

# S P E C T A C T O R

REVISTĂ DE CULTURĂ, INFORMAȚIE ȘI ATITUDINE  
EDITATĂ DE TEATRUL NAȚIONAL „MARIN SORESCU”, CRAIOVA

teatrul național  
marin sorescu  
craiova

NR. 1 (41)

IANUARIE – APRILIE 2020

George BANU  
**ILIE GHEORGHE**  
SAU VÂRSTELE UNUI ACTOR

Marius DOBRIN  
**RECURS LA TRAGIC**

Bobi PRICOP  
**„VREAU SĂ PUN ÎN CONTACT DRAMATURGII  
CU ECHIPE DE REGIZORI ȘI ACTORI“**

Sorin Leoveanu, Eduard Gabia in Radio, regia Bobi Pricop © Albert Dobrin



<b>George Banu</b>	Ilie Gheorghe sau vârstele unui actor .....	4
<b>Marius Dobrin</b>	Recurs la tragic .....	6
<b>Bobi Pricop</b>	„Vreau să pun în contact dramaturgii cu echipe de regizori și actori“ .....	12
<b>Marian Politic</b>	„Norocul meu e că lucrez în acest teatru“ .....	14
<b>George Banu</b>	Înlocuire de om, înlocuire de actor .....	17
<b>Marius Dobrin</b>	O neînțelegere pe care mi-e greu să-o depășesc .....	20
<b>Raul Coldea</b>	„Vorbesc despre posibile sfârșituri fericite ale lumii“ .....	24
***	Festivalul Internațional Shakespeare – Home edition 2020 .....	26
<b>Adrian Mihalache</b>	Un dramaturg în contra curentului: Theodor Cazaban .....	31
<b>Monica Ardeleanu</b>	„E bine să mai putem surprinde“ .....	34
<b>Daria Ghițu</b>	„Echivalent“ .....	38
***	Imperiul despotic al iubirii noastre – Mihai Eminescu 170 .....	42
***	„Clapotele din Berlin și alte priveliști“ –	
	Sorescu în scrisori și poezii scrise pe drumuri europene .....	42
***	Marin Sorescu în vizionarea lui Norbert Boda .....	43
***	Silviu Purcărete – 70 .....	43
<b>Cornel Mihai Ungureanu</b>	Încrederea în miracol .....	44
<b>Nicolae Coande</b>	E o perioadă a intensificării experimentelor, a căutărilor teatrale .....	46

# S P E C T A C T R

REVISTĂ DE CULTURĂ, INFORMAȚIE ȘI ATITUDINE  
EDITATĂ DE TEATRUL NAȚIONAL „MARIN SORESCU“, CRAIOVA

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale.



FOTO COPERTA 1:  
ALBERT DOBRIN



FOTO COPERTA 4:  
ALBERT DOBRIN

REDACȚIA:

NICOLAE COANDE • MIHAIENE • CORNEL MIHAI UNGUREANU • MARIUS DOBRIN • LIA BOANGIU

SEMNEAZĂ ÎN ACEST NUMĂR:

GEORGE BANU • MARIUS DOBRIN • BOBI PRICOP • MARIAN POLITIC • RAUL COLDEA • ADRIAN MIHALACHE  
MONICA ARDELEANU • DARIA GHITU • CORNEL MIHAI UNGUREANU • NICOLAE COANDE

CORECTURĂ: FLORI BĂLĂNESCU • PREZENTARE ARTISTICĂ/DTP: MARIUS NEACŞU • ADRESA REDACȚIEI: STR.  
A.I. CUZA, NR. 11, CRAIOVA, 200585 • ISSN 1842 – 3930 • TIPIRUL EXECUTAT LA: SC PRODCOM SRL TG.-JIU



# ILIE GHEORGHE SAU VÂRSTELE UNUI ACTOR

George BANU

**I**a teatru, plăcerea provine din întâlnirea cu un actor aici și acum! Din prezența noastră simultană, a lui pe scenă și a mea din sală. Trecutul e fantomatic, vag și imprecis, însă îl însoțește pe actor ca o umbră de care spectatorul care-l cunoaște nu se desparte... în schimb, cel care îl descoperă e prizonierul clipei! Recent însă, mulțumită acestei captivități care ne-a fost impusă și ne-a imobilizat în fața ecranelor, mi s-a revelat drumul lui Ilie Gheorghe... și l-am însoțit, diferit, modificat de vîrstă și roluri. Această evoluție progresivă al cărei parcurs l-am urmărit nu a rămas indiferentă, ci s-a încărcat de o reală reverberație afectivă!

Ilie Gheorghe în primele spectacole semnate de Silviu Purcărete afișea o energie pe care o ignoram până acum, se deplasează decis și cultivă puterea vocii producând impresia unui actor vital ce domină scena cu pasiune. Astfel, îl descopăr neașteptat în *Decameronul* sau în *Pilafuri și parfum de măgar!* Ce surpriză, ca autoritate afișată pe scenă, câtă împlinire ludică! Un alt actor decât cel care îmi era familiar... *Actor-animator!*

Apoi l-am admirat în realizările shakespeareiene ale lui Purcărete la Craiova unde, economic în plan energetic, se detașează ca *actor-gânditor*, ca interpret protagonist ce se confruntă cu puterea și înțelepciunea lumii! Ilie Gheorghe, e flagrant, își asumă vîrstă și experiență... vorbele sunt mai topite, gesturile mai reținute. El lasă libere cuvintele și pare împăciuit cu scena pe care o luminează cu o afecțiune a împlinirii, în *Măsură pentru măsură*, *Cum doriți sau Noaptea de la spartul târgului*, *A douăsprezecea noapte*. Cât l-am iubit în aceste seri de domiciliu forțat petrecute împreună!

Și în sfârșit a venit *Faust*, rol care i-a sculptat ultimul capitol de viață. L-a jucat opt ani la Sibiu și în lume. Iată-l *actor-filosof* ce se bucură de teatru și de versurile lui Goethe, actor ajuns la zenithul talentului său. Senin și liric! Actor pacificator pe o scenă ce-i servește de teren accidentat al căutării de... tinerețe! Un Faust vîrstnic ce se confruntă cu Mefisto în biroul lui plin de ziare vechi, călătorește în lumea Valpurgiilor pentru a sfârși reconciliat în groapă, leagăn de copil! Dar pe acest cer „faustian“, memorabil, în ultima clipă, și-a făcut apariția, grație unei vechi înregistrări, „regele Ubu“, figura grotescă opusă savantului goetheean. Ilie Gheorghe, pentru mine, la ceas de noapte, le reunea! Și obscuritatea îl învăluia! Actor ale cărui drum și vîrste le-am regăsit pe fondul unei rememorări ocasionate de Corona virus! Beneficiu imprevizibil!

Cum să închei aceste rânduri fără a aminti că ultimul rol în care l-am văzut a fost *Cântecul lebedei* de Cehov în regia lui Alexa Visarion. Cum să bănuiesc atunci că actorul cehovian care își ia adio de la teatru era însuși Ilie. Dublu testament, de teatru și viață!

Un ultim cuvânt: Ilie Gheorghe mi-a făcut un cadou unic. Un cadou pe care îl port în suflet! De ziua mea, în subsolul librăriei Humanitas de la Sibiu, el a recitat pentru mine și prietenii mei reuniți acolo, poemele dragi lui! Dar imaterial, al unui actor pe care, „printre lacrimi“ îl ascultam și mă delectam de încărcătura poetică a limbii natale! Unica, de nedescoperit altundeva. Proza nu, dar poezia e în sânge. Versurile spuse atunci răsună încă în mine.

Acum, la doi ani după dispariția sa, văzându-l pe ecranele consolării noastre i-am recapitulat vîrstele și recunoscut drumul de la începuturi până la capăt. În singurătatea casei ne-am însoțit reciproc. Recompensă a claustrării care, de la greci, e considerată ca fiind cea mai propice condiție pentru reactivarea memoriei. Aceea a unui actor și a unui teatru, a unui parcurs constant reinnoit printre rolurile lumii!



# RECURS LA TRAGIC

Marius DOBRIN

„U nica mea distraconie e radioul. Îl descos fără întrerupere. De curând am avut marea plăcere să ascult o transmisiune de la un teatru parizian, cu **Hamlet**. De asemenei, la Hamburg, **Cain** al lui Byron. Cunosc aproape pe din afară programul emisiunilor.“

Așa îi scria Radu Stanca suflétului său pereche, Ion Negoiescu, în anii grei de după război. Pentru el, ca pentru toți companionii săi cerchiști, dar și pentru căți alții ca ei, radioul era șansa de a respira aer proaspăt, așa cum cărțile încă mai puteau alimenta proiectul Euphorion, prin care doreau să „repare“ cultura română, cu deficiențele ei, să umple golurile din structură. Nego miza pe tragedie, iar în discuția lor despre moravuri și estetic conchide: „îmi pare, aşadar, conform ierarhiilor lui Scheler, că maximum de realizare estetică se obține prin conjuncția estetic-moral“<sup>1</sup>.

Lumea s-a dat, din vremea celor scrise mai sus, de două ori peste cap, precum eroii din basme, și multe s-au schimbat, la noi și în lume, dar provocarea tragediei a rămas. Iar spectacolul creat de Bobi Pricop, **Radio**, se apropie cel mai mult, din câte s-au montat aici de o vreme, de valențele tragediei. Și asta i se datează cu precădere lui Sorin Leoveanu, cel care-l întruchipează pe Barry Champlain, protagonistul unei emisiuni la un post american de radio. Pentru că dincolo de scenariul care se încheie cu o crimă, dincolo de regia care construiește aristotelic, actorul vine cu o sensibilitate care-l înconjoară ca o aură, care ne oferă percepția transparentei, simțindu-i vulnerabilitatea și frământările. Leoveanu este altfel în fizice reprezentăție și când intră în

scenă avem un timp de incertitudine. O așteptare a noastră, ca spectatori, a colegilor din studioul de radio, al actorilor, chiar, aș putea spune bazându-mă pe privirile Romaniței Ionescu și ale lui Cătălin Vieru. Cu gluga hanoracului trasă pe cap nu-i surprinde nimeni privirea. Vocea bravează. „O să-mi iau un Magnum 44. Și data viitoare când îmi taie fața vreau dobitoc – BO-OOM!“. Cehoviana invocare a unei arme e parte din înșelătorul costum pe care-l îmbracă personajul. Când ajungem să-i vedem ochii și-a calibrat masca, dar, cu toate astea, sunt momente de-a lungul reprezentăției în care sensibilitatea transpare. Barry nu e cel pe deplin adevarat nici *on air* și nici *off*. Sau nu de la început. Uneori se vede sentimentul de ființă hăituită, alteori starea de rău provocată de otrava de nestăvilit a unora ori, poate, nemulțumirea de sine. Starea adolescentină, de puritate sufletească și de judecată severă a toate, se reflectă și în gesturi, în clipiri, în ticuri și în modestia ingenuă de la aplauze, când actorul apare atât că să îndrepte fluxul de simpatie către colegii de scenă și apoi fugă în culise. Cine știe cât aude din ceea ce-i spune daimonul... Barry are și el propriul daimon socratic și declară, în sensul spuselor celebrului grec: „dacă o să mor vreodată spânzurat, probabil că asta se va întâmpla în timp ce eu îi tin partea idiotului care mă spânzură“. Doar că sfârșitul său e revoltător, asasinatul fiind materializarea unui discurs care ne îngreșează în etapele în care se insinuează în atmosferă. Tragedia se încheie cu zeii aruncând acest zar, dar pata de sânge de pe geamul barului, vizibilă doar la premieră, strigă spre noi precum a celui ucis de Cain. Cel care trage nu apare, în orice caz nu vizibil, cu „evidente probleme psihice“, după cum apucă să rostească la radio protagonista emisiunii următoare, deci este pe deplin responsabil. Prin felul în care a construit spectacolul, Bobi Pricop

1. Negoiescu, Radu Stanca, *Roman epistolar*, Ed. Albatros, 1978.



Radio, regia Bobi Pricop © Albert Dobrin

ne lasă pe noi să înțelegem realitatea pe care, într-un copleșitor segment final, copleșitor mai ales prin tăceri, Barry o acceptă: „ăștia suntem“. Treimea din dreapta scenei, barul lui Bobby, este spațiul închis dar transparent, în care defilează cotidianul. Pentru cine nu cunoaște aprioric vocile actorilor craioveni, prezența în bar a unui personaj transsexual, jucat adorabil de către Cătălin Miculeasa, transmite simplu că aceia sunt oamenii pe care-i auzim intrând în emisiunea lui Barry, ori aidoma acelora. Când ei vorbesc, nu-i vedem, când sunt vizibili, nu auzim ce-și spun. Această complementaritate sugerează caracterul oamenilor și se sprijină pe sintagma „banalitatea răului“. Fiecare dintre noi, atât de simpli precum barmanițele ori clienții lor, ne putem asuma una sau alta din turbionara afluență de opinii rostite la radio. „Ăștia suntem!“ Totul, însă, până la violență. Spectacolul se vrea datat cu precizie, anul 1984 fiind indicat prin știrile buletinului de la ora fixă a intrării în sală, dar și prin discretul, în mare parte inobservabil din sală, titlu al cărții pe care-o citește Gabriela Baciu. În bar, desigur. Doar că nu e nimic orwellian, cel puțin într-o interpretare onestă a cărții, în America aceluia timp. Punctual, emisiunile gen talk-radio sunt o practică veche de peste 90 de ani, evident fiind o prioritate americană. Și chiar dacă e ușor de mers cu gândul la Andrei Gheorghe, exclusiv pentru stilul vitriolant la adresa multora dintre ascultătorii săi, totuși rețeaau de socializare e mult mai aproape ca referință la zi. Blamată de nume mari, precum Eco, disprețuită de mulți și acuzată de a fi distorsionat ierarhia valorilor, deschiderea spațiului de exprimare către publicul larg nu poate fi condamnată. Dimpotrivă. Orice deschidere sporește fragilitatea dar provocarea este de a lucra pentru îmbunătățirea conținutului. Un proces educațional de lungă durată pe care nici Barry nu l-a avut în vedere. Așteptările

sale, aidoma cu ale multora dintre noi, sunt repede înșelate de ceea ce ne este dat să auzim. Mai ales că, și fără selecția cerută de show, pentru că da, până și Barry trebuie să accepte, după o clipă de contrariere, explicația scurtă a împrăștiatului Kent. La asemenea deschideri către publicul larg a mijloacelor de exprimare în masă adesea nu ies în față cei din majoritatea tăcută și cu adevărat normală. De aici și enervarea moderatorului. Chiar cu buna intenție de a crește nivelul de înțelegere a lucrurilor, în fapt rămâne doar impresia de agresivitate a stilului confruntativ, o manieră veche, de la care a rămas și expresia: „*Go gargle with razor blades*“ (Joe Pyne). Barry se dezlănțuie la final: „Mă îngrozită. Așa că vin aici în fiecare seară și vă spun adevărul. Mușc din voi“. Numele său, Champlain, poate fi citit ca o formulare cu verbul a mușca. De nume se și leagă viitorul criminal. Și te pot trece fiori pe řira spinării când se aude vocea otrăvită a lui Chet: „Dă-i înainte, evreiaș, viața e scurtă!“

Barry vrea discuții serioase, nu se dă înapoi în fața subiectelor menite a provoca, și face pași spre un dialog real care să ajute la estomparea ideilor nocive. În anul în care este plasată povestea, în America funcționa recomandarea Fairness Doctrine, menită să asigure publicul de o informare din mai multe perspective privind subiectele controversate. Abrogarea acestia este acuzată a fi deschis calea amplificării partizanelor, a clivajului. „Night Talk cu Barry Champlain“ se bazează taman pe subiectele controversate, inclusiv asumând riscul revărsării de ură. Aceasta este lumea reală, de aici trebuie pornit spre o reală educație. Tragedia este când vorbele sunt urmate de gesturi violente. Violență care în America devine mult mai periculoasă din cauza existenței armelor de foc la populație. Dar dincolo



Catalin Vieru, Marian Politic, Ramona Ionescu © Florin Chirea

de astă rămâne miza pe comunicare, pe forma de exprimare, pe grijă de a evita violența verbală. Cel mai dificil demers, mai ales când nu ne dăm seama că ne poate privi astă pe fiecare dintre noi. Iar textul lui Eric Bogosian, în traducerea Silviei Năstasie, este un foarte bun prilej de introspecție. Bobi Pricop îi dă o formă de expresie dramatică bine strunită din ritmul de succedare a replicilor și din acompaniamentul muzical hipnotizant, un adevărat concert de jazz, cu sunete fabuloase, când mai discrete, când dezlănțuindu-se. Eduard Gabia este ca un inedit dirijor plasat, paradoxal, în spatele protagonistilor, ușor mai sus, ca un trimis al zeului. Iar momentele de tăcere deplină sunt astfel, o dată mai mult, cu încărcătură.

Bobi Pricop are și meritul de a fi plasat actorii într-o ipostază antologabilă, punând în valoare valențele rostirii, măiestrit re-

date în stil radiofonic. O provocare în plus fiind faptul că ei nu se văd, compensația prezenței în scenă fiind grevată de silentiozitate. Fără să apară pe scenă în nicio ipostază, Ștefan Cepoi este admirabil prin diferitele voci cu care a intrat în emisie. Prestația sa merită maximum de respect. Sunt delicioase personajele imaginante de Iulia Colan și, cu mult humor, de Ramona Drăgușescu, Geni Macsim, Gabriela Baciu. Impresionant rolul negativ asumat de Angel Rababoc, exemplar în voce și obsedant cu gestul final. Simpatice intervențiile tinerești ale lui Claudiu Mihail, care joacă și operatorul radio ce urmează să intre în schimb, atrăgând privirea prin câteva gesturi personalizate, și Dragoș Măceșanu, incitând prin lunga sa aplecare asupra unei foi de hârtie, pe care, cu ajutorul oglinziei de deasupra, am deslușit antetul barului. Constantin Cicort e recognoscibil în felul viguros în care intervine în emisiune. Vlad Udrescu este hypnotic în intervențiile te-



Sorin Leoveanu, Vlad Udrescu © Albert Dobrin

lefonice, potențând dramatismul, și ușor contrariant, printr-un strop de artificial, la apariția în studio. Captează întreaga atenție prin tot ce face. Prin scenariu este proiectat ca o simbolică mus-trare la adresa superficialității generaționale, dar ideea asta nu e pe deplin convingătoare. În economia piesei relaxează publicul înaintea tensiunii majore din ultima parte. Tamara Popescu are două intervenții imaginând, interesant, două femei în același timp și diferite, dar și având un „ce“ comun. Iar prezența ei în bar este captivantă prin multitudinea de expresii. Atât singură, cât și în dialog cu personajul jucat de Cătălin Miculeasa, un transsexual emoționant. Povestea pe care o construiesc cei doi solicită odată mai mult ca acest spectacol să fie văzut de cel puțin trei ori, câte o dată pentru fiecare modul din scenografie. Pentru că Nikola Toromanov, în stilul său, a valorificat toată deschiderea scenei, cu o trinitate solicitantă. O dată, cel puțin, trebuie

să vezi spectacolul exclusiv pentru a fi ochi și urechi în fața lui Sorin Leoveanu, o dată e bine să te plasezi în stânga, pentru modulul cumva clasic, al personajelor care interacționează, se aud și se văd, totodată. Romanița Ionescu are un nou rol foarte bun, de la rostire și până la neostenitul exercițiu al privirii, al expresiei de pe chip, un chip cu plăcută schimbare de *look*. Cătălin Vieru este în buna sa postură ludică, ca un adolescent febril, cu ochii mereu lucind sau implicați în dramatismul situației. Marian Politic este emblema unui stil și a unei economii de reacții ca o tăietură măiastră, unică, a unei stofe elegante. Alina Carla Mangra este integrată în radio, încât finalul este un racord la fel de reușit ca al debutului susținut la fiece reprezentăție de căte un profesionist în acest domeniu, citind șitiri ale anului 1984, selectate potrivit politicii regizorale. Ei bine, al treilea modul scenografic cere și el o prezență eliberată de fascinația lui Leoveanu. Pentru că micul



Sorin Leoveanu, Romanița Ionescu © Albert Dobrin

bar găzduiește, într-un timp pe care-l putem percepe extins de cel al piesei (ambele module extreme au câte un ceas funcțional), timpul invocat de Barry fiind mai mare în măsura ceasurilor), o sumă de povești. Pe care le simțim derulându-se alert, fie când Ramona Drăgușescu privește cu fruntea aproape lipită de geamul barului, fie când cele două chelnerițe, Geni Macsim și Iulia Colan, sporovăiesc sau, singure, una fumează ori, într-un târziu, alta se întinde, obosită, pe scaunele înalte ale barului pustiu. Un bar în care pe un perete, la fel de dificil de sesizat de către spectatori, este plasată copia unui faimos tablou. Este vorba de **Boulevard of Broken Dreams**, replica lui Helnwein la **Nighthawks** al lui Hopper. Oameni celebri în ipostaza unor oameni simpli, în noapte.

După ce tumultul de la lăsarea virtualei cortine s-a stins, rămâne gândul la vorbele lui Barry Champlain. În spectacol poți intui trimiterea la discursul lui Chaplin din **Dictatorul**.

Acela și-a îndeplinit misiunea în anii grei din durata celui de-

al Doilea Război Mondial, a dat curaj și a conferit demnitate în fața rinocerizării brune. Discursul lui Barry e pentru anii de pace. E onest și include și subiectivități ori erori de percepție în ceea ce-l privește pe vorbitor. Dar, cu toate astea, din el răzbate mai puternică întrebarea despre felul în care am putea face lumea mai bună. Abia după ce omul dă la o parte exhibitionismul, vanitatea de a crede că deține adevărul, numai pentru că e artist, intelectual sau om al presei, ispita ingineriei sociale în numele unei ideologii sau al unei utopii, reflectând la multitudinea încercărilor succesive în timp, abia atunci poate asculta daimonul propriu și vorbele altora.

Și dacă Bob, un ascultător fidel, este o mostră de atitudine democratică, cu o droaie de replici spirituale, jucându-se cu vorbe de duh: „Când viața îți dă lămâi, trebuie să faci limonadă“, poate o cheie ascunsă în cuvintele ultimului care intră în dialog cu Barry: „Vino și-o să stăm mai mult de vorbă. Pentru că tu și cu mine suntem la fel. Știu că știi despre ce vorbesc. Am bere. Supă. Sunt aici. Vino mai încolo. Te aştepț“.

---

## RADIO

UN SPECTACOL DE: ERIC BOGOSIAN  
REGIA: BOBI PRICOP

DISTRIBUȚIA:

SORIN LEOVEANU (BARRY CHAMPLAIN),  
CĂTĂLIN VIERU (TOM),  
ROMANIȚA IONESCU (LINDA),  
MARIAN POLITIC (FRED),  
VLAD UDRESCU (KENT),  
ALINA MANGRA (DR. SUSAN FLEMING),  
CLAUDIU MIHAIL (SPIKE).

ASCULTĂTORI (ÎN ORDINEA INTRĂRII ÎN DIRECT):

CĂTĂLIN-MIHAI MICULEASA,  
CLAUDIU MIHAIL,  
DRAGOȘ MĂCEȘANU,  
TAMARA POPESCU,  
GABRIELA BACIU,  
ANGEL RABABOC,  
IULIA COLAN,  
RAMONA DRĂGULESCU,  
CONSTANTIN CICORT,  
ȘTEFAN CEPOI,  
ALINA MANGRA,  
GENI MACSIM

VOCE JINGLE (PREMIERA): BOGDAN ȘERBAN

TRADUCEREA: SILVIA NĂSTASIE  
SCENOGRAFIA: NIKOLA TOROMANOV  
MUZICA LIVE: EDUARD GABIA  
PRODUCĂTOR: CLAUDIA GORUN  
REGIA TEHNICĂ: CRISTI PETEC  
SUFLEOR: BOGDANA LUANA DUMITRIU  
DATA PREMIEREI: 14 DECEMBRIE 2019  
DURATA: 120 MINUTE (FĂRĂ PAUZĂ)

---

În urma acestui spectacol, Sorin Leoveanu a fost nominalizat pentru 'Cel mai bun actor în rol principal' la Premiile UNITER, urmând ca, în urma situației create de pandemie, juriul final al Galei acestor premii, ediția a XXVIII-a, să decidă câștigătorii anului 2019 vizionând spectacolele nominalizate în format digital (online, DVD).

---





# „VREAU SĂ PUN ÎN CONTACT DRAMATURGII CU ECHIPE DE REGIZORI ȘI ACTORI“

Nicolae COANDE în dialog cu Bobi PRICOP

*Nicolae Coande: De câțiva ani ai avut drept țintă piesa lui Boghosian. Până la urmă ai reușit s-o pui în scenă. Ce anume te-a atras la ea?*

**Bobi Pricop:** Dintotdeauna m-a interesat dramaturgia lui Bogosian, energia pe care o au textele lui, libertatea pe care îl dău de a-ți descoperi propriul sens. Debutul meu într-un teatru de stat a fost la Arad, în 2011, tot cu un text de-al lui – „Humpty Dumpty“. Cam prin aceeași perioadă am citit și „Radio“, am văzut și filmul lui Oliver Stone. De mult am simțit că asta e o poveste pe care vreau să o spun. Pentru că e a timpului nostru, indiferent de generația din care facem parte. E despre atitudinea pe care fiecare dintre noi o are față de societate, față de celălalt. Și despre cât de diferită poate fi această atitudine. Cred că ascultătorii care intră în direct la WTLK creează, de fapt, un spectacol al zgromotului pe care îl fac gândurile noastre în lume.

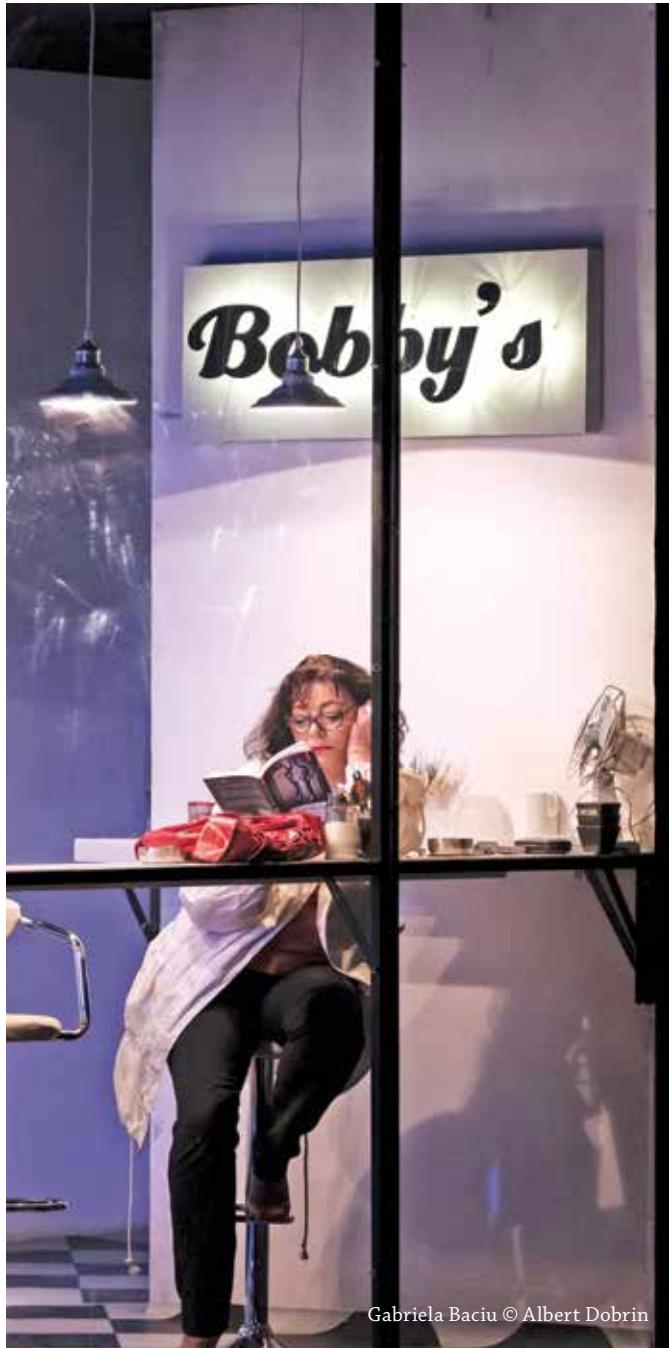
E un fel de panoramă a cotidianului, mult mai ușor de recunoscut la nivelul unui oraș mai mic, aşa cum e Clevelandul, aşa cum e și Craiova, pentru că până și aici pentru fiecare om care sună contează altceva în momentul său. Și e perfect valabil și perfect valid, doar că diferit. E o aglomerație de idei, de fixații, care au sens doar laolaltă, pentru că vorbesc despre aceeași nevoie de a fi ascultați, validați, de a fi împreună în diferențele noastre. Pentru că despre asta e vorba – avem feluri diferite de a privi lumea, alte repere, valori, ne-am format în circumstanțe diferite și atunci decodificăm realitatea (cotidiană, artistică) în moduri diferite. Mi-am dorit să lansez niște teme, niște puncte de pornire, să vorbim despre cât de asemănători suntem, totuși, în ciuda lucrurilor care ne despart, despre cât de actuală și relevantă poate fi în România anului 2020 o piesă scrisă în 1987, în America, despre cum ne împachetăm obsesiile până ne identificăm cu ele, despre cum, de fapt, toți căutăm să înțelegem de ce suntem pe lume. Și, după ce aflăm, să le spunem și altora. Pentru că ne dorim să fim cu adevărat parte dintr-o comunitate, altfel ne-am mulțumi să păstrăm pentru noi revelațiile astăzi.

*N.C.: Lucrezi mai mult cu texte ale unor dramaturgi străini, dacă am văzut eu bine. Ce crezi că-i lipsește dramaturgiei românești contemporane? Ce fel de texte ai dori să citești?*

B.P.: Da, preponderent lucrez pe texte din dramaturgia contemporană internațională. Citesc și mult din ce îmi trimit dramaturgii români, primesc aproape săptămânal mailuri cu texte noi. Cu toate că fac eforturi să nu ajung în situația astăzi, nu reușesc de fiecare dată să le trimit feedback, mi se pare că devine un demers prea steril. Cred că ce ne lipsește în dramaturgia locală sunt programele și proiectele care să împlice pe dramaturgi în lucrul la scenă cu regizori, cu actori, cu scenografi. Pieșele la care nu prea știu cum să dau feedback de obicei sunt evident scrise departe de scenă și fără o raportare justă sau actuală la procesul de repetiții și teatrul „viu“. Cred că dramaturgii germani, și cei britanici, sunt mult mai ancorati în tot procesul coacerii unui spectacol și sunt mult mai conectați cu tot sistemul teatral. Încerc să lansez și în cadrul platformei Theater Networking Talents de la TNC câteva programe care să pună în contact dramaturgii și echipe de regizori și actori. Anul acesta probabil vom avea o ediție „de avarie“ a TNT, dar de anul viitor sper să revenim în forță. De asemenea, mi-am propus ca în perioada următoare



Radio, regia Bobi Pricop © Florin Chirea



Gabriela Baciu © Albert Dobrin

să lucrez mai mult cu dramaturgi locali și să generăm texte noi pentru spectacolele pe care le voi monta. Să ne cunoaștem prin lucru, să dezvoltăm un limbaj comun, pentru ca astfel și calitatea materialelor scrise să crească. Am început înainte de criza sanitatări repetiile la Teatrul Național din Sibiu (secția germană) la un spectacol cu dramaturgul austriac de origine română Thomas Perle, iar la Reactor în Cluj lucrez în prezent cu Lavinia Braniște la un proiect live-online numit *Exeunt*, care va avea premieră pe 22 mai 2020 și va fi reprezentat exclusiv pe internet.

*N.C.: Cum vezi supraviețuirea teatrului în următorul an/următorii ani în actualul context nefavorabil comunității? Se poate face teatru din „distanțare socială“?*

B.P.: Cred că speculațiile pot merge în multe direcții apropos de direcția în care va evolu situația atât la nivel global, cât și local. Sunt multe domenii afectate, iar cultura de cele mai multe ori rămâne pe ultimele locuri atunci când se relansează economia după o cădere de genul acesta. Din păcate la noi nu s-a investit niciodată major în educație și cultură, nu înțelegem necesitatea. Teatrul cu siguranță va supraviețui. Vom vedea cum ceea ce numim „distanțare socială“ va影响at atât lucrul la scenă, cât și obișnuințele noastre în sălile de teatru. Chiar n-aș vrea să speculez. Sunt destul de pesimist. Mi se pare că acest tip de situație în care să nu fie posibil să ne întâlnim fizic, în număr mare, în sălile de teatru poate reveni în viitorul apropiat. Cred că lucrurile trebuie înțelese treptat și cu răbdare, să vedem dacă și cum se poate transforma arta noastră în astfel de contexte. Momentan vedem un flux imens de teatru înregistrat (mai bine sau mai modest, de cele mai multe ori cu sunet care lasă de dorit) distribuit pe canalele de social media ale teatrelor. Cred că el poate mulțumi cel mult o anumită nostalgie, curiozitate, are un rol mai curând de arhivare a unui tip de trăiri care nu poate fi replicată în fața unui ecran. Sunt sigur că această legătură a scenei cu sala nu poate fi înlocuită foarte ușor. Sper să găsim căi adiacente, modalități noi, propuneri inedite de a ne pune skill\*-urile și talentele la lucru atunci când teatrul în sala de spectacol nu va fi posibil.

\*abilitate, îndemânare

DIALOGURIIE SPECATOR



**„NOROCUL MEU E CĂ  
LUCREZ ÎN ACEST TEATRU“**

Nicolae COANDE în dialog cu Marian POLITIC

*Nicolae Coande: Dragă Marian Politic, îți mai amintești când ai jucat primul tău „rol”, în afara scenei, bineînțeles?*

**Marian Politic:** Bun găsit... păi, ca tot omul, în copilărie. Ce copil nu se joacă de-a „de toate“. Dar primul „rol“-rol a fost pe la 3 ani și jumătate, în fața unui public muncitoresc – câțiva zugravi care decorau în „calcii“ un apartament din blocul în care locuiam la vremea respectivă, la Oravița. După spectacol am fost servit cu celebra tocana de legume la borcan și cu o țigără. Rolul nu-l mai știu. Câteva cântece, poezii și sigur o coregrafie, dar nu uit „supărarea“ mamei, imediat ce a mirosit...

*N.C.: Când anume în viața ta a fost declicul care te-a făcut să simți că poți fi actor?*

M. P.: Au fost două momente: când m-am mutat în Oltenia, pe la 8-9 ani, copiii (și la școală, și la joacă) râdeau de felul în care vorbeam, crescut fiind în Banat. Două săptămâni nu am vorbit cu nimeni nimic, sperând pe toată lumea, dar în tot acest timp îi studiam pe toți. Rezultatul? După cele două săptămâni vorbeam perfect oltenește... Atunci mi-a trecut prima oară prin minte, dar m-am luat cu joaca și am uitat. Apoi, la finalul liceului, încurajat fiind de colegi și profesori, m-am hotărât. Cam ciudat pentru un absolvent de mate-fizică. Nu?

*N. C.: Crezi în puterea modelatoare a imaginației sau ești un analist metodic atunci când intri într-un rol și încerci să-l faci cât mai bine?*

M. P.: Eu cred în mine. Nu am o rețetă. Dar e fix ca în viață. Adică adevărul e la mijloc sau aproape de mijloc. Dacă nu diseci nu-ți vin idei, iar dacă ai idei și nu te joci... nu-ți iese.

*N.C.: Știi că ești pasionat de filme, te-am auzit odată vorbind despre ele cu ardoare și competența unui cinefil, dar și a cuiva care disecă rolurile cu minuție. Ti-ar fi plăcut să fii actor de cinema?*

P.: Daaaa, îmi plac filmele... Am văzut cam tot până în 2010. Apoi am devenit mai selectiv. Și... daaaaaaa, mi-ar fi plăcut...

*C.: Îți amintești care a fost primul tău rol pe scena TNC? Ce ai simțit în acea seară a premierei?*

M. P.: Asta nu se uită. 2 octombrie, 1996, Neven din „O tragedie furtunoasă“ de Dušan Kovacević. A fost una dintre cele mai frumoase experiențe, emoții plăcute, și asta pentru că jucam alături de profesorul meu, Remus Mărgineanu, de profesoara Mirela Cioabă și de actori pe care-i admiram: Valer Dellakeza, Tamara Popescu, Ion Colan, Constantin Cicort, Teodor Marinescu, actori ce mi-au dat încredere și mai apoi m-au făcut colegul lor. MULTUMESC.



Trei surori, A. P. Cehov , regia Andreas Pantzis © Florin Chirea



Marian Politic în piesa Profu' de religie © Albert Dobrin



Marian Politic, Natașa Raab în piesa *Explosiv* © Florin Chirea

*C.: Ce contează cel mai mult pentru un actor: să-și facă bine rolul, chiar de-ar cădea spectacolul, sau să intre în relație cu ceilalți pentru a salva ce se mai poate salva?*

M. P.: Norocul meu e că lucrez în acest teatru. Aici n-am nicio sansă să fiu genial, iar ceilalți nu... Noi facem muncă de echipă. În altă instituție am avut parte și de ceea cealaltă experiență – să joc în ritmul meu pentru că altfel nu se putea. Nu e vreo mare chestie. Nu-i pe gustul meu... Si încă ceva: o facem cu plăcere.

*C.: De fapt, poți să-mi spui cum gândește și cum reacționează un actor atunci când ceva nu merge în ridicarea unui spectacol? De exemplu, dă peste un regizor autarhic, neinteresat de personalitatea actorului, sau are relații mizerabile cu colegii, care nu intuișează ceea ce vrea el să facă. Cum procedezi în asemenea situații, dacă ai avut parte de ele?*

M. P.: Eu am învățat să am răbdare și cred în munca de echipă. Acesta este motivul pentru care nu am multe de povestit în acest sens. S-a întâmplat totuși cândva să nu pot lucra cu un regizor, dar am depășit cu delicatețe momentul printr-o despărțire de comun acord. După ce am văzut spectacolul respectiv, chiar m-am întrebat cine s-a bucurat mai mult. Eu sau regizorul. Dar abandonul nu e genul meu.

# ÎNLOCUIRE DE OM, ÎNLOCUIRE DE ACTOR

George BANU

Pentru Ilie Gheorghe



Foto: Ilie Gheorghe © Scott Eastman

Viața și scena adesea se înrudează. O confirmă simbolic actul de „înlocuire“ a unui actor sau a cuiva apropiat. Niciunde – în nicio artă – ea nu produce o egală tulburare. Doar în viață. Ce presupune, ce implică înlocuirea? Care-i sunt motivațiile și explicațiile? Pe scenă, într-un cuplu?

În teatru, o practică curent exersată a fost „dublarea“ actorilor principali. În America chiar orice turneu implică imperativ o asemenea securizare: lege drastică a finanței ce interzice neprevăzutul accidentului! Și pentru a răspunde unei asemenea exigente, Giorgio Strehler s-a resemnat în anii '50 să pregătească dublura marelui Moretti în *Arlechino, slugă la doi stăpâni* antrenându-l pe Ferruccio Soleri. Titularul rolului a decedat puțin timp după aceea, dar spectacolul și-a continuat parcursul căci Soleri a jucat Arlechino cincizeci de ani. Înlocuirea ca soluție de supraviețuire! Actorul ce preia un rol nu e un rege usurpator, ci doar un succesor, căci *the show must go on*. Înlocuirea nu suprime automat amprenta primului rol, dar asigură longevitatea unei reprezentații. Un asemenea imperativ nu lasă indiferent!

Înlocuirea intervine doar în condițiile artelor de „interpretare“ – spectacol, concert –, căci nimeni nu i se poate substitui

lui Picasso sau Bach: creatorul atunci rămâne unic! (I se poate găsi un înlocuitor ca „artist de curte“ cum se spunea odinioară, dar nicicum ca artist exemplar.) Interpretul de geniu își poate depune amprenta pe un rol, dar nu confisca perenitatea acestuia. Moare Laurence Olivier, dar Hamlet subzistă... Intelectual, aceasta-i condiția actorului, însă, când se produce, „înlocuirea“ afectează și pe spectatorii care au fost martorii inițiali ai unei creații memorabile și pe partenerii de platou. L-am admirat pe Marian Râlea cel care a preluat rolul lui Pozzo în *Godot*-ul lui Purcărete de la Sibiu, dar îmi era imposibil să mă separ de amintirea lui Virgil Flonda, care îl crease. Dacă am fost prezenți la originea unui rol memorabil și, mai cu seamă, dacă înlocuirea se datorează unui deces, fantoma substitutului persistă pe scenă și îi resimțim impactul secret.

Dincolo de teatru, aceasta explică – pentru mine, cel puțin – imposibilitatea de a continua similar relația cu o distribuție în care unul dintre protogeniști a fost „înlocuit“ prin separare sau deces. Comunicarea s-a deteriorat, și, de aceea, afectată, fracturată, ea nu se reconstituie intactă. Dacă relațiile cu un interpret au fost mediocre, lipsite de impact subiectiv sau de respect artistic, absența poate deveni însă o eliberare și nicidcum o descurajare:

iată-ne în sfârșit degajați de un partener ce parazita dialogul, afecțiunea sau admița. Dar, uneori reacțiile diferă. și... viața ne surprinde! Atunci când iubim pe interpretul „înlocuit“.

Cum să nu evoc aici „înlocuirea“ lui Ilie Gheorghe în Faust! L-am văzut repetând, am fost prezent la premieră, unde am resimțit câteva rezerve, prea liric, prea poetic... apoi i-am urmărit evoluția. Împlinirea progresivă în rol. Decizia „înlocuirii“ sau a abandonării Faust-ului său a intervenit ca o sfâșiere! Între respectul pentru o dispariție de actor și imperativul de supraviețuire al spectacolului. Silviu Purcărete el însuși a ezitat. Constantin Chiriac a insistat. Logica amicală, logica instituțională, față în față! Incertitudine extremă! Opțiune radicală... care a condus la „înlocuirea“ lui Ilie Gheorghe! Cât m-am temut de această decizie văzând spectacolul la București! și cât de mare mi-a fost satisfacția găsindu-l pe Miklós Bács în Faust, care acum capătă alte culori, care nu era dublu celui prim, originar. Un alt Faust, diferit! Îmi aminteam de Ilie, dar Micki Bács? Îl reînvia... altfel!! Înlocuirea nu avea astfel nimic dintr-un blasfem, ci se legitima: Faustul dispărut spuse ceva, cel nou era altul. Respectam doliul, dar viața scenei nu se stingea! Orice mare personaj e în așteptare de actori ce se succed și, între ei, „înlocuiesc“.

Ce explică înlocuirea unui actor? Determinările ce o cauzează intervin în percepția produsă? Evident. Sensul și e altul, diferit perceptuat în funcție de motivație. În plin festival de la Avignon, Ariane Mnouchkine în urma unui conflict cu unul dintre actorii săi care, de altfel, își anunță public abandonul trupei, procedea că cu o celeritate expeditivă la înlocuirea sa vrând să-i indice implicit că nimeni nu e de „neînlocuit“ – revanșă a regizorului rănit! Nici pe scenă, nici în viață. Ironic, Charles De Gaulle, de mult, privind un cimitir de înalte cadre militare a murmurat: „Iată o adunare de oameni



ce se credeau de neînlocuit!“ Mnouchkine și De Gaulle invitau la aceeași modestie ca lecție de viață.

Deseori, pentru un spectacol, operațiunea nu dispune de un timp suficient de pregătire, și se acordă o durată scurtă și intervenția e precipitată; aceasta-i explică decepția frecvent provocată. Îi lipsește maturizarea „timpului lung“ propriu repetițiilor. Înlocuirea poate fi asimilată cu nașterile premature. Ea nu implică obligatoriu un eșec ci doar reclamă o securizare prelungită a interpretului nou venit, căci fie n-a integrat perfect deplasările, fie nu stăpânește deplin textul: el e în pericol și comunitatea partenerilor îi e necesar! Ajutor indispensabil. Uneori, însă, „dublura“ poate surprinde tocmai datorită pericolului cu care se confruntă și challenge-ului ce îi se impune. Dublura ce înlocuiește nu este sistematic inferioară interpretului prim.

Înlocuirea se explică prin evenimente de parcurs: accidente, plecări sau dispute. Atunci, ca într-un cuplu dislocat, se improvizează soluții de salvare a spectacolului. Pentru Antoine Vitez soluția consistă în a se libera de modelul actorului inițial distribuit și a nu-i căuta echivalentul fizic: „dacă era gras, e mai bine să faci apel la unul slab, dacă era mic e mai bine să fie o prăjină!“. Pentru un text de Koltès, Chéreau, actor european cu o siluetă transformată de artificii unui stomac fals, s-a substituit unui muschiulos interpret african! Înlocuire radicală! Mereu aceeași întrebare: prelungim modelul prim sau mobilizăm contrariul său?

Înlocuirea răspunde uneori unui intens apetit de schimbare în numele unei dorințe, a unei perspective de „reînnoire“. Regizorul decide atunci o înlocuire asemenei unui partener ce divorțează în urma unei *întâlniri-eveniment*: doar după o stagiu, Jean Vilar îl înlocuiește în Rodrigue din *Cid*-ul lui Corneille pe Jean-Yves Joris cu Gérard Philipe, pe care, recent, fascinat, îl descoperise! Când înlocuirea se motivează printr-o voință de ameliorare a unui rol, ea lasă în actorul exclus răni narcisice dificil de cicatrizați. Jean-Yves Joris le-a resimțit o viață! În schimb, fidelitatea față de un actor apare ca o recunoaștere tacită a relației instituite și confirmate de regizor: Dominique Raymond, distribuită în *Moartea lui Danton*, după zece zile de repetiție, în urma unei hepatite brutal diagnosticate, se declară inaptă să continue. „Nu vă neliniștiți, ați găsit, noi vă așteptăm“, îi răspunde Kaus Mickael Grüber, marele regizor. O Tânără actriță nu-și



Faust: Ilie Gheorghe, Mefisto: Ofelia Popii © Sebastian Marcovici

poate onora contractul în urma unui cancer care o împiedică să joace, dar Guy Freixe, regizorul, nu i-a căutat o dublură. „Pentru că nu m-a înlocuit, am supraviețuit“, îmi va mărturisi ea cu ochii umezi. Și azi continuă să joace rolul. Ce poate consola mai mult o actriță? Neînlocuirea – iată un balsam pentru un actor!

Teatrul se confruntă cu înlocuiri uneori dramatice, adevărate probe de viață impuse interpretului în numele unor imperitive de exploatare a spectacolului. Se pare că un actor, în faza terminală de cancer, ascuns în sală, asistă, în lacrimi, la repetițiile pentru „dublarea“ sa. El se pregătea de sfârșit privind o ultimă oară rolul ce-l jucase și pe care, sub ochii lui, un coleg îl preluă! Sacrificiu ultim, doliu prealabil, pe pragul între viață și moarte. A se vedea înlocuit, iată proba supremă!

Opera cultivă practica haremului turc, unde cântăreții asemeni curtezanelor disponibile cunosc perfect rolul pregătit de-a lungul a ani de zile și pot înlocui fără dificultate, nici reticență, un partener vocal handicapă sau reținut de un alt proiect, nu contează rațiunea! Când, la o repetiție generală, îmi exprimam rezervele față de jocul stereotipat al unui tenor, Andrei Șerban îmi răspunse: „Lasă-l liniștit, căci, pentru a-l înlocui pe titular,

de-abia a sosit de la Buenos Aires!“. Un prieten i-a explicitat interpretei care înlocuia în Isolda pe protagonista devenită afonă care erau principalele „noduri“ ale reprezentăției și ea s-a conformat: înlocuirea triumfală. La operă domnește legea permutației, în timp ce la teatru persistă exigența singularității și de aceea aici, ca în viață, înlocuirea tulbură ansamblul. Diferența între operă și teatru e aceea între „Don Juan“ și „Romeo“! Între celebrele „mille tre“ curtezane seduse și... Julieta ce nu se poate imagina altfel decât alături de Romeo!

*Înlocuirea* – resemnare lucidă cu logica generală a vieții și totodată tristețe suscitată de pierderea individuală a unei ființe. „Nimeni nu e de neînlocuit“, dar, dacă l-am iubit, „cât de greu ne este“. Pe scenă sau într-o familie! „Dublura“ rămâne... dublura!

Dar, uneori, există actori și oameni unici, de neînlocuit. Fără ei nici proiect, nici iubire nu pot continua ca înainte. Ei sunt cu adevărat neînlocuibili și, de astă dată, lozinca *The show must go on* își pierde pertinență. Unde-i găsim pe înlocuitorii? Niciunde. Atunci, mai bine să abandonăm înlocuirea și să le recunoaștem singularitatea absolută. Pe o scenă sau în viață. Fideli unei pasiuni, unei întâlniri, unui actor... definitiv unici!

# O NEÎNTELEGERE PE CARE MI-E GREU S-O DEPĂȘESC

Marius DOBRIN



George Albert Costea, Costinela Ungureanu © Albert Dobrin

„Nuca l-a creat pe om“ este un citat atribuit lui Engels, invocat în fel și chip după instaurarea comunismului, care pune personajele din *Playground*<sup>1</sup>, spectacol creat de Raul Coldea, câștigătorul concursului rezervat debutului în regie, într-o postură diplomatică prin îndemnul la refuzul de a mai munci. „Dacă am sta toți acasă. Sau dacă am ieși din case și am începe să povestim. Toți, toți. Absolut toți.“

Și, deduc, nu o zi sau două, cam cum se întâmplă în zilele de sărbătoare, duminici și câte altele mai sunt într-un an, ci într-un manifest decisiv. Un gest de disperare colectivă într-un tablou de maximă depresie. O viziune de coșmar în care nu există decât cohorte de nefericiți care se tărăsc către casă la finalul unei zile de muncă. Și o fac numai pentru ca în dimi-

neață următoare să se întoarcă în malaxorul care-i stoarce de vlagă. Unul deloc abstract și neutru, ci malefic asamblat de profitorul suprem: capitalistul. Ascultam discursurile (de fapt unul singur, rostit de mai mulți actori) despre postura noastră de sclavi și despre cum nu facem decât să producем bani pentru unii care deja au foarte mulți bani, și îmi veneau în minte retorica anilor '50 și imaginile propagandei de atunci. Și toată logica de-o viață se blochează. Bunul simț al omului spunea și înainte de 1989 că e în firea lucrurilor să muncești, chiar și în comunism (știi, sunt voci care spun că n-a fost comunism, ci un capitalism de stat, de te întrebi cum altfel ar putea fi, practic, comunismul?!), că viața nu poate exista fără muncă. Mi-a venit în minte subiectul dezbatelor recente, despre testele PISA și înțelegerea practică a noțiunilor învățate în școală. Mai ales că un personaj clamează deruta de a nu prinde rostul activității sale, acolo unde lucrează. În familia specială a ceferiștilor există o glumă pe seama unuia care a ieșit la pensie și tot nu știa de ce o viață întreagă a ciocănit roțile fiecărui tren oprit în gară. Iar spectacolul ne propune o imagine glossy

1. Proiect câștigător al celei de-a IX-a ediții a Concursului de proiecte pentru Tineri Regizori și Scenografi Români, organizat de Teatrul Național Marin Sorescu.



Corina Druc © Alibert Dobrin

a zilelor noastre. Scenografia foarte frumoasă a Alexandrei Budianu conturează perimetru în care se mișcă tineri cu o calificare superioară. Avem imaginea general acceptată a unor angajați în mari firme multinaționale, cu salarii mari și, astfel, cu posibilitatea de a-și decora spațiul într-o manieră cu valențe estetice. E drept că este invocată și angajata unui fast-food, pasager, în secvență care pune de la bun început amprenta activismului marxist, cu acea solidară fredonare în noapte. Spectacolul vorbește despre singurătate. Dar una endemică în acest spațiu socio-politic. Și ni se propun câteva exemplificări, doar că prea puțin se deslușește cauza. Suntem asigurați că spectacolul se bazează pe o documentare a unor cazuri de căderi psihice, survenite în urma unui surmenaj prin muncă. Doar că în locul poveștii dense a unui caz, cu tot dramatismul inclus, avem o generalizare facilă, extrem de vulnerabilă, îndepărându-se de scopul declarat. Cupluri care se formează greu, din timiditate, din diferite condiționări obiective, din hazard. Sunt multe și fragilitatea relației se remitem dintr-o multitudine de motive pentru a putea impune

serviciul ca principal vinovat. Mai ales că se amintesc în text, și experiența spectatorilor o poate susține, marile companii care se îngrijesc de ambianța în care petrec angajații o parte din timp. Un timp numit drept monedă de schimb, drept marfă, în aceeași perspectivă marxistă.

Altfel, puținele secvențe de schimburi de replici sunt reușite și învoierează spectacolul, poate și din pricina lungimilor de relatare a poveștilor. Mai mult se vorbește despre personaje decât se manifestă ele direct. Chiar și urmărind dinamica transferului acestui rol de povestitor. Actorii sunt organizați în două garnituri ce schimbă rolurile: unii pe exteriorul pătratului de joc, descriind ce fac cei din interior. Trecerile dintr-un spațiu în altul, dintr-un rol în altul, sunt line, cu sensibilitate, au delicatețea unor relații empatice. În fond, fiecare știe cum e și în afara, și în interiorul spațiului de joacă. O joacă de maturi care caută să-și conserve inocența și suferă pe rând în fața vicisitudinilor. Raluca Păun deschide scena cu umor, în relația cu timidul personaj al lui Alex Calangiu:



© Florin Chirea

„– Ar trebui să vezi cum e la mine,

– Păi, poate o să văd, cine știe!“

Și pentru o clipă mi-am reamintit un spectacol care propunea o temă profundă prin aparență bine dozată a simplității cotidiene:  
**Grăsană** (Neil LaBute/ M. Cornișteanu)

Costinela Ungureanu declanșează furtuna primăvaratecă a obiectelor casnice zburând prin aer ca niște fluturi colorați. Spațiul de joacă se populează așa cum se întâmplă totdeauna cu copiii. Pentru a veni apoi contrastul tensiunii interioare pe care o propune George Costea. Cu impresionanta scenă a ghemuirii sub umbrelă, o iluzorie adăpostire în fața unui uragan copleșitor. Corina Druc, cu un nou joc dramatic de mare sensibilitate, în suita celui din **Cealaltă țară**, dă chip celei care, și prin postura maternității, se trezește prizoniera unui câmp minat – foarte frumoasă ideea traversării multiple, cu sfori assortate în culoare, ca niște vectori ce delimitizează tot mai strâns cîmpul de libertate. O captivitate față de care indicatorul luminos EXIT rămâne o cinică prezență. Într-un spectacol în care de la bun început se simte ritmul sacadat și apăsător al unui univers sonor semnat Fluidian. Și totul converge spre împlinirea utopiei care este scopul activismului. Un paragraf poetic ca un psalm al unei noi religii:

„Și unii dintre noi aveau haine scumpe  
iar alții erau goi și înfometați.

Dar ne-am plăcut cu toții, ne-am îmbrățișat ca și cum nu ne-am mai văzut de multă vreme,  
prietenii vechi care se întâlnesc din întâmplare.

Și am stat împreună.

Cei care au fost iubiți și cei singuri. Cei goi și înfometați și cei care au avut câte ceva.

Cei care speraseră și pesimistații.

Cei care au crezut și cei care nu au crezut.

Și nu a fost nimic mistic în toate astea,  
n-a avut niciunul viață veșnică,  
am murit toți când s-a întâmplat să murim,  
am dormit toți când ne-a fost somn  
de foame nu a suferit niciunul  
și tot ce am făcut am făcut pentru ceilalți.

În rest – ziua a fost zi,  
noaptea a fost noapte,  
cine a avut de iubit a iubit,  
cine a avut de plâns a plâns,  
nici acolo nu s-a arătat niciun zeu,  
dar am fost toți fericiți și dacă am luptat pentru ceva  
am luptat să nu se piardă,  
să nu se piardă nimic din fericirea asta.“

Da, oamenii au nevoie și de vis, și de basm, de unul care lasă libertate fiecărui și nu inventează dușmani.

## PLAYGROUND

TEXT ȘI REGIA: RAUL COLDEA

SCENOGRAFIA: ALEXANDRA BUDIANU

DISTRIBUȚIA:

ALEX CALANGIU,

GEORGE ALBERT COSTEA,

CORINA DRUC,

RALUCA PĂUN,

COSTINELA UNGUREANU

MUZICA: FLUIDIAN

ASISTENT REGIE: PETRONELA ZURBA

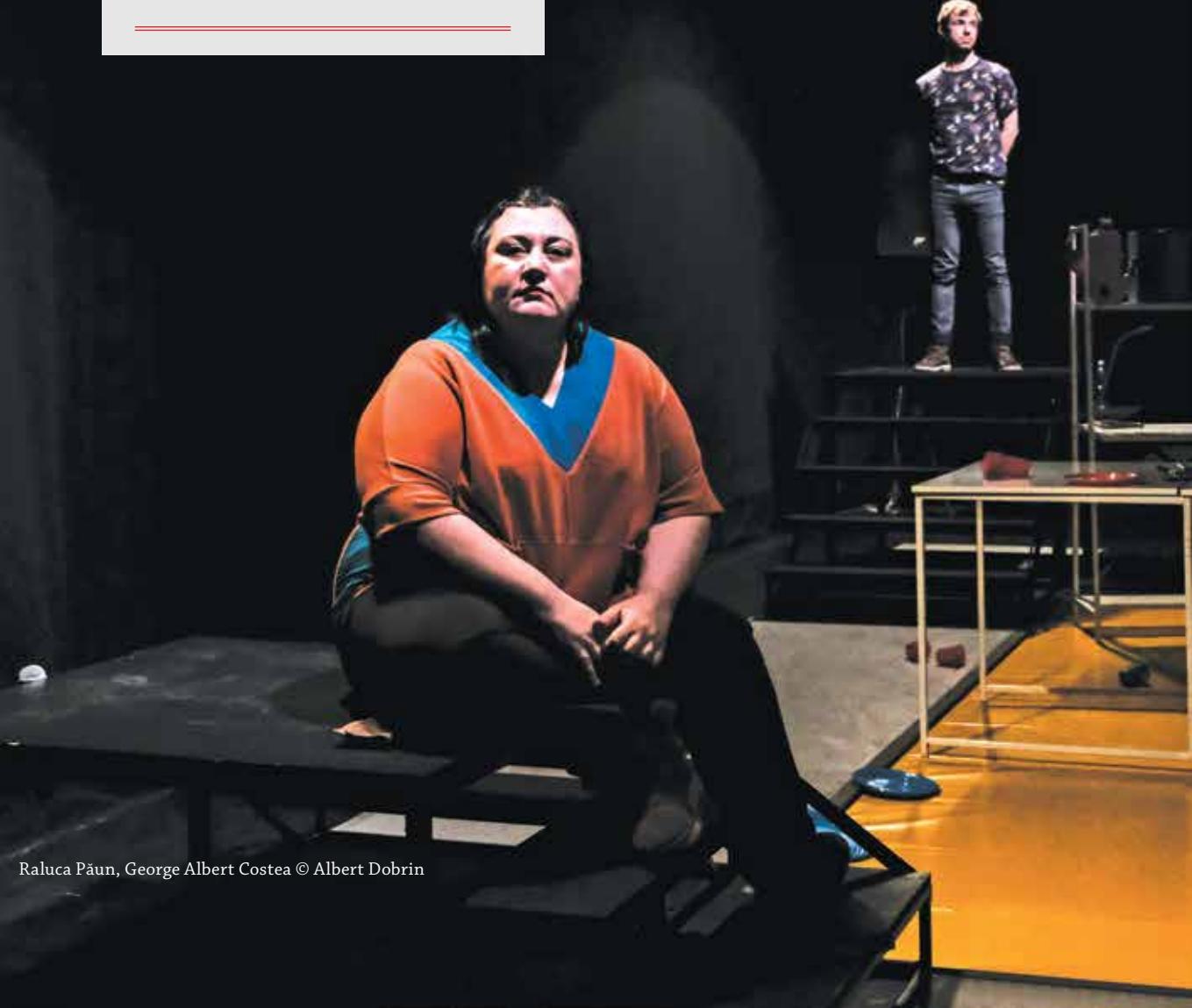
REGIA TEHNICĂ: CRISTI PETEC / SORIN GRUIA

VIDEO: FLORIN CHIREA / EMI CHIREA / EMY GURAN

SUFLEOR: RAMONA POPA

DATA PREMIEREI: 6 DECEMBRIE 2019

DURATA: 90 MINUTE



Raluca Păun, George Albert Costea © Albert Dobrin

DIALOGURI SPECIALE



**„VORBESC DESPRE  
POSIBILE SFÂRȘITURI FERICITE  
ALE LUMII“**

Nicolae COANDE în dialog cu Raul COLDEA



© Florin Chirea

*Nicolae Coandă: Teatrul a fost pentru tine o opțiune serioasă încă din adolescență sau ai intrat mai târziu în rol? Ce a contat în acest caz, faptul că citeai sau că ai mers la spectacole?*

**Raul Coldea:** Am descoperit teatrul gradual. A fost aşa: nevoia de apartenență, spectacolul și textul. Nu ştiau care a cântărit mai mult. Totul a început când am fost la un casting pentru trupa de teatru a liceului. Eram în clasa a 9-a, am văzut anunțul și am simțit că o să îmi prindă bine. Acum pot spune că aveam nevoie să fiu acolo: apartenența la un grup frumos, emoția de a fi pe scenă și validarea pe care o primeam în fața tuturor mă ajutau mult, fiind un copil timid. De altfel, teatrul făcut de liceeni e una dintre cele mai faine forme de manifestare teatrală. Emoția, umorul, tandrețea și profunzimea cu care unii liceeni reușesc să vorbească despre ei, despre generația lor, despre lumea din jurul lor, sunt lucruri care lipesc multor artiști.

Tot în liceu am început să văd teatru, nu cred că am ratat multe spectacole care s-au jucat la Teatrul Dramatic din Brașov în perioada aceea, 2005-2010. Nici din stagione, nici din Festivalul de Dramaturgie Contemporană. Am devenit foarte critic atunci, aveam două grupuri diferite de amici cu care mergeam și comentam la final spectacolele. Uneori eram foarte acizi, intuiam că există multă impostură în lumea asta a teatrului. Alteori nu înțelegeam, dar discutând găseam împreună un sens. Oricum, eram bucuroși să descoperim că teatrul poate să fie în foarte multe feluri. Am început să citesc piese tot cu ocazia Festivalului de Dramaturgie Contemporană. Acolo am găsit volumele de teatru contemporan editate de *Teatrul azi*.

Eram surprins că se poate scrie teatru și pe o limbă pe care o înțeleg. Pentru că, sincer, citisem doar Caragiale, din obligație. Și nici nu îmi plăcea deloc. Am început cu antologiiile *Teatrul azi*, apoi m-am întors la Shakespeare, Cehov, Gogol, mai ales că începeam să mă pregătesc de admiterea la facultate.

*N.C.: Ca Tânăr regizor simți că eşti prins într-un mare lanț evolutiv al creației teatrale românești, eventual europene, sau generația ta e dispusă în grad mai mare la ruptură și la diferențiere?*

R.C.: Cred că teatrul se schimbă și este influențat de mecanisme politice în schimbare. Mă întreb dacă lumea a evoluat în ultimul timp, aş zice că nu. Cred că teatrul are șansa de a evoluă dacă cei care îl fac prind mai mult curaj, dacă încearcă să transforme prin arta lor lumea în care trăiesc. Momentan, generația mea e printre primele care au prins coșmarul sistemului Bologna. Și nu par să fie schimbări în bine în viitor. Pe lângă faptul că „învață“ regia sau actoria în trei ani, sunt tot mai mulți absolvenți care își dau seama că nu prea există locuri pentru ei. E și un noroc aici, însă, mediul independent a fost și este pentru mine și pentru mulți alții un loc în care poți să îți faci meseria și să fii așa cum viscezi din punct de vedere artistic. Sigur, o facem cu multe sacrificii, cu puțini bani, dar cu încăpățânare. Încăpățânarea asta, curajul, lupta de la marginea fenomenului e ceva care poate să schimbe – și va schimba – un sistem teatral blocat, conservator, plin de inegalități și mercantil.

(continuare în pagina 28)

# SHAKESPEARE HOME

EDITION

**SHAKESPEARE HOME**  
EDITION

Joi, 23 aprilie

13:00	George Banu - Introducere
14:00	TVR3 CAP DE API: RECITĂNDU-L PE SHAKESPEARE
15:00	TVR3 NE-BUNIA SHAKESPEARE
17:00	Home sonnets
20:00	FOLIA, SHAKESPEARE & CO un spectacol de Gigi Căciuleanu

**SHAKESPEARE HOME**  
EDITION

Vineri, 24 aprilie

11:00	Home sonnets
13:00	Home sonnets
15:00	Home sonnets
15:40	TVR3 Hamlet (Ep. 1,2 și 3) Durată: 10:00 min;
17:00	Home sonnets
19:00	Poveste de iarnă / The Winter's Tale

**SHAKESPEARE HOME**  
EDITION

Sâmbătă, 25 aprilie

11:00	Home sonnets
13:00	Home sonnets
14:00	TVR3 Hamlet
15:00	Home sonnets
17:00	Home sonnets
19:00	O furtună

## FESTIVALUL INTERNAȚIONAL SHAKESPEARE – HOME EDITION 2020

Programată să aibă loc în perioada 23 aprilie-3 mai 2020, cea de-a XII-a ediție a Festivalului Internațional Shakespeare a fost anulată în forma ei clasică din cauza pandemiei de Covid-19 și reprogramată pentru anul 2021.

Teatrul Național „Marin Sorescu“ a creat ediția online a acestui festival, pe pagina de Facebook <https://www.facebook.com/shakespearefestivalsandra>, unde o serie de spectacole și recitaluri ale sonetelor shakespeareiene, prin bunăvoie unor actori străini și români, au sărbătorit opera lui William Shakespeare, în perioada dedicată de la început acestui eveniment.

În paralel, în colaborare cu Casa de Producție TVR și TVR 3, până pe 26 aprilie, pe TVR 3 s-au difuzat douăsprezece episoade din seria dedicată spectacolelor care au la bază opera marelui dramaturg William Shakespeare în România. Pornind de la o arhivă veche de peste 25 de ani, Festivalul Shakespeare a recreat pașii care au adus evenimentul la notorietatea internațională câștigată până în prezent. Din arhiva video au putut fi vizionate spectacole ale marilor regizori Silviu Purcărete, Vlad Mugur, Tompa Gabor, Mihai Măniuțiu, iar teatre faimoase din toate colțurile lumii și nume importante ale scenei mondiale precum Robert Wilson, Declan Donnellan, Berliner Ensemble, Cheek by Jowl, Yuri Butusov s-au alăturat inițiativei Teatrului Național „Marin Sorescu“.

Viața și opera lui William Shakespeare au fost celebrate de actori din Germania, Polonia, Olanda, Bulgaria, Slovenia, China, SUA, Franța, Letonia, Grecia, Macedonia, Canada, India și.a. prin intervenții live pe pagina de Facebook <https://www.facebook.com/shakespeare-festivalcraiova/>.

**Organizator:** Teatrul Național „Marin Sorescu“, Craiova,  
**Fundată Shakespeare, Partener:** Institutul Cultural Român.

**SHAKESPEARE HOME**  
EDITION

Duminică, 26 aprilie

11:00	Home sonnets
13:00	Home sonnets
14:00	POVESTE DE IARNĂ
15:00	Home sonnets
16:25	TVR3 SHAKESPEARE
17:00	Home sonnets
18:00	Home sonnets
19:00	Home sonnets
20:00	ANTONIOS și CLEOPATRA

**SHAKESPEARE HOME**  
EDITION

Luni, 27 aprilie

10:00	Home Sonnets
11:00	Home Sonnets
12:00	Home Sonnets
13:00	Romeo și Julieta
16:00	Home Sonnets
17:00	Home Sonnets
19:00	Hamlet

**SHAKESPEARE HOME**  
EDITION

Martă, 28 aprilie

10:00	Home Sonnets
11:00	Home Sonnets
12:00	Home Sonnets
13:00	Apocalipsa după Shakespeare. Macbeth
16:00	Home Sonnets
17:00	Home Sonnets
19:00	Timon din Atica



# 2020

## SHAKESPEARE HOME EDITION

Miercuri, 29 aprilie

10:00	Home Sonnets	Sonetul 75 - Eliza Elisabeta Zădenea (UZINIA)
11:00	Home Sonnets	Sonetul 24 - Suzanne Marie (MARIA BRITANIA)
12:00	Home Sonnets	Sonetul 145 - Anna Rukawska (POLONIA)
13:00	Îmbălțărea storiei	regia Miriam Cimpoiana (2003, producător Teatrul Național "Marius Sorescu" Craiova)
14:00	Home Sonnets	Sonetul 97 - Elena Karpova (RUSIA)
15:00	Home Sonnets	Sonetul 23 - Becca McFadden (CHIRIA)
16:00	Hamlet	regia George Gobea (1962, producător Teatrul Național "Marius Sorescu" Craiova)

## SHAKESPEARE HOME EDITION

Joi, 30 aprilie

10:00	Home Sonnets	Sonetul 21 - Vlad Drăghescu (ROMÂNIA)
11:00	Home Sonnets	Sonetul 128 - Will Wiegert (CANADA)
12:00	Home Sonnets	Sonetul 41 - Stephan Weingrod (GERMANY)
13:00	Titus Andronicus	regia Silvia Pîrcălăreanu (1992, producător Teatrul Național "Marius Sorescu" Craiova)
14:00	Home Sonnets	Sonetul 28 - Karo Balzan (ARMENIA)
15:00	Home Sonnets	Sonetul 23 - Stanisław Jakub (POLONIA)
16:00	Home Sonnets	Sonetul 23 - Senik Baçoglyan (ARMENIA)
17:00	Măsură pentru măsură	regia Silvia Pîrcălăreanu (2008, producător Teatrul Național "Marius Sorescu" Craiova)

## SHAKESPEARE HOME EDITION

Vineri, 1 mai

10:00	Home Sonnets	Sonetul 75 - Nira Recchi (UZINIA)
11:00	Home Sonnets	Sonetul 98 - Ioana Florentina Manciu (ROMÂNIA)
12:00	Home Sonnets	Sonetul 116 - Nela Vys (CZECHIA)
13:00	CAP DE AFIS: RECITINDU-L PE SHAKESPEARE	recital Emil Burligă
14:00	Home Sonnets	Sonetul 44 - Argirodina Stăianean (GRECIA)
15:00	Home Sonnets	Sonetul 73 - Katerina Orygak (POLONIA)
16:00	Home Sonnets	Sonetul 68 - Orla Tóibéidy (IRLANDA)
17:00	Măsură pentru măsură	regia Vioricii Butărescu, Teatrul "Valea Târgului" din Moeciu

**A**m încercat să înțelegem cum putem fi împreună și în aceste condiții dificile. Din fericire, tehnologia ne permite să creăm spații virtuale pe care să le împărtășim cu ceilalți. Ediția de acasă este o promisiune că acest festival va merge mai departe indiferent de câte obstacole va întâlni.

Poate cea mai sensibilă nuanță a acestei ediții speciale pe care noi am numit-o „Shakespeare Universalul – home edition“ este reprezentată de sonetele de acasă. Începem cu Sonete recitate de Emil Boroghină și încheiem cu celebrele Shakespeare's Sonnets de Robert Wilson, iar firul roșu este purtat de artiști din peste 20 de țări care își deschid casele și sufletele pentru a ni-l aduce, fiecare în limba lui, pe Shakespeare Universalul în casa și sufletul nostru. Până ne vom revedea din nou în teatre haideți să #stămacasă la Shakespeare! Artiștii și publicul vor crea împreună o ediție de festival de care ne vom aduce aminte multă vreme

**Vlad DRĂGUȚESCU,**  
director artistic Festivalului Internațional Shakespeare

**E**diția a XII-a Festivalului Internațional Shakespeare a fost amânată, ca și alte festivaluri naționale și internaționale majore, pentru anul 2021. Însă noi nu ne putem uita publicului nostru fidel și ne-am pregătit și în condițiile vitrege pe care le traversăm împreună.

Astfel, timp de unsprezece zile zile, vă vom regala cu spectacole și actori magnifici din întreaga lume, într-un festival menit să topească distanțele, de orice fel ar fi ele. Teatrul poate să facă ușor acest lucru, grație calității sale de a fi uman și diferit, același totuși în toate graiurile lumii.

Să ne bucurăm din intimitatea caselor noastre de frumusețea și de nobilitatea unei arte care slujeșteumanitatea și dorința ei de frumos și bine.

Suntem alături de voi!

**Alexandru BOUREANU,**  
Manager al Teatrului Național „Marin Sorescu“

## SHAKESPEARE HOME EDITION

Sâmbătă, 2 mai

10:00	Home Sonnets	Sonetul 29 - Ramy Baruch (ISRAEL)
11:00	Home Sonnets	Sonetul 44 - George Albert Coates (ROMÂNIA)
12:00	Home Sonnets	Sonetul 129 - Caroline Pagan (ITALIA)
13:00	Ubu Rex cu scene din Macbeth	regia Silvia Pîrcălăreanu (1991, producător Teatrul Național "Marin Sorescu" Craiova)
14:00	Home Sonnets	Sonetul 141 - James Rizzi (USA)
15:00	Home Sonnets	146 - Pramod Chawhan (INDIA)
16:00	Cum doriți sau Neagoea de la spartul cărgăului	regia Silvia Pîrcălăreanu (2004, producător Teatrul Național "Marin Sorescu" Craiova)
17:00	Home Sonnets	Sonetul 59 - Ruslan Andrei Vladimirovich (RUSSIA)

## SHAKESPEARE HOME EDITION

Duminică, 3 mai

10:00	Home Sonnets	Sonetul 5 - Ilin Revereș (ROMÂNIA)
11:00	Home Sonnets	Sonetul 105 - Po Lenzi (ITALIA)
12:00	Home Sonnets	Sonetul 133 - Raduca Chihășău (INDIA)
13:00	Home Sonnets	Sonetul 81 - Yumi Kikuchi (JAPANIA)
14:00	Ferratuna	de William Shakespeare, regia Alexandru Lungu
15:00	Home Sonnets	Sonetul 64 - Miryan Zsolt (ROMÂNIA)
16:00	Home Sonnets	Sonetul 184 - Omer Stan Phillips (Tara Galilor)
17:00	Home Sonnets	Sonetul 15 - Zeljko Denjanian (Marea Britanie)
18:00	Sonetele lui Shakespeare	Regia Silvia Pîrcălăreanu, produsă de Teatrul Național "Marin Sorescu" Craiova



Costinela Ungureanu, George Albert Costea © Albert Dobrin

Sigur, nu știu dacă generația mea învează estetic, dacă se aliniază sau revoluționează teatrul european, nici nu cred că am cum să vorbesc acum despre asta, poate că o să pot răspunde peste 20 de ani, dar sper să fie conștientă de faptul că urmează să fie cea care dă tonul și că asta vine cu multă responsabilitate.

**N.C.: Cum îți amintești tu comunismul, cu discernământul celui care știe pe ce lume trăiește?**

R.C.: Sunt născut în 1991, deci 1-am prins doar din povestile părintilor, ale rudelor, ale vecinilor. Cred că în anii '90, când eram copil, se discuta despre comunism mai intelligent și mai echilibrat decât acum, oamenii erau recunoscători pentru libertățile pe care le aveau, dar problemele cotidiene existau în continuare. Majoritatea celor care au sperat

în 1989 să scape de austерitatea anilor '80 și-au dat repede seama că nu are cum să fie mult mai bine, nu pentru ei. Anii '90 au fost un *roller coaster* de dezamăgiri pentru generația părintilor mei. Inflație, industrie devalizată și mesajul constant că e vina ta dacă nu o duci bine, că trebuie să tragi mai tare.

Sigur, peste tot se vorbea despre comunism ca despre ceva rău. Vecinul care nu ne dădea mingea era communist. Comunistul era o persoană rea, care nu vrea să facă aşa cum vrem noi. O persoană în vîrstă, care nu înțelege cum sunt timpurile astea noi, a rămas blocată în comunism. Apoi, la televizor, la biserică, de peste tot am aflat mereu că singurul nostru dușman este comunismul, care a însemnat închisori, Canal și două ore de televizor pe zi. Mi-a luat mult timp să înțeleg lucrurile mai profund, dar cred

că mulți dintre cei din generația mea au rămas cam la același nivel de înțelegere a lucrurilor. Momentan, deziluzia e mult mai normalizată. Nu mai sperăm, suntem doar furioși. Și suntem analfabeti politici. La politică și la fotbal ne pricepem toți, ce sens are să ne mai informăm? *Vrem o țară ca afară – urâm asistatii*, dar refuzăm să vedem cum multe țări occidentale oferă servicii de asistență socială extraordinare, exportăm lemn și importăm gunoi, avem cele mai multe servicii secrete din Europa, le plătim foarte bine în timp ce sănătatea și educația sunt subfinanțate și lista poate continua la nesfârșit. Avem memorie scurtă, tot mai scurtă, nu mai vedem prioritățile adevărate, dar ne luptăm eroic cu comunismul.

Fiecare timp își are ideologii și cenzura lui, iar după 1989 anticomunismul a devenit limba de lemn a nouului regim. E



lupta cu dușmani imaginari care face loc marilor şmecherii din economie, religia pe care dacă nu o adopti ești indezirabil. Nu ești trimis la Canal, dar nici bine nu îți e. Mă pasionează subiectul, am în plan un spectacol care pornește de la tema asta.

*N.C.: La Craiova a trebuit să te reinventezi sau ai venit să adâncești preocupările curente? Chiar aşa, în ce teatre mari ai mai montat până acum?*

R.C.: Sunt într-o continuă încercare de a mă reinventa sau de a găsi formulele stilistice în care funcționez cel mai bine. *Playground* e destul de diferit față de ce am mai făcut până acum, dar într-un fel simt că se leagă în traseul meu cu alte două spectacole, *Body of Defiance* și *Îmi place sushi*. În toate trei am urmărit jocul cu ritmurile, cu poezia, sunt spectacole liniare, lente și fracturate. Le mai leagă și faptul că nu sunt realizate în regim *devised*. Cam tot ce am făcut până acum a fost *devised*, am lucrat cu dramaturga Petro Ionescu la scenă și textul s-a născut odată cu spectacolul. La *Body of Defiance*, însă, am repetat cu Ana Cucu Popescu, la *Îmi place sushi* cu Ioana Hogman și textul a fost gata de fiecare dată în momentul în care am început repetițiile. Am regizat textele lor. La *Playground* provocarea a

fost să scriu eu singur și textul. Poate asta să fie reinventarea. Recunosc, a fost greu, nu e ușor să te detașezi de ce scrii, mai ales când ești foarte personal. Am văzut cum e și nu sunt sigur că mai fac prea curând, a fost **prea** intens.

Nu prea știu ce înseamnă *teatru mare*, dar Teatrul Național din Craiova e primul teatru de stat la care am montat. Și m-am bucurat mult că s-a întâmplat aşa, a fost o experiență fantastică. M-am bucurat mult să găsesc un colectiv artistic foarte bun și toată lumea din echipa administrativă, de la ateliere, din echipa tehnică, din personalul de scenă, a fost extraordinară. Din ce am observat, din ce am mai auzit, sunt sigur că e în topul foarte restrâns al teatrelor din România. Altfel, eu am mai lucrat în mediul independent la *Teatru Fix*, în Iași, la *Macaz*, în București, și la *Reactor*, în Cluj. Pentru mine, toate trei sunt sau au fost spații de teatru imense.

*N.C.: Când ai lucrat la scenă, ai fost influențat de ceea ce spunea textul tău sau intervine actul în sine iar textul, prin intervenția ta sau a actorilor, suferă modificări? Adică, vizuirea primară a rezistăt? Te întreb asta pentru că intenționalitatea textului scris poate fi una, iar transpunerea lui poate duce la o anume transmutare, mai ales că tu ești în postura de dublu autor.*



Corina Druc, Raluca Păun, Alex Calangiu © Albert Dobrin

R.C.: A fost destul de ciudat din punctul ăsta de vedere. Când am aplicat pentru concurs aveam foarte clar în minte ce urmează să fac și 90% a rămas și în spectacol. Dar au intervenit și modificări pe parcurs, a trecut aproape un an de la momentul câștigării concursului până am ajuns la scenă. Când am ajuns la Craiova am făcut câteva interviuri în plus față de ce aveam și am inserat din ele în schița finală de text. Apoi lucrurile s-au complicat și mai tare. Încercam, la început, să îmi actualizez motivele de a spune lucrurile cum începusem să le spun cu un an înainte. Pentru că ne ră zgândim, uităm, lucrurile se mai schimbă și în viețile noastre și acesta era un demers profund personal. Asta a dus la primele modificări, chiar înainte să ajung la scenă. Apoi, sigur că textul de spectacol s-a modificat în timpul repetițiilor, am adăugat și fragmente ale actorilor, am tăiat și am reformulat alături de ei. Uneori a fost greu să renunț la anumite bucăți, autorul se încăpătâna, regizorul la fel... Am avut norocul să lucrez cu actori inteligenți care au înțeles ce fac și de multe ori contribuția lor a fost extrem de benefică.

Până înspre finalul repetițiilor am avut senzația că m-am instrăinat total de text, am început să îi văd și problemele, m-am lăsat și surprins de lucrurile care au funcționat cum mă aşteptasem la început. Dar nu îmi mai părea că l-am scris eu.

N.C.: *La ce lucrezi acum? E bună izolarea pentru poezie sau gândești un scenariu pentru teatru? Acum că Das Kapital pare să funcționeze la ralenti, arta este mai impetuosă sau e doar o iluzie?*

R.C.: Mi-am confirmat în perioada asta că am nevoie să fiu alături de oameni, că izolarea nu e foarte productivă pentru mine. Am citit mai mult, am văzut mai multe filme și am început să lucrez pentru un proiect solo pentru Reactor, pe care îl voi prezenta online în luna mai. Lucrez cu un fel de reținere. Pe de o parte, mă fascinează ideea astă că mediu online este mai mult decât un spațiu de propagare a informației, e un spațiu cu un grad înalt de performanță. Pe de altă parte, e o ironie tristă că artele performative sunt nevoie să se mute online. Arta e oricum iluzorie, dar treaba astă cu teatrul, dansul sau concertul online e iluzie la maximum. În vară ar trebui să încep lucrul la un nou spectacol, care va avea premieră în Telciu, în Bistrița-Năsăud, acolo unde am participat la o rezidență anul trecut alături de Petro Ionescu. Am scris un text și am fost invitați să îl montăm vara astă, tot acolo. Sper că totul va merge bine și că vom putea repeta.

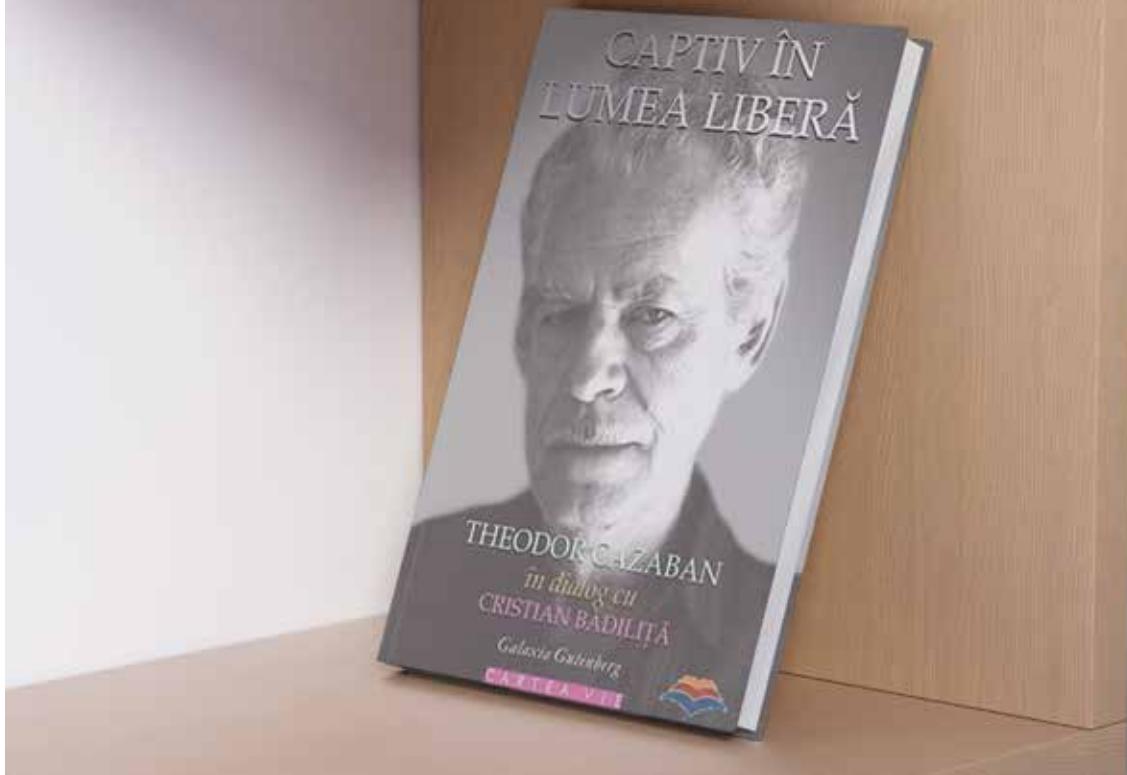
În rest, încerc să nu mă panicchez prea mult și să îmi anulez gândurile cele mai pesimiste legate de viitor. Din păcate, nu sunt vreun mare optimist, iar direcția în care mergem mi se pare periculoasă. Mi-e frică de faptul că starea astă de urgență pare să permită tot felul de nereguli, de lipsă solidarității între state și între oameni, și de faptul că cei mai precari și mai periferici dintre noi au simțit întotdeauna pe pielea lor ce înseamnă austeritatea ca măsură de salvare a celor puternici. Poate că o să fie ceva de exploarat artistic din toată angoasa astă, la proiectul online la care lucrez acum încerc să pun temele astă din discuție, să vorbesc despre posibile sfârșituri fericite ale lumii. O să vedem ce o să iasă...



# UN DRAMATURG ÎN CONTRA CURENTULUI: THEODOR CAZABAN

**Adrian MIHALACHE**

Theodor Cazaban își descoperise devreme vocația teatrală, iar piesele scrise pe când mai era încă în țară s-au bucurat, la lectură, de aprecierea unor cunoșători ca Petru Comarnescu. Ajuns la Paris, a reușit să pătrundă în fortăreața Gallimard prin romanul *Parages*, care a plăcut într-atât editorului, încât i-a propus un contract în alb pentru încă patru romane, proiect care nu s-a realizat. În schimb, autorul s-a îndreptat către dramaturgie, scriind piesa *Brambura ou l'Esprit puni* (*Brambura sau spiritul pedepsit*). Nu era o vreme favorabilă pentru debutul unui autor a cărui gândire se opunea oricărui curent, fie acesta dominant, fie secundar. Situația scenei teatrale pariziene este descrisă simpatic în săxoneta *Bonne anniversaire* a lui Charles Aznavour. Aceasta ne fredonează despre cum a dorit să serbeze aniversarea căsătoriei printr-o seară la teatru, pentru care soția și-a comandat o rochie nouă. Rochia este livrată târziu, apoi, la îmbrăcare, fermoarul se blochează, iar la forțare, țesătura se rupe. *Adieu pièce d'Anouilh, d'Anouilh ou bien de Sartre*. Iată, deci, la ce piese mergeau membrii clasei mijlocii. Anouilh, Sartre, Camus scriau piese de idei, bine ancorate în realitate, dar construite după șablonul teatrului burghez, de regulă în trei acte, cu expoziție, dezvoltare, lovitură de teatru și deznodământ. În 1956, Parisul a fost cucerit de *Berliner Ensemble*, care a venit în turneu cu piese de Brecht. Ionesco a reacționat printr-un demers anti-Brecht, impunând, alături de Samuel Beckett, un nou tip de teatru, aşa-numit absurd. În anii 1960, când Theodor Cazaban și-a scris piesa, teatrul absurd ajunsese să se impună ca noutate atașantă. Alături de Ionesco erau și dramaturgi de planul doi, ca Roger Vitrac, care cultiva un surrealism bland, Schéhadé, cu teatrul poetic etc. Autorul



s-ar fi putut înscrive în siajul lui Sartre și Camus prin piesa lui intelligentă, bine construită, dacă mesajul său ar fi fost corect politic, dar el nu și-a poziționat fotoliul în sensul istoriei, ba dimpotrivă.

Titlul piesei are de ce să deruteze publicul francez. Brambura, în română, se poate interpreta în mai multe feluri. A vorbi brambura, fără logică și fără autocontrol, ar echivala cu expresia franceză *à tort et à travers*. A umbla brambura nu înseamnă nicidecum a flana, ci a merge la întâmplare, *aller à la dérive*. O situație este brambura când este total dezordonată, un *remue ménage*, ajungându-se chiar la un *tobu bohu*.

Piesa începe ca în Orwell, la „direcția de prevenție socială“, unde eroul principal, Morsang, este convocat pentru a fi examinat de un psiholog. Comisarul îl pune la curent pe psiholog cu problemele „suspectului“. Acesta nu se simte bine în pielea sa, nici în mediul său, de aceea trebuie luate măsuri preventive. Ca personaj, Morsang este un fel de hibrid între Béranger al lui Ionesco și Alceste, mizantropul lui Molière. De altfel, autorul face o aluzie la Molière în didascaliile de la începutul actului al treilea, când se referă la fotoliu ca la „comoditățile conversației“. Mai mult, eroul blamează pe oricine nu se opune normali-

tății. Un om mediu, normal, nu-i va putea fi niciodată alături (*L'ami du genre humain n'est point du tout mon fait*). Pe Morsang îl leagă de Béranger fidelitatea față de rațiune și de valorile umanismului tradițional. Se asemănă cu Alceste prin faptul că persistă să dea cu bâta în baltă și să și-o caute cu lumânarea. Nu încetează să provoace, intervine fără rost în conversația dintre patronul său și amicul acestuia, un cleric. Altfel, este un intelectual briant. Autorul îi dă replici cu efect de paradox: „există o legătură strânsă între adevăr și primejdie“ sau „mărturisesc că sunt împotriva tuturor chestiunilor care îmi sunt indiferente“. Se adresează violent psihologului: „cu ce drept vreți să-mi luăți suferința?“. Discursul său este marcat de intertextualitate, în el se strecoară citate bine alese din Paul Valéry și Baudelaire. Interlocutorii săi, niște mărginiti, fie nu le înțeleg, fie bănuiesc că sunt preluări, dar încurcă borcanele, atribuindu-le greșit sursele. Trece cu seninătate peste faptul că soția îl înșeală cu un amic precar din punct de vedere intelectual, dar trupeș ca un „rinocer“ al lui Ionesco. Psihologul se leagă de faptul că Morsang este fascinat de ceafa groasă a „rinoce-rului“ Emile și interpretează greșit acest fapt ca o pulsione subconștientă pentru decapitarea rivalului. Chiar dacă nu a fost în intenția autorului, înclin să cred că, de fapt, ceafa lui Emile este un

substitut falic, iar Morsang este fascinat sexual de amicul său. Morsang este un misogyn pur și dur, de aceea piesa n-ar putea fi luată în considerare în contextul feminismului din zilele noastre, marcate de mișcarea *metoo*. Spune el: „Se știe din timpul Evului Mediu că femeile sunt lipsite de suflet. Desigur, ne referim în primul rând la vocația spirituală, care este rară la toate ființele în care natura primează“. În acest sens, este remarcabilă ideea dramaturgului de a impune ca toate rolurile feminine din piesă, reprezentând toate personaje stupide, să fie jucate de aceeași actriță. Cu alte cuvinte, o femeie echivalează toate femeile. Conform autorului, femeia nu este individ, ci specie.

Personal, am fost încântat de scena din actul al doilea, în care Morsang respinge presa care exprimă opțiunile tinerilor. generația *baby boom* (din care fac parte), născută imediat după război și supra-răsfățată de părinți, ajunsese la maturitate și avea de gând să schimbe lumea. Această lume era prosperă, dar îi plăcea prin ritualul *métro-boulot-dodo*. Eroul piesei lui Theodor Cazaban refuză ploconirea la fantezia tinerilor, cu argumente consistente, dar, vai, de neacceptat.

Finalul piesei este extrem de interesant. Personajele asistă la o brambureală generală, la un „tohu bohu“, de la un balcon amintind, probabil fără voia autorului, piesa lui Jean Genet, *Le Balcon*. Aici se află, însă, și slăbiciunea majoră a piesei. Morsang emite un discurs patetic, ca și acel al lui Béranger din finalul piesei *Rinocerii*, în care evocă o stare primordială paradisiacă, la care ar trebui să revenim. Pe atunci, fiecare avea un loc și fiecare stătea pe locul lui. Sau, cum se spune în Ardeal, „omul era om și domnul era domn“. Un asemenea paseism este de neacceptat. O spunea și Manuel de Diéguez, care, citind piesa și apreciind-o, considera că viziunea unei situații în care fiecare lucru ar fi la locul lui edulcorează mesajul. Într-adevăr, o stare de referință de acest fel nu a existat niciodată în istoria omenirii. Theodor Cazaban are meritul de a se situa contra curentului, dar nu ar fi trebuit să-și asume figura eroului lui Alecsandri: Sandu Napoilă, ultraretrogradul.

**T**heodor Cazaban s-a născut la Fălticeni la 2 aprilie 1921, într-o familie franco-italo-română. Bunicul, Jules Cazaban, arhitect, venise la Iași pe la jumătatea secolului al XIX-lea. Aici s-a căsătorit cu Ida Ademollo, de loc din Florența. După absolvirea liceului „Nicu Gane“ din orașul natal, devine student la Litere al Universității din București. Se împrietenește cu Pavel Chihaia, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Virgil Ierunca, Dinu Pillat. Scrie poezie, roman și mai ales teatru. Face adaptări. Una dintre piesele sale este acceptată cu entuziasm de către fostul său profesor de estetică Tudor Vianu, pentru Teatrul Național. Nu se va materializa niciodată într-un spectacol, deoarece Vianu va fi trecut pe linie moartă, fiind numit ambasador la Belgrad.

La sfârșitul anului 1947 Theodor Cazaban decide să fugă din țară. Urmează ani grei de adaptare sau, mai degrabă, de inadaptare în Occident. Publică sistematic în paginile ziarului *La Nation Roumaine*, scos de Comitetul Național Român. Colaborează, din 1958 până în 1987, la posturile de radio Europa Liberă și Vocea Americii. Redactează romanul *Parages*, după o rețetă inedită, sinteză între Proust și „noul roman“ francez, atunci în vogă. Cartea apare în 1963 la prestigioasa editură Gallimard.



M.F. Ionesco, Emil Cioran, Theodor Cazaban

MICURILE SPECTATOR



„E BINE SĂ MAI  
PUTEM SURPRINDE“

Nicolae COANDE în dialog cu Monica ARDELEANU



Noptiateniene © Albert Dobrin

**Nicolae Coande:** *Ai avut talent muzical de copil, cred că te-ai format la Palatul Copiilor din oraș, dacă nu mă înșel. De mică îți plăcea să cânti și să joci. Cum ai ajuns să ai pasiunea asta?*

**Monica Ardeleanu:** Talent! Ce frumos sună acest cuvânt și ce privilegiați sunt toți cei considerați talentați, indiferent de domeniul lor de activitate. Părinții mei sunt cei care au descoperit în mine ceea ce se numește „talent“. Pasiunea pentru muzică am moștenit-o de la tatăl meu, Dumnezeu să-l odihnească, un adevarat meloman. Am crescut cu muzică la pick-up, la magnetofon și mult mai târziu au apărut la noi în casă compact-discurile. Am și acum discuri de vinil cu muzică de calitate, de la Debussy până la Queen, și de la Rolling Stones până la Maria Tănase. Pasiunea pentru teatru, însă, mi-a insuflat-o mama, ea nedorindu-și vreodată să devină actriță, dar având o mare admirare pentru actori și pentru această profesie. Acestea fiind spuse, viața mea artistică aş împărți-o în două: înainte de admiterea la Facultatea de Teatru și după. Înainte de studenție, aşa cum bine ați intuit, am cântat la Palatul copiilor, am făcut parte dintr-o trupă de divertisment „Pro-Parodia jr“ la Clubul Electroputere Craiova și am făcut cursuri de canto și cursuri de actorie la Școala Populară de Artă, iar de 11 ani sunt actriță a Teatrului Național „Marin Sorescu“ din Craiova.

**N.C.: Eu te-am remarcat în rolul Dulcineea, în musicalul „Omul din La Mancha“, regia Cezar Ghioca, un spectacol de anvergură unde vocea ta o întâlnea pe a lui Tudor Gheorghe. Tudor revine pe scenă după vreo zece ani de întrerupere, iar tu atunci apăreai. Cum ai traversat perioada repetițiilor și premiera, și-a fost greu, ușor?**

**M.A.:** În ziua când am aflat că am luat castingul și că urmează să joc Dulcineea alături de marele Tudor Gheorghe, „au înebunit salcâmii“ și eu n-am mai fost „cuminte“, aşa cum spune cântecul. Nu știu dacă mi-a fost greu sau ușor să urc pentru prima oară pe scena Naționalului craiovean alături de mari nume ale teatrului românesc – și în să-i amintesc aici pe Valentin Mihali, Natașa Raab, Valeriu Dogaru, Angel Rababoc, Adrian Andone–, dar ce știu sigur este că în perioada repetițiilor m-au încercat o sumedenie de sentimente și emoții noi, chiar și frica. Îmi era teamă să nu dezamăgesc, îmi era teamă că nu voi putea fi la înălțimea artistică a lui „nea“ Tudor. Căldura din glas și lumina din ochii maestrului Tudor Gheorghe mi-au dat curaj, iar ceilalți parteneri de scenă, prin felul cum m-au tratat, mi-au confirmat că eram în locul în care trebuie, nu mă rătăcisem. Totul era nou și unic pentru mine, dar și pentru majoritatea colegilor mei care nu mai cântaseră niciodată într-un musical, cu o orchestră live.



Operațiunea Marte © Albert Dobrin

Am avut șansa să cunosc niște oameni absolut remarcabili, niște muzicieni desăvârșiți, componenți ai orchestrei Filarmonicii Oltenia Craiova – Dorin Măciucă, Dorinel Vasile, Dacian Mândru și ultimul, dar nu cel din urmă, Marius Hristescu (Dodo), dirijor, compozitor și orchestrator, muzicianul care ține în mâna orchestra ce îl însoțește în concertele sale neasemuite pe maestrul Tudor Gheorghe. Da, este copleșitor să te afli în mijlocul atât oameni de marcă, dar sentimentul acesta nu te face vulnerabil, ba dimpotrivă, te face încrezător în propriile tale forțe, îți dă putere să dovedești că îți meriți locul.

Dulcinea mi-a îndeplinit două mari visuri, acela de a juca și acela de a cânta. La scurt timp după premieră, am fost cooptată de Dorin Măciucă și de Dorinel Vasile, în trupa McDorin Band, o trupă de coveruri, singura din Craiova care are în componența sa patru suflători și cântă 100% live. Invitația de a cânta alături de acești muzicieni, artiști pasionați ca și mine, mă împlinește și mă onorează și azi.

*N.C.: Dar paleta ta artistică te îndreptățește poate să aspiri nu doar spre roluri în care talentul muzical îți e pus în evidență. Joci în „Năpasta“, o dramă care tulbură și azi, aşa cum tulbură vo-*

*cea ta pe spectatorul venit să vadă cum se răzbună o femeie. Ce resurse găsești în tine pentru a deveni mâna destinului în acest rol greu?*

M.A.: Înainte de a răspunde la această întrebare, aş vrea să amintesc pe scurt despre geneza acestei piese, „Năpasta“, aşa cum a rămas ea relatată de Ion Suchianu, prietenul lui Caragiale din acea perioadă, pentru că mi se pare interesant. Conform spuselor lui Suchianu, în drumul lor spre Curtea de Argeș, el și Caragiale s-au oprit la o cărciumă: „Aici am fost serviți de o fată de o frumusețe aşa de desăvârșită, că nu ne puteam lua ochii de la ea“. La plecare Caragiale s-a adresat unor flăcăi: „Mă, da' frumoasă fată aveți voi la cărciuma voastră!“, iar unul dintre flăcăi a spus că pentru fata aceea se va face moarte de om. Aşa s-a născut Anca din „Năpasta“, personaj principal într-o dramă profund emoționantă, axată pe ideea de răzbunare. Nu cred că există actriță care să nu-și dorească în cariera sa întâlnirea cu un asemenea rol. Cheia, cred eu, pentru a o interpreta pe Anca este să o înțelegi și să nu o judeci nicio clipă, iar noi actorii avem datoria de a ne apăra personajele, fie ele chiar și dezumanizate.

O partitură extrem de ofertantă, un rol de mare forță, care a venit în cariera mea exact la timpul potrivit. Resursele în încercarea mea de a mă apropiă de Anca, aşa cum a zugrăvit-o Caragiale, le-am găsit împreună cu regizorul Kincses Elemér, cel care era, din câte știu eu, la a treia montare a acestei piese pe scena românească. Dumnealui și-a dorit de la mine o altfel de interpretare a acestei eroine, a vrut o Anca mai diabolică, aproape lipsită de scrupule, o femeie aparent fragilă, care se folosește de multe mijloace feminine pentru a-și atinge scopul, care împletește cu măiestrie cinismul cu sensibilitatea, victimizarea cu senzualitatea. O femeie cerebrală, care nu se abate de la planul ei, pe care l-a premeditat și l-a pus la punct în cele mai mici detalii.

Spiritul justițiar al Ancăi mă caracterizează și pe mine și poate acesta este motivul pentru care am înțeles-o și mi-am asumat-o într-un timp foarte scurt. Realmente este o bucurie de fiecare dată când merg la teatru și joc acest rol, care mă împlinește, un rol apăsător, care mă solicită atât fizic, cât și psihic, dar care în final mă face să mă simt eliberată, ca în urma unei spovedanii.

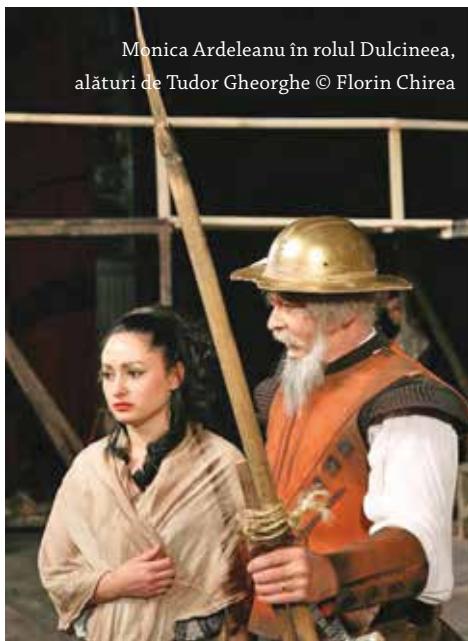
*N.C.: Cum crezi că te poți lua prin surprindere pe tine însăți, ce tip de rol crezi că ar putea contura decisiv profilul tău artistic? Sau, paradoxal, ce altfel de rol ar putea zgudui credințele altora despre tine?*

M.A.: Nu știu dacă este vorba despre un rol anume sau mai degrabă de o „aliniere a planetelor“, dacă pot să mă exprim așa. În meseria noastră este foarte important să se creeze acel triunghi creator, pe care eu îl definesc ca fiind sănsă: un text bun, un personaj care să te potențeze și un regizor care să știe ce să-

ți ceară. Numai în situația asta „se pogoară îngerul“, numai în situația asta există premisele unui spectacol foarte bun, poate chiar o capodoperă. Mă cunosc suficient de bine, încât să nu îmi fac deserviciul de a râvni sau de a accepta un rol care nu mi se potrivește. Iubesc teatrul cu patimă aș putea spune, respect meseria asta extrem de frumoasă și de generoasă, o meserie care ne acceptă așa cum suntem și care ne transformă defectele în calități, și sunt mândră că nu am făcut niciodată nici cel mai mic compromis. În schimb, am profitat de toate șansele care mi-au fost oferite și am să profit în continuare de toate oportunitățile pentru a putea evolu ca om și ca actor. Simt nevoie să mă exprim artistic cu mai mult curaj ca în anii trecuți, e o necesitate a mea în urma acumulărilor, probabil, în urma experienței de viață și de scenă căpătate.



Monica Ardeleanu, Adrian Andone  
© Albert Dobrin



Monica Ardeleanu în rolul Dulcineea,  
alături de Tudor Gheorghe © Florin Chirea



Năpasta © Albert Dobrin

Să revin totuși la întrebarea dumneavoastră, probabil pe unii i-aș surprinde făcând un rol de compozitie. Am jucat copile, iubite, amante, soții, acum mi-aș dori să joc un băiat năzdrăvan. Fiindcă tot vorbeați de un rol anume, probabil aș surprinde jucând Spiridon din „O noapte furtunoasă“ de I.L. Caragiale, mijloacele de expresie ar fi diferite de tot ce s-a văzut până acum în cariera mea și asta e o sansă care uneori schimbă percepții. Un alt personaj care ar putea contura profilul meu artistic, de data asta fără a fi rol de compozitie, ar fi Katarina din „Îmblânzirea scorpiei“ de W. Shakespeare, un bun prilej de a-mi etala temperamentul vulcanic, spiritul ludic și neastămpărul. Deși par calmă, uneori chiar timidă, în realitate am o fire pătimășă, mă aprind repede și cred că am nevoie să fiu îmblânzită, la fel ca protagonista lui Shakespeare.

În meseria noastră dispunem de trei sertare, în care se află evident mijloacele noastre actoricești. Așa cum îmi zicea Adrian Andone (cel cu care mai stau eu la povești despre teatru), nu e bine să ne grăbim și să le deschidem pe toate în primii ani ai carierei noastre, e bine să mai putem surprinde atunci când oamenii cred că nu mai avem nimic nou de spus.



nceputul este un duet al scaunelor. Un cuplu, un bărbat și o femeie, o ceartă domestică... nu își vorbesc. Nu se privesc. Nu se ating. Începe ca un spectacol mut. Primele semne sunt mișcări timide, usoare atingeri cu brațele, apoi corporile a doi protagonisti, asistați de alți șase dansatori așezăți ca un decor static. Protagonistii sunt așezăți pe o bancă și își încep acțiunea cu un joc ce îmi pare cunoscut – pe care l-am studiat ca exercițiu de improvizare în mișcare, un joc numit duetul scaunelor. Regula jocului e simplă: inițiativa este pasată de la un partener la celălalt, iar fiecare conduce, pe rând, acțiunea. Într-un sens concret, acțiunea este bine plasată în planul conștiinței spectatorului printr-o replică: „Pune mâna pe mine!“ Mișările timide, aproape imperceptibile, mici încercări de apropiere, se dezvoltă într-un dans – un duet bogat în acțiuni fizice curajoase, ferme, ca o luptă, iar pe măsură ce mișările protagonistilor devin mai ample, decorul viu – ceilalți dansatori – prinde viață. Aceștia încep să se miște, să își asume roluri. De fapt, nu există protagonisti, ci doar niște „reprezentanți“ a două entități – bărbatul și femeia – ce își asumă acest rol pe rând în anumite momente ale spectacolului, entități care sunt totodată introduse publicului ca două grupuri – patru bărbați, patru femei. Din rândul lor, câte un bărbat sau câte o femeie se desprind, asumându-și rolul de reprezentanți ai genului. Grupurile actionează uneori unitar – în sincron, dar și aici observăm mici individualități ale membrilor, într-o coregrafie care le asigură uneori mici „decalaje“ intenționate, care valorifică membrii fiecărui grup și în plan individual.

# ECHO VALENT

**Daria GHITU**



Mijlocul principal de expresie este dansul – sau acțiunea prin mișcare –, expresivitatea corporală. Dar contextul este fixat prin scurte replici – apropiind dansul mai mult de genul dramatic, de teatru. Este de fapt un dans în acțiune – poate descrierea de *tanztheater* ar fi mai potrivită pentru acest stil de spectacol, un gen care îmbină teatrul și dansul și pune în prim-plan acțiunea – dansatorii devin astfel și actori sau poate „dansactori“.

Spectacolul funcționează după câțiva piloni stabiliți chiar verbal, în puținele replici inserate în spectacol.

Scopul: a domina.

Nevoia: contactul, apropierea fizică – „Pune mâna pe mine“.

Mijlocul: „Ne jucăm“.

Neînțelegerea: „Nu pot să trec peste“.

Spectacolul propune un joc al controlului și al inițiativei: cine domină pe cine? Sau bărbatul și femeia pot fi două entități echivalente? Există o figură dominantă sau poziția de control trece de la unul la celălalt într-un joc obsedant ce nu se încheie niciodată?

Partea a două a spectacolului este bine definită – este un prag care apropie spectacolul mai mult de genul *dans* – începe muzica și coregrafele în sincron. Aici cele două grupuri – cele două entități – sunt clar definite și vizibil decupate. Scena este un „război al sexelor“. Bărbații – dominanți prin corporalitate, mișcări ce emană forță, își stabilesc teritoriul. Femeile – suave, grațioase, chiar în acțiuni simple precum deplasarea unor bănci ce fac parte din decor. Energiile feminină și masculină sunt clar definite.





Apoi urmează jocul manipulării. Tehnicile sunt diferite. În încercarea de a prelua controlul, femeile își leagă partenerii la ochi – avem patru cupluri care acționează în diverse variante, dar scopul este același – a deține controlul. Unul dintre cupluri pare decupat din ansamblu – ca protagonist. Aici femeia își conduce partenerul într-o poziție imobilă, parcă îl prinde într-o cursă, sub una dintre bâncile de decor (folosite pentru a crea diverse imagini plastice). Celelalte cupluri prezintă variante ale manipulării – femeile își manevrează partenerii ca pe niște păpuși. La rândul lor, aceștia nu sunt inerți, ci par să încearcă să se opună. În cuplul protagonist, Ea se urcă pe bancă și îl privește, iar celelalte cupluri (mai puțin unul) îi vor urma exemplul. Aceste decupaje apar adesea în acțiune și par să transmită ideea unor variante echivalente de a acționa – pentru că, de fapt, toate aceste variante, deși sunt diferite, merg în același sens și au același rezultat. Această primă rundă aduce poziția de putere femeiei, dar rolurile se schimbă imediat. Brațele partenerilor se înclătează în jurul picioarelor femeilor, iar ele sunt prinse în cursă – acum sunt imobilizate și bărbații dețin controlul.

Acțiunea e creată în forma unui joc. Mici jocuri recurente – o mână care o prinde de nas pe parteneră, atingeri uneori timide, alteleori prea îndrăznețe sau mici lupte inocente ce devin totodată senzuale. Aceste mici jocuri plasează acțiunea într-un plan al inocenței și totușii...

Spectacolul aduce constant planul jocului și energia senzuală în acest duel al dominantei.

Dorința de control se subjugă unei alte dorințe printr-o trecere aproape imperceptibilă – o dorință carnală, iar războiul dominantei se transformă într-un duet pasional. Grupurile care acționau în sincron sunt reprezentate din nou de doi protagoiști, care se luptă într-o înclăștare erotică, nu vulgară, dar sugestivă prin natura pasională a coregrafiei lor, ce emană același tip de emoție ca un tango.

Concluzia spectacolului este consensul: un semn „echivalent“, exprimat plastic prin unitate – o coregrafie comună a bărbaților și femeilor. Divizarea pe genuri dispare. Conflictul e rezolvat într-o îmbrățișare erotică ce apare ca imagine finală.

Poate că întrebarea pe care o caută spectacolul este legată de această nevoie umană de a fi într-o constantă contradicție cu partenerul – nevoia unui constant joc al dominantei și al controlului în care rolul dominatorului se schimbă ca într-un balansoar până când atinge un punct echivalent. Apoi începe din nou.

## ECHIVALENT

**CONCEPȚI COREGRAFIE: GEORGE PLEȘCA**

**DISTRIBUȚIA:**

**SIMONA DABIJA,**  
**DANIEL DRAGOMIR,**  
**MARIANA GAVRICIU,**  
**ANASTASIA GRIGORE,**  
**DANIEL MIHOC,**  
**GEORGE PLEȘCA,**  
**ȘTEFAN SĂCĂLIANU,**  
**ANDREEA VĂLEAN**

**SUPORT MUZICAL: ADRIAN PICIOREA**

**LIGHT DESIGN: DARIUS ONICA ȘI ANDREEA IACOMITĂ**

**DURATA: 35 MINUTE**

Spectacol prezentat în cadrul programului 11plus1 independent/ contemporan derulat de Teatrul Național „Marin Sorescu“ în stagiunea 19/20.



© Florin Chirea



© Florin Chirea

## IMPERIUL DESPOTIC AL IUBIRII NOASTRE – MIHAI EMINESCU 170

L-am omagiat și salutat și în acest început de an pe Mihai Eminescu, poetul român care nu și-a dorit niciodată să fie mitul pe care ni-l prezintă adoratorii cultului de ieri și de azi. Poate și din viitor. Sărbătorit și evocat la împlinirea a 170 de ani de la naștere, tot atât cât sărbătorește în acest an și Naționalul craiovean de la înființarea sa, Mihai Eminescu este poetul care vorbește fiecărei generații pe limba și după priceperea ei. Actorii Iulia Colan și Cătălin Vieru, însوțiți de muzica lui Mircea Suchici, au cîtit fragmente din cores-

pondență dintre poet și Veronica Micle, din volumul „Dulcea mea Doamnă, Eminul meu iubit“ (Ed. Polirom), chiar pe 15 ianuarie, la sala *Ia te uită!*

Scrisorile au fost selectate de Nicolae Coande, care a făcut prezentările de rigoare și a citit poemul „Icoană și privaz“. Vă mai amintiți tandrețea ironică a poetului: *Și ea să-mi spuie rece: „Monsieur, ce ai mai scris?“/ La glasu-i chiar ironic, să fiu în paradis.*

## „CLOPOTELE DIN BERLIN ȘI ALTE PRIVELIȘTI“ – SORESCU ÎN SCRISORI ȘI POEZII SCRISE PE DRUMURI EUROPENE

Născut în 1936, pe 29 februarie, în an bisect, Sorescu este autorul român a cărui operă este revizitată frecvent de generațiile de cititori încă seduse de fină ironie și inteligență a celui ce vedea „literatura în desfășurare ca un mare spectacol“. Cum premiera din 11 aprilie a spectacolului „Vărul Shakespeare“, regia Radu Boroianu, a fost amânată *sine die*, am avut noroc să putem programa înainte de avertismențul pandemic un spectacol-lectură, „Clopotele din Berlin și alte priveliști“, cu participarea actorilor Angel Rababoc, Constantin Cicort, Nicolae



Nicolae Coande, Angel Rababoc, Petronela Zurba, Constantin Cicort, Nicolae Vicol © Florin Chirea

Vicol, Petru Zurba. Textele au fost selectate de Nicolae Coande din „Jurnal inedit – vol. V“, Ed. MJM Craiova, editor George Sorescu.

Cei adunați pe 27 februarie, ora 17,00, în sala *Ia te uită!* s-au bucurat de scriso-

rile și poemele lui Sorescu, aşa cum ar fi făcut-o și el, dacă ar fi fost prezent. Ar fi împlinit 83 de ani, iar cei de la Academie nu i-ar fi dat prea ușor bilet de voie pentru Craiova. Ar fi urcat în tren și ar fi venit, suntem siguri, la teatrul care-i poartă numele.

# MARIN SORESCU

## ÎN VIZIUNEA LUI NORBERT BODA

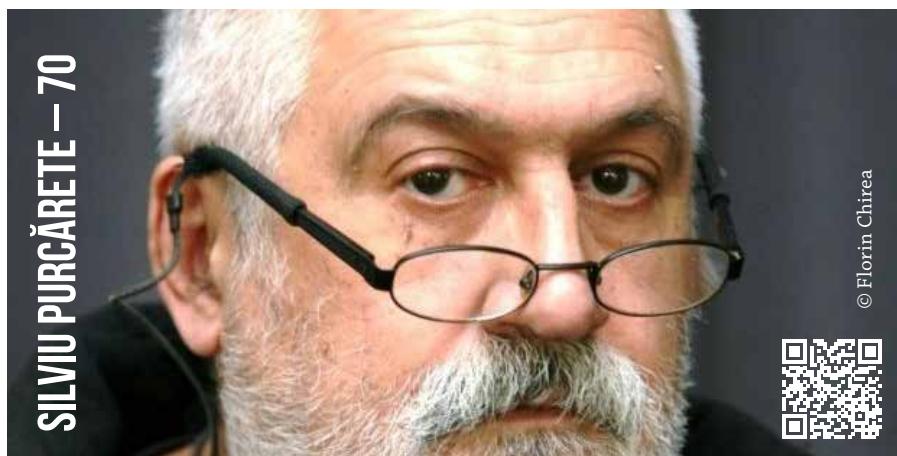
Concursul de proiecte pentru tineri regizori și scenografi români, ediția a X-a, 2019, la care au participat 16 proiecte eligibile, și-a desemnat câștigătorul. Juriul format din profesioniști ai TNC a decis că proiectul „Unde mi-e sufletul“, după poezii/texte de Marin Sorescu, regia Norbert Boda, scenografia Ana Ruxandra Manole, va fi montat la sala „Ion D. Sîrbu“, în stagiu 2020-2021. Cerința specială a organizatorilor concursului din acest an a constat în prezentarea scrisă a unei concepții regizorale-scenografice după una dintre operele scriitorului Marin Sorescu. Va fi, cine știe, poate o montare chiar în stilul RAP (Rhythm&Poetry)...

Proiectele câștigătoare ale edițiilor anterioare au fost: „Conu' Leonida față cu reacțiunea“ de I.L. Caragiale, regia Diana Dragoș, scenografia Adriana Dinulescu, „Photoshop“, text și regie Catinca Drăgănescu, scenografia Sorana Țopa, „Profu' de religie“ de Mihaela Michailov, regia și scenografia Bobi Pricop, „Spargerea“, după nuvela „Jaf armat“ de Răzvan Petrescu, regia Dragoș Alexandru Mușoiu, scenografia Andreea



© Nicolae Coandă

Simona Negrilă. La cea de-a cincea ediție, în mod excepțional, au fost declarate câștigătoare două proiecte: „Exploziv“ de Elise Willk, regia Andrei Măjeri, scenografia Alexandra Panaite, respectiv „Sfârșit“, dramatizare de Oana Hodade după proza lui Florin Lăzărescu, regia Leta Popescu, scenografia Gloria Gagu; „Cealaltă țară“, după romanele Hertei Müller, „Omul este un mare fazan pe lume“, „Călătorie într-un picior“ și „Omul e un mare fazan pe lumea asta“, scenariul și regia Alexandru Istodor, scenografia Francesca-Antonia Cioancă, „Monstrul Nisipurilor“ de Csaba Székely, regia Irina Crăiță-Mândră, scenografia Cezarina Iulia Popescu, „White room“ de Alexandra Badea, regia Florin Caracala, scenografia Ana Ienașcu, „Playground“, text și regie Raul Coldea, scenografia Alexandra Budianu.



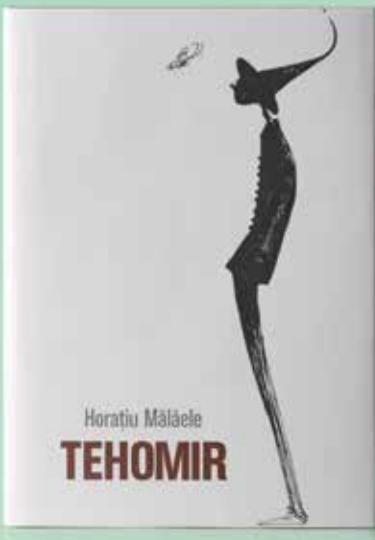
SILVIU PURCĂRETE – 70



Silviu Purcărete a împlinit pe 5 aprilie 70 de ani. Cel mai titrat regizor român care a montat vreodată la Craiova, afin al Naționalului craiovean, care îi datorează faima sa internațională, a fost sărbătorit – din păcate, în absență – prin programarea „Săptămânii Purcărete“ (13-19 aprilie). În cadrul acestui eveniment au fost programate spectacolele puse în scenă aici, începând cu debutul său, **Piticul din grădina de vară**, de D. R. Popescu. Ulterior, au putut fi vizionate spectacolele de răsunet internațional **Phaedra**, după Euripide și Seneca, **Titus Andronicus**, de William Shakespeare, **Ubu Rex cu scene din Macbeth**, după Alfred Jarry și William Shakespeare, **Danai-dele**, după Eschil. Spectacolele au fost difuzate pe pagina facebook oficială a Teatrului Național „Marin Sorescu“: <https://www.facebook.com/tncms.oficial/>.

La mulți ani, domnule Silviu Purcărete!

Programul online al Teatrului Național „Marin Sorescu“ – #teatruNcasAcasa-teatru a debutat în această perioadă, de la jumătatea lunii martie, cu evenimente ca Leapșa Digitală, VideoPoezia, Interviurile SpectActor, Suplimentul de lectură, Cafeneaua de acasă, Fețe de teatru și Regizor la rampă, concepte create pentru a ne ajuta să traversăm mai ușor această perioadă, la care și-au adus aportul majoritatea actorilor craioveni.



# ÎNCREDEREA ÎN MIRACOL

Cornel Mihai UNGUREANU

**H**n aceste zile de carantină, izolare la domiciliu și distanțare socială lectura unei experiențe cumva asemănătoare mi s-a părut mult mai atractivă decât mărturiile televizate seară de seară, care de care mai „cutremurătoare“, din „vremea coronavirusului“ (toți redactorii din platou și editorii din culise l-au citit pe Marquez). Și grația divină, prin nebănuitele ei căi, mi-a adus *TEHOMIR*, de Horațiu Mălăele, Editura ALL-FA, 2020. O poveste. O poveste care începe la sfârșitul de februarie al anului 1957. O poveste cu un elev de 12 ani al cărui coleg de bancă, preimantul clasei, moare de TBC. Așa că eroul nostru, hotărăsc autoritățile, nu trebuie să mai dea pe la școală trei luni („Câtă bucurie!“), iar părinții completează, din prudență, decizia: izolare la țară, la bunici, la Tehomir („Ce binecuvântare!“). E drept, distanțarea socială nu se respecta întocmai nici în timpul comuniștilor, împrechinatul ieșind la joacă

sau întâlniri cu alți copii din sat, cărora le explică vacanța sa prelungită prin faptul că ar fi ars școala unde învăță.

*Acolo și atunci* își plasează Horațiu Mălăele acest mic roman încântător al ruperii de copilărie, al momentului când în viața fiecărui băiat apare cea mai frumoasă fată din lume. *Acolo*, în satul bunicilor: Moșu – care vorbea bland cu pământul: „De-o fi să mi te ia ăștia, tu tot al meu rămâi“ și știa să râmână pironit într-un gând ori să dispară pe nepusă masă, pentru a se întoarce Dumnezeu știe când – și Mama – cea harnică, posesoare a unei liniști interioare ce-i permitea să privească empathic în urma plecării bărbatului ei. *Acolo*, în „satul condamnat la moarte de niște neisprăviți ce încercau să vindece lumea, otrăvind-o“, unde veneau doar țigani, circul și mașina Securității. *Atunci*, când oamenii speriați stăteau ascunși după perdele, când țăranii mai găseau

doar puterea de a face haz de necaz, „la urma urmei, viața trebuie trăită, ce mama dracu’!“. *Atunci*, când realismul socialist era la putere.

Horațiu Mălăele îi contrapune un realism magic, întrezoarit chiar din cuvântul de început al autorului: „Până una-alta, viața omului, cu tot hătișul ei conceptual, este măsurată doar de câteva acte administrative și de câteva amintiri subiective. Când apusul îi face umbra tot mai lungă și viața începe să aparțină imprevizibilului, omul se apucă, din tainice motive, să lase, cui va dori, mărturii ale trecerii lui. Oaie temătoare, aparținătoare turmei, fac și eu același lucru, smulgând din temnițele ucigașe ale memoriei această poveste din vremea unei copilării miraculoase, trăită în mocirla unei lumi aflate la răscrucă. Nu vă îndoiați, tot ceea ce veți citi s-a întâmplat aievea“.

Nu ne îndoim. Gerul năpraznic, sosit târziu, chiar a transformat în statui de gheăță cainii și porcii, curcanii și găinile, iar copiii le-au spart de-adesea cu topoare și ciocane. Ploaia cu debut debordant („Întâi căzură coaiele dracilor“, cum numea bătrâni grindina) chiar a ținut nouă zile și a umplut crângul „de broaște negre cu ochii galbeni, mari cât cainii“, care au înghițit „la repezelă toți șerpii“. Omul cu două capete ce se certau între ele se tot plimbă pe uliță. Palatul regal, luminat feeric, a pluit cu adesea peste pădurile Tehomirului, sub privirile uluite ale sătenilor – și cum te poți îndoi, când tot satul a fost acolo și unii, care or mai trăi, pot depune mărturie!?

Cu vădit talent literar și nelipsitul său umor creioneză Horațiu Mălăele portrete – bunicii, prietenul Sile, dar și întâmplări care nu au nimic magic: revărsarea privatelor, de exemplu, după ce trece viitura, sosirea țiganilor, venirea și plecarea circului Zaza și alții. Dar marea sa placere pare să fie întoarcerea la miracol, cu încredere nemărginită nu doar în existența acestuia, ci și în puterea sa vindicativă, regeneratoare. Cum poți ușura retroactiv durerea Tânărului aflat la „începutul dorințelor“, pricinuită de pierderea grabnică a primei iubiri – Ana, cu aproape trei ani mai mare și un cap mai înaltă, fugită cu nebunul satului, prietenul Sile? Evident, îl poți pune pe omul invizibil de la circ să îi facă și pe ei, pe cei doi, invizibili, și poți chiar să îi determini pe săteni să caute răzbunare, să lovească bezmetic aerul cu bâte, furci sau lopeți, pentru a-l prinde pe omul invizibil, cu mișcări aprige la început, apoi parcă dansând, încet, încet, atenții să nu-l rănească, aşa, ca într-o inspirată coregrafie.

Poți domoli tristețea bunicului, bătut, lăsat orb și fără pământ? Nu poți, căci în loc de „Ce faci, nepoate, crescuși? Ia o turtă dulce!“ a rămas și va rămâne mereu doar tăcerea. Dar dacă tornada ar lua nu doar cuptorul, ceaunul, plugul cel greu, ci și mașina Securității, făcând-o să dispară, cu fundu-n sus și securiștii agățați de ea, în norii dinaintea pădurilor? Măcar aşa, de un capriț, de un pamplezir...“. Poți alina o tragedie? Nu. Dar poți visa. Iar Horațiu Mălăele este, și această carte depune mărturie, un nostalgic și, mai ales, un visător.

Nu mă îndoiesc.

# „E O PERIOADĂ A INTENSIFICĂRII EXPERIMENTELOR, A CĂUTĂRILOR TEATRALE“

Nicolae COANDE

**La finele anului trecut am fost solicitat de revista „Vatra” pentru a răspune la o anchetă coordonată de redactorul-șef, Iulian Boldea, referitoare la starea teatrului românesc în ultimii 30 de ani. Reiau în revista noastră răspunsurile mele la această anchetă, la care au participat peste 20 de specialiști și oameni de teatru, răspunsuri publicate recent în nr. 1-2/2020 al revistei Târgumureșene.**

**– Care e starea teatrului românesc, azi?**

– O asemenea întrebare necesită un răspuns calificat al unui colectiv de cercetaitori, nu a unuia singur, indiferent cine ar fi el. E valabil și pentru vreo istorie a literaturii nației. Nu toată lumea e Călinescu sau Lovinescu. Să fii chiar un Ariel al teatrului, un spiriduș care colindă scenele și consiliile de administrație unde se fac bugete – și tot nu ai putea pretinde că știi care e „starea teatrului“. Evident, mă întrebăți dacă teatrul românesc e sănătos. Eu cred că „pleznește“ de sănătate, dar n-aș băga mâna-n foc că ăsta e un semn bun! Când faci artă, a te „îmbolnăvi“ poate semnifica adesea contrariul.

În opinia mea, starea e una de relativ balans, cu temperatură normală și cu febre, cu năpăriri succesive, dar și cu mediocritatea dominantă (politicele corectitudinii fac și aici victime). E o perioadă a intensificării experimentelor, a căutărilor teatrale – ceea ce o face vie. Aici la noi, unde „și nimica mișcă“, se vede cu ochiul liber că nu ne putem plătisi.

Conexiunile teatrului românesc de azi cu cel internațional sunt mai clare decât cele din perioada comunistă, aşadar ar fi un plus pe terenul explorării și al cunoașterii de sine. Totuși, când românii erau invitați să joace piesele lui Ionescu la Paris, înainte de înghețul ideologic din '71, teatrul nostru încerca un record fin cu rudele sale bogate din Vest. Apoi, recordul s-a rupt, dar marea regie de teatru românesc, ca și generația de mari actori, a făcut posibilă supraviețuirea în cazarma comunistă. Ce a fost bun și ce a fost rău putem citi în memoriile supraviețuitorilor. Unii au ajuns, în parteneriat cu comuniștii, directori de teatre (de conștiință, după unii), alții au înfundat pușcările, inclusiv pentru că au criticat sau au persiflat piesele staliniste ale epocii. Teatrul românesc a trăit mereu periculos.

Poate că, dincolo sau dincolo de orice opinie personală, un răspuns coerent, căci multiplu, îl poate da o lucrare coordonată de Oltița Cîntec, „30 de noi nume“, o ediție bilingvă care se vrea un martor al acestor schimbări care au avut loc în teatrul românesc din 1989 începând. Instabilității și lipsei de predictibilitate a sistemului social construit după 1989, de care vorbește Oltița în prefața cărții, i se poate opune dorința de inovare, atacul asupra formelor osificate, critica bugetelor planificate, căutările unei generații din care fac parte cei intervievați în această carte. Decât să spun eu ce cred despre asta, în formule generale și banalizate, mai bine vă invit să citiți o carte la care și-au adus aportul 17 oameni de teatru, care au chestionat alții 30 de creatori. Printre ei, Radu Afrim, Geanina Cărbunariu, Radu Alexandru Nica, Bobi Pricop, Alexandra Badea, David Schwartz, Andrei Măjeri, Mihaela Drăgan, Elise Wilk și alții. Toate numele de aici contează, doar să vă procurați cartea asta de la Editura „Timpul“ din Iași.



*– Care vi se par cele mai importante realizări ale teatrului românesc de după 1989?*

– Cea mai importantă este desigur și cea mai banală azi: posibilitatea de a face spectacole libere, fără imixtiunea ideologicului. Nu ajunge să fi mare creator și să eludezi prin formule savante ceea ce numim directe, autenticitate în artă, trebuie să ai și contextul favorabil artei tale. Aftfel nu ar fi putut să apară un Silviu Purcărete în toată forță sa creativă. Si astfel am numit și creatorul fanion al acestor timpuri. Cu spectacole jucate în peste 100 de turnee în întreaga lume, dl Purcărete este artistul român cel mai avangardist care a pus teatru românesc în balanța marilor puteri teatrale ale lumii. A chestionat conștiința noastră însăși. Spectacolele sale reprezintă viziunea unui artist unic care a educat, format și transfigurat o trupă cum e cea craioveană. A adus-o de la nivelul uneia normale la magnitudinea uneia rarissime. În elogiiile înregistrate ulterior, fie că 100 de critici teatrali europeni acordau cu entuziasm Premiul Critică pentru „Ubu Rex cu scene din Macbeth“ în 1991 la Edinburgh, fie că exclamau precum faimoasa revistă britanică *The Stage*: „Te întrebă uneori dacă această companie nu este cea mai bine alcătuită, de la Berliner Ensemble al lui Brecht, sau poate de la Royal Shakespeare Company a lui Peter Brook!“, acest Occident care știe să aprecieze arta la superlativ recunoștea un început de miracol românesc. Si, fără emfază, și nițel oltenesc, din acea speță gândită cândva de Motru – energetismul oltean –, căreia i se adăuga un rafinament dobândit printr-o muncă de 150 de ani de teatru național. Vechimea în artă contează.

*– Care vi se par spectacolele cu adevărat remarcabile din ultimii 30 de ani?*

– E simplu pentru mine (dar, fatalmente, reductiv): „Ubu Rex cu Scene din Macbeth“, „Titus Andronicus“, „Phaedra“, „Danaide“, „Orestia“, „Cum doriți sau Noaptea de la spartul târgului“, „Măsură pentru măsură“, „O Furtună“ – toate de Silviu Purcărete, hehehe! Dar aici cred că mă voi suprapune cu dl Boroghină, pe care l-am convins să răspundă la ancheta voastră, și care o va face cu mult mai calificată opinie decât mine, întrucât a fost motorul acestei mișcări de anvergură a teatrului românesc. Îi admir și pe László Bocsárdi cu spectacolul „Caligula“ (cu intensul Sorin Leoveanu în rol principal), dar și cu spectacolul „Clasa noastră“ de Tadeusz Słobodzianiek, dar și pe Mihai Măniuțiu cu „Aias. Eseu despre demență“, după Sofocle. La Craiova s-a pus

în scenă „Rinocerii“, de E. Ionesco, în regia lui Robert Wilson, un spectacol unic, o performanță stilistică rar văzută pe scena românești. Dintre cei tineri, Bobi Pricop cu „Profu“ de religie“, Radu Afrim cu „Casa cu suricate“, Alexandru Istudor cu „Cea-laltă țară“, după romane de Herta Müller, și Andrei Măjeri cu „Nunta însângerată“, de F.G. Lorca, au intensitatea unui act de teatru rafinat. Sunt spectacole ale unor creatori care merită toată atenția și subtilitatea de care suntem în stare.

*– Cum vedeti rostul și importanța criticii de teatru, astăzi?*

– Aici e nevoie tot de veterani pentru un răspuns complet și coherent. Cartea dnei Miruna Runcan, „Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Fluctuantul dezgheț 1956-1964“, este o radiografie a criticii românești surprinse în nuditatea, dar și în ipocrizia actului cel mai intim – acela de a spune adevărul despre ficțiunea numită teatru. Până de curând, critica post-90 a fost în bună măsură dominată de corifeei ai acelor ani, la care se adaugă criticii tineri care susțin ceea ce afirmă cartea Oltitei Cântec, pomenită mai sus. Favoriții mei dintre criticii de azi sunt Oana Stoica, Cristina Modreanu, Cristina Rusiecki, Oltița Cântec, chiar și Iulia Popovici, deși uneori furor-ul scriptural al ultimei excede limitele interpretării (într-un sens care se dorește mai degrabă integrator, nu doar estetic).

*– Care este condiția teatrolegiei, ca disciplină, în ansamblul culturii umaniste românești contemporane?*

– Nu sunt teatrolog, sunt doar un scriitor implicat în munca de teatru – am limitele mele și nu mă sfiesc să le arăt. La o atare întrebare prefer să răspund prin ce fac: o revistă de teatru, *SpectActor*, înființată în 2006, care a ajuns de curând la nr. 40 (este trimestrială) și unde, printre alții, îl am colaborator pe dl George Banu. Revista asta de teatru, printre puținele din țară, are ca moto un gând al lui Peter Brook: *Între actori și spectatori nu există decât o diferență de situație și nicio opozitie fundamentală*. Condiția teatrolegiei, de care mă întrebăți, poate fi surprinsă în mod real și onest de o astfel de gândire – care numai lapidară nu este.

Apropo, publicați la iconografia acestui număr dedicat teatrului și o copertă a revistei *SpectActor* în care ne surâd doi prieteni vecchi și mari oameni de teatru? Nimeni alții decât Peter Brook și George Banu.

## ECHIPA ARTISTICĂ A TEATRULUI „MARIN SORESCU“ CRAIOVA



Alexandru Boureanu — director general



Adrian Andone



Monica Ardeleanu



Gabriela Baciu



Claudiu Bleonț



Ștefan Cepoi



Constantin Cicort



Alex Calangiu



Iulia Colan



George Albert Costea



Anca Dinu



Ramona Drăgulescu



Corina Druc



Cerasela Iosifescu



Romanița Ionescu



Iulia Lazăr



Sorin Leoveanu



Geni Macsim



Ioana Manciu



**Alina Mangra**



**Dragoș Măceșanu**



**Claudiu Mihail**



**Vlad Drăgulescu — director artistic**



**Cătălin Miculeasa**



**Raluca Păun**



**Marian Politic**



**Vlad Udrescu**



**Tamara Popescu**



**Angel Rababoc**



**Cosmin Rădescu**



**Eugen Titu**



**Costinela Ungureanu**



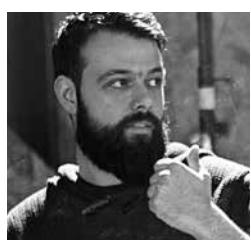
**Nicolae Vicol**



**Cătălin Vieru**



**Petra Zurba**



**Bobi Pricop - regizor**



**Radu Afrim — regizor**



**Lia Dogaru — scenograf**



## COLECTIVUL DE CONDUCERE ȘI TEHNIC AL TEATRULUI

**Manager**

Alexandru BOUREANU  
Telefon/Fax: 0251.414.150  
E-mail: dir.gen@tncms.ro

**Director general adjunct**

Gabriel MARCIU  
dir.art@tncms.ro

**Director artistic**

Vlad DRĂGULESCU  
dir.art@tncms.ro

**Director economic-marketing**

Andreea UVEGHES  
Telefon: 0251.415.363 int. 205  
E-mail: economic@tncms.ro

**Director tehnic**

Ilarian ȘTEFĂNESCU  
Telefon: 0251-418352  
Telefon: 0251-415363 int. 201

**Director de scenă**

Cristian FLORIGANȚĂ  
Telefon: 0770 458 472  
Email: cristian.floriganta@gmail.co

**Şef serviciu Contabilitate**

Constantin TRANĂ

**Şef serviciu Artistic**

Andreea CRIȘU  
Tel. direct: +40.371.124.777  
0251-415363 int. 242  
E-mail: artistic@tncms.ro

**Şef serviciu producție**

Marian MANDACHE  
Telefon: 0251.410.361  
Telefon: 0251.415.363  
E-mail: dir.prod@tncms.ro

**Serviciul Dramaturgie**

Nicolae BOANGIU  
Telefon: 0251.410.361  
Telefon: 0251-415363 int. 211

**Secretar literar**

Haricleea NICOLAU  
Telefon: 0251.410.361  
Telefon: 0251-415363 int. 211  
E-mail: harinicola@yahoo.com

**Secretar artistic**

Claudia GORUN  
claudia\_gorun@yahoo.com

**Compartimentul Juridic**

Hortensia MITREANU  
Telefon: 0251-415363 int. 206  
E-mail: juridic@tncms.ro

**Serviciul Marketing - logistică spectacole**

Mona BRANDT - șef serviciu  
Telefon: 0251.413.677  
E-mail: agenie@tncms.ro

**Relații Publice**

Irina CÎRNEANU  
Alice ENUCA

**Sufleur**

Bogdana DUMITRIU  
Ramona POPA

**Web/DTP**

Sorin CIUPITU

**Traducător**

Ioana MĂNESCU  
Telefon: 0251-415363 int. 215

**Secretariat Directorat:**

Denisa PÎRLOGEA  
Tel/fax: 00-40-251-416942  
E-mail: secretariat@tncms.ro

**Compartimentul****Achiziții Publice**

Cătălin STROIE  
Telefon: 0251.415.363 int. 210  
E-mail: achizitii@tncms.ro

**Serviciul Administrativ**

Vasile PREDUT  
Telefon: 0251-415363 int. 222

**Serviciul Tehnic de Scenă**

Florin IANCU  
Telefon: 0251-415363 int. 203

**Compartimentul Audit Intern**

Carmen PILEA  
Telefon: 0251-415363 int. 202



Sorin Leoveanu, Vlad Udrescu in Radio, regia Bobi Pricop © Albert Dobrin

