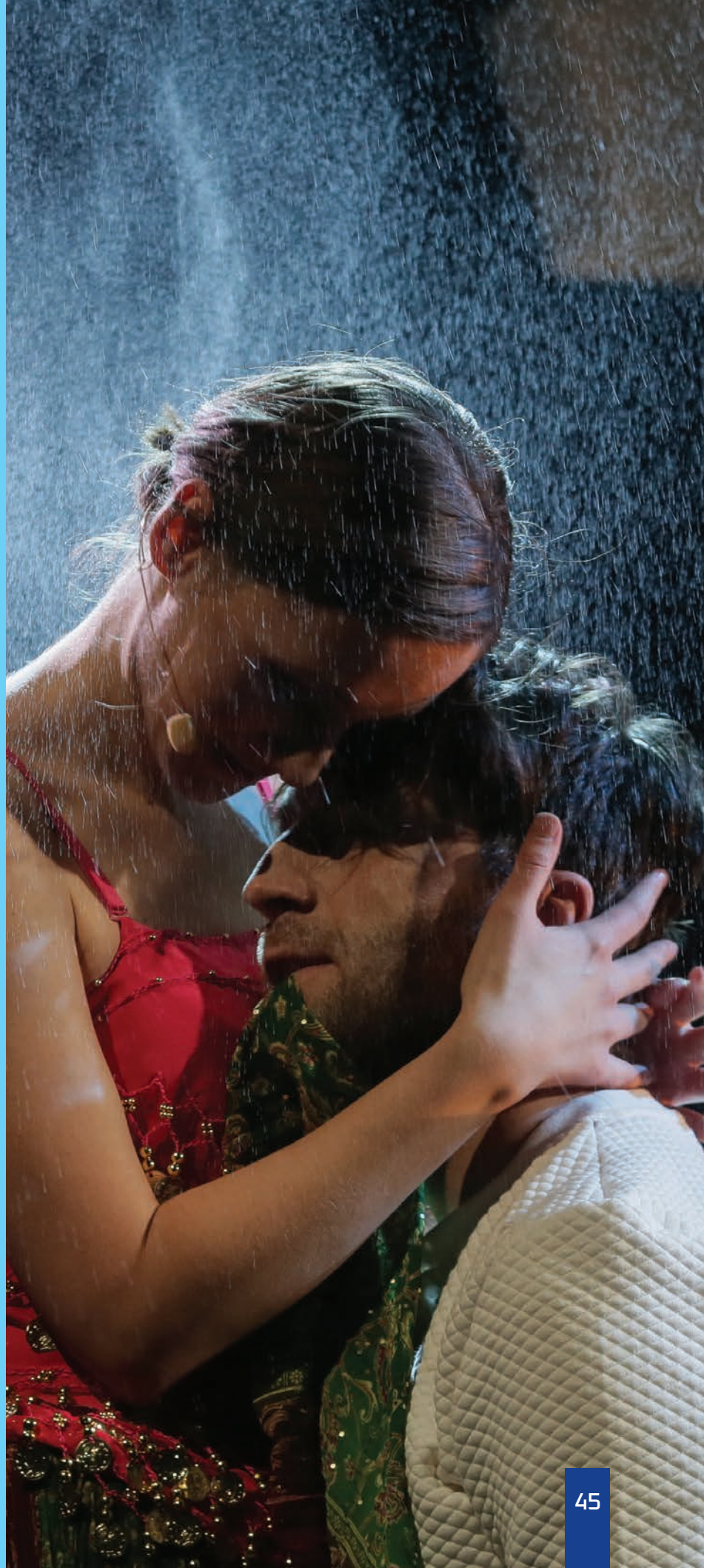
trebuit să-l interpretez pe Jabba the Hutt; psihologia lui, emoțiile lui, reacțiile lui sunt aceleași ca ale oricărui om, din orice timp. Dar asta nu e ca și când e „doar” atât: îți descoperi personajul într-un context diferit, anticipativ, zici că ai înțeles, apoi te trezești că personajul începe să îți pună ție – actorul – întrebări, unele incomode. Și îți dai seama că nu poți face rolul până nu răspunzi la ele. Ceea ce te ajută în astfel de situație este imaginația, deschiderea pe care ți-o dă acel „ce-ar fi dacă...”, acel contact permanent dintre proiecția ta asupra personajului și imaginația regizorului, discuțiile cu partenerii de scenă. Toate acestea te duc într-un punct în care – iată – poți aduce pe scenă un personaj science fiction credibil. Cel puțin, așa sper.

**Timișoara. Capăt de linie este o poveste cu happy-end din perspectiva personajului tău?**

Depinde ce considerăm a fi *happy-end*, asta ține de optimismul fiecăruia. Aș spune că personajul meu pornește pe un drum al regăsirii. Cu provocările, dificultățile, surprizele lui. E acesta un *happy end*? Posibil. Dar, de fapt, noi nu știm finalul poveștii acestui om din viitor. Noi știm doar că undeva, pe parcursul drumului său prin viață, căutările lui ajung într-un punct care îi oferă o concluzie, chiar dacă nu neapărat cea pe care o căuta. Este acesta un *happy-end*? De ce nu? Povestea este dinamică, vie, neașteptată. La fel ca destinul oricărui om... și al oricărui oraș.

**Timișoara. Capăt de linie** este unul dintre puținele spectacole care cu adevărat (...) au reactivat inteligent și sensibil fragmente din istoria culturală și identitară a zonei. Un spectacol care, dincolo de relevanța locală, reamintește publicului din orice colțuri ale țării că (și cum) suntem interconectați unii cu ceilalți (românii, europenii, cetățenii societății globale). Și, de fapt, ridică câteva întrebări universal-valabile: cum ne definim identitatea personală, culturală, socială, comunitară în aceste timpuri cu identități atât de fluide? Cum se întrepătrund trecutul și prezentul în ceea ce suntem fiecare dintre noi? Cum se încheagă comunitățile astăzi? Da, este în primul rând un spectacol în, din, cu și despre Timișoara – istoria și identitatea ei multiculturală, poveștile reale și miturile ei urbane și locale, sentimentele și trăirile oamenilor care locuiesc aici, despre viața trecută, prezentă și viitoare în orașul lor. Este însă și o explorare a modului în care se împletesc identitățile individuale cu sentimentul de apartenență la o comunitate istorică, umană, culturală. (...) Oamenilor acestor locuri le-a plăcut mereu să spună povești, să își cultive identitatea, dar și să viețuiască bine cu vecinii de alte tradiții, și mereu au cultivat un anumit tip de umor lejer, bănățean, legat de tot și toate și mai ales de metehnele proprii și cele ale vecinilor. (...) Toate acestea se regăsesc în spectacol, care creează o senzație de complicitate amicală cu povestea acestor locuri și cu oamenii lor. Iar scenografia creată de Tudor Prodan, pe alocuri ca un vis psihedelic, alteori plină de umor și emoție, contribuie puternic la senzația că acest spectacol e unul greu de uitat, și care merită să fie văzut de cât mai mulți spectatori români.

Cristina Enescu, *Metropolis*





# DESPRE DRAGOSTE, CU DRAGOSTE

scenariu de **ADA LUPU HAUSVATER**



CELEBRART

Audiență generală  
Durata spectacolului 1h40

**Luni,  
14.02, ora 19  
Sala Mare**

## Distribuția

LAVINIA ȘANDRU  
ANDREI PĂUNESCU  
EMERIC IMRE  
ION RIZEA  
CLAUDIA IEREMIA  
ALINA ILEA  
AȚA MARIA COJOCARU  
MĂLINA PETRE  
CĂTĂLIN URSU  
MATEI CHIOARIU  
FLAVIA GIURGIU  
CRISTIAN SZEKERES  
BOGDAN SPIRIDON  
ANDREI CHIFU  
MIRELA PUIA  
PAULA MARIA FRUNZETTI  
IULIANA CRĂESCU  
ROBERTA POPA  
ALECU REUS  
ANA MARIA PANDELE ANDONE  
CRISTINA KÖNIG

Spațiu scenografic

CORINA GRĂMOȘTEANU

## REGIA ARTISTICĂ

ADA LUPU HAUSVATER

Regia tehnică / Sufleor  
Operare lumină  
Operare sunet  
Lavalieră  
Operare video

Judit Reinhardt  
Gerhard Crăciun  
Sebastian Hamburger  
Peter Szabo  
Eugen Obrad, Adrian Dimofte

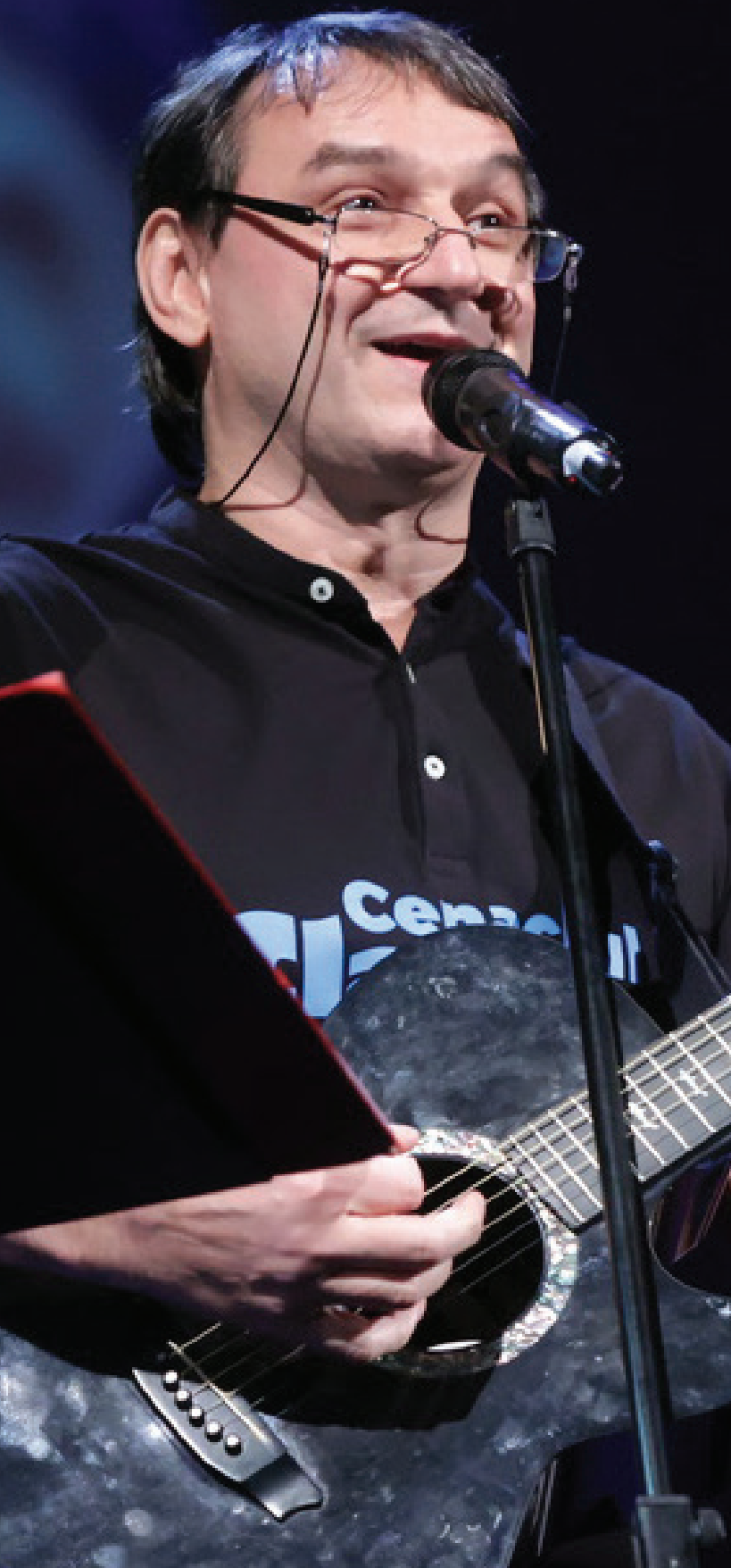


## **ADA LUPU HAUSVATER, regizoare:** Ne descoperim matematicieni fericiți ai propriei noastre vieți

Apartin unei categorii de visători. Am crescut cu poezia ca formă de împlinire. Sensurile calde și descifrate ale cuvintelor împerecheate cu simbolul mi-au promis o lume perfectă, imbatabilă. Lumea aceea există. Începe din mine și o construiesc în ceea ce fac. Poezia este dublul existenței mele, neîncetat. Generația în blugi era o dovadă că visul nu poate fi înfrânt de nicio realitate. Libertatea este individuală și chiar într-o geografie cu granițe strâmte, libertatea transpare în forma însușirii cuvintelor, a înălțimii copacilor, a imensității mărilor și oceanelor, a gândurilor neobosite. Despre dragoste, cu dragoste; fără dragoste nimic nu suntem, ecuații esențiale care ne dau esența fericirii. Ne descoperim matematicieni fericiți ai propriei noastre vieți. Descoperim din interior, că în poezie, minunea visată, dar atât de bine încifrată a vieții.

# ANDREI PĂUNESCU,

artist:



**Muzician, scriitor, jurnalist, artist plastic, dascăl: cine este Andrei Păunescu înainte de toate și ce dezvăluie despre el această multitudine de direcții în care se exprimă?**

Mă recunosc în toate aceste forme de exprimare. Cel mai mult mi-aș dori să fiu recunoscut pentru activitatea mea muzicală, literară și pentru talentul la desen, dar e greu să trec peste obișnuința oamenilor de a mă vedea mai ales (sau doar) pentru că sunt fiul unui titan – Adrian Păunescu. Nu mă lupt cu această condamnare pentru că ea este în aceeași măsură și o mare șansă, dar lupt cu inerția oamenilor de a afla mereu lucruri pe care le știau deja. De aceea, nu mă deranjează prea tare că, de ani și ani, mi se pun cam aceleași întrebări și jurnaliștii sau oamenii obișnuiți ar vrea să audă doar „cum e să fii fiul lui Păunescu” sau „ce a reprezentat Cenaclul Flacăra pentru tine”. Mă străduiesc să dau răspunsuri diferite în formă, dar cu același fond, care nu se schimbă. Jurnalismul mi l-am mutat mai ales pe Facebook și pe YouTube (și mă simt responsabil pentru că peste 120.000 de oameni reali mă urmăresc sau sunt abonați), dar continuu să scriu și în revista noastră, „Flacăra”, tipărită pe hârtie. Cât privește activitatea didactică, e un subiect prea puțin palpitant. Mă străduiesc să transform scenele pe care mă aflu în catedre ambulante, vorbind despre țară, identitate, istorie, cultură, jurnalism, morală, dezvoltare personală, adevăr, libertate și, bineînțeles, despre dragoste.

## **De ce și în câte feluri vorbiți despre dragoste?**

Vorbesc despre dragoste în toate felurile ome-nești posibile mie: și în versuri, și în proză, și în desene, și în articole, și în cântece, și chiar în linii melodice fără cuvinte, care-și conțin atmosfera de dragoste; și, evident, și în șoapta intimă sau în gând. Mă recunosc în aproape toate felurile de dragoste firească: pentru femeie, pentru părinți și copii, pentru țară, pentru dreptul la propriul creier, pentru umanitate, pentru natură, pentru cultură, pentru arte, pentru emoție și pentru câte altele. Doar în „dragostea” (pe care unii o au în mod bizar) pentru ură, pentru rău, pentru trădare, pentru violență și ruperea de identitate și rădăcini nu mă recunosc deloc.

## **La prima reprezentație a spectacolului, întâlnirea cu echipa Teatrului Național a părut – cel puțin, din sală – organică, foarte naturală. Dumneavoastră cum ați perceput-o?**

Exact așa am perceput-o, ca o întrunire firească, în care toți am vorbit, prin multe guri și diferite feluri de exprimare, despre același lucru generos, care trebuie tratat cu absolută naturalețe și sinceritate. Ideea intervenției mele în acest spectacol este că bărbatul, chiar dacă este contradictoriu în dragoste, poate fi egal cu sine însuși, credibil și acceptabil. Dacă se contrazice cu sinceritate, bărbatul trebuie crezut, iertat, iubit și chiar aplaudat, dacă e în fața oamenilor. Publicul simte când te prefaci, iar, într-o anumită măsură a dragostei elementare, chiar fizice, se știe că un bărbat nu are cum să mintă, că se vede și nimic nu mai poate avea loc din dragostea propriu-zisă, nu e loc de simulare. Bărbatului îi este imposibil să simuleze: iubirea se întâmplă sau nu se întâmplă, nu există loc de prefăcătorie.



**LAVINIA ȘANDRU, actriță:**

Iubirea este un sentiment  
atât de familiar încât  
comunicarea lui către  
public riscă să cadă pradă  
locului comun

**Cum v-ați simțit în rolul „maestrului de ceremonii” al unui spectacol al cărui personaj principal este dragostea?**

Faptul că întreg spectacolul este subsumat dragostei comportă o serie de riscuri care decurg chiar din faptul că iubirea este un sentiment atât de familiar încât comunicarea lui către public riscă să cadă pradă locului comun. Spectacolul, zic eu, evită pericolul atât prin conținut – care vizitează texte fundamentale din poezia română mai veche și mai nouă, cât și prin interpretare și viziune regizorală, de care este „vinovată” echipa extraordinară a Teatrului Național din Timișoara. Pentru mine este, cu fiecare spectacol, o plăcere imensă să împart scena cu actorii Naționalului timișorean și să descopăr resursele de creativitate ale acestei echipe.

**Vi se pare important să vorbim despre dragoste în acest moment al istoriei?**

Da, spectacolul vorbește despre dragoste acum, la începutul lui 2022, când un slogan de tip *Make love, not war* ne face să ne gândim la opțiunile pe care le avem pe lumea asta. La vremea când îl strigau pentru prima dată, partea cu *Make love* avea de-a face nu numai cu dragostea, ci și cu evadarea tinerilor americani din convențiile pe care le considerau, la vremea respectivă, un instrument de control social. Între timp, discursul pe zona asta s-a mai schimbat, deși partea de control rămâne destul de actuală. Problema cea mare este că, din păcate, pe partea cu războiul lucrurile au rămas cam la fel.

**Am remarcat vibrația cu care încărcăți fiecare cuvânt pe care îl roștiți în spectacol. Care credeți că este „super-puterea” poeziei de dragoste?**

Poezia atinge resorturi greu accesibile altor genuri, fie doar și pentru că, așa cum spunea Arghezi, ea „este însăși viața”. Multe dintre poeziile de dragoste din spectacol sunt cunoscute publicului, sunt deja asociate cu stări și emoții, iar noi încercăm să ghidăm spectatorul pe acest traseu afectiv propriu, completat însă cu accentele derivate din viziunea artistică, viziune care adaugă acestuia noi nuanțe și semnificații. Speranța noastră este că unii dintre spectatori le vor internaliza și vor ieși, la terminarea spectacolului, nu doar cu o înțelegere mai completă sau diferită a unor texte cunoscute, dar și cu o primă luare de contact cu texte noi care au șansa să devină parte a propriei lor experiențe.

Când vorbim despre dragoste, vorbim despre noi. Despre acel ceva de necuprins care ne ține ancorati și de pământ, și de cer. Și cu adevărat, forma primordială de cunoaștere este dragostea. Dragostea înseamnă atunci când Doi devine Unul, înseamnă atenție, emoție, înseamnă bucurie și pace. Înseamnă echilibru. Și cât de mult avem nevoie de echilibru, în deplinătatea accețiunilor sale, în acest prezent al izolării, al despărțirii! Poate de aceea spectacolul **Despre dragoste, cu dragoste** este atât de aproape de fiecare spectator în parte. Poate de aceea este atât de iubit de actorii și de muzicienii care îi dau viață. Generația care a construit România modernă este cea generație care a transformat muzica folk și versurile de dragoste ale poezilor români într-o oază de libertate și, nu mai puțin, de rezistență în fața unui prezent întunecat, alienant. Aceste oaze ale spiritului au hrănit solul imaginației acelor tineri, i-au ajutat să devină creatori de libertate. Astăzi, însingurarea și alienarea au alt chip. Avem nevoie, din nou, să descoperim aceste formule regeneratoare. Iar **Despre dragoste, cu dragoste** este exact o astfel de formulă.

Codruța Popov



# SUNT O BABĂ COMUNISTĂ

de CĂLIN CIOBOTARI  
după DAN LUNGU



MIXART

Audiență generală  
Durata spectacolului: 1h50 min.

**Miercuri,  
16.02.2021, ora 19  
Sala 2**

## Distribuția

Emilia Apostoae  
Țucu, soțul Emiliei  
Prezentatoarea  
Regizorul de platou  
Cameraman 1/Cetățeanul revoltat  
Cameraman 2  
Alice, fiica lor  
Soțul lui Alice (cetățean canadian)  
Povestitorul de bancuri  
Securistul / Călugarul Dorofte  
Doamna Rozalia  
Baletul emisiunii

Scenografia  
Video design  
Coregrafia  
Sound design

## REGIA ARTISTICĂ

Regia tehnică  
Operare lumini  
Operare sunet  
Operare video  
Lavalier  
Sufleor

CLAUDIA IEREMIA  
ION RIZEA  
ROBERTA POPA  
MATEI CHIOARIU  
CRISTIAN SZEKERES  
ALECU REUȘ  
IULIANA CRĂESCU  
ROMEO IOAN  
CĂTĂLIN URSU  
DORU IOSIF  
ANA MARIA COJOCARU  
IONUȚ IOVA  
RAUL LĂZĂRESCU  
RĂZVAN CIOCOI  
MARIN LUPANCIUC

INOCENȚIU IEREMIA  
ANDREI COZLAC  
VICTORIA BUCUN  
SEBASTIAN HAMBURGER

## ANTONELLA CORNICI

Andreea Gecse  
Alexandru Stănescu  
Sebastian Hamburger  
Eugen Obrad  
Peter Szabo  
Judit Reinhardt



## ANTONELLA CORNICI, regizoare:

Cred că va mai dura  
ceva până când  
comunismul  
va fi istorie,  
și nu nostalgie

### **Cum ai ales să abordezi romanul lui Dan Lungu pentru transpunerea scenică?**

Lucrez cu Călin Ciobotari de ceva timp, ăsta este al optulea spectacol la care colaborez. Deci chimia funcționează. Când e vorba de o adaptare, scenariu după un roman sau dramatizare, primul pas este o perioadă de discuții, întrebări, documentare. Apoi decidem împreună ce este mai ofertant pentru acel text, ca el să devină spectacol. În cazul romanului **Sînt o babă comunistă!** au existat mai multe variante de scenariu. Toate au avut la bază acest format de emisiune TV care treptat s-a schimbat, s-a reinventat, în text au apărut și alte personaje, Călin a scris și a rescris. În final, cred că varianta plasării scenariului într-un studio de televiziune e cea mai bună pentru ceea ce vrem să transmitem, pentru că mi se pare cea mai ancorată la vremurile de azi și la nostalgia pentru comunism.

### **„Baba ta comunistă” nu e chiar babă. Spune asta ceva despre România prezentului?**

Da, nu e babă, nici nu am vrut să fie... Personajul romanului are altă vârstă decât actrița din spectacol, dar ce înțelegem de fapt prin „babă comunistă”? Personal, mi se pare că există destui oameni tineri care gândesc ca niște „babe comuniste”. Am cunoscut tineri care nu au trăit acea perioadă, nici nu erau născuți atunci și totuși unii dintre ei regretă comunismul. E absurd! Cum să regreți ce nu ai cunoscut, ce nu ai trăit?

### **În privința modului de lucru cu actorii, care sunt cerințele mai speciale pe care le impune tema spectacolului?**

Unii dintre actorii din distribuție au trăit acele vremuri din plin, alții s-au născut după Revoluție. Așa că, la începutul repetițiilor, am discutat mult. A fost nevoie să împărtășim întâmplări din perioada comunistă, să ne documentăm, să privim imagini, filmulețe. A fost o perioadă extraordinară, așa ne-am cunoscut unii pe alții, așa ne-am apropiat. Nici nu știam că în distribuția spectacolului am actori care la Revoluție au fost chiar acolo, în piață, sau în armată... Din toate aceste povești ale lor cu siguranță s-ar mai putea scrie un scenariu, poate unul cu mai puține nostalgii.

(interviu realizat de Geanina Jinaru-Doboș)

# 🎤 CĂLIN CIOBOTARI, dramaturg: Dar noi, noi cine suntem?!...

Cred că meritul major al unor cărți precum cea a lui Dan Lungu ține de setul de interogații pe care ni le generează într-un plan adânc personal. Este comunismul un capitol cu adevărat închis sau, vrem - nu vrem, îl purtăm după noi / în noi ca pe o umbră ce ne însoțește pretutindeni? Ne putem lepăda de propria istorie ca de o haină care s-a pătat ori care s-a tocit pe la coate și se cere înlocuită?! Putem să ne plasăm într-un „afară” al istoriei, sau, din contra, rămânem captivi în tot ceea ce am fost în diferitele epoci pe care, esențial, le conținem încă?! Lucrând pe textul lui Dan Lungu am avut o singură mare preocupare: aceea de a nu altera în vreun fel neutralitatea morală a personajului principal, altfel spus, de a nu face din „Baba comunistă” un personaj pozitiv sau negativ, (prea) simpatic sau (prea) antipatic. Cumva, cred că trebuie să decidem pe cont propriu ce răspundem la întrebarea: cât de familiară ne este, totuși, această babă? În funcție de răspunsul pe care îl dăm – nu public, ci în intimitate – decidem asupra tipului de relație culturală, emoțională, genetică pe care noi înșine o întreținem cu comunismul. Dincolo de poiză de voie bună și umor, dincolo de „călduțul” privirilor peste umăr și de sentimentul turistic al revizitării trecutului, romanul și, sper eu, adaptarea lui scenică operează cu o temă neliniștitoare a identității. Cine sunt eu?, se întreabă bulversată Emilia Apostoaie. Dar noi, noi cine suntem?!...





**CLAUDIA**

**IEREMIA, actriță:**

Problema pe care o ridică acest spectacol nu este una de generație, ci una de mentalitate

**Baba ta din spectacol e foarte departe de a fi o babă.  
Așa că te întreb: cine este Emilia Apostoae?**

Problema pe care o ridică acest spectacol nu este una de generație, ci una de mentalitate. Au trecut treizeci de ani de când comunismul a dispărut ca regim politic. Dar – și asta este ceea ce încercăm să înțelegem în acest spectacol – comunismul nu s-a șters încă din educația noastră, din felul în care ne raportăm la noțiuni ca adevărat și fals, libertate, drept și responsabilitate etc. Nu vârsta este importantă în abordarea Antonellei Cornici, ci, mai degrabă, raportarea la trecut. Poți fi tânăr și să ai această „nostalgie de mâna a doua”, cum zice Dan Lungu în intervenția filmată din spectacol, referindu-se la nostalgia unei generații care nu a prins comunismul, dar care privește în oglinda acelor vremuri prin ochii părinților sau bunicilor. Și în care fiecare vede ce vede. Emilia este o femeie care „s-a descurcat” în vremea comunismului, fără să își pună prea multe întrebări câtă vreme a avut senzația că păcălește sistemul. Așa că dilema ei e cât se poate de reală: pentru mării, pentru micii și chiar pentru foarte micii privilegiați, poate că a fost o perioadă prosperă. Emilia însăși face parte din acești foarte mici privilegiați, sincer convinsă de etica și de probitatea ei, fără să fi înțeles până acum că rețeaua de pile și relații care îi făcea viața ceva mai ușoară înseamnă hoție, nimic mai puțin. Pe de altă parte, România post-comunistă a demonstrat că opusul răului nu este în mod necesar binele. Emilia a văzut cum se dărâmă lumea pe care o cunoaște, fără să descopere nimic bun în locul ei. Așa că, pusă în fața atâtor revelații, prima care se întrebă „cine este Emilia Apostoae?” este chiar Emilia Apostoae.

**Care a fost cea mai mare dificultate pentru tine în timpul lucrului la spectacol?**

Când ai ajuns la personaj, drumul până acolo, oricât de greu ar fi fost, se estompează și rămâi cu el, cu personajul. Dar chiar și așa, nu cred că pot vorbi despre dificultăți. Mai interesant a fost primul moment, când am aflat că sunt distribuită în rolul „babei” (râde). Altfel, a fost chiar captivant: pe de-o parte, munca la spectacol m-a determinat să îmi amintesc o mulțime de lucruri din vremea aceea (și chiar am ce să îmi amintesc!), pe de altă parte, am încercat să nu-mi judec personajul, că altfel cum să-l joc? Împacă-le pe astea două dacă poți! Am putut, până la urmă, dar am avut ceva de lucru. Însă adevărul e că Toni (Antonella Cornici, n.red.) a făcut totul pentru ca această poveste gravă, puternică din punct de vedere emoțional – și de aceea riscantă – să ne fie mai ușor de dus. Și mie, și personajului meu.

**Cum așa?**

Plasând întreaga desfășurare a acțiunii în cadrul unui show televizat, Călin Ciobotari, autorul scenariului, și Toni au mutat centrul de greutate al personajelor, le-au pus un filtru. A fost o soluție foarte inteligentă, care a făcut mai ușor digerabilă discuția despre comunism. Cu camera de filmat în fața ochilor, lucrurile se amplifică, devin exagerate, distorsionate, că doar trebuie audiența, nu? Pentru Emilia, cele „15 minute de celebritate” devin, pur și simplu, o supapă, o formă de distanțare față de propria ei poveste, iar această distanțare îi oferă suficient spațiu interior pentru revelații.

**Emilia chiar are nostalgia comunismului?**

Cred că da, dar nu chiar așa de tare pe cât o silește însăși prezența ei în studioul de televiziune. De fapt, – și cred că asta este un punct important pentru mulți oameni din generația părinților noștri – nici nu știu cât e nostalgia comunismului și cât este nostalgia tinereții. O confuzie foarte umană: Emilia are nostalgia tinereții ei, amintirile i se leagă de acel timp și de acel loc, iar asocierile devin greu de despărțit.

Există o anumită autonomie a individualului în fața a ceea ce numim Istorie: acea dimensiune a umanului care rămâne neatinsă de tăvălugul evenimentelor, oricât de tragice sau odioase. Ea poate fi numită adaptabilitate, speranță sau viață pur și simplu. Dincolo de aceasta putem vorbi despre opțiuni proprii oricărui destin individual, împotriva curentului sau urmând făgașul destinului colectiv, deseori cu alegerea răului cel mai mic. Pentru că prefacerile prezentului istoric vor aduce întotdeauna cu ele și recalibrarea conceptelor de identitate și de fericire. Mecanismele dinamicii Identitate vs. Istorie se cer explorate și după 30 de ani de la căderea comunismului, cu atenție la modul în care, la nivel individual, azi ajunge să-l conțină pe ieri și să-l determine pe mâine, iar spectacolul **Sunt o babă comunistă** reușește să pună întrebările esențiale cu suficientă luciditate și inegalabil ludic.

Geanina Jinaru-Doboș



# PUSH UP

de **ROLAND SCHIMMELPFENNIG**  
traducerea **VICTOR SCORADEȚ**



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală  
Durata spectacolului: 2h

**Joi,  
17.02, ora 19  
Sala Mare**

### Distribuția

Heinrich  
Angelika  
Sabine  
Patrizia  
Robert  
Hans  
Frank  
Maria

ROMEO IOAN  
ANA MARIA COJOCARU  
FLAVIA GIURGIU  
CRISTINA KÖNIG  
ADRIAN JIVAN  
DORU IOSIF  
ANDREI CHIFU  
VICTORIA RUSU

Scenografia  
Light design

VALI IGHIGHEANU  
FLORIAN PUTERE

### REGIA ARTISTICĂ

Regia tehnică  
Sufleor  
Fotografii live  
Operare lumini

Operare sunet  
Operare video

### ALEXANDRU MAFTEI

Cristian Stana  
Judit Reinhardt  
Romeo Ioan  
Alexandru Stănescu  
Adrian Stănescu  
Sebastian Hamburger  
Adrian Dimofte



## **ALEXANDRU MAFTEI,** **regizor de film :** Teatrul îți dă un gen de satisfacție pe care nu o întâlnești în altă parte

### **Teatrul vă oferă un alt tip de feedback față de film?**

Spectacolul se joacă și azi... Filmele, de obicei, rulează o lună prin cinematografe și cam asta e. Se mai duc pe la festivaluri, dar... toată munca aia pare cumva disproporționată. Așa, am regăsit plăcerea de a lucra cu actorii și de a face lucruri pentru public. Teatrul îți dă un gen de satisfacție pe care nu o întâlnești în altă parte.

### **Despre cine este Push up? Personal, mi se pare un text destul de trist. Ai tot timpul senzația de șansă ratată la fericire.**

Este despre oameni care muncesc mult și caută să fie din ce în ce mai eficienți, din ce în ce mai competitivi. Acest accent excesiv pe muncă provoacă traume, îi schimbă, îi face mai reci, mai insensibili, mai puțin orientați spre comunicare firească. Este aproape un soi de mutație. Dar, practic, competiția e mai degrabă un pretext, un catalizator care pune în evidență conflictul interior. Spectacolul încearcă să arate ambele fețe ale acestor personaje, partea dură și intransigentă, dar și partea lor caldă și umană.

### **În film sunteți obișnuiți cu un anumit tip de convenție, un anumit tip de complicitate cu spectatorul. Cum funcționează convenția teatrală în abordarea unui text cum e Push up?**

Spectacolul e construit pe două niveluri de convenție. Pe de o parte, avem convenția scenelor conflictuale, iar pe cealaltă, publicul devine interlocutor, persona-

jale își dezvăluie deschis gândurile. Cei doi paznici se află din nou la graniță, de data aceasta între cele două convenții cu care operăm, cea a spectacolului pe care îl urmărim oarecum obiectiv și cea a monoloagelor în care personajele se dezvăluie direct publicului. Paznicii sunt cei care jonglează cu magia trecerii între cele două convenții.

### **Cum vă împăcați, în teatru, cu lipsa de control asupra produsului finit? Fiecare reprezentație e altfel, spre deosebire de un film, care, odată imprimat pe peliculă, nu se schimbă.**

Da, teoretic așa e, regizorul de film are control total asupra a ceea ce urmează să vadă publicul. Alegi dublele care ți se par mai bune, se montează, lucrurile sunt într-adevăr finite într-un fel sau altul. La teatru, spectacolul se naște acolo în fața ta, e viu, și asta e minunat. Un spectacol bine lucrat e cel în care un regizor a fixat deja cu actorii principalele direcții, a trasat motivațiile personajelor, iar acestea rămân stabilite. Sunt lucruri care nu se schimbă, e un fel de schelet al spectacolului care se construiește în repetiții. Dacă repeți bine și temeinic, dacă lucrurile sunt decodificate și clarificate, ele așa rămân, indiferent dacă reprezentațiile sunt diferite de la o seară la alta. E normal să fie diferite, actorii au energia lor, întâlnesc mereu un altfel de public. O adunare de oameni care privesc ceva împreună nu va fi niciodată la fel.

Interviu realizat de Geanina Jinaru-Doboș



## DORU IOSIF, actor:

Push up este un foarte bun spectacol de teatru cu discrete inserții filmice

### **Care este povestea lui Hans?**

Nimic mai banal. O evoluție previzibilă din primele momente ale scenei. Siguranța celui rutinat. Și apoi, paf! Ca într-un *policier*, barosul realității și imediată scufundare într-o închipuire comodă: „Ușa e încuiată. Lumina e stinsă. Totu-i închis. Totu-i stins. Sau nu?”

Maria spune: „Lucrez într-un concern mare, trebuie să ne uităm în toate încăperile și birourile, și de fiecare dată mă gândesc că o să găsim o dată, într-o noapte, pe vreunul care după terminarea serviciului s-a spânzurat”. O sugerare?

### **Cum ai lucrat cu Alex Maftעי? A fost ceva diferit în lucrul la un spectacol de teatru cu un regizor de film?**

**Push up** este un foarte bun spectacol de teatru cu discrete inserții filmice. În repetiții s-au tras și dublele de rigoare, adică s-au reluat scene. Vezi că pe alocuri teatrul seamănă cu filmul și invers?

### **Cum ai perceput această permanentă suprapunere de planuri pe care este construit spectacolul?**

Te referi la acele stop-cadre care subliniază acțiunea? Mai mult ca în film, ele sunt aleatorii și irepetabile de la un spectacol la altul.



**VICTOR SCORADEȚ,**

**traducător:**

**Roland Schimmelpfennig:  
e cel mai proteic autor de  
teatru pe care l-am tradus  
până acum**

Despre Roland Schimmelpfennig, Wikipedia afirmă că e cel mai jucat dramaturg german contemporan. Eu aș mai adăuga un superlativ: e cel mai proteic autor de teatru pe care l-am tradus până acum. Dacă ați citi, de pildă, **Noaptea arabă**, **Push up**, **Femeia dinainte** și **Pe Greifswalder Strasse** fără să vi se fi comunicat cui aparțin aceste piese, ați fi gata să pariați că ele au fost scrise de autori diferiți. Niciuna nu seamănă cu celelalte.

Cu alte cuvinte, folosind o deja banalizată expresie publicitară, se poate afirma că Schimmelpfennig este... mai mulți autori într-unul singur. S-ar zice că pariul pe care l-a făcut cu sine atunci când s-a apucat să scrie teatru a fost acesta: să nu se repete niciodată. Să fie, cu fiecare piesă, altul. Să renască încontinuu, dacă vreți. Ca scriitor, firește. **Push up** a fost unul dintre primele texte care au adus pe scenă universul muncii din lumea de azi și omul surprins în lupta lui pentru o poziție cât mai înaltă în ierarhia sistemului. Sau ce mai rămâne din om, după ce el se angajează în această luptă. Cuprins de febra ascensiunii, e dispus să calce peste cadavre. Ale altora, dar și ale propriilor sentimente. Așa se face că singurele personaje care rămân umane sunt cele aflate cel mai jos, la propriu (ele chiar lucrează la parter), cât și la figurat, în ierarhia firmei: paznicii. Oare din cauză că, datorită poziției lor, sunt imuni la virusul **Push up**?

Un text-cult al dramaturgiei contemporane europene, **Push up** explorează unul dintre miturile preferate ale lumii contemporane: acela că singurul drum acceptabil este cel care merge în sus. Că nimic nu-ți poate sta în cale în drumul spre vârful piramidei. Nici semnele timpului, nici emoțiile, nici setea de căldură umană.

**Push up** dezvăluie patru situații de viață, patru întâlniri, patru oportunități de comunicare. Pentru ce sau pentru cât ești dispus să renunți la tot ceea ce ești? – e întrebarea la care fiecare dintre personaje este provocat să răspundă. Și fiecare răspunde așa cum crede sau știe mai bine. Și, pe măsură ce răspunsurile fie rănesc, fie creează punți de comunicare, geamurile clădirii impozante de birouri care servește de această dată drept decor reflectă în oglinda lor rece întreaga societate civilizată, cu jaloanele ei ierarhice bine trasate, cu groaza ei absolută de ratare, cu tot arsenalul ei de măști, toate acele *persona* care ne ajută să supraviețuim „junglei urbane” – nouă înșine, în fond.

Geanina Jinaru-Doboș



# POVESTEA ACELOR OAMENI CARE ÎNTR-O SEARĂ S-AU ADUNAT ÎN JURUL UNEI MESE

de RADU IACOBAN



CLASIC CONTEMPORAN

Recomandat spectatorilor peste 14 ani  
Durata spectacolului: 2h

**Duminică,  
20.02, ora 19  
Sala 2**

### Distribuția

Mama  
Tatăl  
Bunica  
Fiul  
Fiica  
Mătușa  
Unchiul

CLAUDIA IEREMIA  
ROMEO IOAN  
ION RIZEA  
ANDREI CHIFU  
FLAVIA GIURGIU  
ALINA ILEA  
MATEI CHIOARIU

Scenografia  
Sound design

TUDOR PRODAN  
SEBASTIAN HAMBURGER

### REGIA ARTISTICĂ

**RADU IACOBAN**

Regizor tehnic  
Sufleor  
Lumini

Andreea Gecse  
Judit Reinhardt  
Gerhardt Crăciun  
Alex Stănescu  
Peter Szabo  
Adrian Dimofte

Sunet



## **CLAUDIA IEREMIA,** **actriță**

### **De ce este Mama un personaj-cheie în desfășurarea acțiunii?**

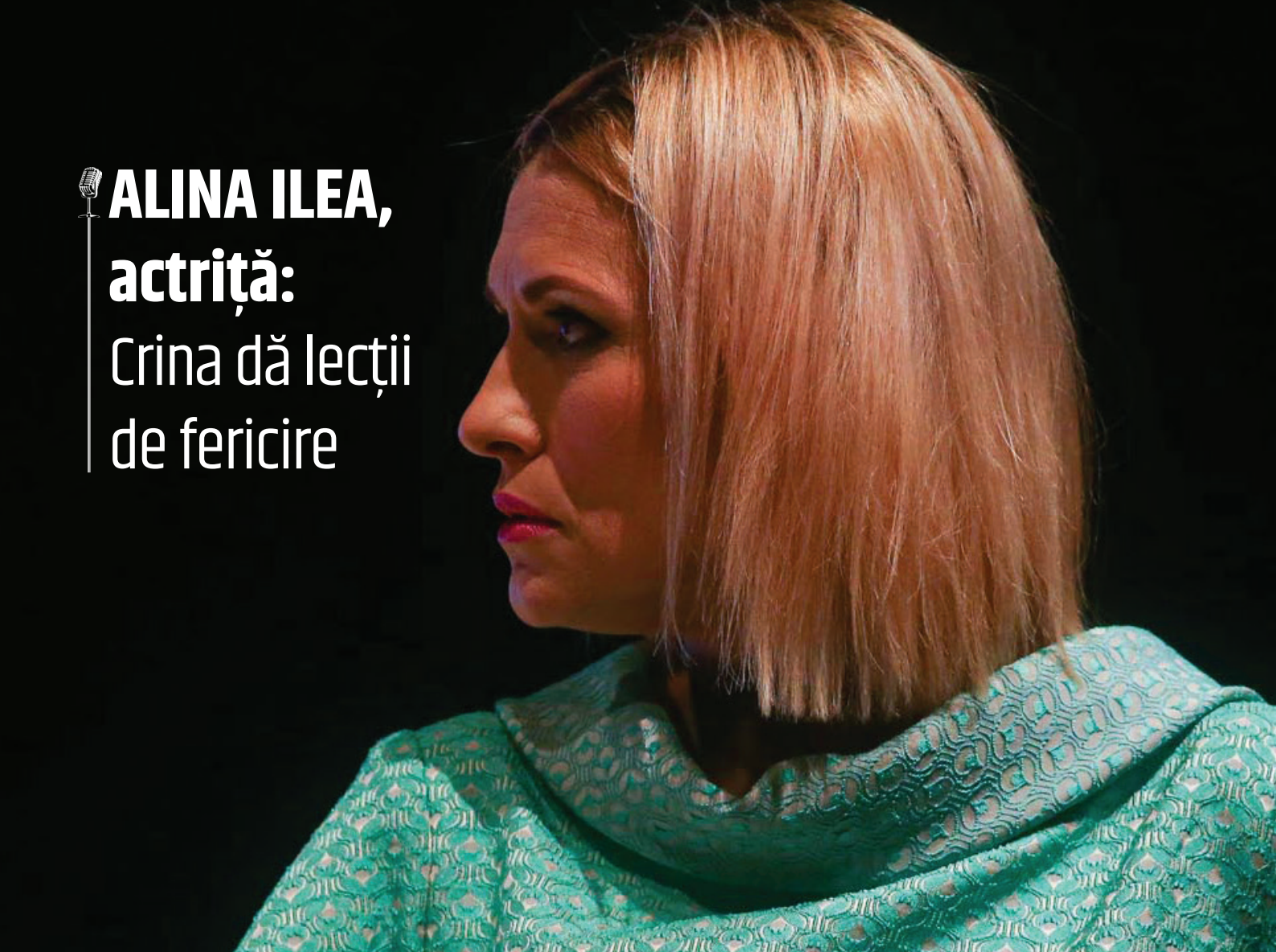
Nu știu dacă personaj-cheie este chiar termenul care definește personajul meu din spectacol. Mai degrabă, este personajul care provoacă prezentul și deschide – în abstract – direcțiile inevitabile (dar variabile) ale viitorului familiei. De ce cred asta? Pentru că, așa cum am construit-o, Mama nu este conflictuală, ea face tot posibilul să mențină echilibrul în familie. Dar între membrii ei sunt mult prea multe lucruri trecute sub tăcere. Și „nspusele” astea își caută drumul, trebuie să erupă într-un fel. Ceea ce, inevitabil, distruge fragilul echilibru pe care ea se străduiește să îl mențină cu atâta efort. Și se dovedește că nu doar comunicarea e distrusă; partea de asumare a suferit, și ea, la rândul ei, daune. Pare că nu mai este nimic de făcut, motiv pentru care Mama este ca un arc, o coardă întinsă pe care spectacolul o surprinde exact în momentul în care se rupe. Este speriată, frustrată, se consideră lașă, vinovată față de copiii ei... și, la un moment dat, trece de „zona de avarie” și se hotărăște să acționeze. Ei, dacă până atunci relațiile dintre personaje și acțiunile lor erau determinate de trecut, din acest moment, toate se supun gestului dezinhibitor al Mamei – prezentului, cu alte cuvinte.

### **Care este mecanismul de funcționare al personajului tău?**

Cred că Mama este ceea ce am putea numi o personalitate pasiv-agresivă surprinsă în punctul maxim de exacerbare a propriilor emoții. În momentul poveștii, zarurile sunt deja aruncate, tot ce vine după este consecința acțiunii ei, a faptului că și-a otrăvit soțul. Până acum a îndurat. Acum nu mai vrea: prin urmare, acționează. Dar timpul trece și ea este silită să participe la marea cină de reîntregire a familiei care stă, ea știe cel mai bine, sub semnul morții. Emoția, panica, toate reacțiile pe care le are față de copii și față de restul familiei sunt consecințe ale gestului ei precedent, nu răspunsuri la „stimulii” – nu puțini – din această turbulentă reuniune. De acolo și acel soi de... „defazare” față de tot ce se întâmplă, aproape insesizabilă, dar care justifică întru totul retragerea ei din familie, așa cum o descrie unul din finalurile decise de Fiu.

### **A fost primul spectacol în care ai lucrat cu Radu Iacoban; între timp ați mai colaborat la un spectacol în care deții rolul titular. Cum e lucrul cu regizorul Iacoban?**

E o întâlnire de care profit cu bucurie, cred că trebuie să-ți dorești la fel de mult ca el să lucrezi ca să găsești adevărul, altfel nu poți ține pasul. E super atent la detalii și pune presiune prin dorința asta a lui de a nu minți și de a fi prezent în scenă. Solicitant, cu umor... îmi place să lucrez cu el.



**ALINA ILEA,**  
**actriță:**  
**Crina dă lecții**  
**de fericire**

**Personajul tău m-a făcut să mă gândesc la acei adulți care în trecut au fost copiii neiubiți. Cum ai reușit să construiești un rol care să-și aibă biografia atât de lizibilă?**

Uf, din păcate, Crina nu este singură. Jucând-o, eu nu descriu un paradox, ci un simptom. Am întâlnit câteva „Crine” în viața mea. Crina este femeia care, pentru a face față durerii, și-a construit un alter ego fericit, împăcat, mulțumit cu sine însuși. Crina râde, râde mult, exagerat, încercând să-i convingă pe ceilalți că e fericită. Crina dă lecții de fericire. Dar tot Crina e femeia care încearcă să-și găsească împlinirea lângă un bărbat mai tânăr decât ea, convinsă că pentru asta e nevoie să fie perfectă, să arate perfect. Crina se înfometează ziua, iar noaptea, pe ascuns, „sparge frigiderul” și apoi vomită. Crina poartă o mască. Iar masca asta funcționează până la reîntâlnirea cu familia în care s-au plămădit toate traumele. Tot eșafodajul siguranței se prăbușește și vulnerabilitățile ies la suprafață. Odată și-odată, masca tot se face țândări, iar ea rămâne singură, așa cum a fost mereu, pe marginea prăpastiei.

**Stai cu spatele la public pe aproape toată durata primei scene și, cu toate astea, personajul tău este extrem de prezent, de mobil, de sugestiv. Cum ai reușit fără ajutorul prim-planului?**

Într-adevăr, faptul că la scenele de la masă stau cu spatele la public a fost o provocare. Mă gândeam că niciuna dintre reacțiile mele la situația din scenă nu va fi vizibilă din sală. Înșă, în realitate, Radu (Iacoban, n. red.) mi-a oferit o oportunitate atunci când a ales varianta asta. Întorcându-mă cu spatele, el mi-a permis să construiesc acel joc dublu al personajului: ce spun vorbele versus ce transmite limbajul corpului. A fost soluția cea mai bună, pentru că în felul acesta am putut să fac inteligibilă pentru public relația Crinei cu Viorel, dar să o țin ascunsă de ochii personajelor din scenă – familiei. Este un exercițiu de actorie dificil, cu multe implicații și pentru mine, ca personaj, și pentru relația mea cu spectatorul din sală. Dacă mă întreb despre asta, înțeleg că am reușit. Mă bucur.

**Care este impactul pe care îl are spectacolul asupra ta ?**

Lucrul la acest rol a fost tulburător. Am început repetițiile la două zile după ce tatăl meu a murit. În perioada aceea mi-a fost greu să fiu eu însămi, căci moartea lui a redeschis toate rănilile și traumele proprii mele copilării. Efortul a fost în a rămâne pe linia de plutire. Cred că, într-un fel, m-am agățat de personaj și asta m-a ajutat.





(SPECTATOR)

Povestea acelor oameni care într-o seară s-au adunat în jurul unei mese și au început să-și care palme, să-și urle reproșuri, să marcheze sfârșitul erei ipocriziilor, începutul sfârșitului vieții de familie *as we know it*. (...)

Unul dintre cele două finaluri propuse de dramaturgul-regizor Radu Iacoban prin medierea personajului - fiu - povestitor (Andrei Chifu) e crâncen: după o serie de dezvăluiri teribile și fapte grotești, cei șapte se adună la o masă deasupra căreia plutește o desăvârșită armonie, îmbibată în optimism, serenitate, fericire. O scenă de un cinism desăvârșit (...), ce ar fi transformat întregul spectacol într-un soi de film din epoca timpurie a lui Thomas Vinterberg, derulat în sens invers: de la zbcium, rânjet și furtună la calm, zâmbet și senin. Curat **Festen**, de la coadă la cap.

Celălalt final e de descoperit la fața locului. Așa cum e de descoperit bunica jucată de Ion Rizea (UNITER 2021 pentru rol secundar) care oferă, printre altele, un moment final de duioșie la adresa fiului pentru care multe bunici de profesie ar invidia-o. Nepoții lăcrimează direct. Așa cum e de descoperit întâlnirea dintre mamă (Claudia Ieremia) și sora tatălui (Alina Ilea) între scenă de rivalitate și candoare, bravadă și adevăr, greu de uitat. Așa cum e de descoperit scena de spiritism bunica (vie) - bunicul (mort), mostră de cum se pot livra terifiante adevăruri râzând în hohote. Așa cum e de descoperit complicitatea soră - frate, într-un șir de momente îmbibate de alcool, amintiri, reproșuri și apropieri periculoase. Cu toatele revendicându-se de la gestul căderii din rai / prăbușirii în iad semnat de tată (Romeo Ioan) într-o noapte, cu patru ani în urmă.

(...) Radu Iacoban propune un text greu, complex, mereu surprinzător. Aluziile covid-iene sunt atent camuflate. Tușele *noir* vin în cascadă. Exploziile de violență domestică, înfăptuite în prezent ori relatate din trecut, se țin lanț. Scheletele se prăvălesc din dulap unul peste celălalt. (...) Și totuși, există scriitorul. Fiul. Cel întors și rămas. Personajul lui Andrei Chifu se încăpățânează să lipească cioburile. Să ude florile. Să scrie, din cavou, jurnalul unei lumi care a fost și în care mai trăim / murim uneori.

Mihai Brezeanu, *Liternet*



# RINOCERII

de **EUGÈNE IONESCO**  
traducerea **VLAD ZOGRAFI ȘI VLAD RUSSO**



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală  
Durata spectacolului: 2h10

## Distribuția

Bérenger	ROMEO IOAN
Jean	ION RIZEA
Daisy	IOANA IACOB
Dudard	CRISTIAN SZEKERES
Doamna Boeuf	IRENE FLAMANN CATALINA
Băcăneasa	ANA-MARIA PANDELE ANDONE
Chelnerița	ROBERTA POPA
Logicianul	MĂTEI CHIOARIU
Botard	CĂTĂLIN URSU
Domnul Jean	DORU IOSIF
Băcanul, Pompierul	ANDREI CHIFU
Domnul Papillon	COSTA TOVARNISKY
Dirijorul	JUDIT REINHARDT
Rinocerii	LAURA AVARVARI
	BOGDAN SPIRIDON
	RAOUL HORN
	ANDREI ZGĂBAJA
	CLAUDIU PATCĂU
	CLAUDIU SURMEI
	DARIUS ZET
	MARIN LUPANCIUC
	PAUL VESA

Decoruri	HELMUT STÜRMER
Costume	CARMENCITA BROJBOIU
Muzica	VASILE ȘIRLI
Coregrafia	FLORIN FIEROIU
Măști	ILONA VARGA
Video	SEBASTIAN HAMBURGER

## REGIA ARTISTICĂ

## GÁBOR TOMPA

Regia tehnică	Anna Ilyés
Lumini	Gerhard Crăciun
Sunet și lavalieră	Alexandru Stănescu
Operare video	Peter Szabo
	Eugen Obrad
	Adrian Dimofte

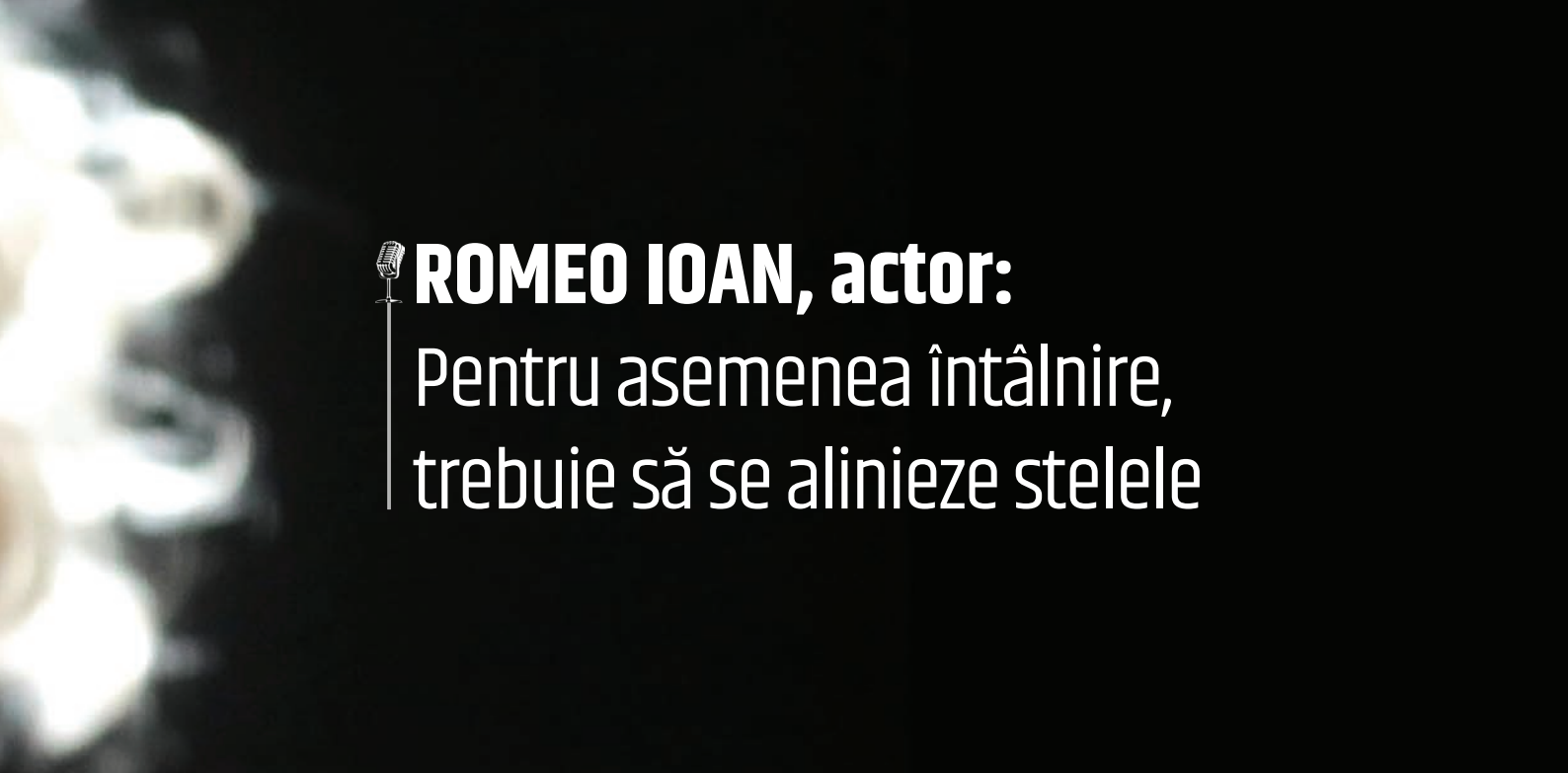
Joi,  
24.02, ora 19  
Sala Mare

Imaginați-vă că într-o bună dimineață observați că au luat puterea rinocerii. Ei au o morală de rinoceri, o filozofie de rinoceri, un univers rinoceresc. Noul primar al orașului este un rinocer care folosește aceleași cuvinte ca dumneavoastră și totuși nu e aceeași limbă. Cuvintele au un alt sens pentru el. (...) Polițiștii sunt rinoceri. Magistrații sunt rinoceri. Ești singurul om printre rinoceri. Rinocerii se întreabă cum a putut fi condusă lumea de oameni. Tu însuți te întrebi: să fie adevărat că lumea a fost

condusă de oameni? (...) Singur, sunt singur, înconjurat de oamenii aceștia care sunt pentru mine tari ca piatra, la fel de periculoși ca șerpii, la fel de implacabili ca tigrii. Cum poți comunica cu un tigru, cu o cobră (...)? Cum să-i fac să-mi admită valorile, lumile interioare pe care le port? În realitate, fiind ultimul om în această insulă monstruoasă, nu mai reprezint nimic, doar o anomalie, un monstru.

Eugène Ionesco, **Prezent trecut, trecut prezent**





# ROMEO IOAN, actor:

## Pentru asemenea întâlnire, trebuie să se alinieze stelele

### **Care este importanța acestui rol pentru tine?**

În primul rând, Bérenger este un rol important pentru orice actor din lumea asta, un rol de „liga întâi”. Nemaivorbind că este un personaj important pentru însuși Eugène Ionesco, un fel de alter-ego care îi traversează piesele (**Rinocerii, Regele moare, Ucigaș fără simbrie...**). Nu e ceva obișnuit, de luat de-a gata. Pentru asemenea întâlnire, trebuie să se alinieze stelele. Cred că rolul ăsta mi-a deschis o ușă, îl percep ca pe un portal spre personajele fundamentale ale teatrului. Nu l-am abandonat nici o clipă, deși din cauza pandemiei nu am putut să îl jucăm multă vreme: mă uit zilnic pe text, mă gândesc la rol, îmi repet replicile... Nu pot și nici nu vreau să mă deconectez de la el.

### **Care este responsabilitatea ta, actorul, față de Bérenger, personajul?**

Trebuie să recunosc, mă încercă o mândrie extraordinară și o responsabilitate pe măsură la gândul că spectacolul se poate sprijini pe umerii mei. Spectacolul este construit în jurul acestui personaj, al atitudinii lui față de o boală a omenirii, o boală pe care o cunoaștem și noi foarte bine. Bérenger este un personaj eroic deși nu este un cavaler în armură, ci dimpotrivă, este un mic funcționar, pașnic, cam visător, un om pe lângă care ai putea trece ușor fără să-l observi. Și totuși, el este ultimul apărător al umanității în fața unui viitor abrutizat, rinocerizat. Când sunt pe scenă, nu îl joc pe Bérenger, ci trăiesc prin el, iar asta reprezintă, pentru mine, esența actoriei. Cu alte cuvinte, responsabilitatea mea față de Bérenger este responsabilitatea față de mine însumi, responsabilitatea de a mă asuma așa cum sunt. Suntem tentați adesea să jucăm, să ne îndepărtăm de noi înșine. Nu am voie să fac acest lucru cu personajul

meu din **Rinocerii**. Și nu o fac. De asemenea, vorbind tot despre responsabilitate, în rolul ăsta mă simt ca un acrobat pe sârmă: riscul să cad în capcana comicului de situație e foarte mare, dar atunci l-aș îndepărta pe Bérenger de misiunea lui. El este un om obișnuit într-o situație neobișnuită. Dacă îmi pierd concentrarea, el devine un om obișnuit într-o situație obișnuită. Așa că trebuie să fiu atent să îl păstrez pe drumului lui. Exactitate – asta este ceea ce îmi pretinde rolul și asta a fost miza cea mai mare a lucrului la acest personaj.

### **Ce ți-a adus acest rol?**

Începutul maturității mele ca actor. Asta e ceva ce nu are legătură cu vârsta, ci cu ceea ce conții. Am devenit mult mai stabil, mult mai vertical, mult mai sigur. Eu mi-am pus ani de zile întrebarea dacă locul meu este pe scenă, și mi-am pus-o foarte serios. Bérenger mi-a dat răspunsul.

### **Este prima dată când lucrezi cu Gábor Tompa. Cum a fost?**

Lucrul cu Gábor Tompa îți confirmă că talentul unui mare regizor constă în ochiul pe care îl are atunci când își construiește echipa: actorii, scenograful, compozitorul, coreograful... Dincolo de asta, am comunicat extraordinar de bine cu el, așa cum doar cu doamna Cătălina Buzoianu mi s-a mai întâmplat. Este un om cald, calitate lui umană a făcut să mă simt în permanență încurajat, fără să mi-o spună în mod direct. M-a sprijinit cu discreție pe tot parcursul repetițiilor. Are un fel anume de a te elibera de complexe, de a te face să te convingi că poți să duci tot ceea ce a investit în tine distribuindu-te. Și mai ales am simțit că a lucrat *cu mine*. L-am simțit mulțumit și asta m-a mulțumit și pe mine.



# DORU IOSIF, actor: Evoluția evenimentelor are ceva din gâlceava și absurdul realității teatrale din Rinocerii

**Domnul Jean este – și el – chintesența personajului ionescian. Descrie-ni-l în câteva cuvinte.**

Nu știu ce tot zice. A văzut un rinocer.

Ce dați buzna așa?

Câtă mitocănie!

E personajul eteric, ezoteric și de nimic atins. Bastonul alb nu e un semn care îi anunță cecitatea, ci o luare aminte cum că orbirea lui fizică, ca de altfel și în păreri, e de neclintit și de necontrazis. Iar dacă refuză realitatea, ea nu are decât să nu existe!

**La câteva zile de la premiera Rinocerilor a fost declarată pandemia. Am considerat cu toții, mai ales după ce am văzut cum evoluează lucrurile, că spectacolul este premonitoriu. Ție cum ți se pare?**

Putea fi declarată și pacea eternă. Nu cred că are ceva premonitoriu. E ca și cu previziunile zodiacale, cuiva tot i se întâmplă. Dar evoluția ulterioară și reală a evenimentelor are ceva din gâlceava și absurdul realității teatrale din **Rinocerii**.

**Care ți se par cele mai interesante experiențe în repetiții?**

Nici aici elementul premonitoriu n-a funcționat. Castingul l-am dat pentru **Ascensiunea lui Arturo Ui...**, dar am fost distribuit în **Rinocerii**. Partea mai puțin bună a repetițiilor e că se termină destul de repede, iar cea bună este că, oricât de repede s-au terminat, am reușit să învăț textul și să-mi șterg groaza din privire când ratam câte o replică.

Pascal Bruckner îl cita la un moment dat pe Dionisie Areopagitul: „Binele este un număr. Răul este o eroare de calcul”. Deși nici epoca presupusului autor atenian și nici următoarele nu au fost timpuri ale păcii, iar spiritul uman a pierdut unele bătălii importante de-a lungul vremii, secolul al XX-lea, și mai cu seamă cel de-al doilea război mondial, au răsturnat cu totul sensul acestei aserțiuni în mentalul colectiv. Partea plină a paharului, dacă e să găsim una, ar fi că, odată asumată, această nouă mentalitate face ca omenirea secolului al XXI-lea să aibă pentru ce să lupte, în căutarea drumului spre sine însăși. Cel puțin, să sperăm că e așa.

În acest context, cuvântul „rinocerită” a intrat, cumva, în limbajul comun. Este folosit adesea chiar și de necunoscători ai piesei lui Ionesco și are sensuri precise: traduce spiritul gregar care tinde să-și anihileze cealaltă față – individualitatea, și, în egală măsură, ieșit la suprafață din labirintul inconștientului, instinctul de supraviețuire care ascultă de o singură lege, a-tot-justificatoare: *kill or be killed*. Dar rinocerita nu este o stare de război. Eugène Ionesco a scris **Rinocerii** sub imperiul cumplitei experiențe pe care au reprezentat-o înainte de război, în București, ascensiunea legionară careia i-a fost martor, apoi fascismul și, mai departe pe firul timpului și al istoriei, comunismul, ma- oismul și, în realitate, orice formă de gândire totalitară. Nu atât violența acțiunilor, cât mai ales violența schimbării interioare, brusca și agresiva ideologizare (anii 2000 i-au dat un alt nume: „radicalizare”), teribila capacitate de auto-anihilare a istoriei personale și a liberului-arbitru, iată adevăratele atribute ale rinoceritei. Așa cum observa atunci și cum, cu genialitate, va imprima Eugène Ionesco pentru totdeauna în cultura lumii, rinocerita este, mai degrabă, o formă de birocrăție ultimă, o formă de a intra în anonimitate prin juxtapunere. Mai bine zis, prin „îngrămădire” – și totul devine atât de simplu: povara responsabilității, ba chiar și cea genealogică, dispar dintr-o dată. Trecutul nu mai reprezintă, ca în tragedia greacă, punctul care declanșează acțiunea prezentului. Viitorul nu are nimic a face cu individul, căci el nu mai există ca atare. Rămâne doar un prezent opac, o birocrăție a sentimentelor. Dăm-nii – rinocerii lui Ionesco – nu au destin, nu au relații – sunt doar niște fantoșe goale de conținut, niște pagini albe; cel mult, au un număr de înregistrare. În fața acestui zid, spiritul uman, căruia Eugène Ionesco i-a dat un nume – Bérenger –, este neputincios. Pare neputincios. Căci, după ce ai luat totul unui om, îi rămâne acel lucru imposibil de răpit (deși istoria ne învață cum dictaturile mai vechi și mai noi s-au străduit din răzputeri): gândirea. A chestiona realitatea, a pune evidența sub semnul întrebării, a refuza încolonarea atunci când direcția e greșită – acestea sunt acțiunile care dinamitează rinocerul din noi. Dubiul ne face umani.

Codruța Popov

(EDITORIAL)



# VOCILE ORAȘULUI CENTRAL PARK

de FREN\_AK



**DIVERSITATE**

**Vineri,  
25.02, ora 19  
Sala 2**

*Spectacol recomandat peste 16 ani  
Durata spectacolului 1h*

### **Distribuția**

FLAVIA GIURGIU  
ALINA ILEA  
DANIELA BOSTAN  
LAURA AVARVARI  
ERIKA VASAS  
MARIN LUȚANCIUC  
RAUL LĂZĂRESCU  
CĂTĂLIN URSU  
RĂZVAN CIOCOI

Cu participarea lui  
MARIO GRIZEA

Asistent de coregrafie ERIKA VASAS  
Interpret mimico-gestual ANGELA MATE

### **COREGRAFIA**

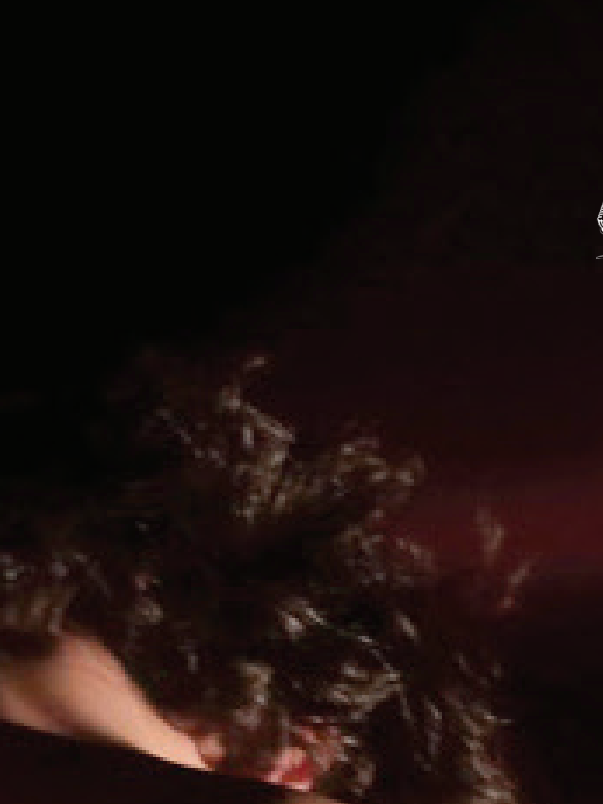
Regizor tehnic  
Lumini

Operator sunet  
Operator video

### **FREN\_AK**

Anna Ilyés  
Costinel Asproiu  
Gerhard Crăciun  
Laurențiu Marin  
Peter Szabo  
Eugen Obrad





# **DANIELA BOSTAN, actriță:** Personajul meu m-a făcut să mă gândesc ce aș face dacă aș ști că mai am de trăit doar foarte puțin

## **Participarea la workshopul și spectacolul *Vocile orașului – Central Park* a schimbat ceva?**

Da, chiar a schimbat ceva, să știi. Eu pun mult suflet în toate spectacolele în care joc, dar proiectul ăsta – și atelierele, și spectacolul – a fost mai special, mi-a cerut ceva în plus, ceva diferit, ceva ce nici nu bănuiam că am și că pot să dau. Pentru mine, **Vocile orașului – Central Park** este un spectacol despre iubire, sau mai bine spus, despre lipsa ei. Știi cum e? Când vrei să descrii întunericul, o faci explicându-l ca lipsă a luminii. Așa e și spectacolul nostru. Iubirea este emoție, iubirea este trup, iubirea este glas, iubirea este tăcere, iubirea este mișcare... dar este întotdeauna în raport cu noi înșine. Nu există iubire așa, în general, are nevoie de fiecare dintre noi ca să existe. Nu sunt doar vorbe, lucrul la spectacol ne-a făcut pe toți conștienți de fluxul ăsta extraordinar pe care îl numim iubire. Iar după ce am înțeles-o, a trebuit să-i descriem lipsa. În ce mă privește, am încercat să creez nu doar mișcare, ci gând, simbolul gândului meu, al mesajului meu. Am descoperit în mine resurse de care nu fusesem conștientă. Și, să fiu sinceră, unele dintre relațiile mele s-au îmbunătățit, parcă și corpul meu s-a schimbat... m-am simțit mai liberă, mai stăpână pe mine, mai empatică.

## **Personajul tău este foarte emoționant, am văzut în sală spectatori care aveau ochii în lacrimi. Care este secretul lui?**

O, da! Cum spuneam și mai devreme, spectacolul ăsta m-a obligat la introspecție mai abilit decât zece ședințe de psihoterapie: am reflectat mai mult la ceea ce am, la ceea ce mi-a oferit

Dumnezeu. Mărturisesc că m-am gândit și la moarte. Nu mi-e frică de ea, dar, pe undeva, personajul meu m-a făcut să mă gândesc ce aș face dacă aș ști că mai am de trăit doar foarte puțin. E o experiență... Știu că lucrez pentru un personaj, dar a trebuit să-mi sondez mintea și sufletul pentru el, și asta a fost ceea ce am descoperit: că e important să te simți bine cu tine însuși și să fii tu însuși, iubind. Iubind oamenii, iubind ceea ce faci, locurile prin care treci... viața. M-am gândit apoi la lupta dintre Daniela aia mică de pe umărul meu stâng și cea de pe umărul meu drept, care vor, fiecare, altceva, contrariul... și în final am decis. Am decis să iubesc. Am decis să mizez pe cartea asta, indiferent de costuri. Poate de aceea personajul meu transmite atâta emoție, pentru că exact cu asta este încărcat: cu viață. Cu iubire.

## **Interprezi un rol de teatru sau dansezi? Cum ai descrie performanța ta din spectacol?**

Nu sunt dansatoare, sunt actriță, rămân actriță. Dar în spectacolul ăsta, sunt și altceva: sunt un mesager. Fiecare spectator își poate lua din acest spectacol pârțica lui de viață, de adevăr, de soluție. Împreună cu Mario Grizea, dovedim că suntem parte din aceeași mare poveste, indiferent de lucrurile care par să ne separe, de diferențe. De asta iubesc atât de mult spectacolul ăsta. Și dacă am reușit să transfer măcar unui spectator ceva din emoțiile cu care este încărcat personajul meu, dacă, datorită rolului meu, măcar un spectator va ieși din sală cu un gând sau cu o emoție care ar putea să îi schimbe viața, atunci înseamnă că am reușit. Și dacă mă iau după feed-back, chiar cred că am reușit.



Pentru Fren\_Ak, explorarea corpului uman ca instrument de comunicare într-o lume lipsită de simțul auzului reprezintă o constantă a întregii sale creații, fiind o temă care îl preocupă în mod personal datorită propriei biografii: crescut într-o familie cu părinți hipoacuzici, fără a avea, la rândul său, probleme de auz, celebrul coregraf a căutat în permanență căi de comunicare cu aceștia și a încercat să decodeze lumea sunetelor pentru familia sa, astfel încât este unul dintre puținii artiști care cunosc și reconstruiesc prin arta lor atât limbajul semnelor propriu persoanelor cu deficiențe de auz, cât și limbajul dansului. Ca atare, inițiativa Teatrului Național de a provoca întâlnirea între persoane cu deficiențe de auz și actori în cadrul unui workshop de dans a rezonat perfect cu propriul spațiu creator al lui Fren\_Ak. Această întâlnire la nivelul ideilor s-a concretizat într-o premieră cu implicații deopotrivă civice și culturale: Atelierele de dans **Vocile orașului – Central Park**, desfășurate în toamna anului 2019. Această experiență extraordinară, în care cinci actori și douăsprezece persoane cu deficiențe de auz au reușit să creeze împreună un performance încărcat de emoție reprezintă punctul de pornire pentru noul spectacol al Teatrului Național: **Vocile orașului – Central Park**.

C.P.





# LAURA AVARVARI, actriță: O lecție de actorie, de coregrafie și, de ce nu, de viață

**Ai făcut parte din proiectul *Vocile orașului – Central Park* în toate etapele sale, începând cu atelierul cu persoane cu deficiență de auz. Cum a fost această experiență pentru tine?**

Extraordinară, a fost o experiență unică. Cum în toate spectacolele lui Pál Frenak am avut șansa de a cerceta, chiar dacă nu în detaliu, limbajul mimi-co-gestual, învățasem câteva semne, sigur, nu cât să putem comunica, dar cât să ne... întâlnim, într-un fel. A fost uluitor – totul, și workshopul, și munca la spectacol. Am învățat de la acești oameni care mi-au fost pentru scurtă vreme colegi, extrem de multe despre pasiune, despre implicare, despre sinceritate, despre bucuria de a lucra în echipă, de a fi pe scenă. Iar Mario (Grizea, n. red.)... Mario este o poezie, aproape că îmi dau lacrimile de emoție când îl privesc. Avem, deci, un om care nu aude și care este pentru prima dată expus publicului într-un spectacol de teatru-dans. Cât de bine simte scena, cât de implicat este în rolul lui! Cât de armonios se integrează în tensiunea momentului, în pulsul lui, în ritmica lui! Nici nu pot spune dacă experiența **Vocile orașului – Central Park** a fost mai mult o experiență artistică sau una de viață.

**Ești actriță. Ce ți-a adus – ca actriță – acest spectacol care utilizează cu precădere alte instrumente decât cuvântul?**

„Cu precădere”: e bună precizarea. Față de celelalte spectacole la care am lucrat cu Pál Frenak, în **Vocile orașului – Central Park** sunt, mai degrabă, păstrătoarea cuvântului. A fost o experiență ciudată, care m-a pus în situația să mă simt foarte responsabilă pentru fiecare replică pe care am scris-o, învățat-o,

rostit-o, pentru fiecare respirație, pentru fiecare intonație, pentru ritmul și tensiunea fiecărei vorbe. În același timp, m-a făcut foarte conștientă de limitele cuvântului, de faptul că este un vehicul imperfect al comunicării, o suprafață care oglindește doar parțial și de multe ori strâmb sufletul. Memoria cinetică este mai rapidă, mai directă decât cea a cuvântului, tehnic vorbind. Emoțional vorbind, am rămas cu grația, cu frumusețea, cu adevărul gestului. Te vrăjește. Atinge o coardă foarte delicată a sufletului.

**Ai lucrat în toate cele trei proiecte semnate de Pál Frenak la Teatrul Național în 2011, 2015 și 2019-2021. Care crezi că sunt constantele acestor experiențe, în caz că există constante?**

Într-adevăr, este incredibil cum un număr limitat de teme capătă, în imaginația acestui coregraf, o infinitate de forme, cum fiecare spectacol este absolut diferit, deși folosim aceleași instrumente de exprimare. În realitate – și acum a fost mai evident ca oricând – noi, actorii care am lucrat cu Pál Frenak, am învățat un limbaj particular, special. Am învățat un limbaj care, distilându-l, rafinându-l pe cel mimi-co-gestual, vorbește despre singurătate, despre intimitate, despre nevoia de iubire, despre nevoia de celălalt, despre tensiunile și despre vârstele unei relații, despre speranță și despre apropiere. Am învățat despre acumulare, despre ritm și despre ruperile de ritm, despre puterea mișcării și a gândirii la unison, despre responsabilitatea unui solo și despre cea – fundamentală – față de partener. A fost cel puțin la fel de mult o lecție de actorie, pe cât a fost de coregrafie. Și, de ce să n-o spun încă o dată, de viață.



## (SPECTATOR)

(...) Intens. Ne vedem la Sala 2. Ne auzim. Ne privim. Dansul provoacă întâlniri creative între oameni care, atenți la propriile limbaje și coduri, poate că ar trece unii pe lângă alții fără să știe că sunt sau cum să comunice între ei: actori – oameni ai cuvintelor și oameni ai tăcerii – persoane cu deficiențe de auz. Nu există niciun zid prea înalt pe care arta să nu îl poată doborî, și nicio punte prea anevoioasă peste care să nu poată trece. Emoția prin artă transcende materialitatea până când ajunge într-un spațiu universal și armonios, în care fiecare element abandonat sau neintegrat își găsește locul. Așa a fost și ieri seară. Cu toții – deznădăjduiți sau încrezători, muți sau vocali – ne-am găsit locul la teatru. Pentru că „vocile orașului” pot fi auzite de toată lumea. Am înțeles că spectacolul propune un experiment artistic de teatru-dans în care orice graniță a limbajului este depășită prin contopirea cuvântului nerostit și a expresivității trupului. Am văzut așadar un limbaj absolut, în care nu există „bine” sau „rău”. Există doar „a fi”. M-am gândit că, uneori, ușile trântite în urma celor care pleacă sau claxoanele bezmetice ale mașinilor se aud mai tare decât vocile inimilor noastre. Dar ieri, s-au auzit vocile tuturor. Pentru că atunci când există emoție, nu mai este nevoie de cuvinte.

Dana Karina Lugojan,  
*Emotionaltheatral*



# O NOAPTE FURTUNOASĂ. UN EXERCİȚIU

după I.L. CARAGIALE  
scenariu de ADA LUPU HAUSVATER



CELEBRART

Audiență generală  
Durata spectacolului 1h30m.

Sâmbătă,  
26.02, ora 19  
Sala Mare

## Distribuția

Jupân Dumitrache  
Titircă Inimă-Rea  
Chiriac  
Spiridon  
Rică Venturiano  
Veta  
Zița

ION RIZEA  
MARIN LUPANCIUC  
DARIUS ZET  
MATEI CHIOARIU  
DANA ANTONOVICI  
CORA SIMILIAN

## UN SPECTACOL DE ADA LUPU HAUSVATER

Regizor tehnic  
Lumini  
Operator sunet

Judit Reinhardt  
Gerhard Crăciun  
Eugen Obrad



## ION RIZEA, actor:

# Am redescoperit în exercițiul acestui spectacol plăcerea cuvântului

**Cum te simți să joci ca guest star într-un spectacol cu (pe atunci încă) studenți, masteranzi, acum proaspeți absolvenți ai secției de actorie din cadrul Facultății de Muzică și Teatru?**

Măi, mă faci să roșesc... (râde) Nu m-am gândit nicio clipă la asta, când lucrezi ai parteneri de scenă, ai colegi, nici pomeneală de *guest star*. Dar e adevărat că mi-a plăcut mult lucrul la spectacol și că a fost foarte frumos și foarte incitant să joc cu actori la început de carieră. M-am întors, cumva, în timp, pe vremea când eram ca ei: tânăr, cu experiență puțină, dar cu foarte mare voință de a face teatru, de a mă dedica acestei meserii. Determinarea lor, atenția lor, starea aia a lor de „acum ori niciodată” au fost pentru mine, pur și simplu, ca o infuzie de energie. M-au dus cu ei la fel cum – cred, sper – i-am dus și eu cu mine. Dar repet: în lucru suntem colegi și când oamenii au treabă, n-au vreme de orgoliu.

**O noapte furtunoasă. Un exercițiu: Caragiale sau Ada Lupu Hausvater?**

Clar, un exercițiu Ada Lupu Hausvater. Ce să mint? Când Ada mi-a propus să-l joc pe Jupân Dumitrache în spectacolul pe care îl lucra cu studenții de la master, m-am bucurat așa de tare de mi-era și puțin jenă să recunosc. Adevărul e că îmi place mult să joc în spectacolele pe care le regizează Ada. Este extrem de inventivă, vine cu soluții la care nu te-ai fi așteptat în veci, dar care, odată „puse pe masă”, par atât de logice, de evidente, de-ți vine să-ți tragi o palmă peste frunte. Ada Lupu Hausvater este unul dintre puținii regizori care știu foarte bine, încă înainte de a începe repetițiile, cum trebuie să arate spectacolul. Viziunea asta anticipată este incredibil de utilă

pentru un actor – pentru mine, în orice caz – îmi dă în egală măsură libertate și rigoare. Și siguranță, încât să mă pot ține bine pe picioare în rol, orice s-ar întâmpla. Îți dau un exemplu: „exercițiul” ăsta, printre altele, transformă scena dintre Jupân Dumitrache și Nae Ipingescu într-un lung monolog. Când l-am citit prima dată, m-au trecut toate apele. Dar direcția în care am construit personajul a dat așa o logică și așa un conținut acestui text încât acum abia aștept spectacolul, să mă pot juca cu publicul pe monologul meu. Și ce mi se pare și mai fascinant este că nu l-am părăsit nicio clipă pe Caragiale! A fost un experiment foarte interesant și a ieșit un spectacol care mie mi-e tare drag. Și cum văd eu, și publicului la fel.

**Continuând această idee, ai mai descoperit ceva nou despre tine sau despre personajul pe care îl interpretezi în O noapte furtunoasă. Un exercițiu?**

Am redescoperit în exercițiul acestui spectacol plăcerea cuvântului. Jocul dintre text și subtext. Dintre text și metatext: felurile în care poți spune ceva în cuvinte foarte concrete, dar care pentru public să semnifice cu totul altceva. Iar tu, actorul, să controlezi acest proces. Este un joc al minții care îmbogățește imaginația extraordinar de mult, iar spectacolul ăsta mizează generos pe spațiile dintre cuvânt și sens. Asta în primul rând. În altă ordine de idei, deși am jucat în piesele lui Caragiale, cu **O noapte furtunoasă** mă întâlnesc prima dată, așa că sunt câștigat și din punctul ăsta de vedere. Rolul pe care îl am în spectacol mi-a dovedit că bucuria jocului și curiozitatea de a descoperi personaje noi mi-au rămas intacte peste timp. Ce mi-aș putea dori mai mult?





## MATEI CHIOARIU, actor:

# Rolul acesta este un exercițiu al intențiilor

***Venturiano pe care îl joci în spectacolul Teatrului Național este puțin diferit de cel pe care ni-l imaginăm citindu-l pe Caragiale, mai ales la nivelul intențiilor. Ce s-a schimbat?***

Mulțumesc pentru compliment. Ceea ce s-a schimbat este faptul că Rică Venturiano își asumă acțiuni și inacțiuni. Însă, pentru mine, asta este ceea ce îi dă viață, asta este ceea ce îi oferă dinamică. E evaziv, ambiguu, e când victima farsei, când cel care o pune în scenă, iar asta e cu adevărat nou și foarte modern. Într-adevăr, rolul ăsta poate fi interpretat ca un fel de exercițiu al intențiilor. Este un exercițiu în viteză, în forță, cu foarte mult umor și cu foarte multă rigoare.

***Cum te simți să joci un personaj atât de modern rostind cuvintele „capturate” de Caragiale de la junii berbanți ai finalului de secol XIX?***

Mi se pare extraordinar că amprenta lui Caragiale în societatea noastră contemporană e atât de puternică încât limba eroilor lui de secol trecut rămâne să coloreze comicul situațiilor, fără să afecteze în nici un fel impactul „codului” moral și social pe care îl decriptează Caragiale cu precizia lui extraordinară. Îmi place foarte mult să îl joc pe Rică Venturiano, e un rol care mă face să mă simt ca un arc voltaic între trecut și prezent.

***Ai vreun moment preferat în spectacol?***

Nu pot alege. Savurez 100% fiecare secundă pe care o petrec cu personajul acesta și cu întreg spectacolul, în ansamblul lui. Ce mi-ar plăcea să menționez, însă, este plăcerea repetițiilor, a procesului de căutare. Să lucrez cu Ada Lupu Hausvater. Să fiu pe scenă cu Ion Rizea. Să joc cu colegii mei mai tineri, atât de frumoși, atât de puternici și de însetați să învețe și să își câștige locul pe scenă. Să repet și să joc cu ei este o mare bucurie, bucuria lucrului făcut cu dăruire, cu credință. Întâlnirile astea sunt cele care creează, la fiecare reprezentație, momentele preferate: să fie, oare, întâlnirea cu Spiridon, în care negociem salvarea lui Venturiano din mâinile lui Jupân Dumitrache? Sau, cine știe, cea cu Veta? Sau monologul lui Rică, în care numai Providența poate hotărî deznodământul încurcăturii...



(SPECTATOR)

Și dacă lucrurile nu (mai) sunt ce păreau a fi? Și dacă Rică n-a venit pentru Zița? Și dacă Veta îl place (și) pe Rică? Și dacă Jupânul și Chiriac știu asta? Și dacă Jupânul știe și de Chiriac? Apropo, unde ar pleca Jupânul noaptea în cazul unei montări contemporane a **Nopții furtunoase**? Ce să inspecteze dânsul acum, în secol plin 21? Poate dânsul să plece doar pentru a lăsa evenimentele să se deruleze până la reîntoarcerea-i? (...) Din enumerarea de mai sus lipsește un personaj. Cel al ipistatului Nae Ipingescu. Polițistul, deh. Scena de debut e un monolog al Jupânului. Sau, dacă vreți, o dare de seamă spre public. Pe ton lejer conspirativ. Asezonat cu trei țigări sudate de Ion Rizea. În acest timp, o Vetă speriată încearcă, fără succes, să își facă o cafea la micul aragaz roșu, cu butelie. De altfel, mai totul e roșu în decor. Strident. Mai că-ți vine să zici că seamănă a...

Nu prea zărim chipul Ziței. Cap-coadă, Cora Similian privește în caietul în care scrie. Scrie tot ce aude, scrie tot ce spune. Notează ca o școlăriță prinsă cu tema nefăcută, rostind ca o actriță prinsă cu sensul textului neînțeles. Transformarea Ziței e una dintre cele mai bune idei ale Adei Hausvater.

Mai ales că, spre final, Zița pare a deveni cronicarul întâmplărilor furtunoase din jur. Un fel de Caragiale, dacă vreți. Asta dacă citim montarea în cheia farsei pe care o familie de ciudați (Jupânul, Veta, Chiriac, Spiridon) o face unui naiv (Rică). Dar asta e doar una dintre posibilele chei.

Dar poate că Zița e doar o fată exagerat de timidă. Hai să zicem, într-o formulare ceva mai riscantă, o fată cumva rămasă în urmă din punct de vedere intelectual, proaspăt divorțată, căreia familia încearcă să îi găsească un nou bărbat. Așa că Veta îi face ochi dulci lui Rică la lunion, acesta mușcă și de restul se ocupă bărbații casei.

Sau, încă, mai mult. Farsa amintită două paragrafe mai sus e ceva mult mai grav decât pare la prima vedere. Rică, așa cum îl știm, nu e doar naiv, ci și idealist. Amestecă el grav conceptele, dar, în adâncuri, e un om animat de bune și calde intenții. Jupânul, așa cum ni-l prezintă Ada Hausvater și Ion Rizea, e un soi de Godfather de periferie, ce conduce, cu mână de fier, o gospodărie care numa' cherestegerie nu e. Adulterul, violența, amenințările sunt fapt comun în casa Jupânului. Ce soartă să aibă un idealist în această casă / lume alta decât captivitatea? Să fie asta metafora montării?

Alte câteva posibile versiuni de interpretare ar mai fi posibile. După cum totul ar putea fi doar o glumă, o colecție de scene și pretexte lipsite de un mare fir roșu. O joacă, un exercițiu pentru punerea în valoare a actorilor. Și totuși, de ce lipsește personajul omului legii? Și de ce e decorul roșu? Și de ce n-o recunoaște Rică pe Zița?

Mihai Brezeanu, *Liternet*



# FREAK SHOW

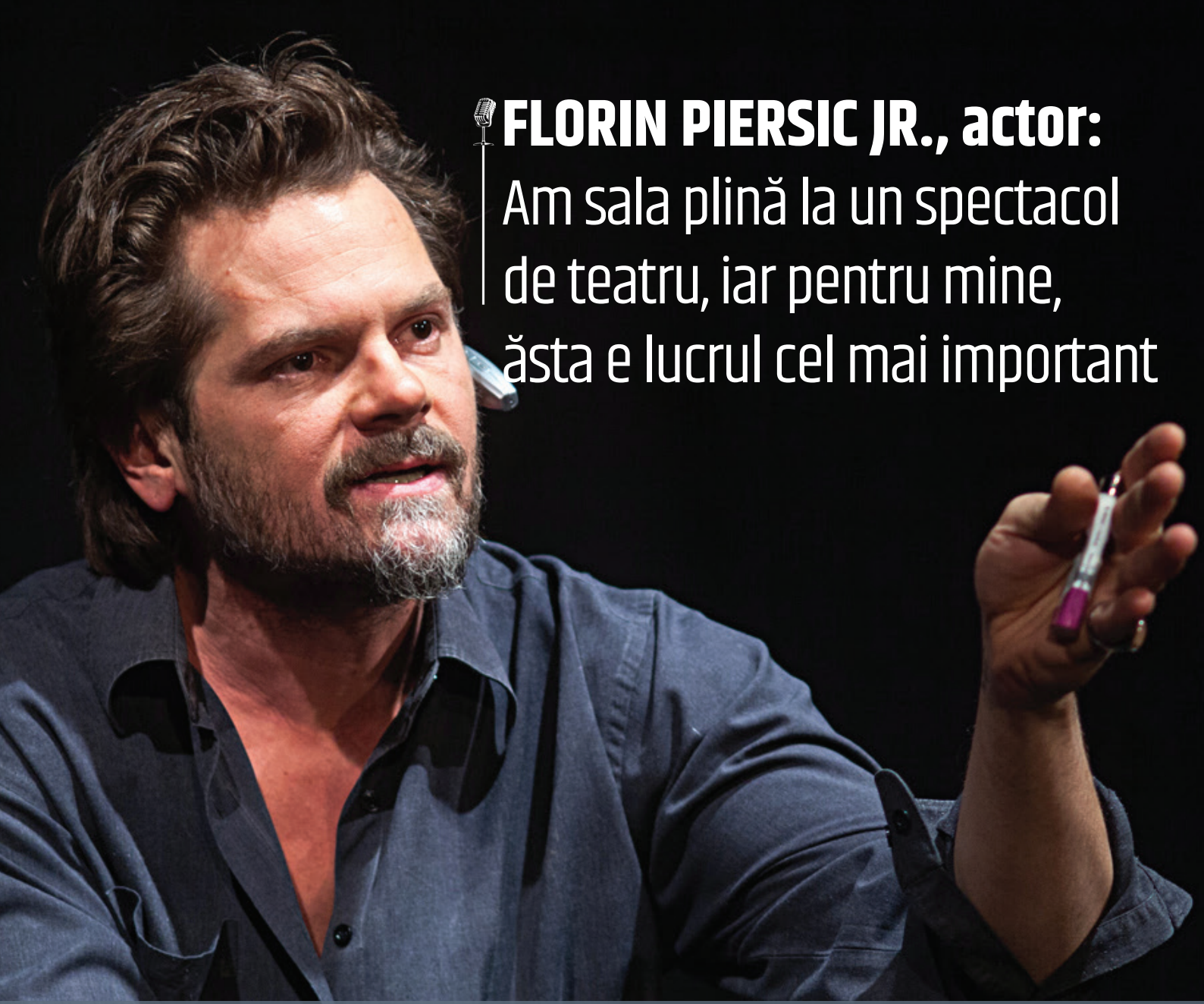
de/cu **FLORIN PIERSIC JR.**



CLASIC CONTEMPORAN

**Duminică,  
27.02, ora 19  
Sala 2**

Recomandat spectatorilor peste 14 ani  
Durata spectacolului: 2h



## **FLORIN PIERSIC JR., actor:** Am sala plină la un spectacol de teatru, iar pentru mine, ăsta e lucrul cel mai important

### **Care este coloana vertebrală, gândul care ține laolaltă acest spectacol construit ca o acumulare de micro-spectacole?**

Nu mi-ar fi trecut prin minte definiția asta. Mă onorează, pentru că m-am zbatut mult timp ca să fac în așa fel încât să fie perceput ca un spectacol de teatru, nu ca un stand-up sau un impro-show. E construit pe contraste puternice, ceea ce e, de fapt, o „manevră”, o „șmecherie”. Niciodată n-o să vezi un personaj care seamănă izbitor cu cel de dinainte. „Coloana vertebrală” e Comedia. Cu majusculă. Răspund fără să mă gândesc prea mult, știu că asta am vrut, ca publicul să râdă. Mi-am dorit dintotdeauna, iar acum, mai mult ca niciodată. Vreau ca oamenii să râdă din toată inima, dar încerc să nu fac bufonerii fără miez. Există și „caricaturi” în spectacol, dar le iau în serios. Recunosc, uneori am devenit chiar cabotin, am „sărit calul”, dar asta se datorează faptului că, în clipa aia, am simțit că am voie. Poate că, de fapt, nu era vorba de un cal

pe care să-l sar, ci de o graniță pe care să o trec. Iar lacrima trebuie să existe și ea. Unu la sută. Doi la sută. Uneori mai mult de-atât. Depinde de seara spectacolului. Sunt doar un actor, nu sunt un robot. (*wink-wink.*)

### **Ți se întâmplă să mai descoperi lucruri noi – ca autor al textului, ca interpret al lui – jucând *Freak Show* de atâta timp?**

Întotdeauna. E cumva normal ca textul să-mi fi intrat deja „în sânge”. De multe ori încerc să-l „demontez”, să-l spun altfel. Și culmea e că, de multe ori, încă descopăr nuanțe care nu mi-au trecut niciodată prin minte, timp de opt ani de zile. Atâta timp cât am reușit să captez atenția spectatorului, iar gura mea nu vorbește „fără mine”, atâta timp cât totul e gând exprimat și nu text învățat, pot să găsesc relaxarea necesară ca să reinventez anumite lucruri. E școala mea, care nu se va termina niciodată.

**Cum faci tranziția de la o poveste la alta, de la un personaj la altul în doar câteva secunde? Ai preferințe – îți plac unele personaje mai mult decât altele, de pildă?**

Tranzițiile sunt gândite pe muzică, iar muzica face parte din ansamblu. Practic, trecerile de la un monolog la altul sunt cele care transformă toată construcția într-un spectacol de teatru. Uneori devin enervant pentru tehnicienii cu care lucrez, pentru că țin foarte mult la acuratețea manevrelor. Dacă un heblu intervine cu două secunde mai târziu sau mai devreme, poate să distrugă tot ce am construit, și să rupă *flow*-ul, curgerea corectă a spectacolului, privit ca întreg. Iar trecerea rapidă de la un personaj la altul e chiar conceptul spectacolului. Vreau ca totul să fie la vedere. Nu-mi plac efectele speciale. Nu sunt fan al laserelor sau al proiecțiilor video pe scenă. Iubesc lumina „clasică” de teatru, aia în care se întâmplă magia. Și îmi iubesc toate personajele, în egală măsură, dar există un subiectivism justificat în cazul unora dintre ele. Mama mea a văzut **Freak Show** (Vol.1) de vreo treizeci de ori. Uneori venea la Godot Cafe Teatru fără să-mi spună. Ajunsesem să le las vorbă celor de la intrare: „Și nu uitați, e posibil să vină și maică-mea”, chiar dacă nu știam ce are ea de gând. Cerșetorul era personajul ei preferat. În viziunea mea, acest cerșetor e reîncarnarea lui Iisus pe pământ. Nici măcar nu știu dacă acest lucru poate fi „citit” de către spectator, nu știu dacă felul în care l-am gândit eu e ușor de înțeles. Cerșetorul stârnește râsul spectatorilor, apoi lacrimile lor. Mama îl iubea imens. Oricum, ochii mamei mele au plutit în lacrimi mai mereu, o viață-ntreagă. Așa era ea construită, avea o sensibilitate ieșită din comun care o făcea să perceapă durerile omenești mai acut decât restul lumii. Iar cel mai simpatic personaj era, pentru ea, bătrânelul moldovean care își dorește un pitic de grădină. Cum spuneam, îmi iubesc toate personajele, în egală măsură. Dar recunosc că există monoloage în care mă „agăț” de mama, mai ales după dispariția ei. (Asta nefiind e o „manevră” de actor, sau un „artificiu”, ci doar felul în care pot aduce pe scenă, cât mai onest, ceva din sufletul meu.)

**Ai jucat spectacolul în spații mici, neconvenționale; la Timișoara îl joci la Sala 2 și, dacă nu greșesc, l-ai jucat și la Sala Mare. Are spațiul vreo relevanță în reprezentarea și în receptarea spectacolului?**

Am jucat și în locuri total neconforme cu ideea de teatru. În 2014, adică primul an de **Freak Show**, mi s-a întâmplat să joc într-un club din Constanța, în care jumătate dintre spectatori erau oameni doriți de teatru, iar cealaltă jumătate – interlopi locali. A fost sinistru, îți povestesc asta pentru că nu am cum să uit episodul cu pricina. Am oprit spectacolul înainte să se termine. Nu pot să merg ca soldatul sovietic, fără cap, până la Berlin, n-am putut niciodată. În opt ani de zile, am avut vreo trei spectacole compromise, din cauza unui „accident” de genul ăsta. Când am jucat la Sala Mare a Teatrului Național din Timișoara, a fost un pariu cu mine însumi, și – automat – o seară specială. Și asta nu înseamnă că o să-mi permit să joc „la mișto” într-un bar cu 40-50 de oameni. Acum joc **Freak Show** Vol.2 la Point

Art Hub, în București, exact în condițiile astea. Și e perfect. Despre asta e vorba. Am învățat asta încă de la Green Hours, unde jucam uneori **Zurii și cărți** cu doar 20 de spectatori. Iar unele seri de genul ăsta au fost incredibile și de neuitat. E ciudat și în același timp minunat că teatrul moare imediat. Dacă există câțiva „martori” care-și mai amintesc ceva din seara aia, după ani de zile, înseamnă că misiunea actorului e îndeplinită. Iar experiența de la Sala 2 a Teatrului Național din Timișoara e mereu provocatoare. Știu că sunt oameni care vin să vadă **Freak Show** a doua sau a treia oară, și cred că e normal să-mi doresc ca ei să nu fie martorii unui „xerox”, ci să descopere lucruri noi. Sala 2 a devenit un loc al meu, în timp. Poate sună ciudat, dar în Sala 2 mă simt acasă. Sunt momente în care mă miră traseul meu, dacă stau să mă gândesc cum așteptam, acum douăzeci de ani, în bucătăria de la Green Hours, să înceapă spectacolul. Uneori așteptam o oră, poate mai mult. Voicu Rădescu avea o afacere acolo, nu? Trebuia să vândă niște băuturi. Barul era arhiplin, iar eu stăteam cuminte și așteptam. Mai intra câte un chelner cu o ladă de pahare care trebuiau spălate, iar eu îl întrebam: „Mai jucăm azi? Sau pot să plec?” Deveneam nervos, făceam o mie de pași, treceam prin toate stările înainte ca spectacolul să fi început. Așa că poți să înțelegi ce simt atunci când devin conștient că, la Timișoara, am parte de oameni profesioniști care mă susțin și mă ajută. Și mă refer la toți cei implicați, cabinieri, recuziteri, regizor tehnic, oamenii de la lumină și sunet. Apreciez efortul lor și faptul că ei sunt lângă mine. Știu că am evoluat. Știu că am acumulat și că am deja experiență în meseria asta. Dar n-o să uit niciodată de unde am plecat.

**Care este rolul publicului în economia spectacolului?**

E motorul. Publicul participă, iar asta e valabil chiar și pentru cele mai discrete sau blazate persoane. Da, normal, mi s-a întâmplat să zăresc în public câte un om care fusese târât cu forța în sala de spectacol, dar asta face parte din panoplia de riscuri pe care un actor și le asumă din start. Fără reacția publicului, spectacolul nu poate exista. De-asta am spus că, oricare ar fi condițiile de-acum înainte, n-o să joc **Freak Show** Vol.2 on-line, sau în condiții absurde. Pentru că am nevoie să gust din plăcerea asta. Să simt vibrația aia care apare atunci când oamenii fac corp comun, când reacționează cu toții la aceeași subtilitate. Acum un an, scrisesem textele și mă apucam de învățat. Am repetat în timp ce eram la volan, în traficul din București. Am repetat pe autostradă, în drum spre Timișoara. Uneori stăteam într-un parc, cu o singură pagină în mână, și învățam text, în timp ce Sașa se cățăra prin pomi. Cu un ochi în text și cu altul la Sașa. Nu vreau să bat monedă pe faptul că am făcut vreun mare efort, îmi iubesc meseria, spun doar că am nevoie să mă bucur de toată munca mea. Atât. Publicul dă bani ca să vadă spectacolul. Dă bani pe munca mea. Poate că asta am obținut, după douăzeci și ceva de ani de când traduc sau scriu texte. Nu am un milion de followeri pe instagram sau pe Facebook, dar am sala plină la un spectacol de teatru. Iar pentru mine, ăsta e lucrul cel mai important.



# OANA BORS, selecționer și coordonator artistic al FEST-FDR:

## Bunăstarea unei națiuni este direct proporțională cu gradul ei de cultură

**Ești selecționer al FEST-FDR din anul 2014. Cum vezi parcursul acestui festival pe durata a opt ani? Ce s-a schimbat, ce a rămas la fel?**

Privind retrospectiv, de la intenție la reușită, cred că putem vorbi și despre evoluție, dar și despre involuție. Intenția mea, atunci când am preluat mandatul de selecționer, a fost aceea ca FEST-FDR să reprezinte o investiție în dramaturgia națională, prin descoperirea și susținerea de noi autori și prin prezentarea de spectacole majore pe texte românești. Totodată, mi s-a părut important să oferim teatrului românesc un spațiu în care să relaționeze cu cel european, generând schimburi artistice utile pentru toate părțile. Și într-adevăr, în timp, FEST-FDR a devenit un real motor de stimulare a dramaturgiei românești și o formulă eficientă de promovare a talentelor. Dar, cum spuneam la început, FEST-FDR trece, de asemenea, și printr-un proces de involuție, în sensul în care pârgurile financiare s-au diminuat treptat în ultimii 3-4 ani, ceea ce a afectat în mod direct deschiderea și colaborarea internațională.

Este asta o pierdere? Cu siguranță, da. Dezvoltarea unei culturi nu se poate face decât sincron și contextual. Inter-relaționarea, permanentul dialog cu celelalte culturi, înțelegerea particularităților și a întregului sunt realități care o ajută să își afirme propria sa individualitate. Asta este realitatea: bunăstarea unei națiuni este direct proporțională cu gradul ei de cultură. Cu cât acesta este mai ridicat, cu atât societatea are o mai mare capacitate de a fi flexibilă, de a se adapta rapid, de a-și valorifica oportunitățile de evoluție. De aceea, susțin răspicat că investiția în cultură ar trebui să fie un deziderat strategic la nivel de țară. O dramaturgie dezvoltată, cu personalitate bine definită și un teatru valoros reprezintă modalități de a ne înțelege pe noi înșine și lumea în care trăim. Într-un cuvânt, înseamnă *civilizație*.

**Care este miza unei selecții de festival?**

Nu știu dacă miza unei selecții se poate defini așa, în general. Totul depinde de specificul festivalului, de contextul în care are loc evenimentul, de obiectivele propuse și, evident, de viziunea selecționarului/selecționarilor. Căci a face o selecție, a gândi un concept de festival este în sine un act ce implică multă creativitate, rezultatul fiind un construct artistic. Sub cu-

pola mare a specificului/temei festivalului, el alătură în acest puzzle de evenimente spectacolele pe care le consideră utile în a exprima ideea pe care vrea să o transmită, punându-și astfel amprenta personală. În plus, vorbind strict despre FEST-FDR, miza principală pe care o urmăresc este aceea de a impune FEST-FDR ca festival cu valoare și impact pentru publicul său și pentru mediile teatrale internaționale.

**Cauți în selecție un numitor comun, un fel de „fir roșu” care creează o legătură logică, estetică etc. între spectacole? Care sunt criteriile cu care operezi atunci când faci selecția spectacolelor incluse în FEST-FDR?**

Sigur, fiecare ediție reprezintă în sine un proiect artistic care trebuie să fie unitar. Mai mult, am optat în ultimul timp ca fiecare ediție să aibă o temă. De exemplu: *Involuție-Evoluție-Revoluție, Identitate* etc. Sunt noțiuni care exprimă preocupări sau realități ale timpului pe care îl trăim și pe care vrem să le potențăm inclusiv prin discursul nostru artistic. De asemenea, urmăresc anume criterii de selecție pentru fiecare dintre secțiuni. Astfel, pentru Secțiunea FDR, mă interesează valoarea sau potențialul textului, valoarea artistică a spectacolului și, în cazul dramaturgiei clasice, felul novator și pertinent în care un text clasic poate fi transpus într-o stilistică modernă. Legat de secțiunea FEST, încerc să fiu la curent cu noile tendințe din spectacolul european și îmi doresc să le fac cunoscute și publicului FEST-FDR.

**Au existat în cele opt ediții de festival anumite momente de care îți amintești cu bucurie?**

Sunt multe. De exemplu, îmi place să „iau pulsul sălii”: mă așez într-un loc de unde pot să observ reacții și urmăresc cum și cât empatizează spectatorii cu propunerea artistică de pe scenă. Iar acest demers „observațional”, să-l numesc așa, nu este doar un simplu act de satisfacere a vanității (inevitabil, să recunoaștem), ci și unul prin care încerc să înțeleg publicul. Dincolo de a fi un act asumat de dezvoltare a dramaturgiei românești și a conexiunilor internaționale, FEST-FDR trebuie să fie un eveniment care să-și provoace publicul, să comunice cu el, să-l facă să își dorească să re trăiască la aceeași intensitate alte și alte momente. Tot la capitolul „bucurii personale” pot



să adaug și satisfacția că o parte dintre dramaturgii pe al căror talent am mizat și care și-au făcut, să zicem, debutul în FEST-FDR, au confirmat în timp.

**Care sunt cele mai mari provocări atunci când alcătuiești structura unei ediții de FEST-FDR?**

Corelarea dintre gândul artistic (mă refer la conceptul și structura festivalului) și realitatea concretă. Asta este cea mai mare provocare. Dispunem de o infrastructură fixă (cele trei scene al teatrului), de un număr fix de zile și de un buget fix. Prin urmare, nu poți gândi un program artistic „în orb”, oricât de spectaculos ar putea fi el. Am fost obligată de multe ori să renunț la unele spectacole pentru că nu puteau fi adaptate spațiilor existente sau pentru că nu era destul timp. O altă provocare e ca aceste manevre de *backstage* să nu fie vizibile în final.

**Câte spectacole se înscriu, în medie, după lansarea apelului la selecția FEST-FDR? E complicat să le vezi pe toate?**

În general sunt în jur de 70, 80 de producții care se înscriu anual în secțiunea FDR. Am avut însă ani cu și mai multe înscrieri. Teatrele, companiile, regizorii vor să monteze dramaturgie românească. Pentru secțiunea FEST văd între 30 și 40 de producții. Pe unele le văd în teatre, pe altele - înregistrate. Pentru acestea din urmă am mereu emoții și am avut, într-adevăr, câteva situații în care spectacolul văzut pe „viu” era, cumva, departe de ceea ce văzusem eu în filmare. Pe de altă parte, acest sistem hibrid de selecție are, și el, beneficiile sale. Complicat? Nu. Selecția este, într-adevăr, un act individual care presupune multă asumare, dar, după aceea, tot ceea ce reprezintă punerea în practică a conceptului este o acțiune de echipă. Iar cu o echipă profesionistă, rodată, dedicată, ca cea a Teatrului Național nu poți da greș.

# ȘANȚII

## COPIII NOPTII

de Andrei Radu

Regia artistică Alexandru Weinberger – Bara  
În șantier: ianuarie – martie 2022

### Povestea:

**Copiii nopții**, debutul ca dramaturg al actorului Andrei Radu, a câștigat ediția 2021 a Concursului Național de Dramaturgie. Piesa reprezintă o incursiune într-un univers studențesc, o lume de tineri adulți aflați încă la granița dintre realitate și fantastic. Personaje între 20 și 30 de ani, lumea garsonierelor și a camerelor de cămin, dar și o lume a ficțiunilor, a muzicii, a nevoii de emoție, o lume în care personajele mai au șanse să pot trăi miraculosul, chiar dacă el apare, improbabil, pe un coridor de cămin studențesc, în miez de noapte.

### Regizorul:

Alexandru Weinberger-Bara este un tânăr regizor de teatru. Născut în Oradea, și-a făcut studiile la celebra Max Reinhardt Seminar din cadrul Universității de Muzică și Artele Spectacolului din Viena. Stabilit în capitala Austriei, a început să monteze în teatre din Austria și din Germania, încă din perioada studenției. Recunoașterea sa în spațiul germanic a venit odată cu spectacolul **Compasiune. Istoria Mitrălierei** de Milo Rau, montat la Volkstheater Viena și preluat, ulterior, de Teatrul Național din Hanovra, Germania. De atunci, montează cu precădere în teatre din spațiul germanic, 2021 fiind anul în care debutează ca regizor și în România, la Teatrul „Regina Maria” din Oradea. Este, de asemenea, co-fondator al Companiei de teatru Baldanders din Viena.

# TEAR

## ADIO, LENIN

Regia artistică Eugen Jebeleanu  
În șantier: aprilie – mai 2022

### Povestea

Când Christiane se trezește din comă, în vara lui 1990, lumea, așa cum o știa în momentul în care inima ei o deconectase de la realitate, se schimbese radical. Orașul nu mai este despărțit de un zid, ideologia ei – pe jumătate sinceră, pe jumătate manifestare a unei frustrări personale profunde – nu mai are ce sistem să sprijine, în țară au loc primele alegeri libere și capitalismul ia locul comunismului. Medicul are, însă, ultimul cuvânt, iar medicul spune copiilor Christianei că orice șoc o poate ucide, iar marile schimbări ale prezentului îi pot fi fatale. De aici mai departe, pentru că vor s-o salveze pe mama cu orice chip, fiul și fiica își pun viețile între paranteze și îi creează un univers paralel, întors în trecutul pe care ea îl cunoaște, într-o cavalcadă pe cât de disperată, pe atât de comică de *fake news*.

### Regizorul

Eugen Jebeleanu și-a început cariera direct pe scena Teatrului Național din Timișoara. Avea 15 ani și juca în spectacolul *Scrinul negru*. Unul dintre cei mai tineri colaboratori ai Naționalului timișorean, Eugen Jebeleanu a ajuns la Paris, la Odéon – Théâtre de l'Europe, unde spectacolul **Boala familiei M** fusese invitat pentru o serie de zece reprezentații. Deși studiile l-au readus în România, la București, pe atunci încă doar actorul Eugen Jebeleanu era deja conectat la viața culturală pariziană, iar cariera lui se leagă indisolubil de Franța. Aici a făcut pasul de la actorie la regie, aici și-a înființat compania de teatru – *Compagnie des Ogres*, aici a devenit din ce în ce mai cunoscut și mai apreciat. Montează mult și în România, unde a câștigat un premiu UNITER pentru regia spectacolului **Itinerarii**. **Într-o zi lumea se va schimba** și unde este recunoscut ca unul dintre cei mai activi artiști independenți. Mereu în căutarea unor modalități în care să-și facă principiile artistice, etice și sociale cunoscute, militant ca structură, Eugen Jebeleanu a debutat și ca regizor de film, pelicula sa, **Câmp de maci**, fiind apreciată și câștigând o serie de premii nu doar în România, ci și în lume.

# Echipa tehnică

a Teatrului Național din Timișoara

Regizori tehnici:

Sufleor:

Lumini:

Sunet – Video:

Recuzită:

Costume:

Machiaj:

Coafură:

Tehnic de scenă:

Personal de sală:

Anna Ilyés | Judit Reinhardt  
Andreea Gecse | Cristian Stana

Judit Reinhardt

Gerhard Crăciun  
Alexandru Stănescu  
Laurențiu Marin  
Adrian Stănescu | Daniel Galetar  
Grațian Popp  
Costinel Purcaru – Asproiu  
Zorislav Nicolin | Gheorghe Sava  
Mircea Chinezon

Sebastian Hamburger | Eugen Obrad  
Peter Szabo | Adrian Dimofte

Alin Tofan | Károly Albert

Carla Pora-Stiassny  
Veronica Gerstenengst | Lavinia Ghiban  
Felicia Puiu

Gabriela Strugaru Popa | Andra Diac  
Dana Orbulescu

Daniela Genig | Lucian Mătieș

Marius Crăciunesc | Iosif Toth  
Traian Oneț | Vasile Bălașa  
Iustin Răgman | Adrian Todea  
Ioan Bârzovan | Marcel Iovin  
Nicolae Lăcățaș | Nicolae Artiudean  
Daniel Cinciliș

Luminița Moraru | Maria Manolache  
Monica Purcaru | Carmen Trifan  
Ciprian Cojocaru | Ciprian Ursu  
Gabriel Cozma | Bogdan Socaciu  
Sebastian Boboiciov | Daniel Pascu  
Cătălin Moraru

# PROGRAMELE TEATRULUI NAȚIONAL TIMIȘOARA 2022 – 2026

## Programe de bază

programe  
de construcție  
teatrală

### NAȚIONAL

spectacole pe texte din  
dramaturgia clasică  
și contemporană românească

### CLASIC CONTEMPORAN

spectacole pe texte  
din dramaturgia clasică  
și contemporană universală

### INFANT

spectacole pentru copii  
și adolescenți

### MixART

spectacole sincretice

### FAȚĂ ÎN FAȚĂ

spectacole – laborator

### CELEBRART

aniversări culturale

## Programe conexe

programe  
educaționale

programe de  
interacțiune  
socială

programe de  
interacțiune  
profesională

### FEST-FDR

Festivalul European al  
Spectacolului Timișoara –  
Festival al Dramaturgiei Românești

### DIVERSITATE

program dedicat  
Capitalei Europene a Culturii –  
Timișoara 2023

### CND

Concursul Național de Dramaturgie

### A UT DOR

evenimente în aer liber, pe scena  
A ut DOR, în Parcul Civic

### ÎN SCENĂ

platformă de sprijin  
pentru studenți

### VIRTUAL

stagiunea Cloud și evenimente  
on-line

### CARTEA DE TEATRU

colecția aTeNT, traducerea  
și publicarea de piese  
contemporane și teorie teatrală

### ATELIERELE DE ARTĂ TEATRALĂ

stagii de pregătire profesională  
pentru actori

## Programe adiacente

programe suport

### EGAL

coproducții naționale  
și internaționale, deplasări,  
schimburi de spectacole

### REFLECTOR TNTm

implicarea artiștilor independenți  
în activitatea artistică a  
Teatrului Național

### ÎNTÂLNIRI

proiecte în parteneriat  
cu organizații neguvernamentale  
și alte instituții

STAGIUNEA 2021/2022



TEATRUL NAȚIONAL Mihai Eminescu **TIMIȘOARA**  
manager Ada Hausvater

