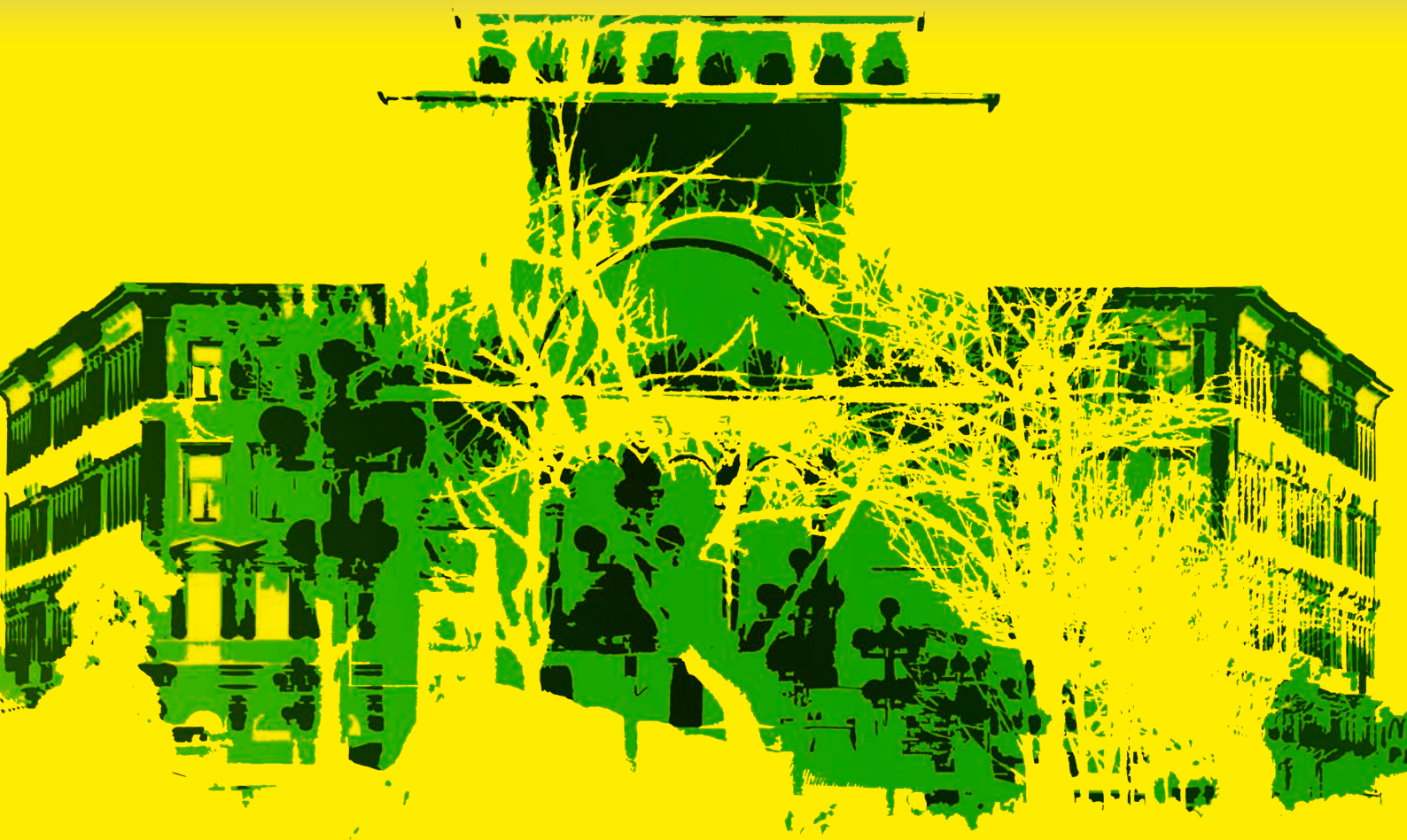


# Teatrul

revista Teatrului Național din Timișoara N° 4/ 2022



# SPECTACOLELE LUNII APRILIE

**Vineri, 1.04, ora 19**

**Sala 2** RAMBUKU  
de Jon Fosse  
regia artistică Mihai Măniuțiu

**Sâmbătă, 2.04, ora 19**

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

**Duminică, 3.04, ora 19**

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

**Mărti, 5.04, ora 19**

**Sala Mare** M-AM HOTĂRĂT SĂ DEVIN PROST  
după Martin Page  
regia artistică Antonella Cornici

**Joi, 7.04, ora 19**

**Sala 2** SCENE DINTR-O CĂSNICIE  
de Ingmar Bergman  
regia artistică Radu Jude

**Vineri, 8.04, ora 19**

**Sala 2** SCENE DINTR-O CĂSNICIE  
de Ingmar Bergman  
regia artistică Radu Jude

**Sâmbătă, 9.04, ora 19**

**Sala Mare** TIMIȘOARA. CAPĂT DE LINIE  
de Peca Ștefan  
regia artistică Ana Mărgineanu

**Mărti, 12.04, ora 19**

**Sala Mare** DON JUAN  
scenariu de Ion-Ardeal Ieremia  
după o idee de Max Frisch  
regia artistică Ion-Ardeal Ieremia

**Miercuri, 13.04, ora 19**

**Sala 2** COPIII NOPTII  
de Andrei Radu  
regia artistică  
Alexandru Weinberger-Bara

**Vineri, 15.04, ora 19**

**Studio UȚU** CASA DE PE GRANIȚĂ  
de Sławomir Mrożek  
un spectacol de  
Ada Lupu Hausvater

**Sâmbătă, 16.04, ora 19**

**Sala Mare** NORA. O CASĂ CU PĂPUȘI.  
PARTEA A DOUA  
de Lucas Hnath  
regia artistică Radu Iacoban

**Mărti, 19.04, ora 19**

**Sala Mare** PRIN OGLINDĂ  
de Mălina Petre  
după jurnalele Ninei Cassian  
un concept de Mălina Petre

**Miercuri, 20.04, ora 19**

**Sala 2** CONTROVERSA DE LA VALLADOLID  
de Jean-Claude Carrière  
regia artistică Radu Jude

**Mărti, 26.04, ora 19**

**Sala 2** CONTROVERSA DE LA VALLADOLID  
de Jean-Claude Carrière  
regia artistică Radu Jude

**Vineri, 29.04, ora 19**

**Sala 2** PRIN VIS  
coregrafia Pál Frenak

**Sâmbătă, 30.04, ora 19**

**Sala Mare** NORA. O CASĂ CU PĂPUȘI.  
PARTEA A DOUA  
de Lucas Hnath  
regia artistică Radu Iacoban



## ADA HAUSVATER, director general Teatrul Național: Vom construi întotdeauna decoruri, niciodată arme

Noi, în teatru, privim cu foarte multă gingășie și cu extrem de mare atenție, fiecare personaj. Cu grijă, cu panică, aproape, să nu-i stricăm ceva din strălucirile esențiale care, probabil, ar putea da viață unor sensuri fără de care umanitatea ar fi, poate, mult mai săracă. Noi, în teatru, folosim – mai mult, punem în valoare – substantivele articulate, și la singular. Nu vorbim despre bărbați, despre femei, despre oameni, în general. Vorbim despre bărbatul *acesta*, femeia *aceasta*, despre *acest om*. A avea grijă de cel de lângă este, într-adevăr, o tehnică de teatru, dar ce este teatrul altceva decât Viață? Teatrul din Mariupol a fost bombardat. Au murit trei sute de oameni. Ei se adăposteau acolo. Erau protejați de teatru. Dar, la Mariupol, acum două săptămâni, ura a fost mai puternică decât teatrul. Cred cu tărie că trebuie să ne împotrivim urii. De fapt, mesajul nostru este să fim atenți la omul de lângă noi și, în felul acesta, să oprim ura, să oprim părerile preconcepute de care suntem cu toții

obosiți și care au devenit – după cum vedem – ucigătoare, ad-litteram. Ministerul Culturii tocmai a finanțat dotarea Atelierelelor *Fabrica de Decoruri*, singura linie de producție de decoruri de teatru din România. Teatrul Național va construi acolo decoruri pentru teatru, mai multe și mai performante. Teatrul Național va construi *întotdeauna* decoruri pentru teatru, *niciodată* arme. Va construi întotdeauna pentru a crea, *niciodată* pentru a distruge. Teatrul Național nu va face *niciodată* o pledoarie negativă, ci va căuta mereu să găsească acel detaliu pozitiv care va face ca lumea din jur să înflorească, să fie frumoasă. Vă invităm să fiți alături de noi în această încăpățănare a binelui și, împreună, să cultivăm pozitivismul. Campania *Stop the war*, inițiată de Teatrul Național, înseamnă și *Stop the hate*. Să oprim războiul, să facem loc fericirii, bucuriei și creației pe planeta asta superbă! La mulți ani vieții!



PREMIUL  
UNITER PENTRU  
CEL MAI BUN  
SPECTACOL AL  
ANULUI 2017

# RAMBUKU

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



MIXART

Vineri, 1.04  
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  
BIANCA PINTEA  
EUGEN CURELICI  
EVA DANCIU  
IOANA REPCIUC  
IONUȚ IOVA  
MARIO VALDELVIRA GARCIA  
RAUL LĂZĂRESCU  
ROXANA FÂNAȚĂ  
SEBASTIAN VÂLȚEA  
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

A close-up portrait of Mihai Măniuțiu, a man with a grey beard and mustache, wearing a white shirt and sunglasses on his head. He is looking slightly to the right of the camera with a neutral expression. The background is dark.

**MIHAI MĂNIUȚIU, regizor:**

Calitatea magică a lui Fosse este că rămâne discret și spune în cincizeci de pagini cât în cinci sute



**Rambuku este, dacă nu greșesc, al treilea text al lui Jon Fosse pe care îl montați, după *Iarna* și *Omul cu chitara*. Ce anume vă apropie de universul scriitorului și dramaturgului norvegian?**

Discreția. Răspunsul poate părea surprinzător, mai ales pentru faptul că mă refer la un dramaturg. Autorul de teatru trebuie să spună, nu-i așa, în 30-90 de pagini, ceea ce spune un prozator în 200-500 de pagini. Deci, cum ar putea fi discret? Ei bine, asta cred că e calitatea magică a lui Fosse: el rămâne discret, aparent reținut, și spune în cincizeci de pagini cât în cinci sute. Cuvintele lui sondează în adâncul tău și sunt mereu deschise spre misterul lumii. În plus, piesele lui Jon Fosse au capacitatea rară de a genera imagine prin tăceri și pauze. Tehnica impecabilă a plasării pauzelor și tăcerilor, în cuprinsul textului, mă fascinează și mă inspiră.

**Care sunt resorturile care determină dinamica dintre cele două personaje purtătoare de cuvânt și personajul purtător de simbol?**

Ne definim, între multe altele, prin energiile pe care le putem dezvolta. De fapt, în primul rând prin aceste energii. Lumea cognoscibilă și, presupun, și cea incognoscibilă, se bazează pe energii în cea mai mare măsură invizibile și „imateriale”, care generează lumile mai mult sau mai puțin vizibile care ne înconjoară. Personajul *Ea*, interpretat de Claudia Ieremia, resimte acut aceste energii, întrupate de Andrea Gavrilu, și, prin credința ei în ele, le determină, practic, să se manifeste. Și o face din dragoste, din iubire și compasiune pentru personajul *El*, interpretat de Ion Rizea, pentru a-l salva de neantul căruia acesta pare a se preda. Personaj deopotrivă psihopomp și mesianic, enigmaticul Rambuku se poate multiplica, odată ce apare, la infinit. În montarea noastră, a trebuit să ne limităm, inițial, la nouăsprezece corpuri purtătoare de simbol și de energii. Rambuku e cel care ajută personajele să treacă *dincolo*, redându-le, în același timp, speranța că sfârșitul poate fi, în universul Rambuku, un alt început.

**Ce reprezintă această conștiință-monolit cu multe trupuri?**

Felul cum ne proiectăm, sau, cel puțin, modul cum îmi proiectez eu fantasmele – temerile și speranțele, deopotrivă – asupra lumii de dincolo. De dincolo de zidul impenetrabil al morții.

**Care este motivul pentru care ați contextualizat istoric textul lui Fosse?**

Vă referiți, desigur, la universul sonor al spectacolului și, în special, la final, construit ca o aluzie, mai mult decât evidentă, la Holocaust, la Shoah. Motivul e unul simplu: unde s-a vădit mai mult absurditatea și ilegitimitatea morții decât în tragicul context al Shoah-ului? Pentru mine, el rămâne un reper de care nu ne putem desprinde atunci când vorbim despre amenințarea și grozăvia morții, un reper pe care nu-l putem ignora.





(BIOGRAFIE)

Jon Fosse este unul dintre cei mai traduși și jucați dramaturgi contemporani – există peste 900 de montări pe textele lui, în peste 40 de limbi – și, cu toate acestea, teatrul lui Jon Fosse este, paradoxal, un teatru al ritmului și al tăcerilor, al greutății spațiului cuprins între gând și cuvânt.

Jon Fosse (n. 1959) este aproape un personaj. Opera scriitorului norvegian este unanim recunoscută – câștigător al prestigiosului Premiu Henrik Ibsen, laureat al Ordinului Național de Merit, Jon Fosse a fost unul dintre autorii favoriți pentru câștigarea premiului Nobel pentru literatură în anul 2013 (distincție care a revenit în final scriitoarei Alice Munro). Era deja un prozator experimentat atunci când a început să scrie teatru. Piese sale sunt impregnate de o poetică specială, de un fel aparte de a folosi cuvântul și – din nou – tăcerea. Au ceva aproape liturgic, autorul însuși localizându-se undeva „între întunericul disperării și lumina misticismului”. Personajele sale par captive în incapacitatea de a comunica, de a vorbi despre ele însele, de a vorbi unele cu celelalte, dar, așa cum le descrie însuși autorul, ele există într-un prea plin al conectării, într-o înțelegere absolută care trece dincolo de concretul replicii. Fie că este vorba despre piesa lui de debut, **Cineva are să vină** sau de alte texte ale sale – **Iarna**, **Chitara** (piese montate de regizorul Mihai Măniuțiu, cea de-a doua cu titlul **Omul cu chitara**), **Numele**, **Vis. Toamna, Eu sunt vântul**, **Fata de pe canapea**, **Frumos**, **Umbre**, **Somn** etc., teatrul lui Fosse are calitatea rară de a traduce viața din semne în cuvinte.

C.P.





(SPECTATOR)

„Rambuku există și dacă știi despre el, și dacă nu știi”, e una din replicile care rămân în memorie din spectacolul montat de Mihai Măniuțiu la Teatrul Național din Timișoara, pe textul poetic, hieratic, cu semantică ermetică al lui Jon Fosse. (...) Textul lui Jon Fosse devine un pretext în lectura lui Măniuțiu. Replicile celor două personaje – un cuplu aflat într-o călătorie – se succed tandru-hieratic, se suprapun senzual uneori, sunt incantatorii, semne ale nevoii de contopire prin dragoste în acel arhetipal prim androgin. Formal, spectacolul – care are o plasticitate vizuală copleșitoare și o dinamică de mare virtuozitate coregrafică (imaginată cu exactitate, sensibilitate, finețe și picturalitate de Andrea Găvriliu) – induce și alte paliere semantice, care configurează subtil un orizont precis, biblic (veterotestamentar), cu trimeri evidente: zidul (uneori al plângerii), cartea, muzica sabatică, legănarea rituală. Cântecul de dragoste al cuplului se contopește cu un cântec al comunității, al unei omeniri primordiale, simbolice. Împreună, ele vor înceta în hecatombă.

Cred că **Rambuku** nu poate fi redus, ca ambitus semantic, la un anumit moment istoric, chiar dacă anumite elemente scenice ar duce direct la așa ceva. Cred că ținta sa este mult mai largă – e o concentrare, ca un studiu de caz, a tot ce a însemnat de-a lungul vremii, de la facerea lumii, condiția umană, între vibrantul, vitalul, senzualul, solarul cânt al iubirii și absurdul, cruda, nemiloasa, de neînțeles-pedepsitoarea măcelărie a morții. Cred că **Rambuku** este un spectacol exemplar prin miezul său de semnificații și stările pe care le creează. (...) **Rambuku** este un spectacol cathartic, dar de o emoție în care fiecare se răsfrânge în felul său. E ca un fel de incantație tânguitor-celebrativă a ceea ce ai fi putut să faci/să fii înainte de a te fi risipit pe calea spre moarte...

Claudiu Groza, în *Tribuna*



# ZORBA GRECUL

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



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală  
Durata spectacolului 2h

Sâmbătă, 2.04  
Duminică, 3.04  
ora 19, Sala Mare

## DISTRIBUȚIA

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

Manolakas  
Anagnosti

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

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

 **MATEI CHIOARIU, actor:**  
| Să dansez sirtaki este  
cireașa de pe tort





**Spunea Alina Ilea în interviul din numărul 2 al revistei că pentru Văduva Surmeli, „Niko reprezintă promisiunea că între un bărbat și o femeie lucrurile se pot petrece și altfel”. De ce, cine este Niko?**

Creta este un loc magic, un loc în care totul pare că are o semnificație – soarele, pietrele, nisipul și chiar mina de cărbune a lui Niko. Dar Creta este și un loc în care viața și moartea se măsoară altfel, un loc cu oameni aspri, adesea brutali, oameni care văd viața în doar două dimensiuni și care distrug tot ce nu se încadrează în tipar. Văduva Surmeli nu se potrivește în acest desen, așa cum nici Niko, personajul meu, nu o face. De fapt, nici Zorba nu aparține acestei lumi, dar, spre deosebire de Niko, Zorba o înțelege în profunzime, iar faptul că se distanțează de ea este alegerea lui. Ca o paranteză, Zorba acționează ca un fel de „traducător spiritual” pentru Niko. Pe aceste trei personaje atât de diferite – Zorba, Niko și Văduva – le aduc împreună compasiunea, umanitatea și sensibilitatea lor care depășește mentalitatea rigidă a sătenilor. În rezumat, dacă universul acelor oameni se supune morții, cel al lui Zorba, Niko și Surmeli se supune vieții. Indiferent de costuri. Eu cred că asta este „promisiunea” despre care vorbea Alina.

**Niko este un personaj aproape la fel de celebru ca Zorba. Cum te-ai apropiat de el?**

Chiar dacă pare greu de crezut, repetițiile la spectacolul ăsta au fost pe cât de eficiente, pe atât de relaxante. E adevărat că am petrecut zeci de ore discutând, încercând, „căutându-l” pe Niko; am trecut printr-o sumedenie de schimbări, dar fiecare moment, fiecare întâmplare, fiecare descoperire a făcut ca apropierea mea de personajul ăsta care îmi este foarte drag să vină organic, natural. Am ajuns

să îl cunosc pe Niko foarte bine și să mă identific cu el ori de câte ori urc pe scenă.

**Cum ai construit relația personajului tău cu Zorba?**

Ion (Rizea, n.r.) este un actor minunat și un partener de scenă extrem de generos. Cred că păream cam obsedați (râde): îmi aduc aminte că repetițiile se terminau și noi tot mai aveam câte ceva de discutat, de lămurit, de stabilit. Nu ne puteam opri, ne captiva să descoperim noi feluri de a completa coerent acest *puzzle* care înseamnă spectacolul, prin personajele noastre și prin relația dintre ele. Întâlnirea asta atât de frumoasă, felul în care ne-am construit, fiecare dintre noi, personajul în relație cu celălalt, se simte în scenă. Publicul vede, înțelege și vine cu noi de la întâlnirea din port, până la dansul din final.

**Cum te simți dansând sirtaki împreună cu Zorba, la finalul spectacolului?**

Dansul din finalul spectacolului este cathartic. Și pentru Niko, și pentru Zorba. Pentru Niko, dansul este o formă de iluminare: a înțeles că spiritul lui este treaz, că spiritul lui este liber, că *el* este liber ca pasărea cerului, că mintea și sufletul lui sunt într-o armonie cum n-au mai fost niciodată. E imposibil – oricât de tehnic, oricât de cerebral ar fi un actor – e imposibil să nu intri în vibrația asta superbă a uniunii dintre două suflete, dintre două minți! Dansând, Niko devine urmașul lui Zorba. Oricé se va fi întâmplat cu Zorba după aceea, Niko îi va duce spiritul mai departe. Exact ca în realitate: nu știu dacă Nikos Kazantzakis a dansat sirtaki cu prietenul lui, Giorgios Zorba, dar, fără îndoială, i-a oferit nemurirea. Și-atunci, cum aș putea să mă simt dansând sirtaki? E cireașa de pe tort!



**ANA-MARIA PANDELE  
ANDONE, actriță:**  
Bocitoarele merg  
„pe eficiență”

**Forța personajului colectiv implică asumarea totală a fiecărui membru al său și, ca atare, poate determina parcursul în bine sau în rău al oricărui spectacol. Este, fără doar și poate, cazul Bocitoarelor din Zorba Grecul. Cum se vede din interior acest personaj extrem de puternic?**

Bocitoarele din **Zorba Grecul** stârnesc un râs amar, cu jumătate de gură, rolul lor e cumva amuzant și dramatic în același timp. Bocitoarele sunt un fel de conștiință unică – sau unitară, mai bine zis. Așa cum știm cu toții, forța unei legături, a unei construcții, a unui lanț, este dată de forța celei mai slabe verigi, a celui mai slab element al său... Așadar, orice actor care intră într-un astfel de grup – eu, în orice caz – consimte din punct de vedere etic și profesional că vrea să fie în fiecare moment, conștient și intenționat, una dintre verigile *stabile*. Prin urmare, fiecare actor care face parte dintr-un personaj colectiv își asumă la capacitate maximă propria prezență, propria forță și propria decizie. Cel puțin, eu asta îmi doresc și așa fac; asta este motivul pentru care nu mă interesează neapărat dimensiunea rolului pe care trebuie să îl interpretez, ci modul în care eu reușesc să exist și să coexist în situația dată, pentru a veni în sprijinul construcției, al „lanțului”, al scenei propriu-zise și, în definitiv, al spectacolului.

**Există în Zorba Grecul o coeziune specială între personaje, un flux care pare că îi integrează pe toți actorii din distribuție. Cum a fost pentru tine?**

Spiritul Cretei m-a provocat și pe mine, și pe colegii mei din distribuție, să vedem lucrurile într-un mod mai deschis, dintr-o perspectivă mai caldă, mai solară și mai relaxată. Am sărit cumva în situațiile scenice având deja aer cald sub aripi. **Zorba Grecul** este o poveste despre umanitate în sensurile ei cele mai profunde. Pur și simplu, m-am lăsat „contaminată”, ceea ce ni s-a întâmplat tuturor, cred. Aș zice că asta este sursa căldurii și a bucuriei care, cum văd, ajunge la spectatori și îi cuprinde ori de câte ori jucăm spectacolul.

**Jelitul Bubulinei, cu izul lui de jaf, este unul dintre cele mai comice și, totodată, dureroase momente din spectacol. Cum ați învățat să bocitiți atât de... profesionist?**

Bocitul nostru „profesionist” din spectacol este asumat foarte simplu, are la bază o filozofie cât se poate de rudimentară: „asta facem noi, suntem niște femei de condiție modestă, facem treaba cât mai eficient și după aia ne ducem acasă cu ce am apucat să adunăm de la răposatul”. Văzute din afară, bocitoarele par hrăpărețe; rele, poate. Dar ele sunt pur și simplu sincere în felul în care își exprimă instinctul de supraviețuire. Nu-și pun probleme de ordin moral, merg „pe eficiență” – personal, trebuie să admit că uneori mi se întâmplă să empatizez cu acest stil eficient (râde).

**Ai vreo scenă preferată?**

Chiar am, da. Momentul meu preferat din spectacol este scena în care, după ce o agresăm cu toții pe văduvă, vedem cum primarul o smulge din brațele lui Zorba și o ucide; asistăm la asta și avem șansa să ne dăm seama de consecințe, să înțelegem că s-a ajuns prea departe în numele tradiției – în realitate, al invidiei și al frustrării, avem șansa de a înțelege că am confundat tradiția, legea (sau că am preferat să le confundăm) cu dreptatea. Adică, obiectiv vorbind, dacă atunci nu empatizăm cu durerea, cu furia și cu drama personajelor, înseamnă că e posibil să nu fi înțeles nimic din ceea ce înseamnă nevoia de a ierta și de a fi iertat. Înseamnă că este posibil să existe oameni cărora esența umanității să le rămână străină. Scena asta mă emoționează de fiecare dată.

Orice reluare a poveștii scrise în 1946 de Kazantzakis aduce invariabil comparația cu filmul cu Anthony Quinn. Spectacolul de la Naționalul timișorean aduce însă, pe lângă trăirile unice din teatru, și o țesătură narativă cu multiple nuanțe emoționale și destule momente în care „co-boară îngerul”.

Hristo Boicev, autorul piesei montate la Timișoara, este unul dintre dramaturgii de frunte ai Bulgariei și printre cei mai jucați autori bulgari ai ultimelor decenii. La bază inginer – devenit jurnalist TV – devenit dramaturg, a scris prima sa piesă acum 40 de ani. Piesele lui s-au jucat la unele dintre cele mai prestigioase festivaluri de teatru din Europa.

Povestea întâlnirii visătorului tânăr Niko (de fapt, însuși Kazantzakis) și a exuberantului Zorba, visul lor de a face să meargă mina de cărbune din Creta, eșecul întreprinderii și noile vise de îmbogățire – toate sunt imagini dintr-o călătorie prin viață care trece, pentru amândoi, prin revelații și descoperiri de sine, căderi și rătăcirii, confruntări cu propriii demoni și cu drumul altor oameni. Și – da, inevitabil, perioada pe care o traversează umanitatea acum (...) face să rezoneze și mai puternic tribulațiile lui Zorba, Niko și ale celorlalte personaje în căutarea rostului omului și a esenței lui Dumnezeu, a sensului iubirii, compasiunii, suferinței. (...)

Zorba e o sticlă de șampanie, perpetuu revărsându-se de poftă de viață, necaz pe viață și tot ce poate încăpea între ele. Uneori forța lui vitală îl face orb la rațiune și bună judecată și îi scoate umbrele la iveală. Zorba lui Ion Rizea (...) e indubitabil o forță a naturii, care atrage și prinde în vârtejul său pe cei din jur, în primul rând pe Niko. Prietenia lor e emoționantă, caldă, cu dezamăgiri și disensiuni, cu diferențe în modul de a înțelege și traversa viața, dar e și extrem de umană și de caldă. Niko (Matei Chioariu) are subtilități emoționale adesea mai delicate și o coardă sensibilă mai fină. Cu câtă delicatețe, stângăcie delicioasă și umor (involuntar) o consolează pe Bubulina, băgându-se fără să vrea în ditamai încurcătura (...). Imperfectul Zorba e deopotrivă o carte deschisă și un mister, o forță molipsitoare cu încrederea și avântul său, atunci când crede în ceva (...). Energia lui e uneori un tăvălug care mătură totul în cale. Cu el, intelectualul Niko dezbate multe despre natura omului și relația cu Dumnezeu, despre pasiuni și patimi, iubire, ură și moarte, despre individ și comunitate. Pe el, care vrea să scape de toate „preocupările metafizice”, Zorba îl trage spre concret, visceral, spre impulsurile momentului, și îi insuflă curaj. (...)

Cristina Enescu, *Metropolis*



# M-AM HOTĂRĂT SĂ DEVIN PROST

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



CLASIC CONTEMPORAN

**Marti**  
**5.04, 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



 **VICTORIA RUSU, actriță:**  
Oamenii chiar pot salva  
oameni

**Spectacolul *M-am hotărât să devin prost* este o frumoasă demonstrație a ideii că răspunsul de care avem nevoie rămâne iubirea. Personajul tău deschide și închide această demonstrație. Cum e să joci rolul „salvatorului”?**

A fost – e și acum – o bucurie să joc rolul ăsta. Este, nu știu, ca o amintire pe care o trăiesc, pe care nu o las să plece. Ca un gând frumos. Personajul meu îmi confirmă, cumva, că oamenii chiar pot salva oameni. Cu iubire, grijă și – simt nevoia să spun și asta – cu acordul celuilalt. În spectacolul nostru, cam asta e direcția în care se leagă lucrurile – pledoaria pe care o facem: *nu suntem singuri*. Oamenii nu sunt singuri. Chiar și atunci când au impresia că sunt, de undeva, de unde nu te aștepți – și asta cred că este o regulă misterioasă a lumii – apare cineva care vede, care înțelege, care ascultă și care este dispus să poarte, măcar o bucată de drum, o povară care nu este a lui. Eu zic că ăsta este miracolul care ține omenirea în picioare în ciuda atâtor lovituri. După o astfel de întâlnire, perspectiva se schimbă, culorile zilei și ale vieții se schimbă. Cred că ni s-a întâmplat tuturor la un moment dat. Așa mi-am înțeles eu personajul, așa am construit rolul, așa îl ofer spectatorilor.

**Care este legătura ta personală cu acest personaj, după zece ani și mult peste 100 de reprezentații?**

Nici nu mai știu, 100 de spectacole jucate au fost acum vreo patru ani... Cu toate astea, îmi amintesc cât se poate de clar ziua în care am dat castingul pentru rol și am cunoscut echipa. Eram atât de entuziasmată de colegii mei, de Toni (regizoarea Antonella Cornici, nr.), de text, de muzică, de tot. Și repetițiile – ce experiență! Sunt foarte mândră de spectacolul ăsta, nici n-aș avea cum să nu fiu, mi-a „intrat în sistem”. Când am început lucrul la **M-am hotărât să devin prost**, aveam 20 de ani și cred că tot pe atunci a început pentru mine o perioadă în care am dat startul la ceea ce aș numi acum *căutarea omului*. A omului care eram, a omului care aș fi vrut să fiu, a oamenilor care mă înconjurau și a celor care visam să mă înconjoare. A fost perioada în care am început să observ, să devin conștientă de felul în care funcționez și de felul în care funcționează cei din jurul meu. Să observ comportamente, reacții, acțiuni și să mă întreb ce se află în spatele acestor lucruri. De unde vin ele. Din fericire, teatrul îți oferă șansa de a te adânci în universul personajelor pe care le joci și în al celor care se construiesc lângă tine. E magic și e minunat să poți asista, să poți să trăiești toate astea.

**Am întrebat-o și pe Alina: ți s-a întâmplat vreodată să-ți dorești să „devii prost”?**

Cine n-a exclamat măcar o dată: Ce bine era să nu fi știut! Sigur, toată lumea mai obosește și, din afară, pare că în acel univers e mult mai multă liniște... (râde) Dar, serios vorbind, cred că prostia înseamnă limitare, lipsă de soluții. Cred că, până la urmă, chiar e dureroasă. Prefer categoria celor care știu că nu știu. Și aia doare uneori, dar măcar e o durere constructivă.

## Ca și cum prostia te-ar salva...

Adaptarea la realitate a fost dintotdeauna o problemă pentru omul tânăr. Literatura a furnizat tipuri diverse de inadaptabili, de la **Don Quijote** la **Omul de prisos** și la **Străinul** lui Camus. (...) Într-o lume care aleargă, pe de o parte, după câștigul imediat, financiar, iar pe de altă parte după distracția ieftină, imediată și ea, omul care gândește, care se cultivă și este în căutarea altor valori, spirituale, se simte exclus. Acesta e cazul lui Antoine, personajul romanului lui Martin Page, **M-am hotărât să devin prost** (...) Antoine este obișnuit să citească și să gândească, dar se simte exclus dintr-o lume în perpetuă goană, pe care nu o poate opri ca să spună ce are el de spus, în ciuda tuturor încercărilor sale. (...)

Spectacolul are ritm și personajele au mobilitate. În fond, tot ce se întâmplă este enunțat încă din primele schimburi de replici, acolo, la bibliotecă, unde se și termină povestea, între tânărul prea deștept pentru lumea în care a nimerit și tânăra de la ghișeu (...) La un moment dat pe Antoine îl bate gândul să învețe — tot temeinic, cum este el decis să facă orice lucru — să-și ia singur viața, dacă nu se poate integra în lumea în care a fost lăsat să răătăcească (...) Fata de la bibliotecă e cea care până la urmă îl aduce pe calea cea dreaptă pe Antoine, compunând un personaj autentic, pe jumătate din lumea reală, pe jumătate din aceea a lui Antoine.

Un spectacol scurt, care merge drept la țintă, **M-am hotărât să devin prost** îi va putea cuceri pe spectatorii tineri, dar și pe cei mai avansați în vârstă și cultură, pentru că, măcar aceștia din urmă, se vor vedea răzbuțai cumva de eroul, tânăr, al romanului devenit piesă, în fixația pe care, poate, o mai au pentru cultura solidă.

Nicolae Prelipceanu, în *Teatrul azi*



# SCENE DINTR-O CĂSNICIE

de **INGMAR BERGMAN**  
traducerea **CARMEN VIOREANU**



CLASIC CONTEMPORAN

**Joi, 7.04**  
**Vineri, 8.04**  
**ora 19, Sala 2**

Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani  
Durata spectacolului 2h30 min.

## DISTRIBUȚIA

Johann  
Marianne  
Marianne

ION RIZEA  
ALINA ILEA  
CLAUDIA IEREMIA

Scenografia  
Light design

IULIANA VÎLSAN  
LUCIAN MOGA

## REGIA ARTISTICĂ

**RADU JUDE**

Spectacolul **Scene dintr-o căsnicie** este prezentat cu sprijinul Josef Weinberger Ltd. London, reprezentant al Ingmar Bergman Foundation

Regia tehnică  
Sufleor  
Lumini  
Sunet

Anna Ilyés  
Judit Reinhardt  
Alexandru Stănescu  
Eugen Obrad



**RADU JUDE, regizor:**  
Am descoperit teatrul  
prin intermediul filmului

## **Primul proiect ca regizor de teatru. Cum s-a întâmplat? De ce Timișoara?**

(...) Sunt regizor de film și asta presupune un lucru continuu la proiectele cinematografice, ceea ce lasă puțin loc pe lângă. Când, în cele din urmă, m-am hotărât să încerc să pun în scenă acest text, primul om pe care l-am contactat a fost Iuliana Vișan (...) ea mi-a recomandat Teatrul Național din Timișoara (...). Cum nu aveam experiența altor teatre, am mers pe mâna ei, am contactat-o pe Ada Lupu Hausvater, managerul teatrului, i-am explicat ce proiect am și ea a acceptat imediat să colaborăm. În plus, mi-a plăcut mult spațiul de la Sala 2, mi s-a părut foarte potrivit cu acest proiect.

## **Care a fost relația ta cu teatrul până acum? Mă așteptam să alegi Unchiul Vanea, de pildă, dat fiind că ești un fan declarat și asumat al lui Cehov.**

În adolescență am descoperit teatrul prin intermediul filmului. Fiind îndrăgostit de cinema, nu se poate să nu te intereseze și teatrul. Țin minte, de exemplu, că am vrut să citesc **Macbeth** și, ulterior, să îl văd pe scenă pentru că eram foarte impresionat de adaptarea lui Kurosawa. Iar pe Sofocle l-am descoperit prin intermediul lui Pasolini. Și așa mai departe. Am rămas spectator (și cititor) de teatru, dar la primele filme pe care le-am realizat am încercat să obțin cât mai multă naturalețe, cât mai mult realism, lucru firesc dacă ne gândim că evoluția cinematografului a însemnat găsirea unui limbaj propriu și mai ales dacă ne gândim la atâtea filme românești nereușite, în care mizanscena sau jocul actorilor păreau scoase dintr-un spectacol prost de teatru. Văd acum lucrurile mai nuanțat, nu mai sunt sigur că modernitatea filmului ține (doar) de câștigarea realului și a naturaleții, așa cum credea încă Rohmer acum câțiva ani. Sau, chiar dacă e așa, pe mine mă interesează tot mai puțin să ating această puritate a limbajului cinematic. Am ales să mă bucur de lucruri impure, unul din ele fiind acceptarea unui tip de artificialitate care își are locul mai degrabă în teatru. Cât despre Cehov, da, e unul din scriitorii de la care am învățat să văd lumea într-un fel pe care nu îl mai pot abandona nici dacă aș vrea. **Scene dintr-o căsnicie**, cred, conține o grămadă de motive cehoviene, chiar dacă sunt îmbrăcate cu altă haină: egoismul, ratarea, căutarea absurdă a fericirii, regretele...

## **Spectatorul de teatru avizat acceptă mult mai ușor convenția, nu așteaptă realism, știe că e martorul unui construct regizoral. E chiar pe aleea ta, cum zice englezul (ai optat pentru alb-negru în Aferim tocmai pentru ca spectatorul să nu uite că vede o reconstituire ficțională). Din perspectiva asta, îți oferă teatrul mai multă libertate comparativ cu filmul?**

Greu de spus. De pildă, pentru cineva obișnuit să facă film, adică să fixeze niște momente pe un suport, e dureros de acceptat că nu va putea fixa spectacolul, care va fi de fiecare dată altul. Mi se întâmplă să văd la unele repetiții momente foarte bune la actori și să regret că e posibil ca ele să nu iasă de fiecare dată, dar încep să accept asta. Și sigur că teatrul oferă, prin convenție, mai multă libertate, dar asta poate fi și un pericol. Încă nu sunt foarte lămurit, caut în zona asta.

## **Ce te-a făcut să mizezi pe teatralitatea textului lui Bergman? E un text care a făcut carieră în televiziune, abordat hiper-realist chiar de autor. Cât de relevant e el pentru teatrul contemporan, unde vorbim tot mai mult de post-dramatic, de performance? Și cât de relevant e pentru cuplul contemporan?**

Sunt mai multe motive. Am făcut două filme care atingeau tema relațiilor de familie și filmul ăsta al lui Bergman a fost întotdeauna un fel de model pentru mine, deși tonul lui era foarte diferit de cel care îmi aparține în mod firesc; există în film o anumită gravitate, o adâncime și, uneori, câteva momente neașteptate de poezie. Scenariul este foarte potrivit pentru scenă, Bergman însuși l-a montat după realizarea filmului. Dacă este relevant, nu știu. (...) Singurul mod în care pot funcționa este să mă pun eu însumi în situația de potențial spectator și să mă întreb dacă mi-aș dori să văd filmul respectiv sau nu, cu speranța că sunt reprezentativ pentru un grup mai mare de oameni.

## **De ce ai optat să lucrezi cu două actrițe pentru același personaj?**

Sunt mai multe motive și unele rămân să fie descoperite de spectatori. În primul rând, îmi doream o modalitate de distanțare pentru un text care e extrem de realist. Apoi, e și un discret omagiu adus unui alt film al lui Bergman, și anume **Persona**. În plus, o altă temă a textului este *schimbarea*, încercarea omului de a se schimba și această idee poate fi exprimată metaforic astfel. Ar mai fi sentimentul pe care îl avem atunci când ne reîntâlnim cu un om pe care nu l-am văzut multă vreme și avem puternica senzație că este altcineva. Faptul că la sfârșit personajul feminin e jucat din nou de actrița de la început semnifică, poate, faptul că schimbarea adevărată e imposibilă. Sau că ea e autentică atunci când ne asumăm așa cum suntem. Poate că, deși sunt două personaje tot timpul în scenă, povestea aparține cu adevărat personajului feminin.

## **De regulă, tratezi cu umor relațiile de familie și derapajele din relația de cuplu. E loc de umor în Scene dintr-o căsnicie (serialul a fost acuzat că a dublat rata divorțurilor în Suedia)?**

Bergman nu are prea mult umor, cele câteva comedii pe care le-a regizat stau mărturie... E însă incredibil de bun atunci când încearcă să descrie „demonii” (cum îi numea el) care îi macină pe oamenii din societatea contemporană: frica, disperarea, egoismul, ura, nefericirea...

## **În film ești zgârcit cu prim-planurile, la Aferim ai comparat compoziția cadrelor cu teatrul în aer liber. Totuși vei monta pe o scenă neconvențională, unde e un prim-plan continuu, dacă vrei.**

E o poveste intimistă și apropierea de public mi se pare esențială, mai ales pentru că accentul pică pe nuanțele din jocul actorilor, nuanțe care s-ar pierde – parțial – pe o scenă mare.

## **Îți alegi cu grijă și foarte asumat actorii pentru film. Ce așteptări ai de la cei pe care i-ai ales pentru acest proiect?**

Așteptările mele au fost deja împlinite de la repetiții. Sunt actori foarte serioși, talentați și cu simțul umorului, e foarte plăcut să lucrăm împreună. Pentru mine cel puțin, habar n-am ce părere au ei.

## **Ce crezi că poate aduce nou în teatru un regizor de film?**

„Fă să apară ceea ce poate că fără tine nu s-ar fi văzut niciodată”, scrie Bresson în **Note despre cinematograful**. E un principiu bun, încerc să mă țin de el; pentru mine asta se traduce în munca legată de detalii, de mici observații. Țin la ele mai mult decât la noutatea invocată, o noțiune care pe moment nu mă preocupă.

Interviu realizat de Geanina Jinaru-Doboș



(BIOGRAFIE)

Născut la Upsala în 1918, Bergman, în ciuda unei copilării dificile, a fost conștient de puterea imaginației de la o vârstă foarte fragedă. Ziua în care a primit o lanternă magică, un fel de proiector de imagini inventat în secolul al XVII-lea care i-a oferit ocazia să exploreze într-un fel nou tot ceea ce-l înconjură, a fost ziua în care făcea primul pas pe drumul viitoarei lui cariere. Student la Universitatea din Stockholm, Bergman a încercat, fără prea mult entuziasm, să obțină o diplomă în artă și literatură. În schimb, și-a folosit timpul pentru a-și aprofunda principalele interese (film, teatru, literatură) și și-a folosit anii de studenție pentru a scrie mai multe piese. După absolvire, s-a alăturat unui teatru din Stockholm ca regizor stagiar, după care, următoarele două decenii, și-a construit o carieră în teatru la Helsingborg City Theatre (1943 – 1946), Gottenburg City Theatre (1946 – 1949), Malmö City Theatre (1953 – 1970) și, în sfârșit, la Teatrul Dramatic Regal din Stockholm (1960 – 1966). În paralel, Bergman și-a construit o carieră și în cinematografie, devenind unul dintre cei mai influenți regizori ai secolului al XX-lea. Stabilit pe insula Fårö, la începutul anilor '40 a început să scrie scenarii. În următorii cinci ani, a început să regizeze, iar în zece ani, obținea succesul mondial cu **A șaptea pecete** și **Fragii sălbatici**. A continuat să regizeze filme de-a lungul următoarelor decenii, între care cele mai cunoscute creații ale sale – **Persona**, **Primăvara virgină**, în bine sau în rău, **Strigăte și șoapte**, **Fanny și Alexander** și filmul de televiziune **Scene dintr-o căsnicie**. Filmele sale au fost recompensate cu cele mai importante premii: Premiul Special al Juriului la Festivalul Internațional de Film de la Cannes, Premiul „Ursul de aur” la Festivalul Internațional de la Berlin, Premiul Special al Festivalului de Film de la Veneția, Premiul European de Film, mai multe Premii Oscar (pentru cel mai bun film străin, pentru imagine, pentru decori și pentru costume).

În perioada exilului autoimpus în Germania, ca urmare a acuzației de evaziune fiscală din 1976, Ingmar Bergman a lucrat ca regizor al Residenz Theatre din München (1977–1984). Deși până la urmă s-a dovedit că era nevinovat, Bergman, înfuriat de umilirea publică la care fusese expus, a decis să oprească toate proiectele începute în Suedia, să-și închidă studioul din Fårö și să se mute în Germania, unde a rămas până la mijlocul anilor 1980.

Bergman și-a petrecut ultimii ani din viață în Suedia și s-a retras din activitate în 2003. A murit în casa lui din insula Fårö în 2007, la 89 de ani, în aceeași zi în care muria și regizorul Michelangelo Antonioni.



(EDITORIAL)

Johan și Marianne ar putea figura pe coperta oricărei reviste de *life style*: sunt căsătoriți de zece ani, au doi copii reușiți, cariere înfloritoare, un cerc de prieteni care îi găsesc interesanți, spirituali și de încredere. Dar cuplul perfect e în deplină destrămare, corodat de frică, nesiguranță, neînțelegere și confuzie. Celebrul cineast Ingmar Bergman cercetează în **Scene dintr-o căsnicie** mecanismele vieții de cuplu, suprapunerile și idiosincraziile „familiei” și „iubirii” – acești doi termeni cărora societatea se încapățânează să le impună sinonimia. **Scene dintr-o căsnicie** este o radiografie lucidă, descifrată pas cu pas de însuși agonizantul cuplu. Și ce remediu poate fi mai bun decât adevărul? Iar adevărul e că suntem singuri, rezumă Bergman. Fundamental singuri. Și că, oricât de speculativ ar părea, nu încetăm să căutăm căldura apropierei de celălalt, imuni la eșec, imuni la incapacitatea noastră esențială de a construi cu adevărat o lume *în și pentru* doi. Ne agățăm mereu – și, mai cu seamă, zadarnic – de micile lucruri pe care le știm unii despre ceilalți, de confortul locurilor comune, de minciunile salvatoare pe care ne fundamentăm aparentele consensuri. Încătușați de un *acasă* despre care undeva, subteran, ne întrebăm (parafrazându-l pe Heinrich Böll) dacă este ceva mai mult decât o amăgire, meșterim din fire de păianjen o imprecisă plasă de siguranță care, dacă nu ne sufocă, nici nu ne salvează. Probabil că **Scene dintr-o căsnicie** nu este altceva decât cronica încapățânării de a spera. În fond, cine-a spus că e simplu să fii fericit?

Codruța Popov



# TIMIȘOARA. CAPĂȚ DE LÍNIE

de PECA ȘTEFAN



CLASIC CONTEMPORAN

**Sâmbătă**  
**9.04, ora 19**  
**Sala Mare**

Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani  
Durata spectacolului: 1h40 min.

## 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**, finanțat prin Programul Centenar al Ministerului Culturii și Identității Naționale

Regia tehnică  
Sufleor  
Operare lumini  
Operare sunet  
Operare video

Andreea Gecse  
Anna Ilyes  
Judit Reinhardt  
Gerhard Crăciun  
Daniel Galetar  
Sebastian Hamburger  
Eugen Obrad



**ALINA ILEA, actriță:**  
La prima lectură, mă  
întrebam de ce oare  
n-am știut până acum  
toate lucrurile astea



**Cum a fost întâlnirea ta cu Timișoara văzută prin ochii lui Peca Ștefan și ai Anei Mărgineanu?**

Primul impact a fost la nivelul volumului mare de informații pe care Ștefan și Ana le-au documentat pentru acest spectacol. Îmi aduc aminte că eram la prima lectură și mă întrebam de ce oare n-am știut până acum toate lucrurile astea. Până la urmă, e datoria mea ca locuitor al acestui loc minunat să-i cunosc istoria și poveștile. În al doilea rând, mi s-a confirmat încă o dată că istoria multiculturală a Timișoarei face din acest oraș un loc foarte special, în care oricine se poate integra. Și nu în ultimul rând, mi-au plăcut umorul, ironia și tandrețea cu care au fost abordate calitățile, defectele sau chiar „însuși” spiritul Timișoarei. Textul lui Peca despre Timișoara are o calitate importantă – nu judecă. M-a lăsat și pe mine, așa cum îi lasă și pe spectatori, să văd orașul prin filtrele mele afective, nu prin ale lui. El, Peca, a ales să fie „extraterestru” care se lasă cucerit de un oraș pe care îl sondează în adâncime, și când folosesc acest cuvânt, mă gândesc și la timpurile Timișoarei, și la esența ei.

**Cât de complicat ți s-a părut să te raportezi la istoria orașului în care trăiești, din perspectiva unui personaj din viitor, mai ales că multor povești le ești contemporană?**

Mi-a plăcut ideea de a fi un personaj din viitor. Într-adevăr, cu unele dintre povești sunt contemporană, la altele chiar am fost mătoră, unele sunt povești ale generației mele – era normal să apară o componentă emoțională suplimentară, un fel de *parti-pris* destul de greu de gestionat. Dar prin distanțarea pe care mi-o dă „omul din viitor” – spațială, temporală, de mentalitate – am putut să obțin o anumită detașare și asta mi-a permis să pot intra și ieși cu ușurință din fiecare personaj. Sigur, pe de altă parte, formula asta m-a lăsat să aduc în interpretare emoție autentică și chiar un anumit tip de responsabilitate pentru felul în care livrez publicului povestea. Adevărul e că pentru mine, spectacolul ăsta înseamnă o reverență necesară în fața unor oameni care au ieșit din anonimul nu pentru că au vrut, ci pentru că, la un moment dat, și-au dat seama că orașul ăsta are nevoie de ei.

**Te simți mai apropiată de vreunul dintre personajele pe care le joci în spectacol?**

Cred că personajul care m-a interesat, care m-a fascinat cel mai tare e Rokerița. Întotdeauna am fost curioasă să înțeleg cum se transformă un om tânăr – un elev, un student – în turnător. Ce anume îl poate determina să facă o asemenea alegere. În ce măsură e conștient că acțiunile sale vor avea consecințe grave. De unde vine, la o vârstă atât de fragedă, cruzimea, plăcerea de a avea putere asupra cuiva și de a-i face rău. E doar sistemul de vină, sau există o anumită structură psihică, o înclinație care predispune la acest tip de comportament?



**CĂTĂLIN URSU, actor:**  
În teatrul documentar, iei ceva din  
experiența omului real, încerci ca  
prin jocul tău să îi respecti viața

## **A fost ceva diferit pentru tine în timpul lucrului la spectacol, știind că redai viața unor povești adevărate, că personajele pe care le interpretezi ar putea fi în sală?**

Sigur că da. Este foarte palpitant să lucrezi la personaje a căror poveste este reală, să simți, în fiecare moment, că prin ceea ce faci recuperezi o felie adevărată de viață. Damenii care le-au trăit ar putea fi în sală, îți dai seama? Să devină spectatori ai propriilor lor povești... cred că în primul rând am simțit o responsabilitate cu totul specială, atât în repetiții, cât mai ales când am jucat spectacolul. De asta m-am concentrat foarte mult să găsesc soluții ca personajele pe care le joc să fie cât mai autentice, astfel încât publicul să se poată întâlni cât mai mult cu povestea.

## **Cum ți se pare să participi la un astfel de demers teatral și, totodată, documentar?**

Te referi la docu-dramă. Spectacolul construit ca *work in progress*, în care participă toți artiștii angrenați în proiect, de la început până la premieră, mi se pare un tip de spectacol extrem de incitant și de creativ, pentru că oferă fiecărui membru al echipei libertate și responsabilitate în crearea conceptului, a textului și a întregului angrenaj artistic. În cazul spectacolului **Timișoara. Capăt de linie**, dramaturgul și regizorul au făcut împreună documentarea. Când au început repetițiile, textul era deja scris, așa că lucrurile au fost cumva prestabilite. Oricum, a fost un proiect de teatru-document. La spectacolele de teatru-document – la acesta, în orice caz – modul în care actorul abordează personajele este puțin diferit pentru că există în permanență o presiune, gândul că în spatele lor este cineva cunoscut. Eu chiar am trăit chestia asta. Teatrul este convenție, într-adevăr, dar în teatrul-document personajele nu există doar în convenție, încerci să iei ceva din experiența omului real, încerci ca prin jocul tău să îi respecti viața. E o chestiune delicată.

## **Cu ce ți-ai dori să rămână în minte sau în suflet publicul acestui spectacol?**

Cred că m-aș simți împlinit dacă aș ști că cei care au văzut spectacolul merg acasă – în fine, unde merg ei – cu bucuria că au descoperit niște oameni și niște întâmplări care au croit istoria orașului și i-au făcut cinste; dacă aș afla că spectacolul le-a trezit dorința să citească și să afle mai multe despre persoanele menționate în spectacol; dacă aș ști că, indiferent de originea lor, spectatorii trăiesc pozitiv sentimentul de patriotism local, simt că aparțin acestui loc și îi privesc cu respect pe cei care au dat Timișoarei șansa de a fi un reper pe harta Europei; m-aș simți împlinit dacă aș ști că spectacolul nostru a trezit în spectatori gândul propriei responsabilități civice, o atenție puțin mai mare față de cel de alături. Mai ales, m-aș simți împlinit dacă publicul ar percepe **Timișoara. Capăt de linie** ca pe un apel să nu lăsăm istoria să dispară din memoria colectivă, să ne-o asumăm cu bune și cu rele, să ne amintim de toți acești concetățeni – contemporani sau nu, elita societății sau mafioți de joasă speță, duci și sultani, oameni simpli sau inventatori, artiști, oameni vorbind și înțelegându-se în toate limbile... – și de poveștile lor – și poate că astfel, cu memoria trează, vom putea să evoluăm, să alegem încotro ne îndreptăm și vom ști să ne apărăm sau să prevenim momentele dificile, în viitor.

## **Ai vreo amintire puternică din timpul repetițiilor sau al reprezentațiilor cu Timișoara. Capăt de linie?**

Da. Prima săptămână de repetiții – cel puțin – a fost pentru mine o permanentă surpriză. A fost ca și când îmi redescopeream orașul în alte culori. A fost extraordinar. Informațiile care documentau textul erau uluitoare. Locuri, nume, întâmplări care până acum nu însemnau prea mult pentru mine, au devenit deodată importante, au devenit repere. Descopeream cu încântare și, recunosc, cu mândrie, o mulțime de situații, de povești; brusc, sintagma aia pe care o auzeam peste tot fără să îi întuiesc adâncimea, „orașul premierelor”, căpăta greutate. Oricum, Peca Ștefan nu scotea Timișoara din „orașul premierelor”, și, firește, orice actor vibrează altfel când aude cuvântul *premieră* (râde).

(BIOGRAFIE)

Peca Ștefan este unul dintre cei mai valoroși dramaturgi români contemporani, dar și un excepțional traducător de teatru. Creația lui Peca Ștefan a depășit demult granițele României. Fost rezident al programelor de scriere dramatică de la Royal Court Theatre și de la New York University, piesele lui Peca Ștefan sunt traduse și jucate în Statele Unite, Marea Britanie, Irlanda, Franța, Elveția, Germania, Austria, Brazilia, Serbia, Bulgaria, Cehia, Polonia, Estonia etc. Este, împreună cu Ana Mărgineanu, partener al companiei PopUp Theatrics. Textele sale au fost recompensate cu numeroase premii, dintre care amintim Premiul pentru Inovație la Heidelberg Stuckemarkt pentru **România 21**, Premiul pentru cea mai bună piesă la London Fringe Report Awards pentru **The Sunshine Play**, Premiul Ambasadei Irlandei pentru **5 minute miraculoase în Piatra Neamț**, Premiul pentru cel mai bun spectacol în cadrul FEST-FDR pentru **Roșia Montană – pe linie fizică și pe linie politică** etc. Este un constant colaborator al Teatrului Național din Timișoara, atât ca dramaturg (este autorul piesei **Pe ceas. Cu 60 de minute mai bătrân**, o coproducție a TNTm și a Badisches Staatstheater din Karlsruhe, Germania), cât și ca traducător, Peca Ștefan redând secolului al XXI-lea, prin traducerile sale nonconformiste și inovatoare, unele dintre cele mai mari texte ale dramaturgiei universale (**Hamlet** sau **Povestea de iarnă**, de exemplu). Teatrul lui Peca Ștefan nu se oprește în zona dramei documentare; condus de umorul care însoțește inteligența superioară și de un spirit analitic remarcabil, Peca depășește spațiul investigației „la rece” și conectează la nivelul cel mai profund teatrul cu societatea.



# DON JUAN

după o idee de **MAX FRISCH**  
scenariu de **ION-ARDEAL IEREMIA**



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală.  
Durata spectacolului 1h20 min.

**Marti**  
**12.04, ora 19**  
**Sala Mare**

## Distribuția

Don Juan  
Pater Diego  
Celestina  
Miranda/Donna Inez  
Tenorio  
Don Gonzalo  
Miranda  
Donna Anna  
Donna Elvira/ Văduvă  
Rodrigo  
Leporello  
Duelist  
Văduvă  
Văduvă  
Toreador  
Toreador

CLAUDIA IEREMIA  
CRISTIAN SZEKERES  
ALINA ILEA  
ANA MARIA COJOCARU  
ALECU REUS  
MATEI CHIOARIU  
ROBERTA POPA  
IULIANA CRĂESCU  
DANIELA BOSTAN  
ANDREI CHIFU  
ROMEO IOAN  
BOGDAN SPIRIDON  
MĂLINA PETRE  
ANA-MARIA PANDELE ANDONE  
MARIN LUPĂNCIUC  
ANDREI ZGĂBAIA

Mulțumiri actorilor Doru Iosif și Cătălin Ursu pentru participarea la filmările pentru spectacol.

Scenografia  
Adaptarea textului de spectacol  
Video design/ Sound design  
Light design

CORINA GRĂMOȘTEANU  
CODRUȚA POPOV  
SEBASTIAN HAMBURGER  
GERHARD CRĂCIUN

## REGIA ARTISTICĂ ȘI ILUSTRAȚIA MUZICALĂ **ION-ARDEAL IEREMIA**

Regizor tehnic  
Lumini

Anna Ilyés, Judit Reinhardt  
Gerhard Crăciun  
Daniel Galetar  
Adrian Dimofte  
Peter Szabo

Video  
Sunet



**ION-ARDEAL IEREMIA, regizor:**  
Am construit spectacolul ăsta cu  
propria mea emoție

*Ai plecat de la perspectiva lui Max Frisch asupra lui Don Juan și ai creat un scenariu în care personajul principal este interpretat de o actriță, nuanțând (puțin spus) întreaga ecuație. Care este direcția în care conceptul tău regizoral a îndreptat povestea lui Don Juan?*

Am plecat de la o aspirație adamică pe care am observat-o în textul lui Frisch. Perfecțiunea spre care tinde Don Juan își găsește reprezentarea originară în creația omului primordial, acela care a existat înaintea Evei. Din acest motiv, era absolut nevoie ca Don Juan să *nu* fie bărbat. Mai sunt câteva „momeli” în piesa lui Max Frisch, prefer să nu le divulg, întrucât sunt mai degrabă anecdotice. Revenind în concret, șansa mea este că am și avut pe cine să distribuim în acest rol. Nu orice actriță îl putea susține.

*Partitura muzicală își are în spectacol propria existență, deși relația ei cu partitura dramatică este simbiotică. De ce și în ce măsură acest binom cât se poate de evident este mult mai mult decât un artificiu?*

Eu nu *văd* un spectacol până nu îi aud muzica. Muzica este, cumva, anterioară exprimării mele ca regizor. După ce citesc un text, nu „croiesc” nimic până nu aud ceva ce ar putea deveni *sunetul* viitorului spectacol. Așa funcționez eu. În ce privește **Don Juan**, am optat, în principal, pentru muzică clasică contemporană, compusă în manieră barocă. Muzica barocă este leagănul de aur al vocii contratenorului. Vocea de contratenor – numită în epocă „vocea lui Dumnezeu” – este o altă expresie a caracterului fundamental indivizibil al naturii umane către care Don Juan aspiră.

***Don Juan este un spectacol pe un text mai degrabă auster, dar care începe și se termină cu versuri de o tulburătoare frumusețe și emoție. Ce uși ți-ai propus să deschizi cu această „cheie de lectură”?***

Materialul fundamental cu care operează Don Juan este geometria. Poate părea paradoxal, dar am încercat, prin poemele adăugate, să găsesc emoția în geometrie. Don Juan nu este nici vreun Robespierre – cerebral, calculat, și nici vreun autist genial, dar lipsit de empatie, un Sherlock Holmes *avant la lettre*. Don Juan este, mai degrabă, un personaj de extracție romantică, în ciuda nevoii lui de abstract și de abstractizare.

***Interpreta rolului titular, Claudia Ieremia, vorbea în interviul din primul număr al revistei despre un „rezervor uriaș de emoție” care se află în spatele rigorii și austerității spectacolului. Cum i-ai construit personajului acest balans între explozie și implozie?***

Cu materialul clientului (râde). Vorbesc serios, am construit spectacolul ăsta cu propria mea emoție. În perioada în care repetam la spectacol, eu însumi eram un „rezervor uriaș de emoție”. Funcționam la turaj maximă, fără hrană și somn, așa, ca-n adolescență. Iar emoțiile se transmit. Transcend realitățile fiecărui. Leagă semenii. Iar asta este o realitate pe care am avut șansa de a o capta într-un spectacol, în *acest* spectacol. Bine, am avut și noroc să lucrez cu un actor empatic (râde).



# CORINA GRĂMOȘTEANU, scenografă:

Proporțiile, forma scenei,  
poziționarea publicului – toate  
acționează asupra conceptului



DON JUAN - schiță de decor, mai 2021

**A fost dificil să concepi un decor contemporan, cu accente industriale, pentru o scenă „à l’italienne”, cu cortină de catifea roșie și stucatură poleită? Ai simțit că trebuie să „lupți” cu spațiul?**

Nu a trebuit să lupt cu spațiul, ci să-l înțeleg. Desigur, spațiul scenic se află în legătură directă cu conceptul creat pentru spectacol. Există foarte multe variabile și o singură constantă: raportarea la universul spectacolului. Pomeneam de variabile: proporțiile, forma scenei, poziționarea publicului – toate acestea acționează asupra conceptului. Trebuie să existe o armonie între ele. Un concept scenografic veridic, așa cum înțeleg eu lucrurile, are capacitatea de a îngloba elemente aparent disonante, de a le face să funcționeze unul în favoarea celuilalt și de a crea un întreg.

**În ce măsură ai raportat costumele la epocă și în ce fel le-ai integrat în decor?**

Îmi place să combin, să suprapun, să modific tăieturi, linii, tipare din epocă și să le interpretez în variantă proprie. Ceea ce încerc eu să realizez cu costumele este ca ele să devină organice spectacolului și actorului care le poartă pe scenă. Conceptual, costumele din **Don Juan** sunt inspirate din mai multe epoci și, cum ziceam, reinterpretate în cheie proprie, în direcția în care voia să ducă Ion-Ardeal (Jeremia, n.r.) spectacolul. Ne-am *întâlnit* foarte bine în ce privește acest aspect. Costumele din **Don Juan** – la fel ca întregul spectacol – sunt atemporale exact prin faptul că pot duce cu gândul la o epocă sau alta, fără, însă, a le putea *aloca* niciunea.



(EDITORIAL)

**Cum ai imaginat spațiul acestui spectacol? Conceptul scenografic își are propria poveste, suprapusă peste cea a conceptului regizoral sau se extrage din acesta din urmă?**

Conceptul scenografic are o poveste unică. Din perspectiva mea, scenografia unui spectacol trebuie să exprime un concept estetic coerent. Este importantă comunicarea continuă dintre regizor și scenograf. Abia atunci se

produce acel schimb de idei în dialog direct, din care va rezulta spectacolul. Spunând aceste lucruri, descriu fidel procesul de creație care a dus la scenografia din **Don Juan**. A fost neașteptat de fluid, deși a fost prima dată când am lucrat la Teatrul Național din Timișoara și prima colaborare cu regizorul Ion-Ardeal Ieremia și cu echipa Naționalului.

„Tan largo me lo fiáis!”, exclamă Don Juan al lui Tirso de Molina. „Cât timp mi-ai lăsat”! Dar timpul îngăduie până la judecată s-a fărâmițat în timpurile lumii. Literatură, teatrul, opera, pictura – toate l-au judecat, acuzat, justificat pe Don Juan, dar în feluri atât de diferite încât, în final, Don Juan va învinge – sau va sparge în mii de cioburi – însuși adevărul. Dacă în **El Burlador de Sevilla y El Convidado de Piedra** al lui de Molina, din 1630, era marele păcătos tras în infern de statuia mortuară a lui Don Gonzalo, în următorii 200 de ani Don Juan va avea parte de priviri mai aspre sau mai indulgente în commedia dell’arte, în piesa lui Molière și, mai târziu, în opera compozitorului Gluck, ba chiar și în textul lui Goldoni sau în **Don Giovanni** de Mozart. Mai din convingere sau mai în glumă, toate fac cuvenita reverență moralei timpului așa că, oricâte circumstanțe i-ar fi oferit și în orice registru l-ar fi descris, în final Don Juan rămâne veșnicul osândit. În lumina romantică a sfârșitului de secol XVIII, însă, E.T.A. Hoffmann scrie o nuvelă care îi modifică definitiv traseul marelui cuceritor, iar tribulațiile sale vorbesc pentru întâia oară despre singurătatea ființei, despre depășirea limitelor. Byron își mai îndepărtează personajul de oprobriu cu încă un pas, iar Don Juan devine eroul romantic neputincios în fața atacului farmecelelor feminine. Reapare în poemul simfonic al lui Richard Strauss, pe libretul poetului bănățean Nikolaus Lenau, într-o ipostază care ne dovedește că nevroza *fin de siècle* nu-l ocolește nici pe marile seducători. Literatura română și l-a apropiat, de asemenea, pe Don Juan prin romanul lui Nicolae Breban și prin cel al Luciei Verona, ca și printr-o piesă (mai puțin cunoscută) a lui Ioan Constantinescu. Însă cel mai cunoscut chip pe care i l-a dat secolul XX lui Don Juan este cel din **Don Juan și dragostea pentru geometrie** de Max Frisch, autor care își salvează eroul și de blamul religios, și de *Weltschmerz* și îi oferă o cu totul altă temă de reflecție – identitatea. Acesta este, de altfel, punctul de plecare pentru spectacolul Teatrului Național din Timișoara: un chip nou – îngândurat, înfrânt de compromisuri și cu atât mai emoționant – al unui personaj care, cumva, în complicatul secol XXI, încă se caută pe sine.

Codruța Popov



# COPIII NOPTII

de ANDREI RADU



NATIONAL

**Miercuri**  
**13.04, ora 19**  
**Sala 2**

Recomandat spectatorilor peste 16 ani  
Durata spectacolului: 1h30 min.

## Distribuția

Andrei	ANDREI CHIFU
Vlad	MARIN LUPANCIUC
Iulia	CRISTINA KÖNIG
Bianca	IULIA-VICTORIA IOANA
Bogdan	OTNIEL FLORUȚ
Mihai	ALEXANDRU NĒGREA

Mulțumiri actriței Claudia Ieremia pentru participarea la înregistrările audio pentru spectacol.

Scenografia	CORINA GRĂMOȘTEANU
Video & Sound design	SEBASTIAN HAMBURGER

## REGIA ARTISTICĂ ALEXANDRU WEINBERGER-BARA

Regia tehnică	Andreea Gecse
Lumini	Alexandru Stănescu
Operare sunet	Sebastian Hamburger
Video	Eugen Obrad



**ANDREI CHIFU, actor:**  
Am realizat că sunt cât  
se poate de normal, în  
propriii mei termeni.

**Îți spuneam după premieră că l-am perceput pe Andrei, personajul pe care îl interpretezi, ca pe un fel de coloană vertebrală a spectacolului, ca o curea de transmisie între personaje. Cum te-ai apropiat de el?**

Andrei este un tânăr care încearcă din răspuțeri să își găsească locul în lume, în societate. Apare o idee puternică în spectacol – a fost punctul din care am început să-mi construiesc personajul – și anume, promisiunea că va fi normal. Dar ce înseamnă *normal*? *Normal* din perspectiva cui? Este „anormal” pentru că îi plac filmele horror sau pentru că nu se încadrează în tiparul stabilit de părinți sau de societate? E groaznic pentru un tânăr să se simtă așa. Mult timp am simțit și eu presiunea de a fi normal în termenii altora, până când am realizat că sunt cât se poate de normal, în propriii mei termeni. Așa că da, Andrei mi-a fost, continuă să îmi fie foarte apropiat. Senzația asta pe care ai numit-o „curea de transmisie” – nu știu, poate că e așa pentru că Andrei, în inocența sa, dă buzna în camerele și în destinele prietenilor lui, le devine martor. Un martor subiectiv, dar cât se poate de sincer.

**Care este relația lui Andrei cu Andrei?  
Cum a fost lucrul la rol?**

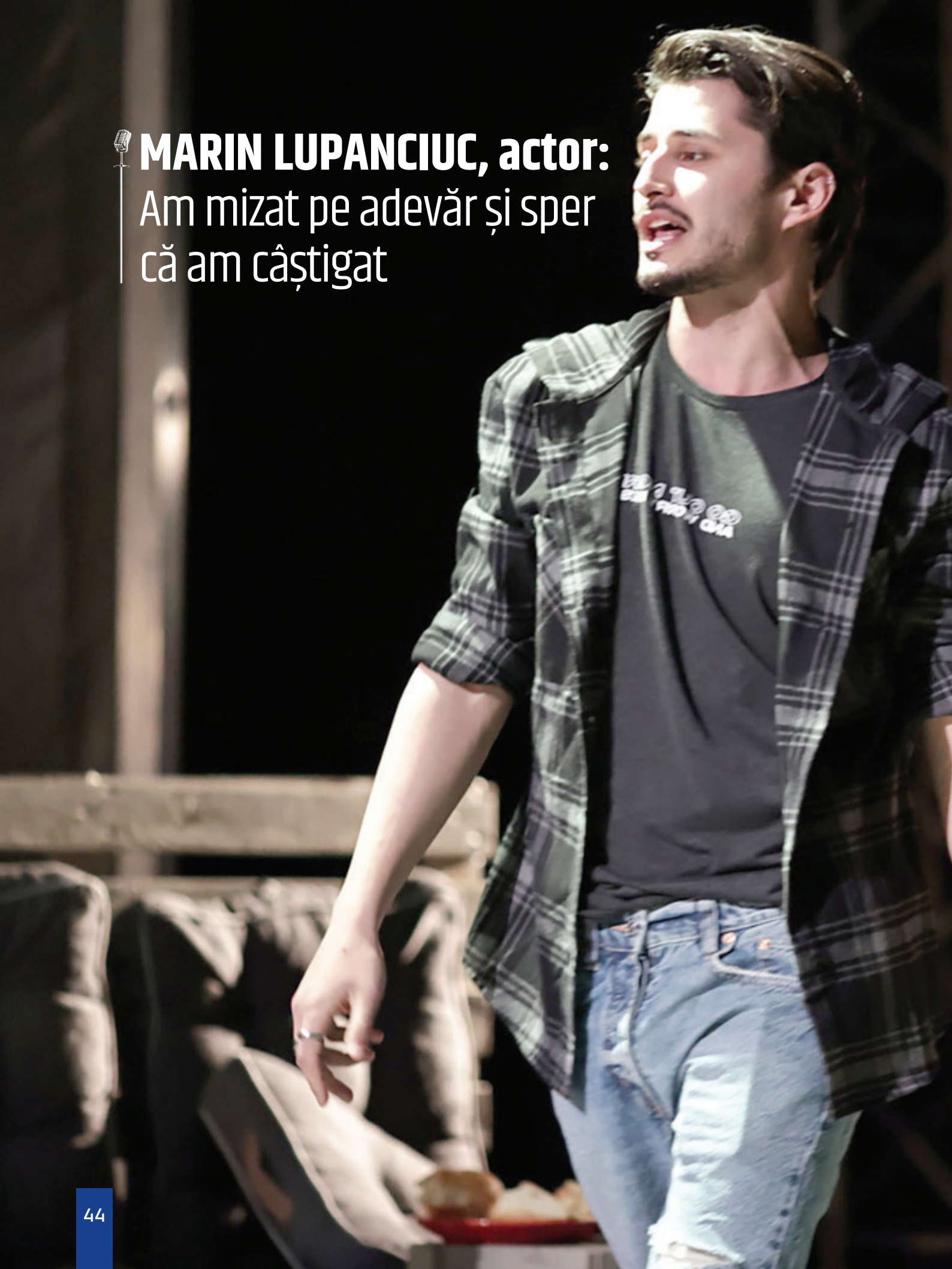
Lucrul la rol a fost o bucurie. Ce poate fi mai frumos decât un personaj atât de ofertant, atât de energic, cu poftă de viață, plin de fantezie? Cum spuneam mai devreme, Andrei – copilul nopții și cu mine ne-am recunoscut unul pe celălalt în foarte multe privințe. Însă am realizat în scurtă vreme că dincolo de savoarea întâlnirii, această compatibilitate putea deveni riscantă. În timpul lucrului, a trebuit să fiu mereu atent să nu mă las „dus” de personaj, să rămân tot timpul în control. Asta a fost dificultatea rolului meu: ca actorul Andrei să controleze în permanență haosul din mintea personajului Andrei, defazarea, salturile enorme între gânduri și stări emoționale uneori opuse. Chiar dacă din exterior personajul meu pare o furtună, eu trebuie să îi construiesc în mintea mea o structură cât se poate de clară, gând după gând, replică după replică. Spectatorul trebuie să îl poată urmări și să îi înțeleagă până la final neliniștile, reacțiile, practic să poată parcurge drumul înapoi, dinspre efect spre cauză.

**Care a fost principala provocare în lucrul cu Alexandru Weinberger-Bara? Dar cu colegii tăi de distribuție?**

În primul rând, trebuie să spun că Alexandru a avut un stil – poate mai bine spus, un set de tehnici – de a ne apropia atât de personajele noastre, cât și unii de ceilalți. Am avut cu toții... dar hai să vorbesc doar în numele meu, am ajuns să iau povestea personajului meu foarte personal. Sigur că asta se întâmplă cu fiecare rol, dar Alexandru a propus o cale diferită. Mai departe, provocarea cea mai mare a fost să triem avansurile de idei și de propuneri. Fiind o echipă tânără care opera cu un text foarte bine scris și cu un regizor care ne încuraja să venim cu idei, a trebuit să lucrăm mult pentru a ne da seama cum e cel mai bine. Propuneri bune erau multe, dar a trebuit să descoperim care dintre ele sunt cele mai potrivite să clădească spectacolul așa cum l-a imaginat regizorul.

**Ai fi vrut să te întreb ceva anume și n-am făcut-o?**

Într-adevăr, este ceva despre care aș vrea să vorbesc. Andrei Radu a surprins în textul său un lucru despre care mai nimeni nu vorbește: așa-zisa *viață de cămin*. Căminul studentesc nu este doar un loc în care dorm studenții. În cămin putem găsi concentrate (prea) adesea dramele unor tineri lipsiți de sprijin din partea familiei sau din partea societății. Dar tot în cămin, la fel ca în **Copiii nopții**, acești tineri care se simt abandonați își găsesc sprijinul unul în celălalt. Sper că reușim să facem publicul să înțeleagă că acest spectacol nu este doar o comedie despre niște copii care se distrează, ci că în spatele unor întâmplări – unele verosimile, altele mai puțin – fiecare personaj are o durere care îl macină și care, într-un fel sau altul, ajunge să îl modeleze. Andrei Radu a adus în fața noastră, și pentru asta îl felicit din tot sufletul, o lume ascunsă, la care nu ar fi rău să ne gândim.



**MARIN LUPANCIUC, actor:**  
Am mizat pe adevăr și sper  
că am câștigat

### **Cât de aproape ești de personajul tău, Vlad?**

Cred că orice om din lumea asta și-a dorit, măcar o dată în viață, să se întoarcă în timp, să contemple cu experiența de azi neștiința de ieri. Uite, portalul ăsta a funcționat pentru mine, chiar dacă într-un mod diferit. Am realizat că îmi recunosc în acest băiat propriile trăsături, mă recunosc pe mine, cel de acum câțiva ani. Îl cunosc pe Vlad; îi înțeleg nevoile, îi știu fricile și îi accept frustrările. De el mă despart doar câțiva ani. E adevărat că acești ani au fost plini de descoperiri care m-au schimbat, dar încă mă pot regăsi cu ușurință în ce simte, în ce crede și în ce își dorește Vlad. Întotdeauna încerc să-mi cunosc și să-mi înțeleg cât mai bine personajele, altfel nu am cum să le interpretez, dar întâlnirea asta cu Vlad este o experiență rară și greu de egalat.

### **Care este povestea lui Vlad, cea care nu se vede pe scenă?**

Ce nu se spune se conține. Într-adevăr, plecând de la acest principiu, Alex (Alexandru Weinberger-Bara, n.r.) și cu mine i-am construit lui Vlad o biografie, o istorie personală care îl *explică*. În primul rând mi-l explică mie, îmi permite să îl interpretez așa cum îl vedem noi pe scenă, așa cum este el acum, în momentul poveștii. Vlad este – eu în rolul lui Vlad sunt – reflecția momentelor importante sau întâmplătoare ale vieții lui de până acum. Răspunsul la întrebarea pe care mi-ai pus-o reprezintă o radiografie a vieții, a sentimentelor personajului meu. Dar exact asta am făcut și noi. Ne-am pus întrebări și am fost foarte sinceri; uneori ne-am asumat un mare disconfort, am sondat locuri pe care am fi preferat să le lăsăm ascunse, în adormire. Până la final, însă, am descoperit un tânăr care încă nu știe să formuleze sau poate nu vrea să înțeleagă cine este cu adevărat, un puști care nu este încă pregătit să se vadă în oglinda propriei lui conștiințe, dar care face, fie că vrea sau nu, toți pașii care îl vor duce în acest punct. Vlad are nevoie de iubire, de stabilitate și, da, în final, de validare. Chestia e că traduce greșit emoțiile astea – le consideră cheia fericirii. Această confuzie existențială are cauze precise: lipsa figurii paterne, dragostea compensatorie a mamei, lipsurile materiale. Cel mai probabil, bunătatea fundamentală a lui Vlad vine din relația lui cu mama, a cărei dragoste a funcționat mereu ca un scut. Din acest creuzet biografic și emoțional răzbate marea dilemă a personajului meu: bunătatea, sensibilitatea, vulnerabilitatea îl fac slab sau, dimpotrivă, reprezintă răspunsul la toate întrebările?

### **Cum ai gestionat în scenă – și ca actor, și ca personaj – cantitatea enormă de emoție cu care este încărcat textul lui Andrei Radu?**

Andrei Radu ne-a construit un loc de joacă exuberant în care, fără un management corect al elanului, riști să obosești pe la jumătate. Mi-am pus problema asta încă de la prima citire, când am realizat cât de mult, ce teritoriu tematic și emoțional am de explorat și cât de scurt este timpul. Cine sunt copiii nopții? În esență, niște puștani ghidați în primul rând de impulsuri. Lumea din **Copiii nopții** este un loc efervescent și, în egală măsură, periculos. Un loc al bucuriei în stare pură, dar și un loc riscant. În lumea asta, prietenii mei s-au numit *Instinctul*, *Adevărul*, *Timpul*, *Abandonul*. Până la urmă a fost mai mult o competiție decât un joc, și încă o competiție grea. Eu am mizat pe *Adevăr* și sper că am câștigat.

## Poveste de povestit sub pătură

Căminul studentesc este o lume în mic. O lume în care se învață – cel puțin, ca principiu – coabitarea între personalități diferite, între bioritmuri adesea opuse, între educații adesea divergente. Altfel spus, în esență, căminul studentesc reprezintă un loc lipsit de rădăcini, care plutește într-un prezent continuu și în care niște – încă – adolescenți își aduc trecutul și propria înțelegere a lui *acasă*. În acest adevărat limb care pare că pune istoria între paranteze, se întâlnesc și, din timp în timp, intră în coliziune Andrei cu sentimentul lui de abandon, Vlad și nevoia lui de tandrețe, Iulia cea agresivă din frică de intimitate, Bianca și Mihai, cu apăsările lor și Bogdan cu jalnicul lui complex. O noapte care le concentrează pe toate celelalte, iubiri care se fac, se desfac și se lasă făcute la loc, în viteză, în jurul unui ecler, al unei pungi cu gheață sau al unui singuratic dialog cu Siri, asistentul vocal de pe mobil – fantomele trecutului arată diferit pentru Andrei, Vlad, Iulia, Bianca, Bogdan și Mihai. Fiecare dintre copiii ăștia are și trecut, și poveste. Dar căminul nu are loc pentru trecutul lor. Nu are loc pentru poveștile lor. Așa că trecutul, istoria și fantomele rămân ascunse, închise în spălătorie. *No trespassing*. Cine intră, o face pe riscul lui. Andrei merge până la capăt, având ca singură protecție împotriva singurătății care îi invadează trecutul și povestea o banală pătură. Și cine știe, poate va fi descoperit că, privind-și viața drept în ochi, înarmat cu păturica, a câștigat o luptă importantă pentru viața și pentru viitorul lui.

Codruța Popov



# CASA DE PE GRANIȚĂ

de **SŁAWOMIR MROŹEK**  
traducere colectivă



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală  
Durata spectacolului 1h20

**Vineri**  
**15.04, ora 19**  
**Studio UTU**

## Distribuția

Eu  
Soția  
Soacra  
Socrul  
Diplomat I, Contrabandistul  
Diplomat I, Vameș I, Grănicer  
Diplomat III, Vameș II

Traducerea

Sound design  
Light design

ANDREI CHIFU  
PATRICIA GAVRIL  
DUMITRIȚA AFANASII  
ALJOSCHA COȘTIUG-COBEȚ  
FLAVIUS REȚEA  
ANDREI ZGĂBAIA  
DARIUS ZET

ALJOSCHA COȘTIUG-COBEȚ  
DUMITRIȚA AFANASII  
ANDREI CHIFU  
FLAVIUS REȚEA  
ANDREI ZGĂBAIA  
PATRICIA GAVRIȚ  
CLAUDIU PATCĂU  
CLAUDIU SURMEI  
SEBASTIAN HAMBURGER  
GERHARD CRĂCIUN

## UN SPECTACOL DE ADA LUPU HAUSVATER


Regia tehnică  
Operare lumini  
Operare sunet

Ilyés Anna  
Gerhard Crăciun  
Sebastian Hamburger



**ANDREI CHIFU, actor:**

Fără implicarea noastră, istoria tinde să se repete în cele mai întunecate episoade ale ei



**Erai la început de drum într-un mediu profesionist, pe o scenă de teatru profesionist, jucând pentru un public cu așteptările înalte pe care le presupune un Teatru Național. Ce amintiri ai despre Casa de pe graniță?**

Îmi amintesc premiera spectacolului foarte bine, aveam niște emoții greu de descris. Îți dai seama, era examenul nostru de master, dar urma să avem în sală publicul Teatrului Național. Sincer să fiu, nici să mă-nânc nu am putut în orele de dinaintea spectacolului. Norocul meu, ca să zic așa, a fost că pe durata intrării publicului în sală, eu sunt deja în scenă – așa este conceput spectacolul, practic, spectatorii intră în casa personajului meu. Contactul ăsta direct cu scena și cu publicul înainte să înceapă acțiunea propriu-zisă mi-a dat timp să mă adun. Sigur că emoțiile mele au atins apogeul în momentul când a început spectacolul, dar mi-am luat o secundă de liniște și m-am gândit la ce am lucrat și la ce am de făcut. Mi-am spus că atâta timp cât păstrez structura construită cu Ada Lupu Hausvater, nu are cum să nu fie bine. Practic, mi-am urmat busola, ghidajul. Pe măsură ce spectacolul avansa, mi-a fost tot mai bine, m-am simțit tot mai stăpân pe mine. Asta au făcut și colegii mei și uite așa spectacolul nostru de final de master s-a dovedit suficient de bun încât să fie inclus în repertoriul teatrului.

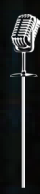
**Ai câștigat premiul UNITER pentru debut cu rolul din acest spectacol. Cum te întâlnești cu personajul tău acum, după aproape trei ani de la acel moment, având în spate experiența a douăsprezece roluri ca actor al Teatrului Național?**

Da, chiar l-am câștigat și n-ai idee cât de mult m-a responsabilizat premiul ăla. Mi-am dat seama că nu am

voie să dau mai puțin de atât niciodată, doar mai mult. Apoi am intrat în trupa Teatrului Național din Timișoara. Acum înțeleg altfel lucrurile, toate indicațiile primite rezonează altfel azi. Cred că sunt foarte norocos să lucrez atât, mai ales în condițiile acestor ultimi ani. De ce spun *norocos*? E ca un fel de super-master – nimic nu se compară cu lucrul pe scenă, cu particularitățile fiecărui rol – gândește-te că dimineața am repetiții la un spectacol nou, lucrez un personaj nou, iar seara joc un rol total diferit; a trebuit să învăț să mă „comut”. Și, mai ales, nimic nu se compară cu întâlnirea cu publicul. Am învățat să lucrez cu emoțiile – acum mă ajută, nu mă paralizează. Am înțeles că publicul este un partener care ți se încredințează în măsura în care și tu, actorul, ești dispus să i te încredințezi. Publicul îți este prieten.

**Cât de relevant ți se pare să joci acest spectacol azi?**

În situația nefericită în care se găsește Ucraina azi, spectacolul ăsta are o cu totul altă greutate. Eu o simt aproape fizic. Mi se pare incredibil că o situație pe care o tratăm cumva în cheie absurdă, brusc devine o realitate sfâșietoare. Deschide televizorul, intră pe Facebook sau pe YouTube și ești inundat cu sute de filmări devenite virale, devii mărtor neputincios al sutelor, miilor de oameni a căror realitate se frânge în feluri greu de imaginat. Mrožek a scris **Casa de pe graniță** în urmă cu mai bine de 50 de ani, lucru care dovedește că fără implicarea noastră, istoria tinde să se repete în cele mai întunecate episoade ale ei. **Casa de pe graniță** a devenit spectacolul *acestui* timp, al *acestui* prezent.



# FLAVIUS RETEA, actor:

Totți suntem martorii istoriei



### Cum este să joci alături și printre spectatori?

Este viață. Mă simt racordat mereu la cea mai precisă busolă, o busolă care te obligă să fii mereu în *acum*. Nu îmi îngăduie să fiu altfel decât ingenuu vis-à-vis de personajul meu, de colegi, de public, de text și poate fi cel mai aspru și iubitor profesor. Este o bucurie enormă, pentru că energia oamenilor este atât de aproape. Mereu m-am simțit cel mai bine în spectacolele în care relația de simbioză cu publicul este accentuată și concretă. În cazul spectacolului **Casa de pe graniță**, poziționarea publicului oferă valențe esențiale mesajului pe care îl poartă acest text genial a lui Mrožek. Toți suntem martorii istoriei, nu ne putem ascunde, nu putem fi neutri: istoria nu are al patrulea zid al *cutiei italiene* care să ne țină la adăpostul anonimității. Conceptul tradițional de „graniță” dintre public și actor este și el redefinit. Publicul este un personaj în spectacol, inclusiv pentru că devine cel mai prețios confident al personajului „Eu”, și pentru că este auditoriul perfect pentru „Diplomat”. Spectatorul are ocazia să pună sub microscop acest univers și să investigheze toate detaliile și elementele ce constituie lumea lui Mrožek.

### Cât de relevant și se pare acest spectacol astăzi?

Sincer, nu știu ce mai înseamnă *relevant* în contextul socio-politic și cultural al anului 2022. Iubesc teatrul absurd chiar dacă asta mă face să par cinic. Teatrul absurd este, indiferent că vorbim de Ionesco, Beckett sau Mrožek, asemeni **Țipătului** lui Munch, o undă sonică disperată, din străfundurile ființei, ce prevestește sau povestește atrocitățile totalitarismului politic sau religios, ale puterii dezumanizante, ale birocrăției criminale. Poate l-aș numi *relevant* dacă acest „rău” ar exista doar în formă latentă, benignă și dacă am avea nevoie doar de un *reminder* că poate exista și această realitate. Dar o trăim! Asta schimbă lucrurile. Mrožek făcea referire la împărțirea Berlinului după cel de-al Doilea Război Mondial, dar textul este esențial pentru că alcătuiește o anatomie atemporală a politicii totalitariste: este realitatea pe care milioane de oameni o trăiesc în această secundă. Iubesc teatrul absurd, cum ziceam; în realitate, absurd este doar refuzul nostru de a recunoaște și de a ne asuma ceea ce Ionesco numea „golul dintre realitate și ideologie”. Revinând, **Casa de pe graniță** oferă o analiză a mecanismului totalitar, nu doar ecoul efectelor pe care acesta îl are și astfel devine esențial într-un moment în care avem toate aceste evenimente atât de proaspăt în subconștientul colectiv. Nu am mai jucat spectacolul de la începutul anului 2020. Cu siguranță, încărcătura pe care o va avea în 2022 va fi total diferită. Când repet acum unele replici, mă trec fiorii.

### De ce ai recomanda publicului Casa de pe graniță?

Pentru că vorbește despre noi toți. Știu că poate suna ca un clișeu, dar asta este cel mai important argument. Mai ales în contextul actual, orice alt motiv e secundar. Da, este un spectacol cu actori tineri, făcut cu multă dragoste, respect și sinceritate. Este un spectacol premiat de UNITER pentru rolul creat de talentatul meu coleg Andrei Chifu, este un spectacol în care actorul Flavius Retea se simte fantastic, dar cel mai important este că „Eu” pot fi eu, și tu, și oricare dintre noi. La asta să ne gândim când vedem cum viața a milioane de oameni a fost întoarsă cu 180 de grade într-o clipă și fără avertisment – și asta nu e doar un concept abstract. Spectacole precum **Casa de pe graniță** sau **Rinocerii** ne pot echipa cu lentilele unei percepții vigilente, astfel încât, puși fiind în fața răului, el să nu se poată perpetua asemeni unui virus.

(EDITORIAL)

Umorul lui Mrožek este profund politic. Dacă generațiile înfrigurate ale României anilor '80 tratau ca umor politic celebrele „șopârle” (adică orice replică pe care o puteau traduce ca sugestie de critică la realitatea atroce pe care o trăiau zi de zi), autorul polonez n-are nici o rețineră în a-și transforma opera într-o declarație anti-totalitarism. Preocupat de om în „uniforma” lui morală, socială și culturală, Sławomir Mrožek a fost cunoscut ca un critic acerb al realității absurde a Poloniei comuniste. Dincolo de această dimensiune încadrabilă geografic, istoric și politic, însă, opera sa urmărește omul în toate ipostazele sale, în încrengătura de relații (arareori logică, rațională) pe care izbuteste, dar mai degrabă nu, să le construiască în jurul său. **Casa de pe graniță**, o mostră a teatrului absurdului, duce nonsensul unei realități prefabricate până la ultimele sale consecințe, într-o înlănțuire de scene burlești care, împreună, desenează o hartă a ororii de esență, de structură a dictaturii – acel moment în care viața omului obișnuit – mica sa istorie – se contaminează de „istoria mare”, supusă jocului politic; acel moment în care „granița” îi crește în casă și în minte. Acel moment pe care astăzi îl privim cu oroare și îl recunoaștem.

Codruța Popov



# NORA. O CASĂ CU PĂPUȘI. Partea a doua

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

**Sâmbătă, 16.04**  
**Sâmbătă, 30.04**  
**ora 19, Sala Mare**

## DISTRIBUȚIA

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

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

Decoruri și video design  
Costume  
Coregrafie

TUDOR PRODAN  
CORINA GRĂMOȘTEANU  
FLAVIA GIURGIU

## REGIA ARTISTICĂ

Regizor tehnic  
Sufleor  
Lumini  
Sunet  
Video  
Lavalier

## RADU IACOBAN

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



**ION RIZEA, actor:**

„Am făcut-o cu gândul  
ca lumea să nu-și aducă  
aminte de mine așa  
cum ai făcut-o tu”



### **Care este parcursul lui Torvald, personajul tău din spectacol?**

Da, e o discuție întreagă aici. Vorbim despre o zi – hai, două – din viața lui Torvald. Sigur că e complicat. O despărțire nu se vede la fel din ambele părți, iar dinspre el nu se vede bine deloc. Brusc, se trezește obligat să se întoarcă în urmă cu cincisprezece ani, într-unul dintre cele mai neplăcute momente din viață. El o ștersese, cumva, pe Nora din existența lui. A preferat să o uite, să se dedice creșterii copiilor – sigur, pentru asta o are pe Anne Marie, nu îl încurcă foarte tare copiii – și carierei. A presupus lumea că Nora a murit? Foarte bine, se gândește el, și lasă lucrurile așa. Ce s-a întâmplat acum cincisprezece ani se transformă din *dramă* în *incident*, gata, a trecut. Dar apariția Norei redeschide nu doar o ușă, ci și o rană. M-am gândit mult de ce renunță Torvald atât de ușor la viața lui – practic, admitând că a trăit ani de zile în minciună, își compromite reputația într-o clipă. Iubire? Nu cred, n-o iubea foarte tare nici când a plecat. Și nici nu cred că a făcut-o pentru o imagine publică eroică – tocmai și-a ruinat-o. Torvald, așa cum l-am construit eu, are un moment de mare limpezime, pentru o fracțiune de secundă se vede prin ochii Norei și nu îi place ce vede. Imaginea asta este ceea ce vrea el să șteargă, să repare. De asta și spune: „Am făcut-o cu gândul ca lumea să nu-și aducă aminte de mine așa cum ai făcut-o tu”.

### **În lucrul la acest personaj, trecutul lui Torvald a fost cel descris de Ibsen în Casa cu păpuși?**

Nu. Am construit personajul plecând de la Torvald, cel de acum. Povestea lui – povestea la care m-am raportat eu și la care, în fond, se raportează și Lucas Hnath, autorul piesei – începe *după* plecarea Norei. E acel trecut pe care îl evocă Emmy. Este viața *fără* Nora. Dar nici nu era nevoie să mă întorc la Ibsen. Spectacolul nostru pleacă de la o realitate foarte simplă: Nora și Torvald sunt despărțiți. Piesa lui Ibsen vorbește despre *cauzele* acestei despărțiri. Ele nu mai contează demult în momentul în care începe istoria noastră. Capitol închis. Acum sunt doi străini ale căror interese, într-un anumit moment, se intersectează. Da, Torvald intră în coliziune cu Nora – dar pe Nora aceasta el nu o cunoaște, și nici ea nu îl mai cunoaște pe el. Puteau fi oricare alți oameni. Doar întâmplarea face ca noi să fi făcut deja cunoștință cu Nora și cu Torvald. Așa, acum mai bine o sută de ani... (râde)

### **Din punctul tău de vedere, cine a câștigat disputa dintre Nora și Torvald și, mai ales, ce a câștigat?**

Amândoi. Niciunul. Până în momentul în care s-au întâlnit din nou, și Nora, și Torvald *acceptaseră* trecutul. Acum, s-au *împăcat* cu el. Eu așa mă gândesc: că ei abia acum și-au încheiat socotelile pe tema asta, nu atât unul cu celălalt, cât mai ales fiecare cu sine însuși. Citeam despre spectacol în numărul trecut al revistei – ai folosit de mai multe ori termenul „negociere” și mi-am dat seama de ceva: orice actor are nevoie să își înțeleagă, dacă nu chiar să își iubească personajul – deși, îți dai seama, asta poate fi uneori foarte dificil. În fine, eu a trebuit să înțeleg că Nora nu este *dușmanul* și că nu trebuie să îl *apăr* pe Torvald. Abia după ce am conștientizat asta, am putut să îmi găsesc echilibrul în rol. Nora și Torvald nu negociază nici o clipă pentru un document, pentru un statut, ci pentru libertatea lor interioară. Între ei nu mai poate fi vorba de o relație. Din punctul de vedere al Norei, în orice caz. Torvald, mai înclinat spre compromis, nu știu, poate, la un moment dat, pentru o clipă. Dar împărtășesc un moment de tandrețe: este tandrețea a doi oameni între care nu mai există nimic rău, doi oameni care s-au împăcat. Splendidă ilustrare a clipei, a momentului ca noțiune.



## TUDOR PRODAN, scenograf: Am făcut o obsesie pentru ușa

**Lucrezi mult cu Radu Iacoban. Cum s-a reflectat experiența asta de lungă durată în *Nora. O casă cu păpuși*. Partea a doua?**

Într-adevăr, lucrez mult cu Radu, este, dacă nu mă înșel, al șaisprezecelea spectacol la care colaborăm și al doilea la Teatrul Național din Timișoara, după **Povestea acelor oameni care într-o seară s-au adunat în jurul unei mese**. Lucrul cu Radu a evoluat de la un proiect la altul, astfel încât am ajuns să avem o încredere foarte mare unul în celălalt. Când abordăm un proiect, nu o facem din perspectiva clasică regizor – scenograf, ci ca un corp unitar care încearcă să dezvolte un concept de spectacol. În ce mă privește, am o foarte mare libertate de exprimare și asta îmi permite să vin cu un set de idei care, uneori, nu sunt neapărat ușor de gestionat pentru un regizor în lucrul cu actorii, dar care, îmi place mie să cred, oferă o altă perspectivă asupra scopului personajelor în scenă. Cu alte cuvinte, lucrul cu Radu se bazează pe o provocare continuă. Marea provocare la **Nora. O casă cu păpuși. Partea a doua** a fost aceea de a transforma un text scris – cel puțin la prima vedere – pentru o sală studio, într-un

spectacol pentru sală mare. După lungi discuții, am ajuns să ne punem următoarea întrebare: ce s-ar fi întâmplat dacă Nora nu ar fi părăsit niciodată casa și familia pe care le împărțea cu Torvald? Am ajuns până în punctul în care eram pe cale să construim un spectacol paralel cu textul lui Lucas Hnath, iar asta mi-a dat mie cheia scenografică a spectacolului nostru.

**Clasic sau modern? În ce fel te-ai raportat la timp în conceptul scenografic?**

De fapt, eu sunt îndrăgostit de „perioada clasică”, deși nu o să recunosc niciodată asta... Aproape niciodată. Dar chiar dacă nu recunosc, am strecurat câte un element clasic – fie el baroc, art nouveau sau antic – în mai toate spectacolele la care am lucrat. Același lucru l-am făcut și la **Nora**, dar am încercat să „camuflez” clasicul în ceva modern, prin materialele pe care le-am folosit și prin lumini. Pornind de la personalitatea personajului principal, Nora, care sare peste un secol și ceva și ajunge în prezent, mi s-a părut firească omogenizarea clasicului cu modernul. Timpul este irelevant, ce contează este mesajul Norei, ideile ei,



(EDITORIAL)

curajul ei, capacitatea ei de a influența moduri de gândire și prejudecăți.

**Ce anume din decorul acestui spectacol ți-a solicitat cel mai mult imaginația, energia și timpul?**

Am făcut o obsesie pentru ușă. Este elementul central al scenografiei spectacolului. Ținând cont de subiectul piesei, de importanța dată familiei și ideii de mariaj, am încercat să materializez metafora abandonului, dar și pe cea a libertății, prin această ușă. Am pornit de la un obiect obișnuit, o simplă ușă de casă pe care am ajuns să o transform într-o adevărată intrare în templu.

**Ce are spectacolul acesta special față de alte spectacole a căror scenografie o semnezi?**

Aveam o idee mai demult, cea în care scenografia unui spectacol să fie vie, la propriu. Acest lucru s-a materializat la **Nora**, grație colaborării cu Flavia Giurgiu care a reușit să esențializeze ideea incipientă de la care am pornit, Radu și cu mine: ce s-ar fi întâmplat dacă Nora nu ar fi plecat. Astfel, prin coregrafia ei, Flavia a împins limitele actorului, transformându-l într-un element scenografic viu care influențează activ mersul spectacolului. Să nu mă înțelegi greșit, nu este vorba despre o dezumanizare a actorului, ci, dimpotrivă, este o umanizare care transformă scenografia în ceva organic, ceva care respiră, ceva care, îmi place mie să cred, face din scenografie un martor.

Probabil că replica lui Torvald, „N-aș fi bărbat dacă incapacitatea feminină nu te-ar face de două ori mai atrăgătoare în ochii mei” nu i s-a părut cititorului sau spectatorului de la 1879 la fel de profund ofensatoare pe cât i se pare celui de astăzi. Și, aproape sigur, n-a sesizat nuanța misogină. Asta în teorie. În practică, lucrurile sunt mult mai nuanțate, atunci și acum. Plecând de aici, Lucas Hnath multiplică ușa pe care o deschide Nora și desenează o adevărată hartă cu variante, cu opțiuni aflate în interstițiile dintre temele principale ale textului. Și, ca o hartă bună, piesa lui Hnath ne conduce spre acceptarea ideii că adevărul personal nu concordă întotdeauna cu „adevărul universal” al epocii (o contradicție în termeni, în fond), ne propune să acceptăm formulele de a trăi ale altora și, nu mai puțin, ne arată că drumul înspre acceptarea faptului că a fi împreună cu cineva este mereu complicat și uneori imposibil. Cu inteligență și umor, dincolo de a fi un discurs radical despre feminism, **Nora. O casă cu păpuși. Partea a doua** este, înainte de toate, un discurs despre libertate.

Codruța Popov



# PRIN OGLINDĂ

de **MĂLINA PETRE**  
după volumele de memorii ale Ninei Cassian



FAȚĂ ÎN FAȚĂ

Recomandat spectatorilor peste 16 ani  
Durata spectacolului: 1h

**Marti**  
**19.04, ora 19**  
**Sala Mare**

Scenografia  
Light design

GETA MEDINSKI  
FLORIAN PUTERE

## UN SPECTACOL DE / CU MĂLINA PETRE

Regia tehnică  
Sufleor  
Operare lumini  
Operare sunet și video

Andreea Gecse  
Judit Reinhardt  
Costinel Purcaru-Asproiu  
Eugen Obrad



**MĂLINA PETRE, actriță:**  
Memoria poate fi un bun aliat

## Nu te-ai simțit singură în crearea cvasi-integrală a spectacolului Prin oglindă, de la concept la interpretare?

Singură nu, am fost cu Nina. Îmi plăcea să cred că e... singurătatea... alergătorului de cursă lungă. Acum râd, glumesc, desigur. Conceptul și interpretarea îmi aparțin în integralitate, dar... facerea spectacolului... propriu-zis, este a întregii echipe; de la scenograf la secretar literar, la lumini și muzică. La prima lectură a fost cu mine scenografa Geta Medinski; la sfârșit mi-a spus că îi place; m-a încurajat părerea ei. Nu eram foarte sigură că reușesc să spun exact ce vreau cu acest text fără o cursivitate anume. Îi lipsește un fir al poveștii, dar așa am vrut să fie, aveam nevoie de o părere din 'năuntru, ca să zic așa. Așa că am lucrat mai mult cu gândul să ating ținta spectacolului și a contat foarte mult concentrarea pe claritatea demersului scenic (regizoral). Am vrut ca fragmentele selectate de mine din **Memoria ca zestre** (titlul cărții-jurnal) să spună cât mai mult despre personaj, despre Nina Cassian. Eu știam mult mai multe, desigur, dar spectatorul trebuia să devină interesat prin evenimentele povestite, altfel nu avea rost. Apoi, introducerea poeziilor a fost un hop mare, cu inversări și renunțări. Nu trebuia să devină pleonastică prezența lor. Îmi aduc aminte că la un moment dat m-a cuprins teama, să nu fiu prea explicită. Am început să tai și, bineînțeles, au început primele îndoieli, mi-era teamă că nu o să se înțeleagă. De exemplu: la un moment, în jurnal este folosit un pseudonim pentru Marin Preda – Tudor, de teamă ca manuscrisele să nu fie citite de cei care o urmăreau (securitatea, partidul etc.), dar nu l-am mai spus pentru că am fost... singură... iată, în luarea unor decizii, deci am ajuns ...singură... la concluzia că voi crea derută.

## De ce Nina Cassian? De ce memoriile sale?

De ce? Pentru că este extraordinară povestea ei, pentru că nu se lamentează, pentru că e plină de curaj, pentru sinceritate, pentru credință, naturalețe, talent, suferință, pentru felul de-a iubi... Poezia

**O parte dintr-o pasăre** conține universul unei copilării unice, dar prefer să mă opresc aici... Pentru că, dacă toate femeile lumii ar fi mânate în lupta asta care e viața, de versul „De când m-ai părăsit, mă fac tot mai frumoasă...”, ne-am declara învingătoare la masa înțelepciunii, fără a mai fi contrazise vreodată. Ușor de zis, greu de făcut, știu, dar măcar să luăm aminte. Pentru că am avut unde să evadez atunci când am dat de greu, atunci când am avut nevoie, mare, mare nevoie. Pentru că am experimentat de-a lungul anilor că memoria poate fi un bun aliat, o zestre cu adevărat, dacă știi cum să o folosești.

## Unde este – și în ce fel este – Mălina Petre în această poveste de exil?

Mălina Petre este și nu este în această poveste. Aș spune că poate fi în două locuri, dar e mult spus, nu există nici o coincidență sau este timpul, ceasul acela al privirii în oglinda retrovizoare a memoriei. Dar cred că spectacolul e despre mine, actrița, sper, adică, să fie așa. În **O parte dintr-o pasăre**, sunt trimiteri pe care le-am construit anume... apropo, am văzut-o odată pe marea actriță Leopoldina Bălănuță recitând acest poem, îi curgeau lacrimile și roaie... impresionantă recitare. Tulburătoare, de-a dreptul. În spectacolul meu, versurile acestei poezii descriu fapte anume petrecute, construiesc trepte, puncte de plecare spre mai departe, în devenirea spre ce urmează să se întâmple în spectacol. Era tentant să mă joc cu imaginile, dar spectacolul ar fi fost altul.

## Este Prin oglindă și o poveste despre iubire?

Spectacolul **Prin oglindă** este o poveste *numai* despre iubire.

## Cum ai integrat decorul creat de Geta Medinski în această călătorie prin memorie?

Decorul creat de Geta Medinski nu a avut nevoie de o integrare anume pentru că această călătorie prin memorie este trăită la timpul prezent, între cei patru pereți ai unui exil ca mai toate exilurile lumii. Decorul s-a „lipit” de poveste. Patru pereți care îți dau posibilitatea să plângi, să aștepți, să sperii că o poți lua de la capăt, să sperii încă o dată, să strigi, să cânti, să iubești încă o dată și încă o dată... unul dintre acești pereți are și o mică fereastră prin care poți vedea clar, lucid, că viața merge mai departe cu sau fără exilul tău și că nu-i pasă, poți vedea cât de mic ești în lumea asta mare, o mică fereastră prin care vezi un brad de Crăciun care-ți aduce aminte... Memoria ca zestre.

Poetă, eseistă și traducătoare de un rafinament al cuvântului și o muzicalitate remarcabile, Nina Cassian s-a născut la 27 noiembrie 1924, la Galați. Copilăria și-a petrecut-o la Brașov, iar primele ei încercări literare l-au determinat pe Tudor Arghezi să o numească „un talent incontestabil”. Același entuziasm l-a arătat și Ion Barbu, căruia „pala Nină” i-a devenit muză. În 1945, Ninei Cassian i-a apărut în ziarul *România liberă* prima poezie, **Am fost un poet decadent**. Doi ani mai târziu, a debutat editorial cu volumul de versuri *Suprarea-liste, La scara 1/1*. Atacul ideologic lansat asupra volumului în revista *Scânteia* a determinat-o să scrie poezie proletcultistă până în 1956. În paralel, atrasă de libertatea metaforei și de posibilitatea evadării în fantezie, a scris literatură pentru copii și versuri într-o limbă poetică inventată – limba spargă. În 1985, aflată în Statele Unite ale Americii ca *visiting professor* la New York University, care îi oferise un curs de scriere creativă, află despre arestarea și uciderea în închisoare a dizidentului Gheorghe Ursu, unul dintre prietenii apropiați și decide să nu mai revină în țară. Nina Cassian a murit în 2014, la New York, la vârsta de 89 de ani.



# CONTROVERSA DE LA VALLADOLID

de **JEAN-CLAUDE CARRIÈRE**  
traducerea **CODRUȚA POPOV**



CLASIC CONTEMPORAN

**Miercuri, 20.04**  
**Marti, 26.04**  
**ora 19, Sala 2**

Recomandat spectatorilor peste 18 ani  
Durata spectacolului: 1h40 min.

## DISTRIBUȚIA

Las Casas  
Sepulveda  
Nunțiu papal  
Bufonul  
Colonistul

Scenografia  
Light design  
Video design

## REGIA ARTISTICĂ

Regia tehnică  
Sufleor  
Lumini  
Video

CĂTĂLIN URSU  
ION RIZEA  
CLAUDIA IEREMIA  
BOGDAN SPIRIDON  
ALINA ILEA

IULIANA VÎLSAN  
MARIUS PANDURU  
SEBASTIAN HAMBURGER

## RADU JUDE

Anna Ilyés  
Judit Reinhardt  
Gerhard Crăciun  
Sebastian Hamburger  
Adrian Dimofte



**CLAUDIA IEREMIA, actriță:**  
Mi-a plăcut foarte mult ironia  
personajului, ambivalența lui



### **Este Nunțiul papal, personajul tău din spectacol, judecătorul imparțial al acestei dezbateri pe viață și pe moarte?**

Foarte interesant a gândit Radu Jude personajul ăsta. Îi lasă pe combatanți să își expună argumentația, cumva obligându-i să depășească limitele și să-și ducă până la capăt exercițiul, demonstrația. Nu de alta, dar când vorbești suficient de mult, apare și fractura logică. Imparțial? Hm... știi și eu... Sigur, până la urmă (*spoiler alert*, ca să zic așa) „marele judecător” decide că indienii sunt oameni, că au dreptul – cel puțin – la viață; dar tot „marele judecător” îi bagă înapoi în cușcă pe cei doi indieni aduși spre exemplificare și nu uită să își dezinfecteze mâinile după ce îi atinge. Decizia lui nu este una a principiilor, ci una a oportunităților. E o decizie politică. Pe de altă parte, verdictul ăsta îi măgulește imaginea de mare umanist pe care o are despre sine. Da, face un pas înainte, dar nu pentru prezent, ci pentru viitor. Pentru prezent, e derizoriu.

### **Este un rol complicat?**

Este un rol scris cu multă inteligență și interpretat regizoral cu multă inteligență. Mi-a plăcut foarte mult ironia personajului, ambivalența lui. Personajul meu nu dă niciun moment indicii despre ce gândește, despre părerile proprii, face un pas înapoi și îi lasă pe ceilalți să lupte, provocându-i. Toată confruntarea asta este pentru el un joc al inteligenței, nu are nimic a face cu emoția. E un *performance*. Radu a mers și mai departe în direcția asta și a contextualizat întregul demers, a transformat controversa de la Valladolid într-o emisiune unde Nunțiul papal este moderatorul care, nu-i așa, are rolul de „cel mai deștept tip din încăperea”, doar fiindcă i se spun toate răspunsurile în cască. Teatru în teatru. Radu suprapune planurile și, ce să vezi, banalul moderator își intră în rol și începe să decidă cine are dreptul să trăiască și cine trebuie să moară. Mi-a plăcut asta la nebunie, dar mi-a și dat fiori: pe ce picioare de lut stau principiile fundamentale ale lumii în care trăim, drepturile noastre ca ființe umane... E o demonstrație superbă despre mecanismele puterii și despre ceea ce Hannah Arendt numea „banalitatea răului”.

### **Spectacolul are acea doză de umor care, în final, reflectă cu și mai mare pregnanță tragismul teribil al temei și al situațiilor. Cum te-ai apropiat de rol din această perspectivă?**

E pe multe de cuțit. Umorel face lucrurile mai ușor de suportat; când râd, oamenii se simt împreună, își „digeră” mai ușor defectele unii altora. Dar râsul din **Controversa de la Valladolid** este amar, sarcastic. Râzi ca să poți să suporti manipularea, miza. Da, e un râs greu, trist. Publicul este părtaș la meciul ăsta. Căci un meci este: un *debate*, nimic melancolic, nimic lăsat la voia întâmplării. Doar că se întâmplă ca acest meci să fie, efectiv, pe viață și pe moarte. Asta îmi solicită – și mie, și colegilor mei din distribuție – o atenție ascuțită, o concentrare care nu se poate relaxa nicio secundă. A fost greu să găsim acest echilibru. Până la urmă, mi-am dat seama că aveam mare nevoie de umor și noi, și spectatorii.

### **Cum te întorci la acest personaj după aproape doi ani și jumătate? Ce este diferit?**

Condiția umană devine în zilele noastre ceva foarte relativ. Busola care arată nordul se strică. Suntem foarte ușor de influențat cu jumătăți de argument, cu adevăruri parțiale. Cine decide, cine are drept de viață și de moarte asupra altei persoane? Cine are un motiv justificat să distrugă familii, case, orașe? Chiar dacă spectacolul este, cumva, localizat, în esență este vorba despre întreaga umanitate și despre toată istoria trecută și, iată, prezentă. I se poate întâmpla oricui, oricând. Așa că da, să joc acum spectacolul are un sens cu totul nou pentru mine, un sens la care nu m-aș fi putut gândi nici în cele mai negre coșmaruri. Măcelul e măcel, s-au schimbat doar armele. E dureros să joc spectacolul, dar cred că acum e mai mare nevoie de el.



 **CĂTĂLIN URSU, actor:**

Am încercat în permanentă să intru  
în mintea personajului meu



**Las Casas a fost – poate că nu prima, dar cea mai puternică voce care, în plină exploatare a „Lumii Noi”, a denunțat atrocitățile comise de spanioli în numele Bisericii, devenind, astfel, primul apărător cunoscut al drepturilor omului. Cum te simți interpretând acest personaj în 2022, în aceste zile în care vedem chipul războiului de aproape?**

Este copleșitor să poți lucra și să construiești personaje care aduc la viață momente din istorie sau mari personalități, oameni reali care au luptat pentru o cauză. De când am făcut spectacolul și mai ales acum, în perioada asta cumplită, ireală, mi se întâmplă deseori să mă gândesc la acest preot, Bartolomé de las Casas, care a apărut niște oameni ce nu aparțineau nici poporului său, nici religiei sale, riscându-și cariera, viitorul, viața. Ființa umană, indiferent de origine, culoare, religie sau apartenență, rămâne exact asta: o ființă umană, la fel ca fiecare dintre noi. Așa este și cel de alături, și străinul – egalul, aproapele, fratele nostru. Armeele, războiul neagă însuși acest dat al umanității. Las Casas devine strigătul neputincios de ajutor al unui popor decimat, iar această voce a lui a făcut istorie. Întrebările pe care le pune, argumentele cu care efectiv duelează sunt grave, dar binevenite în contextul actual, în care vedem aproape în direct un război atât de real și atât de aproape de noi.

**Care a fost situația, replica, relația cel mai greu de asimilat și de asumat în timpul lucrului la personaj?**

Poate cel mai greu a fost să vorbesc cu aparentă lejeritate despre atrocitățile comise asupra populațiilor din Lumea Nouă, să redau „cu detașare” situații la limită, situații de o duritate și de o absurditate răvășitoare. Fiind un spirit mai vulcanic, eu simțeam nevoia să îl fac pe Las Casas să își exprime mai apăsător compasiunea față de victime și ura și vehemența față de conaționalii lui dezlănțuiți, ucigași cu sânge rece, din plăcere sau chiar pentru distracție. Multe nopți n-am dormit... Știam și eu că patosul nu este întotdeauna o armă bună într-o confruntare de idei, iar Radu (Jude, n.r.) a insistat să țin personajul pe linia logicii înalte. Am încercat în permanență să intru în mintea personajului meu, acest preot care a luat parte la un război inutil – ce pleonasm, în fond –, încercând să salveze viețile și demnitatea aceluia popor decimat, în timp ce bestialitatea relevantă a omului îi năruia calea către înțelegerea divinității.

**Este Las Casas cu adevărat personajul pozitiv al acestei povești?**

Nu știu dacă există binele absolut, și nici răul absolut poate că nu există, deși mi-e imposibil să descopăr unde ar putea fi binele în cauza împotriva căreia pledează Las Casas. Uite cum văd eu lucrurile: Las Casas reprezintă biserica în numele căreia erau comise atrocități de negândit și care se arăta fără milă. Și totuși, el se ridică din mijlocul ei ca un mare luptător pentru drepturile omului, în numele credinței în om, în ființa umană. Ca actor, a fost important pentru mine să explorez această schimbare uriașă. Am vrut să îl arăt cu tot cu momentele în care este vulnerabil, gata să cedeze în fața unor sofisme, dar și cu puterea de a nu-și abandona cauza, de a înțelege profund miza acestui joc, a acestei confruntări.

(EDITORIAL)

Descoperirea Americii și cucerirea Lumii Noi au suscitată în Europa, încă de la început, discuții aprinse. În esență, dezbaterile pune în discuție felul în care cuceritorii îi tratează pe învinși (genocidul aproape a șters de pe fața pământului o populație milenară), și natura acestora: sunt indigenii urmașii lui Adam și ai Evei, frați ai omului alb, sau dimpotrivă, sunt complet diferiți de aceștia, opuși luminii creștine, caz în care torturarea și uciderea lor nu este doar justificată, ci și necesară? De atunci, discursul s-a schimbat doar în formă, nu și în fond. În funcție de gradul de stabilitate al unei societăți sau al alteia, în funcție de nivelul său de brutalitate, de mitocănie, în funcție de gradul de cultură sau de incultură al elitelor acesteia, controversa a determinat parcursul traumatic al umanității de-a lungul istoriei.

Care este discursul societății românești de astăzi privind dreptul de a decide superioritatea, inferioritatea sau dreptul la viață al unui om, al unei etnii, sau al unui popor? Care este forma lui, care îi este substanța și care îi este răspunsul? Aceste întrebări sunt la fel de grave, indiferent de contextul istoric – fie că vorbim despre mișcarea legionară din anii '40, fie că – în cel mai concret mod – analizăm mai vechile și, mai ales, mai noile grupări de extremă. Acum poate că nu avem puterea – sau ocazia – să ne marcăm istoria cu un Katyn, un Auschwitz sau cu un nou Gulag. Dar dacă am avea-o, ce am alege?

Până la urmă, oamenii creează contextul.

Codruța Popov



# PRIN VIS

Scenariu de **VARGA MATYAS**  
traducerea **JUDIT REINHARDT**



MixART

Recomandat spectatorilor peste 16 ani  
Durata spectacolului 1h

**Vineri**  
**29.04, ora 19**  
**Sala 2**

## DISTRIBUȚIA

LAURA AVARVARI  
CĂTĂLIN URSU  
MĂRA OPRIS  
RĂZVAN CIOCOI  
ALINA ILEA  
DANIELA BOSTAN  
FLAVIA GIURGIU  
DARIUS ZEȚ  
RAUL LĂZĂRESCU  
IONUȚ IOVA

Spațiu scenografic  
și costume  
Ilustrație video  
Ilustrație muzicală

Asistenți coregrafie

## COREGRAFIA

Regia tehnică  
Lumini

Sunet  
Video

PÁL FRENAC  
ATTILA HAJAS  
ATTILA GERGELY  
LEVI NORMAN  
ERIKA VASAS  
ATTILA GERGELY

## PÁL FRENAC

Judit Reinhardt  
Adrian Stănescu  
Gerhard Crăciun  
Alexandru Stănescu  
Peter Szabo  
Adrian Dimofte

 **ALINA ILEA, actriță:**

**Prin vis** este teatru, este dans,  
dar pentru mine este,  
înainte de toate, emoție



### **Cât este teatru și cât este dans în Prin vis?**

Este teatru, în măsura în care teatrul există în absolut orice formă de artă, în stare latentă sau în stare activă. Este teatru, în măsura în care fiecare dintre personajele care intră în scenă are o poveste pe care o povestește. Este teatru, în măsura în care consider că solo-ul meu din spectacol este un monolog în care vorbesc despre dragoste și disperare, despre zbatere, regăsire și durere și despre curajul de a-ți înfrunta fricile. Însă, ca să spun toate astea îmi folosesc trupul, nu cuvintele, limbajul pe care îl folosesc este cel al corpului, și atunci spectacolul este dans. **Prin vis** este teatru, este dans, dar pentru mine este, înainte de toate, emoție. Spectacolul ăsta exprimă emoție prin fiecare mișcare, prin fiecare privire, conține emoție în orice respirație. După atâta timp, mă fascinează și mă duce cu el la fel ca la început.


### **Ce ți-a adus acest rol din perspectiva eliberării de cuvânt?**

Cred că cel mai mare câștig în repetițiile la acest spectacol a fost faptul că am reușit să îmi asum un limbaj coregrafic foarte special – limbajul lui Pál Frenak, și, în același timp, să-mi păstrez personalitatea. Am învățat să mă exprim prin intermediul unui cod de comunicare nou. Într-un fel, a fost ca și când aș fi învățat o limbă străină, cu o gramatică aparte, o gramatică a trupului. Neavând cuvântul ca mijloc de exprimare, mi-am construit personajele din imagini, din senzații, am construit fraze din respirație, am spus povești întregi din relația cu partenerul de scenă sau dând sens și greutate simbolică mașinii, acest obiect care devine un fel de *axis mundi* în jurul căruia se țin destinele tuturor personajelor.

### **Cum faceți să se întâmple pe scenă povești de o atât de mare naturalețe, sensibilitate și performanță în sincron?**

În primul rând, e muncă. Multă. Sincronul înseamnă foarte multă precizie în executarea coregrafiei, dar, în același timp, presupune coordonare foarte bună cu partenerul și încredere totală în el. Și știi ce mi se pare spectaculos? Cu cât suntem mai coordonate, Daniela (Bostan, n.r.) și cu mine, mai exacte în sincron, cu atât personalitatea fiecăreia dintre noi iese mai bine în evidență. Cu cât suntem mai împreună, cu atât se vede fiecare mai clar, impactul este mai puternic și povestea se citește mai bine.



 **DANIELA BOSTAN, actriță:**  
| Corpul nu minte

**În Prin vis interpretezi un rol diferit de alte roluri ale tale, inclusiv prin faptul că joci „la dublu” cu Alina Ilea. Cum ai construit personajul? Ești Tu sau sunteți Voi? Care este povestea Ta - Voastră?**

Suntem eu și ea, și împreună, în același timp. Într-adevăr, în unele scene, Alina și cu mine dansăm în duet. A fost un proces de lucru extrem de interesant pentru că, deși personajul nostru amintește de Marilyn Monroe, facem cu totul altceva decât ceea ce se numește *impersonation*. Nu o imităm. În esență, reprezentăm un singur *eu* cu două chipuri diferite, doi poli, două identități care definesc un singur sens. Personajul cu două chipuri spune povestea acestui *eu* aflat în căutarea echilibrului, a acestor două voințe ale aceluiași gând, din care spectatorul poate să-și extragă propriul adevăr, propria poveste.

**Prin vis** a fost al doilea spectacol în coregrafia lui Pál Frenak. A fost o lecție reductibilă care, cumva, m-a pregătit – nu neapărat fizic, cât mental – pentru experiența extraordinară a **Vocilor orașului – Central Park**. De fapt, sunt recunoscătoare pentru aceste experiențe care îmi oferă posibilitatea să mă exprim, așa cum ai spus, fără cuvinte și care au fost un fel de cursuri intensive de dezvoltare a atenției la gest, la... nici nu știu cum să spun, la aerul din jur, la partenerul de scenă, la cele mai mici diferențe de vibrație dintre mine și el. Iar **Prin vis** mai are un punct forte: distribuția. Am reușit să adunăm în jurul Cadillacului o echipă diversă, veselă, cu dispoziții diferite, dar foarte atentă la cel de lângă.

**Ai amintit de Cadillac, elementul central al spectacolului. Care este povestea mașinii?**

Aș spune că mașina este personajul principal. Nu este o mașină, este *mașina*. Este *memoria* – depozitara poveștilor care se descifrează sub ochii privitorilor. Mașina – martor tăcut al acestei lumi care se articulează din sentimentele și întâmplările vieților noastre, din tristeți, din pierderi, din rătăcirii, din tragedii, dar și din mici momente de tandrețe și zâmbet – leagă în memoria ei destine disparate, sau, mai bine zis, ecoul acestor destine, într-o poveste minunată. Sigur, este un obiect foarte puternic, ocupă spațiul și imaginația spectatorilor, dar să știi că și pe a noastră: îmi aduc bine aminte perioada de repetiții și chiar și acum, când jucăm spectacolul, energiile dintre noi se „organizează” în jurul ei într-un fel special, particular. Probabil asta este motivul pentru care spectacolul este atât de unitar, de fluid.

**Cum este să te exprimi fără cuvinte?**

Extraordinar. Este un exercițiu fabulos pentru orice actor. Un spectacol de teatru-dans are nevoie de un instrument apt să comunice integral și nealterat mesajul, povestea, și atunci o condiție fizică bună este necesară, așa cum în spectacolul de text ai nevoie de dicție sau în musical – de antrenament vocal. Dar dincolo de asta, așa cum spuneam la început, limbajul non-verbal pretinde dezvoltarea unor sisteme de comunicare alternative. Corpul nu minte: limbajul corpului este primul limbaj pe care îl percepe sistemul limbic, acea structură a creierului care ne gestionează cunoașterea emoțională și memoria. Cum aș putea, ca actriță, să ignor acest spațiu de exprimare? Dimpotrivă, sunt absolut fericită să fiu părtașă la o astfel de provocare! Iar în meseria mea, cred că este esențial să mă consider mereu în faza de *work in progress*.

„Un vis într-un vis”... într-un vis într-un vis. Un spectacol la intersecția dansului cu teatrul și, mai cu seamă, cu filmul, **Prin vis** este un *road-movie* „întors”, o sumă de povești care se articulează în jurul unei mașini. O mașină care funcționează ca o insulă în necunoscut, ca un punct care fixează spațiul și timpul aflate în continuă mișcare. **Prin vis** șterge toate granițele dintre realitate și ficțiune, dintre concret și imaginar. Mișcarea devine poveste, istorie, mișcarea creează concepte și construiește spații. În această călătorie virtuală prin cea de-a șaptea artă, accidentul unui obiect fizic – mașina – declanșează mult mai subtile alte accidente ale memoriei colective, dar și ale amintirilor personale.

Codruța Popov



# Sala 2 a Teatrului Național: o inimă care bate pentru Timișoara

Sala 2 a Teatrului Național *Mihai Eminescu* reprezintă una dintre poveștile de succes ale Timișoarei. Un spațiu în ruină iminentă în urmă cu puțin peste un deceniu, în prezent Sala 2 este una dintre cele mai moderne săli de spectacol din România, cu un uriaș potențial de a se dezvolta în sensul unui *centru teatral de calibru european*. O emblemă a cercetării îndrăznețe a artelor spectacolului prin cele mai actuale mijloace, Sala 2 și-a câștigat în timp-  
record locul în inimile locuitorilor orașului. Și nu e de mirare; recuperarea spațiului cunoscut astăzi ca Sala 2 a fost un exemplu de bune practici în reconversie culturală pentru toate instituțiile de cultură din România.

Parcursul cultural al fostului manej imperial, parte a bastionului Theresia, ulterior o sală de sport

abandonată, a început în 2008, anul în care Primăria Municipiului Timișoara a dat acest spațiu în folosința Teatrului Național pentru o perioadă de 49 de ani. A urmat o perioadă intensă în care cuvintele de ordine au fost *implicarea, pasiunea și viziunea fără compromisuri*. În 2010, după doar patru luni de lucrări efective, Teatrul Național din Timișoara inaugura Sala 2 ca sală de teatru, cu o bază funcțională completă (cabine pentru actori, cabine profesionale de machiaj și coafură, spații destinate primirii publicului). Dintr-o metaforă pentru normalitate în sensul civismului și al coagulării energiilor creative, Sala 2 s-a transformat, asemenea unui personaj de poveste, într-una dintre cele mai performante săli de spectacol din țară. Spațiul de joc modular, de tip black-box permite o multitudine de configurații



# ara, pentru România, pentru Europa

și reimaginări ale relației dintre public și scenă. În plus, el a fost gândit ca o structură independentă de pereții exteriori care au fost, astfel, conservați în spiritul respectului pentru moștenirea istorică și identitară a clădirii.

Deloc întâmplător, inaugurarea Sălii 2 a coincis cu premiera spectacolului **Revizorul**, după Gogol. *Un text clasic într-un spațiu modern, într-o lectură contemporană* – aceasta era încă de atunci declarația de intenție a Teatrului Național, în viziunea sa racordată la prezent și la comunitate. Un moment crucial pentru Național, pentru Timișoara și, nu în ultimul rând, pentru teatrul românesc a venit în anul 2016, când Sala 2 a fost înscrisă în domeniul public al Statului român și în administrarea Teatrului Național Mihai Eminescu din Timișoara, de-

venind astfel un spațiu exclusiv pentru teatru. Un an mai târziu, UNITER marca inițiativa Naționalului timișorean, decernându-i *Premiul special pentru proiecte inedite și realizări remarcabile acordat pentru realizarea Sălii 2*. În prezent, Sala 2 este un loc al micilor miracole, locul unde iau naștere lumi magice. Și, pentru că un succes trebuie să reprezinte o poartă deschisă către un viitor al reușitelor, povestea Sălii 2 este departe de a se apropia de final, căci, prin investiția pe care o face Ministerul Culturii în acest obiectiv, Sala 2 are perspectiva de a se transforma într-unul dintre cele mai competitive spații teatrale din regiune, într-un epicentru artistic pentru arealul cultural al Banatului istoric.

**Codruța Popov**

# 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.

# TEAR

## PHANTOM PAINS

de Vasili Sigarev  
traducerea Elvira Rîmbu

Regia artistică  
Ion-Ardeal Ieremia

Premiera 7 mai 2022  
Sala Mare

### Povestea

Un depou infernal, capcană pentru minte și suflet – acesta este locul în care Olga se întoarce mereu și mereu în căutarea soțului ei, singurul martor și singura legătură cu sinele ei pierdut. **Phantom pains** este, oarecum, ca și când un Hyeronimus Bosch al timpurilor noastre ar fi pictat universul cenușiu al marginii de oraș, al sărăciei, al sufletelor strâmbate grotesc. Dar Sigarev vede umanitatea dincolo de oroare, vede tandrețea dincolo de bestialitate, vede speranța dincolo de deșănțare, vede liniștea dincolo de coșmar. În acest loc al sfârșitului de lume, cei doi paznici – unul la intrarea spre iad, celălalt la ieșirea din el – și Olga își intersectează destinele, în întâlniri străbătute de duritate, dar și de o poezie sfâșietor de frumoasă.

### Autorul

Născut în 1977 într-un oraș din Siberia, Vasili Sigarev este un dramaturg care a captat atenția internațională – cu precădere în spațiul britanic și american – cu texte ca **Plasticine** (cu care a câștigat, de altfel, premiul pentru cel mai promițător dramaturg conferit de prestigioasa publicație londoneză *Evening Star*), **Ladybird** sau **Black Milk**; este, de asemenea, multi-premiat în Europa și în Statele Unite, atât pentru piesele sale de teatru, cât și pentru filmele pe care le-a realizat. Deși Vasili Sigarev, vorbind despre piesele și filmele lui, afirmă că nu este „nici filosof, nici politician, ci doar un povestitor”, teatrul și viața lui sunt profund marcate de un militantism activ pentru democrație și de o sensibilitate acută față de o lume înșingurată, abrutizată de sărăcie, de lipsa educației și a orizontului. Această onestitate față de sine a dus în 2021 la arestarea și încarcerarea lui Vasili Sigarev, în timpul protestelor împotriva regimului de la Kremlin.

# 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  
Dana Orbulescu | Andra Diac

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

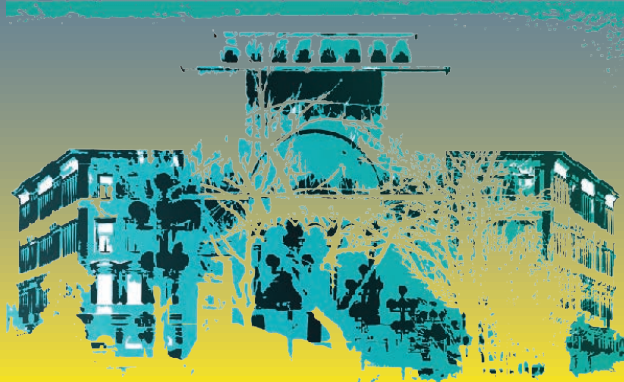
### REFLECTOR TNTm

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

