

TEATRUL NĂȚIONAL DIN TIMIȘOARA

revista Teatrului Național din Timișoara N° 3/ 2022



SPECTACOLELE LUNII MARTIE

Joi, 3.03, ora 19

Sala Mare
PREMIERĂ

NORA. O CASĂ CU PĂPUȘI.
Partea a doua
de Lucas Hnath
regia artistică Radu Iacoban

Miercuri, 9.03, ora 19

Sala 2
PREMIERĂ

COPIII NOPTII
de Andrei Radu
regia artistică
Alexandru Weinberger-Bara

Joi, 10.03, ora 19

Sala Mare

PROȘTII SUB CLAR DE LUNĂ
de Teodor Mazilu
regia artistică Ion-Ardeal Ieremia

Joi, 10.03, ora 19

Sala 2

#newTogether
Film documentar
O producție Austria – România,
producător Forumul Cultural
Austriac București

Vineri, 11.03, ora 19

Sala 2

COPIII NOPTII
de Andrei Radu
regia artistică
Alexandru Weinberger-Bara

Sâmbătă, 12.03, ora 19

Sala Mare

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

Miercuri, 16.03, ora 19

Sala 2

BOALA FAMILIEI M
de Fausto Paravidino
regia artistică Radu Afrim

Joi, 17.03, ora 19

Sala Mare

O SCRISOARE PIERDUTĂ
de I.L. Caragiale
regia artistică Ada Lupu Hausvater

Duminică, 20.03, 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

Marti, 22.03, ora 19

Sala Mare

NORA. O CASĂ CU PĂPUȘI.
Partea a doua
de Lucas Hnath
regia artistică Radu Iacoban

Duminică, 27.03, ora 18

Sala Mare

ANNA KARENINA
de Helen Edmundson
după Lev Tolstoi
regia artistică Ada Lupu Hausvater

Joi, 31.03, ora 19

Sala Mare

**ȘASE COMEDII UȘOARE
PENTRU OAMENI TRIȘTI**
de Ștefan Caraman
regia artistică Alexandru Nagy
TEATRUL DRAMATURGILOR ROMÂNI,
București

Joi, 31.03, ora 19

Sala 2

RAMBUKU
de Jon Fosse
regia artistică Mihai Măniuțiu



ADA HAUSVATER, director general Teatrul Național: Actor, președinte, teatru de război

Spectacolul de teatru este un fenomen autentic. Totul se întâmplă *acolo, atunci*, dar, chiar dacă personajele mor în scenă, la finalul spectacolului actorii ies la aplauze. De câteva zile, am devenit spectatori activi într-un spectacol modern, de o actualitate covârșitoare: actorul-președinte a scos din poporul lui cele mai nobile trăsături, calități pentru care grecii antici ar fi invidioși. Cu o demnitate absolută, își apără țara, el luptă alături de soldații lui, construiește un plan învingător și, într-un demers profund umanitarist, determină puterile occidentale să reînvie în unitate și solidaritate principiile pe care le trăim noi în teatru și care ne aduc cea mai frumoasă viață. Sarcina lui este foarte complicată: trebuie să îi convingă cu principiile sale pe acei oameni – care, de fapt, vor să vândă arme ca să producă altele – să cumpere pace și principii umanitariste.

Marii regizori ai secolului XX au configurat un teatru al transparenței, al asumării intransigente; astăzi, acest erou deopotrivă antic și modern, prin atât de mulții eroi impulsionați de el, dovedește că teatrul este cea mai vie, activă, inteligentă, principială, absolută formă de viață. Așadar, atunci când ceva nu merge pe scenă, aveți încredere că sunteți pe drumul greșit. Teatrul nu minte. Teatrul este singura formă de artă care nu disimulează. Teatrul unește, invită la viață și la pace.

NORA

PREMIERĂ

NORA. O CASĂ CU PĂPUȘI. Partea a doua

de **LUCAS HNATH**
traducerea **RADU IACOBAN**

RA



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală
Durata spectacolului 1h20

Joi, 3.03
Marti, 22.03
ora 19
Sala Mare

DISTRIBUȚIA

Nora
Torvald
Anne Marie
Emmy
Nora 2
Torvald 2
Anne Marie 2
Emmy 2
Bob
Ivar

Decoruri și video design
Costume
Coregrafie

REGIA ARTISTICĂ

Regizor tehnic
Sufleor
Lumini
Sunet
Video
Lavalier

CLAUDIA IEREMIA
ION RIZEA
MIRELA PUJA
DANA IOVIȚA
SABINE OSCHANITZKY
ANDREI CHIFU
IULIA-VICTORIA IOANA
IOANA BALINT
BOGDAN BLISTYAR
RAOUL HORN

TUDOR PRODAN
CORINA GRĂMOȘTEANU
FLAVIA GIURGIU

RADU IACOBAN

Andreea Gecse
Judith Reinhardt
Gerhard Crăciun
Sebastian Hamburger
Adrian Dimofte
Eugen Obrad



RADU IACOBAN, regizor:

Eu o iubesc enorm pe Nora și asta
mi-aș dori să simtă și publicul nostru

La Nora. O casă cu păpuși. Partea a doua ai lucrat, la fel ca în cazul Poveștii acelor oameni..., pe două planuri, ai venit spre text din două direcții. Nu chiar aceleași, e drept – de data asta ai fost traducător și regizor. A existat măcar o clipă în care traducătorul, acest „apărător” al textului să intre în conflict cu regizorul – „exploatare”?

Traducătorul și regizorul n-au avut niciun fel de conflict notabil, nici în perioada premergătoare repetițiilor, nici în timpul lor. Sunt genul de regizor care încearcă să își traducă textele fix pentru a se îndrăgosti de ele și care se folosește de dragostea asta pentru a-și convinge actorii că joacă în cea mai frumoasă și complexă poveste din câte au existat vreodată. De fapt, această regie invizibilă este una dintre cele mai importante etape ale lucrului la un spectacol; nu se vede munca asta, dar, de fapt, de aici începe crearea iluziei care se întâmplă pe durata spectacolului: dacă actorii nu sunt convingși de realitatea spectacolului, eu, spectatorul, de ce aș mai urmări povestea?

În ce fel ai abordat dinamica acestui text care, cel puțin la prima vedere, se construiește ca o suită de negocieri „unu la unu”?

Negociere e atunci când știi precis ce vrei or, în spectacolul nostru, personajele se angajează în acest proces, aceste negocieri, cu așteptări despre care află ulterior că sunt false. Poziționarea greșită atrage neliniștea și tensiunea și exact acest cutremur provoacă interesul spectatorului. Cum s-ar spune, mă uit la o poveste plină de situații recunoscutibile, dar habar nu am care e deznodământul.

Deznodământ care pare mai degrabă catastrofal pentru Nora și Torvald. Și totuși, ei lasă impresia că sunt mai degrabă mulțumiți. Ce au pierdut și, mai ales, ce au câștigat?

Un text dramatic bun nu dă rezultatul. De fapt, eu nici nu cred că Torvald și Nora se poziționează în paradigma asta – câștig sau pierdere, *gain or loss*. Cei doi experimentează, trăiesc, acționează în interiorul poveștii. De fapt, asta e miza spectacolului: să creeze în ochii spectatorului iluzia că orice se poate întâmpla, oricând. Nora vine cu un plan, Torvald reacționează și de acolo începe povestea. Îți poți proiecta destinele lor doar dacă ești martorul acestei întâlniri.

Spectacolul – și textul, de altfel – este perfect lizibil și în absența referinței la Nora lui Ibsen. De ce ai optat pentru o reconstituire în scenă, la propriu, a trecutului?

Aici dilema se elucidează simplu. Nora se întoarce după 15 ani, prin urmare viața nu s-a schimbat atât de mult. Da, vorbim despre experiențe personale multiple pentru fiecare personaj în parte, schimbări la nivel de percepție și stimuli culturali, dar nimic atât de semnificativ în așa fel încât spectacolul să suporte o modernizare forțată. Partea extrem de bizară pe care o propune autorul, însă, și care mi-a plăcut enorm din punct de vedere dramatic, e că personajele astea îmbrăcate în costume de epocă folosesc un limbaj atât de familiar. Se vorbește atât de *prezent*, încât uiți că ce vezi e o poveste de acum o sută de ani.

Nora este liberă cu adevărat?

Nora este un om care conține în sine tot ce poate conține un om într-o viață: dorințe, visuri, neputințe, egoism, dragoste, lașitate, curaj, șarm, timiditate, inteligență, naivitate. Dacă asta înseamnă că este liberă, atunci da, este, dar cine poate spune cu siguranță, obiectiv, ce este *cu adevărat* libertatea? Eu o iubesc enorm și asta mi-aș dori să simtă și publicul nostru.

Care este punctul forte al Norei tale?

Nora pe care am imaginat-o și pe care am construit-o mai apoi împreună cu Claudia (Claudia Ieremia, n. r.) este cât se poate de umană. Miza noastră nu a fost să catalogăm, să dăm un verdict în ce o privește, ci să o lășăm să respire cât mai sincer în fața spectatorului.



CLAUDIA IEREMIA, actriță: Nora este o furtună

Cât de aproape de tine este acest rol? Care au fost obstacolele interioare pe care le-ai avut de surmontat pentru a te întâlni cu personajul tău?

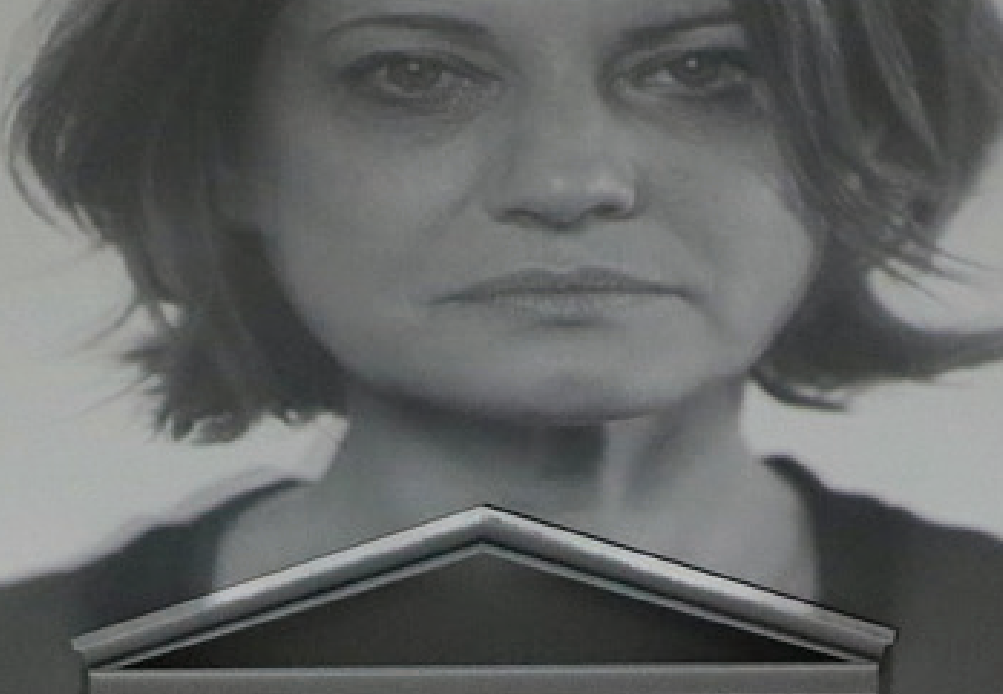
Mă crezi sau nu, nici un rol nu este departe de mine, altfel nu pot juca. Ceea ce – probabil – a fost cumva diferit la Nora este *controlul*, necesitatea de a evolua cu foarte mult control. Și zic asta cu experiența unui actor care e întotdeauna perfect conștient de ceea ce face în scenă, fără trăiri scăpate din frâu. Dar chiar și așa, privind retrospectiv, cred că asta este marea carte câștigătoare pe acest text. Dacă Nora s-ar fi încălzit de la flacăra propriilor emoții ar fi ieșit cu totul altceva. Asta este un spectacol care emoționează în măsura în care Nora și le ține pe ale ei sub capac. E un spectacol construit fundamental pe raportul cauză-efect în care, asemenea unui jucător de poker, Nora câștigă doar în măsura în care poate domina reacțiile celorlalte personaje. La asta a trebuit să lucrez, asta a trebuit să obțin și țin mult la ce-a ieșit.

Nu e nici pe departe primul tău rol principal dar, cumva, personajul ăsta este mai special. Ai avut impresia, în timp ce îți construiai rolul, că o duci cu tine și pe Nora lui Ibsen? Sau, reformulând: ai construit-o pe Nora ta ca varianta adultă a celeilalte?

Nu știu cum să răspund pe scurt, e o poveste întreagă... Și da, și nu, dar până la urmă, nu. În timpul repetițiilor, mai pe la început, când încă încercam să o înțeleg pe Nora, mă tot gândeam la personajul lui Ibsen, la povestea Norei. Mă gândeam că, uite, ce a făcut ea pentru Torvald și cum s-a purtat el, nesimțitul, și acum, după 15 ani, uite cum face pe marele învins, înțelept de vreme... O mai afectează povestea de atunci? Ce-ar trebui ea să simtă, cum să reacționeze? O argumentam pe Nora mea cu cealaltă, într-un fel. Până când mi-am dat seama – de altfel, destul de repede – că nu-i nevoie, că, la urma urmei, fiecare dintre noi este cum este în fiecare etapă a vieții, că Nora lui Ibsen este un personaj de sine stătător și că nu joc câtuși de puțin într-un *sequel*.

L-am întrebat și pe Radu Iacoban: este Nora liberă? Care sunt primele cuvinte cu care ai putea să o descrii?

Da, este liberă. O libertate greu câștigată, dar este liberă. Cum aş putea s-o descriu pe Nora? Egoistă, contradictorie, capricioasă, generoasă, cinstită cu sine însăși. O furtună. Un om.



(EDITORIAL)

Lucas Hnath este un autor din noua generație, cu maximă vizibilitate pe continentul nord-american. Originar din Florida, a început în 1997 studii de medicină la New York University, dar în foarte scurt timp s-a orientat înspre cursurile de scriere dramatică. Un timp, a lucrat pentru Biroul de șomaj, învățându-i pe studenții de la drept cum să reprezinte persoanele care solicită ajutor. Această ocupație a fost un exercițiu foarte bun pentru *dramaturgul* Lucas Hnath, după cum declara câțiva ani mai târziu. Ulterior, a fost angajat la aceeași NYU, ca profesor de dramaturgie. Lucas Hnath se declară fascinat de dialogul socratic (chestionarea ca metodă de argumentație). În anul 2016 este recompensat cu Obie Award pentru piesele **Creștini** și **Red Speedo**. Alte titluri care poartă semnătura lui Lucas Hnath sunt: **Hillary and Clinton**, **A Public Reading of an Unproduced Screenplay About the Death of Walt Disney**, **Isaac's Eye** și **Death Tax**. Bursier al Guggenheim Fellowship, Lucas Hnath câștigă Outer Critics Circle Award pentru cea mai bună piesă de teatru, Premiul Whithing și Premiul Kesselring. Nu în ultimul rând, **Nora. O casă cu păpuși. Partea a doua** este nominalizată la Tony Awards pentru cea mai bună piesă, iar Laurie Metcalf, interpreta Norei din montarea de pe Broadway, câștigă premiul Tony pentru cea mai bună actriță.

(BIOGRAFIE)



Și mai spune Torvald al lui Ibsen că nimeni nu-și jertfește onoarea pentru că iubește. Și i-o spune Norei, care exact asta făcuse. Pentru el, de altfel. Cu revelația – epifania, aproape – diferenței dimensiunii morale dintre ei, singurul prieten al Norei devine ușa. Ușa care se deschide pentru ca ea să iasă definitiv din „casa de păpuși”. Aceeași ușă pe care va intra, cincisprezece ani mai târziu, Nora lui Hnath. Cu 138 de ani înainte de premiera de pe Broadway a piesei lui Lucas Hnath, premiera piesei lui Ibsen la Teatrul Regal din Copenhaga șoca teribil, aruncând mănua unei societăți bine înșurubate în valorile consfințite ale vremii. Mănua pe care dramaturgul american o ridică într-un inteligent și inspirat exercițiu de imaginație, oferind o variantă de răspuns la întrebarea pe care o lansează posterității textul predecesorului său: ce se întâmplă cu Nora după ce pleacă, lăsând în urmă copiii, viața ei, totul? Hnath construiește pe arhitectura socială a sfârșitului de secol XIX, dar Nora lui stă foarte bine pe picioare chiar și în absența reperului cultural-istoric. Începute ca un inteligent (și dur, dar și plin de umor) proces de negociere, argumentele celor implicați antrenează un cutremur care – indiferent dacă e destul de puternic să le schimbe destinul sau nu – îi afectează pe toți: le fisurează măștile, *persona*, ceea ce arată fiecare dintre ei lumii, ceea ce își arată lor înșile și, în definitiv, ceea ce ne arată nouă.

Codruța Popov



PREMIERĂ

COPIII NOPTII

de **ANDREI RADU**



NATIONAL

Recomandat spectatorilor peste 12 ani
Durata spectacolului: 1h30 min.

Miercuri, 9.03
Vineri, 11.03
Ora 19, Sala 2

Distribuția

Andrei
Vlad
Iulia
Bianca
Bogdan
Mihai

Scenografia
Video design

ANDREI CHIFU
MARIN LUPANCIUC
CRISTINA KÖNIG
IULIA-VICTORIA IOANA
OTNIEL FLORUȚ
ALEXANDRU NĒGREA

CORINA GRĂMOȘTEANU
SEBASTIAN HAMBURGER

REGIA ARTISTICĂ

Regia tehnică
Lumini
Operare sunet
Operare video

ALEXANDRU WEINBERGER-BARA

Andreea Gecse
Alexandru Stănescu
Sebastian Hamburger
Eugen Obrad



ALEXANDRU WEINBERGER-BARA, regizor: Toți suntem Andrei, Iulia, Vlad, Bianca sau Mihai

Îmi spuneai la un moment dat că textul lui Andrei Radu este oarecum în altă zonă decât cea în care te simți confortabil. Ce-ai făcut? Te-ai dus tu spre zona pe care o propune piesa? Ai adus-o pe ea spre tine, spre universul tău?

Când am citit prima dată piesa lui Andrei (Radu, n.r.), am avut, într-adevăr, o tresărire: era mult comic care părea că duce spre grotesc, care părea exagerat... Dar am citit mai departe, după care am luat-o de la început.... și ne-am întâlnit. Se spune că operele de artă – fie că este vorba de teatru, literatură, pictură – își au voința proprie, sunt mai inteligente decât autorii lor, cum s-ar spune. Îmi place cum e scris textul, sunt multe în spatele râsului. Fugim cu toții de fricile noastre și adesea felul în care ne manifestăm pentru a ne masca spaimele este comic, cu cât ne agităm mai tare, cu atât suntem mai comici. Ei bine, aici s-a produs declinul. Mi-am dat seama în ce rezidă forța acestui text. Copiiiăștia sunt așa cum sunt pentru că adulții îi vor mereu în postura de a se justifica. Iar ei reacționează, încă nu sunt pregătiți să facă pactul cu *regulile*.

Ce te-a sedus – sau convins – în final, la Copiii nopții?

Lucrul cu actorii. Mi-am dat seama că pot merge pe drumul acestui text împreună cu ei. Inițial, încercasem să-l înghesui în propria mea estetică, să forțez un construct regizoral, dar am înțeles foarte repede că nu este nevoie, că toți suntem Andrei, Iulia, Vlad, Bianca sau Mihai. Știi cum e: trăim într-o lume făcută pentru cei puternici, unde se presupune că peștele mai mare înghite peștele mai mic. Dar „peștele mic” suntem noi toți. Și poate că, uneori fără să vrem, fără să ne dăm seama, devenim „peștele mare” pentru altcineva. Dificultatea constă *nu* în a avea un concept, un principiu, ci în felul în care navigăm într-o lume plină de capcane. Ai nevoie de curaj să fii contemporan cu lumea în care trăiești; să înțelegi, să rezonezi și să ai o atitudine față de ceea ce ți se întâmplă cere curaj.

Ești tânăr: cât de în afara poveștii, în afara lumii acestor tineri ai reușit să te plasezi?

Într-adevăr, mi s-a întâmplat mai demult să pierd direcția unui spectacol pe care îl montam, pentru că

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. Stabilite 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 **Compașiune. Istoria Mitralierei** de Milo Rau, montat la Volkstheater Viena și preluat, ulterior, de Teatrul Național din Hanovra din Germania. De atunci, montează cu precădere în teatre din spațiul germanic, 2018 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.

C.P.

mă identificasem prea mult cu personajul principal. Pe de altă parte, e imposibil să fii regizor – să deconstruiești un text și să îl reconstruiești ca spectacol – doar dintr-o poziție analitică, fără o cunoaștere empatică, fără să pui acolo ceva din tine, din experiența proprie. Există și prejudecata asta că experiența de viață ține strict de maturitate, de acumulare, nu de calitate și poziționare. Eu nu am prejudecata asta. Poate că singur nu aș avea curajul să pun anumite întrebări, dar o fac cu spectacolele mele, așa că nu țin să fiu în afara lumii personajelor din **Copiii nopții**. Nici n-aș putea: mi-am avut și eu partea de purgatoriu, la fel ca ele. Absolut oricine trece prin vârsta asta frumoasă și teribilă, într-un fel sau altul. Noi avem șansa teatrului. Teatrul este spațiul în care putem vorbi despre spaime, în care le putem exorciza. **Copiii nopții** este un spectacol care pretinde sinceritate. A trebuit – și am făcut-o și eu, împreună cu actorii – să învățăm să ne recunoaștem slăbiciunile, să spunem „Mă doare” sau „Sunt trist”. Cred că avem cu toții nevoie de sinceritatea asta față de noi înșine. Știai că România este țara din Europa cu cel mai mare consum de sedative la femei, dar cu cel mai mic număr raportat de cazuri de depresie?

Ai vreun personaj favorit, un personaj care te mișcă în mod special, subiectiv, dincolo de privirea exhaustivă a regizorului, un personaj de care te simți mai apropiat?

Părerea mea este că, în realitate, nici un părinte nu își iubește copiii în mod egal, oricâte eforturi ar face să nu creeze discrepanțe afective între frați. La fel e și pentru mine, ca regizor. Îmi sunt foarte dragi toate personajele, dar cel mai tragic dintre ele mi se pare Lulia, cu frica ei patologică de intimitate. De asemenea, pe Andrei îl simt foarte aproape de mine.

O ultimă întrebare: cum a fost întâlnirea cu echipa Teatrului Național?

În ce privește actorii, ei sunt efectiv *in the process*, experiența personajelor le este foarte aproape, vârsta personajelor le este foarte aproape. Poate nu au rutina scenei la fel ca actorii cu o carieră în spate, dar au în ei o adevărată uzină, îi credem, au o prospețime extraordinară. În rest, vreau neapărat să spun că rar am întâlnit oameni atât de calzi, m-am simțit adoptat de toată echipa Naționalului. Damenii din spatele scenei sunt atât de valoroși! Nu se văd în spectacol, dar fără ei...



ANDREI RADU, dramaturg:



De ce Copiii? De ce ai nopții?

De fapt, cele două sunt legate. Este replica lui Gary Oldman din filmul **Dracula**. În timpul unei scene, încep să urle înnebunitor niște lupi, moment în care Keanu Reeves se uită îngrijorat, iar Gary, cu voce blajină, părintească, se uită pe fereastră și spune: *Ah, children of the night* (Ah, copiii nopții). Mi s-a părut o asociere potrivită între pericolul iminent anunțat de lupi și povestea acestor tineri care caută pericolul cu orice preț. Aceștia caută extraordinarul doar de dragul de a li se întâmpla ceva *aici, acum*. Piesa începe cu doi prieteni care stau pe canapea și se uită chiar la **Dracula**, deloc întâmplător.

Spune-mi cum este când un actor se hotărăște să scrie teatru.

În ce mă privește, e ca și cum aș fi deschis un nou capitol al vieții, o nouă ramură a meseriei mele de actor. Sunt foarte strâns legate cele două meserii: actorul nu poate juca fără o poveste scrisă, iar dramaturgul nu i se joacă piesele fără actori. Având școala artei actorului, mi-a fost destul de ușor să construiesc situații, roluri cu background, cu miză sau replici bazate pe ce gândesc personajele și, mai ales, pe ce urmăresc prin ceea ce spun. Pe de altă parte, sunt o grămadă

de lucruri pe care trebuie să le învăț ca să pot deveni dramaturg. Sunt abia la început.

Care este povestea din spatele poveștii?

Cineva mi-a spus un lucru extrem de important: ca o piesă să fie puternică, trebuie să conțină ceva personal. Asta s-a și întâmplat în **Copiii nopții**; am plecat de la experiența mea din timpul facultății și am inventat o poveste bazată pe niște situații pe care chiar le-am trăit și pe niște gânduri pe care chiar le-am avut.

Cum este, ca actor, să stai în fotoliu, spectator al poveștii tale care este jucată de alți actori?

Ca un părinte mândru și, totodată, speriat de ce o să i se întâmple „noului” său copil. Ca să nu mai zic că intervine și actorul din mine care joacă în mintea lui tot ce scrie. Eram în public când a avut loc spectacolul-lectură **Copiii nopții**: aveam emoții, speram din tot sufletul să le placă actorilor și să se distreze. A fost foarte bine că s-a întâmplat așa. Pentru mine este mai important ca actorii să înțeleagă situațiile create și să se simtă bine interpretându-le, decât să spună pur și simplu replicile scrise. Asta îmi doresc și eu atunci când joc și asta vreau să transmit mai departe ca posibil dramaturg.



(EDITORIAL)

Intersecția

Unul dintre cele mai fascinante – și riscante, deopotrivă... locuri pe care le putem imagina, deși termenul e oarecum impropriu, este *intersecția*.

Există o vârstă, un interval nu prea mare de timp, în care viitorul se deschide într-un fel sau altul, o vârstă tributară încă genealogiei și mediului familial, dar care poartă în sine despărțirea de trecut, de copilărie, de datoria sau de reproșul resimțit față de generația anterioară. *Copiii nopții* se află în acest timp – intersecție. Singuri în lumea adulților, care începe să îi reclame, dar din care ei încă nu fac parte, se văd nevoiți să țină piept necunoscutului și spaimei doar cu armele unei adolescențe care și ea, încet-încet, îi părăsește. Intră în această înfruntare cu imaginație, cu sentimente inflamate, cu fronde, cu minciuni la fel de adevărate ca adevărul, cu realități fabricate, cu muzică și filme. Dar cât de singur e, în final, fiecare dintre ei.

Tinerii față în față cu maturitatea, cu lumea, cu *sistemul*: este o poveste înscrisă în ADN-ul evoluției. Dar cine împarte mereu lumea în *noi* și *ei*? Cine acuză primul? Cine este de vină? *Who cares?* Să rămâi blocat în intersecție e mult mai rău decât să o apuci în direcția greșită. Important este, în final, ce fel de adult alegi să fii.

Codruța Popov

Născut în 1989 la București, Andrei Radu este un talentat actor de teatru și film. Deși atras de scenă, inițial alege alt drum, ceva mai teluric, așa că absolvă Facultatea de Litere a Universității București, specializarea Studii Europene. Dar nu poate sta departe de teatru: în paralel, în perioada studenției face parte din trupa OKaua, ca actor amator, altminteri premiat. Acceptă evidența și se înscrie la U.N.A.T.C., iar din 2015 este actor „cu acte în regulă”. Câștigător al Galei „Hop” – după o serie de premii de interpretare obținute pe tot parcursul studenției –, din 2016 se alătură trupei Teatrului „Toma Caragiu” din Ploiești. Convins că un actor are infinite resurse de exprimare, mai ales în situații de criză, Andrei Radu înființează în plină pandemie, împreună cu alți trei actori, trupa Les Macaques, specializată pe „cântece de carantină”, puternic teatralizate. Tot perioada de izolare îl face să iscodească și alte feluri de a face teatru. De pildă, să îl scrie. Așa apare **Copiii nopții**, piesă cu care câștigă ediția din 2021 a Concursului Național de Dramaturgie, organizat de Teatrul Național din Timișoara.

C.P.

(BIOGRAFIE)



PROȘTII SUB CLAR DE LUNĂ

de TEODOR MAZILU



NATIONAL

Recomandat spectatorilor peste 14 ani
Durata spectacolului: 2h

Joi
10.03, ora 19
Sala Mare

Distribuția

Ortansa
Clementina
Gogu
Emilian
Mama Ortansei
Tatăl Ortansei
Vasilica
Ospătarul / Cablistul
Cameraman / Jandarm
Cameraman / Jandarm
Polițistul

CLAUDIA IEREMIA
CRISTINA KÖNIG
ION RIZEA
RAUL BASTEAN
ANA MARIA COJOCARU
ROMEO IOAN
ALINA SPIRIDON
MATEI CHIOARIU
ANDREI CHIFU
BOGDAN SPIRIDON
CORINA DOHANICI

Decoruri
Costume
Sound design
și muzică originală
Video

MIHAI VĂLU
ALINA LĂȚAN

HOREA CRIȘOVAN
LUCIAN MATEI

REGIA ARTISTICĂ

Regizor tehnic
Sufleor
Lumini
Sunet
Video


ION-ARDEAL IEREMIA

Anna Ilyes
Judit Reinhardt
Gerhard Crăciun
Peter Szabo
Eugen Obrad



Când am scris **Proștii sub clar de lună**, aveam 32 de ani. Scrisesem câteva volume de proză satirică, două romane, desfășurasem o oarecare activitate publicistică și mărturisesc că nu mă gândeam până atunci să mă ocup de teatru. N-am fost crescut în miracolul teatrului și aveam o suspiciune față de teatru, ca spectacol. În viața de toate zilele iubeam spectacolul. Nu-mi plăcea teatrul, nu mă atrăgea această uzină de iluzii. Cunoșteam operele fundamentale ale dramaturgiei, dar niciodată nu credeam că spectacolul poate să adauge ceva asemănător acestor texte. Înainte de a scrie **Proștii sub clar de lună**, nu văzusem decât câteva spectacole, iar legăturile mele cu teatrul erau sporadice. Teatrul a fost o iubire târzie, doar atunci când am înțeles că teatrul este una dintre acele extraordinare invenții ale omului, dovada lui de candoare, de responsabilitate.

Teodor Mazilu



ION RIZEA,
actor:
Cu Gogu,
eu m-am
înțeles
minunat

Ești o persoană foarte empatică și un actor generos. Cum ai reușit să te înțelegi cu Gogu?

Cu Gogu, eu m-am înțeles minunat. Are el zona lui de șmecherie, de golăneală, dar iubește. În felul lui, chiar dacă este un mod pe care ne cam vine să îl blamăm. Acum, ca să-l pot juca, a trebuit să îi demontez mecanismul, să înțeleg cum funcționează. Cred că avem cu toții impulsuri, porniri. Unele mai bune, altele mai puțin bune, dar toate sunt dincolo de judecata noastră. Ceea ce ne diferențiază este filtrul etic, bariera asta care le permite doar unora dintre ele să se manifeste. La Gogu, filtrul moral lipsește, nu există. A fost o întregă aventură lucrul la personajul ăsta. Puse una peste alta, cred că și eu am învățat câte ceva de la Gogu, dar și el de la mine (râde).

Cum l-ai descrie pe Gogu?

Gogu este un om simplu, sincer, inteligent, dar complet lipsit de empatie. Știi diferența dintre *amoral* și *imoral*? Nu-i alegerea lui să fie așa, pur și simplu nu conectează în anumite puncte. Prost nu-i deloc, are o inteligență nativă. De fapt, Gogu se folosește de oameni în mod cinstit, cu credința cu care vorbești la telefon fiindcă știi la ce se folosește telefonul, de pildă. El, când îi face declarații de dragoste Clementinei,

crede în ele, când îi face declarații de dragoste Ortansei, crede în ele; în felul lui, e sincer cu amândouă, o iubește pe fiecare la timpul și momentul ei. Momentul din final, când le spune amândurora să uite tot ce le leagă de Gogu, ca să le protejeze, spune multe despre onestitatea asta sucită a lui.

Textele lui Mazilu au o frazare mai specială, un ritm mai special, o muzică a lor. De ce ai ținut să folosești această particularitate?

Mazilu este Mazilu. Ion-Ardeal Ieremia, regizorul acestui spectacol, cu care am lucrat minunat și împreună cu care am construit personajul, a ținut mult să ne însușim această muzicalitate, această frazare specială care ne face să intrăm de la prima replică în universul lui Mazilu, un univers în care hiper-realitatea simulează atât de bine realitatea, încât ritmarea asta a replicilor devine cumva hipnotică, *te încuie* în interiorul ei și pe tine – actorul, și pe tine – spectatorul. E absolut fascinant, mă bucur mult că Ion-Ardeal a ținut să păstrăm chestia asta. Altfel, era mult mai simplu, dar n-am fi avut de zis nimic nou cu spectacolul nostru: e suficient să deschizi televizorul sau să te uiți pe net, e plin de „gogu” peste tot. Dar Gogu lui Mazilu este GOGU, cu majuscule, este... (râde) esență de Gogu!



RAUL BASTEAN, actor: Emilian este un personaj complex care a însemnat pentru mine un real pas înainte

Chiar este Emilian atât de incoruptibil?

Eu consider că da. Încă de când am început lucrul la spectacol, am stabilit împreună cu Ion-Ardeal Ieremia datele și tipologia personajului: *om cu studii superioare care, din păcate sau din fericire, nu știe ce-i aia o intervenție*. Rigiditatea dusă la limita extremă l-a transformat pe Emilian într-un personaj robotizat, care funcționează după principii intangibile și imuabile. Tind să cred că mă intersectez cu personajul ăsta în anumite aspecte și de acolo am pornit la construcția lui. De la ceea ce avem în comun. Spectacolul se adresează fiecăruia dintre noi, dar chiar știind asta, am fost surprins când, după o reprezentație la care în public au fost predominant corporatiști, am primit feedback pozitiv legat de personajul pe care îl joc. M-a bucurat foarte tare. E o tipologie, și dacă s-a regăsit spectatorul... eu o iau ca pe o confirmare a faptului că traseul a fost cel bun.

Dar cu dragostea cum stă Emilian?

Aici abordarea se schimbă. Emilian este atât de prins de munca lui – care i se substituie identității, până la un punct – încât, imprevizibil și schimbător, nu mai știe ce simte (sau ce *ar trebui* să simtă). „Principiile morale” iau locul simțirii. Când conștientizează situația, cade în cealaltă extremă și, nebun, amenință că „dacă Ortansa

nu se întoarce la domiciliul conjugal, eu mă sinucid”. Practic, despre asta vorbesc când spun că e un personaj atipic și dus la extreme. Iată cum, din toate aceste paradoxuri, se extrage și comicul rolului, și cheia în care este construit spectacolul.

Ai o replică preferată în spectacol?

Zice Gogu: „Unu’ face o afacere, altul îl ajută, altul intră în combinație pe parcurs, altul închide ochii... De aici a pornit necesitatea de a fi mai mulți oameni, milioane chiar, altfel era de ajuns un singur om pe toată suprafața globului...” Mi se pare incredibil cum scrie Mazilu. Cred că replica asta este despre societatea noastră, despre noi, despre ceea ce trăim în prezent. Desigur, cu umor, dar cu raportări cât se poate de ancorate în realitate. E fabuloasă actualitatea poveștii, în pofida faptului că textul a fost scris acum șase decenii. Iar Emilian este un personaj complex care a însemnat pentru mine un real pas înainte. Un pas mare, dar nu singurul: vreau să amintesc și celelalte spectacole în care Teatrul Național și Ion-Ardeal Ieremia mi-au oferit credit, mă refer aici la **Orașul nostru** și la **Avioane de hârtie**, unde joc tot unul dintre personajele principale. Și nu în ultimul rând, am învățat enorm de mult în lucrul alături de colegii actori din distribuția spectacolului.



(EDITORIAL)

„Râzi, dar nu e râsul tău!”

La prima vedere, este o poveste simplă, o comedie, o parodie, o melodramă: escrocul Gogu o părăsește pe Clementina pentru aparentele reperi morale pe care i le depistează, iar femeia fatală Ortansa îl părăsește pe incoruptibilul Emilian tocmai pentru că este incoruptibil. Dar când un cutremur amenință să se declanșeze, unul cu un nume foarte cunoscut – controlul financiar, tencuiala crapă și ies la iveală adevărații Gogu, Clementina, Ortansa și Emilian, amoralii din lipsă de sentimente, complet sinceri în mijlocul deșertului lor lingvistic și emoțional. Și totuși, **Proștii sub clar de lună** este o poveste despre dragoste. Paradoxal, controlul financiar, în toate implicațiile sale, este imboldul care-i convinge pe toți că singura lor șansă este să învețe să iubească, să învețe să simtă, să învețe să aibă suflet. Într-o radiografie hiperlucidă, care tranșează fără emoție toate emoțiile umane și toate acele tipologii care, în bună măsură, populează România zilei de azi, **Proștii sub clar de lună** este, dincolo de replica savuroasă, o poartă deschisă spre analiză, o variantă de răspuns la întrebarea „Cine sunt?” și, de ce nu, o întâlnire cu rămășițele unei normalități sociale paralizante.

Codruța Popov





ZORBA GRECUL

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



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală
Durata spectacolului 2h

**Sâmbătă
12.03, 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 CHIȚU
ANDREI ZGĂBAIA
IULIANA CRĂESCU
CRISTIAN SZEKERES
LAURA AVARVARI
PAULA MARIA FRUNZETTI
CRISTINA KÖNIG
ANA-MARIA PANDELE ANDONE
DARIUS ZET
MARIN LUPANCIUC
RAOUL HORN

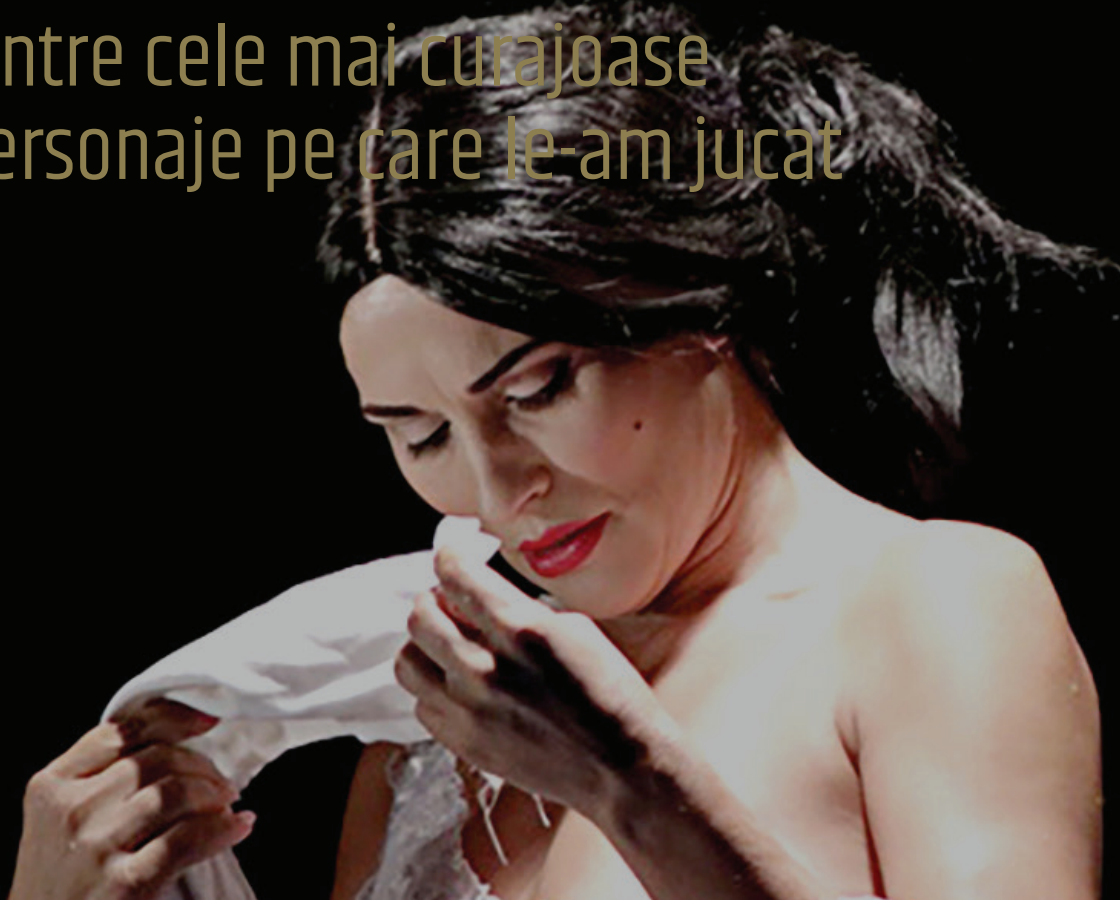
EMIL BEJENARU
GABRIELA STRUGARU-POPA
SEBASTIAN HAMBURGER
FLORIAN PUTERE

MIHAELA LICHIARDOPOL

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



ALINA ILEA, actriță: Văduva Surmeli este unul dintre cele mai curajoase personaje pe care le-am jucat



Surmeli chiar își caută capra și pisica în mijlocul tuturor acelor bărbați pe care prezența ei îi și ațâță, dar îi și ultragiază?

Femeia aceasta, Văduva Surmeli, este unul dintre cele mai curajoase personaje pe care le-am jucat. Surmeli e o femeie tânără al cărei soț a murit, dar care este decisă să trăiască, să simtă, să nu se resemneze, să nu „moară” nici ca femeie, nici ca membru al comunității. Așa că da, își caută capra, își caută pisica, face toate lucrurile pe care le făcea și înainte de a fi văduvă, chiar dacă acum este lipsită de protecția masculină. Știe că e dorită de toți bărbații din sat și cu toate astea se arată în mijlocul lor și le ține piept. Preotul descrie situația cel mai bine: „Toți bărbații o doresc, dar ea nu-l vrea pe niciunul. Și bine face, că dacă e cu unul o singură dată, se duce de râpă. Nu mai e scăpare”. Pentru ea, Niko reprezintă promisiunea că între un bărbat și o femeie lucrurile se pot petrece și altfel.

Cum îți explici uciderea lui Surmeli în piață, în ziua mare?

De justificat, nu se justifică, evident. Dar sigur că am încercat să înțeleg *de ce*. Kazantzakis coboară foarte adânc în mecanismele de funcționare ale societății patriarhale – în cazul nostru, cretane. Surmeli trăiește într-un sat uitat de lume, pe o insulă, într-o societate în care o femeie nu are valoare decât în raport cu bărbatul care „o ia”. Regulile după care funcționează această comunitate sunt arhaice, dure, orice așa-zisă greșeală a femeii primește sancțiunea supremă: moartea. Sigur, la

prima vedere, este vorba de răzbunare, dar adevăratul motiv al morții lui Surmeli este combinația de ipocrizie și bigotism care îi animă pe acești bărbați frustrați, deși ea nu este responsabilă nici pentru sinuciderea lui Pavlis, nici pentru misoginismul lor barbar. Subiectul este foarte actual. Deși trăim în secolul XXI și ne considerăm emancipați, asemenea societăți încă există, chiar foarte aproape de noi.

Semnezi mișcarea scenică a spectacolului. Care sunt poveștile pe care, împreună cu actorii, le spui dincolo de cuvinte?

Am căutat să aduc pe scenă atmosfera satului, împregnată de masculinitate și de agresivitate, pe de-o parte, și pe de altă parte mi s-a părut important să redau atmosfera insulei, frumusețea primitivă, naturală, imaginația, voluptatea și emoțiile ascunse chiar și de ei înșiși ale sătenilor. Mă refer aici la noaptea de dragoste a cuplurilor, patronată de erotismul pe care îl trezește văduva în mintea bărbaților, dar și la dansul generalilor care o însoțesc pe Bubulina în timp ce ea și dă ultima suflare. Estetic vorbind, noaptea de dragoste am gândit-o într-o cheie senzuală la limita violenței, pe când în scena generalilor am optat pentru o abordare mai de cabaret, Bubulina făcând parte, și ea, din cu totul alt univers decât cel al comunității. Desigur, dansul de final al lui Zorba cu Niko trebuia să rămână în cheia celebrului șirtaki – l-am folosit ca citat cultural. Și apoi, e prea bine făcut!

Doi bărbați desculți, cuprinzându-se cu câte un braț pe după umeri. Muzica aceea ultra-faimoasă și o sală pe jumătate arhiplină (definiția *sold-out*-ului în vreme pandemică) prinzând ritmul în palme. (...) Doi bărbați desculți încep dansul. Zorba pierduse iarăși tot. Viața îl învățase să fie el însuși în orice împrejurare și asta însemna, mai mereu, să piardă cu zâmbetul pe buze. Niko pierdea pentru prima oară tot. Pe drumul spre pierzanie, se găsisse pe sine, privind chipul necioplitudinii – prea-plinului de viață Zorba.(...) Om al cărții și al ezitării, Niko e purtat pe brațe nu doar de prietenul lui cu visceră mereu flămânde, dar și de Văduvă, melanj de instinct, spaime, cutezanță și ezitare. Noaptea întâlnirii lor, comedie și senzualitate, e printre cele mai bune momente ale spectacolului.

Doi bărbați desculți, cuprinzându-se cu câte un braț pe după umeri și muzica aceea ultra-faimoasă. Acești doi bărbați pot fi oricare dintre noi cei care, urcați pe culmile disperării, vedem în față hăul, în spate prăpastia, în ceruri absența și în noi sămânța misterioasă care ne poartă mai departe. „Șefule, am atâtea să îți spun!”

Mihai Brezeanu, *Liternet*

ANA MARIA COJOCARU,

actriță:

Poate fi condamnat cineva care dăruiește, fie și numai pentru o clipă, fericire?

Pentru mine a fost un privilegiu să joc în **Zorba Grecul**. Hortence este un rol care îmi este foarte, foarte drag și profit de ocazie să îi mulțumesc regizoarei Mihaela Lichiardopol că a crezut în mine, că a avut încredere că pot să îl fac. M-a trecut prin toate stările personajul ăsta și m-a făcut să înțeleg – din nou – cât de fragili sunt oamenii, cât este de valoroasă candoarea și m-a făcut să accept faptul că putem fi binecuvântați cu candoare indiferent de statut, de vârstă sau de experiență. Bineînțeles, citisem romanul: de fapt, lumina care răzbate din mijlocul durerii despre care, în realitate, scrie Kazantzakis m-a fascinat nu doar în **Zorba Grecul**. Am regăsit-o și în **Ultima ispită a lui Hristos**, și în **Raport către El Greco**, și în **Hristos răstignit a doua oară**... Dar să devin un personaj al lui Kazantzakis, asta nu m-aș fi gândit. La început m-am și speriat, recunosc. Nu este ușor să îți „sufle în ceafă” amintirea rolului cu care Lila Kedrova a luat Oscarul. Dar asta a fost doar la început; îndată ce m-am întors în lumea lui Kazantzakis, în simțul scenic al dramaturgului Hristo Boicev și în imaginația Mihaelei Lichiardopol, m-am liniștit și am dat toate aceste obsta-

cole, strict psihologice, la o parte. Curios, pentru mine a fost mai simplu să construiesc rolul de la coadă la cap – este prima dată când mi se întâmplă – am reușit să o înțeleg pe Bubulina plecând dinspre moartea ei către prima întâlnire cu Zorba. Atunci a devenit totul foarte clar, mi-am dat seama că personajul și interpretarea mea trebuie să aibă ca punct de sprijin tocmai fragilitatea, credulitatea, un fel de inocență niciodată pierdută, în ciuda poveștii sale amare și în ciuda hotărârii cu care își disimulează durerea. Hortence a mea se hrănește cu himerele tinereții, cu iluzia că mai este încă acolo; refuză să admită cât de cumplit de singură este dintotdeauna și rămâne ancorată în trecutul ei demult apus, în amintirea deformată a unei glorii mai degrabă sentimentale al cărei martor și public este doar ea. Din discrepanțele astea caraghioase, comice răzbate o adâncă nefericire, dar și o firavă rază de lumină: e nevoie de atât de puțin pentru a-l face fericit pe un om! Da, câteodată, poate că este nevoie de o minciună pentru a salva un suflet. Dar poate fi condamnat cineva care dăruiește, fie și numai pentru o clipă, fericire? Sau măcar iluzia fericirii?



BOALA FAMILIEI M

de **FAUSTO PARAVIDINO**

traducerea **ALICE GEORGESCU**



CLASIC CONTEMPORAN

Miercuri
16.03, ora 19
Sala 2

Spectacol recomandat peste 14 ani
Durata spectacolului 2h

Distribuția

Luigi M
Marta
Maria
Giani
Fabrizio
Fulvio

ION RIZEA
CLAUDIA IEREMIA
FLAVIA GIURGIU
MARIN LUPANCIUC
CĂTĂLIN URSU
BOGDAN SPIRIDON

Scenografia
Light design
Sound design

VELICA PANDURU
LUCIAN MOGA
RADU AFRIM

REGIA ARTISTICĂ RADU AFRIM

Regia tehnică
Sufleor
Lumini
Operare sunet

Cristian Stana
Judit Reinhardt
Gerhard Crăciun
Peter Szabo





CĂTĂLIN URSU, actor:

În *Boala familiei M*, oamenii se îndrăgostesc, se iubesc, se despart, se iartă, se acceptă, se joacă

De ce îi curge sânge din ureche lui Fabrizio?

Nu știu exact de ce îmi curge sânge din ureche în personajul Fabrizio, dar, metaforic vorbind, mi se pare normal: Fabrizio trăiește sub presiunea mediului, sub presiunea îndrăgostirii de fata interzisă, sub presiunea atmosferei maladive care-l înconjoară. Așa cum spune și titlul spectacolului, avem de-a face cu o lume populată cu personaje bolnăvicioase, cu o atmosferă în care boala devine parte integrantă din viață. Mi se pare extraordinar că fiecărui personaj i se atribuie câte o boală și mai ales că, în acest context, în acest mediu, atmosfera rămâne pozitivă, de convingere suportabilă; oamenii se îndrăgostesc, se iubesc, se despart, se iartă, se acceptă, se joacă.

Are Fabrizio de ales între iubire și prietenie? Ce înseamnă iubirea și ce înseamnă prietenia pentru el?

Prietenia lui cu Fulvio pare că există dintotdeauna. El este singurul prieten al personajului meu, cu el își petrece timpul, cu el vorbește, în el are încredere. Îndrăgostirea de Maria se produce foarte lent, într-un moment în care relația dintre Fulvio și Maria este vulnerabilă. Tandrețea gestului de a

oferi trandafiri îl definește, asta e Fabrizio, are o mare disponibilitate de a iubi, dar și un sentiment solid al prieteniei. Naturalitatea cu care spectacolul trece de la o scenă la alta, de la o situație la alta, este minunată, fascinantă. Personajele noastre trăiesc într-o toamnă continuă, în așteptarea unui sfârșit iminent și a unui viitor pe care acest sfârșit ar trebui să îl deschidă.

Cât de complicat a fost pentru tine să suprapui un text atât de realist peste universul fantastic, aproape magic creat de Radu Afrim și Velica Panduru?

Da, într-adevăr, lumea familiei M este un univers fabulos. Nu a fost deloc greu să suprapun realismul textului peste universul magic creat scenografic pentru că, așa cum spuneam puțin mai devreme, Radu Afrim are talentul și puterea de a îmbina elementele astea atât de bine, de a suprapune fantasticul peste realism cu o atât de mare naturalitate, încât eu, actorul, traversând granițele dintre ele în fiecare moment din spectacol, practic le șterg. Adevărul e că îmi face o mare bucurie fiecare reprezentație cu **Boala familiei M**.




BOGDAN SPIRIDON, actor: M-am apropiat de Fulvio cu răbdare, cu mare grijă și cu niște nopți nedormite

Eram în ultimul an de facultate când am văzut prima dată **Boala familiei M**. În toți acești ani, am asistat ca spectator la ... muulte reprezentații. Îmi plăcea, de aia mă tot duceam să-l văd: e un spectacol cu o structură solidă, personajele și relațiile dintre ele sunt foarte bine conturate și asumate de colegii mei... aveam mereu ceva nou de descoperit și, desigur, de-a lungul timpului l-am văzut cu alți ochi. Așa că atunci când s-a pus problema înlocuirii actorului care îl interpreta pe Fulvio, iar Radu Afrim a optat pentru mine... a fost un moment în care nu știu dacă am fost mai mult surprins sau mai mult bucuros. Oricum, am fost și una, și alta.

Când intri într-un spectacol care nu doar că este demult terminat, dar mai este și foarte bun, ai oarece emoții. Nu este e frică sau panică, poate un fel de responsabilizare bruscă, ca la un fel de *blind date*. Am încercat să merg către personaj, așa cum era el structurat, și să-i dau ceva din mine – sinceritatea... nesiguranța, de ce să nu recunosc, emoția. Colegii mei au folosit cuvântul *prospettime*. Dacă ei spun asta... mă bucur mult, îți dai seama. În orice caz, m-am apropiat de Fulvio cu răbdare, cu mare grijă – să nu stric ceva, doamne ferește – și cu niște nopți nedormite (râde). Dar, inevitabil, Fulvio este așa cum l-am înțeles eu: băiețuș de cartier, insensibil, fără orizont, plictisit (inclusiv de relația cu Maria), sau, mai degrabă blazat. Se bucură – atât cât poate – de întâlnirile cu Fabrizio, prietenul lui cel mai bun, dar și acolo totul e rutină și blazare. Începe să își pună întrebări abia când simte că o pierde pe Maria; abia atunci, veșnicul lui „așa e normal” (o normalitate toxică în care se află toate personajele, de fapt) dispăre. Mie – și cred că oricărui actor – mi se pare o provocare extraordinară acest permanent balans între comedie și tragism, între realism și oniric, pe care trebuie să îl fac în **Boala familiei M**. Ai nevoie de toată atenția, de toate nuanțele văzute și nevăzute, devii un fel de actor-acrobat. N-a fost deloc ușor, dar am avut tot sprijinul colegilor mei care trecuseră înainte prin „furcile caudine” ale acestei montări. Pot să folosesc această ocazie să îi felicit, încă o dată, după 14 ani, pe creatorii spectacolului? Sigur pot, căci acum o fac dintr-un loc privilegiat.

Se simte imediat în aer. În muzica și în luminile obsedante (...). În decorul poetic de pădure, cu copacii dezgoliți și cu stratul de frunze roșii presărate pe sol. În privirea strălucitoare și în mișcările fluide ale celor șase actori. **Boala familiei M** a italianului Fausto Paravidino va fi o minunată seară la teatru. Actorii joacă cu virtuozitate, cu intensitate. Un text neobișnuit, între cronică socială nebună și vodevil *punk*, care alternează fraze sardonice și crude și mari momente de tandrețe. (...) Radu Afrim pune în valoare acest text deranjant, de un suprarealism flamboaiant. Cronică familială devine o poveste universală unde epocile se suprapun – între tatăl Luigi îmbrăcat în zdrențe de lână cu alură medievală și Giani, îmbrăcat ca un *ragazzo* de azi. Regizorul flirtează cu fantasticul în timpul banchetului improvizat unde se regăsesc cei doi logodnici: scenă de music-hall, abluțiuni dionisiace, balet ușor amănunțat printre copaci... Scenele de tandrețe și de moarte sunt bulversante. Parcă suntem într-un Cehov postmodern și un pic *trash* – gata să atingă vidul sufletelor. Această triplă descoperire – a unui autor, a unui regizor, a unei trupe de teatru care surprinde – dă un final ideal unui sezon Odéon (Odéon – Théâtre de l'Europe, Paris, n.r.) aproape perfect.

Philippe Chevilley, *Les Échos*



O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I. L. CARAGIALE



NATIONAL

Audiență generală
Durata spectacolului 2h30

Joi
17.03, ora 19
Sala Mare

Distribuția

(în ordinea indicată de autor)

Ștefan Tipătescu
Ăgamemnon Dandanache
Zaharia Trahanache
Iordache Brânzovenescu
Nae Cațavencu
Cetățeanul turmentat
Ghiță Pristanda
Popescu
Ionescu
Tache Farfuridi
Zoe Trahanache

Spațiu scenografic
Costume
Muzica
Light design

REGIA ARTISTICĂ

Regizor tehnic
Lumini

Operator sunet
Lavalieră

MATEI CHIOARIU
DORU IOSIF
ROMEO IOAN
CĂTĂLIN URȘU
ION RIZEA
ADRIAN JIVAN
BOGDAN SPIRIDON
ANDREI ZGĂBAIA
IONUȚ IOVA
ANDREI CHIFU
CLAUDIA IEREMIA

ZSOLT FEHERVÁRI
AȚINA LĂȚAN SAMARAS
CĂRI TIBOR
LUCIAN MOGA

ADA LUPU HAUSVATER

Judit Reinhardt
Gerhard Crăciun
Laurențiu Marin
Sebastian Hamburger
Peter Szabo



„Ce lume, ce lume!” zice prefectul Tipătescu, și așa zicem și noi (...). În acest caleidoscop de figuri (...), d. Caragiale ne arată realitatea din partea ei comică. Dar ușor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adânc și serios care este nedezipit de viața omenească în toată înfățișarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie. (...) Căci pentru orice om cu mintea sănătoasă este evident că o comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul își ia persoanele sale din societatea contemporană cum este, pune în evidență partea comică așa cum o găsește, și același Caragiale care astăzi își bate joc de fraza demagogică și-ar fi bătut joc ieri de ișlic și tombateră și își va bate joc mâine de fraza reacționară, și în toate aceste cazuri va fi în dreptul său literar incontestabil.

Titu Maiorescu, Comediile d-lui I.L. Caragiale



ION RIZEA, actor:

Adevărul e că îl iubesc enorm pe Cațavencu

Învățăm cu toții la școală despre tipologii și îl dăm pe Cațavencu ca exemplu al demagogului. Eu vreau să te întreb altceva: Cațavencu al tău o iubește pe Zoe sau nu?

Bună întrebare, și eu m-am gândit la ea multă vreme în timp ce lucram la rol. O place, asta e clar, dar nu pot spune că o iubește. Vorbim, totuși, despre Cațavencu – știe că Zoe este cheia pentru ca el să avanseze în cariera politică, și dacă pentru asta trebuie s-o iubească, cu atât mai bine. Ei, joacă-o pe asta, pe planuri suprapuse! Dar eram atât de bucuros că Ada (Lupu Hausvater, n. r.) s-a gândit la mine pentru rolul ăsta, încât am făcut tot ce am putut să îl redau pe Cațavencu în toată complexitatea lui. Și mai cred că felul în care a construit ea spectacolul a făcut ca acest lucru să se vadă foarte bine. Adevărul e că îl iubesc enorm pe Cațavencu ăsta al meu.

Personajul tău pare bine ancorat în panopia figurilor publice ale vremurilor noastre. Ele s-au mai schimbat în cei zece ani de când jucăm O scrisoare pierdută. Cațavencu s-a schimbat și el?

Nu prea. Nici ele, nici Cațavencu. Adevărul e că Nae Cațavencu este atât de bine înșurubat din scriere și din construcția regizorală, încât se ține pe picioare perfect, oricât m-aș schimba eu, ca actor. Iar din păcate, figurile publice de care zici, chiar dacă se numesc altfel după zece ani, au același profil. Dar ce înseamnă zece ani față de cei 138 care au trecut de când a scris-o Caragiale? Că el exact asta ne zice și azi, în 2022.

Vorbeam mai devreme despre un alt rol celebru al teatrului românesc. Crezi că Gogu din Proștii sub clar de lună îl întâlnește pe undeva pe Cațavencu?

O daaaaaaaa, Cațavencu și Gogu se întâlnesc, sunt sigur că Teodor Mazilu a fost perfect conștient de asta când a scris **Proștii sub clar de lună**. Cei doi anti-eroi au în comun mai ales tenacitatea cu care își urmăresc scopurile și metodele de cele mai multe ori „neortodoxe” pe care le folosesc. Dar *motorul*, ceea ce îl animă pe fiecare dintre ei, este diferit: uneori Cațavencu mi se pare aproape romantic față de Gogu. Cel mai mult am simțit diferența asta în repetiții - spre deosebire de Gogu, Cațavencu are un vis.

 **ROMEO IOAN, actor:**
Când am o zi mai grea,
mi-e suficient să arunc
o privire la decor



Citindu-l pe Caragiale, ni-l imaginăm pe Trahanache mai bătrân, mai zaharisit, numai bun să-i pună coarne nurlia coană Joița. Dar Trahanache, în montarea Adei Lupu Hausvater, este în putere, frumos, aproape sprinten și numai naiv nu pare. Care este, prin urmare, profilul acestui personaj în interpretarea ta? Și cum o vede el pe Zoe?

Așa-i, s-a format un tipar. Știi, imaginea aia de... Zaharia Trahanache, un pic ramolit, un pic alunecos. Nu că nu ne-ar fi împins și Caragiale din spate, că doar am învățat cu toții la școală despre „comicul de nume în **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale”... Cred că imaginea asta avea și rolul de a justifica îngăduința cu care tratează Trahanache idila lui Zoe cu Tipătescu. Eu n-am beneficiat de „scuza” vârstei înaintate, așa că a trebuit să îl construiesc pe Trahanache cu „beleaua” asta pe cap (râde). Am marșat imediat la ideea Adei Lupu Hausvater – nici eu nu cred că Trahanache trebuie să fie un bărbat dezgustător. Ziceai că este frumos. Nu, frumos este Tipătescu, Trahanache este cel mult șarmant, dacă vrei. Lui Trahanache, așa cum l-am construit eu, îi place sincer de Tipătescu, vede în el lupul tânăr, eroul la lumina zilei, luptătorul care el n-a îndrăznit să fie. Iar cu Zoe, lucrurile sunt și mai clare: de iubire nu poate fi vorba, există doar „enteresul și iar enteresul”. Are nevastă de cinci stele, are „situație”, ține totul sub control... Sigur, Zoe este un trofeu și este trofeul *lui* pentru că, nu-i așa, Trahanache obține întotdeauna ce vrea.

Ziceam mai devreme că Trahanache e „aproape” sprinten, are un fel de tăgădnare plină de posibilități. Cum i-ai găsit ritmul?

Ritmul este unul dintre cele mai importante elemente în construcția rolului. Trahanache e pe cu totul altă frecvență decât ceilalți. Toți simt nevoia să acționeze, se agită, fug de colo-colo... Nu, Trahanache așteaptă. Trahanache este Puterea. Puterea nu înseamnă forță brută, înseamnă să știi să arunci o sămânță în perspectiva unui interes pe care îl intuiești înaintea tuturor și să îi lași pe ceilalți să o ude, să o crească, să o ferească de frig și de căldură, pentru ca tu să culegi roadele. Să fii singurul care înțelege întregul proces și să îl manipulezi după pofta inimii. Trahanache așteaptă, stă la pândă, vede tot, știe tot, folosește tot ce îi intră în colimator. Se activează doar când lucrurile se *întâmplă*. De acolo vine ritmul ăsta al lui.

Nu ți-a fost greu să rămâi în afara cadenței celorlalte personaje?

Ba mi-a fost. În timpul repetițiilor, mai ales la scena de la baia publică, intram în ritmul celorlalți, într-un fel de febrilitate care nu-i aparținea personajului meu. Și nu era bine deloc. Mi-am dat seama, dar am avut ceva de lucru până am reușit să îmi găsesc propriul tempo. Și știi când am reușit? Când am înțeles că personajul meu reprezintă, ritmic vorbind, *contrapunctul*, pedala, basul dintr-o partitură muzicală.

Cum e să joci într-un decor alcătuit în proporție de 90% din propria ta imagine?

Măi, cum să zic, e o chestie, un amestec de sentimente... să joci și oriunde mă întorc să mă văd pe mine, înalt de 4-5 metri. Mă simt mare, chiar foarte mare! (râde) Cel puțin, scena cu alegerile, cu ședința, acolo decorul îmi descrie personajul mai bine decât ar face-o zece critici de teatru. E ca o oglindă uriașă. Acolo se vede cel mai bine caracterul lui narcisist, acolo se citește beția puterii – căci ăsta este motorul care îl pune în mișcare pe Trahanache. Foarte tare ideea! De altfel, și ca actor, când mi se întâmplă să am o zi mai grea, să intru mai greu în personaj, mi-e suficient să arunc o privire la decor!

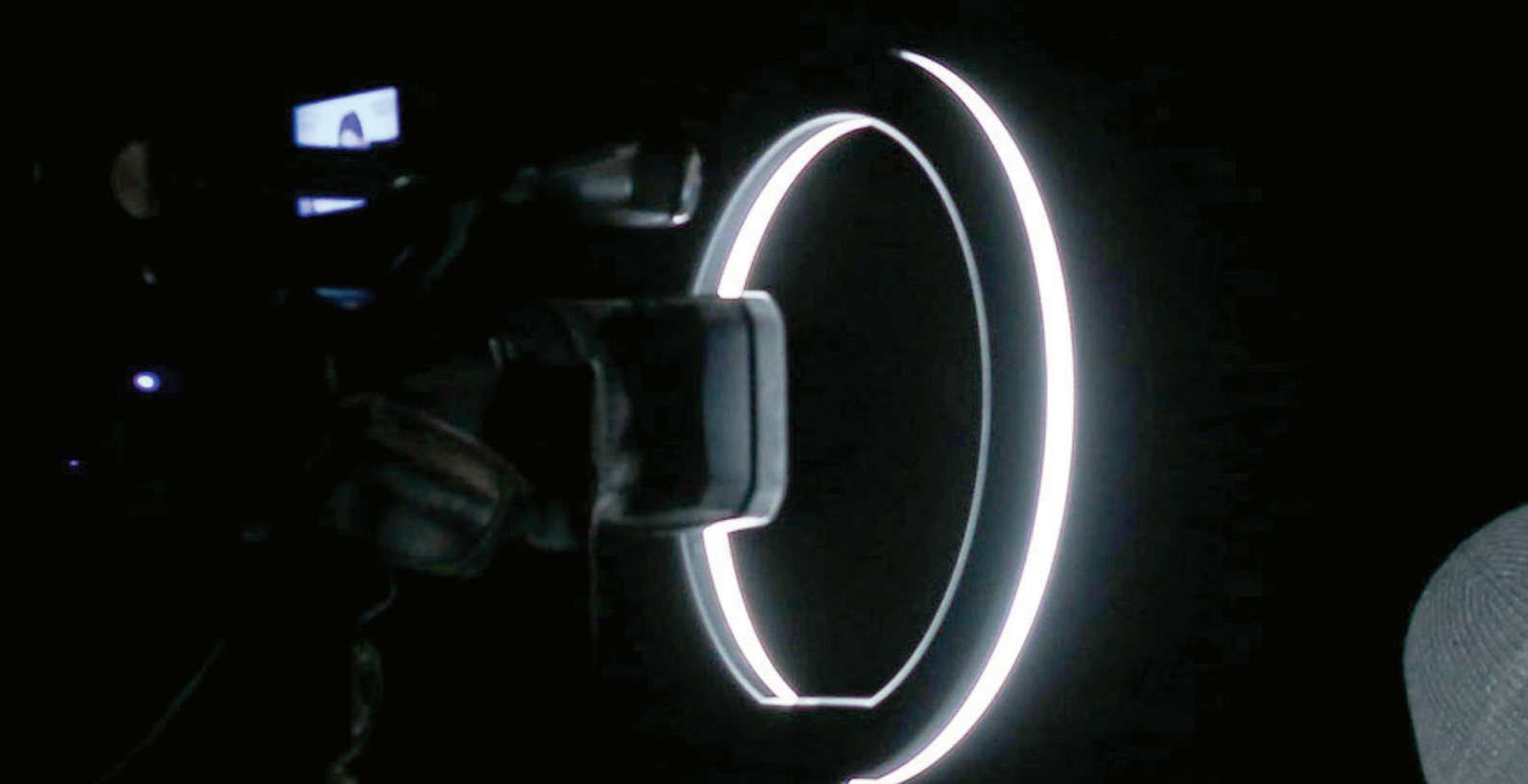
Ada Lupu Hausvater execută o demonstrație a perenității substanțiale a nației întru obiceiurile sale politicești, a întoarcerii în timp (...), adică a încremerii în proiectul istoric (nu degeaba zicea Bacovia: „pe-aceleași vremi mă regăsesc”). Nu inutil, în secvența inițială, Pristanda poartă o tavă plină de pahare cu vin, din care Tipătescu soarbe de zor: viața e vis în varianta bahică, atât cât să se țină omul pe picioare și să nu încurce amicii și inamicii politici. În contrapartidă, Cetățeanul Turmentat e chiar treaz și cam sobru-morocănos, ca orice lucrător care se respectă al serviciilor secrete (fost securist, cum altfel, doar îl cunoaște conu' Zaharia de la...).

De altfel, Trahanache, playboy guraliv, bun de echilibrat administrativ județul și hormonal nevasta, asigură cheia de boltă a triumviratului perfect – servicii de ordine (în cazul de față Pristanda e interfața, eventual musculoasă, pentru Cetățeanul a cărui turmentare nu e decât o unealtă a conspirării) – politician, elementul cosmetic al lui Trahanache fiind costumul popular de vizită de lucru al unui tovarăș de-al nostru, dintre noi, care trage sforile rânjind. În context, și Cațavencu și explozivul cuplu aproape de comedie bufă Farfuridi – Brânzovenescu sunt niște glume de lichele, fanteze de jucat pe degetele triumviratului de care vorbeam, trei domni Jourdain care fac și ei proză politică pe unde li se permite.

Zoe din spectacolul Adei Lupu Hausvater este o creație extraordinară/o imitație perfectă a realității, realizată de Claudia Ieremia. Personajul, cu nivel cultural de *Cancan* și nădejdi de *Cosmopolitan*, cu scurte răbufniri de Mița Baston, e combinația ideală a modelelor mondene la zi, asigurându-și liniștea prin puterea sexului (nu scapă nici Cațavencu, probabil nici Pristanda, nici Cetățeanul Turmentat), deși nu Eros e motorul, ci intuiția de organism unice-lular a strategiilor de conservare a comod-veșnicei somnolențe... La replica „Alegătorii vor vorbi”, Cetățeanul Turmentat răspunde „Da, noi vom vorbi”. Or, în context, dacă „serviciile” vorbesc, atunci Trahanache își poate vedea liniștit de șmecheriile lui în dansul puterii, Tipătescu de paharele cu vin roșu (și consecințele lor erotice), Zoe de fashion-dormitare, iar Pristanda & Co de iluzia (...) că există. Stucatură generală, marmură ioc!

Doru Mareș, *România liberă*

(SPECTATOR)



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

de **RADU IACOBAN**



NATIONAL

Duminică,
20.03, ora 19
Sala 2

Recomandat spectatorilor peste 14 ani
Durata spectacolului: 2h

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

Video
Sunet

Sebastian Hanburger
Peter Szabo
Adrian Dimofte



FLAVIA GIURGIU, actriță:

Adina e cârligul de care sunt agățați membrii familiei

Cum ai descrie personajul tău din Povestea acelor oameni...?

Adina este fiica cea mică a familiei, o adolescentă care locuiește cu mama și cu bunica ei într-o casă unde sunt strânse multe amintiri. Cu niște ani înaintea, tatăl ei încercase să o abuzeze... Ea manageriază situația așa cum consideră și crește cu aceste traume care nu sunt niciodată discutate. Când familia se adună într-o seară, în *acea* seară în jurul mesei, facem în sfârșit cunoștință cu Adina și cu traumele ei care explodează.

Care consideri că este rolul personajului tău în construcția acestei povești de familie?

Adina e cârligul de care sunt agățați ceilalți membri ai familiei. Ea este legătura care stârnește controverse, discuții, dar și cea care instaurează, așa cum poate, o formă de comunicare. La această reuniune a familiei, Adina apasă pe pedala cu adevăratele probleme strânse în casă de-a lungul timpului și eliberează o tensiune care a crescut în toți acești ani, dar care nu a fost niciodată punctată.

Cum ai reușit să îți pui amprenta pe acest personaj, intrând într-o poveste deja construită?

Am citit piesa. Am văzut filmarea spectacolului. Am respectat foarte curat întregul text, liniile de schimbare, desenul făcut, doar că m-am adăugat pe mine în această formă deja construită. Am ales să nu memorez, nici măcar involuntar, o structură care m-ar fi blocat, poate. Am decis să reacționez firesc la propunerile situațiilor din scenă – situațiile construite de Radu Iacoban. Așa m-am introdus în poveste. Iar mai departe, colegii mei au avut grijă de mine.





MATEI CHIOARIU, actor: Păi cum să nu te integrezi?

Personajul Unchiul este, cumva, un outsider. Cum l-ai integrat în marea criză de familie?

Din scriitură, personajul Unchiul trebuia să fie un tăcut, un retras, un introvertit... Dar după ce ne-am cunoscut, Radu (Iacoban, n. r.) a „schimbat foaia”, cum se zice. Cu nasul lui de regizor talentat, a ajuns la concluzia că ar fi mai bine dacă am încerca să mergem pe *emploi*-ul lui Matei. Îmi amintesc că în timpul repetițiilor chiar a fost un moment în care ne-am gândit dacă, totuși, n-ar fi mai bine să ne „jucăm” puțin și-n zona asta, să construim personajul așa cum îl gândise Radu inițial: retras, introvert... Nu mai știu dacă am și încercat sau dacă am rămas la stadiul de propunere. Ideea e că ambele variante s-ar fi integrat bine în „criza familiei”. Viorel – așa-l cheamă pe unchiul ăsta – are și el un scop în viață, și scopul ăsta rămâne același, zic eu, indiferent de cum se comportă și indiferent de ce face: „Vreau să mă pun bine cu șefu!”, pentru că, nu-i așa, șeful lui Viorel este fratele viitoareii lui soții... Păi cum să nu te integrezi?

Am întrebat-o și pe partenera ta din spectacol, Alina Ilea, te întreb și pe tine: cum ai reușit să fii atât de prezent și de expresiv în prima scenă a spectacolului, deși stai cu spatele la public pe aproape toată durata ei?

Așa e, stăm aproape toată scena-ntâi cu spatele la public. Îți dai seama că, în mod normal, te gândești că așa o chestie îți sapă rolul de la rădăcină. Dar încrederea și relaxarea pe care le-am avut în lucrul cu Radu m-au făcut să nu mă-ntreb nicio secundă dacă se-nțelege ceva din ce fac și din ce zic și, mai ales, să nu am sentimentul că sunt tras pe o linie secundară. Pe de altă parte, orice actor cu

o experiență cât de cât, știe că dacă există un gând bine fundamentat în spatele acțiunii pe care o face – că-i cu spatele, că-i stând în mâini, că-i din culise – se va înțelege tot. Și așa a fost, situațiile au fost atât de bine construite încât n-am pierdut puncte nici la prezență, nici la expresivitate, exact cum zici. Iar când mai ai și parteneri de scenă lângă care ai jucat în zeci de spectacole și în care ai încredere, repetițiile sunt constructive, eficiente și faine, iar rezultatul e cel pe care îl vezi.

Faci un rol cu numeroase accente comice în acest spectacol a cărui poveste nu e tocmai ilară, ba dimpotrivă. De ce ați optat – Radu Iacoban și cu tine – pentru această formulă?

Da, chiar a fost vorba despre o opțiune, așa cum spunem și mai devreme. Radu a simțit nevoia unui contrapunct în această poveste de familie care numai veselă nu e. Pe de altă parte, poți spune lucruri grave și fără morgă, fără căderi în tragic, fără patetism, dându-i spectatorului posibilitatea și să răsufle, și să încaseze integral încărcătura intelectuală și emoțională a spectacolului. În ce mă privește, asta se vede cel mai bine în partitura stafiei, dacă pot să-i zic așa, când îi dau replica Bunicii, fie din postura de soț răposat, fie din cea de evanghelist TV. Este destul de dificil, mai ales că ai tendința să îți asumi greutatea reală a poveștii. A trebuit să rămân ancorat în situațiile pe care le aveam de jucat și să fiu mereu conștient de rolul meu în scenă. Din punctul ăsta de vedere, întâlnirea cu Radu m-a bucurat nespus și mi-a validat toate *pornirile* actricești.



ANNA KARENINA

de **HELEN EDMUNDSON**
după **LEV TOLSTOI**
traducerea **ADA LUPU HAUSVATER**



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală
Durata spectacolului: 2h45, o pauză

Duminică
27.03, ora 18
Sala Mare

Distribuția

Anna Karenina
Karenin
Vronski
Levin
Stiva
Dolly
Kitty
Văduva de pe peron,
Nikolai, Mujicul
Prințesa Betsy
Contesa Vronski
Preotul
Agata, Femeia, Soția lui Nikolai
Administratorul
Guvernanta, Musafir
Musafiri

Decoruri
Costume
Muzica
Mișcare scenică
Light design

CLAUDIA IEREMIA
ION RIZEA
MATEI CHIOARIU
MARIN LUPANCIUC
VICTOR BUCUR
ANA MARIA COJOCARU
MĂDĂLINA GHIȚESCU-PETRE

CĂTĂLIN URSU
DAȘIELA BOSTAN
MĂLINA PETRE
DORU IOSIF
MIRELA PUJA
COSTA TOVARNISKY
PAULA MARIA FRUNZETTI
IULIANA CRĂESCU
ANA-MARIA PANDELE ANDONE

RODICA ARGHIR
ALINA LĂȚAN SAMARAS
TIBOR CĂRI
RĂZVAN MAZILU
LUCIAN MOGA

REGIA ARTISTICĂ ADA LUPU HAUSVATER

Regizor tehnic
Sufleor
Lumini
Sunet

Anna Ilyes
Judit Reinhardt
Gerhard Crăciun
Sebastian Hamburger
Peter Szabo

ADA LUPU HAUSVATER, regizoare:

Anna Karenina este un spectacol despre oameni liberi și pentru oameni liberi



Anna Karenina a fost adesea comparată cu Madame Bovary. Cu ce este diferită Anna din spectacol de Karenina lui Tolstoi?

Anna Karenina și madame Bovary sunt două femei tinere, măritate fericit, dar nefericite. De ce? Romanele sunt scrise aproximativ în aceeași perioadă și reprezintă ecouri ale societății aristocratice a două națiuni puternice, însetate de viață, cu mari personalități în cultură și în politică. În acest context, ambele eroine sunt femei care ies din anonimatul unui statut social impersonal și, ca atare, nemulțumitor. Mai departe, Anna Karenina din adaptarea lui Helen Edmundson își asumă conștient fiecare gest, fiecare decizie, ba chiar de două ori: ea retrăiește fiecare eveniment trăit deja, dar nici a doua oară nu intervine, nu modifică nimic din ceea ce societatea, morala, soțul, condamna în alegerile sale. Anna a ales iubirea, a ales să iubească și să fie iubită cu adevărat. În timpul acesta, societatea chibițează dreptul Annei la viață ca pe stadion, deși îi invidiază reușita. Anna Karenina a spectacolului nostru este o eroină modernă. Paradoxal, nu asta își dorește și tocmai de aceea, în efortul de a-și trăi viața în felul său, trece pragul acestui nou secol dedicat dreptului la individualitate, un drept câștigat cu greu în lupta cu depresia, cu neîmplinirea, cu modelele sociale eronate.

Spectacolul este, categoric, un spectacol foarte modern, un spectacol al zilei de azi. Este Anna Karenina un spectacol politic, un spectacol cu mesaj?

Da. **Anna Karenina** este un spectacol despre oameni liberi și pentru oameni liberi! **Anna Karenina** întruchipează dreptul la viață la orice vârstă, dreptul de a refuza dogma, dreptul de a alege altceva decât asumarea cu mândrie a obligațiilor și a nefericirii. Viața este a noastră numai atunci când suntem fericiți, iar iubirea se definește în interiorul alegerilor pe care le facem. Aș pleda pentru învățarea acestei materii în școli, poate că atunci societatea ar deveni mai curajoasă, mai frumoasă, ar fi mai puțin moralizatoare și frustrată, veșnic cu ochii pe cei din jur, cu buzele mușcate când se întâlnește cu sine în oglindă. Anna Karenina nu este un model: este o femeie. O femeie unică.

Spectacolul jonglează cu timpul, spectatorul resimte permanent acest balans între timpul istoriei și cel al istorisirii. Cum ai ajuns la acest construct, la această structură?

Centrul de greutate al spectacolului este *azi, acum*. Anna moare, iar în clipa morții, într-o fracțiune de secundă, își traversează viața. Îmbătrânește sau întinereste, moare și reînvie, într-o căutare esențială a răspunsului la întrebarea finală: „De ce, Doamne?”



Anna pleacă de pe pământ mai departe; și-a îndeplinit sarcina, viața nu a trecut pe lângă ea, n-a fost lașă sau absentă, nu s-a prefăcut victima unei relații nefericite. Anna a ales, a iubit, a luptat. Fiecare scenă este trăită cu pasiunea celei de-a doua șanse. Însăși moartea are fervoarea unei treceri înțelese și acceptate.

Decorul a suscitât foarte mult interes și a fost unanim apreciat de public și de critici. Ce a stat la baza acestei scenografii alcătuite, practic, din șine, traverse și platforme?

Destinul Annei Karenina este legat de un loc al trecerilor, iar o gară este un astfel de loc. Sau un depou. Trenuri care vin și pleacă. Viața Annei este compusă din sute de vagoane și o singură locomotivă. Personajele intră și ies din viața ei ca niște vagoane care vin și pleacă mai departe. Nimeni nu coboară din aceste vagoane, cu excepția umbrei sale – moartea, cu excepția Annei care încearcă să se apropie de șine, ca să poată muri și cu excepția lui Levin, cel care va supraviețui trenurilor și va povesti povestea ei, în timp ce își trăiește propria istorie de familie.

Nu este treabă ușoară să construiești această structură din șine și traverse, iar utilizarea în acest fel a spațiului pretinde foarte multă rigoare și precizie. Cum ai reușit să impui această reală performanță?

A fost posibil să realizăm spectacolul **Anna Karenina** pentru că avem o trupă de actori fără cusur și, în egală măsură, o echipă tehnică foarte bună. Regizorul tehnic al spectacolului, o altă femeie excepțională, face ca tot acest aparat scenic să funcționeze impecabil, indicând timp de trei ore care platformă intră, care iese, care ușă se închide, care se deschide, ce se pregătește să intre pe fiecare din cele trei intrări care, așa cum știi, funcționează individual, câte două și chiar toate trei, în ritmuri complet diferite, pentru a urmări povestea unicei Anna Karenina, minunata actriță Claudia Ieremia. Venirea la aplauze a echipei tehnice este absolut binemeritată.

Anna Karenina este un spectacol despre asumare, din toate punctele de vedere. La final, la aplauze, atât noi cât și Anna suntem cu lecția învățată: ne asumăm tot ceea ce facem în scenă și o facem cu deplină responsabilitate și cu enorm de multă iubire.



CLAUDIA IEREMIA, actriță:

Am construit
personajul
ăsta pas cu pas,
am desfăcut și
am recompus
povestea
scenă cu scenă



Anna Karenina este unul dintre acele roluri pe care și le-ar dori orice actriță. Cum te-ai întâlnit tu cu Anna Karenina?

Aș minți dacă aș spune că n-am simțit presiunea celebrității personajului, cel puțin la început. Toată lumea știe *cine* e Anna Karenina, *ce* a făcut Anna Karenina și toată lumea are o părere despre *de ce* a făcut ea ce-a făcut. Am avut mari emoții, dar sunt actriță, pe mine emoțiile mă împing înainte. M-am concentrat pe structura spectacolului și pe adevărul situațiilor. A fost un rol muncit, categoric. Am construit personajul ăsta pas cu pas, am desfăcut și am recompus povestea scenă cu scenă.

Care este povestea Kareninei, așa cum ai construit rolul împreună cu Ada Lupu Hausvater?

Vitalitatea și energia Adei sunt, fără doar și poate, unele dintre ingredientele principale ale spectacolului. Țin minte că discutam și ajunsesem la concluzia că nu suferința acestui personaj ne interesează, ci felul în care își asumă propria poveste, bucuria cu care își amintește, bucuria cu care, de fapt, își retrăiește viața. În plus, adaptarea lui Helen Edmundson fragmentează povestea și permite ieșirea din incandescența situației, privirea obiectivă. Karenina are a doua șansă. Îi place să povestească și, povestind, își

retrăiește povestea de iubire. Nu ca să facă mai bine de data asta – nu ar schimba nimic, își asumă tot, iar deciziile pe care le ia o duc spre același final, în fond. E ca și cum Levin încearcă să o oprească, iar Anna se furișează înapoi, în scenele cu Vronski; ca și cum s-ar întoarce din alt timp, să iubească încă o dată.

Circuli aproape trei ore peste șine, peste traverse, cu o naturalețe de invidiat, de parcă ai umbla pe teren drept. Presupun că performanța asta îți impune o precizie matematică. A fost complicat să integrezi acest detaliu în construcția rolului?

Spectacolul începe cu acest drum pe șinele de tren, sugerând intenția Annei de a se sinucide. Dar, în ultimul moment, ea se întoarce și povestea reîncepe. Ada voia să merg pe șine fără să privesc în jos. Îți dai seama că mi-a luat ceva până să găsesc ritmul și distanța perfect egală dintre pași, era destul de bulversant, dar chiar mi-a ieșit! A fost ceva... Sigur, e chestie de exercițiu, când repetam zilnic, înainte de premieră, eram antrenată, deja aveam din reflex pasul egal pe distanța dintre traverse. Mă bucur mult că reluăm spectacolul, dar una dintre provocările lui de astăzi e că trebuie să mă resetez rapid pentru *proba* de mers pe șine! (râde)

Anna Karenina este povestea unei metamorfoze. Înconjurată de oameni captivi în dilemele morale ale unei societăți înghețate în ne-mișcare, Karenina pornește, cu conștiința trează, pe un drum care o poartă înspre spațiile necunoscute, obscure, înspre tenebrele distructive ale ființei sale. Descoperă în sine o lume complet nouă, o lume a pulsionilor esențiale, în care onestitatea nu lasă loc clemenței. Se abandonează cu voluptate, cu disperare acestei uriașe singurătăți care o transformă iremediabil. Face țândări fragilul înveliș social care o ținea legată, descoperind că ceilalți nu sunt „tot ce avea ea”, după cum postulează un alt personaj. Drumul cu sens unic al cunoașterii de sine este un drum al efervescenței spiritului, dar și un drum al distrugerii și al singurătății absolute.

C.P.

„Am decis să tai nodul gordian. Conștiință, nu emoție. E alegerea mea. Totul va fi bine.” Cam așa ar fi putut suna biletul de adio al Annei Karenina, dacă ar fi existat altfel decât ca exercițiu de imaginație. Între nevoia de cunoaștere de sine, de împlinire, de iubire și conștiința colectivă a unei societăți care nu identifică și nu confirmă statutul unei femei dincolo de bărbatul din – inevitabil – fața ei, se întinde un drum cu sens unic, un drum al singurătății absolute, drumul care o transformă pe Anna – omul, în „Anna Karenina” – mitul. Sinuciderea publică, în gară, între oameni, ca un autodafé târziu, ca o bombă plasată strategic este, fără doar și poate, un gest-simbol, un protest „terrorist”, vizibil și șocant. Căci eroii nu se sinucid. Eroii comit acte semnificative.

Codruța Popov



PREMIUL
UNITER PENTRU
CEL MAI BUN
SPECTACOL AL
ANULUI 2017

RAMBUKU

de **JON FOSSE**
traducerea **DARIA ION**
adaptarea **ANCA MĂNIUȚIU**



MIXART

Joi
31.03, ora 19
Sala 2

Recomandat spectatorilor peste 18 ani
Durata spectacolului: 1h15

Distribuția

EA
EL
RAMBUKU

CLAUDIA IEREMIA
ION RIZEA
ANDREA GAVRILIU
ADA DUMITRU
ADRIAN LOGHIN
ALEXANDRU PÎNTEA
ANA NEGRESCU
ANDREEA ELENA GIURGIU
EUGEN CURELICI
EVA DANCIU
IOANA REPCIUC
IONUȚ IOVA
MARIO VALDELVIRA GARCIA
RAUL LĂZĂRESCU
ROXANA FÂNAȚĂ
SEBASTIAN VÂLCEA
ȘTEFANIA MISĂILĂ
VLAD CIREȘAN

Decoruri
Costume
Coregrafia
Muzica
Light design

ADRIAN DAMIAN
LUIZA ENESCU
ANDREA GAVRILIU
MIHAI DOBRE
LUCIAN MOGA

REGIA ARTISTICĂ

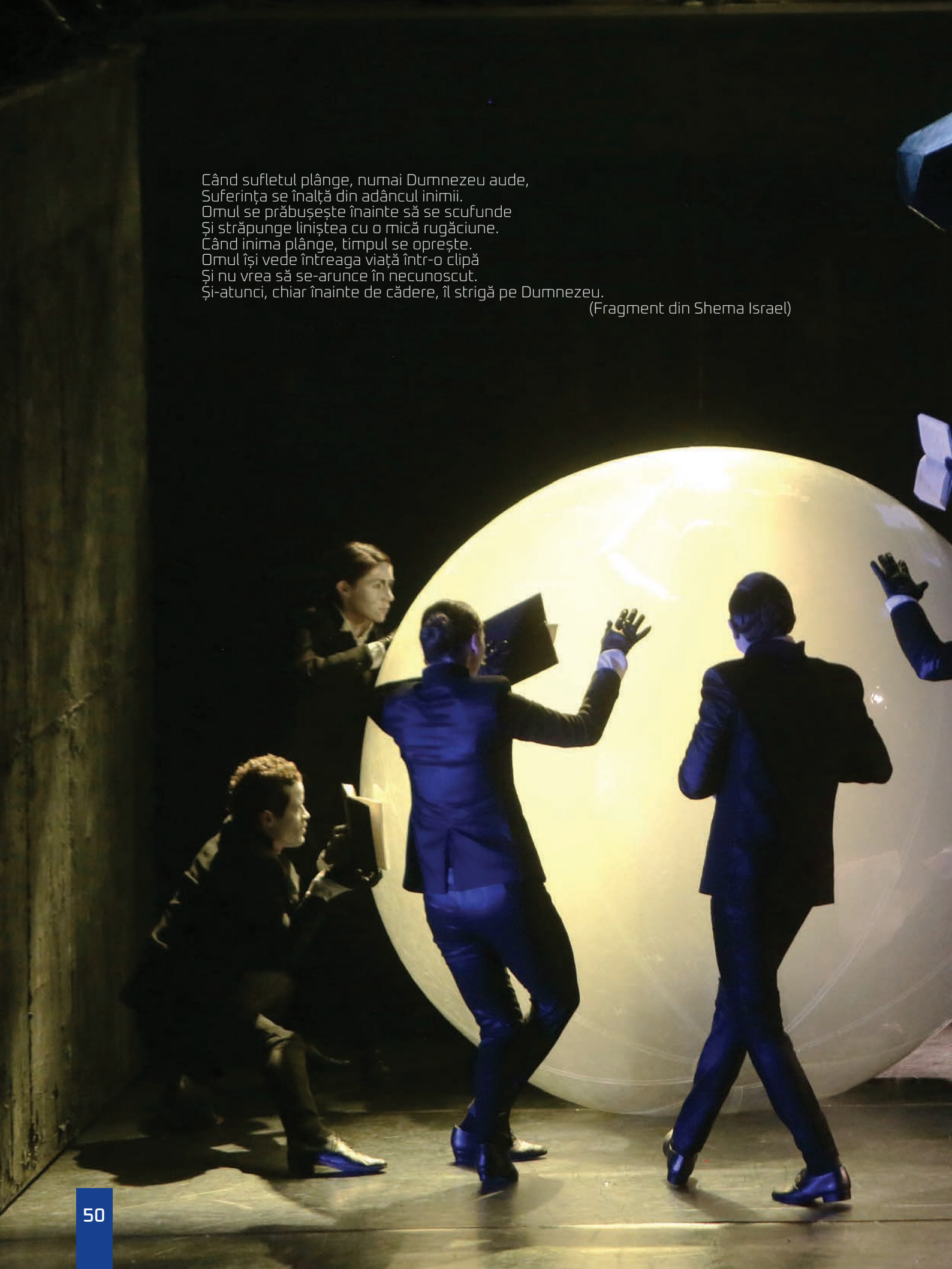
Regia tehnică
Operare lumini
Operare sunet

MIHAI MĂNIUȚIU

Anna Ilyes
Alexandru Stănescu
Adrian Dimofte,
Sebastian Hamburger
Peter Szabo

Când sufletul plânge, numai Dumnezeu aude,
Suferința se înalță din adâncul inimii.
Omul se prăbușește înainte să se scufunde
Și străpunge liniștea cu o mică rugăciune.
Când inima plânge, timpul se oprește.
Omul își vede întreaga viață într-o clipă
Și nu vrea să se-arunce în necunoscut.
Și-atunci, chiar înainte de cădere, îl strigă pe Dumnezeu.

(Fragment din Shema Israel)







CLAUDIA

IEREMIA, actriță:

Despre corpul – semn





Rambuku este un spectacol atipic, foarte diferit de spectacolul clasic, de replică. Cum a fost să înveți și să construiești ca spectacol un text care, aparent, eludează paradigma cauză – efect?

Să învăț textul ăsta a reprezentat un adevărat maraton. Dar m-am ambiționat și l-am învățat înainte de începerea repetițiilor. La prima întâlnire cu regizorul și cu întreaga distribuție, îl controlam în totalitate, așa că în repetiții, eliberată de constrângerea memorării textului, am avut răgazul și relaxarea să caut, să mă conectez la toată această lume, la întreaga complexitate a spectacolului și să descopăr ce se află dincolo de cuvinte. De fapt, textul ăsta creează imagini. În momentul în care le descoperi, în momentul în care le vezi și te lași impregnat de ele, totul se limpezește.

În aceeași idee, dialogul sau non-dialogul pe care îl ai cu personajul interpretat de Ion Rizea și cu cel interpretat de Andrea Gavrilu și actorii-Rambuku are ceva liturgic, aproape mistic. Care este povestea nespusă? Cum crezi fluxul comunicării?

Știi cum este spectacolul ăsta? Ca o retortă alchimică. Spațiul, sunetul, codul de mișcare au funcționat ca niște substanțe picurate în subconștientul meu; una câte una, au impregnat până la nivel de nuanță acest text-poem. Universul spectacolului este exprimat meta-textual, așadar cuvintele au curs printr-o matcă deja creată. A trebuit să răspund printr-o extremă simplitate a mijloacelor de expresie, dar cu extrem de mult conținut, vibrației actorilor-dansatori din jurul meu și extraordinarei lor forțe de expresie corporală. De aici s-a născut o formă de comunicare imposibil de pus în cuvinte, dar aproape palpabilă: un trup care stă drept ca o lumânare și care naște și respiră cuvintele, un filtru prin care cuvintele ajung la spectator. Un corp – semn.

Ai vorbit întotdeauna cu multă ardoare despre spectacolul ăsta. Înseamnă ceva special pentru tine?

Pentru mine, **Rambuku** a fost o experiență cu adevărat unică, în care conținutul personal s-a *înstrunat*, s-a acordat într-o muzică absolut particulară. E un dar special. O călătorie intimă. Îmi place să spun, și am și spus-o de multe ori: Nu poți să spui că ai fost la Teatrul din Timișoara și ai *văzut* Rambuku, ci că ai *descoperit* Rambuku, ai *trăit* Rambuku.



ION RIZEA, actor:
Rambuku se naște și crește
din întrepătrunderea energiilor
și emoțiilor noastre

Cum a fost să construiești un personaj care, aparent, nu are istorie, nu are trecut?

Să știi că rolul din **Rambuku** nu este deloc ușor. A reprezentat o adevărată provocare în perioada repetițiilor și mă solicită foarte mult ori de câte ori jucăm spectacolul. Cineva ar putea spune „Cum așa, că doar ai puține replici?”. Tocmai, sunt foarte mult timp în scenă și am foarte puțin text, dar personajul meu e *prezent* în permanență. Tăcerea lui trebuie mobilă cu sens, corpul meu, în lipsa cuvântului, ba chiar și a mișcării coregrafice, trebuie să exprime și să transmită sensuri, idei, emoții. Eu și partenera mea de scenă, Claudia (Claudia Ieremia, n.r.) trebuie să facem față aceluși corp compact, format din aproape douăzeci de trupuri, aceluși mare, unic personaj, Rambuku. Se nasc aici o energie și o tensiune extraordinare pe care și eu, și Claudia, trebuie să le susținem. Suntem doar noi, dincolo de istorie, dincolo de timp.

Jon Fosse scria despre rolul important al tăcerii în piesele lui. Cum ai tradus tăcerile personajului tău?

Vorbearm la un moment dat cu Claudia, mai pe la începutul repetițiilor, și chiar ziceam că în rolul ăsta, tăcerile sunt de-a dreptul sonore, parcă strigă, parcă urlă. E ca și când personajul meu, în aparenta lui imobilitate, sau defazare, dacă vrei, și-ar dezbrăca toate cuvintele de înțelesurile lor obiective și le-ar încărca cu tot ceea ce îl conține pe el: iubire, frică, speranță, deznădejde, oboseală, curaj...

În esență, în spectacol sunt trei personaje: El – Ea – personajul colectiv Rambuku. Ce se întâmplă între personajul tău, El, și celelalte două personaje? E o luptă? O întâlnire? Un dialog?

Da, așa cum spuneam și mai devreme, sunt toate trei la un loc. Aș putea spune că sunt în dialog, dacă nu considerăm dialogul ca schimb necesar de cuvinte. Aș putea spune că sunt într-o luptă, dacă nu considerăm lupta doar o confruntare belicoasă. Aș putea vorbi despre o întâlnire, dacă acceptăm că întâlnirea asta nu este nici efemeră și nici întâmplătoare. Rambuku se naște și crește din întrepătrunderea energiilor și a emoțiilor acestor trei personaje cu cea a spectatorilor.

Șiruri nesfârșite de trupuri înghesuite în alte trupuri străbat istoria, ochi goi privind prin alți ochi goi, voințe anihilate de alte voințe, în căderea de la atributul de om la cel de cifră – sau nici măcar. Cumplită hartă a durerii, mormanele de morți vor fi fost oameni la început: chip, trup, gând, cuvânt. Apoi s-au dezbrăcat de haine și de suflet și ne-au lăsat pe toți, generație după generație, cu vina ontologică a morții lor, iar ei... În acel moment, în acel moment de completă suprapunere – când încă mai puteau să pipăie lumea de aici în timp ce o întrezăreau pe cea de dincolo, în acel moment a fost Rambuku.

Să fie Rambuku un loc? Un Acolo, opus „insuportabilului de aici”? Să fie o stare? O ființă? Un refugiu? O speranță? Iubire? Poate că Rambuku înseamnă pur și simplu acceptare.

Poate că Rambuku este un moment în timp. Sau un punct în spațiu. Și dacă întreg universul este condensat în fiecare particică a sa, poate că Rambuku este poarta către acel număr infinit de dimensiuni în care există salvare. Acele alte universuri care aduc mângâiere, acele alte lumi care *dau* viața, nu o iau. Acele alte realități în care dragostea poate face tăcerea să cânte.

Sau poate că Rambuku este un moment de credință. Și ce înseamnă credința dacă nu supraviețuire?

Codruța Popov



ŞASE COMEDII UŞOARE PENTRU OAMENI TRIŞTI

de ŞTEFAN CARAMAN



EGAL

Recomandat spectatorilor peste 16 ani
Durata spectacolului: 1h

Joi
31.03, ora 19
Sala Mare

Distribuția

RĂZVAN VAȘILESCU
LETIȚIA VLĂDESCU

Coloana sonoră

DANI IONESCU

REGIA ARTISTICĂ

ALEXANDRU NAGY



Șase comedii ușoare pentru oameni triști e un șirag de perle culese de pe fundul unei mări poluate; perlele sunt curate și limpezi în miezul lor, însă scoicile acelea care le-au produs sunt bolnave și triste, aproape că seamănă cu oamenii culegători: preocupați, lacomi, grăbiți și egoiști. Dameni și perle, fiecare contaminând imperfect pe celălalt, fără iubiri absolute, fără eșecuri insuportabile, toate amestecate într-o poveste-ocean în care nimeni nu se simte cu adevărat acasă. Am scris piesa aceasta într-una din călătoriile mele după perle, înfrigurat că aș putea să nu le găsesc și îngrijorat că, descoperindu-le, nu aș fi știut ce să fac cu ele. Nu știu nici acum, n-o să știu niciodată. La ce bun? Când găsești o comoară se întâmplă întotdeauna ca, la final, să nu-ți mai aparțină, să apară de nicăieri altcineva și să ți-o răpească, iar tu să rămâi doar cu amintirea descoperirii și cu degradeurile de real și ireal care o colorează. Doamnelor și domnilor, eu le-am adus la suprafață. Luați-le, sunt ale dumneavoastră.

Ștefan Caraman





VISIONS FOR A NEW
VISIONS FOR A NEW
VISIONS FOR A NEW
VISIONS FOR A NEW
VISIONS FOR A NEW
VISIONS FOR A NEW

#NEWTOGETHER – GÂNDURI DESPRE UN NOU ÎMPREUNĂ

FILM DOCUMENTAR PRODUS DE FORUMUL
CULTURAL AUSTRIAC BUCUREȘTI

VISIONS FOR A NEW
VISIONS FOR A NEW



INTALNIRI

Durata filmului 1 oră
Film în limbile română și engleză,
cu subtitrare în limba română

Joi,
10.03, ora 19,
Sala 2

Valentin Alfery, Gabriel Bebeșelea, Emőke Boldizsár, Cătălina Butcaru, Andreea Chira, Suzana Dan, Ruxandra Donose, Mercedes Echerer, Franzobel, Tudor Giurgiu, Ada Hausvater, Radu Iacoban, Claudia Ieremia, Matei Ioachimescu, Andreas Jungwirth, Anna Khodorkovskaya, Florian Kmet, Thomas Köck, Josef Maria Krasanovsky, Anna-Maria Krassnigg, Christoph Krutzler, Adela Liculescu, Dan Lungu, Andrei Măjeri, Cosmin Manolescu, Ciprian Marinescu, Irina Marinescu, Mihaela Michailov, Marius Olteanu, Tudor Păduraru, Frieda Paris, Alexandra Pâzgu, Dan Perjovschi, Thomas Perle, Micha Elias Pichlkastner, Dan Pleșa, Leta Popescu, Elena Pirea, Lea Rasovsky, Andreea Răsuceanu, Ion Rizea, Drew Sarich, Sorin Scurtulescu, Alina Șerban, Peter Sommerer, Verena Stauffer, Vava Ștefănescu, István Teglás, Răzvan Cosmin Țupa, Sabina Ulubeanu, Carmen Lidia Vidu, Elena Vlădăreanu, Peter Wagner, Gottlieb Wallisch, Anna Weidenholzer, Alexandru Weinberger-Bara, Elise Wilk, Beate Winkler, Mihai Zgondoiu

Concept

THOMAS KLOIBER și ANDREI POPOV

REGIA

CARMEN-LIDIA VIDU

EDITOR/ANIMAȚIE/SUNET

CRISTINA BACIU

O Producție Austria/România

Proiect susținut de Raiffeisen Bank România

A NEW TO



ANDREI POPOV,

director adjunct al Forumului

Cultural Austriac: După doi ani...

Vă mai aduceți aminte ce vă spuneți, la ce vă gândeați, ce schimbări vă propuneați în timpul primului „lockdown”, din martie-mai 2020? Doi ani mai târziu, uitarea pare să fi șters o bună parte din promisiunile pe care noi toți, oriunde ne-am afla pe planetă, ni le-am făcut atunci, în primul rând nouă înșine... Documentarul **#newTogether** este, în acest sens, un demers de recuperare a acestei memorii pe termen scurt, închisă deja în sertarele minții de către regăsită grabă cotidiană și de dorința noastră de revenire rapidă la rutinele cotidiene spulberate de pandemie. Regizat de bine-cunoscuta regizoare de teatru și film Carmen Lidia Vidu, animat de Cristina Baciu, **#newTogether** are la bază un amplu material video colectat în cadrul unui experiment video inițiat și produs – la fel ca sinteza finală – de Forumul Cultural Austriac București. Înainte de marea mobilizare electronică de pe internet, în dorința de a oferi un spațiu de exprimare unei categorii profesionale lipsite, dintr-o dată, de posibilitatea de a mai ajunge la publicul său, echipa Forumului a invitat 60 de artiști, figuri proeminente ale vieții culturale austriece și românești, să reflecteze nu la momentul punc-

tual pe care îl trăiau atunci, ci la propriul lor viitor artistic. Actori, regizori, muzicieni, scriitori, artiști vizuali etc. au vorbit atunci despre modul în care activitatea lor, dar și comunitățile noastre, în general, se pot transforma în timpul și după finalul crizei sanitare.

Documentarul **#newTogether** este o oglindă a unui moment de criză unic în viața generațiilor de după cel de-al Doilea Război mondial, reperul de schimbare majoră anterior. Filmul este, totodată, un adevărat dicționar al ideilor și stărilor din perioada pandemiei, precum și un proiect inedit în peisajul cinematografic local. El a fost inițiat și produs, cu titlu de pionierat, de un institut cultural, în cadrul unui amplu demers de dialog cultural bilateral ce va purta același nume, **#newTogether**. Acest proiect cu multiple fațete reprezintă una dintre contribuțiile Austriei la programul „**Timișoara 2023 – Capitală Culturală Europeană**” și va fi dezvoltat în parteneriat cu **Teatrul Național „Mihai Eminescu”**. Concomitent cu proiecția timișoreană, documentarul **#newTogether** este prezent în selecția prestigiosului **Segal Center Film Festival on Theater and Performance** de la New York.

TOGETHER?

Descoperiți **#newTogether** pentru că e fascinant! Un fel de puzzle de care ar fi fost mândru și Orson Wells, un puzzle dadaist de imagini, cu desene atât de bine potrivite... O experiență senzațională!

Irina Margareta Nistor, *Vocea Filmelor*

Într-o radiografie emoționantă a reclusiunii primelor luni din pandemie, vedem în **#newTogether** cum 60 de artiști independenți încearcă să articuleze un discurs distinct de cel politic sau medical despre confruntarea lor cu incertitudinea, cu izolarea, cu frica, propunând moduri de a rezista și de a depăși criza sanitară globală. Un discurs concurent cu cel oficial, despre un nou mod de a fi împreună, despre depășirea barierelor și a limbii de lemn. O meditație despre limitele artei în confruntare cu violența vieții.

prof. univ. dr. Vlad Alexandrescu,
ASTRA Film Festival 2021

SANTTI

metaFuture

Pentru că Teatrul Național din Timișoara își propune să dezvolte arta teatrului atât în termenii prezentului, cât mai ales în cei ai viitorului, primul pas pe care îl facem în această direcție este lansarea concursului de proiecte **metaFuture**. În urma concursului, Teatrul Național va selecta o serie de proiecte pe care le va monta pe scenele sale. În acest scop, Teatrul Național a lansat un apel de proiecte prin care regizorii sunt invitați să transmită propuneri pentru un spectacol bazat pe un text sau adaptare după un text din literatura Science fiction sau pe un text transpus într-o viziune futuristă din punct de vedere tematic sau vizual. Proiectul / proiectele câștigătoare vor fi montate la Teatrul Național din Timișoara, urmând să intre în repertoriul său curent. Regizorii vor lucra cu actorii Teatrului Național, în spațiile și cu echipa tehnică a Teatrului Național. Proiectul **metaFuture** face parte din programul **Reflector TNTm**, cuprins în noul proiect de management aprobat pentru Teatrul Național din Timișoara.

TEATR

FEST-FDR 2022

Teatrul Național a început pregătirea unei noi ediții a **Festivalului European al Spectacolului Timișoara – Festival al Dramaturgiei Românești**, care va avea loc în perioada 8-16 octombrie 2022. Teatrul va fi întotdeauna deschizător de drumuri deoarece prin spectacolul de teatru îl construim pe *Mâine*, începând de *Astăzi*. **FEST-FDR 2022** continuă investiția pe care Teatrul Național din Timișoara o face de peste 40 de ani în dezvoltarea unei dramaturgii românești consistente și reprezentative, care să existe ca voce armonică și, în egală măsură, distinctă în cultura lumii. În spiritul principiilor Capitalei Europene a Culturii, **FEST-FDR** reprezintă pentru cetățeni, oameni de teatru și spectatori, deopotrivă, dezvoltarea Ideilor și a Emoției, întâlniri în Cultură, în jurul Spiritului, prin **Teatru**. Aceasta este misiunea din acest an a **FEST-FDR** și avem convingerea că publicul va rezona la acest demers generos.

Și în acest an, festivalul va concentra cele două mari secțiuni ale sale, **FDR** și **FEST**, în jurul unui principiu unic, și anume reprezentarea spectacolului de teatru pe text dramatic românesc, ca factor relevant în societate, în identitatea și în dimensiunea sa europeană.

FEST-FDR este membru al European Festivals Association

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 | Anica Țiplea

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

