SPECTACTOR

Revistă de cultură, informație
și atitudine editată de
Teatrul Național „Marin Sorescu", Craiova

nr. 1 (46) | Ianuarie - Aprilie 2022

teatrul național
marin sorescu
craiova

Adrian MIHALACHE
Gândește, oare, Ellida? (Despre teroare și tentație)

George Banu în dialog cu Andriy Zholdak

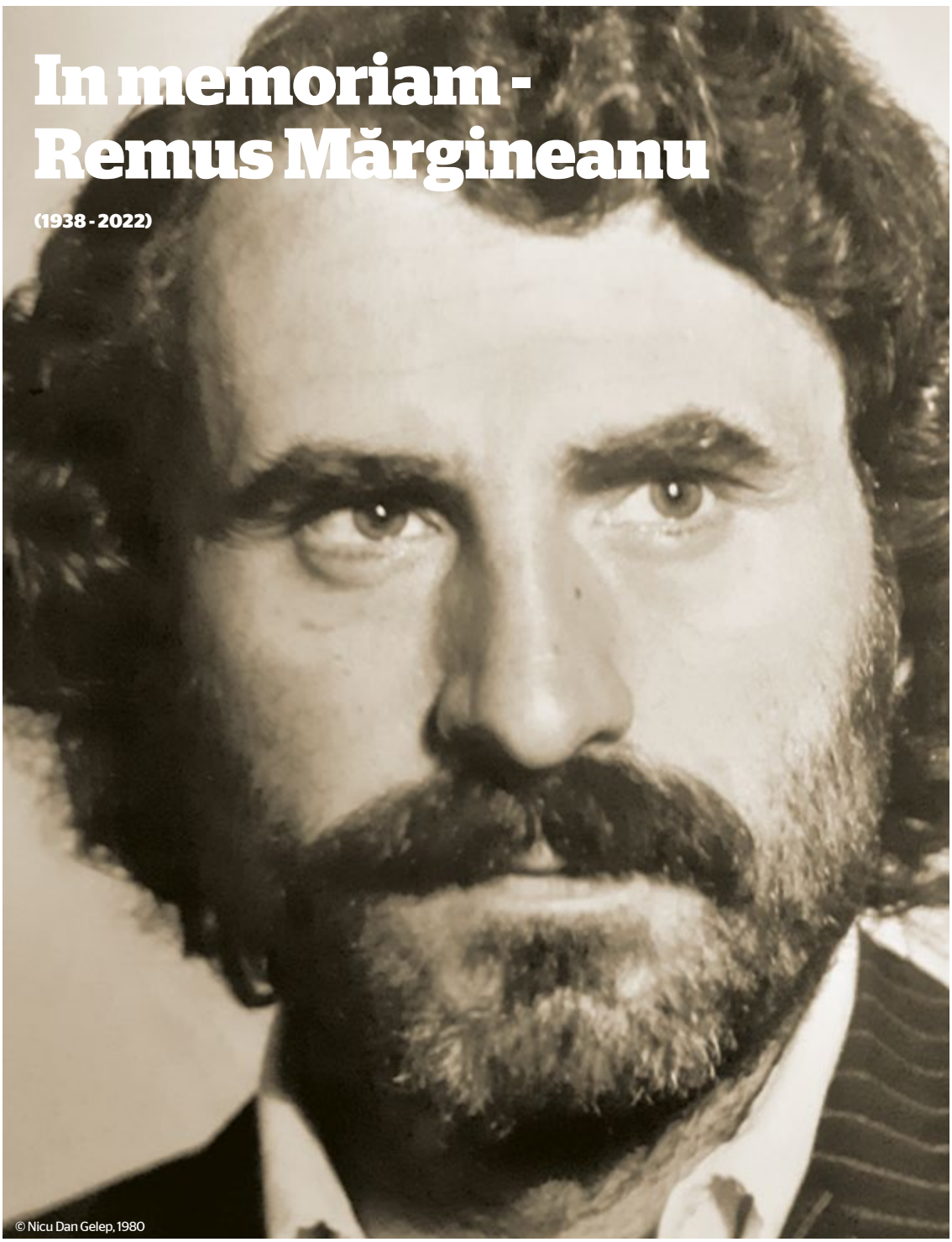
Marius DOBRIN
Ispitirea Penelopei – videochat

Valer Dellakeza | Marina Constantinescu - un dialog despre sărbătoare și teatru

Ioan CRISTESCU
Despre dramaturgia lui Mihai Ispirescu

In memoriam - Remus Mărgineanu

(1938 - 2022)



© Nicu Dan Gelep, 1980

SUMAR

Nicolae COANDE	Război și Teatru	4
***	George Banu în dialog cu Andriy Zholdak	5
Adrian MIHALACHE	Gândește, oare, Ellida? (Despre teroare și tentație)	7
Marius DOBRIN	Ispitirea Penelopei - videochat	11
Iolanda MĂNESCU	Femeia mării la Național - după o sută de ani	16
Costinela UNGUREANU	„Maică, tu minți de crezi și tu”	18
***	„Povestirile lui Horatio” de George Banu	24
Ana PARASCHIVESCU	Ipocrizia și interesul nu se pedepsesc prin lege	25
***	Valer Dellakeza | Marina Constantinescu - un dialog despre sărbătoare și teatru	27
Marcel IUREȘ	„Dacă nu intri într-o cameră, nu știi niciodată ce-i înăuntru”	32
Ana PARASCHIVESCU	Sunt și eu aici #acedesiguranta	38
Redacția	„Poveste de dragoste și război din Țara surdă”	40
Cornel Mihai UNGUREANU	Un specialist al frontierei	41
Ioan CRISTESCU	Despre dramaturgia lui Mihai Ispirescu	43
Mariana BELIS	Eseuri... ca la rugby	45
Luana NEGHEA	George Banu - Indelibilul	46

SPECTACTOR

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii.

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

Foto coperta 1:
Cristian Floriganță

Nicolae Vicol,
Costinela Ungureanu

Foto coperta 4:
Cristian Floriganță

Cerasela Iosifescu

REDACȚIA:

NICOLAE COANDE

MARIUS DOBRIN

CORNEL MIHAI UNGUREANU

LIA BOANGIU

MIHAI ENE

SEMNEAZĂ ÎN ACEST NUMĂR:
NICOLAE COANDE • ADRIAN MIHALACHE • MARIUS DOBRIN • IOLANDA MĂNESCU • COSTINELA UNGUREANU • GEORGE BANU • ANA PARASCHIVESCU • MARINA CONSTANTINESCU • MARCEL IUREȘ • ANA PARASCHIVESCU • CORNEL MIHAI UNGUREANU • IOAN CRISTESCU • MARIANA BELIS • LUANA NEGHEA

PREZENTARE ARTISTICĂ/DTP: **MARIUS NEACȘU** • ADRESA REDACȚIEI: **STR. A.I. CUZA, NR. 11, CRAIOVA, 200585** • **ISSN 1842 – 3930**
TIPARUL EXECUTAT LA: **IMPRIMERIA EDITURII MJM, STR. FELIX ADERCA, BL 7, PARTER, 200410 CRAIOVA, WWW. EDITURAMJM.RO**

Război și Teatru

Nicolae Coande

De când a apărut presiunea timpului că trebuie să predau acest editorial, am numai sentimentul unei lungi eschive – ce ar trebui să scriu despre teatru când Războiul de lângă noi este Noul Teatru?

Cercetez în minte, cum mintea însăși trimite acest stimul către ea însăși, caută analogii cu situația nou apărută, cu această terifiantă apărută în lumea noastră, încă interconectată. Încă împreună, deși vin semne că ne întoarcem către o nouă Cortină de fier. Un nou Zid mondial. Nu doar rusesc, nu numai chinezesc. Nici american (la granița cu Mexicul). Nu poți juca teatru, scrie poezie, face dans când baletul morții seceră vieți, seamănă șoc și groază în vasta câmpie a Ucrainei, pornind de undeva din Marea Neagră și urcând spre estul tuturor grozăviilor comise de o națiune creată prin război… și pace. Puțină pace. Rusia, urmașa Imperiului Roșu, a aruncat din nou un văl negru asupra lumii. Rusia, țara celui mai frumos balet din lume, face azi pași de dans macabru la limitele uriașului său imperiu, cu statut de Atractor al atâtor nații care trăiesc pe teritoriul său. Dansul Natașei, acel simbol al culturii și civilizației ruse, atât de bine simbolizat în cartea cu același titlu a lui Orlando Figes, este dansul zeului morții care răspunde la inițialele V.V.P. Pe scurt, Putin.

Un om a cărui ambiție grosolană de a elibera, cum zice el, țara din împresurarea diabolică a Vestului, a dus la contrareacția belicoasă pornită cândva după mincinoasa încheiere a Jocurile Olimpice găzduite de China. Perioada păcii prin sport și bună înțelegere era o fațadă la care și-a adus contribuția și zâmbetul enigmatic al președintelui Xi, autocratul comunist al unei Chine care vrea și ea să domine lumea. Ce spun cărțile Imperiului Celest despre această dorință? „Cel ce știe să-i înfrângă pe dușmani nu caută să lupte. Aceasta se cheamă virtutea de a nu lupta…" (Lao Zi). Dar Confucius știe mai bine: „Să atingi *Shu* (reciprocitatea): adică să nu faci altuia ceea ce ție însuți să ți se facă nu ți-ar plăcea". Însă asta o știe și românul vechi, de când lumea. Cred că și rusul, mai ales cel care a pătimit în Gulag. Cu toate astea, autocrații au planurile lor de mărire, care înseamnă distrugerea libertății celuilalt, anihilarea voinței, ștergerea diferenței. O spun versurile lui Mandelștam, care îl vizau pe Stalin, și, printr-un efect straniu al istoriei, pe noul Stalin: „Viețuim, dar sub noi țara tace mormânt./ Când vorbim, nu se-aude măcar un cuvânt./ Iar când vorbele par să se-nchege puțin,/ Pomenesc de plăieșul urcat în Kremlin./ Are degete groase și grele,/ Sunt cuvintele lui de ghiulele […]/ Potcovar de ucazuri, forjează porunci:/ Glonț în ochi, glonț în frunte și glonț în rărunchi."

Din Rusia, din această Rusie îngenuncheată de demonul istoriei de la asasinarea Romanovilor încoace, din Rusia răscumpărării din filmele lui Tarkovski ne vin totuși gândurile și mărturiile fragile, cu atât mai prețioase, ale unor mari artiști care nu consimt să fie parte a propagandei și a mașinii de război a propriului lor stat. Lev Dodin, pe care l-am văzut în mai 2008, la Festivalul Shakespeare de la Craiova, luând loc discret în sala unde se juca spectacolul său, *Regele Lear*, a dat glas unei emoții care nu se poarte să nu copleșească pe oricine în aceste vremuri teribile: „Eu am 77 de ani, de-a lungul vieții am pierdut mulți oameni pe care i-am iubit. Azi, când pe deasupra capetelor noastre, în locul porumbeilor păcii zboară rachetele urii și morții, pot să spun un singur lucru: opriți-vă! Organismul omenirii nu se face bine cu operații chirurgicale. La orice intervenție chirurgicală curge și sângele celui care operează, care face septicemie incurabilă. Opriți intervenția chirurgicală. Pansați rănile. Să facem imposibilul: să facem secolul XXI așa cum l-am visat, nu așa cum l-am făcut acum. Eu fac singurul lucru pe care îl pot face: vă implor, opriți-vă! Opriți-vă. Vă implor!"

Oricine ar reacționa la rugăciunea lui Dodin – dar nu și cel care semnează cu inițialele morții: V.V.P.

Nicolae Coande, Corina Druc, Andriy Zholdak, George Banu © Florin Chirea

George Banu în dialog cu Andriy Zholdak

5 februarie 2022, ora 17,00

Foaier Teatrul Național

Nicolae Coande: *Îl avem aici la Craiova pe Andriy Zholdak, care a repetat intens (și fragmentat)„Femeia mării”. Sper să fie o surpriză frumoasă seara asta. Alături de noi îl avem și pe domnul George Banu, care este de câteva zile în Craiova și nu încetează să se minuneze de frumusețea orașului, de oamenii pe care îi întâlnește. Domnia sa va discuta cu domnul Zholdak pe marginea spectacolului pe care îl veți vedea, după care, în partea a doua a orei noastre de întâlnire pe care ne-am dat-o aici, voi prezenta pe scurt cea mai recentă carte a domnului George Banu. Urmează să ofere autografe.*

George Banu: Andriy Zholdak a pus în scenă la Cluj „Rosmersholm” și era interesant să continue lucrul pe Ibsen, iar acest text, pe care l-am ales împreună este un text pe care poate îl știți, un text extrem de interesant în măsura în care el se află la răscruce, la încrucișare între realism și simbolism. Și cred că Andriy Zholdak, ale cărui spectacole le-am văzut și sunt, în general sfâșiate între realism și simbolism, era un regizor excelent pentru acest text pe care îl prezintă aici, permițându-ne totodată să descoperim o actriță tânără, cu totul și cu totul remarcabilă după părerea mea și a regizorului. Andriy Zholdak, explică-ne care a fost cea mai importantă idee a performanței tale. Dar nu în varianta lungă, pe scurt.

Andriy Zholdak: Îmi aduc aminte că Tarkovski a făcut o vizită la Stockholm și a trebuit să prezinte filmul „Sacrificiu”, cu actorii dintr-un teatru dramatic care au lucrat cu Bergman și au filmat o secvență la Tarkovski. Eram în casa cineastului, în Stockholm, și prezenta un film care când a fost vizionat, l-am rugat pe scurt să prezinte conceptul despre ce este filmul. Și am să răspund exact cum a răspuns și Andrei Tarkovski: „Este un film foarte complicat, m-am gândit cum să-l fac, mulți ani, și eu vreau să îl vizionați și să îmi spuneți voi ce am făcut și despre ce este vorba”. E un răspuns foarte inteligent. Pe scurt, în caietul program nu a fost trecut corect textul de prezentare. Era un text scurt despre spectacolul pe care l-am scris eu. Ei au scris „Ellida care trăiește în secolul XXI”, eu am spus „Ellida mea care trăiește în secolul XXI”. (*Afirmație incorectă, expresia există ca atare în caietul program, textul a fost publicat exact așa cum l-a scris regizorul în ucraineană, iar soția sa, Ioana Mălău, l-a tradus în engleză* – n.m. N. Coande). Pe scurt, să spun despre ce este? Este despre o femeie care trăiește în timpurile noastre, care este hărăzită cu acest mare dar al ei de dragoste, acest cadou pe care îl conține. Dacă de exemplu ar fi fost regizor sau actriță sau sculptor acest har, acest dar, talentul ei, dragostea ei, el s-ar fi exprimat, ar fi putut să îl exprime. Dar acest har conține această femeie care nu are posibilitatea să-l exprime. De aceea, gândul principal e că Dumnezeu îi dă fiecăruia cât poate să ducă. De aceea, un om, o femeie sau un bărbat, când primește mai mult decât poate să ducă, această creatură înseamnă că nu este făcută pentru lumea asta. Acesta e mesajul meu, pe scurt. Eu, de exemplu, visez la o femeie precum Ellida. Lucrez pentru acest spectacol de foarte mult timp. Am făcut un master-class în Italia, am lucrat 10 zile cu actorii din Italia și apoi 10 zile la Sankt Petersburg, am finalizat tot pe textul acesta și acum s-a întâmplat asta în România. Dar eu sunt îndrăgostit de Ellida, eu sunt Ellida.

G.B.: Vreau să ne vorbești despre întâlnirea cu Costinela (*actrița principală* – n.m. – N. Coande).

Corina Druc, Andriy Zholdak, George Banu © Florin Chirea

A.Z.: Îmi aduc aminte de conferința din Sibiu, la Festivalul Internațional, și trebuia să… Și vorbeam despre spectacolul meu „Viața cu un idiot", pe care l-am montat în 2007 la Sibiu. Și eu am spus: cu acest spectacol vreau să atrag atenția presei din România. În acest spectacol este o actriță, Cristina Flutur, tânără, care, după ce va juca în acest spectacol, mâine va deveni una dintre cele mai bune actrițe. După aceea Cristina a jucat și filmul lui Mungiu și a fost și la Cannes, și cred acest lucru, că se va naște un nou vechi nume și aici la Craiova. Eu am lucrat în ultimul timp cu multe actrițe mari din diferite țări. Dar ce face actrița asta din Teatrul Național din Craiova, chiar și pe mine mă miră. Numele ei este Ungureanu Costinela. Eu cred că ea poate să devină o mare actriță de dramă. I-am spus: tu deja ai jucat în comedii, te-au folosit în toate genurile, dar azi tu mergi în profunzime. Asta este impresia mea puternică despre această actriță din acest teatru. Am primit astăzi două mesaje de la două actrițe foarte mari pentru mine. Una dintre ele se numește Elena Kalinina (*actriță din Moscova*). Și eu pot să o pun pe Costinela alături de Elena Kalinina. Tot astăzi am primit sms de la o actriță din Cluj [Éva Imre], care, de altfel, a aflat despre premiera noastră. Ea a jucat în „Rosmersholm" în rolul principal la (*teatrul lui*) Tompa Gabor. Și ea m-a impresionat foarte mult. De aceea sunt foarte fericit când regizorul se întâlnește cu un actor foarte talentat. Sper că se va întâmpla acest lucru. Dacă nu azi, atunci mâine. Vă rog frumos să fiți atenți, să urmăriți acest nume.

G.B.: Poate ne poți spune câteva cuvinte despre concepția scenografică a spectacolului, pentru că în principiu e simbolist și realist, dar ceea ce ai propus împreună cu Danilo Zholdak e un spațiu realist și metaforic. Și cred că e important de a prezenta concepția care te-a ghidat în această diviziune între spațiul realist și spațiul metaforic.

A.Z.: Da, domnul Banu are dreptate: pe de o parte este foarte realistic și pe de o parte este metaforic. Adică există o piscină, un bazin care este golit de apă, nu există apă, și în cealaltă parte a scenei este o cameră, un spațiu foarte modern, seamănă cu o cameră de hotel foarte scump. Și unirea între aceste părți unde actorii se mișcă din stânga în dreapta… Când eu le spun – jucați ca în film, de exemplu, nu strigați, să vă observați, să înțelegeți ce vorbim, ce spunem creează o atmosferă foarte importantă. Pe de altă parte, cealaltă parte a decorului unde oamenii… Eu am foarte multe citate în spectacol și oamenii se transformă în ceva shakespearean, au niște trăiri shakespearene. De exemplu, am o scenă în care Costinela se transformă… sau am o scenă în care ea dansează cu capul lui Irod, ca Salomeea. Este o îmbinare între aceste două ipostaze. Ce este important!? Știți cum e în sculptură? Inițial te gândești la o temă care te atinge. Această temă nu mai există, dar ea și-a lăsat amprenta. De exemplu, o temă: eu am vrut să încep spectacolul… Wangel e un medic de succes și el trăiește într-un mare stres pentru că face tot felul de operații și el are un hobby, se duce cu barca în larg, să prindă pește, să pescuiască, și într-o seară, în plasa lui a prins o femeie – pește. E ca o sirenă. Și e foarte excitat de ce a prins și el ia această femeie și o duce la el în casă. Ea nu vorbește nici o limbă, ea e ca un delfin, această femeie – pește, ea strigă ca delfinul. Și el, în fanteziile lui, o învață să vorbească. Și cel mai important că el se îndrăgostește de ea, medic de succes bolnav, care face operații, chirurg. Deci acest medic se îndrăgostește de o femeie–pește și în el se naște această dorință, vrea să facă dragoste cu ea. E un mecanism foarte complicat. Deci asta rămâne înainte de spectacol. Spectacolul nostru deja începe de la momentul în care femeia asta știe să vorbească și a devenit deja soția lui. El i-a impus, a obligat-o să devină soția lui. Dar femeia asta a păstrat în ea această memorie că ea a fost cândva femeia mării, instinctul pe care nu poți cu nimic să îl ștergi sau să îl învingi. Asta e tema mare a spectacolului. E o piesă măreață. E foarte ciudat că ea a fost foarte puțin montată în Europa.

Gândește, oare, Ellida?

(Despre teroare și tentație)

Adrian MIHALACHE

Piesa lui Ibsen, **„Femeia mării”**, a fost scrisă într-o perioadă în care teatrul burghez începea să se deschidă către dimensiunea simbolică. Spațiul de joc nu mai putea fi cuprins în camera unde se închegau înfruntările verbale și se dezvolta conflictul: cutia cu trei pereți a scenei se fisura, lăsând să pătrundă adierile nevăzutului și să plutească primejdia neașteptatului.

Pentru cei care iau cunoștință de piesă prin spectacolul lui Andriy Zholdak, o prezentare preliminară a acesteia poate fi utilă. Acțiunea se desfășoară la reședința doctorului Wangel, într-o localitate mică și izolată, aflată pe marginea unui fiord. Pentru a-și vizita unii bolnavi, care locuiesc pe insule, doctorul se deplasează deseori cu barca. El trăiește împreună cu fiicele sale adolescente și cu a doua soție, Ellida, care nu se integrează în familie și tânjește după marea larg deschisă, la marginea căreia crescuse. Avusese o dragoste intensă pentru un marinar cu care se logodise romantic, ambii aruncându-și în mare inelele legate într-o verigă. Marinarul fusese nevoit să se îmbarce, iar Ellida s-a căsătorit cu doctorul Wangel, sperând la calmul pe care îl aduc siguranța și confortul. Cei doi avuseseră un copil, mort la câteva luni, care avea ochii stranii ai iubitului dispărut. De atunci, soții nu au mai avut relații intime. Rememorările stârnite de vizita lui Arnholm, pe vremuri profesor particular al fiicei mai mari, Bolette, o tulbură pe Ellida. Ea suferă de căldură (nu așa ne imaginăm noi vara norvegiană!), iar apa fiordului în care se îmbăiază zilnic i se pare lipsită de vigoarea „adevăratei” mări. Marinarul se reîntoarce și îi dă de veste că va veni să o ia cu el. Ideea că femeia își făcuse o viață nouă, prin căsătorie, i se pare irelevantă, o simplă convenție de disprețuit. Ellida se simtă atrasă de abisul aventurii, fără a avea puterea de a rezista. Pentru ea, atracția față de necunoscut este deopotrivă teroare și tentație.

Costinela Ungureanu, Nicolae Vicol © Albert Dobrin

Știe că se cufundă într-un spațiu plin de pericole, dar tocmai acest lucru o atrage. Îi cere soțului să-i redea libertatea, pentru a-și urma chemarea. Acesta i-o acordă, cu condiția ca femeia să-și urmeze libera ei voință, făcând alegerea sa proprie, fără vreo constrângere de oriunde ar veni aceasta. Ellida își dă, poate, seama (în privința aceasta dramaturgul nu este explicit) că forța de atracție îi încalcă libertatea în aceeași măsură ca presiunea calculului rațional, care o închide în convenție. Oricum, faptul că soțul i-a oferit șansa de a opta îi impune respect și o face să rămână, cuminte, acasă.

Regizorul a ținut, pe bună dreptate, să aducă piesa la zi. O putea face în două moduri, prin dezvoltarea laturii sociale, considerând condiția de subordonare a femeii, sau insistând asupra dorinței eroinei principale de a transcende lumescul, pentru a accede la un ideal nedefinit, dar fascinant. Ambele direcții erau promițătoare. Ibsen a reușit să le urmeze concomitent pe amândouă, Zholdak s-a rezumat la cea de-a doua. Pentru a face demersul său radical, a scos practic tot ce privește personajele secundare, care apar degeaba pe scenă, doar ca să o umple, să intre și să iasă fără rost. Or, relația dintre artistul veleitar Lyngstrand și mezina Hilde, ca și cea dintre Arnholm și Bolette, o dublează inteligent, prin contrast, pe cea dintre Ellida și Wangel. Lyngstrand își expune profesiunea de credință, cum că femeia trebuie să i se dedice total, să-l inspire și să-l ocrotească totodată, găsindu-și satisfacția pe deplin în excelența operei pe care el, bărbatul, o creează. Sora mai mare, Bolette, este dornică să-și lărgească orizontul, plecând din fundătura fiordului pentru a se împlini intelectual, instruindu-se. Tatăl ei nu vede rostul unei asemenea năzuințe, mai ales că are nevoie de ea pentru ca să gestioneze gospodăria, pentru care soția a doua nu arată nici un interes. Arnholm, fostul ei profesor, îi propune să o ajute din punct de vedere material. Situația este similară cu aceea de la începutul romanului lui Henry James, *Portretul unei doamne*. Acolo, o tânără inteligentă și independentă primește o donație importantă de la un văr bogat, pentru a avea vântul în pânze și a-și realiza proiectele. Atâta doar că vărul nu pune condiții, în timp ce Arnholm vizează mariajul, ceea ce-i repugnă fetei. „Nu te îndrăgostești de profesorul tău, o dată ce te-ai maturizat", spune ea. Personajul Ballested, pe care și Ibsen îl tratează cam superficial, aici nu face decât să comită o gafă datorată regizorului. Pictor amator, Ballested pictează o sirenă care agonizează pe țărm, negăsind calea spre mare. Zholdak înlocuiește sirena din tablou, din motive rămase de neînțeles pentru mine, cu Fecioara Maria care s-ar stinge pe mal, de dor. Tot Ballested este cel care insistă, în piesă, asupra conceptului de aclimatizare, cuvânt pe care-l greșește mereu, trecând de la aclamație la aclimatație. Or, în acest fel, el ne atrage atenția că tocmai despre asta este vorba în piesă, de refuzul de adaptare la mediul care i-a fost hărăzit eroinei, sau pe care, eronat sau nu, ea însăși l-a ales. Toate acestea dispar în spectacol. Bolette, fată inteligentă, trebuie doar să-și ridice fusta și să-și dea chiloții jos, fără nici un rost. Arnholm este pus să se masturbeze, procedeu practicat și de Ellida, în repetate rânduri, probabil pentru a sugera frustrarea din refuzul sexualității normale.

Costinela Ungureanu, Angel Rababoc © Albert Dobrin

Este drept că masturbarea vine din însingurare și duce la întristare, dar recursul obstinat la ea nu arată decât încăpățânare. Ca urmare a acestei opțiuni regizorale (doar și regizorul are dreptul la libertatea lui), nu avem nimic de zis despre interpretarea actorilor care joacă personajele secundare, decât că ne pare rău de ei. Zholdak îl elimină și pe „străin" de pe scenă, făcând din el o simplă fantasmă, ca Hamlet-tatăl. Replicile lui sunt spuse parțial de Ellida aflată în transă și, la un moment dat, aceasta îl și vede pe logodnic în Wangel bine deghizat.

Renunțând la unii dintre eroii lui Ibsen, Zholdak introduce, pentru compensație, doi dintre ai săi. Prima doamnă Wangel bântuie, ca fantomă, scena și ajunge chiar să urineze (sau să defecheze, nu e clar!) în patul soției succesoare. Apare și o servitoare răutăcioasă, care își vede de treabă tulburând și mai mult, în momente cheie, sufletul bietei Ellida. Ideea introducerii acestor personaje riscă să conducă spectatorii pe o pistă falsă. Ellida nu este deloc obsedată de fosta doamnă Wangel, așa cum era soția lui Max de Winter în romanul *Rebecca*, dar prezența servitoarei, ca malefică Mrs. Danvers, nu face decât să susțină o asemenea supoziție. Totuși, Henrik Ibsen nu este Daphne du Maurier.

În prima parte a spectacolului, aducerea lui Ibsen la zi nu trece dincolo de Cehov, contemporanul său. Lentoarea jocului și pauzele lungi dintre replici amintesc de maniera de înscenare, neapreciată de autor, a lui Stanislavski și Nemirovici Dancenko. Aparent, Ibsen și Cehov au ceva comun. Femeia mării, ca și fiicele ei vitrege, visează să scape din fundătura în care se găsesc, să meargă „la Moscova, la Moscova!" sau oriunde altundeva. Ellida imită bine pescărușii, dar ea nu este „un pescăruș" ca Nina Zarecinaia. Suntem iarăși ademeniți către piste false. Cehov este un mai important inovator în materie de teatru decât Ibsen. Acesta din urmă rămâne un dramaturg de idei, deși vede și dincolo de ele. Replicile lui, prompte și clare, uneori aforistice, se încrucișează ca niște florete. Cehov deconstruiește dialogul, despletește textul rostit și destramă chiar textura acțiunii. Din Ibsen se trage Shaw, din Cehov, nimeni.

Regizorul a găsit în Costinela Ungureanu o interpretă ideală pentru intențiile lui. Este mobilă și precisă, execută perfect tot ce i se cere. Zholdak o pune să facă, desigur, figura lui favorită, pe care a exersat-o și în *Rosmersholm*: să se năpustească năvalnic asupra partenerului. Ca orice anecdotă spusă prea des, găselnița pierde savoarea prin repetare *ad nauseam*. Actrița se mișcă

rapid și sacadat, are gesturi clare și exacte. Amintește de gimnastele noastre, odinioară perfecte. O reușită remarcabilă a binomului regizor-primadonă este următoarea. Ibsen spune în mod repetat în didascalia lui că Ellida se ia cu mâinile de cap. La lectură, m-am întrebat cum se poate interpreta acest gest, fără a cădea în ridicol. Regizorul a inventat un joc de mâini în jurul capului, care, executat rapid, sugerează prestația unui Chaplin. În partea a doua, Zholdak se dezlănțuie pe deplin, pierzând de tot nordul, iar actrița îl urmează cu supușenie. Ca să-și sublinieze răzvrătirea, masacrează arbuștii decorativi de interior, ceea ce este nepotrivit, căci gestul o apropie nepermis de Nora, cea din *Casa cu păpuși*. Ellida vrea să se elibereze de tot ce e lumesc, în timp ce Nora contestă doar convenția socială. Ca să lichideze cu viața ternă de familie, Ellida unge clanțele ușilor cu lichidele ei feminine, iar, în intervalul dintre gesturi, se prosternează în rugăciuni. Evident, lovitura de teatru gândită de Ibsen, anume răzgândirea bruscă a eroinei, nu se mai produce, deznodământul fiind marcat de un număr de karaoke, de care Costinela Ungureanu se achită tot cu brio. Nu poți să nu-i admiri talentul, dinamismul, acuratețea în spiritul direcțiilor regizorale. Ai, totuși, impresia de mecanică placată pe viu (*du* mécanique plaqué sur du vivant), de care vorbea Bergson în *Le Rire*. Este perfectă ca Olympia, păpușa mecanică sofisticată a lui Spalanzani (din nuvela *Omul cu nisipul* de E.T.A. Hoffman, sursă de inspirație pentru Delibes, Offenbach și Freud), care dansează, vorbește, seduce, dar nu simte, nici nu gândește. Actrița este o marionetă perfectă, ale cărei sfori le trage regizorul. În fond, această interpretare este în spiritul piesei, pentru că nici Ellida nu gândește, dovadă că nu vede că tentația vârtejului marin impune aceeași privare de libertate ca și statornicia în monotonia conjugală și provincială.

Cel care gândește este doctorul Wangel, de aceea găsește mijlocul de a-și manipula soția dezorientată. Nicolae Vicol ne face să înțelegem că personajul pe care-l interpretează este nu doar un suflet bun, care vrea să facă totul pentru biata Ellida, divorțul inclus, ci și un individ inteligent, profund și abil, care știe că acordarea libertății vine la pachet cu asumarea responsabilității. De aceea, știe că nu riscă să o piardă, pentru că, într-un fel, îi impune exercitarea liberului arbitru, nu o lasă, pur și simplu, de capul ei, care o fi acela. Nicolae Vicol face tranziții subtile de la soțul înțelegător până la complezență la bărbatul cu înaltă competență.

Decorul, imaginat tot de regizor, în colaborare cu Danilo Zholdak, este o reușită majoră a spectacolului. Balta din grădina lui Wangel devine o piscină elegantă (se pierde, ce-i drept, imaginea simbolică a crapilor uitați de Dumnezeu acolo), arboretul care formează pavilionul în care Ellida se retrage devine o cabină pentru baia cu aburi. Ea este, de altfel, bine folosită în scena explicației dintre Ellida și Wangel, când aceștia folosesc buchetele de flori pentru a-și biciui sângele. Paturile separate ale soților sunt dispuse la extremitățile scenei, unul la „curte", altul la „grădină", ca să vorbim în termeni teatrali. Salonul este prevăzut cu o lustră somptuoasă, pe care personajele o fac să penduleze la nervi. Regizorul și-a asumat și ilustrația muzicală, iar muzica originală este semnată de Valentyn Silvestrov. Ambientul sonor este excesiv de încărcat, uneori muzica acoperă replicile. Zholdak a spus că muzica contemporană se potrivește piesei, ceea ce este adevărat, dar, alături de ea, a recurs prea mult la fragmente copioase din mise.

Spectacolul Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova este un act de cultură remarcabil, care îndeamnă la reflecție și suscită comentarii critice. Nu putem decât să intonăm sus și tare „Slavă Ukrainei" și, mai modest și mai moderat, să ne exprimăm stima pentru ucrainean.

Femeia mării

Autor: **Henrik Ibsen**
Regie, co-scenografie, light-design, ilustrație muzicală: **Andriy Zholdak**
Co-regie: **Kathya Zholdak**
Traducere piesă & asistență de regie: **Valeriu Andriuță**
Consilier artistic: **George Banu**
Versiune scenică: **Ioana Mălău**
Decor & video: **Danilo Zholdak**
Costume: **Danilo Zholdak**
Muzică: **Valentyn Silvestrov**
Foto credit: **Cristian Floriganță**
Translator: **Corina Druc**
Manager de proiect: **Haricleea Nicolau**
Regizori de scenă: **Sorin Gruia, Cristian Petec**
Maestru de lumini: **Dodu Ispas**
Operator sunet: **Emy Guran**
Sufleur/Prompter: **Iarina Zidaru**
Video: **Florin Chirea, Emi Chirea, Orlando Edward**
Makeup: **Minela Popa, Mihaela Guran**
Data premierei: **5-6 februarie 2022**
Durata spectacolului: **Partea 1 – 1h 46 min; partea 2 – 1h 39 min**

DISTRIBUȚIA:

Costinela Ungureanu (Ellida Wangel),
Nicolae Vicol (Doctorul Wangel),
Angel Rababoc (Inspectorul Arnholm),
Raluca Păun (Servitoarea),
Petronela Zurba (Prima soție a doctorului Wangel),
Cătălin-Mihai Miculeasa (Lyngstrand),
Cătălin Vieru / Claudiu Mihail (Ballested),
Irina Danciu (Bolette),
Roxana Mutu (Hilde)

Ispitirea Penelopei – videochat

Marius DOBRIN

A fost să fie Ibsen dramaturgul prin care am cunoscut creațiile lui Andriy Zholdak în România, unde a montat, la Sibiu, de patru ori în primul deceniu al secolului nostru, pentru ca abia în 2017, la Teatrul Maghiar din Cluj, să revină pentru ‚Rosmerholm', iar după cinci ani să ofere la Craiova un pandant, **„Femeia mării"**. Un titlu ce se regăsește în istoria teatrului craiovean doar acum o sută de ani, în proiectul de stagiune alcătuit de directorul Iancu Constantinescu, dar un titlu prin care Robert Wilson a apărut la Craiova, în Festivalul Shakespeare, printr-un fel de *wild card* oferit de Emil Boroghină, deschizând calea unei serii care a culminat cu producția „Rinocerilor".

Costinela Ungureanu, Nicolae Vicol © Albert Dobrin

Angel Rababoc, Irina Danciu © Albert Dobrin

Un titlu care-i unește nu doar întâmplător pe cei doi regizori, ci și printr-o manieră de propunere scenică. E vorba de percepția cinematografică. A unei derulări de imagini (*kinema*) mai aproape de originile acestei arte, cu gesturi bine conturate, cu tablouri pe care să le descoperi cu ochii mari, fascinat de o anume dinamică a lor. Ceea ce-i deosebește, între altele, este viteza derulării tablourilor: hipnotizant de lentă la Wilson, derutant de rapidă la Zholdak. Am văzut „Rosmerholm" ca pe o capodoperă de film alb-negru, cu cadre animate ca la „marele mut", cu chipuri exprimând stări paroxistice, cu un stop cadru ca pentru a explica în cuvinte detalii ale poveștii derulate în tensiune. Dincoace de munți, Zholdak a adus culoare, îmblânzind puțin criza. A aplicat, cumva, aceeași configurație de personaje, ca într-o schemă de teatru vechi, aducând pe scenă pe răposata soție a eroului masculin, inventând menajera, divizând, inevitabil, pe cel care aprinde scânteia crizei, diminuând mult celelalte personaje din textul original. Dacă „Rosmerholm" poate fi despre Cain și Abel, „Femeia mării" poate fi despre Adam și Eva.

Inspirata propunere, ca înainte de premieră să asistăm la un dialog George Banu (consilier artistic la acest proiect) cu Andriy Zholdak, ne-a permis să aflăm gândurile cu care și-a construit regizorul acest spectacol. Prilej cu care, subliniind prețuirea pentru dedicarea cu care a lucrat Costinela Ungureanu, a plasat-o în compania altor mari actrițe: Elena Kalinina și Imre Eva. Poate și ca un semn al continuității unei viziuni – Elena Kalinina fiind protagonista unui spectacol al său „Madame Bovary" –, Zholdak a declarat: „Eu sunt Ellida". Cea pe care a imaginat-o în secolul nostru și dăruită cu un „talant". Mai mult, a descris premisa spectacolului, ce a imaginat el a fi premers acest exercițiu scenic contemporan: Ellida este ființa mării, ‚pescuită' de doctorul Wangel, adaptată lumii în care ne mișcăm și noi. Suntem avertizați: „instinctul nu poți să-l ștergi".

Și intrăm în sală. Cortina ridicată de la bun început, protagonista, amintind de atitudinea micii sirene – este persistentă asocierea cu această creatură mitică –, pe un scaun în proximitatea scenei, în halat de baie, cu papuci de plajă, cu o geantă la picioarele scaunului, zâmbind discret, privind cu ochi vioi lumea și, mai apoi, începutul narațiunii. Își dezbracă halatul și, în costum de baie, în picioarele goale, intră în scenă. Și domină totul. Prin mișcare. Este cinematica lui Zholdak. Exprimarea prin corpul care traversează spațiul, conform a ceea ce trăiește. Tumult expus, adesea, prin mult. Dacă primele exprimări ale Ellidei sunt suave, ținând de comunicarea cu păsările, cu delfinii, neîngrădită de ziduri sau distanțe, repede vedem drama din suflet. Scurta descriere a poveștii ei presupune o adevărată autoflagelare disperată și obsedanta înscriere într-un pătrat

Cătălin-Mihai Miculeasa, Roxana Mutu, Cătălin Vieru © Albert Dobrin

imaginar a chipului. O ramă procustiană. Coregrafic, spectacolul, prin jocul Costinelei Ungureanu, este impecabil. De la săritura peste bordura piscinei, cu ambele picioare, amintind coada de sirenă, până la căderile pe spate, cu trupul întins, pe patul ce pare, atunci, un eșantion al mării. Impresionant sunetul apei pleznite de trup. Aproape spectacol de dans – fascinantă scena în care, urcată pe piatra ca un simbol multiplu, Ellida este împinsă cu un gest vizibil primar, cade, urcă din nou și iar este doborâtă, o repetare ca o marcă de stil, pentru ca apoi să devină o ființă ce subliniază verticalitatea într-un dans cu un tempo vindicativ. Un film mut de un dramatism capabil să înmoaie orice inimă. Iar muzica accentuează asemenea momente. Este un adjuvant. La premieră, Zholdak, în primele rânduri ale sălii, părea să fie dirijorul din fosă conducând un spectacol de balet, revărsând muzica pentru accente. În special cea a lui Valentin Silvestrov/Vladimir Martinov, percepută ca muzică de film. Zholdak nu doar că vine cu propria reprezentare pentru Ellida, dar schimbă sensul piesei. Un scenariu (ne)firesc de liber – ca să parafrazez un titlu de mare spectacol afrimian – pentru „Femeia mării“ abandonează tema lui Ibsen, aceea a libertății de alegere, dublată de aceea a dragostei responsabile, pluridirecționale, a doctorului, spre a merge pe eterna problemă a însoțirii în cuplu.

Ibsen scrie, sumar:

„ELLIDA: [...] Pentru că adevărul... adevărul pur, crudul adevăr... este acesta... că tu ai venit acolo... și m-ai cumpărat.

WANGEL: Te-am cumpărat?... Așa ai spus?... Cumpărat?

ELLIDA: Dar nici eu n-am fost cu nimic mai bună decât tine. Eu am acceptat. M-am vândut ție.”

Zholdak se sprijină taman pe aceste replici, dezvoltând pe cazul unuia cu situație materială și notorietate, ce ajunge – greu de explicat rațional cum – să aibă o soție pentru propriile nevoi și nu în baza unei dorințe reciproce de a trăi împreună. Dar dacă la Ibsen trebuie note explicative, pentru contextul epocii, la Zholdak se nasc contradicții. Pentru că nici replicile nu susțin teza pe deplin, nici ceea ce adaugă personajului, mai ales pentru zilele noastre, nu oferă un liant. Mai ales când ea declară că pe el l-a iubit, că a avut totul, totul, totul. Zbuciumul Ellidei, originar, privind abandonarea așteptării celui de care s-a legat (lucid vorbind, ceea ce Wangel subliniază, la fel de sumar) este deturnat spre o insuportabilă conviețuire în absența dragostei reale. Fără a înțelege dacă asemenea sentiment a fost cu marinarul. Iar repetata atribuire Ellidei a gesturilor de video chat erotic, îndeletnicire vizibil datată dinainte de căsătorie, erodează discursul. Trebuie să repet, mai ales pentru zilele noastre.

Costinela Ungureanu, Nicolae Vicol © Albert Dobrin

Bipolaritatea indusă eroinei poate justifica toate contradicțiile, dar lasă un sentiment de neîmplinire. Zholdak intervine esențial și asupra personajului Wangel. Care se transformă, sub ochii noștri, dintr-un om blajin, protector cu familia sa, într-un sălbatic speriat, cu accese de gelozie și rătăcire brutală. Niciun indiciu despre indusa „cumpărare", despre comportamentul celor care fac paradă de avuție și la care golul sufletesc este vizibil. Nicolae Vicol, aflat la primul rol major în teatrul craiovean, asigură acest crescendo de vibrație, de la percepția de soț și tată mai degrabă stângaci și blând, la ochii măriți a irațional și incontrolabil. Părul vâlvoi îl face să stârnească un zâmbet ori tristețe. Strigătul său este profund, semnul perfect al disperării în fața unui curs neprevăzut al lucrurilor.

Spectacolul acesta este un revelator al cerinței ca repertoriul teatrului să cuprindă texte profund dramatice, cu personaje de o bogăție sufletească sporită.

Costinela Ungureanu și Nicolae Vicol se armonizează, duc tot greul spectacolului, unul care, așa cum am auzit din seara premierei, putea fi numai cu ei doi, după modul în care a decupat regizorul. O decupare ce atinge, major, relația Ellida-Hilde, ce stopează relațiile Bolette-Arnholm și Bolette-Lyngstrand, care ar fi sprijinit mai buna înțelegere a posturii Ellidei. Iar tinerele actrițe care joacă rolurile fetelor lui Wangel dovedesc un potențial demn de dezvoltarea propusă de text. Roxana Mutu este la debutul într-un spectacol major, pe prima scenă, dezinvoltă și exactă. Irina Danciu transmite mai mult decât o îngrădește regia. Prin mijloace simple dar în baza unui interior bogat, conferă substanță fetei care, aparent, ilustrează condiționarea care a marcat-o pe Ellida. Gestul, extrem de dur emoțional, prin care ea se oferă fostului ei profesor, este ilogic pentru contextul dat spectacolului. Iar acesta, prezentat drept „inspector" în această montare, este condus spre o ipostază reprobabilă. Mai degrabă libidinos și fără scrupule. Vocea lui Angel Rababoc se aude cu toate nuanțele, exact cu sensurile cerute. Interesant este personajul primei soții a lui Wangel, adus pe scenă de regizor. Petronela Zurba devine umbra activă și vindicativă a celei care a fost, ivindu-se în fiecare moment strategic, marcând teritoriul – gest pe care îl face și Ellida, ambele fără o acoperire serioasă –, întreținând o cortină între cele două sentimente. Chiar dacă începutul este ușor caricaturizat – pentru ambii artiști din piesă –, jocul lui Cătălin Miculeasa capătă nuanța rafinată a personajului – Lyngstrand – care, din ignoranță, din incapacitatea de a înțelege ce se întâmplă în jurul său, aprinde și amplifică un conflict. Sunt momente în care profilul său devine wilsonian.

Celălalt artist, care deschide textul ibsenian, Ballested, este asigurat fie de Cătălin Vieru, fie de Claudiu Mihail, cu nuanțe care țin de vârstă și personalitate. Dar este personajul care dă un titlu secund: „Sfârșitul sirenei" – la Ibsen –, „Sfârșitul fecioarei Maria" – la Zholdak. O modificare ce intrigă, mergând, poate, spre mitul prostituatei. Altfel, interesantă opțiunea regizorală de a propune gestul îngenuncherii Ellidei în cele patru colțuri ale încăperii, acolo unde slavii așează icoane. Personajul menajerei, introdus de Zholdak conform schemei din „Rosmerholm", aici definește atributul locului. Oferit Ralucăi Păun, capătă, exclu-

Costinela Ungureanu, Petronela Zurba © Albert Dobrin

zând începutul, acel amalgam exotic de umor – ce tonic răzbește după atâta dramă! – și de gravitate cu care amprentează gesturile Ellidei și nu numai. Jocul cu oglinda, privirea Ralucăi în oglindă, sunt rafinamente culturale în montarea lui Zholdak care-și asumă și colaborarea cu Danilo Zholdak, la scenografie.

Spectaculoasă prin plasarea unei piscine, metaforă pentru eșuarea unei ființe a mării. Mai mult, o piscină secată. O piscină mobilată cu un pat, patul ei, în care Wangel se culcă, extenuat, încovrigat, pe trupul său aterizând Ellida, într-o frumoasă imagine. Albastrul marin al faianței domină scena. Problema este, însă, că peretele central vine mult prea în față, obturând vederea pentru spectatorii așezați pe cele două laterale. Cabina Ellidei, la rândul ei, ascunde mult, practic doar spectatorii de pe mijloc au acces la întreaga priveliște scenică. Piscina intrigă prin decalajul dintre scările de acces, formale, plasate sus, ca pentru o adâncime considerabilă, și dușurile aflate la nivelul fundului piscinei. Spre final, când discursul Ellidei despre libertatea pe care o reclamă, cu hotărâre și irevocabil, a atins anvergura, apare și apa. Firavă, față de contextul mesajului. Rămâne că apa este simbolul ei, așa cum pământul este simbolul lui. Wangel apare cu arbuștii pe care-i grădinărește. Întinde, la un moment dat, palma sa murdară de pământ. Apar astfel cele două elemente esențiale, ireconciliabile. Partea din dreapta a decorului este mai aproape de zbuciumul sufletelor, mai ales în partea a doua, cu candelabrul ce luminează discursul Ellidei. Bolovanul, ilustrând străinul dar și sisifica povară a unui cuplu, a unei femei, micul acvariu, cu proiectoarele ce-și aruncă razele pe cea care se simte captivă. Uriașul perete din spate, menit a justifica retractilitatea fetelor, rămâne doar a oferi două ferestre aprinse și a oferi suportul proiecției video. Andriy Zholdak își asumă și așezarea luminilor, dar de multe ori protagoniștii sunt în umbră.

Spectaculoasă a fost seara premierei, când însuși „dirijorul“ a folosit lanterna pentru a pune lumina ca un accent acolo unde se rostea un mesaj. Obținând și o umbră, cinematografică, la rândul ei. Costumele desenate de Yan Zholdak mizează mult pe alb și negru, simbolic, dar alternează, uneori neașteptat, cu un roșu pentru prima soție, cu violet pentru Bolette și, desigur, cu argintiul ființelor acvatice pentru lenjeria Ellidei. Arvo Pärt se integrează în discurs, „My Heart's in the Highlands“ sună ușor amuzant dacă nu faci abstracție de Ibsen, dar ilustrează sensul major acordat de regizor: „Când un om primește mai mult decât poate să ducă, acea creatură nu e făcută pentru lumea asta”.

Inspirată ideea regizorală de a atribui tot Costinelei Ungureanu și replicile marinarului (străinului – termen ce e parțial implicat în conflict dar poate fi mai mult discutat, inclusiv din perspectiva video chat-ului). „Nu mă întreba! Nu mă ispiti! Ispitește-mă!” – sunt cuvintele rostite cu lumina din priviri, proprie actriței. Reprosul „de ce ai venit așa târziu? Te-am așteptat” ne întoarce spre Penelopa care a cedat. Dar, așa cum Ibsen a avut în vedere o veche baladă, în care un bărbat-sirenă ispitește o femeie, abia străinul este ispititorul mării, creatura cu jumătate trup de pește.

Iar Ellida este supusa lui Himeros, reprezentând dorința de necontrolat.

Femeia mării la Național

– după o sută de ani –

Iolanda MĂNESCU

Costinela Ungureanu, Andriy Zholdak © C. Floriganță

La Teatrul Național din Craiova (titulatura instituției la vremea începuturilor) au fost mereu invitați regizori din străinătate să pună spectacole în scenă. Chiar și în timpul Războiului Rece din a doua jumătate a secolului trecut au montat aici, în cadrul schimburilor culturale din perioada respectivă, Ryszard Sobolewski, din Polonia, urmat de Alexandru Gregorian din Armenia. După 1989, odată cu relaxarea relațiilor cu Vestul, o serie de regizori din afara țării au venit cu viziuni noi pe scena craioveană: Faynia Williams din Marea Britanie, Tim Carroll din Marea Britanie, Yianis Paraskevopoulos din Grecia, Tom Ferriter, Peter Schneider și bine-cunoscutul Robert Wilson, din Statele Unite, precum și mulți alții. În această bună tradiție, un celebru regizor contemporan, Andriy Zholdak, aduce astăzi pe scena craioveană unul dintre marii dramaturgi ai lumii, Henrik Ibsen, ale cărui piese au prezentat un interes constant de-a lungul anilor la Craiova. Astfel, în stagiunea 1903-1904 au avut premiera „Strigoii", „Un dușman al poporului" și „Ziua învierii", iar în stagiunea 1914-1915, „Nora", capodopera ibsenianăpusă în scenă și în stagiunea 1983-1984. Acum, la o sută de ani de la prima montare la Craiova, în stagiunea 1921-1922, piesa „Femeia mării" revine pe scena craioveană.

Spectacolul „Femeia mării" din stagiunea prezentă (2021-2022) propune o viziune cu totul nouă, o viziune a secolului al XXI-lea, secol marcat de schimbări dramatice, în toate domeniile, de la cel social la cel psihologic, de la cel politic la cel cultural. Pe drept cuvânt regizorul ucrainean Andriy Zholdak, recunoscut pentru montările sale moderne, pline de originalitate și adaptate vremii în care trăim, aduce în scenă un personaj principal, Ellida, care îl reprezintă total, așa cum a și declarat în cadrul dialogului său cu reputatul critic George Banu, dialog ce a precedat premiera din seara de 5 februarie 2022: „Ellida sunt eu". Regizorul a dezvăluit de asemenea că, metaforic, în viziunea sa, Wangel a capturat din mare această făptură, asemănătoare unei sirene, care i-a devenit apoi soție. Aceasta nu cunoștea limba oamenilor, pe care a dobândit-o ulterior. După afirmațiile lui Andryi Zholdak, toate acestea se petrec însă înainte ca spectacolul ce se desfășoară pe scenă să înceapă. Ellida se exprima prin sunetele delfinilor și cele ale pescărușilor iar interpreta Costinela Ungureanu, actrița căreia regizorul ucrainean îi prevede un viitor strălucit în teatru, reușește să transpună minunat acest limbaj. Mișcările trupului sunt de asemenea sugestive în a

Raluca Păun, Costinela Ungureanu © Albert Dobrin

transmite ideea de creatură marină, al cărei mers pe uscat seamănă mai degrabă cu unduirile prin apă ale delfinilor sau ale sirenelor. În dialogul menționat, regizorul a amintit de asemenea că multe dintre trăsăturile personajului creat de el fac numeroase trimiteri culturale, de exemplu la personaje shakespeariene, cum ar fi Lady Macbeth. Tot el a afirmat că se cunoaște zicala conform căreia omul poate duce atât cât i se dă să ducă dar, susține el, dacă nu poate să ducă, înseamnă că nu este făcut pentru lumea aceasta, fiind vorba aici despre „instinctul pe care nu îl poți invinge. Aceasta este tema mare a spectacolului" a explicat regizorul.

În caietul program opiniile sale sunt expuse detaliat, acesta insistând pe ideea că Ellida sa are toată experiența dobândită până în secolul al XXI-lea, ea a parcurs toate schimbările timpului trecut de la crearea sa de către Ibsen. Simbolul oglinzii este un element important al montării, Ellida nu se mai recunoaște și face permanent eforturi să își recompună chipul armonios. Alături de Wangel și celelalte personaje din lumea în care s-a trezit captivă, Ellida nu se poate regăsi. Este normal atunci ca ea să se reintegreze în lumea ideală a mării, acolo „unde există iubirea ideală" spune regizorul. Străinul din piesă este, în acest spectcol, o altă voce a Ellidei, vocea unei alte realități, unei alte lumi, în care armonia este prezentă. Dacă în dialogul purtat cu George Banu, regizorul a dezvăluit ce se petrece înainte de începerea spectacolului, în Cuvântul său din programul de sală, acesta ne spune ce urmează după căderea cortinei. Ellida „migrează înr-o lume utopică, transparentă, plină de eterul bucuriei, unde, sub pomul Grădinii Edenului, o așteaptă iubitul. Și aici, într-un loc nou, de această dată ea îl va aștepta pe Ulise al ei și vor avea un FIU care nu va muri. În jurul acestei insule paradisiace, al acestui ocean în care ea înoată și îl învață pe fiul său limbajul delfinilor și al peștilor și al păsărilor și unde se îmbată cu apa proaspătă și vie, Ellida se întâlnește și se topește în Ellida cea ideală… ea nu se va mai întoarce." Nouă, spectatorilor, ne rămâne să ne pătrundem de lumea sugerată pe scenă, o lume imperfectă, cu frământări epuizante, cu lipsa de înțelegere față de cel de alături, cu gesturi inconsistente, cu căutări iraționale, o lume alienantă din care Ellida din fiecare dintre noi nu poate scăpa decât migrând într-o lume mai bună, în lumea ideală.

„Maică, tu minți de crezi și tu”

Costinela UNGUREANU în dialog cu Marius DOBRIN

Costinela Ungureanu © C. Floriganță

Marius Dobrin: Ai postat recent o fotografie în care ești pe malul unei ape și ai evocat copilăria.

Costinela Ungureanu: La Cezieni. Satul bunicilor mei paterni. În județul Olt, 12km de Caracal, de partea asta a Oltului.

M.D.: În fotografie apari pe malul unei ape.

C.U.: E un lac alimentat de un pârâu, se scurge mai departe. Acolo ne scăldam noi, copiii, alături de gâște, rațe. Cei de acum - copiii de asfalt - nu o mai fac. S-a pierdut obiceiul. E apa care desparte casa bunicilor mei, de sat. Acolo era satul, odată. Când au făcut acel lac, toate ulițele s-au mutat dincolo. Pe colină au rămas doar ei.

M.D.: Crezi că moștenești ceva din atitudinea lor, de a-și afirma voința?

C.U.: Și eu tind să fiu prinsă în rădăcinile locului. Nu mi-e confortabil. De multe ori tind să spun ‚nu' la lucruri noi. Deși am călătorit, am văzut lumea.

M.D.: Am citit că ai ajuns în America!

C.U.: Am fost cu proiectul work&travel pentru patru luni. Am ajuns într-un loc superb – satul de vacanță Ogunquit, în statul Maine, la o oră și jumătate de Boston, pe malul oceanului. În week-end se plimbau pe stradă doar cu mașini de epocă. Erau multe păduri de brazi, de foioase. O zonă renumită pentru culorile toamnei. Vremea era ca la munte. Cel puțin o dată la două zile ploua torențial.

M.D.: Când privești la oameni, simți că te încarci cu gesturi, cu expresii?

C.U.: Automat. Chiar dacă nu vrei, le stochezi. Personajul pe care-l joc în „Gândește-te la Africa!“ l-am construit luând foarte mult de la angajatoarea mea din America. Din psihologia ei, din gesturile ei, din atitudinea ei. Era o femeie foarte dură.

M.D.: Vorbind de acest spectacol, te rog povestește despre relația cu Mirela Cioabă!

C.U.: A lucrat cu noi la actorie în anul doi. M-a disciplinat mult ca studentă și viitoare actriță.

M.D.: Revederea cum a fost? În „Nuntă însângerată“...

C.U.: Acolo nu am interacționat mult. Prima întâlnire cu doamna Mirela, pe scenă, a fost când am intrat „val-vârtej“ în „Înșir'te mărgărite“, de pe-o zi pe alta, mai exact de la 7 seara până a doua zi la 11, când a fost spectacolul. Mi-a pus domnul Corniș-

teanu textul în brațe, pentru că urma Ziua Copilului iar actrița care trebuia să joace rolul principal a avut o criză și a trebuit să se interneze. Am intrat în spectacol fără nicio repetiție, a fost ceva fantastic. La machiaj, înainte de spectacol, doamna Mirela a venit la mine: „tu ești nebună, să te bagi în așa ceva?". I-am zis: „doamna Mirela, fie ce-o fi!". La „Gândește-te la Africa!" a fost mai mult decât o întâlnire între doi colegi de scenă. De multe ori, la repetiții, s-a întâmplat să luăm noi, actorii, decizii în scenele noastre. Doamna Mirela, fiind și profesoară, având și multă experiență, când ne dădea câte-un sfat, îl ascultam fără vreun semn de întrebare. E o colegă foarte sinceră, un partener pe care te poți baza. Nu te lasă în impas pe scenă.

M.D.: Cu Claudiu Mihail ai fost colegă de facultate? Ați jucat mult împreună.

C.U.: El a fost cu doi ani în urmă. Chiar îi spuneam Ralucăi [Păun], în timpul repetițiilor la „Femeia mării", că eu am jucat cu Claudiu tot felul de cupluri -de frați, de iubiți, de prieteni... În „O lună la țară", „TOC, TOC", „Gândește-te la Africa!"

M.D.: Sunteți într-o echipă tânără, jucați mult împreună, aveți un viitor înainte. Te vezi peste 30 de ani de scenă evocând aceste parteneriate actoricești de durată?

C.U.: Nu m-am gândit, dar, acum, auzind întrebarea asta... Deși îmi place să lucrez cu oameni noi, îmi dau seama că ne bucuram de un dar pe care mulți nu-l au: să lucrăm într-o echipă omogenă. Vorbeam cu Claudiu, apropo de acest gen de parcurs comun, prin care îl știi pe partener foarte bine, ce interesantă ar fi, cu experiența de acum, după ce am jucat atâtea roluri împreună, relația de joc din „O lună la țară". Aveam noi o scenă problemă atunci, nu ne ieșea, nu a mers niciodată. Acum dacă am relua spectacolul, cum am face scena aia? Cred că ar merge ca unsă. Astea sunt avantajele. Pentru că în cele 5-6 săptămâni de construcție a unui spectacol nu ai timp să-ți cunoști bine partenerul de scenă, încât relația să funcționeze firesc. Asta, bineînțeles, se poate întâmpla și într-o trupă deja formată, să fie colegi care nu au scene împreună ani de zile. Ca în cazul meu cu Nicu Vicol.

M.D.: Chiar am văzut azi o fotografie cu voi doi, în „Bătrânul și Eutanasierul". Sigur, doar o replică.

C.U.: Da, cred că a fost singurul moment de apropiere la scenă între mine și Nicu. Înainte de începerea repetițiilor la ‚Femeia mării' doar ne salutam pe coridor. Poate mai vorbeam de fetele lui și a mea, o replică, două.

M.D.: Și în „Gaițele" ați jucat amândoi.

C.U.: Dar acolo nici măcar nu ne întâlneam pe scenă. Acum am realizat ce coleg extraordinar este.

M.D.: Cu Petronela Zurba, în „Inimă și alte preparate din carne", cum a fost?

C.U.: La început părea că nu o să ne completăm una pe alta sub nicio formă, oricât ne străduiam. Firi diferite, fie mai fără

Andriy Zholdak © Florin Chirea

răbdare una, fie mai cu capul în nori alta, aveam impresia că nu o să ne întâlnim la mijloc. Dar, ușor-ușor, ne-am mobilizat amândouă. Ne întâlneam și în afara repetițiilor.

M.D.: Un timp petrecut împreună.

C.U.: Da. Ea era foarte drăguță și venea în pauză cu mine pe balcon, făceam text, povesteam și ne puneam de acord. Așa s-a născut relația asta. Nu știu dacă am ajuns să fim chiar un cuplu îndrăgostit în spectacol, dar în mod cert era ceva mai mult decât la început.

M.D.: Radu Afrim cum a privit evoluția voastră?

C.U.: La început, repetițiile cu noi erau destul de greoaie. Mereu ceva nu funcționa. Când veneau la rând scenele noastre, el începea: „aoleo! bine, hai!". Intrând în scenă cu „aoleo", mai rău era. Mergeam, cumva, amândouă în aceeași direcție, amândouă jucam același tip de femeie și nu funcționa. A trebuit să găsim o soluție. Ca să joc o femeie care iubește o altă femeie trebuia să găsim o formulă de comportament care sa se încadreze perfect. M-am gândit că una dintre noi trebuie să fie altfel. I-am propus lui Radu și el a fost de acord să încercăm. Și a ieșit.

M.D.: La ‚câine cu om, câine fără om' ai un rol fără text dar ești foarte vizibilă.

Costinela Ungureanu, Nicolae Vicol © C. Floriganță

C.U.: La spectacolul acesta am avut o experiență ușor neplăcută, inițial. Când Radu a pornit pe drumul acestui proiect, a luat toată distribuția de la „Inimă...“, la care a mai chemat, suplimentar, alți colegi. Nu știa ce texte vrea să lucreze. Doar tema principală era stabilită. Casting-urile au durat vreo două săptămâni, în condițiile în care spectacolul a ieșit în 5-6 săptămâni, timp în care se împărțeau texte. Radu nu m-a văzut pe mine în niciun text dintre cele propuse. Nu făceam nimic. Fiecare coleg primea chiar câte două trei texte. Îmi doream să joc și mă întrebam de ce mă chinuie. Mă gândeam să-i propun că dacă nu are nevoie de mine să mă trimită acasă. Dar genul ăsta de reacție poate fi înțeles greșit de regizor și atunci mi-am zis: ok, rămân! Ori îmi zice el că nu mai are nevoie de mine, ori intru în momentele fără text, de grup. Până la urmă nu am nimic de pierdut. Timpul petrecut la repetiții unde lucrează colegii mei cu un regizor pe care, nu e prima oară când o spun, îl admir foarte mult, nu e timp pierdut. Ce mi se dă să fac, mă implic și fac cu tot sufletul. Când am început să lucrăm cățel, am văzut că privirea lui Radu se îndreaptă și către mine, chiar mai mult decât mă așteptam.

M.D.: Într-un interviu acordat Cristinei Băzăvan ai declarat foarte frumos: „De la Wilson am învățat să tac, de la Zholdak am învățat să mă mișc, iar de la Afrim am învățat să gândesc.” La Wilson m-am gândit privind ‚Femeia mării’. Nu atât pentru că venise cu montarea lui aici, cât pentru câteva elemente de concepție sau detalii din „Rinocerii“. Cum ai ajuns la acest spectacol-reper?

C.U.: Eram pe finalul studiilor, lucrarea de dizertație am făcut-o în timpul repetițiilor. Am ajuns datorită profesorului meu, Alexandru Boureanu, printr-o coincidență fericită. Când am prins zvonul că Wilson vine la Craiova, l-am rugat să mă anunțe și pe mine pentru că vreau să mă fac mică, în fundul sălii și să stau la repetiții. Măcar până mă vede și mă dă afară dacă nu-i convine. Țin minte că în ziua aia eram răcită coaptă și primesc telefon de la profesor. Îmi spune că, dacă vreau să asist la repetiție, ar fi bine să urc repede într-un taxi, pentru că într-o jumătate de oră începe. N-am mai simțit niciun strop de răceală. La teatru m-am întâlnit cu Claudiu Mihail și Cosmin Dolea. Ne-am pus toți trei, mici, pe câte un scaun. Toți actorii erau pe scenă, în semicerc și Wilson în fața lor. Casting-ul se terminase, mai avea nevoie doar de oamenii din fosă - de rinoceri. Noi nu știam lucrurile astea. El s-a uitat prin sală și a întrebat-o pe Gina Călinoiu cine

Femeia Mării - Ucraina | lucrare de Oana Cajal

sunt aceia – mi-am dat seama după gest că era vorba de noi. I-a spus că suntem studenți și că vrem să asistăm la repetiții. Ne-a chemat pe scenă, lângă actori – eu și Claudiu ne-am uitat unul la altul, chiar de noi e vorba?! Aveam emoții mari, ne-am prezentat. Ne-a spus că are nevoie de ‚n' persoane pentru figurație. Iar noi, pentru că am venit voluntar și dacă ne dorim să intrăm în spectacol, ne primește. Mi s-a împlinit un vis la care nici nu îndrăzneam să visez.

M.D.: Să vorbim și despre colaborarea cu Alexandru Boureanu.

C.U.: Pe Alex l-am cunoscut în cadrul cursurilor de pregătire pentru admiterea la facultate. Mi-a dat câteva sfaturi legate de repertoriu. Apoi l-am avut profesor de actorie. A fost „dirigul" nostru pe parcursul celor trei ani. Petreceam mult timp împreună la facultate. Cursurile cu el țineau uneori până noaptea târziu. În anul III a pus cu noi „Stele pe cerul dimineții" de Aleksandr Galin - spectacolul nostru de licență. Eu am jucat Lora, personajul principal. De acolo au urmat multe colaborări.

M.D.: În *Play* ai jucat?

C.U.: Da, am avut câteva seri de Impro-show și „Metoda" – spectacol la care am lucrat alături de Raluca Păun.

M.D.: Iată, și cu ea ai o lungă colaborare, începând cu scenele de la Wilson.

C.U.: Pe Raluca am avut-o profesoară. A lucrat cu noi un Shakespeare, „Nevestele vesele din Windsor". Și am lucrat atât de frumos... Atunci am văzut ce om minunat este. Eu sunt o fire mai retrasă, îmi trebuie timp să cunosc un om.

M.D.: Revenind la colaborarea cu Alexandru Boureanu, îmi amintesc de „Năpasta", pe care a pus-o în scenă la Petroșani, cu tine semnând scenografia. Impresionant spectacol, în primul rând vizual, cu amprenta lemnului ca material fragil dar implacabil. Apoi am remarcat că tu ai mai semnat, cu alte prilejuri, și costume și machiaj. Ai valențe multiple.

C.U.: Eu știu croitorie. Mama mea e o croitoreasă dintre cele mai bune, acum lucrează în atelierul teatrului. Am învățat multe de la ea. În studenție ne făceam noi adaptări de costume, ajustări, chiar și elemente de decor. Așa am descoperit plăcerea pentru această artă. Am semnat scenografia câtorva spectacole la Vâlcea, Pitești, Petroșani.

M.D.: Când ai intrat în „Femeia mării" te-ai gândit la întâmplarea de la Cluj?

C.U.: Înainte să-l cunosc pe Andriy Zoldak știam doar câteva dintre poveștile care îl caracterizau drept un om dur, isteric și violent. Nu încurajez acest comportament și nu sunt de acord cu el. Chiar mă gândeam serios dacă vreau să lucrez cu el. Pe urmă tot el ne-a liniștit, susținând că e cu totul alt om față de trecut. Își recunoaște multe lucruri pe care le-a făcut. Iar întâmplările fericite din ultimii ani l-au schimbat în bine. Venirea pe lume a fetiței lui l-a făcut să se perceapă altfel pe sine.

M.D.: Cum au fost repetițiile?

C.U.: E mult de povestit despre asta. La început au fost câteva zile de discuții și vizionări de spectacole montate de Zholdak în alte țări. Apoi am început lucrul la scenă. Au urmat sute de ore de repetiții în care am construit mult, am dezvoltat mișcări, am ridicat scene pe care le-am lucrat în cel mai mic detaliu. Am construit atât de mult, încât spectacolul constituie doar 30% din întregul material. Asta mă ajută să duc cele 3 ore și jumătate de spectacol cu ușurință și să nu obosesc fizic.

M.D.: Mai ai vânătăi pe picioare, cum se vedeau la premieră? Te arunci. Ai încredere...

C.U.: S-au adunat din timpul repetițiilor, din timpul spectacolului. Mă lovesc. Mă arunc. Nu mă gândesc. Sunt prezentă sută la sută și nu mă cenzurez. Am realizat că rolul ăsta nu îl pot construi altfel. În scena cu pescărușul turbat, în saună și în multe altele mă lovesc. Nu mă gândesc că mă doare.

M.D.: La premieră a fost inedit că a stat în primele rânduri, ca un dirijor. Și am remarcat că de multe ori te uitai, pentru o clipită, întâi la el.

C.U.: Da! M-am uitat la el de multe ori în timpul spectacolului.

M.D.: Pentru o validare ?

C.U.: Nu, nu! Pentru comunicare și pentru ca ruptura să nu fie bruscă. La repetiții vrea ca actorul să fie mereu cu un ochi la el. A devenit obișnuință, o modalitate de a lucra mai coerent și mai rapid. Premiera am ales să o joc cum deja mă obișnuisem în repetiții.

M.D.: Ai reușit uluitor să reproduci sunetele animalelor marine, ai dovedit o abilitate deosebită la „TOC, TOC“, prin dublarea fiecărei propoziții. Cum obții asemenea performanțe?

C.U.: Nu știu, cred ca le prind din mers. Le fac ale mele. Și cred în ele. Eu am fost un copil năzdrăvan, făceam tot felul de farse și glumițe și niciodată nu mă dădeam de gol. Iar bunica mea de la țară avea o vorbă, ca răspuns la toate astea. Zicea: „Maică, tu minți de crezi și tu!”. Asta mi se pare una dintre vorbele cele mai apropiate de cei care fac teatru. Lucrul în care crezi cu tărie e al tău. Sincer, curat, organic.

M.D.: Fiindcă a vorbit și Zholdak despre precedentele actrițe pe care le-a distribuit și s-au afirmat în film, cum vezi posibilitatea asta? Ai făcut vreun pas pentru casting-uri?

C.U.: Mi-ar plăcea să cunosc mai bine această latură a actoriei. Mai ales acum, după ce am lucrat cu Zholdak. El mereu zicea: „ca la film, ai grijă cu camera, îmi făcea observații pentru cea mai mică grimasă nelalocul ei. Spune din tine, nu juca cu fața! Ca la film!”

M.D.: Cum ați construit coregrafia? Gesturile cu palmele în jurul chipului?

C.U.: Totul s-a născut la repetiții. Nici un moment nu am simțit că regizorul venea la scenă cu ceva pregătit de acasă. El are o teorie: dacă cere un lucru actorului și acesta îl face din prima, îi va cere să facă de 5 ori mai greu, să-i amplifice și să-i complice partitura. El mi-a dat ceva, eu am adăugat, inclusiv din experiența mea de dansator în ansamblu la Opera din Craiova. Astea au mers mână-n mână. Gesturile cu palmele sunt inspirate dintr-un tablou al lui Edward Hopper - picturile lui fiind un punct de inspirație pentru estetica multor scene din spectacol.

Cătălin Vieru, Cătălin-Mihai Miculeasa, Costinela Ungureanu © Albert Dobrin

M.D.: În debutul spectacolului am întors mereu privirea de la scenă spre locul în care tu stai încă de la intrarea publicului în sală. Și mă uitam la chipul tău privind la colegii de scenă.

C.U.: Acolo stăteam la repetiții. Iar înainte de premieră regizorul mi-a spus că ar fi interesant să păstrăm asta. M-a ajutat enorm, practic a fost puntea mea de la angoase către reușită. Înainte de prima reprezentație eram pierdută, nesigură, având în vedere că actul doi îl construisem inclusiv în ziua premierei. Locul acela m-a ajutat să-mi păstrez perspectiva de la repetiții. Zâmbetele sunt adresate colegilor. Sunt eu, Costinela, și mă uit la colegii mei cum repetă.

M.D.: Ești imaginea care precede spectacolul, așa cum a căutat să explice Zholdak, la conferință, pregătind publicul pentru punctul din care începe povestea.

C.U.: La primele discuții despre spectacol, Zholdak a spus că vrea să facă un prolog de jumătate de oră, fără text, în care spectatorul vede cum Wangel o pescuiește pe Ellida din largul mării, o aduce acasă, o învață să vorbească, să meargă și să trăiască pe uscat. Și-ar fi dorit să arate această transformare a ei din sirenă în femeie. Pentru economia spectacolului toate astea s-au simplificat.

M.D.: A mai spus, poate în conexiune cu montarea „Madame Bovary", „Ellida sunt eu". Tu vei rămâne „femeia mării", indiferent ce sens va atribui fiecare acestei sintagme. Ce relație ai tu cu marea?

C.U.: Îmi aduc aminte când am văzut marea pentru prima dată: mi-a luat respirația. Senzația aia n-o s-o uit cât oi trai.

„Povestirile lui Horatio" de George Banu

Sâmbătă, 5 februarie 2022, foaier Teatrul Național Craiova

Un dialog Nicolae COANDE - George BANU

Nicolae Coande: „Povestirile lui Horatio" – o incursiune minunată în lumea prieteniei, a teatrului de calitate și a acelor sincerități care rămân în urma unor prietenii indestructibile, cum le vede domnul George Banu, cu acuitate, atașament. Horatio, cel care este prietenul prințului, așa se autodefinește autorul. De la Grotowski la Peter Brook, pe care îi însoțește cu evocări calde, cu mărturii din vremea în care i-a ascultat notându-și ceea ce gândeau acești oameni, aceste fulgurații mentale extraordinare le puteți găsi aici. Ajunge până la prieteni precum Eugenio Barba, Andrei Șerban sau Felix Alexa din spațiul românesc, Radu Penciulescu; toate aceste însoțiri ale lui George Banu arată nu doar solidaritatea sa ca om care a căutat toată viața o mare prietenie căreia ar fi vrut să i se dedice, dar și atașamentul față de aceste figuri neperisabile ale artei teatrale europene pe care le înțelege, pe care le amplifică prin felul în care memorează și au gândit ceea ce au făcut acești iluștri oameni de teatru. Este cel care nu uită, cel care mărturisește. Este cartea unui mare mărturisitor și a unui om dedicat în întregime prieteniei și a relațiilor afective cu cei care pun în scenă viața noastră. Vă invit, la finalul discuției, pe cei care doriți să aveți autograful domnului George Banu, să luați această carte. E o achiziție excelentă.

Domnule Banu, vă rog să spuneți câteva cuvinte, înainte de a intra la „Femeia mării".

George Banu: Pe de o parte, evoc un citat din Cioran care spune „niciodată nu vorbești mai bine despre tine însuți decât atunci când vorbești despre ceilalți". Recunosc că îmi corespunde această frază, dar corespunde și oamenilor de teatru, pentru că un artist ca Andriy Zholdak vorbește de asemeni despre el însuși prin intermediul lui Ibsen. Spectacolul este această practică artistică în care un regizor, un actor se mărturisesc prin mijlocirea unei alte ficțiuni, unor alte personaje. De aceea, această frază a lui Cioran mi se pare esențială pentru carte, iar al doilea argument care m-a făcut să o scriu este convingerea, și aș spune și certitudinea că gândirea teatrală e mai cu seama o gândire orală. Pictorii, scriitorii au o gândire scripturală. Au nevoie, pot să scrie in singurătate. În timp ce oamenii de teatru – de aceea ei au fost cei mai penalizați în pandemie – nu pot să își dezvolte gândirea, să creeze decât vorbind cu oamenii in prezenta lor. Andrei Șerban și-a găsit un câine pe timpul pandemiei și a început să scrie pentru că nu avea această posibilitate extraordinară pe care o are un regizor de a se întâlni cu o echipă, de a insufla o energie și a produce gândire prin contactul uman.

George Banu, Nicolae Coande © Florin Chirea

Cartea atestă faptul că am fost foarte apropiat de un număr important de regizori care mi-au făcut mărturii într-un context personal și, apoi, eu am încercat să le transcriu cât mai fidel. Aceste mărturii nu sunt mărturii publice, ci personale. Giorgio Strehler mi-a spus odată: „George, tu ești omul care asculți cel mai bine". Într-adevăr, ca să ai un contact cu cineva ai nevoie de un partener care să te asculte, să înregistreze ceea ce spui, să-ți comunice energia interesului pe care îl produc cuvintele spuse.

Cartea e si o confirmare a faptului că eu am fost apropiat de acești regizori despre care vorbesc aici, fără a fi fost sclavul nimănui, cum e cazul unor specialiști care au fost complet devotați unui singur regizor, unui singur partener de lucru. Eu am refuzat, în mod organic, și poate aceasta este slăbiciunea mea, dar și proba scepticismului meu. Teatrul nu l-am redus la un singur artist. Și cred că funcția unui critic, a unui eseist ca mine, este să rămână disponibil, să perceapă ceea ce un artist produce și să-i sesizeze identitatea. E o convingere, dar ea mă definește.

Regizorii sunt, în general, foarte buni analiști ai altor colegi ale căror spectacole le iubesc sau nu le iubesc. Dar când un alt artist le este străin, nu sesizează nimic esențial. Îmi amintesc, într-o conversație cu Lucian Pintilie, care era un om deosebit de inteligent și spunea lucruri pasionante despre Strehler, dar nu afirma decât banalități despre Kantor. Atunci am înțeles că, de fapt, noi, criticii, suntem invitați să asumăm relativitatea, să asigurăm comunicarea între artiști și într-un fel să îi dezvăluim, fără a le fi supuși, dar înțelegându-i. Eu sunt un agent de legătură.

Cartea reunește două tipuri de scriitură: pe de o parte, portrete, amintiri de întâlniri, de călătorii, personale, nimic nu e public, totul e privat, și pe de altă parte, la capătul fiecărui capitol, citez fraze, mărturii pe care le-am notat din discuțiile cu acești oameni de teatru exemplari de care am fost apropiat. Artiști care au marcat cei 50 de ani de la sosirea mea de la Paris până in ultimii ani. Azi o nouă pagină din istoria teatrului începe, o alta se termină și această carte se înscrie ca tranziție.

Preluând motivul piesei lui Shakespeare, „Hamlet", eu m-am distribuit pe mine însumi în rolul lui Horatio, încercând să restitui, cum îi cere Hamlet lui Horatio, istoria personală a acestor artiști al căror martor apropiat am fost. În rezumat, acesta este spiritul cărții.

Țin să îi mulțumesc foarte mult domnului Ioan Cristescu, directorul Editurii „Tracus Arte", care a publicat cartea extrem de repede, cu o copertă, după părerea mea, extrem de reușită, iar pe coperta a patra, ca un fel de glumă „privată", am introdus un crochiu al meu semnat Horațiu Mălăele. Și astfel, „Povestirile lui Horatio" se termină cu desenul unui alt Horațiu.

Ipocrizia și interesul nu se pedepsesc prin lege

Ana PARASCHIVESCU

© C. Floriganță

Titlul ales de Mihai Ispirescu pentru noua premieră de la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova, „Bărbații mint mai mult, femeile mai bine" este incitant și ofertant, însă piesa nu se dezvoltă pe axa sugerată, doar finalul fiind cel care demonstrează că așa este. Mihai Ispirescu este scriitor, cu o importantă experiență pe scena teatrului românesc, atât ca dramaturg cât și ca redactor șef al revistei „Moftul român" sau director artistic al Teatrului Național „I. L. Caragiale". De data aceasta, o femeie, într-un decor cu multe detalii dintr-o lume trecută, Violeta, supraviețuiește lipsei de iubire, de sinceritate, de orice. Nu are sens să te mai întrebi ce e fericirea. Întrebare standard. Când filozofii nu mai răspund, rămâne viața simplă, cotidianul să-și găsească propriile răspunsuri. Ziua de ieri tocmai este gata să înceapă pentru Violeta, așa cum sugerează încă din primele replici „duș, yoga, yoga, duș". Acesta este momentul piesei, o după – amiază de vară caniculară dintr-un București torid, într-un bloc zguduit de orarul metroului. Probleme de zi cu zi, apa care se oprește, intervenția vecinilor, soțul plecat (rătăcit) în Paris, așteptat în zadar să vină pentru ziua ei de naștere.

În regia lui Mircea Cornișteanu, „Bărbații mint mai mult, femeile mai bine" devine o comedie cu zâmbete amare sau subînțelese, nu așa e viața? Nu înțelege toată lumea cum este să tot speri că va fi bine în timp ce Ludovico se schimbă cu Victor, cu Grigore, cu Sandro și, în cele din urmă, cu Alex? În funcție de revelion. Renunți să visezi. Mai bine faci yoga. Scenograful Puiu Antemir organizează interiorul apartamentului prin acumulare de obiecte. E un obicei vechi, împământenit, românul adună și nu aruncă. Astfel, casa Violetei este un depozit la vedere, o îngrămădire de kitsch, un amestec de vechi și nou. Mobila tradițională conviețuiește cu elemente moderne. Pantofi și rochii stau la vedere, fotografii pe dulap cu foștii, fotografii de nuntă pe perete, celebrele mileuri de mână sunt înlocuite cu mai noile, postrevoluționarele, fețe de masă chinezești sau turcești. Și o plasmă, unde Violeta urmărește știrile și instrucțiunile pentru yoga. Moda se schimbă, oamenii mai deloc.

Cerasela Iosifescu construiește, cu forța bine-cunoscută, un personaj credibil. Violeta e o femeie trecută de vârsta tinereții. Adaptare e cuvântul care o definește. Venită din Brețcanii de Jos, ea ajunge o adevărată „capitalistă", care știe că nu poți avea încredere în bărbați. Cum

© C. Floriganță

© C. Floriganță

să ai în ei când te știi pe tine însăți? Violeta are o anumită detașare, e femeia prezentului, nu face o tragedie din nicio despărțire. Are limite și în suferință. Mai distruge o fotografie înrămată, cum este cea a lui Alex, de la nuntă. Altfel, nu și-ar găsi locul pe dulapul cu amintiri. Alex e la Paris și uită de ziua ei pentru că, se pare, are alte probleme decât cele ale firmei, probleme mai tinere și mai acaparante. Lumea e mică, mică de tot, și Violeta vede, aproape în timp real, moftul blond de care se împiedică. Nu face scene exagerate, prea mult consum de energie. Niște vodcă mai rezolvă puțin durerea. „Niște" se traduce prin mai multă sau cam multă, sau mai oprește-te, Violeto!, că n-are sens.

Încă de la începutul textului se observă câteva influențe. Puțin Marin Preda, „Moromeții", („Mai taci dracului, zărghito"), puțin Marin Sorescu, „La lilieci", („Auzi, fă, ia vino-ncoace! Mă-ta-i acas'?"), ceva mai mult Mihail Sebastian, „Steaua fără nume" în episodul gării, doar că aici sunt adunate de pe șine găinile, iar în „Steaua fără nume", rațele. Tot în acest episod este criticată distrugerea sistemului de gări din România. Râzând și plângând în același timp, spectatorul e conștient de realitatea relatărilor. „Gările au fost desființate" e un truism.

Apoi părinții au o idee: Violeta și primarul. Dar Violeta nu e o victimă. Decât primarul, mai bine pleacă. La unchiul moș Costache în București, care nu are în comun cu personajul lui G. Călinescu decât numele și bâlbâiala. În rest, Violeta găsește în casa lui și a mătușii, tanti Gica... fericirea? – dar să nu ne grăbim. Deși Mihai Ispirescu explică nefericirea Violetei prin alegerile greșite, bazate pe interes și ipocrizie, de fapt Violeta este încântată sincer la început de perspectivele care par să i se deschidă în față, odată cu Ludovico. Interesul vine mai târziu, după liceul agricol, când experiența o învață că iubirea îți aduce suferință și nu e bine. Alt revelion, altă cucerire, de data asta Victor. Apare o neclaritate: oare Violeta înțelege ce înseamnă propriul interes? Pentru că nu pare să știe. Ritmurile Periniței, joc nelipsit de la orice nuntă, sugerează încă o încercare de a-și găsi perechea. Încă o încercare eșuată. Nu dispare doar Victor, ci și Conservatorul împreună cu mama lui Victor, un personaj franc, pentru că adevărul nu mai doare la bătrânețe, e o realitate, nu mai este ocolit. În plină tranziție, Violeta are o idee de afaceri, de altfel futuristă, o bancă de lichid seminal. Nu iese nici asta și ajunge „prin concurs" la un videochat. Aici apare Grigore, patronul, doctor. O serie de situații comice îl scot pe Grigore din cadru, fiind înlocuit de Sandro, pianist într-un bar în care mai cânta și Violeta. O relație scurtă, apoi Alex cel multașteptat. Se pare că pe el se hotărăște să-l iubească, dar el uită de ea din cauza problemelor pariziene. O româncă posibil de caracterizat prin adverbul „mai", în raport cu Violeta, e noua cauză a nefericirii ei. Iar lumea bucureșteană e prezentă mereu, astfel că Violeta nu poate ieși în lenjeria ei roșie și sexi pe balcon, să se răcorească. Pentru că există invidie

și răutate, și femei fără scrupule care țipă și nu-și văd de treburile lor. Așa e soția grasă a poetului bețiv care îi dă târcoale Violetei, spre exasperarea ambelor femei. Dar există și vecini binevoitori, cum sunt Carmen și Jean de la patru, care sărbătoresc logodna fiicei cu un pretendent „bogat și frumos", deci interesul, primul criteriu al altei căsnicii.

Și Alex este tot la Paris. Și am fi tentați să credem că îl iubește când își amintește de întâlnirea pe Sentimente.ro, de căsătoria la Veneția. Și sună telefonul, Alex e în spital în Franța, Violeta imploră ajutorul, dar... există cealaltă și, atunci, rezolvă problema, are și ea o rezervă, avocatul Diculescu (comic de nume, din galerie făcând parte și Pișe). Are Violeta vreun interes? Sau doar a învățat, folosind cuvintele mamei lui Victor, să fie și ea mai curvă? Nu e nimic în neregulă în lumea asta pe dos. Să fim sinceri, Violeta e OK.

Acest *one women show* o identifică din nou, prin Mircea Cornișteanu, în continuarea „Obsesii"-lor (regia Yannis Paraskevopoulos), pe Cerasela Iosifescu, potrivită pentru rolul Violetei, fiind evident că poate să susțină un spectacol în care actorul este singur cu o sală de spectatori care cer totul și vor totul. Cerasela Iosifescu poate să ocupe și să umple o scenă întreagă cu prezența ei. Și dacă bărbații Violetei au mințit mai mult, e clar că Violeta minte mai bine. Nimeni nu se așteaptă la avocatul Diculescu. La mulți ani, Violeta, ai reușit!

Bărbații mint mai mult, femeile mai bine

Text: **Mihai Ispirescu**
Regia și ilustrația muzicală: **Mircea Cornișteanu**
Scenografia: **Puiu Antemir**
Apariții video: **Adrian Andone, Monica Ardeleanu**
Voci: **Cristian Petec**
Durata spectacolului: **1h 17 min**

DISTRIBUȚIA:

Cerasela Iosifescu

Valer Dellakeza © Emi Chirea

Valer Dellakeza | Marina Constantinescu

un dialog despre sărbătoare și teatru

Nicolae Coande: Mă bucur că sunteți aici, în sala „Ion D. Sîrbu", la sărbătorirea domnului Valer Dellakeza, care împlinește o vârstă de patriarh. Ați asistat la un preludiu vizual, scurt, al unei activități extraordinare întinsă pe 62 de ani de scenă. Suntem bucuroși de asemenea să o avem astăzi lângă noi pe doamna Marina Constantinescu, reputat critic de teatru, selecționer de festival național, care va dialoga cu domnul Valer Dellakeza despre această carieră prodigioasă.

Marina Constantinescu: O să vă rog să mă scuzați pentru că o să vorbesc puțin mai mult și e ceva atipic această întâlnire, pentru că protagonistul ei este într-adevăr un mare personaj de viață cu o forță extraordinară – să intre și să iasă de atâtea ori în eul atâtor și atâtor personaje. Pentru noi, pentru noi oamenii reali, deci și pentru dumneavoastră spectatorii, astăzi este Ziua Mondială a Teatrului: 27 martie. Noi spunem și în cerc mai restrâns și în cerc mai larg că este una dintre bunele vestiri de după Buna Vestire a miracolului: pentru că teatrul este miracol și teatru înseamnă împreună. Ziua domnului Dellakeza este peste încă alte două zile, dar ne-am gândit împreună cu vechiul și minunatul și unicul Emil Boroghină, dar și cu cei doi directori mult mai tineri de care m-am apropiat foarte tare în ultimul timp, ne-am gândit să sărbătorim astăzi. Pentru că ce poate să fie mai minunat și mai reverențios față de un om al teatrului decât să fie sărbătorit în cetate, adică în orașul lui, în teatrul lui, de noi toți de Ziua Mondială a Teatrului. Și am căzut cu toții de acord că stând așa, puțin, de vorbă o să vedem cum e aventura prin lumea asta. Valer Dellakeza, ca orice om cu har și cu geniu, a avut desigur și noroc, dar sunt foarte mulți care au și har și o comunicare verticală, dar care poate nu știu taina și dozajul întâlnirii cu șansa. Ea ne spune ca la un moment dat, la o intersecție să o luăm pe un drum sau pe celălalt, deci putem să alegem. Cam așa este și în artă: putem să alegem să implicăm, să ne dăruim până la capăt nebuniilor lui Silviu Purcărete, lui Vlad Mugur și să mergem dincolo de ceea ce am fi crezut noi înșine că am putea. Cam ăsta e misterul cu zborul și foarte tare mi se pare că teatrul este legat de galop, de împreună, dar și de acest mister al zborului care înseamnă să fi foarte liber pe interior și să poți să îți înalți aripile și împreună cu un mentor, un regizor, să poți să mergi pe pământ și în cer de câte ori vrei.

Am avut șansa ca acum treizeci și ceva de ani, de dinainte de `89, să mă întâlnesc cu domnul Boroghină și să intru în ceea ce mi s-a părut un fel de laborator. Deja Silviu Purcărete era aici și l-am văzut pe Valer Dellakeza în foaier. Un bărbat puternic, în plină formă, răvășit și distrus practic de faptul că a cultivat un ipocrit personaj Serebreakov în slujba căruia a stat crezându-l o valoare și fiind de fapt o perfectă mediocritate, o viață dedicată nimănui. Și l-am urmărit pe Valer în meandrele spuselor lui, uneori o șoaptă de rugăciune. De atunci a început cumva că-

lătoria mea în lumea dumneavoastră foarte directă. Curajul de a juca travesti. Ne aflam în anii `90 ai unui oraș destul de… hai să zicem conservator, cu multe prejudecăți, și Silviu Purcărete, susținut din spate foarte tare și până la capăt de domnul Emil Boroghină, a pus în joc toate prejudecățile cu putință pentru că teatrul este o aventură sublimă dincolo de el, de tot ce se întâmplă în realitate. Sunteți foarte norocoși. Nu văd foarte mulți tineri. Păcat! Dar sunt convinsă că aceia care sunteți aici sunteți martori ca și mine a multora dintre performanțele lui Valer Dellakeza. Pentru că spiritul lui ludic și inteligența lui au transformat toate întâlnirile pe care le-am avut aici cu marii regizori, pentru personaje la care nu te-ai fi gândit, s-au transformat în pariuri câștigătoare. Pariuri câștigătoare pentru existență, pentru un destin. Toată călătoria lui ține de miracol, efectiv ține de miracol și asta o să-l rog să-mi spună pentru că punctele întâlnirilor dumneavoastră și dedicația de a rămâne în acest oraș, de a juca o viață în acest teatru nu se mai poartă lucrul acesta. Căsătoria asta așa pe termen îndelung în teatrul românesc nu se mai poartă. Mă rog, nici în afară. Dar prin toate firele posibile și imposibile, vizibile și invizibile sunt legată, ca într-un arbore genealogic superb și foarte ramificat, prin mulți prieteni de personajele dumneavoastră și de dumneavoastră ca un nebun, ca un clovn care rostește mereu, când de fapt adevărul este aici pe scenă cu noi, printre noi.

Vreau să vă mai spun un singur lucru. O să începem această discuție foarte liberă și spuneam atipică, nu o să luăm să dezbatem personaj cu personaj. Acum foarte puțin timp, am vorbit cu domnul Dellakeza la telefon și în sfârșit după doi ani și ceva am auzit o voce bună, tonică, un bărbat puternic. Ultimii doi ani și ceva nu au fost buni pentru nimeni dintre noi, pandemia a tras toate cortinele și ne-am simțit tot mai aproape de moarte, de disperare. Dar domnul Dellakeza avea și câteva neîmpliniri personale. Începusem împreună un spectacol pe care eu l-aș fi dorit și cred că ar fi fost unul dintre marile spectacole ale lui Purcărete, „Călătorie în lumea morților" pe un text a lui Eugène Ionesco, ultimul text. Era o coproducție între Festivalul Național de Teatru și Teatrul Național din București și invitatul special al lui Silviu Purcărete era Valer Dellakeza. Nu am reușit acel proiect, nu din vina noastră, a nimănui dintre noi, dar Valer avea mult text și un personaj pe care Silviu îl vedea, în această călătorie de dincolo, fabulos. Și învăța vara la text… A căzut proiectul. Ne plac tuturor planuri, vise, visuri, dar la 79 de ani să vrei să mai joci, să poți să mai joci, să fi invitat și proiectele tale să cadă pot să fie fatale. Și m-a sunat cu o voce puternică și am spus:

Domnule Dellakeza ce se întâmplă cu dumneavoastră?

Joc!

Unde jucați?

Păi să știți că în pandemie am dat o audiție la Romeo Castellucci. (Acesta e un regizor italian, e un personaj destul de discutat, care face operă, un tip faimos, ca să ajungi la Castellucci…).

Dar cum ați ajuns la audiție?

Păi din online și o să îl pun să vă spună cum.

Acesta este un miracol și eu m-am dus pe urmele lui. M-am dus la

Marina Constantinescu, Valer Dellakeza © Emi Chirea

Milano și am văzut acest spectacol, „Bros", la Triennale de la Milano și am să vă povestesc la sfârșit niște lucruri. De unde poate să vină puterea, când ea în mod normal la vârsta dumneavoastră ar fi să nu mai fie?

Valer Dellakeza: Din disperare. Eram disperat, așa cum ați povestit și dumneavoastră, am avut niște momente nereușite, dar nu din vina mea, ci din vina pandemiei. În toată perioada asta Vlad Cristache mă suna și mă invita să joc *Luca* în „Azilul de noapte" la Teatrul „Bulandra". Și tot din vina pandemiei timp un an de zile a căzut cerul pentru că toți cei care mă sunau îmi spuneau numai nenorociri: ba că acela a murit, ba că ala are simptome… mă rog, numai nenorociri! Și suna telefonul și nu am mai vrut să răspund. Și într-o bună zi răspund. Asta după ce, asta e problema frumoasă, după ce George Albert Costea – colegul meu de la Teatrul Național – îmi dă un link și îmi spune: „Domnule Dellakeza ia încercați dumneavoastră. Eu nu fac față cerințelor pentru că vrea să fii la o anumită înălțime, la o anumită vârstă…" Și am trimis ce mi-au cerut ei: un CV, câteva fotografii… Am trimis și am așteptat o lună, două. Îmi și luasem gândul de la acest spectacol și la un moment dat, în disperarea și refuzul meu categoric de a răspunde la telefon, mă sună cineva și răspund totuși pentru că mi s-a părut insistent. Mi s-a vorbit în limba italiană. Mai știam și eu ceva, ceva ca tot românul, dar de emoție nu am mai înțeles nimic. Dar persoana respectivă a insistat și în sfârșit am înțeles că eu am câștigat castingul pentru Italia. A cerut să vorbim, am vorbit vreo patru luni, am trimis iar poze, am vorbit aproape zilnic. Nu am vorbit niciodată cu Romeo Castellucci. Am vorbit cu cei din staff-ul lui: regizorul secund, șefa de proiect și într-o bună zi în martie 2020 primesc un fax de la ei și îmi spune: o să primiți un bilet dus–întors Craiova–Paris să vă întâlniți într-o după amiază cu Romeo Castellucci. Unde mă duc eu la Paris? Cine e Romeo Castellucci? Nu vorbisem niciodată cu el… Mi-am luat inima în dinți și am spus: da vin, sigur că da. Pe 13 martie 2020 trebuia să mă duc la Paris și cu două zile înainte se închide Italia. Începuse pandemia. Mi s-a spus să nu mă mai duc

pentru că Romeo Castellucci nu mai poate să ajungă și îmi spune că vom continua. Am stat de vorbă din ce în ce mai rar. După un an de zile mă sună din nou și îmi spune: „sponsorii noștri și-au păstrat angajamentul și anul acesta, fiind în 2021, începem munca". M-am dus acolo, am început să lucrez cu echipa, m-au primit foarte frumos. Era o echipă de opt oameni. Aveam și costumul făcut deja, de șef polițist. M-a pus să dau o probă: „Ești șef polițist, ești la tine acasă și în fața ta ai un manechin de copil și vreau să văd că ai remușcări că l-ai împușcat din întâmplare. Acest copil a fost omorât de tine." Nu mi-a fost greu, i-am cerut vreo trei minute să îmi fac un plan așa cât de cât. Am dat castingul, le-a plăcut foarte mult, am fost aplaudat, am fost încântat. Dar după un timp mi-am dat seama că și scenele cu polițiștii erau la fel de aplaudate. Așa este la ei, în trupa asta: când termini o scenă, cei din sală te aplaudă. Repetam și după vreo 5-6 repetiții dispar din sufletul lui Romeo Castellucci; așa aveam impresia. Am stat, am avut nopți nedormite. Mă gândeam: Doamne, ce mă fac? Nu au știut mulți prieteni că eu plec în Italia și joc într-o trupă acolo. Ce mă fac eu, cum le spun celor de acasă? Simțeam că nu mai vrea să vorbească cu mine! Îmi ocolea privirea! Am trăit momente groaznice. După vreo 4-5 zile primesc un telefon și îmi spune: „Vino pentru că te cheamă Romeo Castellucci." Mă duc la teatru. El era în plină repetiție, era puțin nervos. Vreau să vă spun că este un regizor… Că la un moment dat, într-una din scene, după ce ne-am împăcat, aveam nevoie de un pat. Mașiniștii și ceilalți erau ocupați. A venit cu patul în spinare! M-am crucit când l-am văzut! El, Romeo Castellucci, a căutat o canapea și a venit cu ea în spinare. Deci, mă cheamă la teatru și tot nu vorbea cu mine. Mi-a făcut semn:

Veniți să vă arăt! Uite ce se întâmplă... Sunt puțin emoționat. Nu pentru asta te-am adus aici. Te pierd printre polițiști. Nu am nevoie de tine în rolul acesta. Ți-am văzut CV-ul, te-am văzut chiar și la München în două spectacole ale lui Silviu Purcărete (*Ubu Rex* și *Titus Andronicus*), dar nu pentru cele două spectacole te-am chemat, ci pentru cum arăți acum. Am crezut că, cu tine în șeful polițist, voi rupe. Nu am nevoie de tine în vechiul rol. Am nevoie de puterea ta de muncă, de sensibilitatea ta, de expresia ta, de vocea ta, de felul cum jonglezi cu vocea – mai tare, mai încet, mai șoptit, de timbrul tremurat. Am pentru tine un alt rol. Și bagă mâna în geantă și scoate patru foi. Acesta este rolul tău: patru pagini dactilografiate cu *Profetul Ieremia*, personaj biblic.

M-am dus acasă, cu telefonul am început să caut cine a fost Ieremia. Îmi cere să învăț acel text și îmi dă trei zile libere. După cele trei zile m-a chemat să repet textul. Nu puteam să învăț textul, nu-mi intra textul în cap. Erau citate din vechea scriptură, dar nu erau legate între ele și a trebuit să fac eu niște punți de legătură… La un moment dat intrasem la idei: sunt la vârsta aia la care nu mai pot să învăț textul, ce mă fac? Și mi-a zis să mai stau două zile acasă. Vreau să vă spun că în acest spectacol, „Bros", lucrăm cu 22 de polițiști pe care îi luăm din fiecare oraș în care jucăm. Noi nu ne ducem cu ei din oraș în oraș. Am jucat la Paris, i-am luat de la Paris. Am jucat în Milano, i-am luat din Milano. Am avut foarte mult de muncă cu acești polițiști: sunt anonimi, sunt oameni care nu au jucat în viața lor teatru, cărora li se pun în urechi niște căști audio și sunt conduși în timpul spectacolului care urmează, între 90 și 100 de minute, primind indicații ce să facă, cum să facă.

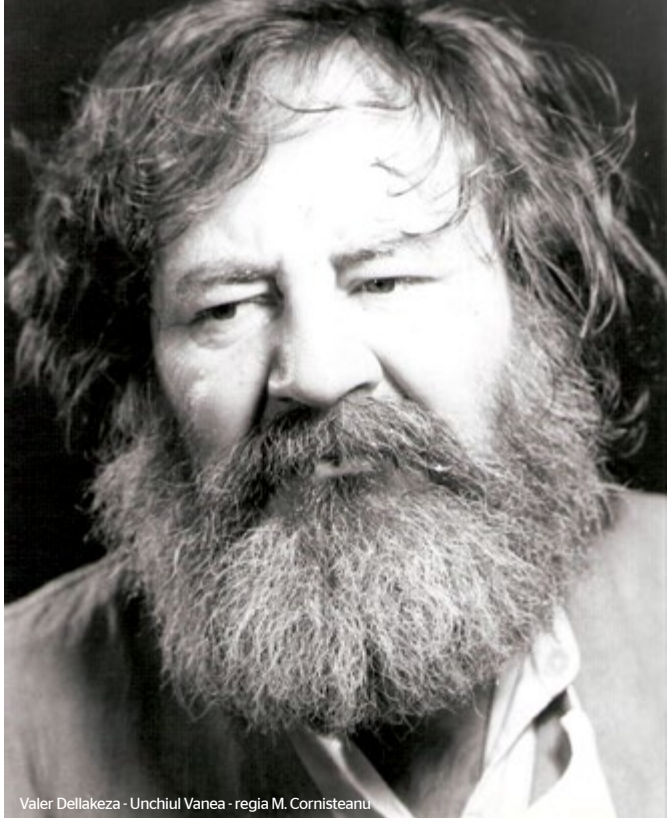
Marina Constantinescu: Eu am vrut să fie o mică provocare, i-am făcut o surpriză domnului Valer cu acest filmuleț, dumneavoastră sunteți de aici, probabil că ați văzut spectacolele despre care noi povestim și teatrul românesc, istoria teatrului românesc le-am înmagazinat ca pe o capsulă a timpului. Ce este foarte interesant, și mă gândeam și aseară văzând „Femeia mării", că Emil Boroghină a ieșit, repet, într-un oraș conservator, cu un teatru cu totul conservator, faptul că aici a fost Vlad Mugur, un nebun, cu toată generația definită „de aur", că eu stau aici în acest oraș și dominând cumva atmosfera destul de apăsătoare. Anii `50 -`60 se complicau… Acela cred că a fost aruncatul de sămânță spre miracol. Vlad a plecat, încet, încet actorii urmăriți de securitate… Nu vreau să insist, dar s-a întâmplat ceva atunci în `56. Și în dăruirea lor să-și urmeze mentorul, profesorul, artistul, frumosul nebun Vlad Mugur. Întâlnirea lui Valer cu Vlad mai departe o știți… Aici Purcărete în 1990 făcea unele dintre cele mai puternice, mai ieșite din orice fel de șablon din mintea oamenilor de teatru și al spectatorilor, spectacole cu universuri, cu anumite cuvinte în jurul cărora se învârt lumile ca pe vrejul de fasole. Aici la Craiova veneau oameni, mari directori de festivaluri, Emil Boroghină îi aducea de la Otopeni și mereu îl întrebam: 'Domnule Boroghină cum îi duceți la Craiova? Tot drumul e plin de gropi, acolo nu e apă, nu e lumină…' Și de aici, repet în anii `90, când la hotel ți se oprea apa și totul era atât de gri și singura șansă de a se colora într-un fel, aici au venit cei mai mari oameni de teatru din lume aduși de Boroghină. O să spunem povestea asta mai departe cât vom mai trăi și noi. Și mă întâlneam cu ei prin diferite părți ale lumii și spuneau extraordinar ce se întâmplă acolo! Și cu mici sincope ale timpului, se întâmplă din nou. Pentru că vin din nou artiști care atipic renasc în această lume, sunt tineri extraordinari. Îi descoperi, pui mâna pe ei. Am început cu prezentul pentru că mi se pare că, și lucru pe care nu-l știți, dar mi se pare că e dovada unei seve, unui tip de energie pe care și Valer Dellakeza și Ilie Gheorghe și Emil Boroghină și alții ca ei îl poartă. Suntem învățați că viața noastră s-ar cam termina în jur de 60 și ceva de ani când ieșim la pensie. Și acești artiști ne învață, ca și Rebengiuc, ca și Coca Bloos, ca toți ceilalți actori sunt în viață și joacă, ne înva-

ță limitele sunt doar în noi. Depinde doar de noi să reușim. Pentru mine, este lecția pe care am învățat-o de la ei, de la această generație, de la acești oameni care trăiesc în prezent făcându-și profesia, nu oricum. Și în acea sărbătoare în care s-a întâmplat ceva ce nu am văzut niciodată în viața mea, nicăieri în lume, ce premiant căruia i s-a dedicat ziua și ceremonia, vorbește despre altcineva. Emil Boroghină nu a vorbit despre el. A vorbit despre Purcărete, considerând că datorită lui Silviu Purcărete el este cine este și cât este ca să fie făcut Doctor Honoris Causa la UNATC. Și acolo era Valer. Erau un fel de cuplu, un fel de gemelari, atât de puternici și atât de emoționați.

M-am dus să îl văd pe Valer Dellakeza în „Bros", cunoscând toate spectacolele lui Castellucci, având discuții cu el și văzând nu în ultimul rând, chiar în vară, „Don Giovanni" pe care el l-a pus la Festivalul de la Salzburg, cu Teodor Currentzis dirijor, o scenografie, ceva foarte special, și mergând cu acest element care îl caracterizează pe el de a introduce în orice spectacol amatori, cum făcea și Silviu odată, amatori din orașul respectiv. Deci la Salzburg merg pe scenă într-un anumit tip de decor 100 de femei din orașul respectiv. Sigur că dau o anumită amprentă și o anumită tensiune unui spectacol complicat al lui Castellucci, bineînțeles Currentzis. Și asta era o mare presiune. Și, începe „Bros". Știam că în ultimul timp nu fusese primit la Triennale de la Milano, că era mult mai acceptat în Franța, la Paris. Din păcate fiecare cultură își duce luptele ei mai mici sau mai mari… Și am spus nu se poate! Dacă Valer la 80 de ani joacă la Castellucci, nu am cum să ratez acest lucru. Și am vorbit cu Emil Boroghină și i-am spus că o să mă duc la Milano. Începuseră deja problemele cu spatele, dar mi-am spus – orice! Am mai fost la teatru în țara asta și în cârje și în căruț, dar n-am să ratez pentru că este o formă a unui mare artist de a învinge orice: chiar și moartea, chiar și depresia, chiar și neputința. Vă imaginați un artist de 80 de ani să meargă într-o trupă în care nimeni nu îi vorbește limba, să comunice să îi farmece și, mai mult decât atât, Castellucci să schimbe efectiv tot spectacolul și acest spectacol să se deschidă cu Profetul Ieremia într-o cămașă lungă, albă, pe care barba, de un alt alb și menține un contur foarte bizar și înaintează desculț cu bastonul lui de nuc și începe și spune un monolog din Profetul Ieremia. Știe să își vândă artistic spectacolul. Și primesc tot felul de foi negre cu scris alb și primesc și textul lui Ieremia, în italiană desigur.

La spectacol invitasem și eu, ca să mă laud, doi prieteni foarte buni. Ion și Hrisanta Marin (*Ion Marin*, *reputatul dirijor român stabilit în Elveția* – n.m. N. Coande) au venit. Aveam atât de mari emoții ca și cum eu aș fi fost regizorul, ca și cum eu l-aș fi invitat pe Valer să joace. Și a început spectacolul – și apare acest profet cu o liniște, cu control, cu autocontrol, cu simțul cuvintelor și a trucurilor cuvântului și pur și simplu instalează pe scenă o atmosferă în care nimeni, orice se întâmplă acolo nu mai este. Proorocul își face prorocirea de rău, de distrugere, de pierderi, de deznădejde, de moarte pentru că Domnul i-a pus în gură cuvintele lui. Am stat la sfârșit pentru că acolo nu mă știe nimeni și m-am amestecat printre italieni și am stat de vorbă și pro și contra, dar nu exista cineva să nu pomenească despre Profetul Ieremia. Pentru că el pune pe scenă și în lumea lui Castellucci și a lui Valer tot pariul de viață și moarte. Este un manifest acest spectacol. Am vrut foarte mult să vorbim și să-i amintim pe cei care au făcut trecutul lui Valer Dellakeza, a Teatrului Național din Craiova, a teatrului românesc, istoriei. Am vrut să vă împărtășesc și să împărtășim lucruri foarte de azi, foarte de acest timp foarte fragil, care ne-a fragilizat și mai tare și ne-a făcut vulnerabili și care ne-a făcut să nu știm ce este azi și să nu putem să

spunem ce va fi mâine. Pentru mine, faptul că am mers la Milano unde am foarte mulți prieteni, precum Toni Servillo, care este prietenul meu de mult, înainte să devină marele actor celebru peste tot cu „La Grande Bellezza", în filmul lui Sorrentino și așa mai departe, și n-am căutat pe nimeni pentru că mi s-a părut că acolo m-am dus doar pentru Valer, un artist care nu are nici o legătură cu vârsta lui din buletin, decât poate este un număr magic pentru că în acel număr s-au strâns atâtea trăiri, atâtea experiențe, atâtea suferințe, atâta lumină și atâta bucurie și atâtea și atâtea emoții și prietenii într-un om vulcanic, nebun, pasional, clovn, clovn trist, farsor. E un om și un artist pentru care arta a fost asul, și este aicea, este asul vieții. După spectacol am simțit nevoia să mă duc în cabină. Nu fac acest lucru pentru că artiștii au nevoie să iasă din transa lor, din lumea lor, din personajul lor, dar voiam să le fac cunoștință prietenilor mei cu Valer. Și ei și-au dorit foarte tare. Am intrat, l-am căutat, nu știam unde sunt cabinele… Și la un moment dat a apărut de la duș un tip care mi s-a părut tânăr, cu mișcări iuți, precipitate, într-un maiou, cu o carnație superbă, cu musculatură superbă și m-am uitat așa la el, cu ochii l-am însoțit până la cabină și atunci l-am auzit pe Ion: 'măi, nu acesta e Valer?' Nu, nu, trebuie să mai așteptăm. Și la un moment dat a ieșit în maiou, nu știu unde s-a dus și iar a trecut prin fața mea și m-am uitat la el și atunci Hrisanta a zis: 'măi, Valer Dellakeza e!' Și am văzut la dumneavoastră o tinerețe în ochi, în gesturi, după spectacol, după ce l-a dus pe Ieremia cu toiagul, după ce a dominat o lume, când ieri spuneați că sunteți aplaudat și vă aplaudați, știți că așa este în Italia și e un gest foarte frumos, uneori se practică și în România. S-ar respecta mai mult artiștii între ei, s-ar urmări mai mult în joaca la repetiție. Dar, la sfârșit, Ieremia a primit de departe cele mai multe aplauze, urale și atunci într-un gest pe care nu l-am recunoscut (probabil că am îmbătrânit, cred că mama ar fi făcut așa: asta e fata mea, e fata mea!), eu m-am întors cu masca și încercam să spun și în stânga și în dreapta: e prietenul meu, e din România! Și am încins o discuție afară în ploaie… Mai ții minte ce ploaie era? Și am mers prin ploaie și i-am explicat că vorbește română, că textul e în română și cât de bine-l spune și că limba română are misterul ei pe care Valer îl prinde și îl duce pe scenă. Am vrut să vă spun lucrurile astea pentru că sunt un om foarte norocos. Sunt norocoasă că sunt astăzi aici de Ziua Mondială a Teatrului datorită domnului Emil Boroghină și a lui Vlad Drăgulescu și a lui Alexandru Boureanu. Împreună am pus la cale ziua de azi. Eu nu puteam să vin pe 29 și am zis: ce poate fi mai sublim ca un om, artist la această vârstă să fie sărbătorit de Ziua Mondială a Teatrului căruia și-a dedicat viața. Și joacă, domnule! Și joacă! Și umblă prin lume. Am vrut ca ceva din misterul teatrului, al dedicației, al felului de a fi liber să poți să faci lucrul acesta la 80 de ani, să te duci într-o trupă cu străini, să



Valer Dellakeza - Unchiul Vanea - regia M. Cornisteanu

nu vorbești limba, să lucrezi cu un artist complicat, foarte complicat, o miză, un renume, contestat, adulat… Și cum să ai curajul să te duci și să fi acolo *Profetul Ieremia* și să spui un text greu, sfânt atât de bine? Să dai cheia spectacolului în limba română!

Valer Dellakeza: Nu am cuvinte să îi mulțumesc doamnei, dar lacrimile curg…

Marina Constantinescu: Domnule Dellakeza suntem astăzi împreună aici…

Valer Dellakeza: Da, este adevărat.

Marina Constantinescu: Sunt niște ani mulți, puțini nu știu. Dar aș spune că este vorba în cazul câtorva nume care mai sunt astăzi în teatrul românesc, toți sunt aici, 2-3 la București, mai sunt câțiva… E vreo taină de pătruns a acestei tinereți fără bătrânețe?

Valer Dellakeza: Probabil că pasiunea și poate că și oamenii care m-au ajutat să iubesc teatrul. Eu am jucat în anul 1956 cu trupa de teatru de la Craiova. Aveam 14 ani, eram elev la vârsta aia. Deși eu eram elev la vârsta aia, am jucat 7 ani în spectacole… Am văzut spectacole când ne-am dus să jucăm… trebuie să vă povestesc asta! Ne-am dus să jucăm „Hamlet" cu Cozorici și Silvia Popovici, în Oltenia. Nu ne mai dădea nici un teatru sala, luasem toate premiile cu spectacolele de la Craiova, ca și în perioada lui Silviu Purcărete. Nu ne-a mai dat nici un teatru sala să jucăm „Hamlet"! Am găsit pe Lipscani, Sala de Cântece și Dansuri a Sindicatelor. Am devalizat teatrul și ne-am dus la București. S-a montat decorul; trei zile și trei nopți au stat mașiniștii noștri să facă cât de cât din spectacolul nostru. Acolo s-au întâmplat două lucruri nemaipomenite. Noi am lucrat, cred, 18 ore fără întrerupere, atunci, să punem „Hamlet" pe picioare. Aveam un actor, nenea Richard Rang, care îl juca pe *Polonius.* Și în spectacolul lui Vlad Mugur, Polonius… Aveam niște draperii imense din catifea roșie ca sângele. Deci, în momentul în care îl doboară *Hamlet*, îl străpunge cu spada, el era învelit într-unul din pantalonii aceștia roșii ca sângele, moare agățându-se de pantaloni și tot pantalonul acela se rupe de sus de la stângă și cade și umple scena de sânge. Nenea acela, care era cam de vârsta la care sunt eu acum, a adormit. Și era scena dintre *Hamlet* și *Regină*. Și a început să sforăie ușor. La început toată lumea era înnebunită. Norocul nostru a fost că fiind o sală și o scenă pentru cei care cântau și dansau, rosturile dintre scânduri nu erau lipite și s-au dus mașiniștii pe sub scenă și l-au împuns, evident că s-a mișcat. Dar asta era, în momentul acela sufletul lui se ruga lui Dumnezeu. Așa au interpretat cei din sală. Vă dați seama ce era? Și distribuția era dumnezeiască. Au fost momente nemaipomenite. Deci în perioada aceea Teatrul Național din Craiova era pe cai mari, la fel de mari cum a fost perioada cu Purcărete. Am prins amândouă perioadele: într-una am fost figurant – în „Tragedia optimistă" eram la lumini, în „Hamlet" am fost tobosar… iar la Purcărete am jucat mult și, după familia mea, este cel mai frumos dar pe care mi l-a făcut Purcărete – și Silviu Purcărete este cel mai frumos dar pe care mi l-a făcut viața.

Marina Constantinescu: Vreau să vă citesc doar trei fraze care cred că… Dar să vi le citesc: „Am plecat la Milano să îl văd pe Valer Dellakeza în „Bros" a lui Castellucci. Și pentru că mi se pare că atitudinea lui este definiția actorului. Acela care este pregătit și caută, scormonește după întâlniri. Și se duce după orice poate să fie un drum nou, o porțiune de necunoscut provocator, o altă experiență, după ce nu este comod și la îndemână. Îl priveam pe scenă și mă gândeam, poate în mod ciudat, nu ca la un miracol, ci ca la ceva normal pentru un actor. Pentru acest actor. Care și-a asumat bucuria nepieritoare de a se băga pe sub pielea atâtor personaje. De la tinerețe, pân' la tinerețe".

Vă mulțumim foarte mult că într-o zi de sărbătoare de duminică, o zi frumoasă… E o liturghie frumoasă astăzi, e Ziua Crucii, cruce pe care artiștii o poartă cu multă demnitate și cu multă smerenie în ritualul lor din teatru. Mă bucur foarte mult că am reușit să ajung aici și să fim împreună. Pentru că aici mă simt întotdeauna într-un fel acasă. Vreau să le mulțumesc pentru să zicem complicitate…, și există o complicitate internațională, mondială, e o miză. Teatrul acesta de aici aruncă cărți în joc și eu le văd câștigătoare. Dar eu le mulțumesc pentru complicitate devotatului, neliniștitului și atât de iubitorului Emil Boroghină, cel cu care am vorbit de când am plecat la Milano că trebuie să îl sărbătorim pe Valer cumva la Craiova. Vreau să le mulțumesc lui Alexandru Boureanu și lui Vlad Drăgulescu, un cuplu foarte special pentru teatrul românesc. Ei se completează foarte bine. Pentru că împreună am zis: 'Da, de ziua teatrului îl sărbătorim pe Valer Dellakeza!' Și vreau să vă mulțumesc dumneavoastră, celor care ați venit într-o zi de duminică, de Ziua Mondială a Teatrului, să fim într-o oră de poveste despre ce a fost, dar și despre ce este în viața și întâlnirile actorului, sărbătoritului, prietenului Valer Dellakeza. Și să îi spunem să aibă zile minunate cu această tinerețe pe care eu i-o văd fără bătrânețe. Să ne vedem cu bine, vă mulțumesc, să fim sănătoși și să depășim, nu știu cum, momentele acestea pe care le trăim. Viața a mers mai departe tot prin cuvânt, prin miracol, prin poveste, pentru că toți cei de acolo prin cuvânt și prin poveste s-au salvat și au trăit și au dat veste despre asta mai departe. Să dăm veste mai departe despre miracolul teatrului și a celor care îl fac. Vă mulțumesc!

Înregistrare video: **Emi Chirea**
Transcriere text: **Simona Dumitrescu**

„Dacă nu intri într-o cameră, nu știi niciodată ce-i înăuntru”

Marius DOBRIN în dialog cu Marcel IUREȘ

„Stage Dogs” | Marcel Iureș | regia Florin Piersic Jr. © Albert Dobrin

„Moș Nichifor" | Marcel Iureș, Ruxandra Maniu | regia Alexandru Dabija © Albert Dobrin

Marius Dobrin: George Banu a declarat că se simte Horatio. La dumneavoastră, de asemenea, percep un cult al prieteniei și tot mai mult prețuiesc basmul cu „Harap Alb" pentru ideea prieteniei, a echipei.

Marcel Iureș: Echipa este un agregat – totdeauna a fost așa – fie pe un interes, fie pe o nevoie, fie pe un pericol. Ce punem la mijloc, dacă nu funia asta de care să ne ținem?! Dacă avem funia, punem și fidelitate și seriozitate și respect și o formă de eroism și de sacrificiu.

M.D.: Patrel Berceanu mi-a vorbit prima dată de dumneavoastră, nu doar ca de un mare actor, apreciat ca atare din studenție, dar și ca om. Așa cum ne-a vorbit și de omul Amza Pellea.

M.I.: Băileștieanul din el vorbea așa. Mi se pare firesc. E cu drag. Din păcate, s-a cam pierdut. Mai ținem noi, așa, ca nebunii, de ceea ce ne face mândri local. Acum totul e global, universal, planetar, galactic... Dar de unde vine acela care se duce în Galaxie, nu mai are importanță. Vine de pe Pământ.

M.D.: Dumnevoastră veniți și vă întoarceți să dăruiți locului. Un loc în care v-ați format niște ani. Este o „funie", cum spuneați?

M.I.: Este o prietenie. O prietenie cu Adriana Teodorescu. Este un fel de trezire. Mi-am dat seama că, așa, dintr-o-ntâmplare, am descoperit că există ceva magic în teatrul de păpuși. Pe lângă magia modernității și a tehnologiei, era ceva de care nu m-atinsesem niciodată: păpușile. Și când am primit invitația din partea Adrianei, să facem „Furtuna", și cu Cristi Pepino, care e un zeu al păpușilor și-al marionetiștilor, am zis „da". Dar cu înfrigurare. Și a fost ca un dar pe care mi l-a făcut și atunci am rămas cumva fidel acestui fior și al fascinației descoperite, repet, târziu. Sunt extrem de recent în domeniul ăsta. [*râde*] Dacă nu intri într-o cameră, nu știi niciodată ce-i înăuntru. Poți să rămâi în fața ușii o viață. Descoperind ce istorie fabuloasă are teatrul de păpuși și marionete și cât de veche e cultura sa în Oltenia.

M.D.: Revista „SpectActor" a inclus un articol dedicat împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Horia Davidescu și 90 de ani de la nașterea Alexandrei Davidescu. E o continuitate.

M.I.: Ei sunt niște patriarhi. E o continuitate pentru că-i amintim. Dar o bună parte din ceea ce înseamnă meșteșug – sunt de-a dreptul meserii: că e vorba de sisteme mecanice, de marionete cu fire lungi, fire scurte, obiecte care pot fi transformate în marionete – dispare. Meseriile la limita dispariției. Și atunci cred că trebuie făcut ceva. Ar trebui să facem ceva pentru ca ele să renască. Sunt meserii înscrise în nomenclator. Oameni care să facă o școală, cu profesori adecvați, cu inventivitate, cu idei multe, pentru că e o zonă a spectacolului mai veche decât teatrul cu

oameni. Era în iarmaroacele de acum trei-patru sute de ani. La noi, poate că în Europa și mai de mult. E păcat să piară forma asta de joc. Obiectele au o încărcătură dramatică și atunci trebuie înviat spiritul ăsta. E de-ajuns o scânteie ca să faci o vâlvătaie.

M.D.: Dumneavoastră ați vorbit mereu despre cei dinainte. Ați amintit de actori craioveni de, iată, deja odinioară, precum Petre Gheorghiu-Dolj.

M.I.: O, la Craiova a fost cerul plin de stele, serios! Am avut întâlniri memorabile. Eu am intrat în teatru grație întâlnirii cu actorul Remus Mărgineanu. Apoi am jucat cu Ion Pavlescu, uriaș actor!

M.D.: La București?

M.I.: Da, la București, pe scenă și în televiziune... În Craiova eram prea mic, doar mă uitam la ei ca la niște superstaruri. I-am văzut în filme, i-am văzut în Shakespeare, i-am văzut în multe spectacole, dar eu eram prea mic pentru a urca pe scenă. Am făcut doi ani la Școala Populară de Artă (fostul Conservator Cornetti) cu Paula Culitză. Mare actriță, cu o cultură specială. Erau profesori distinși acolo. Și de istoria teatrului și de dans, de muzică, de la populară la cultă – cu săli de pian, de violoncel. Erau cursuri de doi ani, urmate de un atestat cu care puteai să intri într-o orchestră, să ai propria trupă. Desigur, cu suișuri și coborâșuri, ca-n viață. Un teatru nu poate sta în vârf totdeauna. E articulat pe viața unei țări, a unei comunități, a unei ideologii, câteodată. A unui concept european. Lucrurile fac ca valurile în Europa.

M.D.: Ați plecat la facultate în 1974.

M.I.: Da, în '73-'74.

M.D.: Ați prins noul sediu al teatrului.

M.I.: Da, am și văzut spectacole în noul sediu.

M.D.: Pe scenă, la Tompa?

M.I.: El m-a sunat atunci ca să intru și eu în ‚Hamlet'-ul pe care l-a făcut cu Adrian Pintea, dar n-am putut pentru că aveam alt proiect. Am făcut doar vocea tatălui lui Hamlet.

M.D.: Deci n-ați călcat pe scena Naționalului nostru.

M.I.: Doar în alte spectacole, dar nu în cele produse de teatrul craiovean. Am jucat și în sala Atelier. De multe ori mă gândesc la a te întoarce în propriul tău oraș, cum au făcut bună parte dintre colegii mei. Bine, eu la absolvire n-am avut posibilitatea să aleg – orașele erau închise, teatrele erau lăcătuite, doar cu aprobări de la Consiliul Culturii, de la Ministerul Educației – așa că am mers unde am primit repartiție, la Turda. Am avut noroc că l-am întâlnit pe Aureliu Manea și am făcut un spectacol cu „Domnișoara Iulia". Mai trăia, încă, Stela Furcovici. Apoi am jucat la Cluj și m-am mutat la București, am luat concursul la Bulandra, unul dintre foarte puținele la vremea aia. Împreună cu foarte mulți actori tineri, din generația mea, chiar din clasa mea, la Marin Moraru.

M.D.: Din nou echipa. Mă gândesc la Mihai Măniuțiu, îl știți de-o viață.

M.I.: Din facultate. Am crescut împreună.

M.D.: Ați avut și o afinitate, încât ați reușit să faceți lucruri așa mari.

M.I.: Când crești împreună... Lucrurile au fost importante, nu mari – nu eu pot decide dacă sunt mari –, dar atunci când trăiești într-o lume în care te înțelegi din ochi, printr-un gest, printr-o interjecție sau când ai lecturi comune, lucrurile se leagă, într-un fel sau altul, condiția e să fii acolo. Și să-ți respecți partenerul. Așa, în general, în lume, actorul trebuie să

„Stage Dogs" | Marcel Iureș, Florin Piersic Junior | regia Florin Piersic Jr © Albert Dobrin

facă orice, oricând, cu oricine. Nu cred.

M.D.: Auzind relativ recent de un caz de refuz al unui rol, dumneavoastră – desigur, acum nu ar mai fi dificil –, în trecut ați refuzat vreodată un rol?

M.I.: Desigur. Am și refuzat roluri. Pentru că aveam, să zicem așa, un fel de plan al meu cu Mihai, acum am un plan cu domnul Dabija. Un plan de viață. Și de transmis în comun un mesaj. Cum ziceați, e mai ușor acum, pot să fac ce vreau, ajuns la vârsta senioratului. Dar unde pândesc tot felul de pericole. [*râde*] Poți să faci orice tâmpenie și te crede lumea. Ceea ce nu e-n regulă. Autocontrolul trebuie să fie mai strict. De-aceea și eu mă arunc mai greu într-un proiect. Mă uit la foarte multe lucruri. Înainte era doar pasiunea și elanul, acum mă uit și la text, la mesaj, mă uit și la limbă, la împrejurarea social-istorică.

M.D.: Într-adevăr, în proiectele dumneavoastră recente se simte cuvântul.

M.I.: Este extrem de important. Limba folosită este esențială. În primul rând în relația cu tine, apoi în cea cu acel ce regizează și, desigur, cu publicul. Acesta din urmă a fost, cumva, momit către ușor, distracție, neseriozitate, ușor digerabil la urma urmei, neimportant. Or, meseria asta are o importanță colosală, după părerea mea. E ca viața. [*după câteva clipe începe să râdă*] Dăm în filosofie și nu e cazul acum.

M.D.: La Teatrul Act sunteți aproape de... Publicul e foarte aproape.

M.I.: Am crezut că ziceți „aproape de moarte". [*râdem*] Nu, nu sunt. Astea sunt actele ratate din gândirea noastră. Dar, da, toți ne gândim la moarte.

M.D.: La Teatrul Act vedeți ochii spectatorilor? Ce spun ei?

M.I.: Păi, eu-i văd? Eu joc, la final ne mai vedem. Altfel, îi simt, bineînțeles, joci la depărtarea asta [*arată cum stăm, puțin peste un braț distanță între noi*] când stârnesc uimiri, atracție. Te modifică un pic, evident. Știu asta, a fost unul dintre lucrurile riscante și, din cauza asta, atractive. Am vrut să-i dedic deschiderea lui Marin Moraru, meșterul meu. Când a venit acolo s-a speriat. Mi-a zis: „ești nebun? vrei să mă ucizi? Cum să joc eu aici? N-ai culise, n-ai „pantaloni"... sufleorul unde e?" „Aicea nu e cu sufleor!" „Hai să mergem!" Publicul, la primele spectacole în acel spațiu, era jenat să aplaude.

„Absolut" | Marcel Iureș | regia Alexandru Dabija © Albert Dobrin

M.D.: Se simțea expus?

M.I.: Normal, se văd unii pe alții, sunt într-o sală de 120 mp cu actori, cu toții. Și aplauzele erau la început așa [*face gestul unor aplauze timide care abia după multe secunde încep să crească în intensitate*]. „A fost bine, domne!". Apoi și-au luat zborul, încet, încet, și am ajuns aici, în al 23-lea an de existență.

M.D.: Folosiți cuvântul „meșter". Simțiți o diferență în arta actorului, de la cei dinaintea dumneavoastră și tinerii de azi?

M.I.: E tot timpul o schimbare. A fost și va fi. Cât va fi teatrul. Pentru că el fiind ca un abur, ca un gaz, uneori halucinogen, opiaceu, ori ca un spirt tare, trece prin toate nivelurile – și mai jos decât jos și mai sus decât sus. E normal. Eu nu joc ca Rebengiuc, deși suntem contemporani. Nu am cum. Am alte cauze din care fac multe lucruri – e și o diferență de vreo 10-15 ani între noi [*nota mea: 18 ani*], iar el nu a jucat ca Mihai Popescu – nu mai vorbim de Nottara, de Brancomir sau de alții. Aici, Gheorghiu Dolj sau Pavlescu n-au jucat niciodată ca Manu Nedeianu sau ca Leni Pințea-Homeag. Vasile Cosma avea un stil al lui, monumental, superb, care te ungea pe inimă; și cum rostea, cum se așeza pe scenă, cum spunea vorbele. Remus [Mărgineanu] era de pe altă planetă – un actor ultramodern, chiar dac-a fost contemporan cu toți, a fost un copil minune al teatrului din Craiova.

M.D.: V-a tentat să fiți profesor de actorie?

M.I.: Nu m-a tentat niciodată cu adevărat. Am răspuns unor chemări – și bine-am făcut că am răspuns, pentru că așa mi-am dat seama că nu am nicio vocație pentru a fi profesor. Apoi nici nu cred că există o metodologie teoretică, o ramă a procesului de învățare. E o filă goală pe care fiecare meșter vine cu energia, cu experiența, cu stilul său, dar e totul pe făcutelea. Pe încercat. Nu există teorie, teoria e în același timp cu practica. E situația în care se găsește acum învățământul universitar din România. E o teorie de trei ani, susținută de oameni cu o formație teoretică și metodologică beton – plini de diplome și de doctorate – și rezultatul,

Marcel Iureș, George Banu © Albert Dobrin

din păcate, la ce am văzut eu, este că după ce tragi linie poți să spui că relatează foarte bine și știu să pauzeze. Despre asta vorbim. Sunt două lucruri valabile, dar mai am nevoie de altele pentru scenă. Ideea este că înflăcărarea, temperaturile, elanul, îndrăzneala, ca și atunci când greșești – și noi știm că și greșești –, au fost evacuate de eleganță, nedurere, tempou... Să ne înțelegem: trebuie să asudăm! Ideea nu e să ne rupem oasele pe scenă și nici să strigăm până rămânem fără voce sau facem vreun sindrom bronho-penumo-etc. Se poate teatru și așa. Se poate orice în teatru. Principalul e dacă vine lumea. Sau dacă vine, câtă mai rămâne până la pauză.

M.D.: Teatrul este efemer în reprezentare și publicul, fără să vadă ceva de referință, poate crede că așa e firesc.

M.I.: Dar sunt spectacole în care se transpiră pe scenă, sunt actori și actrițe cu voci și cu energie formidabilă.

M.D.: Faptul că veniți aici e o șansă pentru publicul craiovean de a vedea mai mult decât frazare.

M.I.: De ce? Se poate si așa. Fapt este că unele săli sunt pline tot timpul iar altele sunt semigoale. Aici începe discuția. Teatrul n-are sens fără martori, adică fără public. Are sens clinic, dacă e doar monolog și putem să-l jucăm și-n baie, într-o mașină sau pe un coridor la metrou. Se poate. Dar e altceva.

M.D.: Eu m-am bucurat că pandemia a permis să vedem, online, spectacole filmate, așa cum au fost ele filmate, de cele mai multe ori strict pentru inventar, permițându-ne să vedem teatru și din alte locuri și din alt timp.

M.I.: Hai să vă spun, e cam tare cuvântul pe care-l folosesc. Teatrul de televiziune, care a fost făcut cu un gând – era un montaj, se respectau și actorii și mesajul și autorul și regizorul și emoțiile – e o specie destul de recentă în teatrul modern și e singura specie care în România a avut o evoluție spectaculoasă, după părerea mea, chiar dacă s-au făcut și prostii. De ce? Pentru că reușea, cumva, adaptând pentru televiziune, să aducă un căuș de emoție în casa omului, pe ecran. Erau oameni care plângeau la televizor.

M.D.: Ajungea la oameni care nu aveau acces la teatru.

M.I.: Și acum sunt oameni care n-au văzut teatru de 60 de ani. Am și jucat în locurile acelea, e un plan mai vechi, să joc la sate. Și atunci teatrul se împarte în teatru viu și teatru mort. Sau, dacă vreți, arhivat cu orice preț. Teatrul online e o prostie. Nu înseamnă absolut nimic. Teatrul viu necesită efort. În primul rând tu, ca spectator, trebuie să mergi să vezi cât e de viu. Și tu, ca actor, să fii cât poți tu de viu pentru că vin unii care te văd. La teatrul de televiziune ai o emoție – cum e împachetat, cum e salvată imaginea, care e ritmul – aici intervine montajul. Știu ce zic. M-am uitat eu la mine, la Hamlet-ul cu Ciulei. El a editat, fiind de altfel mai mare regizor de film decât de teatru, și ce efort a depus! Și când l-am văzut, am vrut să mă duc la televiziune și să le spun să oprească difuzarea. Nu era nicio legătură cu ce simțisem eu pe scenă și cum credeam eu că e. Era altă drăcie. [*sincron eu spun „E o altă creație”*]. Da, cu îngăduință, îi putem spune creație. Ciulei a fost foarte mândru de chestia aia, dar mie nu mi-a plăcut. De aceea nici nu mă uit la teatru tras pe camere. Iar ce-a fost acum, a fost un abuz și o devălmășie. Ca un delir. Lucruri pe care nu le cerea nimeni. Erau recomandate ca la pacienți. Poporul român a devenit un pacient însingurat, despre care s-a presupus că plânge și să-i dăm bietului pacient ca să nu se simtă părăsit. De cine, domne? Că eram cu toții, ne vedeam la magazine, ne vedeam la stop...

M.D.: Reiau aprecierea pentru că veniți aici cu spectacole...

M.I.: Asta știu să fac. Să țin conferințe? N-am vocabular. Mai era ceva. Toată aproximarea și uscăciunea din sistemul de învățământ artistic din România a scos la iveală un lucru. Mă uitam la studenți... tineretul are nevoie să asculte de cineva. Ar sta... dacă mai aprindeam și un foc într-un godin era excepțional. Noi părem că ne dezvoltăm, așa și e, părem, zic eu, tot așa, făcându-vă cu ochiul, că poate nu-i așa, că suntem într-un mic deșert unde suflă vântul rece. Or, nu-i așa. O iarnă care ne-ncolțește, mușcă vântul din noi. Or, nu-i adevărat. Noi aprindem un foc care e gata făcut. Nu se mai încălzește nimeni la el, nu mai pune nimeni lemne pe el, dar faptul că sunt copii, 10-20-30, care stau neclintiți și ascultă – auzeam focul trosnind și eu spunându-le lucruri ca un moșneag care știe ce zice și e credibil –, vedeam în toată feeria asta că totul e în regulă.

16 decembrie 2021

Sunt și eu aici #acedesiguranta

Ana PARASCHIVESCU

„**#acedesiguranta**" e despre adolescenți, ceva, în sfârșit, adevărat despre ei. Așa cum obișnuiește Bobi Pricop, este un fel de altceva care implică tehnologia. Saltul definitiv a fost făcut în acești ani pandemici și azi, februarie 2022, urmărim un război pe rețelele noastre cele de toate zilele. Nu intenționez să mă pronunț dacă e bine sau rău, se pronunță destui în fiecare clipă a fiecărei zile. Se întâmplă ca totul să se desfășoare sub ochii noștri, mai mult sau mai puțin mirați, și să fim la fel de neputincioși. Tehnologia e o forță care pune în mișcare masele. E bine să știi să o folosești, nu să te lași folosit.

Am văzut de două ori „#acedesiguranta", o dată la Craiova și o dată la Constanța. Mi-a plăcut de la început ideea. Îmi pare că se face un pas spre adolescenți. Sunt cineva din generația tranziției, adică am peste patruzeci de ani. Iar ei sunt celebra generație Z. Născuți în primii ani ai mileniului, noi ne-am pus în ei speranța și am încercat să le oferim puțin mai mult. Ei, bine, viața a vrut să fie la fel de obișnuită, cu suișuri și multe coborâșuri, iar ei par la fel de frustrați cum am fost și noi. Cu ei s-a schimbat perspectiva asupra educației și, iată, descoperim că nu s-a schimbat nimic. Nimic nou sub soare, în afara unei platforme, a unei mașini, a unui robot.

Bobi Pricop propune un spectacol instalație, un spectacol cu puțini spectatori, patru-cinci în fața unui ecran, având căștile pe urechi, pas cu pas, călăuziți de un actor. La sfârșit, posibilitatea de a discuta. La Craiova, a mers cu noi Ramona Drăgulescu, iar la Constanța, Florin Aioane. Interesanți sunt și spectatorii. Inițial, un grup heteroclit: două adolescente, o tânără, eu, o doamnă și un domn între 70-80 de ani, apoi, la Constanța, două mame, fiecare cu copilul său, o fetiță de 12-13 ani și un băiat din generația Z, și eu. Sunt foarte importante grupurile de spectatori pentru că ele reacționează diferit. Au sau n-au păreri. Generația Z nu s-a exprimat, fetele de la Craiova s-au îmbrăcat și au plecat, băiatul de la Constanța, n-a scos nici un cuvințel, vorbea mama.

De fapt, de aici pleacă problema. Adolescența, ca vârstă a controverselor și a luptelor de orice fel, se manifestă prin tăcere față de „bătrâni" și printr-o acustică vertiginoasă în cercurile unde se simte în siguranță. Adolescența cea sensibilă. Cu atât de multe certitudini cărora li se adaugă atât de repede un „in". Sunt și eu aici, cam așa s-ar putea rezuma, dar pentru cine contează? Nu durează prea mult și ei sunt cei care devin „bătrânii". Vor proceda la fel? Tot ce se poate. Spectacolul instalație „#acedesiguranta" reunește șapte tineri diferiți, pe care îi bântuie aceeași fantomă, cu aceleași întrebări în faldurile ei. Pornind de la cine sunt, continuă cu de ce, încotro mă îndrept, cum pot să reușesc? Conceptul este ideea Alexandrei, o tânără care descoperă TikTok-ul și se îndrăgostește de posibilitatea pe care o întrevede. În sfârșit, poate fi cine vrea, o fată simplă, cu ochi mari și verzi, care va face ceea ce-și dorește. Simțindu-se diferită, încearcă să-și explice. Descoperă momentele cruciale ale copilăriei când nu înțelegea de ce ar trebui să trăiască la umbra unei etichete. Atunci începe dorința de a demonstra, o demonstrație adesea periculoasă. Ajunge la parașutism. Ultima frontieră este doborâtă pas cu pas. Alexandra are un discurs. Prin filmulețe se afirmă, învață să fie apreciată sau urâtă, sunt lecții de viață pe care le trece. Apără LGBT. Pe aceeași axă se înscrie Adrian, un alt tip de căutare, el este dansator vogue. Pentru el, vogue-ul nu este doar un dans, este ocazia de a fi altcineva sub o mască. Fără vogue viața e anostă. Nu este foarte clar unde va duce această dorință. Să se machieze, să se îmbrace feminin, să danseze cât mai bine, să facă filmulețe și

să se confrunte cu lumea întreagă devine realitatea fiecărei zile. Subiecte sensibile, dar nu poți să nu te întrebi care este adevărul, ce influență are lumea asta asupra gândirii adolescentine, cât discernământ există? Până unde merge lupta pentru drepturi? Cine este victimă și cine este călău? Cine te poate învăța limitele? Raluca se învață. Preocupată de psihologie și tarot, le reunește pentru a se descoperi. Este adolescenta care tinde spre perfecțiune, care nu știe ce frumoasă este, și nu doar pentru că tinerețea este frumoasă, care nu știe ce puternică este și nici că își poate exercita această putere fără ostentație, simplu, firesc. Împărtășește pe TikTok experiența ei, cum a trecut peste probleme, peste necazuri pricinuite de congenere mai bune cunoscătoare în ale vieții, crede ea, de fapt la fel de vulnerabile, care se ascund sub masca siguranței de sine și încearcă să-și elimine concurentele astfel. E de când lumea, durează ceva să-ți dai seama, dar având în vedere că poate face public o parte din gândurile ei, Raluca își va da seama. Jacqueline are o altă pasiune, muzica anilor ,80. Clipurile ei sunt melodii celebre ale acestor ani. Își creează un spațiu al ei, o replică a timpului respectiv. Recreează o lume trecută, cât mai fidel cu putință. Este o pasionată care merge pe drumuri bătute deja, dar și uitate în mare parte pentru că muzica vine și trece, nu este imuabilă, însă vârstele ei nu pot fi trecute cu vederea. Dacă îi găsești ritmul potrivit, vor fi „adepți" care se întâlnesc aici, în sunetele potrivite. Cristi este un spadasin. Se identifică în universul anime. Pe TikTok, are fața lui Naruto, el însuși cu o poveste pe care vă invit să o descoperiți dacă nu o știți. Practicant de scrimă, el este un apărător tăcut al lumii. Încărcările lui pe platformă sunt niște panseuri motivaționale. Observă răul și îl îndreaptă ca un muschetar silențios. Cine vrea, poate citi, poate înțelege, se poate schimba. Societatea are nevoie de dreptate, o dreptate nouă, un sentiment vechi. Andrei, suntem avertizați că-și inventează puțin povestea, o face așa cum ar vrea el, nu cum este în realitate. E valabil pentru toți ceilalți, expunem ceea ce vrem pentru că ne dorim să ajungem undeva, pentru că avem un scop, o imagine, ei îi dăm share. Povestea lui cu fantoșe de hârtie vine din dorința de a-și controla destinul. Andrei are o traiectorie pe care a întâlnit adesea suferința, dar, din bunătate, a mers înainte fără să jignească. Ca să treacă ‚peste', face povești, flash-uri din propria copilărie. Dragostea unui adolescent este înduioșătoare, sinceritatea lui, dezarmantă. Iar Matei iese din adolescență pe același drum cu propriile contradicții. Un tânăr se plimbă prin Craiova și o reinventează în spații provocatoare prin izolare și acumulare de vechi. Este străbătut de gânduri, conștiința este în conflict direct cu exagerările vârstei. Surprinde ideea. Se subliniază că știe teoria, însă nu reușește să renunțe la practică. Matei își va urma calea spre sine, va face ce are de făcut, ce trebuie, iar gândurile se vor ordona și se vor aprofunda, vor fi turbulente și apăsătoare, totul va fi doar viață.

Bobi Pricop face un demers important, pe de o parte dă prilejul unor adolescenți să ajungă în fața publicului, pe de alta, bate gongul realității, spune să fim atenți, ei sunt în fața noastră și noi nu-i vedem. TikTok îi aduce în fața lumii, iar noi, cei de alături, nu-i știm, nu-i acceptăm. Am urmărit reacția persoanelor adulte. Un domn în vârstă a remarcat suferința, dar a atribuit-o imediat lipsei de știință. Ei, bine, nu cred că despre asta e vorba. Lor le lipsește mai ales empatia celorlalți, caută iubirea, idee exprimată de una dintre mamele de la Constanța. Acceptarea, dragostea, valorificarea propriilor preocupări, înțelegerea și aprecierea, ar fi câteva dorințe perfect normale, perfect obișnuite. Și totuși noi îi iubim, facem eforturi să le oferim ceea ce ne-a lipsit nouă. Și nu e bine, ei găsesc înțelegere în altă parte. De ce? Nu e întrebarea unui copil de 2-3 ani, dar e posibil să fie o interogație retorică.

Echipa acestui proiect inedit la noi este formată, în afară de regizor și de actorii cu măști TikTok, din dramaturgul Ionuț Sociu, scenografa Oana Micu, muzica și coregrafia sunt realizate de Eduard Gabia, iar de imagine și montaj se ocupă Iustin Surpănelu. Cadrele decupează sau urmează scenariul astfel încât să respirăm atmosfera, să o simțim, să fim și noi într-o lume care ne este mai mult sau mai puțin confortabilă, dar care este extrem de dinamică și educă generațiile prin aglutinarea tuturor părerilor despre lume, de orice calibru, cu urmări pe care nu le putem prevedea. Atât de diferiți și atât de asemănători, cei șapte devin propriile ace de siguranță, obiecte micuțe și utile, care te salvează în momente neașteptate, iar regizorul Bobi Pricop mai adaugă un ac de siguranță alături de celelalte, la fel de tentant, la fel de personal.

La Craiova, o tânără de lângă mine a spus: „Eu sunt Jacqueline!". Emma Bovary e vie! Ficțiunea e vie, dar s-a mutat puțin și e vizuală. Deci, un spectacol instalație al prezentului care este o sumă a trecutului și a viitorului.

#acedesiguranta

Regia: **Bobi Pricop**
Dramaturgia: **Ionuț Sociu**
Scenografia: **Oana Micu**
Muzica și coregrafia: **Eduard Gabia**
Imagine și montaj: **Iustin Șurpănelu**
Data premierei: **23 ianuarie 2022**
Cu: **Alexandra Francu, Jacqueline-Alessia Crăciun, Raluca Tender, Adrian Săpăceanu, Andrei Sava, Cristian Corbu, Matei Stăncuța**

DISTRIBUȚIA:

George Albert Costea; Claudiu Mihail; Romanița Ionescu; Ramona Drăgulescu; Cătălin-Mihai Miculeasa; Vlad Udrescu; Alina Mangra

Spectacol-instalație coprodus de Teatrul Național "Marin Sorescu" Craiova, Teatrul "Andrei Mureșanu" Sfântu Gheorghe, Teatrul de Stat Constanța și Teatrul de Nord Satu Mare

© Albert Dobrin

Adunarea Poeților

„Poveste de dragoste și război din Țara surdă”

– spectacol-lectură, 24 martie

„Adunarea Poeților” a revenit în 2022 cu un nou spectacol-lectură, într-un moment tragic care nu ne poate lăsa indiferenți. Războiul din Ucraina a produs îngrijorare în întreaga lume și este deja o catastrofă umanitară, dar și a civilizației care nu a putut da un răspuns de pace în condițiile unui conflict care durează din 2014.

Teatrul Național „Marin Sorescu” a propus publicului spectacolul lectură „Poveste de dragoste din Țara Surdă”după cartea poetului american de origine ucraineană, Ilya Kaminsky, „**Republica surdă**” (Casa de editură Max Blecher, 2021). Traducerea cărții îi aparține poetului Gabriel Daliș (UK). Adaptarea textului de spectacol, Nicolae Coande. Au participat actorii Adrian Andone, Monica Ardeleanu, Alina Mangra, Cosmin Rădescu, Robert Vladu.

Spectacolul a avut loc la sala „Ia te uită!”, joi, 24 martie, ora 17,oo și s-a bucurat de atenția unui public empatic.

Ilya Kaminsky (n. 18 aprilie 1977) este un poet și traducător american. Născut la Odessa, și-a pierdut auzul la vârsta de patru ani din cauza unui diagnostic greșit, iar în 1993 a emigrat împreună cu părinții săi în Statele Unite ale Americii. Considerat unul dintre cei mai importanți și premiați poeți de astăzi, Ilya Kaminsky a publicat două volume de versuri elogiate: Dancing in Odessa, în 2004 (versiunea în limba română a apărut la Editura Vinea în 2007, în traducerea lui Chris Tănăsescu/MARGENTO), și Deaf Republic, în 2019. De-a lungul anilor, Kaminsky a devenit cunoscut și datorită pledoariei sale pentru traducerea literaturii internaționale în Statele Unite, fiind editorul revistelor „Words Without Borders” și „Poetry International”, în care au fost publicate traduceri din mii de autori, și „Poets in the World”, o serie de cărți dedicată poeților proveniți din diverse culturi ale lumii. De asemenea, a editat antologii de poezie, printre care Ecco Anthology of International Poetry (împreună cu Susan Harris, în 2010). Cărțile lui Ilya Kaminsky au fost traduse în peste douăzeci de limbi.

Gabriel Daliș (n. 8 mai 1978) este poet și traducător, autorul antologiei până mereu (2010), cuprinzând o selecție din patru plachete de versuri publicate între anii 1997 și 2004, urmată de piedici și arme (2014). Poemele sale au fost traduse în mai multe limbi și au primit două premii ale Societății Scriitorilor Bucovineni. Traduce poezie din limba engleză. Din 2014, trăiește în Marea Britanie.

Orlando Balaș

Un specialist al frontierei

Cornel Mihai UNGUREANU

„Incomod”, titlul ales de Orlando Balaș, pentru volumul său de teatru, apărut în 2021 la editura Brumar, este cuvântul-cheie, definitoriu, al celor trei piese ce alcătuiesc cartea și exprimă cum nu se poate mai clar „intenția autorului”: să ne scoată din zona de confort, să ne tulbure liniștea, carevasăzică, ori, la fel de exact, să ne răscolească neliniștile. Dacă demersul său a reușit, doar fiecare cititor în parte poate spune, avem percepții, sensibilități, neliniști diferite. În ce mă privește, de exemplu, am fost mai puțin atras de miza piesei „Noaptea ca hoții”, ba chiar am sperat, văzând titlul, să nu fie inspirată de celebra Ordonanță 13. Sigur, am citit cu interes, am rezonat la poveștile pe care le spun personajele despre corupția generalizată din țara noastră și am tot cugetat la rolul teatrului. Mi-au fost simpatici măturătorii și jandarmerița, machiată discret, care zâmbește, conștientă de farmecul ei feminin, sunt cu totul de partea personajelor oneste („E greu să fii cinstit, dar e bine”) care protestează și fac o radiografie precisă a corupției din toate zonele vieții sociale, căutând răspuns veșnicei întrebări: cum de e posibil? Dar la altă întrebare, mai simplă: m-aș duce la teatru pentru piesa asta?... Am ezitat. Mă ajută un astfel de spectacol să ies din amorțirea morală, să îmi pese altfel decât îmi pasă acum, căci mesajul este explicit în finalul textului: „Noi suntem aici pentru că ne pasă. Vouă vă pasă?”. Nu găsesc o vină autorului, dar e o neputință a mea, o lipsă de apetență pentru un subiect bine cunoscut de fiecare, ca să nu mai vorbim de televiziuni, politicieni, persoane publice care îl lustruiesc zilnic. Și tocmai din această neputință a mea, unele replici mi s-au părut prea asemănătoare unor mici editoriale anticorupție, corecte (o singură inadvertență: cele două adolescente „din județul Slatina”), reflectând o realitate apăsătoare, dureroasă, traumatizantă, pe care o simt pe propria piele, de care sunt sătul. Și atunci, poate că nu să fiu chestionat dacă îmi pasă îmi lipsește. Dar, dincolo de neîncrederea mea în rolul modelator-civic al teatrului pe tema corupției din România, Orlando Balaș construiește cu măiestrie situația dramatică, conflictul, suspansul, te ține conectat în așteptarea: ce se va întâmpla?, zugrăvește, mai ales, cu har, contrastul între bine și rău.

Așa cum o face și în „Lasă-mi aripile!", o dramă care trece într-un reușit crescendo, de la blândețea începutului (evocarea unei povești de dragoste între Remus și Amalia – „Unde s-a dus iubirea aceea de acum 15 ani? Doamne, cât eram de fericiți atunci", o iubire nu chiar ideală, în care el venea acasă cu drag, dar și cu inima strânsă: știa că iar vor începe certurile), la finalul tragic al aripilor frânte. Orlando Balaș creionează cu talent și fără echivoc caracterele, în special pe cel al Amaliei, femeie divorțată, mamă a doi copii: Maria (12ani) și Alex (9 ani), aflată într-o relație cu Petru, un concubin licențiat în „școala vieții". Este absolut meritoriu felul în care dramaturgul întinde resorturile poveștii, într-o cadență fără cusur, realizând o creștere graduală a tensiunii pur și simplu prin prezentarea portretului unei mame, care, din start, pare dintr-o altă lume. Îi dă biscuiți copilului înainte de masă, fumează cu ei în cameră, îi lasă să facă temele în timp ce ea se uită la clipuri pe internet și râde sau chiar participă la o partidă sonoră („Că doar toate femeile mai țipă") de sex cu amantul, după paravan. Le dă vin copiilor, chiar dacă nu vor, îi obligă să facă lucruri fără să-i pese dacă le place sau nu, îi rupe furioasă băiatului pagina cu tema, îl lasă să umble cu pantalonii rupți, îi bate, îi manipulează împotriva tatălui lor, Remus, pe care nu îl poate ierta, îl denigrează și îl taxează ori de câte ori mai dă un telefon: tot ce e rău se întâmplă „din cauza ta, marele părinte grijuliu", „Fă-ți și tu un rost, bucură-te acum de libertate, că doar ție ți-a trebuit divorț". Orlando Balaș nu lasă nicio urmă de gri, cu atât mai puțin de portocaliu sau vreo altă culoare ori nuanță caldă, în conturarea acestei mame-dictator („Eu decid cum îmi cresc copiii", „Tată e cine zic eu", „Pentru că așa am zis eu. Nu e după ei", „Mama-i mamă, orice s-ar întâmpla"). Exemplu „așa nu" în orice carte modernă de parenting, crescută în stilul „tradițional", de supunere fără crâcnire și cu bătăile de rigoare încasate („Aia a fost educație adevărată! Așa am ajuns om"), Amalia perpetuează modelul părintesc și trăiește într-o totală nepăsare față de aceste ființe – copiii ei. Nu o interesează cine sunt, ce își doresc, ce simt, ce nevoi au, ce gândesc. Îi brutalizează continuu, cu gesturi mici, cu gesturi mari, singurul ei fel de a iubi fiind obediența față de Petru, posibilul viitor soț. Orlando Balaș îngroașă răul, personajele negative (Amalia și Petru), când crezi că mai mult nu se poate, constați că se întâmplă, totuși, iar abuzul devine maxim. Mama-dictator, pentru care copiii sunt la cheremul ei, la bunul ei plac, mai face un pas și se transformă în mama-monstru: își lasă fetița să fie violată de concubin. Nicio speranță, nicio ieșire pentru Maria (care se sinucide) și pentru Alex, ale cărui strigăte disperate ce îi semnalează mamei violul din camera de alături sunt înăbușite brutal de aceasta. Inocența, sensibilitatea, încercarea de solidaritate a copiilor („Noi doi ne avem unul pe altul") sunt zdrobite. Fără milă. Fără remușcare. Fără cea mai mică asumare a vreunei responsabilități. Aflată în plină ruptură etică, morală, logică, Amaliei nu îi trece prin cap că ea sau amantul violator ar avea vreo legătură cu ultimul gest al Mariei, pentru care găsește imediat vinovatul de serviciu: Remus, tatăl copiilor. „Practic, el e vinovat de moartea ei. E un criminal! Un criminal! (...) Nu există pedeapsă destul de mare pentru un om ca el", țipă ea, făcându-l pe Alex să tremure. Și pleacă în oraș, cu iubitul, să mănânce și să facă planuri de vacanță, căci Veneția îi așteaptă! Un final puternic, pentru un text reușit, în care autorul a fost atent și la detalii, de la decor, la cele mai delicate mișcări sufletești, în timp ce trasează cu mână sigură linia de conflict.

Așa cum o face și în „Sieg Heil sau Triumful binelui", o piesă plină de nuanțe și de semnificații, a cărei acțiune este plasată geografic în Suedia, iar temporal într-o posibilă variantă a viitorului nostru. Pe 13 iunie 2151, Georg Adamson, de 31 de ani, din Linkoping, vede, pe malul lacului Roxen, un copil de cel mult 4 ani, care nu avea semnul. Era, deci, conceput pe cale naturală, nu un copil biotech. Entuziasmat că oamenii se pot reproduce din nou pe cale naturală („Ce bucurie! Câtă speranță!"), Adamson împărtășește întâmplarea cunoscuților săi, direct, telefonic sau prin social media și este urmărit penal pentru acest atac la binele public, „pentru răspândirea unor informații neverificate, care pot face mult rău". Căci toți oamenii născuți în acel secol erau din embrioni biotech, ameliorați genetic, liberi de orice boală congenitală, doar printre vârstnici mai fiind de găsit cineva născut pe cale naturală. „Entuziasmul e desigur bun, dar el nu ține loc de adevăr", îl atenționează judecătoarea. Orlando Balaș clădește atent și riguros rechizitoriul procurorului, audierea în fața judecătoarei, în timpul căreia sinceritatea lui Adamson este verificată prin conectarea la un detector de minciuni, pentru a ajunge la „dezbaterea" de fond pe care acesta o poartă cu avocata Susan Gustafson, specializată în bioetică și desemnată aleator, din oficiu, să-l consilieze. Bun cunoscător al frontierei dintre bine și rău, Balaș nu ezită, face din conversația celor doi un duel onest al argumentelor, ne lămurește cum s-a ajuns aici, cum a fost posibil drumul de la modificarea genetică a plantelor și legumelor („Sună foarte ciudat, ca anumite firme să aibă drept de proprietate asupra vieții, asupra unor plante și animale care existau într-o variantă asemănătoare de mii sau milioane de ani"), la cea a oamenilor: prin publicitate. „De 200 de ani noi luăm deciziile în funcție de reclamele pe care le vedem", spune avocata. „Da, așa e. Cred că într-o zi vedem mai multe reclame decât oameni, plante sau animale...", constată Adamson.

Spre deosebire de „Lasă-mi aripile!", Orlando Balaș ne prezintă acum răul în varianta lui subtilă, atât de subtilă încât poate să pară chiar binele. „De ce să-și dorească lumea atât de mult un copil biotech? Pentru că vecinul are deja unul? Oamenii doreau satisfacție, inclusiv ca părinți, cât mai rapidă, cât mai sigură, cât mai fără riscuri", căci un copil biotech era „o garanție că vei putea avea un copil sănătos", „un copil perfect pentru fiecare familie". Reclamele influențează (ca să nu spun manipulează) opinia publică („Cumpărăm cu ochii, nu?"), „iar politicienii reacționează imediat la dorințele oamenilor. Unii le anticipează, iar foarte puțini reușesc să le modeleze". Ideea că în spatele deciziilor ar fi câștigurile firmelor de inginerie genetică, este combătută cu încasările mult mai mici pentru firme-

le din domeniul medical atunci când ai o populație sănătoasă. Statul apără drepturi, nu obligă: „Statul impune oamenilor să aibă neapărat copii biotech? Statul susține dreptul fiecărui om de a avea un copil sănătos. Nu ne forțează. Oamenii sunt foarte influențabili". Atât de influențabili și tributari spiritului de turmă, încât pot fi duși într-o direcție. Își pot dori copii sănătoși, care vor fi avantajați pe piața muncii, sau chiar copii „mai dezirabili. Atletici, supli, blonzi, cu ochi albaștri...", predispuși la succes. Paralela pe care o face Balaș cu nazismul, devine evidentă, iar semnul ne este și el decodificat: „Semnul fulgerului. Simbolul triumfului omului asupra bolilor congenitale". Oamenii aleg singuri drumurile greșite, nimeni nu are nicio vină, „Toți suntem la fel! E interesul nostru comun. E binele nostru comun", îi spune avocata lui Adamson. Nedumerirea lui: „Nu înțeleg de ce aș avea eu obligația să anunț autoritățile când văd ceva pe malul lacului Roxen" pare a ceda în fața argumentelor ei: „Așa a fost. Dar a fost bine? Ce facem? Ne jucăm cu viața oamenilor? Dacă ceva merge rău, cine răspunde? Răspundeți dumneavoastră? Libertatea dumneavoastră de exprimare este mai importantă decât dreptul la sănătate, la viață chiar, al altor oameni?" Așa cum pare receptiv la apelul la precauție: „Însă aveți grijă ce spuneți de acum înainte! Cuvintele noastre ne determină viața!", chiar dispus să se lase integrat. Și când ai zice că toată lumea e mulțumită, că Adamson va fi achitat și își va continua viața obișnuită, este condamnat la 10 ani de închisoare, iar întrebarea sa: „Ce s-a întâmplat cu copilul de la Lacul Roxen?" primește răspunsul edificator al judecătoarei: "Situația de la Lacul Roxen a fost rezolvată deja".

Orlando Balaș este un provocator, în sensul bun al cuvântului, un iscoditor care făurește și ține în palme această balanță minunată între libertatea și integritatea individului, pe de o parte, violența și obtuzitatea răului, pe de alta. Sinceritatea, buna-credință, inocența binelui nu pot fi decât pedepsite, ne spune, pe cât de gingaș, pe atât de răspicat.

Despre dramaturgia **lui Mihai Ispirescu**

Ioan CRISTESCU

Când vorbim despre literatura dramatică românească din ultimii 50 de ani numele care revin în discuție sunt desigur Horia Lovinescu, Mazilu, Băieșu, D. Solomon, D.R. Popescu, Marin Sorescu până la mai tânărul Matei Vișniec, și pentru cunoscători, Mihai Ispirescu. Discreția cu care trece prin viață e valabilă și în literatura sa dramatică în contextul literar și teatral. Fiecare text dramatic publicat sau montat al lui Mihai Ispirescu a creat și creează o importantă falie în peisajul literaturii dramatice, nu numai prin tematică ci mai ales prin stil și construcție.

Apropierea de Teodor Mazilu despre care prin comparație critica literară și teatrală a făcut uz, este în opinia noastră mai degrabă o depărtare pentru că deși personajele și situațiile par a fi asemănătoare prin vocație și replică cei doi dramaturgi nu au nimic comun. Au, dacă vrem neapărat, o identificare a stereotipiilor cotidiene din perioada comunistă, au personaje care provin din zona imposturii și ridicolului, dar ele capătă la Mihai Ispirescu o altă haină, cea existențialistă, cu o dezvoltare cioraniană a ironiei, spre o viață ca o criză a eternității. Piesele sale se despart de satiră, se construiesc maieutic, abundă de replici memorabile scoase din cotidian și se transformă în ziceri filozofice, chiar dacă, uneori, sunt trimise pe câmpul arat în prealabil al paradoxului.

Dramaturgul construiește o lume cu oameni vii care devin exemple, ca să folosesc o sintagmă noiciană el este un „operator ontologic" ce scrie o poveste a lui ce se suprapune peste o alta, deja construită. De aici și nevoia de ironie care nu este doar o tehnică, e și o ironie a destinului ce trimite la acest melanj al tragi-comicului, cu un proces subtil de inversare în sensul disoluției spiritualului și sentimentelor în materialitatea ca ridicol și stereotipie. Ironia produce și efectul de distanțare a autorului față de personaje dar și a unui personaj față de altul. Așa apare râsul, un râs fără hohote ce nu presupune în momentul producerii ca în comedia de situație sau de limbaj o concluzie, un punct culminant, ci o relativizare continuă și o disimulare. Personajele se întreabă și problematizează demascându-și singure impostura și ignoranța și ticăloșiile de care sunt capabile, pe baza unui contur prestabilit.

Adesea regăsim ca tehnică a relativizării și ambiguizării amestecul rolurilor, inversarea lor, nu pentru a produce comicul ci pentru a marca stilistic absența convențiilor.

O lume a lui Mihai Ispirescu, bântuită de spectre, personaje ca Nenăscutul, Moșul, telefonul sună insistent și creează frică, se aud zgomote, toate amestecate alchimic și teatral pentru atmosferă dar și pentru autor cu obsesiile, temerile, nostalgiile sale pe care le transferă în lumea creată. O lume a spațiilor închise în care printr-un itinerar donquijotesc la care se înhamă și autorul și personajele în ceea ce putem numi imposibila adaptare. Vocile iepurelui, Mistrețului, Cocoșului, Cucului, țăcănitul tastelor, procesul de evoluție dublat de involuție al personajelor ne trimit cu gândul la bucăți rupte cu empatie dintr-un carnaval.

Lumea lui Mihai Ispirescu, de la „Trăsura la scară" la „Magnificul", trecând prin prin „Aprilie dimineața" , „Petrecere într-un pian cu coadă" este o lume nu absurdă, ci căzută în absurdul unui cotidian complex și complexat, o lume în care umanitatea se descompune prin relativizare, în care drama și comedia coexistă sub umbrela ironic-existențială a autorului care râde lăuntric cu aceeași pasiune cu care plânge lăuntric.

Se știe că umorul reprezintă și o stare de neputință în rezolvarea problemelor și devine și refugiu al celui care îl receptează. În această situație râsul nu este instant un criteriu pentru evaluarea comicului.

Nu pot să nu reiau, cu câteva modificări, un text pe care l-am scris despre Mihai Ispirescu cu ocazia aniversării sale. Prin portretul realizat atunci se poate găsi tonul și prezența sa în piesele sale. La teatru, la serate literare sau la zile ale prietenilor apare în catifea și mătase, cu mici accente ornamentale, giuvaiericale, presărate cu mult bun gust, pe un trup domnesc, un personaj coborât parcă din altă lume, o lume în care, ca să-l citez deși vorbea despre Horia Lovinescu, detașarea lui seniorială față de nimicuri, nimicuri prin care el a înțeles până la urmă chiar viața e un modus vivendi. Cred că v-ați dat seama că vorbesc despre Mihai Ispirescu, dramaturg și om de teatru român, născut în București Calea Șerban Vodă, numărul 205), ploieștean prin adopție, scriitor născut iar nu făcut, în fine, un personaj a cărui eleganță nu are nimic în comun cu personajele din scrierile sale, poate doar o aplecare spre metafizică. De aici avem o blândețe a spiritului, dar o blândețe incisivă, pentru că tot el pare a spune că Dumnezeu a creat lumea din iubire de oameni și îi regăsim în opera sa pe proștii activi, pe filozofii de ocazie, pe caricaturile umane văzute cu un surâs îngăduitor. În scrierile sale balansul între realitatea cotidiană și realitatea în care stă și privește autorul e o linie existențialistă, fină, aproape imperceptibilă, cu nuanțe lirice, ce desparte și unește râsul ironic de plânsul suferinței.

Critica literară l-a pus în descendența lui Caragiale, trecut prin Eugen Ionescu, în vecinătatea lui Teodor Mazilu sau Ion Băieșu, aspecte devenite prejudecăți dacă privim lucrurile prin prisma comparației. Mihai Ispirescu trece prin această lume, cunoscut și arhicunoscută desigur, cu o solemnitate baladescă ca un fior a cărui percepție e urma unui parfum.

Întotdeauna atent și curtenitor cu cei din jur în agapele prietenești, el este astfel și în agapele scriitoricești cu personajele sale, un soi ciudat de caricaturi cu suflete moarte și suflete vii, ca să-l parafrazăm pe Florin Faifer, străbătute de un tragism al absurdului existenței, dar care, spre deosebire de Ionesco, poate fi și ridicol și deci familiar.

Întotdeauna când mă gândesc sau îl întâlnesc pe Mihai Ispirescu văd în el un vânător sau mai degrabă un spirit vânătoresc, un cineget existențialist, dacă îmi este permisă asocierea, iubitor și vânător de oameni mai ales spre partea feminină, vânător și iubitor de pahare și artă în aceiași măsură, vânător de proști activi, săgetați de ironia detașată și încurcați adesea prin tufe de trandafiri și smocuri de iarbă din propria grădină.

Editarea în volum a pieselor sale, inclusiv superba monodramă „Sabia samuraiului", va produce o mare surpriză în lumea teatrului românesc actual, prin poziționarea operei sale acolo unde îi este locul în primele locuri ale istoriei literaturii dramatice românești.

Eseuri...
ca la rugby

Mariana BELIS

(Paris)

O carte de idei se scrie greu. Și se citește și mai greu. Dificultatea scrierii provine din necesitatea ordonării multitidinii de idei care se îmbulzesc în mintea autorului, cu diverse ponderi și culori emoționale.

Cea a cititorului e legată de nivelul său intelectual, de posibilitatea de a interfera cu meandrele gândirii autorului. Confruntarea e benefică, pentru amândoi. Autorul își sistematizează și clarifică ideile, cititorul își ridică nivelul cultural.

Cele 30 de capitole ale cărții sunt o dovadă a dificultății de care vorbeam. E greu să faci o separare netă între domenii care se învecinează, interferează, se contrazic. Și ținând seama de formația tehnico-matematică inițială a autorului, de evoluția literară, artistică și filozofică ulterioară, și de curiozitatea nestăpânită care îl caracterizează, ne explicăm numărul și varietatea tremelor pe care le-a abordat. Desigur, ne înclinăm față de universalitatea unui spirit care se mișcă cu aceeași dezinvoltură printre conceptele filozofice ale cauzalității, sau ale cunoașterii, analizează creația în matematică, apariția internetului, războaiele religioase, formarea comunității naționale, relativitatea adevărului, etc. Această profunzime de teme abordate are un efect pozitiv și altul negativ. Cel pozitiv este faptul că se dă ocazia să venim în contact cu marile probleme care au frământat gândirea oamenilor din vechime și până azi.

Bineînțeles contactul este superficial și nu-l aprofundează decât cine poate și vrea. Dar faptul că aceste probleme intră în spațiul multora dintre noi, că ne trezește interesul, că avem trimiteri la o eventuală bibliografie este deja un mare progres.

Aspectul negativ este probabil saturarea cititorului mediu care pleacă eventual cu elan la pătrunderea în domenii care îi sunt străine și constatând că nu are idee de citatele și comentariile autorului se simte complexat de lipsa lui de cultură și se orientează spre scrieri mai accesibile. Dar câtă satisfacție pentru cel ce înțelege în profunzime cele scrise! Care a mai trecut cândva prin acele meditații, a citit ceva din nenumăratii autori citați și acum conversează de la egal la egal cu autorul !

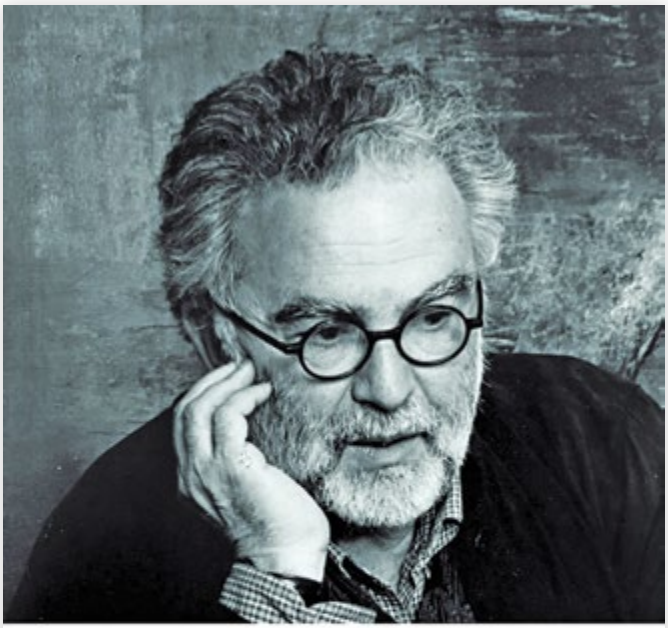
Dar să-i dăm cuvântul:

”M-am amuzat, scriind aceste texte, să fiu manipulatorul nevăzut care încerca să vă încânte și să vă facă să visați. Dar v-am lăsat o cale de ieșire din peștera iluziilor, către spațiul realității, adică al acțiunii. Odată îmbătați de idei și de fantasme încercați să ieșiți afară. Este dificil, deoarece odată scăpați de obscuritatea obișnuinței, realitatea însorită vă orbește, este incomodă, brutală chiar…Desigur, nu este rău să calci pe urmele altora. În fond, asta se numește educație. Dar este periculos să te păstrezi pe același traseu…Nu este cazul să devii aidoma cu cel pe are îl prețuiești. Încearcă să fii un altcineva, eventual tu-însuți. Mai bine să lași propriile tale urme…Totul este să faci efortul de a ieși din contemplarea comodă, de a te opune manipulării insidioase și de a ieși la lumină, unde îți poți proiecta propria umbră și lăsa propria umbră”.

Adrian Mihalache a crescut între zidurile opace ale educației comuniste. Ținut departe de cultura occidentală, de cultură în general, el a ales o profesiune tehnică, singura în care emanațiile propagandei opresive puteau fi întrucâtva evitate. Și aici s-a afirmat, devenind profesor și publicând la edituri științifice prestigioase. Dar de îndată ce zidurile s-au fisurat, el s-a aventurat, însetat, spre orizonturile spre care tânjea, asimilând cu o ușurință remarcabilă producțiile a secole de cultură. Înclinațiile sale eclectice l-au purtat spe domenii ca literatura, teatrul, pictura, filozofia, istoria, religia, economia, în fine tot ce a dat loc de-a lungul anilor la frământări ale minții, uneori cu importante repercusiuni sociale. Desigur, literatura l-a acaparat cu prioritate, deoarece, așa cum spune el: ”Literatura este cea care dă capacității de cunoaștere ardoare și vigoare, căci știința nu se face doar cu exercițiu și aplicație, ci mai ales cu imaginație”. Uneori ne intrigă ușurința cu care trece de la Platon la Shakespeare, la Rimbaud, la Proust, la Tolstoi, până la contemporanii noștri, Aurelien Bellanger și matematicianul Cedric Villani care au arătat, fiecare prin romanele lor (”Teoria informației” respectiv ”Teorema vie”), că ”și știința pură poate constitui subiectul unei lucrări literare de interes”.

Prin cartea pe care a scris-o, Adrian Mihalache parcurge „a vol d´oiseau” secole de creații literare, artistice și științifice dându-ne senzația amețitoare a contemplării de la înălțime a piscurilor creației intelectuale cu repercursiuni de durată asupra evoluției societății. Cartea trebuie citită încet (sugerez un capitol pe săptămână), intercalând reflecții proprii, completând prin lectura proprie ceea ce autorul ne semnalează în mod sporadic. Ea umple golul pe care limitarea inevitabilă a profesiunii proprii ne împiedică să cunoaștem și anume efervescența uluitoare a altor domenii.

Și dacă nu putem să aprofundăm nici pe departe toate aceste creații ieșite din umbră, măcar să pășim cu luare aminte pe urmele lor.



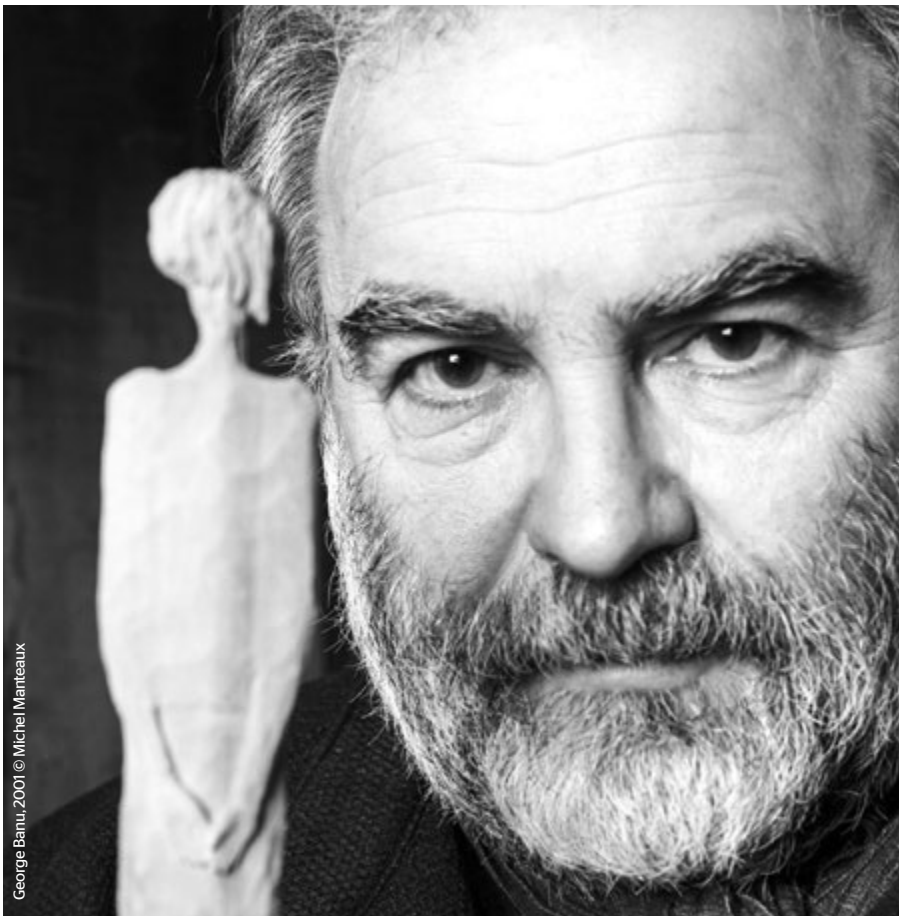
George Banu – *Indelibilul*

Luana NEGHEA

George Banu, reputat critic, eseist, istoric și filosof al teatrului trecutului, prezentului și viitorului și-a creat, de-a lungul timpului, grație unui efort nestăvilit și unui talent judicios fructificat în sfera intelectual-culturală contemporană, imaginea mistică a călătorului: în viață, în teatru, pe scena lumii și în universul cunoașterii seducătoare. Aceste căutări rafinate l-au purtat pe călător dintr-un spațiu cu potențe creatoare și artistice lăudabile, dar cu accente (prea) puternic limitative, într-un tărâm al voiajelor cognitive și spirituale, deschis permanent cercetării de sorginte culturală, cercetare care avea să confere satisfacția supremă celui a cărui *sapientia cordis* marchează o lume întreagă. Este, desigur, menirea unui călător să-și lărgească orizonturile cât mai mult cu putință, iar George Banu și-a îndeplinit cu religiozitate misiunea, și continuă să o facă, prin explorările sale, prin analizele mișcării teatrale din diverse toposuri culturale aflate chiar la poli diametral opuși, care îi inspiră o remarcabilă deschidere, dar și o identitate fragmentată, aparținând tuturor locurilor unde spiritul său indelebil își face simțită prezența.

Astfel, din ipostaza de spectator al teatrului lumii, acesta a reușit de-a lungul timpului să-și creioneze o viziune coerentă, revelatoare și particulară, întregită prin numeroasele experiențe dobândite și prin întâlnirile deosebite avute. Aceste întâlniri, desigur, au rămas amprentate și în gândurile partenerilor lui George Banu, fie că a fost vorba de studenți în cadrul prestigioasei universități Sorbona, colaboratori la diferite reviste culturale franceze, colegi de breaslă, prieteni chiar din timpul facultății, ajunși la rândul lor deținători ai unor destine impresionante, poeți, actori sau regizori ale căror nume strălucesc pe scena națională și internațională culturală. Culegând astfel câteva dintre mărturiile acestor înrâuriri profesionale, dar și personale - cele două dimensiuni se întrepătrund, oricum, în multe cazuri - pline de profunzimea sentimentelor de admirație, pe de o parte, și de emoția recuperării nostalgice a suvenirelor prieteniilor trăite cu elanul specific anilor deja trecuți, pe de altă parte, George Banu oferă publicului larg, prin volumul *„Secolul 21. George Banu. Contemporanul nostru (II)"* invitația de a descoperi file-testimoniu din istoria sa personală, creând o poveste unitară alcătuită din fragmente coagulate prin firul roșu al narațiunii culturale.

Reunindu-și prietenii în jurul unui nobil exercițiu literar colectiv, acesta le propune jocul darului - exprimat fie sub forma unui gând, unei poezii, unei fotografii, sau unui text aparent împrumutat din paginile unui jurnal, așa încât diferiții actori de pe scena lui Banu sunt chemați să celebreze valoarea calității umane, văzută caleidoscopic prin moștenirea prețioasă a relațiilor interumane. Mai mult decât atât, din tablourile-poveste pe care fiecare dintre personajele alese le creează – spun personaje nu pentru a furniza o coerență lexicală textului, ci mai curând pentru a atrage atenția asupra identității inevitabil fascinante a acestora - se conturează profilul lui George Banu, ca figură emblematică a intelectualului contemporan, raliat la mișcarea de promovare a culturii naționale din afara granițelor țării natale – descendent socio-cultural al lui Ionesco sau Cioran, după cum afirmă unii dintre gravorii portretului autorului. În același timp, totuși, transpar și elementele unei descrieri calde, profund umane, care amintesc o altă latură a lui George Banu, poate una necunoscută publicului larg, aceea a celui care, după cum amintește Călin Ciobotari în textul său preschimbat în dar, nu a putut lăsa să treacă ziua de 1 martie fără să ofere mărțișoare la Iași, în drumul său spre o conferință despre Sarah Bernhardt. Pe același Biță Banu îl regăsim în relatările lui Radu Boruzescu, ce ne povestește umoristic plecarea la Paris a Coanei Chirița, în descrierile pline de vitalitate realizate cu minuțiozitate și dedicare absolută de către Alexa Visarion, ctitor al unui portret-panegiric racordat la realitatea decupată din peisajul cultural actual, sau în imaginația perenă a lui Ion Caramitru, care se întreba visător ce poet ar alege George, dacă ar fi pus în situația de a recita un poem. Surpriza pe care Caramitru a propus-o, dăruindu-i un text marcat de autenticitate auctorială și francheță sentimentală, rămâne, acum, în așteptare godotiană... Vorbind de liric, însă, nu putem uita de corifeii poeziei contemporane, mai cu seamă de Nicolae Coande, cel care, descriindu-l ca pe un *Ariel în culisele vieții noastre*, își mărturisește admirația pentru prietenul, pe de o parte, și pentru criticul, pe de altă parte, care este George Banu, iar propoziția ce încheie apoteotic fragmentul său este, desigur, revelatoare în acest sens, cu și fără studierea conceptelor formulate de Peter Brook: *„Sunt de multă vreme un spectator și un ucenic de-al său"*.


George Banu, 2001 © Michel Manteaux

Desigur, o altă fațetă a vieții autorului prinde contur prin amintirile prietenilor, colaboratorilor, studenților și colegilor întâlniți în Franța, țara de adopție a lui Banu, un spațiu atemporal unde cultura universală domnește și invită la descifrarea artei lumii. Vraja acestui teritoriu este perenă și mereu irezistibilă, ne atrage, de exemplu, prin mărturiile Marinei Constantinescu: *„Mirosul lavandei, terasa actorilor și târgul africanilor nu sunt străine de legătura noastră. Aerul regiunii Provence face parte din această prietenie"*, sau prin amintirile studenției pariziene vivante a Mariei Ines Aliverti, care ne călăuzește pe drumul din strada Mouffetard în celebra Rivoli, cu confesiuni de admirație, și mai apoi cu expresii de gratitudine și prietenie pentru autor, dar și pentru Monique Borie, soția lui. La (re)aproprierea acestui univers francez de cel român, izolat mult timp în obscuritatea socio-culturală impusă de regim, a contribuit și contribuie George Banu, ca atunci când, după cum spune Patrice Martinet, spiritul poporului român eliberat de acoperământul comunist a început să licărească iar în mentalul artistic francez. Și așa a luat naștere Primăvara libertății... Din Montmarte, la Théâtre National de Chaillot și la Théâtre des Bouffes du Nord, îl descoperim pe George Banu descoperindu-i noi înșine Parisul, în toată splendoarea sa încă hipnotizantă.

În mod paradoxal, la sfârșit nu pot să nu vorbesc despre ce e la început. Poate involuntar am păstrat grandoarea preludiului pentru finalul textului, m-am gândit că numele lui Peter Brook și Jerzy Grotowski vor restabili aura mistică a scrierii. Și de altfel, ei sunt cei care răspund întrebărilor esențiale pe care ni le punem în legătură cu teatrul, teatru pe care Biță îl iubește, și ca artă, și ca experiență, atitudine care „îl face unic printre prietenii mei care, ei, au ales" (Grotowski). Din această postură, el nu îi descifrează tainele, ci le intensifică, astfel încât această profesiune de credință blagiană a călătorului pe scena lumii rămâne indisolubil legată de vocația de a căuta Teatrul, peste tot.

ECHIPA ARTISTICĂ A TEATRULUI „MARIN SORESCU“ CRAIOVA

Alexandru Boureanu – director general

Adrian Andone

Monica Ardeleanu

Gabriela Baciu

Claudiu Bleonț

Ștefan Cepoi

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 Măcești anu

Claudiu Mihail

Cătălin Miculeasa

Raluca Păun

Nicolae Poghirc

Marian Politic

Vlad Drăgulescu – director artistic

Angel Rababoc

Cosmin Rădescu

Vlad Udrescu

Costinela Ungureanu

Nicolae Vicol

Cătălin Vieru

Petronela Zurba

ACTORI
Colaboratori

Mirela Cioabă

Tamara Popescu

Eugen Titu

Bobi Pricop - regizor

Radu Afrim – regizor

Lia Dogaru – scenograf

COLECTIVUL DE CONDUCERE ŞI TEHNIC AL TEATRULUI

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

Director General Adjunct
Elena RUSU
dir.art@tncms.ro

Director Artistic
Vlad DRĂGULESCU
dir.art@tncms.ro

Director Tehnic
Florin IANCU
Telefon: 0251-418352
Telefon: 0251-415363 int. 201

Director Economic-Marketing
Andreea UVEGHEŞ
Telefon: 0251.415.363 int. 205
E-mail: economic@tncms.ro

Director de Scenă
Gabriel MARCIU
Telefon: 0770 458 472
Email: cristian.floriganta@gmail.co

Şef Serviciu Dramaturgie
Nicolae BOANGIU
Telefon: 0251.410.361
Telefon: 0251-415363 int. 211

Şef Serviciu Actori
Andreea CRIŞU
Tel. direct: +40.371.124.777
0251-415363 int. 242
E-mail: artistic@tncms.ro

Şef Serviciu Tehnic
Cristian FLORIGANŢĂ

Şef Birou Financiar-Contabil
Constantin TRANĂ

Şef Serviciu Producţie
Tiberiu Cătălin MARCU
Telefon: 0251.410.361
Telefon: 0251.415.363
E-mail: dir.prod@tncms.ro

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

Secretar Artistic
Claudia GORUN
claudia_gorun@yahoo.com

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

Şef Birou Juridic-Resurse Umane
Hortensia MITREANU
Telefon: 0251-415363 int. 206
E-mail: juridic@tncms.ro

Şef Serviciu Promovare şi Marketing
Mona BRANDT
Telefon: 0251.413.677
E-mail: agentie@tncms.ro

Relaţii Publice
Irina CÎRNEANU

Sufleur
Adrian ŢÂRCĂ

Web/DTP
Sorin CIUPITU

Traducător
Iolanda MĂNESCU
Telefon: 0251-415363 int. 215

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

Compartimentul Audit Intern
Carmen PILEA,
Simona RĂDUŢ
Telefon: 0251-415363 int. 202

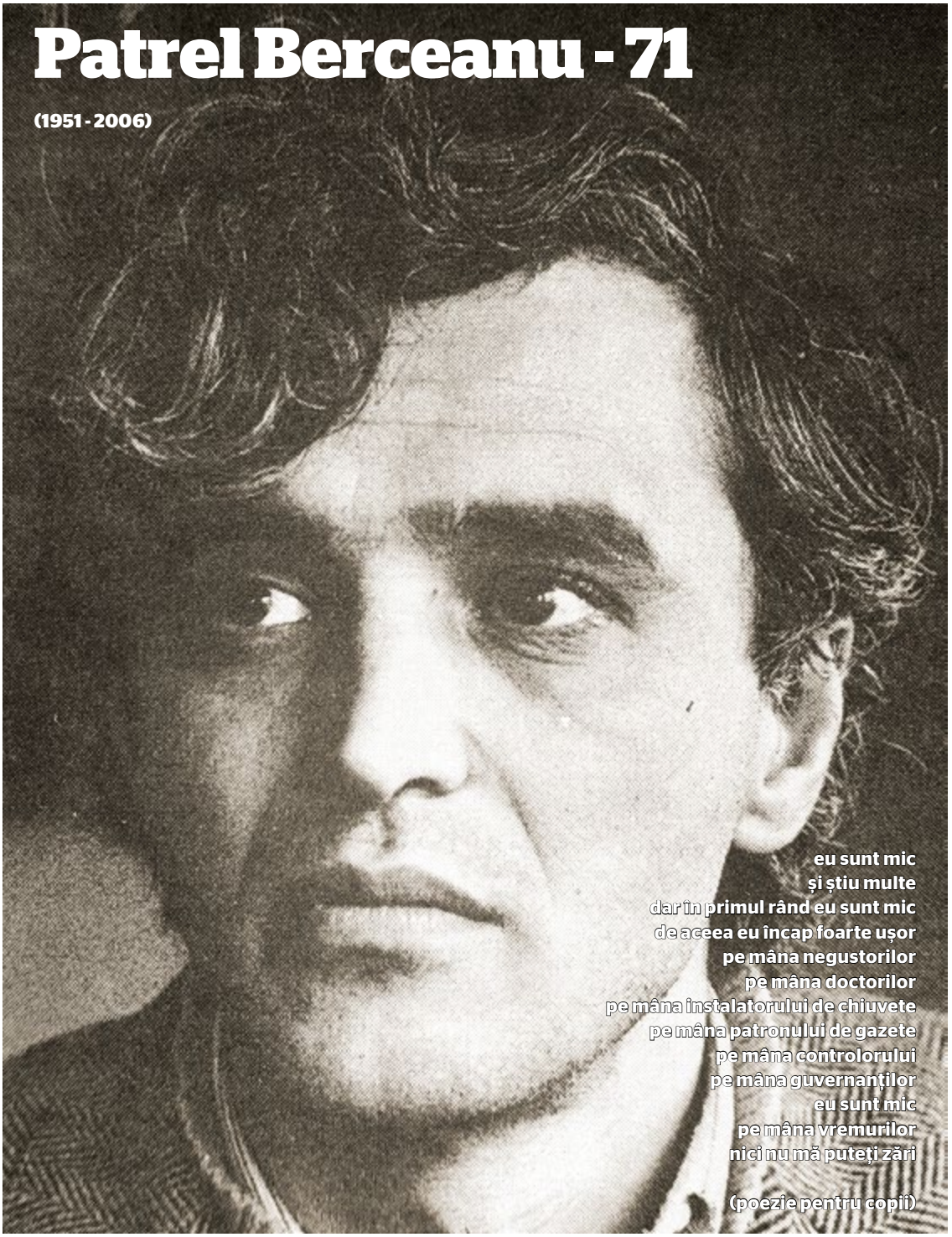
Serviciul Administrativ
Vasile PREDUŢ
Telefon: 0251-415363 int. 222

Adresă: Strada Alexandru Ioan Cuza, nr. 11 200585, Craiova, Dolj, România
E-mail: teatrulnationalcraiova@yahoo.com | website: www.tncms.ro

Agenţia de bilete
Telefon: 0251.413.677

Patrel Berceanu - 71

(1951 - 2006)



eu sunt mic
și știu multe
dar în primul rând eu sunt mic
de aceea eu încap foarte ușor
pe mâna negustorilor
pe mâna doctorilor
pe mâna instalatorului de chiuvete
pe mâna patronului de gazete
pe mâna controlorului
pe mâna guvernanților
eu sunt mic
pe mâna vremurilor
nici nu mă puteți zări

(poezie pentru copii)

Cerasela Iosifescu, „Bărbații mint mai mult, femeile mai bine" @Cristian Floriganță