

TEATRUL NĂȚIONAL DIN TIMIȘOARA

revista Teatrului Național din Timișoara N° 7/ 2022



SPECTACOLELE LUNII SEPTEMBRIE

Joi, 8.09, ora 19

Sala 2 ÎMBLÂNZIREA SCORPIEI
după W. Shakespeare
regia artistică Radu Iacoban

Vineri, 9.09, ora 19

Sala 2 ÎMBLÂNZIREA SCORPIEI
după W. Shakespeare
regia artistică Radu Iacoban

Sâmbătă, 10.09, ora 19

Studio UȚU O NOAPTE FURTUNOASĂ.
UN EXERCİTIU
după I.L. Caragiale
regia artistică
Ada Lupu Hausvater

Duminică, 11.09, ora 19

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

Martți, 13.09, ora 19

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

Miercuri, 14.09, ora 19

Sala 2 POVEȘTEA ACELOR OAMENI
CARE ÎNTR-O SEARĂ S-AU ADUNAT
ÎN JURUL UNEI MESE
de Radu Iacoban
regia artistică Radu Iacoban

Joi, 15.09, ora 19

Studio UȚU MĂTUȘA JULIA ȘI CONDEIERUL
după Mario Vargas Llosa
regia artistică Sabin Popescu

Vineri, 23.09, ora 19

Sala 2 ÎMBLÂNZIREA SCORPIEI
după W. Shakespeare
regia artistică Radu Iacoban

Sâmbătă, 24.09, ora 19

Sala Mare DUREREA FANTOMĂ
de Vasili Sigarev
regia artistică Ion-Ardeal Ieremia

Duminică, 25.09, ora 19

Studio UȚU CANICULA
de Antoaneta Zaharia
regia artistică Miruna Radu

Miercuri, 28.09, ora 19

Studio UȚU MATA HARI
de Crista Bilciu
un concept de Roberta Popa

Vineri, 30.09, ora 19

Sala 2 ȘCOALA FEMEILOR versus
ȘCOALA BĂRBAȚILOR
după Molière
PREMIERĂ
spectacol de teatru coregrafic
de Gigi Căciuleanu



ADA HAUSVATER, director general Teatrul Național: O stagiune a întâlnirii cu publicul și comunitatea

Începem o nouă stagiune, stagiunea 2022-2023, o stagiune a deschiderii tuturor porților creației și comunicării, ale întâlnirii cu publicul și comunitatea la toate nivelurile de artă a spectacolului, în paleta afectivă, emoțională, relațională, educativă și cognitivă. Timișoara Europeană a Culturii este o realitate, este realitatea construită, propusă și asumată în egală măsură de public și de cei de pe scenă, de cei care joacă, creează, inițiază proiectul creativ și de către cei care participă, dezvoltă, asistă și își asumă noua realitate, aceea a creației în viață prin arta spectacolului.

Una dintre cele mai importante experiențe de viață este fenomenul cultural participativ, iar Capitala, prin fiecare, va dovedi sensul primordial al Culturii! Să avem o stagiune și o Capitală pline de succes!



ÎMBLÂNZIREA SCORPIEI

după **WILLIAM SHAKESPEARE**
traducerea și adaptarea **RADU IACOBAN**



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală
Durata spectacolului: 2h45, o pauză

Joi, 8.09
Vineri, 9.09
Vineri, 23.09
ora 19, Sala 2

Distribuția

Baptista Minola
Caterina
Bianca
Petruccio
Grumio
Hortensio
Lucentio
Tranio
Biondello
Vincentia
Gremio
Preotul
Văduva
Nathaniel
Filippo
Giuseppe
Preotul, Pietra

ION RIZEA
FLAVIA GIURGIU
TANIA IONESCU/ CRISTINA CHIPERI
MATEI CHIOARIU
ANDREI CHIFU
CĂTĂLIN URSU
MARIN LUPANCIUC
BOGDAN SPIRIDON
DARIUS ZET
CLAUDIA IEREMIA
ROMEO IOAŢ
TEODOR CĂUŞ
CRISTINA KÖNIG
OTNIEL FLORUŢ
VLAD VAJDOVIĆI
ALEXANDRU ROMESCU
OANA IOVIŢA

Scenografia

TUDOR PRODAN

Regia artistică

RADU IACOBAN

Regizor tehnic
Sufleor
Operare lumini
Operare sunet
Lavalier

Andreea Gecse
Judit Reinhardt
Alexandru Stănescu
Eugen Obrad
Peter Szabo



Matei Chioariu,
actor:
Mi-am apărat
personajul
cu toate
argumentele

Îl joci pe Petruccio, împlânzitorul de scorpii. Cum ai abordat personajul?

Colegul nostru, Radu Iacoban, a venit cu o a treia propunere la Teatrul Național din Timișoara. După prima lui montare aici, **Povestea acelor oameni care într-o seară s-au adunat în jurul unei mese**, un real succes și o bucurie de spectacol (colegul meu, Ion Rizea, a luat chiar Premiul UNITER pentru rolul jucat acolo. M-am bucurat enorm pentru el!) și **Nora. O casă cu păpuși. Partea a doua**, alt spectacol foarte-foarte bun, iată că vine Radu cu **Împlânzirea scorpiei**, în regia lui, traducerea lui și dramatizarea lui – de fapt, e un scenariu pe care l-a făcut după piesa lui William Shakespeare. M-a desemnat pe mine să fiu Petruccio și de aici a început o călătorie minunată, plină de povești frumoase. Cât despre personaj, Radu a fost foarte clar din prima zi. Ne-a îndemnat – ba chiar ne-a somat (glumesc!) – să plecăm de la noi, de la noi ca actori, de la construcția noastră umană și artistică. Au urmat scenele. Le-am ridicat pas cu pas, ușor-ușor. Mi-a propus ca punct de pornire următoarea situație: după moartea tatălui său, Petruccio vine cu prietenul lui în Padova. Vin să bea. Copleșit de un eveniment atât de nefericit, total nepregătit și vag dereglat emoțional, Petruccio îl aduce pe Hortensio cu el la Padova să uite de povara tristelor întâmplări petrecute de curând. Deci în prima zi, eu asta am știut: că Petruccio vine să tragă o băută bună cu prietenul lui. Atât. Mi-a fost un pic neclar la început, pentru că eu vreau să știu ce urmăresc, să am un plan întreg. Radu mi-a spus: „Stai *chill!* Hai că descoperim împreună!” Și a fost mult mai bine așa, pentru că scenele au fost foarte proaspete și fiecare moment a fost construit cu extrem de mult adevăr. Sigur că Radu știa ce vrea, dar pe mine m-a lăsat să descopăr fără premeditare. Toate scenele așa s-au născut, ceea ce a dat o mare prospețime și o mare frumusețe spectacolului.

În zilele noastre personajul tău ar scandaliza. Este Petruccio un misogin?

Da, e adevărat. Și recunosc că atunci când citeam textul, la începutul repetițiilor, erau momente care îmi strângeau inima în mod real. Eram disperat: „Să-mi bag picioarele! Cum facem asta? Cum să rostesc replica asta atât de misogină și să mă și creadă publicul?” Radu (care este și un actor minunat, nu doar un regizor foarte bun) îmi tot spunea să stau liniștit. Mi-am amintit de facultate, de doamna Sanda Manu și de asistentă ei, Dana Voicu: la clasă se tot discuta și se răs-discuta un lucru minunat, extrem de sensibil și anume că atunci când ai de jucat un rol ca... Richard III, să spunem, sau, în cazul de față, Petruccio, trebuie să îți aperi personajul, trebuie să găsești argumentele pentru ca el să stea în picioare și să pună publicul pe gânduri. Ce vreau eu să spun este că mi-am apărat personajul în fiecare secundă. A venit în oraș să tragă o băută, tatăl lui a murit, lucrurile se leagă într-un fel, el, în mod inconștient, merge mai departe. Nu urmărește absolut nimic. Tata a murit, iar el a rămas singur. Ce să facă? Să ia viața în serios? Pe bune? Doar cu umor, gândește Petruccio, ar putea supraviețui. Misogin? Nu l-am tratat nicio secundă așa. Nu l-am gândit niciodată așa. Am plecat de la cele spuse mai sus și mi-am apărat personajul cu toate argumentele și cu toate armele. Și uite cum s-a născut un conflict de toată frumusețea.

Ce crezi? Petruccio o admiră în sinea lui pe Caterina? O iubește chiar?


Da, sunt absolut convins că Petruccio o descoperă pe Caterina. Pe măsură ce îi descoperă personalitatea, caracterul, începe să o admire din ce în ce mai mult. Iar ei, de fapt, se aseamănă foarte tare. Nu de puține ori am avut senzația că ar putea fi frați. Cred că faptul că ei seamănă atât de tare este principalul motiv pentru care ajung să se simtă atrași unul de celălalt. Pe de altă parte, amândoi au foarte mult umor.

Îți amintești o poveste anume din lucrul la spectacol?

A fost o întâlnire foarte faină și foarte frumoasă. Îmi amintesc prima zi de lucru alături de Flavia Giurgiu, care o joacă pe Caterina. Venise de la București Caterina și am avut o primă zi de vreo opt ore de lucru. Am început chiar cu scena în care are loc „împlânzirea”. Vine Petruccio la ea, îi spune că este profesorul ei de dezvoltare personală prin teatru și îi propune să facă o scenuță, „ceva foarte interesant, ne vom distra de minune”. El năvălește cu tot farmecul peste ea. Iar Caterina nu prea are ce să spună. Vede un tip cam surescitat și cam nebun care îi propune să citească ei doi replici de pe o foaie și să se joace de-a teatrul. „Ok. Hai să facem teatrul!” Și urmează scena împlânzirii, gândită de Radu ca o scenă de teatru în teatru, unde lucrurile încep să își schimbe dimensiunea și miza. Revin de unde pornisem. Eram în prima zi de repetiții. După ce draga de Flavia venise de la București atâta drum, am lucrat scena asta – o să vedeți, e dură tare – cam opt ore, în total. Ea s-a luat cu mâinile de cap: „Nu-mi vine să cred ce îmi faceți!” „Nu-ți facem nimic, Flavia. Au început repetițiile”, zice Radu. „Da, așa e, au început repetițiile, dar cam abrupt”.

Închei spunând că tot lucrul la acest spectacol a fost foarte fain! Foarte, foarte fain!

Interviu realizat de Gabriela Lupu



Flavia Giurgiu,
actriță:
Îmblânzirea scorpiei
e un spectacol din
care fiecare își ia
ce are nevoie

Flavia, joci rolul principal în cea mai nouă premieră a Teatrului Național din Timișoara, *Îmblânzirea scorpiei*. Cum a fost lucrul cu regizorul Radu Iacoban?

Cu Radu am mai lucrat în calitate de coregrafă și mereu mi-a dat libertatea să mă desfășor, adică să creez. A fost atent la mine și la ideile mele. La fel s-a întâmplat și acum. Timpul de lucru a fost strâns, dar eficient. În ceea ce mă privește, sunt atentă la discursul meu artistic și Radu a ținut cont. Intuiesc că asta e și motivul pentru care s-a gândit la mine. A fost atent la părerile mele. Am fost atentă la cerințele lui. Da, ne-am contractat. Ne-am contractat cu atenție la nevoile fiecăruia. Am lucrat cu încredere. Eficient, acordat la prezent și la nevoi reale. Am lucrat exact așa cum e firesc și normal să crezi că să rămâi cu ceva nou, cu ceva care îți aparține: spectacolul.

Cum poate un text shakespearian, dar totuși teribil de misogin, să fie adus la zi?

Cu atenție. Așa cum a gândit Radu scenariul, nu e un text ușor de montat. Spectacolul nostru e asumat, misoginismul este un subiect foarte la zi, deloc „istoric”. L-am abordat cu sarcasm. Radu mixează scene scrise de Shakespeare, cu convenții și rezolvări moderne ale situațiilor. Da, fiecare scenă are nevoie de toată atenția noastră, de conștiința noastră trează.

Personajul tău, așa cum a fost gândit de regizor, trebuie să salveze textul. Cum reușești să faci asta?

Suntem artiști ai acestui prezent, nu ai prezentului lui Shakespeare. Avem propriul nostru *statement*. Personajul meu sunt eu. Caterina e o femeie care se conturează cu ajutorul *meu*. Ar putea fi orice altă femeie, o femeie diferită. Feminismul nu e pentru femei, e pentru toată lumea. Înseamnă normalitate, egalitate în drepturi, nimic mai mult. Nu e nimic excentric, fanatic sau militant în asta. E normalitate. Cum reușește personajul meu să salveze textul? Prin raportarea la prezent. Prin identitatea mea artistică, prin discursul meu artistic și prin nevoia mea de a avea ceva de zis în arta pe care o fac.

Apar în spectacol replici ale unor contemporani care nu sunt prea amabili cu femeile. La spectacol lumea râde. Dar mesajele acelea nu ar trebui luate în serios și desființate?

Ba sunt desființate. Sunt desființate pe parcurs. Devii antipatic când îți impui vehement punctul de vedere, cel puțin în contextul ăsta. Vin la microfon între oameni și citesc niște declarații ale unor contemporani. Eu, nu un personaj. Damenii au nevoie de timp, se sperie, nu știu cum să reacționeze. Trebuie să te acordezi la ei, la cei din sală. Dacă le vine să râdă, ce poți să faci, să râdă. Nu poți să oprești asta. Damenii rezonează la niște repere cu care sunt obișnuiți. Își dau seama pe parcurs că nu e de râs. La glumele cu femei se râde bine, la glumele sexiste, rasiste, la glumele care discriminează. Nu poți să-i spui unui om care râde la astfel de glume, nu mai râde, e serios și greșit, fiindcă nu o să schimbi în acel moment omul care o viață a râs la replicile astea. Poți în schimb să comunici, poți să-l faci să chestioneze, să înțeleagă și atunci apare părerea lui. Asta este mai valoros, asta contează.

Care este mesajul Caterinei tale pentru spectatoare?

Îmblânzirea scorpiei este un spectacol de teatru din care fiecare își ia ce are nevoie. Spectatoarele văd un personaj scris de Shakespeare despre o scorpie care trebuie îmblânzită, adică o femeie numită scorpie care trebuie îmblânzită de un bărbat, doar pentru că e femeie. Deja nu sună bine. Partea mișto e că văd și o femeie care reacționează. Caterina reacționează. Mai departe, mesajul e destul de evident. Cred că la final fiecare înțelege că nu e un număr de circ și nu are nimeni dreptul ăsta. Să îmblânzească. Nu că la circ ar avea dreptul.

Și care este mesajul tău, ca femeie și ca artist?

Suntem responsabili pentru alegerile noastre. Responsabilitatea nu înseamnă constrângere, înseamnă decizie. E ușor de zis dacă mă gândesc că am acest lux. Mă gândesc la libertate când spun asta.



O NOAPTE FURTUNOASĂ. UN EXERCİȚIU

scenariu de **ADA LUPU HAUSVATER**
după **I.L. CARAGIALE**



CelebrART

Audiență generală
Durata spectacolului 1h30min.

**Sâmbătă, 10.09
ora 19
Studio UȚU**

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

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

Un spectacol de ADA LUPU HAUSVATER

Regizor tehnic
Lumini

Judit Reinhardt
Gerhard Crăciun

**ADA LUPU HAUSVATER,
regizor artistic:**

Sunt un om pretențios
în primul rând cu mine



Spectacolul *O noapte furtunoasă*. Un exercițiu a fost montat de tine cu studenții timișoreni, spectacol în care, într-un mod foarte generos, doi actori emblematici ai teatrului, Ion Rizea și Matei Chioariu, au jucat alături de viitorii actori ca într-un fel de predare de ștafetă. Cum s-a născut această poveste frumoasă?

În timpul pandemiei, lucram on-line cu studenții masteranzi din anul II și am ajuns la ***O noapte furtunoasă*** pentru a-i învăța să se raporteze diferit la un text despre care cu toții avem câte o idee. Avem în cap o imagine de Zița, de Veta, de Chiriac, de Jupân Dumitrache, de Rică Venturiano... Cu gândul de a stimula studenții, am apelat la doi actori puternici pentru partiturile lui Jupân Dumitrache și a lui Rică. Ion este un actor de mare calibru, cu un parcurs de dezvoltare excepțional. Timișoara poate fi mândră de Ion Rizea. Toată Timișoara, nu doar Teatrul Național. Și Facultatea de Muzică și Teatru ar trebui să fie mândră de Ion Rizea, care joacă pe scena Teatrului Național încă de când era student. Pentru personajul Rică Venturiano, l-am invitat pe Matei Chioariu, actor care a marcat roluri dintre cele mai importante în cei peste zece ani de când face parte din trupa Naționalului.

Ce părere au avut cei doi mari actori ai teatrului de propunerea de a juca alături de studenți?

Au fost foarte încântați de idee și imediat au intrat în distribuție alături de studenții anului doi master. Părea că lucrul cu aceștia i-a inhibat la început pe cei patru tineri, dar cel mai important este că i-a motivat. Pentru ei a fost o formulă stimulativă de a învăța de la actori de clasă. Studenții tre-

buie să participe la repetițiile actorilor profesioniști, să vadă spectacole și să le revadă de mai multe ori. Doar așa învață să distingă diferențele de la o reprezentație la alta și doar așa învață cu adevărat ce înseamnă și cum se face teatrul. Să ascultți, să vezi și să înveți. Gustul artistic se educă. E un proces. Eu sunt conferențiar la Facultatea de Teatru din Timișoara și consider important să invit tinerii, să vadă, să lucreze cu noi și să-și armonizeze propriul sistem de valori. Ion și Matei au pășit alături de mine în această direcție.

Cum ești ca profesoară?

Pretențioasă. Cu mine, în primul rând, și apoi cu studenții. Mă gândesc mult, mă pregătesc pentru întâlniri cu emoții. Încerc mereu să îi provoc să nu închidă ușile minții și sufletului, să caute și să își pună întrebări. Profesia noastră are o formulă proprie de a gândi. O formulă care trebuie învățată. Nu poți fi chirurg doar pentru că te gândești că ți-ar plăcea să faci operații. Trebuie să știi cum. Acel „cum” se învață. Provoacă studenții să fie curioși, chiar dacă societatea noastră pare să nu audă și să nu răspundă. Teama asta, cu toate simptomele ei – lașitate, agresivitate, resemnare, blazare, închidere în sine – este o boală foarte gravă, cu urmări pe termen lung, și nu numai în ceea ce privește profesia, performanța. Eu cred că ei trebuie să pună întrebări și să ceară răspunsuri. Chiar cu riscul să nu le convină răspunsul. Îndemn studenții să citească și să caute tot timpul. Să nu se închidă într-o formă fără profunzime și creativitate.

Interviu realizat de Gabriela Lupu



A close-up portrait of actor Darius Zet. He has light brown, slightly messy hair and is looking directly at the camera with a neutral expression. He has a thin mustache and a goatee. He is wearing a light-colored, possibly white, shirt. The background is dark and out of focus.

Darius Zet, actor:
Singurul lucru
constant este
schimbarea

Darius, cum te simți să joci într-un spectacol Caragiale atât de atipic?

O noapte furtunoasă. Un exercițiu

îmi este foarte drag, foarte apropiat. Tehnic vorbind, a fost spectacolul cu care eu și colegii din anul meu am încheiat studiile de master. Așa că avea deja o anumită greutate, un *spor* de importanță. Dar dincolo de asta, sincer să fiu, mă simt foarte recunoscut că am avut ocazia să fac parte din distribuția lui și să joc în forma asta atât de specială în care l-a construit Ada Lupu Hausvater. Eu joc și în alte spectacole ale Teatrului Național, care au avut premiera înaintea de **Noaptea furtunoasă. Un exercițiu**, dar spectacolul ăsta reprezintă un început, un început plin de curiozitate și speranță. Un început de care aveam nevoie. Cu atât mai mult cu cât spectacolul a intrat în repertoriul Naționalului, **Noaptea furtunoasă** rămâne pentru mine un **exercițiu** frumos și plin de noutate, care marchează debutul meu în meseria de actor profesionist. Un spectacol în care mă simt foarte bine, în care mă bucur că mă aflu și în care îmi place să joc.

Spiridon este un personaj despre care oricare cetățean român între 14 și 99 de ani știe tot ce se poate ști. În ce fel a pus această celebritate a personajului presiune pe tine în timpul lucrului la rol?

Nu cred că celebritatea sau popularitatea un rol trebuie să pună presiune pe actor. În schimb, un personaj celebru, așa cum este Spiridon, are calitatea de a împinge, de a stimula actorul să se reinventeze, să descopere lucruri noi care să îl asocieze pe el – actorul – cu rolul său. Orice actor încearcă să își individualizeze personajul și să găsească sensuri noi, nuanțe noi. Așa și cu Spiridon: el nu mai poate fi același Spiridon pe care l-a văzut Caragiale și nici cel pe care l-a văzut fiecare actor care l-a interpretat de-a lungul timpului, pentru că nici noi nu mai suntem aceiași – nici actorii, și nici spectatorii. Realitatea noastră de zi cu zi, reperatele noastre nu mai sunt aceleași. Un lucru este, însă, cert, schimbarea este o constantă universală, iar adaptabilitatea este o competență esențială pentru actor. Așadar, reinventarea unui rol nu este un drum drept și fiecare montare a unui text – oricât de cunoscut – aduce noi funcționalități. În ce mă privește, Ada Lupu Hausvater a modelat personajele în concordanță cu viziunea ei regizorală plină de dinamism, cu decupașe neașteptate și foarte inteligente, așa că eu pe *acest* Spiridon îl joc și-mi place foarte mult. *No pressure*. (râde)

Cum a fost să pendulezi între un text clasic, arhicunoscut și un spectacol modern încă din etapa scenariului?

Știu că, de cât s-a tot spus asta, pare deja răsuflat, dar Caragiale chiar a rămas contemporan zilelor noastre din

foarte multe puncte de vedere. Nu-l mai jucăm la fel, dar lucrurile de care el râde sunt tot aici, nu e o realitate pe care să o înțelegem numai rațional sau istoricist, cum este, de pildă, mentalitatea personajelor Greciei antice. Așa că, adaptarea piesei într-un scenariu modern nu mi-a îngreunat deloc munca. Ba din contră, mi se pare că textele lui Caragiale – de fapt, ale oricărui autor clasic – au nevoie de această „aducere la zi”. Trăim clasicul textelor sale în noutatea zilei de azi și asta nu se poate schimba. De cele mai multe ori, ne este frică de nou, dar el face parte din viața noastră. Cum s-ar spune, singurul lucru constant este schimbarea.

Ce ți-a adus lucrul la acest spectacol?

În primul rând, faptul că am lucrat cu Ion Rizea și Matei Chioariu, doi actori care, fără doar și poate, ne-au inspirat pe mine și pe colegii mei încă din studentie. Apoi, spectacolul ăsta m-a ajutat să îmi dezvolt gândirea într-un fel mai *out of the box*, ceea ce, clar, reprezintă o formă de maturizare. Din perspectiva asta, personajul meu s-a lăsat descoperit treptat, în lucru. A fost o experiență foarte interesantă. Pe de altă parte, sunt de părere că doar atunci când știi ce cauți, căutarea te duce în punctul dorit, iar lucrul la spectacol era foarte aplicat, foarte bine gândit și foarte bine condus. Am realizat cu această ocazie în ce măsură covârșitoare profesionalismul trebuie să facă parte din noi și să ne dezvolte caracterul, ca actori. Cred că a fost pentru prima dată când am înțeles pe pielea mea vorba aia – „Talentul înseamnă unu la sută inspirație și nouăzeci și nouă la sută transpirație”. După toată această muncă, cred că am devenit un actor mult mai disciplinat, iar disciplina este fundamentală în arta noastră. Creativitatea creează. Rațiunea ordonează. Tehnica păstrează.

Care sunt momentele care te-au marcat sau care ți-au plăcut cel mai mult în repetiții? Dar în spectacol? De ce?

Prima ieșire la public a fost plină de emoție, nici nu mai știam pe ce lume sunt. În situații din astea intră în scenă „pilotul automat”. Dacă ești bine pregătit și concentrat, „pilotul” ăsta își face treaba foarte bine, cu emoții cu tot, te ține conectat cu realitatea din scenă. Abia după ce am jucat câteva spectacole am început să mă simt bine și mi-am dat seama că relaxarea dă autenticitate interpretării. Experiența clădește încredere și liniște și abia când acestea două merg în tandem, personajul meu poate să crească, îl pot duce mai departe. A fost un moment foarte plăcut când am realizat asta, la un moment dat, în mijlocul spectacolului.

Veta se iubește cu Chiriac în spatele – sau poate nu chiar așa de în spatele – lui Titircă Inimă-Rea, soțul ei. Soțul este un soi de mafiot local care, la fel ca atât de mulți „lideri” din orice domeniu și din orice timp – politicieni, șefi mai mici sau mai mari, educatori (și lista poate continua) – confundă respectul cu frica și autoritatea cu opresiunea. Nu că el ar fi eroul negativ: diferența dintre el și ceilalți, fie că vorbim de credinciosul lui Chiriac, ba chiar și de năpăstuitul Spiridon, e una de poziție – de distribuție a forței.

Rică Venturiano greșește – sau poate că nu greșește chiar așa de tare – adresa, în dorința de a-și declara amorul. Ziței, în principiu. Care Zița, cronicar fidel sau posibil delator, scrie, scrie, scrie. Ce scrie? Cine știe, poate chiar această poveste desfăcută și reînnoțată care, în spatele ochilor mereu plecați ai Ziței, face un salt în timp.

Exercițiul construit pe **Noaptea furtunoasă** scoate farsa amoroasă și pe protagoniștii ei din mahalaua mică și îi oferă hohotului de râs forța votului de blam față de o societate care, „pe ici pe colo, și anume în părțile esențiale”, seamănă mult prea bine cu mahalaua lui Caragiale.

Codruța Popov



O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I.L. CARAGIALE



NATIONAL

Audiență generală
Durata spectacolului 2h30

Duminică, 11.09
ora 19
Sala Mare

Distribuția

(în ordinea indicată de autor)

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

Spațiu scenografic
Costume
Muzica
Light design

REGIA ARTISTICĂ

Regizor tehnic

Lumini

Operator sunet

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

ZSOLT FEHERVÁRI
ALINA LĂȚAN SAMARAS
CĂRI TIBOR
LUCIAN MOGA

ADA LUPU HAUSVATER

Judit Reinhardt
Cristian Sana
Gerhard Crăciun
Laurențiu Marin
Peter Szabo



CLAUDIA IEREMIA, actriță: Zoe e un cal troian

Cum ai făcut – cum a făcut Zoe – jocurile cu cei trei temporar parteneri, temporar inamici – Tipătescu, Trahanache și Cațavencu ?

Am plecat de la premisa că Zoe înțelege că într-o lume a bărbaților trebuie să își folosească feminitatea pentru a fi acceptată la masa de joc. Sigur, asta nu este neapărat un indiciu că e inteligentă ci, mai degrabă, ar fi un soi de șmecherie grosolană dacă ea nu s-ar folosi ca un politician versat de această armă (pe care o consideră imbatabilă), dacă nu ar juca la același nivel cu cei trei bărbați care o preocupă din punct de vedere strategic. Singura ființă care o interesează pe lumea asta este ea însăși. Complet lipsită de scrupule, exact ca toți ceilalți, n-o deranjează să pară superficială, chiar un pic tâmpită, dar de fapt... Zoe este un cal troian. Foarte calculată, inclusiv interesele ei sunt calibrate diferit în funcție de soț, amant sau oponent politic. După caz.

După așa un răspuns, să te întreb dacă te regăsești în rolul Zoe ar putea părea jignitor. O să te întreb altceva: cum a fost procesul de transformare în Zoe?

Puțin cam anevoios. Zoe e tot ce nu sunt eu. Trebuia să îmi țin tot timpul în frâu dorința de a fi cot la cot cu bărbații, de a mă manifesta ca o persoană, nu ca o floare în glastră, chiar cu substratul de forță și calcul interesat pe care îl presupune rolul. Zoe mimează pur strategic că e „împrăștiată”, „zăpăcită”, prin urmare a fost nevoie să lucrez contra nevoii mele de ordine. Așa că de fiecare dată când deveneam bătăioasă, „eficientă”, lucrurile nu mergeau prea grozav: mi-era foarte clar că trebuie să mă „las moale”, cum se spune – doar că eu nu mă simt confortabil în zona pisicoasă. Așa că până i-am deprins mecanismul psihologic lui Zoe, m-am cam luptat cu ea. După aceea a fost distractiv și am putut să mă desfășor nestingherită. Până la premieră, Zoe și cu mine devenisem prietene bune. (râde)

Zoe este o apariție pe cât spectaculoasă, pe atât de modernă. Costumele pe care le porți în spectacol te-au ajutat sau ți-au pus piedici în felul în care ți-ai construit personajul?

Piedici? Nici vorbă. Dimpotrivă. Sigur, înainte de toate, costumele lui Zoe scot personajul din trecut, fără drept de apel, și îl aduc azi, aici. În fond, textul îi este contemporan lui Caragiale, dar spectacolul ne este contemporan nouă. Dacă nu greșesc, O scrisoare pierdută a fost prima colaborare a Adei Lupu Hausvater cu creatoarea de modă și stilista Alina Lățan Samaras. Imaginea pe care – împreună – au construit-o pentru Zoe traduce și ceea ce vrea ea să arate și ceea ce zace dincolo de fațada ei mondenă (ba chiar cam demimondenă, în realitate). Dacă ar fi să găsec câteva cuvinte despre ce îmi oferă costumele lui Zoe, cred că astea ar fi: libertate, cochetărie, personalitate, umor.

Interviu realizat de Codruța Popov





Nu am făcut sacrificii, am făcut alegeri

Claudia Ieremia este un simbol al Teatrului Național din Timișoara, o actriță emblematică a acestei scene, nominalizată de trei ori la Premiile UNITER. Una dintre aceste nominalizări a fost chiar pentru rolul Zoe Trahanache din **O scrisoare pierdută**, în regia Adei Lupu Hausvater. Ea este poate una dintre cele mai bune Zoe care au apărut vreodată pe scenele românești. Vorbind cu umor despre personajul său, a declarat cândva că ar invita-o pe Zoe Trahanache la o cafea, „dar nu știu dacă am bani pentru o cafă cu Zoe, că este fițoasă”.

Ca mai toți marii artiști, Claudia Ieremia este o ființă modestă. „Nu cred în gloria artistică. Dacă există un preț plătit de actori, acest preț ar fi munca”, spune. „Nu am făcut sacrificii, am făcut alegeri. În anumite momente ale vieții, avem anumite priorități. Asta am ales eu. Și-mi place de mor că am făcut-o!”

Despre ea, cea de dincolo de scenă, Claudia Ieremia mărturisește că „nu e nimic spectaculos de zis. Cu hachițe și toane, cu efuziuni de copil și momente de prostea-lă, cu umor și cinism, cu naivități și momente de rătăcire prin viața asta mult prea complicată. Cu furtuni și momente de acalmie... cu toate ale mele”.

Cunoscându-i periplul, am întrebat-o unde se simte acasă. S-a născut la Bacău – între paranteze fie spus, recunoaște că în bagajul ei spiritual de moldoveancă a luat cu ea peste tot rețetele de mâncăruri, „dar, din păcate, nu am timp să le gătesc” – a copilărit în Delta Dunării, a studiat în Ardeal, la Târgu Mureș, iar Timișoara este orașul în care locuiește și lucrează încă de la debut. „Am locuit în multe locuri prin țară. Am amintiri speciale. Neprețuite. Material foarte bun pentru un actor. Toate locurile care mi-au fost acasă la un moment dat și-au făcut loc în acasă, cel de acum. Am un acasă în amintirile mele. Am un acasă alături de familia mea”.

Gabriela Lupu



ZORBA GRECUL

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



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală
Durata spectacolului: 2h

Marti, 13.09
ora 19
Sala Mare

DISTRIBUȚIA

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

Manolakas
Anagnosti
Andruli

Scenografia
Costume
Sound & video design
Light design

REGIA ARTISTICĂ

Regizor tehnic

Operare lumini

Operare video
Operare sunet

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

EMIL BEJENARU
GABRIELA STRUGARU-POPA
SEBASTIAN HAMBURGER
FLORIAN PUTERE

MIHAELA LICHIARDOPOL

Cristian Stana
Judit Reinhardt
Adrian Stănescu
Alexandru Stănescu
Cristian Stana
Eugen Obrad

Ion Rizea, actor:

Am învățat de la Zorba că poți dansa de bucurie, dar poți dansa și de durere. E modul lui Zorba de a merge mai departe

Ce însemna pentru tine personajul Zorba înainte să îl joci?

Zorba a fost un personaj al copilăriei mele, un erou, încă de când am văzut prima dată filmul cu Anthony Quinn. Am fost fascinat de el, era electrizant, o legendă, un mit. După ce am citit și romanul, totul a devenit și mai mult, și mai mare. De fapt, astea erau cuvintele care îmi veneau în minte când citeam sau când îl vedeam pe Zorba în film: mare, mult. Superb!

Cum ai primit propunerea de a fi Zorba?

Am fost foarte fericit. Și speriat (*râde*) Nu mă gândeam și nu mă așteptam să am vreodată această șansă, această onoare. Îmi era teamă pentru că știam că toată lumea are în minte celebrul personaj în interpretarea memorabilă pe care i-a dat-o Anthony Quinn. A fost o provocare pe care am acceptat-o bucuros și încă o dată spun că sunt foarte fericit că am avut această șansă.

Ce descoperiri ai făcut în drumul tău spre personaj?

Singurul lucru pe care-l știam când am pornit la acest drum împreună cu Mihaela Lichiardopol, regizoarea care a avut încredere în mine și mi-a propus acest rol, singurul lucru de care mă agățam era să fiu autentic, nu cumva să copiez

ce am văzut în film. Adevărul e că filmul era o capcană foarte mare – dădea impresia că face lucrurile simple: știi ce ai de făcut, vezi cum trebuie să fie personajul.... dar ar fi fost o soluție catastrofală și pentru rol, și pentru spectacol. Nu am vrut să revăd filmul până înainte de premieră cu câteva zile, când Zorba era deja „al meu”. Am redescoperit cât de frumos este să te bucuri de viață, de fiecare moment, de fiecare lucru mărunț pe care de obicei îl lăsăm să treacă pe lângă noi, deși ne poate umple viața.

Ce lecții de viață ai primit de la Zorba?

Am învățat că poți dansa de bucurie, dar că poți dansa și de durere. Am învățat cât de frumos este să dăruiești. Am învățat că dragostea nu se ia și nu se dă, se dăruiește. Am învățat că e atât de frumos să te bucuri, și atât de bine. Am învățat că viața merge mai departe.

Ce mesaj crezi că ar avea Zorba pentru spectatorii care vin să vadă povestea lui?

Mesajul lui ar fi următorul: Fiți bucuroși, fiți fericiți, vedeți frumusețea care se ascunde în orice lucru mărunț, în fiecare zâmbet, în fiecare pas de dans, în fiecare melodie. Bucurați-vă de viață!

Interviu realizat de Gabriela Lupu





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

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

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

Crearea unui al doilea plan, dincolo de cel al faptelor obiective, a fost o modalitate de a-i da spectacolului o voce diferită față de film? Cum


ai conceput aceste scene ale irealității?

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

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

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





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

de **RADU IACOBAN**



CLASIC CONTEMPORAN

Audiență generală
Durata spectacolului 1h20

Miercuri, 14.09
ora 19
Sala 2

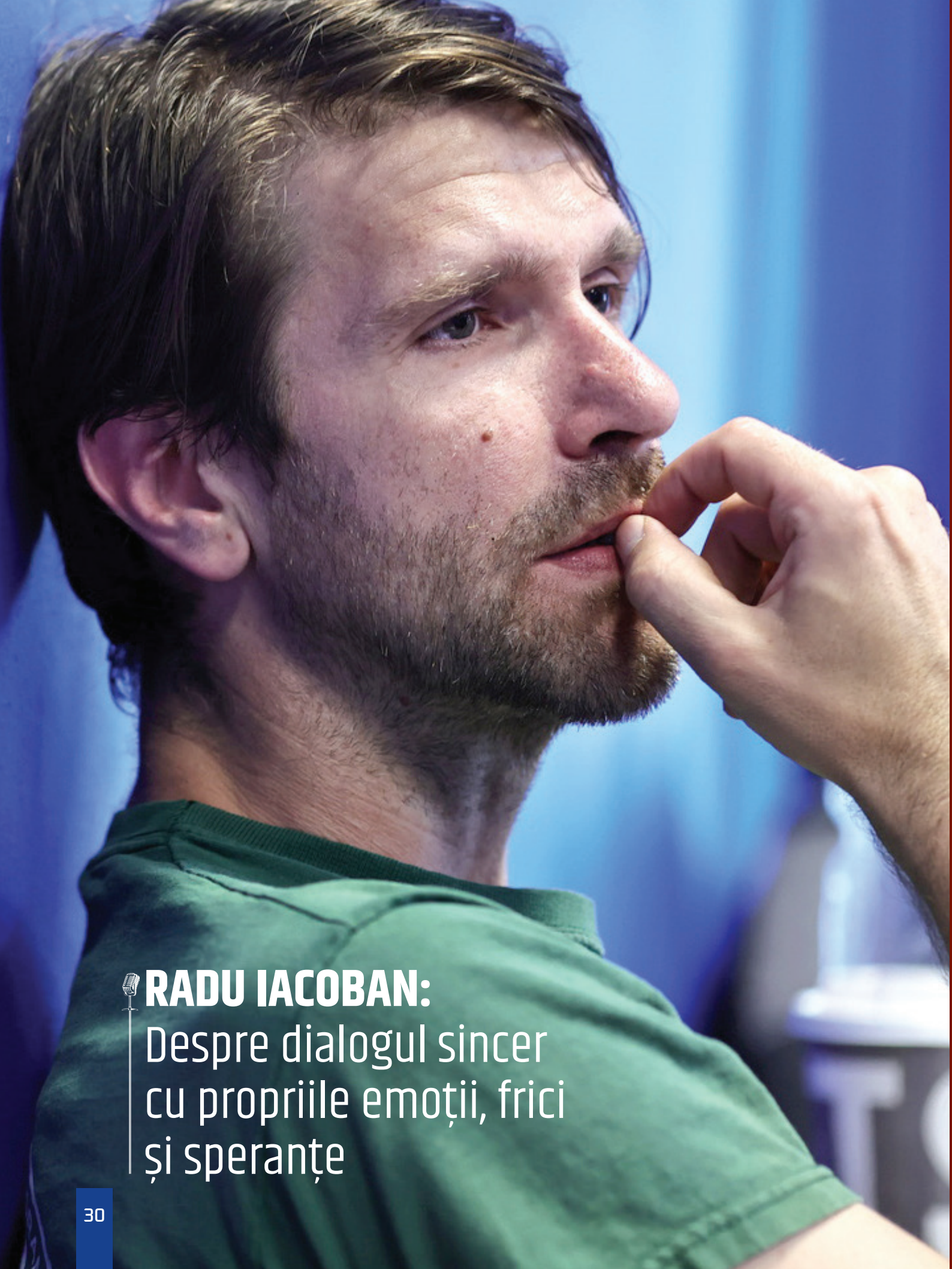
Distribuția

Mama	CLAUDIA IEREMIA
Tatăl	ROMEO IOAN
Bunica	ION RIZEA
Fiul	ANDREI CHIFU
Fiica	FLAVIA GIURGIU
Mătușa	ALINA ILEA
Unchiul	MATEI CHIOARIU

Scenografia	TUDOR PRODAN
Sound design	SEBASTIAN HAMBURGER

REGIA ARTISTICĂ RADU IACOBAN

Regizor tehnic	Andreea Gecse
Sufleor	Judit Reinhardt
Lumini	Gerhardt Crăciun
	Alex Stănescu
Operare sunet	Peter Szabo
Operare video	Eugen Obrad



RADU IACOBAN:

Despre dialogul sincer
cu propriile emoții, frici
și speranțe

Radu, Povestea acelor oameni... este primul spectacol pe care l-ai montat la Teatrul Național din Timișoara. Cum a fost?

Ca înaintea oricărui spectacol pe care îl montez: amestec de curiozitate, frică, panică, dorință și speranța de a face un spectacol care să însemne ceva, atât pentru spectatori cât și pentru cei implicați în realizarea sa. Nu știam ce mă așteaptă, aveam doar informațiile primite de la scenograful Tudor Prodan, prietenul și colegul meu de creație și de suferință, informații care erau și care s-au dovedit a fi de bine. :)

A fost al doilea spectacol pe care îl făceam în pandemie, dar primul la care s-a lucrat, cap-coadă, exclusiv cu masca de protecție. La orizont nu se întrevădea vreun leac pentru boala care ne-a reconfigurat modul de viață, așa că am pus sănătatea pe primul loc și uite cum un detaliu care era imposibil de imaginat – anume jocul actorilor cu mască – a devenit un aspect normal pentru repetițiile și mai apoi pentru primele reprezentații ale spectacolului.

Ești autorul textului și regizorul spectacolului. Această dublă perspectivă reprezintă un avantaj sau o provocare? Eliberează sau constrânge?

Depinde de timpul care a trecut între momentul când autorul a terminat de scris textul și cel în care intră în scenă regizorul și se apucă de montarea propriu-zisă. În cazul spectacolului nostru, etapele s-au succedat lin și repede – cred că au fost doar zece zile între momentul în care am terminat de scris și prima lectură cu actorii – așa că nu putem vorbi nici despre vreun conflict, și nici despre vreo eliberare. Eram curios să ascult, să văd cum reușesc actorii să „apuce” textul, eram atent la nedumeririle lor, la necunoscutele lor și, ținând cont de faptul că nu aveam enorm de mult timp la dispoziție, am încercat să corectez din mers acolo unde era de corectat. Am experiența montării propriilor texte, așa că aveam eu o idee pe unde să o iau, dar evident că nu ai cum să le știi pe toate dinainte, așa că am procedat după cum zice titlul unei cărți scrise de un domn care se întâmplă să ne fie, în momentul de față, președinte: pas cu pas. Evident că au mai fost și momente de amnezie totală, când mă întrebam: „Ce a vrut să zică autorul cu replica asta?”, dar am fost înconjurat de actori și de „consultanți” care m-au ajutat să îmi amintesc și să merg mai departe.

Ce anume te-a determinat să scrii Povestea acelor oameni... exact în perioada pandemiei?

Cred că Povestea... a fost primul text pe care l-am scris nu pentru a trata sau pentru a explora o situație specifică. Am fost, mai degrabă, influențat de starea asta de incertitudine care ne-a acaparat pe toți din momentul în care pandemia s-a declanșat. Textul are un motor emoțional și o fragilitate ușor bolnăvicioasă, aspecte de care Tudor s-a folosit cu inteligența și cu talentul lui în realizarea scenografiei spectacolului. Conținutul, adică succesiunea scenelor și arcul de poveste, s-a conturat împins fiind exclusiv de aceste straturi mai dificil de explicat. Comunicarea – fie ea verbală sau non-verbală – a stat mereu la baza creării oricărui text dramatic; am încercat să mă folosesc de această temă, urmând un proces de improvizație în care dialogul sincer cu propriile emoții, frici și speranțe a fost pilonul principal.

Ca dramaturg, fiecare personaj are ceva din tine. Ai simțit vreodată că personajele sunt altfel decât le-ai creat tu sau că ai fi făcut diferit un rol sau altul?

Atunci când scriu un text dramatic, inițial mă ascult pe mine rostind replicile fiecărui personaj. Ce e și mai ciudat e că, atunci când termin de scris o scenă și interpretez mult toate replicile în fața laptopului, am senzația că doar eu pot juca și că oricare alt actor o să îmi ruineze piesa. Norocul meu e că a doua zi, când recitesc textul, mi se pare că e cea mai mare prostie din lume și că am nevoie imediat de feedback, iar acesta nu poate să vină de la nimeni altcineva decât de la actorii cu care urmează să lucrez. Legat de spectacolul nostru, slavă cerului că toți actorii au reușit să fie mult mai bine decât ce mi-aș fi putut imagina eu, și mi-au arătat în timpul repetițiilor că textul e doar o parte din universul complex pe care încearcă ei să-l transmită.

Ce bucurie mai mare decât o reuniune cu ocazia întoarcerii fiului înstrăinat? Și totuși, fericita întâlnire e împiedicată de lucrurile despre care membrii familiei tac, deși ar trebui să vorbească, de lucrurile despre care se ceartă, în loc să le discute, de lucrurile cărora le permit să îi îmbolnăvească, în loc să se vindece de ele. O cină festivă care se transformă în cadrul perfect pentru destăinuirii, pentru demascări ar putea avea un iz de déjà-vu, dar această cină are calitatea de a oferi o imagine extrem de onestă asupra unor sensibile, familiare angrenaje interumane, recognoscibile atât în micro-cosmosul familiei, cât și în inevitabilul organism social din care – de la Aristotel citire – facem parte, ca zoon politikon. Și, la fel cum un căutător de aur găsește în cel mai întunecat noroi pepita care îi schimbă viitorul, Povestea acelor oameni care într-o seară s-au adunat în jurul unei mese poate fi perceput (păstrând terminologia prospecțiunilor aurifere) ca un fel de sa-iroc, o sită prin care fiecare își cerne propria istorie de viață. Căci ține de fiecare din noi să opteze pentru o realitate în spațiul de conflict sau în afara acestuia, ține de fiecare din noi să (re)începe să comunice, să îl asculte cu adevărat pe celălalt, sau, cum spunea o poetă americană de secol XIX, „walk a mile in his moccasins” – să se pună în locul celuilalt înainte de a-l eticheta. Într-o lume polarizată în care limita dintre dialog și conflict se subțiază tot mai mult, asumarea faptului că în viață nimic nu e axiomatic, că există dreptate pentru toată lumea, că acolo unde este loc de ură, este loc și pentru iubire, că acolo unde este loc pentru frustrare, este loc și pentru contemplare, devine un exercițiu necesar, care ne oferă șansa de a ne însănătoși spiritul și viitorul.

Codruța Popov



MĂTUȘA JULIA ȘI CONDEIERUL

după **MARIO VARGAS LLOSA**
traducerea **COMAN LUPU**

Joi, 15.09
ora 19
Studio UȚU

Distribuția

Pedro Camacho
Mario Vargas Llosa
Mătușa Julia
Javier
Genaro
Josefina

MATEI CHIOARIU
BOGDAN SPIRIDON
LAURA AVARVARI
CĂTĂLIN URSU
CRISTIAN SZEKERES
DANIELA BOSTAN

Scenografia
Sound design și video
Light design

GETA MEDINSKI
SEBASTIAN HAMBURGER
FLORIAN PUTERE

SCENARIUL ȘI REGIA ARTISTICĂ

Regia tehnică, operare sunet
Sufleor
Operare lumini
Operare video

SABIN POPESCU

Cristian Stana
Judit Reinhardt
Grațian Popp
Eugen Obrad

Vocile actorilor de teatru radiofonic
(în ordinea apariției): DORU IOSIF, ALECU REUS, MATEI CHIOARIU, ROMEO IOAN,
ANA MARIA COJOCARU, DANIELA BOSTAN, ION RIZEA, SABIN POPESCU
Melodia Adios Muchachos de Carlos Gardel
este interpretată de DANIELA BOSTAN



 **Sabin Popescu, regizor:**
Am avut întotdeauna
în vedere nu un public ideal,
ci publicul real

Ca autor al scenariului, cum ai „navigat” prin acest hățiș colorat și plin de viață care este romanul lui Mario Vargas Llosa? Care au fost liniile de forță pe care te-ai axat în construcția scenariului și – desigur – a spectacolului?

Decupajul scenaristic prin vasta arborescență a romanului a avut ca primă miză Cuvântul însuși: responsabilitatea cuvântului mediatic, dar și a celui ficțional. Harul cuvântului, dar și capcanele lui. În planul expresiei, pariul riscant, dar indubitabil câștigat, a fost acela de a face astfel încât cuvântul să leviteze deasupra imaginii scenice. Dacă la început a fost Cuvântul, și la sfârșit va fi Cuvântul!

A doua miză a fost una *pro domo*: Artistul între forță și fragilitate, între extravagantă și profunzime, între adulare și alungare din lume, între creștere și descreștere, care poate fi și viceversa, dar mai cu seamă Artistul în fața ispitei și iluziei demiurgice.

Norocul nostru, al realizatorilor și spectatorilor, este că Llosa a învăluit aceste gravități cu mult umor.

Care este „publicul ideal” pe care l-ai avut în minte când ai montat acest spectacol?

Cu mulți ani în urmă, un mare regizor de teatru, Aureliu Manea, invitat să monteze un spectacol la Sibiu, a fost întrebat ce spectacol vrea să facă. „Nu știu, mai întâi trebuie să mă plimb două săptămâni prin oraș.” Așa a și făcut și apoi a realizat un spectacol-capodoperă, **Rosmeholm**, pe cât de suprarealist în formă, pe atât de realist în raport cu publicul. Întrebarea ta mi-a amintit povestea asta pentru că și eu am avut întotdeauna în vedere nu un public ideal, ci publicul real, cu atât mai mult la Timișoara, unde cunosc foarte bine comunitatea locală.

În cei trei ani de la premieră s-au întâmplat multe: modificări de distribuție, modificări de spațiu... În acest context, cum vezi evoluția spectacolului în timp?

Chiar dacă spectacolul și-a dovedit rezistența prin longevitate și ecou public, prin adaptabilitate la spații și oameni noi, să nu uităm că el aparține genului efemer, imposibil de captat prin tehnologie. De unde și poezia teatrului... și urgența de a mai vedea spectacolul!

Care este pentru tine ideea sau scena cea mai importantă din spectacol?

Nu pot privi spectacolul decât holistic, în întregul lui indivizibil, cu drumul și capătul de drum laolaltă. La fel cum nu poți iubi parțial pe cineva.

Interviu realizat de Codruța Popov

(EDITORIAL)

lubire și imaginație. **În Mătușa Julia și condeierul**, Mario Vargas Llosa creează un univers în care cele două cuvinte au un scop comun. Ele trasează cadrul în care jocul poate să se desfășoare liber. Pentru că, în esență, romanul lui Llosa este o joacă de-a adevărul în cel mai pur post-modern sens. După cum spunea Harold Pinter, un alt laureat al Nobelului, chiar în discursul de acceptare a premiului: „Nu există distincții clare între ceea ce e real și ceea ce nu e, așa cum nu există distincții între ceea ce este adevărat și ceea ce e fals. Nu e obligatoriu ca un lucru să fie doar adevărat sau doar fals; poate fi și una și alta”. Diferența de vârstă dintre îndrăgostiții Mario și Julia, de 10 ani în realitate și de 14 ani în carte, poate fi, de fapt, și una, și alta, în același mod jucăuș în care personajele prodigiosului „escribitor” Pedro Camacho, scăpate de sub controlul auctorial, sar nestingherite de la o poveste la alta. Poate tocmai de aceea este greu de spus cine este adevăratul condeier: Pedro, autorul îndrăgănit de toate mătușile din Lima, ale cărui scenarii de radionovele se cumpără la kilogram sau Mario, autor al propriei povești despre iubirea scandaluoasă cu a sa reală mătușă Julia. Adaptarea scenică de față pornește de la cuvânt, devenit personaj principal al poveștii. Cuvântul este cel înzestrat cu forța de a compune și descompune lumi, dar și cu încăpățănarea de a se dăruși sau a se refuza, capricios, scriitorului aflat la început de drum. Tot el își dezvăluie limitele, când vine vorba de a descălci jucăușul *qui pro quo* dintre adevăr și realitate. Și tot despre limite este vorba atunci când cuvântul se dovedește insuficient pentru a cuprinde toate fațetele unei iubiri imposibile sau, cel puțin, controversate.

Geanina Jinaru-Doboș



DUREREA FANTOMĂ

de **VASIL SIGAREV**
traducerea **ELVIRA RÎMBU**



CLASIC CONTEMPORAN

Sâmbătă, 24.09
ora 19
Sala Mare

Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani
Durata spectacolului 1h

DISTRIBUȚIA

Dmitrii
Gleb
Olga

Decoruri
Costume
Video design

REGIA ARTISTICĂ

Regizor tehnic
Sufleor
Operator lumini
Operator sunet
Operator video

BOGDAN SPIRIDON
MATEI CHIOARIU
ALINA ILEA

INOCENȚIU IEREMIA
GABRIELA STRUGARU-POPA
SEBASTIAN HAMBURGER

ION-ARDEAL IEREMIA

Cristian Stana
Judith Reinhardt
Gerhard Crăciun, Daniel Galetar
Peter Szabo
Eugen Obrad



Alina Ilea, actriță: În spectacolul ăsta sunt două momente care mă „costă” foarte tare

Olga pare să fie un personaj impredictibil, dificil, cu o poveste de viață teribilă. Cum ai reușit să îl abordezi fără să te lași tu – omul – afectată de acest rol?

Întotdeauna am crezut că din toate durerile posibile, durerea pierderii unui copil este deasupra înțelegerii și capacității mele de a accepta. În toate momentele mele de introspecție am evitat să-mi imaginez o asemenea situație. Psihicul meu refuza, o considera de neconceput. De aceea, când am citit prima dată textul, m-am cam speriat. Voi fi obligată să înfrunt interior această posibilitate, mi-am spus atunci. Și, desigur, așa a fost. Concluzia la care am ajuns a fost că, cel mai probabil, sănătatea mea psihică ar fi grav afectată. Șansa mea personală de a supraviețui, mă gândeam, ar fi aceea că, având încă doi copii, aș lupta să merg mai departe pentru ei. Dar Olga, personajul în miezul căruia trebuia să ajung, nu are opțiunea asta. Olga își pierde într-un interval scurt de timp și copilul, și iubitul, într-un mod foarte violent. Mecanismul ei de supraviețuire este evadarea în iluzie, în ceea ce numim, într-un cuvânt, „nebunie”. Una peste alta, n-aș putea spune că am putut să mă disociez cu totul de Olga, dar a fost un exercițiu pe care, ca actor, n-am vrut să îl evit și cred că i-am făcut față, într-un final.

Concret, care au fost pârgurile care te-au ajutat să o înțelegi pe Olga și care au fost cele care te-au ajutat să o „traduci” publicului?

Când pornesc în explorarea unui personaj, încep cu mine în situația respectivă. Am înțeles oarecum de la începutul repetițiilor că acest mecanism de supraviețuire al ei, evadarea în iluzie, e ceva ce aș putea încorpora. Olga se întoarce mereu la depou pentru a-l regăsi pe Vova și, într-un fel de ritual care modifică realitatea, se comportă ca atunci când era viu. Vova e orice bărbat pe care îl găsește acolo, cu condiția ca acesta să poarte ochelarii lui. E fascinant cum acest mic detaliu îi hrănește iluzia. Exercițiu semiotic dus la extrem. Dar acest exercițiu are o logică feroce: dacă Vova e viu, Olga poate să își plângă copilul. Dacă Vova e viu, Olga are încă puterea să trăiască. A fost unul dintre cele mai complicate aspecte ale repetițiilor. Și nu doar din punct de vedere emoțional, ci și tehnic. Repetițiile pentru **Durerea fantomă** au fost o adevărată lecție care a demonstrat că abordarea profesionistă, mânuirea „instrumentelor” acestei meserii, fac posibil astfel de personaje fără ca interpretul să devină victimă a propriului rol. Apropo de asta, îmi amintesc că partea cea mai delicată în lucru a fost evitarea patetismului, a „nebniei” jucate la prima mână. Una dintre indicațiile regizorale care m-au pus pe drumul bun, cred eu, a fost aceea că Olga

trăiește în fiecare secundă cu spaima că l-ar putea pierde și pe Vova. Din această frică permanentă vin vulnerabilitatea, lacrima, crizele, panica, grija excesivă față de Vova. Și, desigur, refuzul realității.

Ce te-a impresionat cel mai mult la Olga, personajul pe care îl joci în spectacolul Durerea fantomă?

Am în minte o imagine anume, cred că mi-a rămas întipărită din copilărie: o pasăre pe asfalt, cu ambele aripi frânte, care se zbate să-și ia zborul. Asta e Olga. O femeie frântă care se agață cu ultimele puteri, care încearcă neobosit, cu forța pe care i-o dă instinctul de conservare, să supraviețuiască în acest marasm. E foarte puternică Olga, în realitate. Știi cum se spune, „nu da omului mai mult decât poate să ducă” – ei bine, Olga se străduiește din răsputeri, de dincolo de rațiune, să poarte o povară mult mai grea decât este omenește posibil.

În viziunea sa regizorală, Ion-Ardeal Ieremia a suprapus scenariul de strictă actualitate al Rusiei războiului peste cel al sfârșitului de lume din depoul imaginat de Vasili Sigarev. Ce a însemnat din punctul de vedere al personajului tău această suprapunere?

Olga e dincolo de istorie. Ar fi putut la fel de bine să fie un personaj de tragedie antică. Cu alte cuvinte, nu cred că această suprapunere a influențat felul în care am creat personajul ci dimpotrivă, eu cred că povestea Olgăi vine să potențeze atmosfera de depou al istoriei pe care o voia Ion-Ardeal. Acest curent subteran al spectacolului care se suprapune peste o realitate cumplită, peste această tragedie care are loc la doi pași de noi, este potențat de impactul pe care îl are tragedia personală a Olgăi asupra publicului.

Care este momentul din spectacol care te-a marcat cel mai mult?

De fapt, în spectacolul ăsta sunt două momente care mă „costă” foarte tare. Primul este căderea Olgăi în urlet de fiară rănită, atunci când pomenește prima dată de accidentul fiicei ei. Al doilea este momentul în care îi cerșește iertare lui Vova pentru moartea copilului. Acest amestec de vinovăție și speranță că va fi iertată și iubită în continuare mi se pare sfâșietor și profund uman. Cred că asta mă și face să țin atât la spectacolul ăsta – umanitatea lui, duioșia și blândețea pe care nimic, nici – la scară mare – războiul, nici – la nivel individual – agresivitatea născută din ură, frică sau resentiment nu le poate face să piară.





(EDITORIAL)

Vasili Sigarev aparține, cultural vorbind, noii mișcări teatrale est-europene apărute după prăbușirea regimurilor comuniste, inclusiv în fostul U.R.S.S. Ca atare, piesele lui se reclamă unei lumi în dezmembrare, o lume care pierde ideologii, teritorii, alianțe, sisteme de valori împământenite (cu forța de cele mai multe ori, contestate *sotto voce* de o parte a intelighenției rusești, dar triumfătoare de-a lungul a peste șapte decenii). Sigarev înregistrează cu finețe de seismograf toate aceste replici – identitate, sociale, culturale, economice, etice – ale marelui cutremur care a însemnat destrămarea Uniunii Sovietice și care scoate la iveală *periferia* – periferia ca mentalitate, ca reflectare a țesăturii destrămate a istoriei. La nivel individual, replierea este mai ușor de înfăptuit – Sigarev este descoperit, tradus, premiat și jucat în Occidentul până acum necunoscut (teatrul românesc îl descoperă în ultimii zece ani). Mai mult, Sigarev (și nu e singurul dramaturg din noul val) se orientează spre film, probabil tot din nevoia de a anihila granițele, de a se extrage acestei percepții periferice. Există în piesele lui Sigarev, dar nu numai în ale lui, ci în creațiile unei întregi generații de dramaturgi ruși post-URSS (dacă ne gândim doar la autorii montați la Naționalul din Timișoara – Vîrîpaev, frații Presniakov, Bogaev) un soi de disperare care vine nu doar din „întinderile stepei rusești”, ci și dintr-o... neașezare, un sentiment de eșec fundamental, de nevindecat. Scriam la un moment dat că, în România, anii '90 au demonstrat că opusul răului nu este întotdeauna binele. Confuzia, spaima că noul drum nu este cel bun, îi încearcă, pesemne, și pe acești artiști al căror acord fin este atât de sensibil. Prezentul i-a arătat lui Sigarev și celorlalți că aveau dreptate. În 2021, protesta pentru eliberarea lui Aleksandr Navalnii și era arestat. Dar nu putea altfel. La fel, nici spectacolul Teatrului Național nu poate altfel: nu-l poate extrage pe Sigarev din istoria țării lui, trebuie să aducă la suprafață, din straturile de profunzime ale narațiunii lui, imaginea acestei lumi rupte, agonizante, o lume care stă astăzi sub semnul unui nume propriu pe veci osândit, o lume care nu poate da drumul din pumn acestui timp ce moare. O lume care nu lasă pe nimeni, nici măcar pe cel mai necăjit, să-și trăiască dramele și neputințele fără să-și pună, încă o dată, cizma pe gâtul lui.

Codruța Popov



CANICULA

de ANTOANETA ZAHARIA



FAȚĂ ÎN FAȚĂ

Audiență generală
Durata spectacolului: 1h15 min.

Duminică, 25.09
ora 19
Studio UȚU

DISTRIBUȚIA

Gil
Ema

Scenografia
Video design
Light design

REGIA ARTISTICĂ

Regizor tehnic
Sufleor
Operator lumini
Operator sunet
Operator video

CĂTĂLIN URSU
MIRELA PUIA

ZSOLT FÉHERVÁRI
LUCIAN MATEI
FLORIAN PUTERE

MIRUNA RADU

Cristian Stana
Judit Reinhardt
Grațian Popp
Peter Szabo
Eugen Obrad



Mirela Puia, actriță:

Ce îmi place cel mai mult la Canicula este dimensiunea ludică, bucuria cu care jucăm și ne jucăm



Care este cea mai puternică amintire din spectacolele cu Canicula?

Din fericire, încă nu este o amintire, mulțumită publicului care face ca spectacolul nostru să se joace și după atâta timp. Dar ce îmi place cel mai mult la **Canicula** este dimensiunea sa ludică, felul în care pot să intru în rol, bucuria cu care jucăm și *ne jucăm*, Cătălin și cu mine... Spectacolul ăsta ne provoacă să ne activăm resursele de fiecare dată, să nu cădem în tehnicism. În interiorul structurii pe care, evident, o respectăm la literă, avem mereu loc de improvizație. Felul în care este scris textul ne ține pe amândoi permanent în alertă, cu atenția fixată sută la sută pe partener; care partener, în interiorul acestei structuri e foarte liber și te poate surprinde în fiecare moment. Asta ține spectacolul extrem de viu, cred că pot să zic fără să exagerez că acum, după atâția ani, e chiar mai viu decât la premieră, mai proaspăt. E un drum pe care încă îl parcurg și îmi place teribil de mult.

Ce-mi poți spune despre Ema?

Ema, personajul pe care îl interpretez eu în spectacol, este o femeie simplă, gospodină, fostă învățătoare, acum pensionară. O cunoști și tu, o cunosc și eu, cred că fiecare dintre noi cunoaște o Ema. Este femeia care trăiește – asemeni multor femei – un compromis de viață, ascunsă în spatele copiilor – „să aibă și ei un tată”. Traiul alături de un soț alcoolic, afemeiat, fost securist nu a fost deloc ușor. Acum copiii au crescut și au plecat, iar ea a rămas descoperită, fără argumente de a rămâne cu acest bărbat egoist și brutal, dar și fără forța de a se desprinde, blocată într-un mic iad al cărui singur avantaj ar fi că nu mai are nicio necunoscută pentru ea. Și tot ca o formă de autoprotecție, Ema cultivă în sufletul ei amintiri frumoase – sau înfrumusețate de trecerea timpului – din tinerețea

lor de îndrăgostiți. Undeva, desprinsă de cotidian, mai persistă iubirea și grija reală față de soțul ei. N-ar fi o poveste chiar veselă, dar autoarea (Antoaneta Zaharia, n.r.) a găsit modalități de a o spune cu extrem de mult umor și transferă cu ușurință și pe negândite defecte ale unui soț asupra celuiilalt fiindcă, nu-i așa, compromisul e tot un DA spus în loc de NU, iar după o viață întreagă, comportamentul, slăbiciunile și tarele celor doi soți se contopesc.

Într-o zi, cu ceva vreme în urmă, trebuia să spui un monolog. Ai ales un fragment din Canicula. Până în acel moment, cei care se aflau alături de tine văzuseră un om în luptă cu propriul trup. În clipa în care ai început monologul, s-a întâmplat ceva și am privit-o pe Ema în toată forța – și sănătatea – ei. Cum? De ce Canicula? De ce Ema?

Atașamentul meu față de acest personaj este extrem de puternic. Jucăm spectacolul ăsta de 8 ani. E aproape imposibil să trăiești alături de un personaj atâta timp fără să îl îndrăgești. Totuși, cred că cel mai mult m-a apropiat de Ema felul în care trece cu umor de la iubire la nepăsare, felul în care pendulează între „trebuie” și „nu mai vreau”, între râs și plâns, între putere și slăbiciune. Este un personaj extrem de uman, care are căderi și reveniri, la fel ca fiecare dintre noi. De asta, Ema și de asta, **Canicula**. În legătură cu momentul pe care îl evoci, singurul lucru pe care pot să îl spun este că rolul – orice rol – pune o distanță apreciabilă între *persoană* și *personaj*. Spune-i „adrenalină”, dar ar fi păcat. Însă e adevărat că în clipa în care intru în scenă, istoria mea personală se reține undeva, în fundal, și personajul pe care îl interpretez „iese la rampă”; problemele mele nu mai există; nici ele, nici timpul meu nu înseamnă nimic pentru Ema sau pentru oricare dintre rolurile mele. Așa trebuie să fie.





(EDITORIAL)

Orice locuință este o lume în sine. Un univers „în mic”, cu legile sale – mai mult sau mai puțin scrise, mai degrabă instaurate și perpetuate, ca atare sau în oglindă. Această premisă odată stabilită, sintagma „o familie ca oricare alta” își pierde sensul. Ce se întâmplă dincolo de zidurile (fizice și non sau meta-fizice) ale oricărei case? Ce etichete i se mai potrivesc? Și, mai ales, ce etichetă alege fiecare să i se potrivească? Între familia – „celula de baza a societății” și familia – „micul infern” se întinde un drum plin de surprize și de capcane, un drum pe care textul Antoanetei Zaharia - **Canicula** - ne invită să-l parcurgem cu umor și curaj.

Codruța Popov



MATA HARI

de **CRISTA BILCIU**



FAȚĂ ÎN FAȚĂ

Audiență generală
Durata spectacolului 1h 15 min.

Miercuri, 28.09
ora 19
Studio UȚU

Scenografia
Coregrafia
Video design
Light design
Consultant artistic

GETA MEDINSKI
MIRABELA ZONAI
SEBASTIAN HAMBURGER
COSTINEL PURCARU-ASPROIU
ȘTEFAN IORDĂNESCU

UN SPECTACOL DE / CU ROBERTA POPA

Regia tehnică
Sufleor
Operare lumini
Operare video
Operare sunet

Cristian Stana
Judit Reinhardt
Costinel Purcaru-Asproiu
Eugen Obrad
Peter Szabo



Crista Bilciu, dramaturg: Piesa mea, Mata Hari, este o poveste despre libertate

Ce te-a atras la povestea faimoasei Mata Hari?

Am crescut într-un mic oraș de provincie (Târgu-Mureș), unde viitorul meu era destul de bine creionat de la început: urma să mă mărit cu un bărbat (despre care mi se făceau mereu urări să nu cumva să fie bețiv) și urma să ajung profesoară, pentru că îmi plăcea să citesc. Așa că am făcut tot ce am putut să scap din orașul ăla și din destinul ăla și pentru asta am colecționat asiduu modele de femei de la care să învăț cum să fiu liberă. Libertatea mi se părea idealul suprem. Sigur că, pe vremea aia, Mata Hari nu era în capul listei, acolo stăteau scriitoarele: Jeni Acterian, al cărei jurnal îl căram cu mine peste tot, apoi Sylvia Plath și Angela Marinescu, poetele de la care am învățat să mă revolt – genul de libertate pe care o căutam eu atunci era mai degrabă interioară. Pe urmă, am fugit la București să fac teatru și interesul meu s-a mutat pe acțiune, au început să mă intereseze mai mult femeile care nu doar gândeau, ci se manifestau liber, cum e Frida Kahlo – și atunci am descoperit-o cu adevărat pe Mata Hari. Mai întâi am citit una dintre scrisorile ei și m-a șocat în primul rând cât de bine scria, iar în al doilea rând m-a șocat luciditatea. Era o scrisoare în care spunea că știe că nu prea are talent la dans, dar lumea ar plăti oricât să o vadă dezbrăcată, așa că a inventat o metodă ingenioasă de a face striptease, pretinzând că e un dans exotic, sacru, dedicat zeiței soarelui (de aici și pseudonimul ei, Mata Hari – adică "ochiul zilei"). Mi-am dat seama că era actrița și regizoarea propriei ei legende; m-a cucerit imediat. Pe urmă am citit, tot în scrisorile ei, cum îi plăcea să inventeze lucruri despre ea când dădea interviuri, cum își spunea povestea în zeci de variante: ba că e născută într-o familie de brahmani, ba că e o prințesă hindusă, ba că e orfană – pentru că știa că asta vinde. Era, deci, și propriul ei agent de presă și propriul impresar și știa foarte clar că Mata Hari e un personaj, un rol genial al ei, că viața ei este un one-woman show. Am văzut dintr-o dată imaginea unei femei extrem de deștepte, care vorbea șapte limbi și care, orfană, trebuie să se descurce ca să poată rămâne liberă într-o lume în care femeilor nu li se permitea să fie libere – de altfel, ea va fi și pedepsită pentru libertatea pe care și-a luat-o. Asta a fost altă informație care m-a impresionat: în anul în care am scris monodrama despre ea, tocmai i se desecretizase, după 100 de ani, dosarul pe baza căruia a fost condamnată și executată și nu era vinovată. Au ucis-o nu pentru că trădase și făcea dublu spionaj, ci pentru că ajunsese să aibă o faimă, o putere și o influență inadmisibile pentru o femeie. Iar în momentul morții (avea 41 de ani), a dovedit un curaj și o demnitate extraordinare. Stau și mă întreb câți dintre noi ar putea înfrunta așa un pluton de execuție – și încă unul nemeritat.

Textul tău este ca o odă adusă feminității și sexualității feminine. Ce te-a determinat să scrii astfel?

Margaretha Geertruida Zelle (pentru că așa o chema) nu a fost doar o femeie foarte deșteaptă, care s-a descurcat exemplar într-o perioadă în care femeile nu aveau altă opțiune decât să ajungă fie neveste, fie guvernante, fie prostituate. Sexualitatea este cu certitudine un talent, iar din punctul ăsta de vedere, Margaretha era genială. Nu numai pentru că știa instinctiv, de foarte tânără, să se pună în valoare (ea nefiind, de fapt, o mare frumusețe). Știa cum să provoace exact atât cât trebuie și să ascundă exact atât cât trebuie (într-o altă scrisoare explică de ce nu și-a dat niciodată jos sutienul, deși nu avea aceeași problemă cu chiloții: trebuia, însă, ca ceva să rămână acoperit de mister).

Ai conceput piesa – sau personajul – ca pe un mesaj feminist?

Eu sunt un om plin de complexe, nu am talentul ăsta sexual decât în scris: am încercat să scriu povestea ei cam la fel cum se dezbrăca ea. Felul în care a trăit și legenda pe care a construit-o fac din ea, într-adevăr, un model de feminism. Pentru mine, o feministă e o femeie care are curajul să fie liberă, să

își asume sexualitatea și mai mult decât atât, să se bucure cu adevărat de ea, la fel ca un bărbat. Cred că încă avem nevoie de povești cu femei care nu se tem să își celebreze sexualitatea, până când vom deveni egale cu bărbații în ochii societății.

Până la urmă, Mata Hari a fost o victimă sau o eroină? Sau amândouă?

Cred că cel mai mare talent al lui Mata Hari a fost faptul că știa să se dăruiască. O fată ca ea, părăsită de tată, sedusă și păcălită de directorul căsătorit al școlii unde era elevă și izgonită din cauza asta din oraș, bătută apoi de soț și nevoită, până la urmă, să se prostitueze pentru a supraviețui – ar fi fost firesc să acumuleze ură sau cel puțin ranchiună față de bărbați și de lume. Când eram studentă la teatru, exista un text rusesc pe care colegele mele de la actorie îl tot lucrau, se numea **Groapa cu fete** și era despre un bordel în care mai multe nefericite ajunse acolo de nevoie încercau să supraviețuiască, blestemând clienții care profitau de ele, bolile care le măcinau, iubiții-proxeneți – un text plin de amărăciune, plin de victime. Ei, bine, Margaretha – Mata Hari, avea o atitudine complet diferită – și asta e ciudat, pentru că ea purta și po-



vara inteligenței și a culturii, care nu sunt ușor de dus pentru o femeie. Din scrisorile pe care le scrie în închisoare, așteptându-și execuția, reiese cu câtă luciditate își înțelege situația din toate punctele de vedere. În niciun caz nu a fost o victimă – și nici o femeie de afaceri, pentru că trupul ei era mult mai mult decât un instrument, sexul pentru ea nu era doar tranzacție. Ea spune despre ea că era o impoastă, dar, de fapt, sexualitatea ei chiar avea ceva sacru. Nu știu de unde avea atâta putere de dăruire, era ca un pom roditor care își oferea cu generozitate roadele oricui. Știu că scria la un moment dat că îi plăcea să iubească mai ales soldați tineri, proaspăt întorși de pe front, care căutau disperat ceva în brațele ei înainte de a se întoarce la luptă pentru a înfrunța moartea. Pentru ei, Mata Hari nu era doar o eroină, era o preoteasă sacră – sau ceea ce s-a numit mai târziu un *star*.

Cât este adevăr și cât legendă în povestea vieții ei?

Povestea ei, așa cum am scris-o, este foarte bine documentată. I-am citit scrisorile, dosarul condamnării la moarte și tot ce s-a păstrat din articolele scrise în timpul vieții ei. Nu am prea citit ce s-a scris ulterior despre ea, odată pentru că am vrut să o cunosc pe ea nemijlocit, pe urmă pentru că toate

cărțile despre ea au fost scrise de bărbați (până și tatăl ei a publicat o asemenea carte exploatatoare) – sincer, cred că un bărbat, privilegiat prin naștere, poate în cel mai bun caz să înțeleagă, dar nu are cum simți mecanismul interior al unei femei ca Margaretha-Mata Hari. În timp ce scriam, am descoperit-o în mine pe Mata Hari. Mi-ar fi plăcut să am curajul să fiu eu Mata Hari. Așa că i-am colorat povestea, dar am păstrat toate datele istorice și am încercat să nu mă îndepărtz de vocea ei. Cumva sunt supărată pe mine că nu am avut curajul să mă aventurez mai departe de zona sigură a informațiilor istorice. Cred că, dacă aș fi inventat-o pe Mata Hari în totalitate, mi-ar fi ieșit, din punct de vedere literar/teatral, un text mai bun.

Care este mesajul monodramei tale?

Am vrut să spun o poveste despre o femeie puternică, stăpână pe propria sexualitate. Nu spioana seducătoare din fanteziile bărbaților, ci femeia liberă, care și-a făcut propriul destin. E o poveste despre libertate.

Interviu realizat de Gabriela Lupu



ȘCOALA FEMEILOR ' VERSUS ' ȘCOALA BĂRBAȚILOR

montaj din piesele lui Molière de **GIGI CĂCIULEANU**
traducerea și adaptarea din limba franceză **CODRUȚA POPOV**



CelebrART

Audiență generală
Durata spectacolului 1h20

Vineri, 30.09
ora 19
Sala 2

PREMIERĂ

Distribuția

ALINA ILEA
FLAVIA GIURGIU
LAURA AVARVARI
DANIELA BOSTAN
IULIANA CRĂESCU
ALINA SPIRIDON
DANA ANTONOVICI
MIRELA PUJA
CĂTĂLIŢ URŞU
RAUL LĂZĂRESCU
MARIN LUPANCIUC
DARIUS ZET
ANDREI ZGĂBAIA
BOGDAN BLISTYAR
ALEXANDRU ROMESCU

Dramaturgia
Scenografia
Muzică originală
Asistent de regie

GIGI CĂCIULEANU
CORINA GRĂMOȘTEANU
PAUL ILEA
MIRELA PUJA

SPECTACOL DE TEATRU COREGRAFIC DE GIGI CĂCIULEANU

Regia tehnică
Operare lumini

Andreea Gecse
Gerhard Crăciun
Alexandru Stănescu
Adrian Stănescu
Cristian Stana

Operare sunet





Gigi Căciuleanu, coregraf:

Un dansActor ar trebui să fie mai „bine-vorbitor” decât un actor și mai „bine-mișcător” decât un dansator

Ai venit la Timișoara să montezi, în stilul tău fabulos, Molière. Ce te-a atras la el?

La Molière te poate atrage... Absolut TOT, și fiecare lucru în parte. Ca la Shakespeare, Goldoni, Caragiale... : histrionismul, acuitatea cu care observă oamenii, cum îi înțelege și îi descrie, mișcarea minții din spatele îmbârligăturii dialogurilor, dansul și greutatea cuvintelor... De aceea Molière se potrivește pentru un spectacol de teatru coregrafic.

Și de ce „Școala femeilor” versus „Școala bărbaților”?

A fost o idee a doamnei Ada Lupu Hausvater. Ea mi-a propus-o și eu am sărit (HOP!) pe ocazie, fără să stau prea mult pe gânduri. O idee foarte ofertantă, dar pe care, din acel moment, am copt-o enorm. Am recitat piesele lui Molière și apoi le-am recitat iar, apoi am revenit neconținut asupra unora și a altora dintre scene. Am realizat un montaj din mai multe piese ale enormului dramaturg pe care Lumea îl celebrează în acest an. Textele alese sunt traduse și adaptate din franceză de Codruța Popov.

Cum vrei să „traduci” mesajele lui publicului de azi?

Nu este nevoie. Ca toți cei mari, Molière este (și va rămâne) teribil de actual.

Tu nu lucrezi cu actori, nu lucrezi cu dansatori, ci cu dans-actori. Ce presupune să fii un dans – actor?

Un dansActor, în concepția pe care i-o acord eu termenului, ar trebui să fie mai „bine-vorbitor” decât un actor și mai „bine-mișcător” decât un dansator. Pe ideea că vorba se poate „dansa”, iar mișcarea se cere cât mai bine „pronunțată”.

Ai găsit dans-actori la Timișoara?

Pe unii îi cunoșteam de la Gala HOP – pe Oana, pe Marin, pe Patricia (actrița Patricia Gavril, n.r.), pe Raul. Pe alții i-am descoperit într-un atelier realizat în primăvară aici, la Național. I-aș fi luat pe toți cei care se prezentaseră, atât de mult mi-au plăcut și m-au inspirat, dar trebuia totuși să mă limitez la un număr de 7 actrițe și 7 actori. Adică 14 DansActori. Plus Mirela Puia, actriță, pedagog și regizoare, care îmi este asistentă, dar care asigură ca interpretă atât prologul, cât și încheierea spectacolului.

Ai spus cândva că un corp frumos nu poate fi decât un corp inteligent. Ce înseamnă asta?

Un corp care nu gândește este ca o plantă fără sevă. Inteligența omului dublată de o instinctivitate „animală” este cea care determină când un corp nu dănuiește, ci DANSEAZĂ. Cu majuscule.

Interviu realizat de Gabriela Lupu





De la Hop la Teatrul Național din Timișoara

Trei dintre foarte tinerii actori cu care a ales să lucreze coregraful Gigi Căciuleanu la spectacolul **Școala femeilor versus Școala bărbatilor** sunt mai vechi cunoștințe de-ale sale. Dana Antonovici, Raul Lăzărescu și Marin Lupan-ciuc au fost premianți ai Galei Tânărului Actor Hop pe când marele coregraf era directorul acestui eveniment atât de important pentru tânăra generație de actori. Despre experiența de atunci și despre cea de acum am vorbit și noi cu cei trei tineri.

Interviu realizat de Gabriela Lupu

Ai fost premiat(ă)
la Gala Hop pe când
Gigi Căciuleanu era
director al galei.
Cum a fost experiența
de atunci?



DANA ANTONOVICI

A trecut deja un an, deși a fost atât de intens totul, încât am impresia că s-a întâmplat ieri. Pentru mine, experiența Galei Hop a fost minunată, unică. O singură șansă, cu un rezultat fantastic. Gigi Căciuleanu, pe lângă faptul că este un nume emblematic, este și un mare Om. M-am bucurat de fiecare moment petrecut acolo alături de colegii mei. Am cunoscut și am intrat în conexiune și cu alți tineri actori, împreună în acest timp al creației pe care ni-l imprimă coregraful. A existat o bună comunicare între mine și domnul Gigi Căciuleanu încă de la început și asta m-a ajutat foarte mult pentru că am reușit să mă relaxez și să mă bucur de moment.



MARIN LUPANCIUC

Experiența de la Gala Hop a însemnat frică și responsabilitate, sau frică responsabilă, sau responsabilitate fricoasă, cum i-ar fi plăcut domnului Gigi Căciuleanu să se joace cu cuvintele, să le răstălmăcească puțin. Asta am simțit când am ajuns la Alba Iulia. Următorul moment pe care mi-l aduc aminte împede e modul prietenos, aproape familial cu care ne vorbea, de parcă eram prieteni de o viață. Ne invita pe toți alături de el – și doamne, cât este el de sus! – și făcea asta cu un firesc uluitor și cu totală onestitate; nu din politețe exagerată, nu din compasiune, ca să ne mai descrețească frunțile, ci pentru că doar așa știe el să fie, cred. Și asta am văzut clar și pe scenă, și când dansează, și când regizează.



RAUL LĂZĂRESCU

Experiența de atunci mi-a dat încredere, a făcut din parcursul meu artistic o certitudine. Dans-actorul, tema galei din anul acela, 2019, îmi venea mânășă. Am fost teribil de bucuros că am posibilitatea să realizez un moment care, în fond, avea toate elementele unui recital coregrafic. Am avut norocul să pun în practică lucruri pe care le învățasem în workshopuri și în spectacole montate de coregrafi importanți, din România și din afara ei, să îmbin toate aceste cunoștințe și să le imprim cu personalitatea mea, cu emoțiile mele. Pe de altă parte, tot la Gala Hop, am avut bucuria să-mi cunosc colegii de generație din întreaga țară. Și tot Gala Hop a fost locul în care am reușit să-l întâlnesc pe domnul Gigi Căciuleanu și, ghidat de el, să devin un dansActor, să mă las pătruns de universul dans-actorului, timp de 4 zile de concurs.

Lucrezi cu același Gigi Căciuleanu la Teatrul Național din Timișoara. Cum este acum lucrul cu Gigi Căciuleanu?



DANA ANTONOVICI

Da, lucrez cu Gigi Căciuleanu la fix un an de la experiența Galei Hop. Mi-am dorit această colaborare teribil de mult și mă bucur că se întâmplă la Teatrul Național din Timișoara, teatrul sufletului meu, la mine acasă. Să lucrezi cu domnul Gigi Căciuleanu este provocator. Pe lângă faptul că am impresia câteodată că fac geometrie în spațiu, auzindu-l vorbind de linii și unghiuri, aud și poezie, și bancuri bune... dar cel mai important este că mă lasă să propun în timpul repetițiilor, să creez.



MARIN LUPANCIUC

Când nu am reușit să ajung la workshopul din primele zile HOP, am simțit că ratez o ocazie unică, dar, surpriză, am fost destul de norocos să primesc a doua șansă, ba chiar una *all inclusive*. Gigi Căciuleanu este la fel de plin de viață și are același aer entuziast pe care îl avea și acum un an, iar ce apreciez cel mai mult la el, pe lângă profesionalismul indiscutabil, este capacitatea lui de a crea o atmosferă relaxantă, dar în același timp antrenantă. Ne oprim foarte mult la detalii care, doar aparent, par minuscule: rotirea ochiului, mișcarea degetelor, unduirea părului. Probabil că i-ar plăcea cuvântul unduire, poate am și discuta puțin despre el. Îi place să lucreze, nici nu am cum să spun asta altfel. Are un fel de pasiune frenetică și ne „infectează” și pe noi cu ea. Muncesc cu drag la acest spectacol, dar nu e doar meritul meu, recunosc. E greu să faci ceva altfel decât cu drag atunci când cei cu care împarți scena sunt atât de generoși.



RAUL LĂZĂRESCU

După experiența și după întâlnirea de la Gala Hop, mi-am dorit mult să am ocazia să lucrez la un spectacol în regia/coregrafia lui Gigi Căciuleanu. Cu această dorință am plecat atunci de la Gală. Și iată, după exact trei ani, sunt în pline repetiții la spectacolul **Școala femeilor versus Școala bărbaților**, sub bagheta magică a domnului Gigi Căciuleanu, împreună cu o echipă extraordinară de actori. Ce-ți poți dori mai mult decât o astfel de întâlnire minunată cu acest mare coregraf care a făcut istorie în lumea dansului! Mulțumesc Teatrului Național că face posibil astfel de experiențe unice pentru orice actor. Și nici nu mai spun cât sunt de onorat că Gigi Căciuleanu m-a distribuit în spectacol. Tot ce vreau este să mă ridic la înălțimea acestei încrederi, ducându-mi munca la bun sfârșit cu demnitate și cu profesionalism.

Ce simți că ai învățat din cele două întâlniri cu acest mare artist?



OANA ANTONOVICI

Să fiu mai liberă și mai stăpână pe mine. Am mai pus câteva cărămizi la relația mea cu dansul contemporan și cu teatrul-dans.



MARIN LUPANCIUC

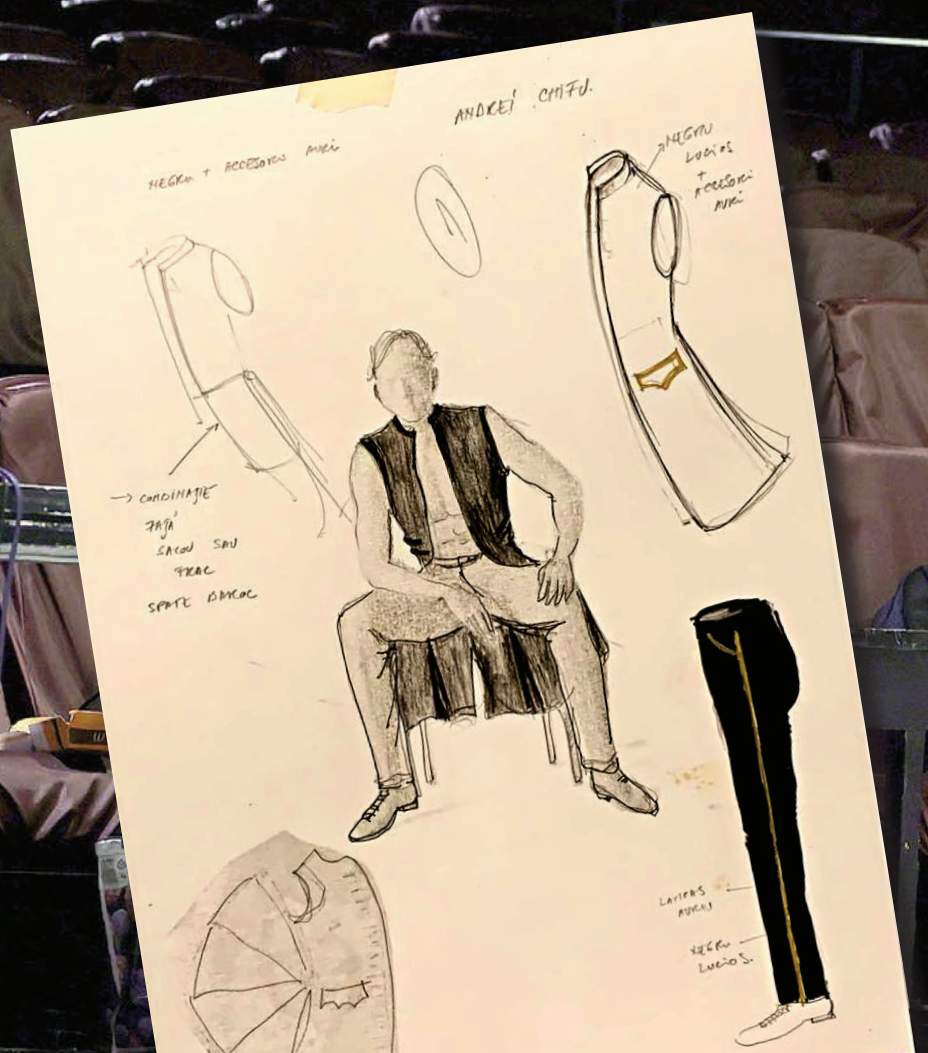
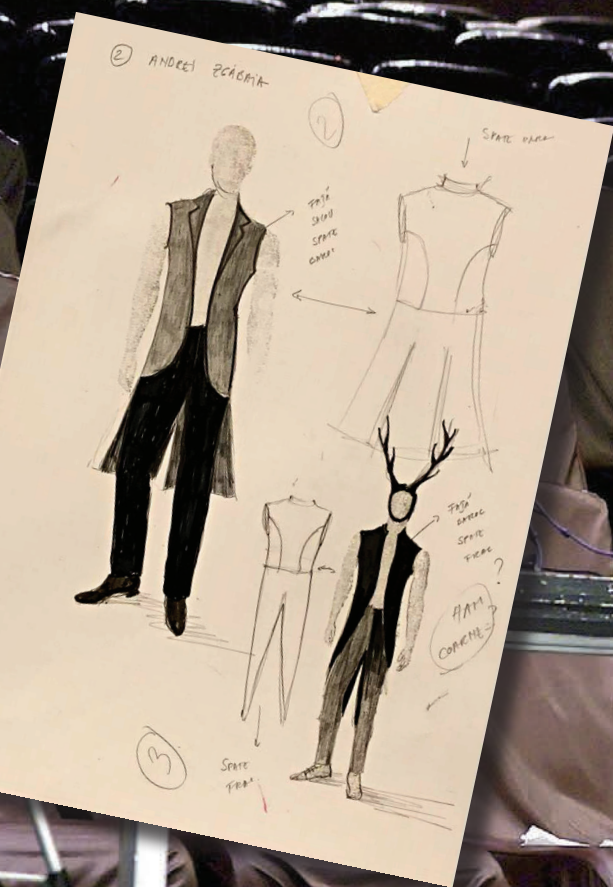
Abia am început lucrul cu Gigi Căciuleanu și abia încep să îi descopăr lumea. „Spui ce faci și faci ce spui” – e o replică pe care îi place să ne-o repete. Banal? Vă asigur că nu! Câteva lucruri, totuși, am priceput: că am două piramide în mine – una cu vârful în sus și una cu vârful în jos, că mâinile au genunchi, că ceafa are fese, că e muncă grea până când înveți să nu fii previzibil și, cel mai important, că fără bunătate nu izbândești în nimic în lumea asta sau, și dacă reușești, nu se bucură nimeni de izbânda ta, nici măcar tu.

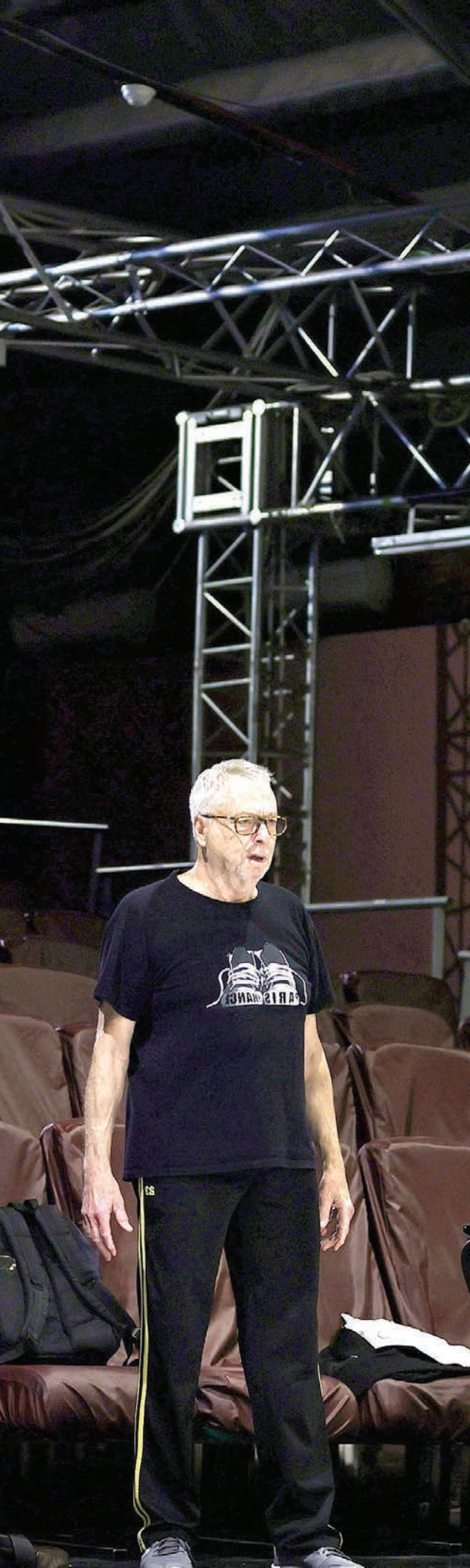


RAUL LĂZĂRESCU

Am învățat că, indiferent de anii de experiență, de înălțimea carierei sau de mărimea numelui pe afiș, ca să ajungi în inima artei tale trebuie să fii, înainte de toate, om. Gigi Căciuleanu este un artist de o modestie rar întâlnită, generozitatea lui este copleșitoare, oferă încredere absolută. E un magician al „dans-cuvântului”. Ne duce în lumea lui și ne face să ne auto-depășim. Încerc, ca un burete, să absorb cât mai multă informație și cât mai multă emoție din această întâlnire unică.

Corina Grămoșteanu, scenograf:
Gigi e într-o continuă mișcare
și căutare a frumosului





Când l-ai cunoscut pe Gigi Căciuleanu?

Prima noastră întâlnire a fost în 2007. Sinceră să fiu, am căutat pe internet data premierei primului nostru spectacol împreună pentru că senzația celei dintâi întâlniri cu Gigi e încă proaspătă în memoria mea; am constatat cu uimire că au trecut niște ani. Ne-am cunoscut prin intermediul unui prieten comun, drag amândurora, care a avut un instinct foarte bun și a considerat că ne vom înțelege perfect. Ceea ce s-a și întâmplat.

Care a fost prima voastră colaborare?

Prima noastră colaborare a fost la spectacolul **Ouibada**, a cărui premieră a fost în 2007, cum ziceam mai devreme, la Teatrul de Comedie. Mai apoi am creat împreună spectacolul **D'ale noastre** la Teatrul Național București și, ceva mai târziu, **Folia, Shakespeare & Co**, la Teatrul Metropolis.

Acum lucrați din nou împreună, la Timișoara. Care este conceptul pentru spectacolul de acum?

E o bucurie să lucrăm împreună la Teatrul Național din Timișoara. Conceptul scenografic pornește de la interpretarea, din esențializarea, din viziunea mea asupra epocii lui Molière și asupra relaționării în cuplu. Din punct de vedere vizual, am conceput un spațiu eclectic, dominat de o textură specială a covorului de scenă. În ceea ce privește conceptul de costum, am pornit cumva invers: am lăsat la vedere ceea ce, în costumul istoric, de obicei rămâne ascuns. De fapt, epoca a devenit doar un pretext – am vrut să inventez o altă siluetă, proprie acestui spectacol. N-aș vrea să dezvălui prea multe. Mi-ar plăcea ca spectatorul să descopere și să experimenteze cât mai multe senzații din momentul în care intră în sală.

Cum l-ai defini pe Gigi Căciuleanu ca om și ca artist?

Nu cred că poate fi definit. Gigi e într-o continuă mișcare, într-o căutare continuă a frumosului. Are o dimensiune nelimitată a creației.

Ce ai învățat din colaborarea cu el?

Din punctul meu de vedere, colaborarea dintre regizor și scenograf presupune un schimb continuu de idei și de energie creatoare. Nivelul pe care îl atinge comunicarea pe care o am cu Gigi Căciuleanu este tot ce și-ar putea dori un artist. E ca într-o relație: dacă ai chimie cu celălalt în creație și dialog, *the sky is the limit*.

Interviu realizat de Gabriela Lupu

VOCILE ORAȘULUI, UN PROIECT MENIT SĂ SCHIMBE COMUNITATEA

Timp de o săptămână, coregraful Florin Fieroiu a lucrat la Teatrul Național din Timișoara cu un grup de adolescenți de la Centrul de zi pentru copii cu dizabilități „Podul lung”. Cei șapte participanți la acest laborator unic în felul său au diagnostice teribile: parapareză spastică, retard sever, tetrapareză spastică, sindrom Down, întârzieri severe în dezvoltarea psihomotorie. Cei mai mulți sunt în scaune cu rotile și nu pot vorbi.

Și cu toate acestea, au reușit să impresioneze ca artiști întreaga Timișoară cu performance-ul **Viitorul copiilor**, după doar o săptămână de lucru la Sala 2 a Teatrului Național. Coregraful și pedagogul Florin Fieroiu i-a avut alături în această aventură extraordinară pe regizorul german Simon Dworaczek și pe dramaturgul Mihaela Michailov, precum și pe actrițele Alina Ilea, Laura Avarvari, Ana Maria Cojocaru, Ana-Maria Pandlele Andone, Paula Maria Frunzetti și Roberta Popa.

Acest laborator a fost o etapă dintr-un proiect mult mai amplu, intitulat **Vocile orașului-Focus**, parte din Programul Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii. Despre acest atelier atât de intens emoțional. Florin Fieroiu a povestit: „Am dorit să fac un atelier de mișcare cu copii a căror principală problemă este imposibilitatea de a se mișca. Ce fac? Cum mă descurc cu ei? Și m-am gândit că cel mai bine ar fi să mă las eu ghidat de ei. Să îi urmez eu în lumea lor în funcție de capacitățile fiecăruia de mișcare. Și între noi s-a dezvoltat un limbaj emoțional. Și fiecare propunere a pornit de la ei”.

Coregraful a încercat să contrazică prin acest atelier toate preconcepțiile oamenilor „normali”. „Noi vedem în acești copii numai scaunul cu rotile. Asta este o capcană peste care nu putem trece ușor. Îi vedem în scaun cu rotile și, sigur, ca oameni empatici, primul lucru este să îți fie milă de ei. Când m-am trezit în prima zi la Centrul „Podul lung”, unde ei merg la terapie, m-am blocat. Ce o să fac? Cum mă descurc? Eu vreau să fac un workshop de mișcare cu acești copii care au handicap locomotor, dar

e posibil așa ceva? După ce am petrecut o oră cu ei am realizat că au curiozitatea să mă cunoască. Păi dacă ei au curiozitatea să mă cunoască, eu ce trebuie să fac mai departe? Nu trebuie decât să mă deschid. Și lucrând cu ei, am înțeles că scaunul cu rotile și dizabilitatea nu sunt decât capcane care ne fac pe noi să nu vedem omul din spatele scaunului cu rotile. Cred că dacă nouă, celor considerați normali, ni s-ar putea vedea dizabilitățile interioare și le-am purta cu noi ca pe niște bagaje la fel de vizibil cum își poartă ei scaunul cu rotile, am putea să ne considerăm egali cu ei în termeni de dizabilitate. Diferența este că scaunul cu rotile al sufletului nostru nu se vede”.

În final, Florin Fieroiu recunoaște că întâlnirea cu acești copii l-a marcat și l-a învățat multe lucruri: „Copiii aceștia ne-au predat nouă, artiștilor din proiect, lecția autenticității. Lecția asta nu poți să o primești așa, tot timpul, ci în funcție de experimentele prin care ai șansa să treci. Și dacă este ceva ce pe mine m-a marcat profund în acest laborator este autenticitatea acestor copii. Ei nu pot juca roluri. Ei nu pot pretinde că sunt altceva decât sunt. Nu pot fi decât ceea ce sunt. De aceea ei, în viața de zi cu zi, sunt infinit mai adevărați decât noi toți cei care ne considerăm normali”.

Despre acest proiect, Ada Lupu Hausvater, managerul Teatrului Național, declară: „**Vocile orașului** este un proiect care ar trebui să schimbe comunitatea, să dea un imbold spiritului civic. Când l-am gândit pentru Timișoara – Capitală Culturală Europeană 2023, ne doream să implicăm cât mai mult oamenii din oraș. O Capitală Culturală înseamnă civilizație. Și mai înseamnă și implicare în comunitatea în care trăiești. Începând cu lucrurile mici. Și, mai departe, ne-am gândit să punem lumina pe cei pe care îi vedem cel mai puțin, dar care ar putea juca un rol foarte important în viețile noastre. Umanitatea are foarte mult de câștigat de la fiecare dintre noi.”

Gabriela Lupu



EUROPEAN CAPITAL
OF CULTURE



**Municipiul
Timișoara**



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

Eugen Obrad
Peter Szabo

Alin Tofan | Károly Albert | Mariana Doboșan

Carla Pora-Stiassny
Veronica Gerstenengst | Lavinia Ghiban
Felicia Puiu | Anica Țiplea

Gabriela Strugaru Popa
Dana Orbulescu | Andra Diac

Daniela Genig | Lucian Mătieș |
Ramona Bologna

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

Luminița Moraru | Maria Manolache
Monica Purcaru | Carmen Trifan
Ciprian Cojocar | 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

