SpectActor

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

nr. 3 (48) | Septembrie - Decembrie 2022

teatrul național
marin sorescu
craiova

Ramona Drăgulescu
„Nu poți să lași să iasă vulcanul ăla. Nu știi ce este. Și nici nu trebuie să știi"

Adrian Mihalache
Macron, regele Tebei

Ana Paraschivescu
Sinceritate și teatru, o alegere simplă

Marius Dobrin
Harpagophytum Procumbens (pentru articulații sănătoase)

2022
Theater Networking Talents

Vladimir Politic în Alegerea -(r. Alexandru Boureanu & Raluca Păun) ©Cristian Floriganță

SUMAR

Nicolae Coande	Nenea Iancu - 170/110	4
Marius Dobrin	Oedip Om	5
Adrian Mihalache	Macron, regele Tebei	9
Ramona Drăgulescu	„Nu poți să lași să iasă vulcanul ăla. Nu știi ce este. Și nici nu trebuie să știi"	12
***	Declan Donnellan - Oedip Rege (în interviuri)	16
Marius Dobrin	Harpagophytum Procumbens (pentru articulații sănătoase)	19
Ana Paraschivescu	Un „Richard al III-lea" proiect rotund.	23
Adrian Mihalache	Dictatorul olog	26
Alexandru Ionașcu	Richard al III-lea la Craiova	29
Marius Dobrin	Theater Networking Talents 2022	31
	de ce să fii frumos	32
	Opt tați	33
	Sclavi	34
	Partea 1. iubirea	35
	Viața e vis	36
	Trei surori	37
	Interior - lumină	38
	Groapa cu nisip	39
	Chip de foc	40
	Cum vă place	41
Cári Tibor	„Tati, eu vreau un pian!"	42
Mihai Ene	Laetitia Casta e Clara Haskil - o recuperare	44
Ana Paraschivescu	Sinceritate și teatru, o alegere simplă	45
Redacția	Se întâmplă la TNC	46
Ana Paraschivescu	Lumea asta nemuritoare	48
Cornel Mihai Ungureanu	Martorul clipei de miracol	49
Ana Paraschivescu	Câte feluri de corectitudine atinge un sărut scenic	50

SPECTACTOR

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii.

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

Foto coperta 1:
Albert Dobrin

Ramona Drăgulescu, Claudiu Mihail

Foto coperta 4:
Florin Chirea

Cerasela Iosifescu, Claudiu Bleonț

REDACȚIA:

NICOLAE COANDE

MARIUS DOBRIN

CORNEL MIHAI UNGUREANU

LIA BOANGIU

MIHAI ENE

ANA PARASCHIVESCU

MĂDĂLINA NICA

LUANA NEGHEA

SEMNEAZĂ ÎN ACEST NUMĂR:
NICOLAE COANDE • MARIUS DOBRIN • ADRIAN MIHALACHE • RAMONA DRĂGULESCU • ANA PARASCHIVESCU • ALEXANDRU IONAȘCU • CÁRI TIBOR • MIHAI ENE • CORNEL MIHAI UNGUREANU

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**

Nenea Iancu – 170/110

Nicolae Coande

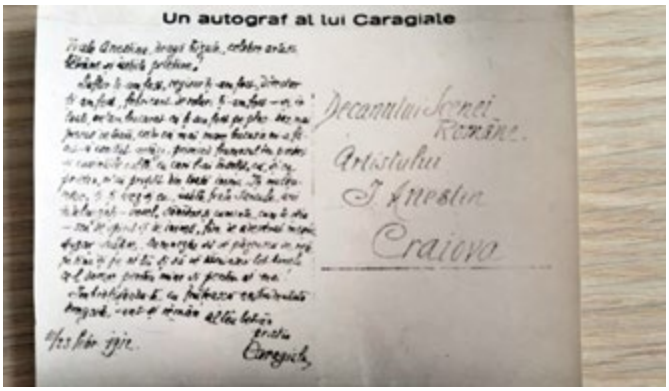
S-au împlinit anul acesta 170 de ani de la nașterea lui Ion Luca Caragiale (satul Haimanale, vă mai amintiți?), respectiv 110 de la brusca sa plecare dintre pământeni. În alertă ca întotdeauna, în ciuda vieții sale scurte, dl Caragiale și-a luat timp pe îndelete pentru a ne observa: *Vrei să cunoști lucrurile? Privește de aproape. Vrei să-ți placă? Privește-le de departe*.

Un dramaturg pentru toate stelele, epocile și moravurile, Nenea Iancu a devenit astrul fix al dramaturgiei românești din toate timpurile. Azi, renumele său e marcă de bere. Bună. Cu telescopul său fin, poate că ne privește din azimutul unei alte lumi, de la vreo berărie stelară unde se amuză de profețiile sale vechi, dar nu într-atât de vechi, încât să nu pară contemporane.

Legătura sa cu Naționalul craiovean a fost una strânsă, chiar prietenească, prețuirea pentru actorul Ion Anestin, în special, fiind de notorietate în epocă. Ion Luca Caragiale a venit pentru prima oară la Craiova în 1879, detașat de la *Timpul,* pentru a pune bazele unui oficios local, *Doljul.* În 1883 a revenit pentru o misiune publicistică similară. De altfel, *Doljul,* organ conservator-democrat, avându-l prim redactor pe Gh. Constantinescu-Jiu și colaboratori pe N.T. Popp, N. Titulescu, Gr. Romano, se va înscrie ulterior în campania de apărare a lui Caragiale pentru acuzația de plagiat, printr-un articol semnat de Ilarie Chendi împotriva calomniatorului Caion.

„O scrisoare pierdută" s-a jucat la Craiova la doi ani după premiera bucureșteană, în stagiunea 1886/1887, în vreme ce „O noapte furtunoasă" a fost jucată în aceeași stagiune, însă la șapte ani după premiera bucureșteană. Cu ocazia repetițiilor de la Craiova, Caragiale a sosit în oraș. „O scrisoare pierdută" a fost pusă în scenă de șapte ori până la finele veacului XIX. „Noaptea furtunoasă" a fost montată de patru ori.

În 1896, Caragiale a venit la Craiova unde a susținut conferința „Păreri literare". Tot atunci, aici se ridica o statuie a lui Al. Lahovary, fost prim-ministru al României, tatăl Marthei Bibescu. Emil Gârleanu, director al TNC, secondat de Liviu Rebreanu, secretar literar la acea vreme, au inițiat în 1912 „Săptămâna Caragiale". Gârleanu i-a scris lui Caragiale, aflat deja la Berlin (scrisoarea din 1 septembrie 1911) și i-a cerut dreptul de reprezentare a pieselor. Caragiale și-a dat acceptul și a cerut 2000 de lei pentru reprezentarea integralei acestora, inclusiv în turnee din țară, mai puțin în București și Iași. Gârleanu l-a invitat cu această ocazie să vină la Craiova. N-a venit, deși directorul teatrului spera că poate îl va convinge: „Săptămâna Caragiale" s-a ținut fără Caragiale,



care avusese o criză de sciatică, în perioada 27 aprilie-1 martie 1912. Au participat, ca invitați speciali, marele actor Iancu Brezeanu și scriitorul Victor Eftimiu.

Sărbătorirea celor șase decenii de viață a scriitorului a fost marcată de ziarul *Olteanul*, prin publicarea prozei „În Nirvana", dedicată lui Eminescu, și în articolul omagial, „Sărbătorirea marelui scriitor", în iunie 1912 (conf. articolului "Caragiale și oltenii", autor Tudor Nedelcea). La moartea lui Caragiale, ziarul *Timpul*, apărut sub direcția Clubului Conservator din Craiova, a publicat, în numărul din 24 iunie 1912, un simțit necrolog: „După 20 de ani de la moartea marelui Eminescu, am avut durerea să pierdem de curând încă unul care s-a dus să sporească într-o altă lume numărul iluștrilor nemuritori. Acesta e I .L. Caragiale, prozatorul iscusit, genialul pătrunzător al sufletului românesc în diferitele lui evoluțiuni, artistul dramatic neîntrecut. Ce a fost poetul Satirilor și al Luceafărului pentru poezia românească a fost Caragiale pentru proza și teatrul românesc. Lor le revine meritul că au făcut ca tânăra noastră literatură să ajungă în decursul de numai câțiva ani, de la niște dibuiri nesigure la opere de necontestată valoare. Fără de ei poate că nici peste o sută de ani literele românești nu ar fi ajuns la înflorirea și dezvoltarea de astăzi (…) Caragiale nu a fost mai fericit decât Eminescu. Până mai acum câțiva ani, aceeași soartă a avut și el. Aduceți-vă aminte la început, sufleor de teatru și corector la gazetă; apoi director de teatru și de gazetă; mai apoi berar, pe urmă a plecat la Berlin...".

Cu o contemporaneitate ingrată, lipsit de prețuirea juriilor vremii – doar trei dintre cei 23 de jurori academici au votat pentru el în 1891, când a depus volumul de teatru la premiile Academiei, Caragiale a fost mai mereu în conflict cu somnolența națională. A scris și poezii, necitite azi, dar românul zdravăn nu citește oricum poezii: „În vreme de-njosire, în tină și din tină,/ Ne căpătarăm locul l-a soarelui lumină;/ Zadarnic ne născurăm și făr' să trebuim!/ Păsemne-așa ne scrise pustia de ursită:/ Pecum ne fuse vremea meschină s-umilită,/ Meschini și mediocri să fim și să murim!" (*Contimpuranilor mei*).

Dilemele eterne ale „rrrromânului verde", pe care le-a zugrăvit atât de bine, sunt azi canonice și nenegociabile. A rămas după el nu doar opera sa enormă, ci și acel catren care definește atât de succint și intens condiția devenirii noastre: „Caragiale, Caragiale/Dacă nu erai matale/ Rămâneam tot…/ Haimanale!"

Oedip Om

Marius Dobrin

Eugen Titu, Nicolae Vicol, Claudiu Mihail, Angel Rababoc ©Cristian Floriganță

Mai întâi a fost afișul. Uriaș, pe balconul teatrului. Primul impact a fost al ochilor protagonistului, Claudiu Mihail. Privindu-te direct în ochi. Simți dintr-o dată franchețea unei exprimări. Practic, un semn generic pentru deplina disponibilitate a eroului pentru adevăr – transparență – vizibilitate totală. De altfel, după premieră, l-am întrebat pe actor cum se simte, în ultima parte a spectacolului, gol, în condițiile proximității publicului. „Așa mă simt din prima clipă". Mult mai târziu descopăr că masca pentru pandemie, de pe afiș, are patru cute ce amintesc de roza vânturilor. Universalitatea acestui demers teatral. Altfel, în ziua apariției afișului, accept și perspectiva unei critici vizând coroana de voievod, ilustrarea didactică a unei translații prin epoci (și spații), căci se vede și costumul negru, cămașa albă cu cravată. Putând face comparații cu puterea de sugestie a altor afișe pentru propunerile contemporane ale acestui text. Într-un fel, așa a fost să se alcătuiască mărturia despre acest spectacol: prin raportarea la diversitatea de perspective. Stimulată, poate, mai mult ca oricând, de propunerea regizorală de a aduce publicul în contact direct, în sensul propriu al cuvântului, cu actorii.

Gabi Lupu, cu verbul său strălucit de critic teatral ubicuu, s-a dus la regizor cu o țintă limpede (din fermecătoarea ei relatare am preluat exclusiv dialogul):

„-Chiar așa, mister Donnellan, credeți în destin?

-Dear, I don't.

Și a continuat: Eu știu că destinul meu este să mor. Nu sunt de acord cu asta, numai că nu pot face nimic să schimb acest final inevitabil. Dar între nașterea pe care nu am cerut-o și moartea pe care nu mi-o doresc îmi exersez în fiecare clipă liberul arbitru.

Eu nu cred în destin, dar partenerul meu de o viață, da. Nick, ia vino încoace! Spune-i acestei doamne drăguțe dacă tu crezi în soartă. Crezi în soartă, Nick?

-Da, eu cred în destin. Chiar foarte tare!

-Ei, vezi, darling, eu nu cred, el crede. Dar ce destin frumos avem împreună!"

Ei bine, din toată bogăția ideatică a piesei și înscenării, obsesivă este, pentru mine, tema destinului. Cred că există, dar, ca în mai toate cazurile ce nu pot fi măsurate, supuse rigorilor științelor exacte, într-o cu totul altă formă decât ne putem imagina, reducționist. Prezența tot mai frecventă, în reflecțiile omului contemporan, ale geneticii, impune reevaluarea metaforei destinului. Chiar dacă se vorbește preponderent din punct de vedere biologic, legile descoperite, treptat, de geneticieni, dau de gândit și pentru comportamente, atitudini, condiționări. Adică toate care (de)scriu biografiile noastre. Doctorul Adrian Restian, care

Oedip rege (regia Declan Donnellan)- Vlad Udrescu ©Albert Dobrin

s-a stins cu puțin înainte de premieră) a folosit o imagine sugestivă: „epigenetica poate fi și mai bine asemănată cu un pianist care cântă la un pian ale cărui clape sunt reprezentate de genele pe care le-am moștenit de la părinții noștri. [...] Dar de multe ori destinul nostru depinde de modul în care pianistul epigenetic folosește acest pian genetic. Privit din afară, destinul nostru genetic poate părea implacabil. Privit din afară, pianistul epigenetic ar putea părea o persoană străină, care cântă la un pian moștenit și nu ne-ar rămâne prea multe de făcut. Privit dinăuntru însă, pianistul epigenetic suntem, de fapt, noi înșine."

Oedip - traducătorii care au oferit textul jucat acum, Theodor și Constantin Georgescu, au amintit numele original, Oidipus, și o formă de compromis, Oidip, formă pe care a folosit-o Silviu Purcărete în montarea de la Sibiu, din 2014- îmi pare, o dată mai mult, tragic pentru că, deși cunoaște ce simfonie i-a fost scrisă, se arată a fi un pianist căutând să impună o intepretare care să excludă notele blestemate. Voința lui este trădată de hazard. Dacă putem numi așa cauza avansării imperturbabile a lucrurilor către muzica deja comandată.

Xenia Negrea a identificat (cronică în OPT MOTIVE) un punct nodal în disperata întrebare a lui Oedip adresată celui care l-a cruțat când era prunc și l-a dat altuia. „De ce nu l-ai dat morții când era de dat, de ce nu te-ai încrezut în ce vezi și în ce auzi? De ce nu l-ai omorât? Acest DE CE a fost pentru mine, pentru simțurile mele, momentul de vârf al spectacolului, al jocului zeesc al lui Claudiu Mihail – *Oedip*. De ce ai crezut în hazard și nu în determinare? De ce te-ai lăsat pradă posibilului și nu certitudinii? Speranței și nu faptei?"

Mărturisirea pe care mi-a făcut-o Xenia, despre încercarea de receptare autentică, de a plonja cu totul în sfera spectacolului, despre cum s-a concentrat exclusiv pe Oedip dar a și urmărit reacții și a avut de controlat propriile amintiri resuscitate de postura 'spectator ca la teatru'.

Ei bine, de fiecare dată când am revăzut 'Oedip' am căutat să urmăresc și reacțiile spectatorilor. Mă interesează totdeauna, dar acum a fost șansa ideală de a vedea. Fără, însă, de a putea cunoaște mai mult decât arată chipul, decât pot eu citi un chip.

Spectacolul se deschide cu preotul (conform conceptului, preot creștin ortodox – avem sfera Bizanțului) care ni se adresează „Cetățeni ai Tebei, apropiați-vă!". Ei bine, această replică, adăugată special spre a indica postura în care suntem acolo, îmi pare că nu este urmată până la capăt în semnificația ei. Îmi pare că publicul rămâne cantonat în ipostaza de 'spectator' – e drept, unul privilegiat de proximitatea inedită- fără a intra în poveste și a-și juca rolul de cetățean. Cel mult, îl putem numi, cu îngăduință, drept cetățean pasiv. Călin Ciobotari, notând plastic: „decorul suntem noi"- remarcă faptul că jocul actorilor „creează coridoare în mulțime, spații circulare, diagonale pe care circulă energiile." Aceste coridoare sunt prea puțin influențate de spectatori. Ei doar se retrag din calea unui personaj, rămânând doar un curios la un episod de stradă, fără să se implice. Or tebanii lui Sofocle erau cei care, cu jale, înălțau rugi către zeii vindecători. Practic ei erau aceia care impuneau acțiunea. Durerea tebanilor este factorul declanșator al întâmplărilor fatale. Prima scenă, tocmai menită să ilustreze acea jale, generată de molima fără leac, ar fi putut să mizeze taman pe ceea ce sugerează afișul, pandemia. Cel puțin în prima sa parte, aceasta a tulburat lumea, încât să impună căutarea disperată a soluției salvatoare. Cu orice preț. Dar publicul de la 'Oedip' a și uitat de pandemie, se bucură de un spectacol altfel. Poate Declan Donnellan și-a dorit și interacțiune, dar, pe de-o parte, spectatorii nu au vreun indiciu stimulator, pe de alta, nici noi nu avem obișnuința unor asemenea ipostaze. Da, personajele

©Cristi Floriganță

vin spre spectatori, în special Oedip, dar nu într-atât încât să țină seama de reacțiile lor, nu mai mult de-o privire, un gest față de un element inactiv. Regizorul aduce, în fapt, un tribut lui Sofocle, atâta vreme cât dramaturgul a fost numit de către Aristotel drept primul autor care a adus decor pe scenă.

Pentru această montare, a cărei scenografie este semnată Nick Ormerod, decorul este inedit prin deschiderea spre interiorul teatrului, într-un spațiu extins, segmentat în trei, cu două cortine metalice care intră în joc. Avem, astfel, sala studio, evacuată de gradene, ca punct de plecare. Spectatorii se distribuie, mereu la fel, doar pe marginea pereților negri, cu patina timpului, lăsând liber, de fiecare dată, întreaga podea pe care ochiul minții poate descifra traiectoriile atâtor personaje trecute pe acolo. Prima cortină metalică este cea care induce prima emoție. Ca dintr-o departare vine preotul zeului invocat de Sofocle, interpretat de Alex Calangiu. Chemarea lui are ecou în inimile celor prezenți și pașii tuturor dau sentimentul de împreună. Căderea cortinei, în spate, după ultimul spectator, ne plasează, brusc, în poveste. Pereții tot negri, din adâncul acestei fabrici de vise, nu impun claustrare pentru că tavanul e undeva foarte sus. Ascensiunea devine posibilă. Iar culoarea primăvăratecă a personajului spitalicesc (Ioana Andone, Irina Danciu, Adelina Galiceanu, Roxana Mutu, Mihai Alexandru Purcaru, Cătălina Vînătoru, Iarina Zidaru) atrage privirile. Cel care suferă (Petri Ștefănescu), exponentul victimelor molimei, este înconjurat de o armată ce instrumentează încercarea de salvare, pe când preotul oferă alinare și solicită ferm implicare pentru soluție. Este, totuși, aidoma unui reality show, când curioșii se pot învârti în jurul celor ce-și trăiesc viața, drama, povestea. Ca din zid apar Oedip și Iocasta. Abia atunci poți înțelege că actorii pe care-i vezi amestecați în public nu sunt veniți să-și vadă colegii, sunt chiar interpreți ai rolurilor de mesageri, de membri ai corului, corifeu... Iulia Colan, Raluca Păun, Ovidiu Cârstea, Angel Rababoc sunt exponenți ai tebanilor, mijlocitorii noștri. Într-un fel, ei și delimitează perimetrul spațiului cu povestea, jalonează trasee și înlesnesc fluxuri. Pot fi, uneori, asemeni agenților discreți care protejează demnitarii ieșiți la o baie de public, alteori asemeni celor care la un miting lansează replici – țintă pro sau contra discurs. Amprenta politicului este puternică. Oedip, interpretat de Claudiu Mihail, este 'președintele' în exercițiu, unul 'jucător', care ține să fie activ între oameni și să valideze imaginea de conducător care se zbate să rezolve cele mai grave probleme. Costumul său este standard pentru politicianul de azi. Are o cravată roșie. Creon, intepretat de Vlad Udrescu, este liderul opoziției, este alternativa la guvernare. Un costum gri cu lucirea unor reflexe. Are o cravată albastră. Oedip merge întruna către oameni, privește în ochii fiecăruia, îl ia pe fiecare părtaș al propriei perspective, mizează pe o popularitate câștigată prin efort personal și întreținută prin mesaje care să dea încredere și satisfacție. Invariabil, când se adresează tebanilor, începe cu „Oameni buni!". Îl poți suspecta de populism, dar e greu să-i contești charisma și prezența implicată între tebani. Angajamentul său este credibil, în ciuda a numeroase formulări cu patos, retorice. Creon pare a fi oponentul politic mai sofisticat. Ambiguu, pe alocuri. Prima sa apariție impresionează prin silueta verticală, suplă chiar și înfășurată în balonzaidul cu falduri. Ochelarii par a sublinia indiciul dublului limbaj. Aparent își face datoria publică, în fapt dezvăluie treptat din agenda sa, balansând de la încredere la suspiciune. Uneori pare a fi activistul rebel, utopic, rupt de realitate. Avem și imaginea cu Creon ieșind din scenă pe scara metalică de pe un perete al teatrului, care duce la nivelul superior, de unde se manevrează instalația tehnică de anvergură. Echilibrul dintre ei este asigurat de Iocasta, interpretată de Ramona Drăgulescu. Rochia roșie, asortată cu Oedip (roșu și negru), ținuta, părul strâns într-un coc elegant -un gând către Irene Papas-, dar, mai presus de toate, expresivitatea. Tonul cu care intervine, de fiecare dată cu măsura adecvată, cu cele mai înțelepte cuvinte.

Nicolae Vicol, Eugen Titu în Oedip ©Cristi Floriganță

Este maturitatea care impune imaturității anacronic juvenile de care ajung sa dea dovadă Oedip și Creon. Ramona Drăgulescu impune limpede necesitatea de a ne focaliza pe tragedia Iocastei. Întâmplarea face ca ea să mai aibă în repertoriu acest personaj, într-o montare adaptată, în anii unui master special în Marea Britanie. Acum face un rol clasic prin forța de inducție, un rol modern prin naturalețe. Eleganța eroinei, ca un fel de subliniere a unui atribut al unei datorii ce ține de noblețea monarhică. O noblețe partajată când cortina metalică se ridică din nou, în urma noastră, pentru imaginea din Corint. Părinți adoptivi ai lui Oedip, Polybos și Merope, sunt la rândul lor de o noblețe reconfirmată. Rafinamentul stilistic -doar sunt din Corint, din Doris-, este subliniat de Corina Druc și Bruno Noferi, în partituri fără cuvinte dar cu expresivități care captează toată atenția. Valsul, o compoziție Cári Tibor, este cu adevărat ecoul unei lumi apuse. În ceea ce mă privește, drama atinge apogeul în episodul confruntării lui Oedip cu păstorul și mesagerul din Corint. Acesta din urmă, interpretat de Nicolae Vicol, apare ca din neant. Hăul întunecat al sălii devine spațiul guvernat de necunoscut, de unde vin toate câte ne surprind. Intrarea lui nu este bagată în seamă, întrebarea lui, blajină, primește răspuns oarecare. Treptat, tensiunea crește, mai ales în noi, care știm că se apropie clipa cea grea. Pentru ca intrarea păstorului, interpretat de Eugen Titu, să fie pur și simplu copleșitoare. El vine din adâncul culiselor, ca o nălucă înțepenită în colțul spre care toate privirile îngheață. Privirea lui este cutremurătoare. Este acolo durerea unui părinte, este sfâșierea unei conștiințe, este duioșia față de cruzimea unui ceas. Furtuna stârnită de Oedip, tot mai febril jucat, se închide într-un triunghi cu inocența voluntară a mesagerului -ochii copilărești ai lui Nicolae Vicol- și cu mustrarea pe care i-o întoarce păstorul, vizavi de tragica denunțare a faptelor. Naiv la rându-mi, simt sfâșiere pentru că păstorul, în fața amenințării cu moartea, dacă nu spune adevărul, alege viața proprie, cu prețul tragic plătit de Oedip. Suntem martorii atâtor alegeri tragice, încât te poți speria de propria slăbiciune.

Apogeul este urmat de retragerea prin spațiile de început. Pentru că viața merge mai departe. Viața, întruchipată de fetele lui Oedip și ale Iocastei. Creon, respectându-și promisiunea, le cuprinde cu brațele, de-o parte și de alta, ieșirea lor din scenă e ca un zbor lin ce continuă jocul inocent al fetițelor (Ioana și Romana Vicol). Tulburătoare este ieșirea lui Oedip. Gol precum omul în sine, însângerat din propria mutilare, îndurerat de moartea Iocastei, după un emoționant vals al lor -roșul rochiei se însoțește, acum, cu cel al sângelui-, sub un fascicol de lumină ce vine din înalturi, Oedip iese din cetate -urmând propriul blestem- și, mai mult, pare că iese din lume. Noi, spectatorii, avansăm, el, bâjbâind, cu disperarea întipărită pe chip, iese și din ultima încăpere -cea care a fost prima- dar iese direct afară, în lumina crudă a naturii. Trupul său se mai zărește, un timp, prin ferestre. Cortina metalică oprește privirea și reactivează legenda.

Cred că alegerea lui Claudiu Mihail, pentru rolul titular, este cheia acestei reușite. Pentru, revin, privirea lui. Chiar dacă, uneori, în redarea unor expresii de umire ori dramatice, este precum clasica mască adânc forjată, transmite enorm sinceritatea ființei în căutarea unui adevăr. Maturizarea actorului -prin acest prim rol tragic de anvergură, venit după cel deosebit de complex al câinelui Matei din dramatizarea făcută de Radu Afrim nuvelei 'Hingherul', de Radu Tudoran- se topește în maturizarea personajului.

Am găsit că, exceptându-l pe Varga Balázs, care l-a jucat pe Oedip la 24 de ani, ceilalți interpreți (Emil Coșeru, Constantin Chiriac, Dobos Imre, Dimeny Levente), de după 1989, ai acestei figuri legendare au fost mai în vârstă decât Claudiu Mihail, care are, acum, 32 de ani.

Mă întorc la afiș, la ochii protagonistului. Pentru că ochii sunt sacrificați. De ce? Pentru că ei sunt asociați adevărului? Până nu vezi, nu crezi? Semne mai pot fi. Și acceptăm convenția din textul lui Sofocle. Iocasta ar fi prima care ar putea tresări la semnele de la picioare, care ar putea presimți ceea ce nimeni altcineva nu ar putea. Dar e nevoie de elementele convenției judiciare. Altfel, cum să crezi un prooroc? Tamara Popescu face un rol mare în Tiresias, alt punct forte al distribuției. Te poți gândi la transformarea de gen pe care o suferă personajul, dar aici apare dincolo de asta. E, poate, doar un anume atribut feminin al rostirii imprecației. O secvență tragi-comică este altercația Oedip – Tiresias. Plasarea proorocului în negura sălii ('fool on the hill'), vorbele aspre, rostite fără menajamente și, mai ales, înțepătoare ca urmare a experienței în fața atitudinii ireverențioase a oamenilor, traseul urmat către scenă și, apoi, ieșirea, cu însoțirea de către un personaj al corului, Raluca Păun, toate asigură o diagonală ca o axă de referință. I-am urmărit pașii, sprijinindu-se de bastonul alb și, la a patra, cred, revedere a spectacolului, am prins curaj să-i ofer un braț de sprijin pentru ultimii metri de scenă. Dincolo de ochelarii negri, ochii închiși ai proorocului, ochii care văd adevărul, au condus palma pentru gestul blând al celui care citește așa trăsăturile chipului. M-a tulburat obsesia pentru adevăr a lui Oedip. „Adevărul vă va face liberi" presupune și un prag de trecut. Curajul nu-i la îndemână. Nădejdea e în gestul lui Tiresias, personajul care citește nemijlocit adâncul sufletului.

„Pianul genetic este moștenit. Dar pianistul epigenetic suntem de fapt noi înșine." Dirijorul?

Oedip rege - Alex Calangiu, Claudiu Mihail ©Cristian Floriganță

Macron, regele Tebei

Adrian Mihalache

Dintre tragediile care ne-au rămas de la clasicii greci, *Œdip rege* de Sofocle face un admirabil uz de suspans. Dorothy Sayers susținea, pe bună dreptate, că avem de a face cu un veritabil scenariu polițist. O crimă a fost comisă, dar nu a fost investigată la vremea ei, deoarece alte evenimente primau, respectiv exacțiunile Sfinxului. Consecințele devin critice abia după mai mulți ani de la comitere. Œdip, conducătorul[1] Tebei, își asumă sarcina de a o elucida. În acest scop, procedează sistematic, interogând martorii și făcând raționamente demne de Hercule Poirot. Misterul este dezvăluit treptat, cu dese răsturnări, astfel încât momentele de ușurare și de îngrijorare alternează. În final, vinovatul se dovedește a fi chiar Œdip, care își aplică pedeapsa în mod voluntar. Se încalcă, astfel, una dintre regulile de bază ale narațiunii polițiste, care interzice ca însuși detectivul să fie criminalul.

Desigur, tragedia nu se rezumă la intriga polițistă. *Hybris*-ul lui Œdip vine din faptul că el refuză să se considere o simplă jucărie manevrată de destin. El spune la un moment dat că este „fiul sorții" (în versiunea română), respectiv *the son of Chance* (în traducerea engleză)[2], dar refuză să accepte acest rol prescris din afară. Nobletea care îi aduce, de altfel, prăbușirea, se explică prin asumarea vinei, ca venind din interiorul ființei sale, nu din prescrierea ei de către zei. Œdip este un raționalist aproape cartezian *avant la lettre*: dezlegarea problemei pusă de Sfinx se explică prin aplicarea corectă a „discursului asupra metodei". De altfel, întreaga elită a Tebei pare a fi formată din liber-cugetători. Oracolele zeilor sunt acceptate sau nu, în funcție de interesele de moment. Œdip pretinde inițial că predicția adusă de Creon nu este decât un *fake news* prin care acesta ar încerca să-i ia puterea. Invocarea zeilor de către protagoniști este redusă la minimum, doar populația frustă (corul) se simte intimidată de ei. Mai mult, când se întreabă de ce i-am venera pe zei, dacă aceștia ne aduc numai rele, Œdip se pune în postura lui Voltaire (alt anacronism), care l-a acuzat într-un poem pe Dumnezeu pentru cutremurul prin care a distrus Lisabona. Încrederea orgolioasă în puterile rațiunii conduce la căderea eroului.

Nu este de mirare că piesa l-a inspirat pe regizorul Declan Donnellan. Tradiția de gândire anglo-saxonă respinge cu ironie supranaturalul. Întrebat ce crede despre Providența divină, Churchill a respins întrebarea ca fiind „eminamente continentală": *what a continental question!*. Ancorat în concret, Declan Donnellan, nu se preocupă de considerații ezoterice, ci abordează piesa direct, *matter of fact*. La conferința de presă, a precizat că nu vrea să ofere o „interpretare" (*meaning*) a textului, ci o experiență intensă spectatorilor. Recunoaște ca interesante speculațiile lui Freud (complexul lui Œdip etc.), dar nu le acordă decât o atenție limitată. A conceput reprezentația ca un periplu al spectatorilor de la un spațiu de joc la altul, astfel încât aceștia suplinesc rolul corului, pe

1 Œdip este tiranul Tebei, nu regele ei, de aceea titlul dat de Sofocle este Œdip tiranul. Pe atunci, regele era cel care ajungea la tron prin faptul că provenea dintr-o dinastie legitimă, în vreme ce tiranul îl obținea prin meritele sale. Pe vremea lui Sofocle, un tiran nu era neapărat crud sau excesiv de autoritar. Œdip a ajuns conducătorul Tebei pentru că a izbăvit orașul de Sfinx.

2 Interesant este că, mult mai târziu, Shakespeare îl va face pe Romeo să exclame că este „jucăria sorții", Fortune's fool. La rândul lui, își va asuma consecințele faptelor sale, fără a da vina pe fatalitate.

care l-a eliminat cu tot cu strofe și antistrofe. A rămas doar corifeul (Angel Rababoc) care să facă auzită *vox populi*, iar el o face cu aplomb și putere de convingere. Când Andrei Șerban a prezentat *Orestia* într-o formulă similară, procesiunea prindea mai mult sens, datorită propunerilor coregrafice spectaculoase. Aici, fiind vorba, în fond, de o dramă de familie, actorii se pierd prin publicul care se mișcă tot timpul, pentru a putea desluși ceva prin mulțime, iar relațiile dintre interpreți suferă. Astfel, dialogul dintre Œdip și Creon ar trebui să fie strâns, tensionat, dar când unul strigă urcat pe o scară, iar celălalt îi răspunde la microfon, de departe, înfruntarea își pierde acuitatea. Primul moment înfățișează ororile epidemiei de ciumă care a cuprins Teba. Un bolnav aflat sub perfuzie se zbate în chinuri, asistat de medici, asistente, dar și de un preot costumat după moda ortodoxă. Aluzia la recenta pandemie este bătătoare la ochi. În al doilea spațiu ni se înfățișează investigațiile lui Œdip. Apariția lui Tiresias din sala normală de spectacol, acum pustie, ca martor în carne și oase, după mesajul transmis de Creon de la oracol, este de efect, nu pentru că acesta este jucat de o femeie, căci suntem obișnuiți demult ca genul personajului să fie diferit de al actorului, doar ne-am lăsat convinși că genul este o simplă construcție culturală, nu un dat biologic. Faptul că Tiresias este jalnic ca un *homeless* este însă elocvent pentru lipsa de prețuire de care se bucură în societatea pragmatică vizionarii neputincioși. Tamara Popescu construiește acest rol cu migală pentru detalii și menține adecvate ritmul și tempoul. Raluca Păun, care apare în mai multe ipostaze secundare, toate bine individualizate, o însoțește ca ghid pe nevăzătoare. Am menționat că dispunerea la mare distanță în spațiu diminuează intensitatea înfruntării dintre Creon și Œdip. Actorii respectivi, Vlad Udrescu și Claudiu Mihail, nu contrastează îndeajuns. Amândoi sunt tineri, dinamici, fiecare pare că știe ce vrea. Vlad Udrescu joacă un personaj la fel de rațional ca Œdip, dar nu îi pune în evidență trăsăturile specifice. Creon nu vrea atributele exterioare ale puterii, preferă să o exercite cu discreție, din umbră. La ce folosește puterea, dacă este însoțită de îndatoriri dezagreabile, mai bine să te bucuri de agrementele ei, fără să-i plătești prețul, rămânând ascuns. Or, deși actorul enunță replicile cuvenite, caracterul său autentic nu răzbate. Iocasta este la fel de rațională ca fratele ei, Creon, și soțul ei, Œdip, dar este mai înțeleaptă decât amândoi. Ramona Drăgulescu o interpretează ca pe o excelentă femeie de afaceri. Ea știe că suntem conduși de întâmplare, atunci de ce să nu ne mulțumim trăind la întâmplare? N-are rost să scormonim după adevăr, acesta nu ne va face niciun bine. Este preferabil să trăim în ignoranță, căci astfel nu ne asumăm responsabilități, ci doar îndurăm ce ne este dat. Interpreta pune foarte bine în evidență realismul și pragmatismul eroinei.

Distribuția este numeroasă, dar cei mai mulți fac puțin mai mult decât figurație. În roluri secundare, s-au distins Nicolae Vicol (mesagerul din Corint) și Eugen Titu (păstorul). Ei reușesc să interacționeze în profunzime, construiesc o relație semnificativă. Îndeosebi Eugen Titu introduce o undă de emoție, subliniind sufletul bun al personajului.

Œdip este un rol mare, abordat de actori, în general, la maturitate. A rămas faimoasă, din păcate doar în amintirile contemporanilor, interpretarea lui Jean Mounet-Sully, care a jucat personajul în nenumărate turnee, ajungând și la București, pe vremea lui Caragiale. L-am văzut în scena finală, filmat, dar, evident, fără sonor. Claudiu Mihail a avut o mare șansă, e doar „fiul șansei", cum se spune în piesă), dar și-a asumat un mare risc. Asemăna-

Reprezentație la TNB în cadrul FNT ©Cristi Floriganță

Declan Donellan, Angel Rababoc ©Cristi Floriganță

rea (relativă) cu Emmanuel Macron joacă în favoarea lui. Ca și Œdip, Macron a trebuit să facă față pandemiei, iar măsurile lui energice i-au scăzut popularitatea. A fost totuși reales cu o confortabilă majoritate, doar pentru că a dovedit că este mai rațional decât concurenții lui. Iubește, ca și Œdip, o femeie care i-ar putea fi mamă. Claudiu Mihail are fizicul avantajos și aplombul lui Macron. Din păcate, arsenalul lui de mijloace expresive este relativ redus, iar tunsoarea perfectă, ca în reclame, nu-l ajută. În toate momentele de criză, holbează ochii și cam atât. Regizorul i-a impus și dificultatea de a juca spre final complet dezbrăcat. Normal, adevărul trebuie să se arate gol-goluț. Nuditatea în teatru nu este demult o noutate. Atâta doar că în *Hair* și în *Oh, Calcutta!* din anii 1960, toată trupa se dezbrăca. La fel în spectacolul mai recent al lui Alexander Hausvater după Arrabal, *Au pus cătușe florilor.* Faptul că protagonistul este singurul expus îi creează o problemă suplimentară, mai ales că este greu să faci să „joace" o parte a corpului prin excelență independentă de voința ta.

În ansamblu, spectacolul are autenticitate și vioiciune. Textul este respectat cu strictețe, dacă acceptăm ablațiunea totală a părților ținând de cor. Farmecul tragediei antice grecești stă în aceea că ne face să regăsim problemele noastre de azi, drapate în veșmintele trecutului. Problema de a aduce clasicii la zi a fost demult tranșată. Interesant rămâne să percepem evenimentul teatral simultan „aici și acum", dar și *in illo templore*. Declan Donnellan făcea o distincție subtilă între interpretare (*performance*) și afectare (*pretense*). Arta teatrală este să faci imaginarul verosimil, fără să-l pui într-o formă arbitrară. Orice act teatral este un pariu cu efemerul. Acesta a fost, de data aceasta, câștigat.

Œdip rege

De: **Sofocle**
Regia: **Declan Donnellan**
Draducerea tragediei: **Theodor Georgescu și Constantin Georgescu**
Scenografia: **Nick Ormerod**
Asistență de regie: **Laurențiu Tudor**
Asistența de scenografie: **Adelina Galiceanu, Petri Ștefănescu**
Muzica: **Cári Tibor**
Consultant dramaturgie: **Haricleea Nicolau**
Premiera: **6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 mai 2022**
Durata spectacolului: **80 de min. fără pauză**

DISTRIBUȚIA:

Claudiu Mihail (Œdip), **Ramona Dragulescu** (Iocasta), **Vlad Udrescu** (Creon), **Tamara Popescu** (Tiresias), **Alex Calangiu** (Preotul), **Nicolae Vicol** (Mesagerul din Corint), **Iulia Colan, Angel Rababoc** (Corifeul), **Raluca Păun** (însoțitoarea lui Tiresias), **Ovidiu Cârstea, Eugen Titu** (Păstorul), **Corina Druc** (Meropa), **Bruno Noferi și Ioana Andone, Irina Danciu, Adelina Galiceanu, Roxana Mutu, Mihai Alexandru Purcaru, Petri Ștefănescu, Cătălina Vînătoru, Iarina Zidaru, Ioana Vicol, Romana Vicol.**

Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani
Spectacolul conține scene de nuditate fără conotații sexuale
Spectacol itinerant în incinta teatrului / locuri exclusiv în picioare

©Cristi Florigantă

„Nu poți să lași să iasă vulcanul ăla. Nu știi ce este. Și nici nu trebuie să știi”

Ramona Drăgulescu în dialog cu Marius Dobrin

[*Ramona Drăgulescu mi-a trimis mesaj că o găsesc în teatru, cabina 1, unde Raluca Păun, prietena ei de viață și de scenă, se pregătește de repetiție pentru ‚Richard III'. A ieșit, am străbătut culoare și, până să ajungem în biblioteca teatrului, unde mereu mă duce gândul la biblioteca dusă de Purcărete în scenă pentru ‚Noaptea de la spartul târgului'. Ne-am așezat pe scaune, cu gândul către Iocasta. Și nu-mi mai amintesc ce-am spus când am pornit înregistrarea:*]

Marius Dobrin: Ca și cum…

Ramona Drăgulescu: Ca și cum.. eu eram. Nu știu de unde mi-a venit. Pur și simplu mi-a venit, așa, un sentiment cum că eu o să fiu Iocasta. Mă bucur foarte mult că s-a-ntâmplat și că am lucrat cu Declan Donnellan și cu Nick Ormerod. Bineînțeles că lucrul cu fiecare regizor e un alt fel de școală. Și acum, de asemenea. Eleganță. Nu spunea că vrea asta, asta și asta… Nu. Spunea povești, întâmplări și de acolo știai exact ce voia de la tine. Pur și simplu. Fără să-mi fi cerut ceva specific. Erau discuții, glume și, la final, treceam mai departe. O altfel de experiență.

M.D.: Față de imaturitatea bărbaților (Oedip și Creon), Iocasta apare precum rațiunea.

R.D.: Ea e deasupra tuturor. Ea e regina. Ea menține echilibrul, ordinea.

M.D.: Ține de experiența de viață?

R.D.: Nu știi cum. Experiența de viață există. E acolo, n-ai cum s-o ignori. Îți folosește sau nu. Unii spun că da. Probabil. Treci prin anumite experiențe la care faci apel ulterior. Nu prea cred în asta. Nu te gândești la ele.

M.D.: Timpul te face să cunoști diferiți oameni, cu diferite caractere…

R.D.: Nu știu cât anume, ca actor, poți să pui din asta în rolul tău, pe scenă. Declan spunea: „Nu trebuie să te gândești la ceva, să pornești din interiorul tău. Pentru că atunci e greșit. Vei fi mereu la fel. Trebuie să te raportezi totdeauna la ce e afară, în jurul tău. Numai așa se poate construi."

M.D.: Te gândești cum ai reacționa tu, dacă ai fi în acea situație?

R.D.: Nu.

M.D.: Te scoți complet din ecuație.

R.D.: Da. E momentul în care se desfășoară acțiunea și totul se construiește, de la A la Z, cărămidă cu cărămidă, în funcție de dialog – și nu neapărat de dialog, pentru că textul e cel mai puțin important: asta e tot vorba lui Declan. Sunt reacțiile ce apar în momentul respectiv. La ce se întâmplă lângă tine. Răspunzi la ce primești. Te lași surprins.

M.D.: La sfârșitul spectacolului, cum este trecerea la viața ta reală?

R.D.: Eu nu mă gândesc la lucruri emoționale. Emoția se produce, sau nu, acolo, pe scenă. Rolul cel mai activ al emoției este de a se petrece în spectator. Desigur că există un proces al actorului care la un moment dat încorporează și emoție, proces ce se desfășoară extensiv, în timpul lucrului, dar și dincolo de acesta. Cred că trebuie făcută diferența între actor și personaj. Adică, suntem în 2022. Nu mai funcționează altfel sau n-ar trebui. E o opinie strict personală, fără pretenții de normă.

Eu consider că, la un moment dat, actorul ajunge să dețină o anumită tehnică. Are niște repere pe care le-a împământenit, în raport cu el însuși, vizavi de rolurile abordate. O dată cu experiența vine și lejeritatea în abordarea unui rol.

M.D.: Când e gata construit, se adaugă altora. Când se mai joacă spectacolul respectiv te reîntorci la personaj.

R.D.: Mie mi se pare o idee bună cum a fost cazul la *Oedip*, să existe mai multe reprezentații succesive. La premieră au fost șapte, una după alta. Cred că e folositor. În alte părți ale lumii așa se joacă. La noi se alternează foarte mult spectacolele. La noi, dupa premieră, se joacă la intervale mari de timp, în funcție și de cerințele publicului și de tot felul de factori. Revenind. O dată ce ai parcurs un proces de înțelegere, de acomodare cu un rol, acesta îți aparține cumva, sunt niște parametri fixați și te reîntorci la ei, vrei, nu vrei. Și-mi face plăcere să joc orice. Abia aștept. Mă bucur de fiecare rol.

M.D.: Această versatilitate a ta se vede în ceea ce ai jucat. Există și locul comun al unei tipologii îndelung frecventate. Simți că mai e loc pentru diversitate?

R.D.: În general, există ideea că trebuie să alegi un actor care să funcționeze în rolul respectiv. Spre a nu se vedea inadvertențe pe scenă. Uneori ești ales pentru anumite atribute. Eu, la o primă vedere, nu pot să joc un pitic. Nu mă distribuie nimeni pe mine, la aproape un metru șaptezeci, și voluptuoasă, să joc un pitic. Doar dacă nu cumva întâlnesc regizorul care mă identifică, poate, cu piticul care vine din zona DADA. Ca să dau un exemplu, cred că m-aș simți foarte bine în *A Game of Chess* al lui Marcel Dzama, care este un artist interdisciplinar.

M.D.: Am rămas amprentat de ludicul de la *Miroase a pradă*, versiunea din Play. Un ludic regăsit la *Casa cu suricate*. Apoi ai avut roluri mai grave. Acum spui de DADA…

R.D.: Pentru că DADA îți dă peste bot și asta cred că trebuie să ni se întâmple și nouă. În 2022.

M.D.: Ar trebui să punem titlul discuției noastre: „Două mii douăjdoi"

R.D.: Ideea e că un actor, în 2022, trebuie, sau cel puțin așa cred eu, să aibă repere culturale foarte vaste. Din toate artele. Să fie interesat de asta, și nu doar la modul superficial, de a inventaria, ci de a consuma, de a căuta raporturi între lucrurile astea. Pentru că e un mod de a te dezvolta armonios. Dacă, de exemplu, în studenție dai de un rol pe care nu știi de unde să-l apuci, mai apoi, la un moment dat, având toate aceste repere - și culturale și de viață- simți că lucrurile s-au transformat și ai ajuns la un nivel la care poți să abordezi mult mai liniștit același rol. Îmi plac lucrurile interdisciplinare, provocatoare. Până la urmă e la latitudinea ta să dezvolți singur ceva de care ești pasionat.

M.D.: La finalul spectacolului craiovean, *câine cu om. câine fără om*, făcut de Radu Afrim, citești.

R.D.: Da, citesc. Pentru că așa mi-a zis Radu. I-am zis că pot să le învăț, acele cuvinte. „Nu, citește-le!" Și le-am citit. Știa el de ce. Ulterior, Declan spunea la un moment dat -făcând referire la o situație- că există în tine ceva ca un vulcan care stă să erupă. Și tu încerci să-l reprimi. Nu poți să lași să iasă vulcanul ăla. Nu știi ce este. Și nici nu trebuie să știi. Mi-a plăcut comentariul ăsta. Chiar nu trebuie să știi, de multe ori.

M.D.: Nu totdeauna.

R.D.: Nu totdeauna. Nimic nu-i totdeauna adevărat până la capăt. Podcasturile lui Declan se numesc *Not True, But Usefull*.

Ramona Drăgulescu în Oedip rege (regia Declan Donnellan) ©Albert Dobrin

M.D.: La *Oedip*, e vorba de destin. E un dat, dar simți ca poți să intervii.

R.D.: Destinul, atâta timp cât nu e personificat, nu știu cât îl iei în seamă. Destinul există și nu există. E prezent și nu e prezent. Asta rămâne la latitudinea ta, a lui, a ei, a mea. Nu știu cât e de relevant. În discuție, da, poate să existe. Destinul, deși nu știu dacă mă refer chiar la el, ci pur și simplu la ceea ce știm. La ceea ce știe Iocasta, de exemplu – de fapt, știu toți- e că undeva, fără a fi articulat, există, planează, vulcanul ăla de care vorbea Declan. Nefiind articulat, în același timp el nu există. Interesant, mă tot gândesc la această imagine a vulcanului. El fabrică magmă, bolborosește și bolborosește și ușor, ușor începe să urce. Ca atunci când ceva ne doare, ne simțim vinovați și vrem să ne continuăm viața liniștiți, atunci ne reprimăm conștient anumite lucruri. Cred că este o reprimare a unui trecut și a unui adevăr pe care îl simți, cumva. Ea, când s-a întâlnit cu Oedip, a fost o conexiune dincolo de natural. Pe seama atracției și a iubirii. Dar vulcanul nu dispare. Vulcanul – pericolul- există, e iminent, e prezent, îl conștientizăm. Declan a dat, la un moment dat, o sugestie: să ne gândim că animalele se uită totdeauna acolo de unde vine pericolul. E instinctual. Ar trebui ca și omul să țină seama de lucrul acesta. Apoi îți pui întrebări: cât știu? Când știu? Cine mai știe? Cât știe restul lumii? Sunt lucruri care nu se văd pe scenă. Dar te întrebi singur. Gânduri cu care intri în scenă. Te întrebi atunci: ce știu eu când intru în scenă? Și urmează să descoperi; dacă ții cont de amănuntele astea -mici, ai spune, dar mai apoi realizezi că nu sunt mici deloc.

Lucrurile se transformă pe măsură ce se întâmplă, ce trece timpul. Interacțiunea – cu spațiul- e permanentă. Spațiul se modifică pe măsură ce interacționezi cu el și nu te poți întoarce la spațiul anterior. Spațiul presupune și spectatorii, care se transformă în cetățeni ai Tebei. Sau nu. Alții intră în poveste pentru că le place să participe. Spațiul se schimbă de la un spectacol la altul pentru că spectatorii sunt diferiți: câteodată se formează semicercuri, ba o linie, ba insule de oameni, nu știi la ce să te aștepți. Și tu, actor, printre ei, rege, regină, printre supușii tăi, intri și modifici. Modifici spațiul. Mi se pare foarte frumos să poți să ai proximitatea asta a publicului. Să-l atingi. Să interacționezi cu el, ochi în ochi.

M.D.: Din ce am văzut eu, oamenii nu prea reacționează.

R.D.: Da, puțin, într-adevăr. Dar nu poți să știi, pentru că fiecare privește pentru el. La unii este evident că există o oarecare reticență – că poate exista. Pe de altă parte există și cei care sunt seduși iremediabil de ce se întâmplă în jurul lor -cineva mărturisea că simțea fluxul, conexiunea dintre actori, care dobândea tăiș, trecând, răzbătând prin corpul său odată cu traseele actorilor, și ajunsese să resimtă energia chiar și olfactiv.

M.D.: Trebuie timp pentru ca spectatorii să înțeleagă că sunt cetățeni ai Tebei.

R.D.: Unii poate nu înțeleg, dar cei mai mulți cu siguranță sunt tebani.

M.D.: Eu m-am întrebat dacă nu cumva Oedip și Iocasta devin soț și soție doar prin prisma funcțiilor. El salvează cetatea, primește tronul și regina, ca în basme. Eventual abia apoi poate se ivește apropierea unor afinități.

R.D.: Pot fi tot felul de supoziții. Eu cred, și e important că eu cred asta, că a existat o conexiune dincolo de obișnuit. Spectacolul e construit pe sensul acesta.

M.D.: Când descriu ceea ce văd, în general vorbind, sunt tot mai reticent că mai pot face asta, de teamă că subiectul va obiecta că de fapt el nu e așa. Că e greșit.

R.D.: Eu nu cred în teoria asta. Nu cred că poate fi greșit. Cine decide? Lucrurile sunt făcute să se transforme, să nu rămână la fel niciodată. Textul ăsta este extrem de actual și acum... [*se oprește ca la o idee de moment*] – Sofocle ăsta nu era prost deloc, dar deloc! [*și râde*]. Mă ține pe mine, acum, în 2022, îmi spune lucruri actuale. Așa se întâmplă cu teatrul bun. Nu te pierde. Și apropo de spațiu, la primele întâlniri cu Declan, în niște exerciții de improvizație, trebuia să spunem trei cuvinte: „eu, tu și spațiul". Pentru că, până la urmă, la asta se reduce. Când am făcut master-ul în Anglia, la University of Leeds, lucrarea mea de disertație se baza pe mișcare, pe improvizație, pe corp, spațiu și imagine. Mi-a plăcut să regăsesc acum, peste 13 ani, aceleași elemente. Spațiu și corpul meu în spațiu. Performance, mișcare, dans, cuvânt. Cuvântul mai puțin. Cuvântul, doar ce este esențial. Despre lucrurile astea am vrut să vorbesc la finalul Master-ului.

M.D.: Îmi pare că fugi de un lucru important la tine, vocea, rostirea.

R.D.: Nu fug, dar îmi trebuie mai multe medii de manifestare. Mi se pare normal să le încerci pe toate. Toate……vreau să zic cât mai multe.

M.D.: Se aude frumos cântecul tău și în *Miroase a pradă* și în *TOC! TOC!* și în *Viva la vulva!*

R.D.: Da, pot și să cânt. În Anglia am facut un curs de jazz la Leeds College of Music. Mi-a plăcut tare! Jazz advanced technics.

M.D.: M-au impresionat două roluri ale tale în care nu ai avut nicio replică. Două roluri puternice, cu mare vizbilitate. Unul a fost în *Cabina artistelor* și altul în *The Vibrator Play*.

R.D.: Aaa, când m-am întors din Anglia, făcea Raluca (Păun) un spectacol.

M.D.: Rolul a fost inventat sau exista în textul original?

R.D.: Crede-mă că nu-mi mai amintesc. Raluca regiza și juca și rolul ăsta. Dar m-a întrebat: nu vrei tu să-l joci? Ba da, cum să nu! Orice, fac! Și mi-a plăcut! Îmi plac și rolurile fără cuvinte. Îmi place să joc. Îmi place să exist. Îmi place să exist în spectacolele lui Afrim. După primul spectacol lucrat cu Afrim am plâns trei zile. Era atât de intens și parcă rămăsesem suspendată. Nu mai știam ce să fac. Se terminase lucrul... [*oftează*]... Da. După aia am avut norocul să mai joc în două spectacole făcute de el, să-l cunosc și mai bine ca pe un creator de excepție -ce bucurie-!! Și apoi am avut norocul să fac Iocasta la Declan. Îmi place să joc. Îmi place să exist. Îmi place să exist în spațiul ăla, al spectacolelor.

M.D.: La *Radio* (regia Bobi Pricop), a fost dualitatea asta: când e voce nu se vede, când se vede e fără voce.

R.D.: Da! Mi-a plăcut și acolo.

M.D.: Ce vezi când privești prin peretele acela din folie de plastic?

R.D.: Vezi sala. Vezi oameni, vezi reacții. Depinde de tine. Câteodată te duci dincolo de ei. Nu e tot timpul la fel. Ar fi păcat să fie tot timpul la fel.

M.D.: Ca angajată a teatrului, intri pe la intrarea administrativă. Dar intri și pe ușa principală, către foaier.

R.D.: Dacă e deschisă, dacă mă grăbesc...

M.D.: Vezi, astfel, acele citate aplicate pe trepte, un gest frumos pentru memoria marelui Ilie Gheorghe. Cum era el, ca profesor al vostru?

R.D.: Era masiv. [*pe gânduri câteva clipe, ca rostindu-și sieși*] Ilie era genial.

M.D.: Și lui îi plăcea să joace.

Ramona Drăgulescu în Inimă și alte preparate din carne (r. Radu Afrim) ©Albert Dobrin

R.D.: Eu l-am cunoscut la clasă dar cel mai mult am învățat de la el pe scenă. Avea o... nu știu cum să-i spun... Avea și delicatețe, avea și violență, avea și duritate, avea și greutate, dar și plutea. Avea niște detalii, gesturi fine care făceau diferența. Privea fix și apoi își muta deodată privirea. Fără floricele. Dar n-am cum să explic așa ceva. Ilie era Ilie! Nu se zbătea să obțină ceva. Era, pur și simplu.

M.D.: Mi-ar fi plăcut să fi înregistrat video, cel puțin acest răspuns. O expresivitate care nu apare oricând.

R.D.: De aceea vreau să fac un performance în care să mă exprim așa cum vreau. Eu, Ramona. Deși mă exprim de fiecare dată...

M.D.: În fiecare rol ești tu.

R.D.: Dar mi-ar plăcea să am și latura asta.

[*Ramona a venit cu un dosar pe care scrie ‚Oedip'*]

M.D.: Cum arată foile cu textul piesei?

R.D.: Foarte curat.

M.D.: E textul integral, nu doar replicile tale.

R.D.: Da. Plus inserțiile ulterioare.

M.D.: De mișcare...

R.D.: Nu. Textul meu nu are niciun fel de notație de mișcare. Nu toți lucrează așa. Și am vreo trei pagini scrise ascultându-l pe Declan. După care n-am mai scris. Era de-ajuns să ascult.

M.D.: Te bazezi pe memorie.

R.D.: E de-ajuns o singură replică din ce-a spus el: să știi că totul se întâmplă în prezent, iei ce primești și dai înapoi. Nimic nu pleacă de la mine, totul vine din exterior. Să nu pierzi niciodată conexiunea cu celălalt. Când o pierzi, nu te mai întorci niciodată de unde s-a pierdut. Iar câteodată nu e necesar să adaugi, ci, mai degrabă, să reprimi ceva (râsul, plânsul). Exercițiile de respirație pentru mărirea capacității pulmonare, pe care a insistat să le facem, zilnic, în timpul repetițiilor, chiar folosesc și astfel nu rămâi niciodată fără aer pe scenă. Ar părea o observație minoră, nu este. Pentru că jucăm *Oedip Rege* de Sofocle și pericolul e pretutindeni, iar „pericolul și miza înaltă te fac să aduni aer" pe care de cele mai multe ori nu îl golești complet și ești în pericol să amețești. Exercițiile de respirație previn asta.

M.D.: Referitor la conexiune, în timp ce joci, poate să vină vreun gând să te fure?

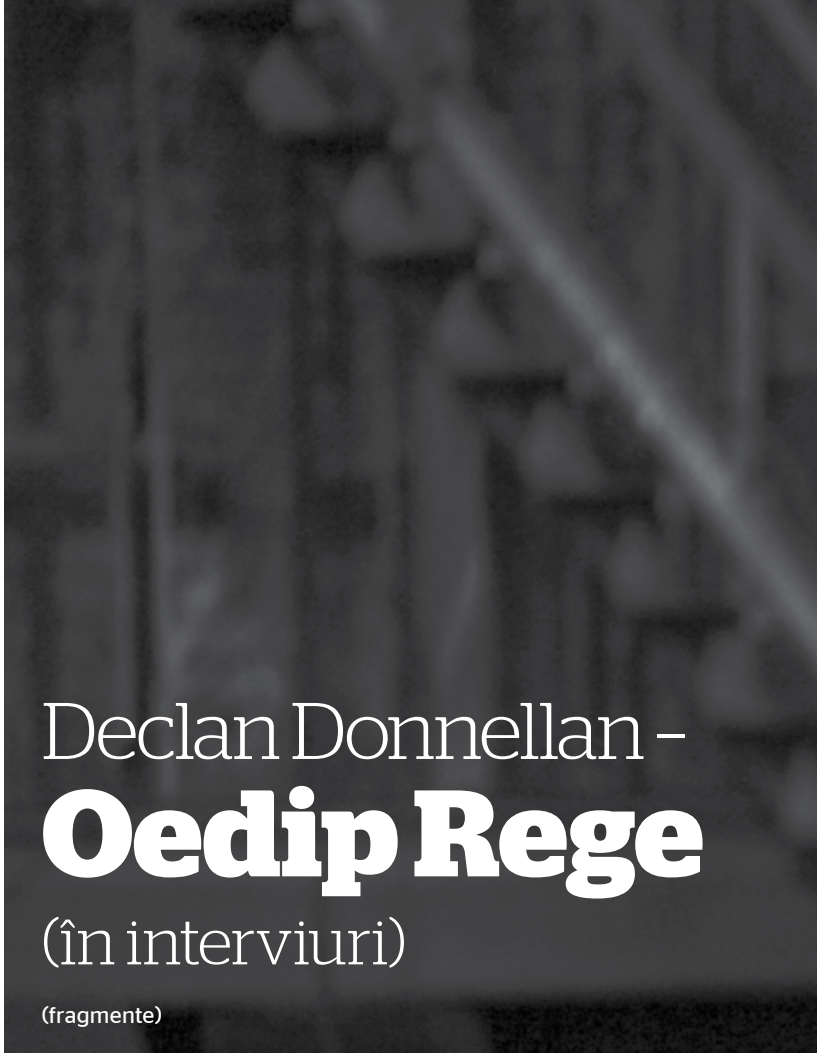
R.D.: Nu se poate. Atâta timp cât ești atent la celălalt. Pentru că primești continuu. Iar fluxul nu poate fi întrerupt de gânduri parazitare.

M.D.: Cum vezi receptarea unui act artistic?

R.D.: Ține foarte mult de reperele fiecăruia, de informația pe care o ai asupra unui subiect și de felul în care simți. Care e cel mai important, până la urmă. Dacă publicul simte așa, se manifestă adecvat. Au fost spectacole la care am fost uimită că publicului i-a plăcut și spectacole la care am fost uimită că publicului nu i-a plăcut. Nimic deosebit. Câteodată simți că e nedrept. Sunt lucruri nedrepte pe lume. Dacă le accepți așa cum sunt și treci peste ele, chiar dacă ești emoționat un moment – dar la ce folosește?-, e bine... Și Declan spunea asta: câteodată, când devii prea emoțional, e necesar să te oprești, să lași momentul să treacă. Apoi, mai există și diplomație pe lume.

Am fost norocoasă să joc Iocasta. Tare norocoasă.

[*Am oprit înregistrarea și ne întoarcem pe aceleași culoare. Pe monitorul de control se vede o scenă din ‚Richard' iar ‚Oedip', alături de ‚câine cu om. câine fără om', va porni spre București, selecționate, ambele, în Festivalul Național de Teatru, ediția a 32-a*]



Declan Donnellan – **Oedip Rege** (în interviuri)

(fragmente)

Raluca Rădulescu: Și de ce ați ales să faceți *Oedip* de Sofocle acum, la Craiova? Are vreo legătură cu prezentul nostru, cu războiul din Ucraina, cu povestea din piesă în care există de asemenea o epidemie?

Declan Donnellan: Da. E o mare epidemie în *Oedip,* așa că da, alegerea a fost parțial inspirată de piesă, dar de asemenea e un text pe care ne-am dorit dintotdeauna să-l facem pentru că voiam să folosim spațiul într-un mod foarte specific și exact așa am folosit spațiile Teatrului Național din Craiova, și asta este ceva foarte special pentru noi. Dar pot să spun și că ne-a plăcut foarte mult să fim aici, oamenii sunt foarte drăguți… adică, suntem mereu întrebați: De ce? De ce? De ce? Datorită oamenilor. Vreau să zic că atunci când lumea ne întreabă de ce lucrăm într-un loc sau altul, răspunsul e mereu același: nu e din pricina arhitecturii, a vremii sau bucătăriei locale, ci pentru că îi cunoaștem pe oameni, ne plac oamenii și noi cam așa alegem unde lucrăm, prin prisma oamenilor locului. Am mai lucrat pe textele lui Sofocle. Există cu totul doar șapte tragedii de Sofocle, iar eu am mai montat *Filoctet* de două ori și *Antigona* o dată, dar întotdeauna mi-am dorit să fac *Oedip,* care consider că e o piesă foarte importantă, despre care am citit, am vorbit și am folosit-o ca imagine în spectacolele mele. Iar când am fost invitat la Craiova, mi-am zis că e timpul să montez *Oedip,* că face cumva parte din ADN-ul meu. Și-apoi am considerat că e locul potrivit pentru că am o relație atât de bună cu atât de mulți oameni de aici, am avut întâlniri cu actorii și am considerat că e piesa potrivită pentru ei.

Nick Ormerod & Declan Donnellan ©Cristi Floriganță

R.R.: De ce spuneți că în ADN-ul dumneavoastră?

D.D.: Pentru că este o piesă centrală a culturii europene. Am considerat întotdeauna că e una dintre cele mai minunate piese și a rămas așa pentru mine de-a lungul anilor. Cred că e o piesă legendară și m-am gândit că e mai bine să o fac în străinătate și nu acasă. Mă întrebai mai devreme despre momentul în care facem această piesă… ei bine, eu cred că există o și mai mare amenințare azi, în afară de pandemie și război, și anume „virtualizarea" unor lucruri foarte prețioase. Eu cred foarte tare în teatrul viu și cred că e foarte important pentru noi să fim împreună cu alți oameni reali, într-un spațiu real, și că e un mare privilegiu să auzim alți oameni respirând lângă noi. Așa am crezut toată viața. Iar acum văd că asta devine o problemă din ce în ce mai mare. Sunt sigur că ne așteaptă o perioadă de recesiune și că vom avea tot mai puține resurse pentru teatru și-mi e teamă că sunt tot mai mulți cei care s-au obișnuit în perioadele de lockdown din pandemie să aibă printr-un simplu click acces la realitatea virtuală. Dar, sigur, tot timpul, speranța mea a fost că oamenii se vor întoarce la teatru, pentru că s-au simțit singuri în anii ăștia, iar dincolo de asta eu cred că e periculos când oamenii rămân prea mult în realitatea virtuală. Eu cred că oamenii au nevoie de viață, de disconfort chiar, au nevoie să meargă într-un spațiu real, împreună cu alți oameni reali, să se așeze pe un scaun real și să fie în același spațiu cu actorii, și ei sunt oameni care respiră, și asta cred că e incredibil de important. Teatrul nu are nimic de-a face cu transferul de informație sau cu împărtășirea unor teorii, ci mai degrabă cu o împărtășire a umanității.

Raluca Rădulescu, Radio România Cultural, 11 mai, 2022

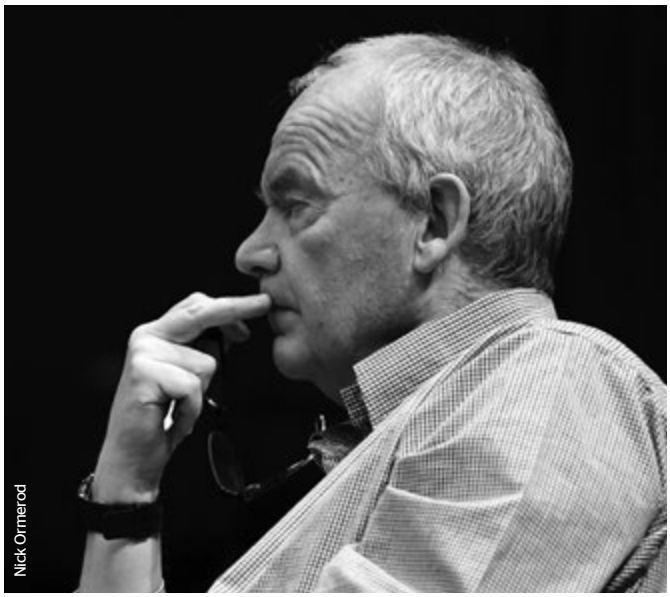
*

Silvia Dumitrache: Ce elemente din faimoasa tragedie a lui Sofocle ați considerat că rezonează cu sensibilitatea contemporană? Ați integrat povestea și în contextul pandemiei Covid.

Declan Donnellan: Dacă nu ar rezona cu ceea ce trăim în prezent, nici nu m-ar atrage să montez o piesă. Dar eu gîndesc la nivel de teme universale, de arhetipuri, de lucruri care mă mișcă și care ar reuși să îi miște și pe alți oameni. Nu am gîndit piesa doar în contextul pandemiei Covid. Da, a fost realitatea pe care am trăit-o, dar ce m-a interesat în primul rînd a fost nevoia umană de a fi salvați, de a ne curăța de murdărie, de pîngărire.

S.D.: Una dintre temele principale din *Oedip* este cea care se referă la destinul care guvernează viețile oamenilor. Credeți în ideea unui destin implacabil sau doar noi sîntem responsabili pentru alegerile noastre?

Declan Donnellan


Nick Ormerod

D.D.: Problema cu „destinul“ este că reprezintă un cuvînt prea mare. Cred că atîta vreme cît nu ne face să ne simțim superiori, avem liber-arbitru, dar, de asemenea, multe alegeri sînt luate pentru noi. Nu cred că ne naștem liberi, ci devenim liberi atunci cînd ne asumăm niște responsabilități pentru acțiunile noastre. Odată ce începem să facem asta, începem să experimentăm libertatea. Nu spun că trebuie să ajungi bătrîn pentru a înțelege ce este libertatea, ci că atunci cînd devenim responsabili începem să simțim în noi o formă de libertate. Consider că unul dintre aspectele fundamentale care definesc tragedia este a explica faptul că ceea ce înseamnă destin este, în esență, felul în care sîntem construiți ca indivizi; în mod natural avem în noi tipare autodistructive, iar aceste tipare sînt importante, întrucît arată că noi sîntem propriul nostru destin. În același timp, cu toții împărtășim un destin comun. Cu toții vom muri, iar acesta este un destin, și sîntem îngrădiți de limitările trupului nostru. Deci nu, nu sîntem atît de liberi, dar există anumite alegeri pe care le putem face, astfel că este important să ne dăm seama că nu putem progresa spiritual pînă nu acceptăm faptul că nu avem atît de mult control. Această neputință este durerea noastră. Și nu neapărat că nu avem control, ci că acest fapt ne doare și am face orice pentru a ne iluziona că nu este adevărat. Absolut orice: să plecăm din țară, să ne îmbogățim, să omorîm pe cineva etc., dar esența este că ne scapă controlul asupra multor lucruri.

S.D.: Piesa abordează relația dintre om și divinitate. Cum vedeți această dinamică, acest dialog?

D.D.: Am fost crescut în religia catolică și pentru mare parte sînt recunoscător, mai puțin pentru că m-a făcut să cred că lucrurile nu au un sfîrșit. Cred că această iluzie că nu există sfîrșit e ca un fel de drog.

S.D.: Care considerați că este tragedia omului modern?

D.D.: Oamenii spun cîteodată: „Ai făcut ca piesa să pară atît de modernă“, dar eu montez piese care sînt moderne pentru mine, inclusiv de Shakespeare sau Sofocle. Ar fi absurd să gîndesc: „Ah, am făcut-o să fie modernă, am adus-o în secolul XXI“. Mă bucur că așa se percepe, dar nu e adevărat. Sînt atras de subiecte etern valabile. Sîntem predispuși să ne amăgim, pentru multe motive. Cred că principalul este ce am menționat deja, faptul că simțim că lucrurile ne scapă de sub control și am face orice să ne convingem de contrariul. Este un factor extrem de important. Cea mai mare durere pe care o experimentează un nou-născut este lipsa integrității. Copilul trebuie să facă un mare efort să dobîndească acest simț: „Mama este aici, sînul este aici, degetul meu, aici“ și, treptat, își construiește un sens al universului, prin care se creează și un simț al propriei integrități. Problema e că, odată dobîndit, ne temem să nu îl pierdem. Pe parcursul întregii vieți sîntem copleșiți de spaima pierderii, iar ceea ce ne îngrozește cel mai mult să pierdem este simțul integrității. Este valabil nu doar în cazuri individuale, ci și la nivel de țări, dacă ne uităm la Statele Unite, Marea Britanie sau Federația Rusă, vedem groaza dezintegrării, mai ales cea internă, de aceea oamenii spun că războaiele civile sînt cele mai rele. Aș spune că războaiele civile sînt singurele războaie, întrucît oamenii ajung să facă lucruri incredibile pentru a devia atenția de la propria dezintegrare. S-a comentat despre incidentul din America, atunci cînd a fost invadat Capitoliul, acum 18 luni, că este incredibil că în prezent, așa cum s-a constatat în urma unui sondaj, americanii se tem cel mai mult de compatrioții lor, nu de dușmani străini. Ni s-a prezentat acest fapt în media ca fiind unul surprinzător, dar este aberant, pentru că americanilor le-a fost mereu mai frică de compatrioții lor decît de oricine altcineva, la fel cum este valabil și pentru alte țări. Nu îți faci griji cu privire la vecinul tău, ci la familia ta. Te temi de oamenii din orașul tău, nu de cei din împrejurimi. Așa cum spune Creon: „Criminalul este în Teba acum“. Dezintegrarea interioară este problema, și asta mă tem că nu se va rezolva.

Cred că orice lucru bun aduce cu sine ceva rău, iluminismul a adus cu sine multe lucruri pozitive, problema a fost că „lumina“ ne-a făcut să credem într-o lume pe care o putem înțelege pe deplin, în care putem să perfecționăm natura umană și poate în viitor nu vom mai fi egoiști (…)

Silvia Dumitrache, *Observator cultural*, 26 mai 2022

Harpagophytum Procumbens (pentru articulații sănătoase)

Marius Dobrin

Claudiu Bleonț, Cătălin Vieru ©Albert Dobrin

Văd limpede, cu ochii minții, scena dintr-o prăvălie de cartier, naționalizată în comunism, dar cu un vânzător ce păstra imaginea negustorului cu vocație. Oficial, era Alimentara numărul x, pentru toată lumea din mahala era *La Cazacu*, după numele gestionarului. Și anume scena în care mama, în fața tejghelei, a cerut 100g de marmeladă. Moment în care, din spate, abia intrat pe ușă, un unchi mai în vârstă i-a strigat hâtru: „ești calică, de iei cu suta de grame?“. Mama s-a justificat că nu știa dacă-mi place sau nu, a vrut să cumpere de probă. Interesant, însă, e că unchiului cu pricina i se spunea Calicul. Dacă pentru mama, poate, s-ar fi potrivit ambele sensuri ale cuvântului (și cel legat de sărăcie și cel legat de parcimonie), apoi, pentru ruda noastră cu certitudine trebuie să fi fost un motiv legat de comportament. Altfel, în casă, în lumea în care am crescut, referința era Hagi Tudose. Exemplul autohton de personaj care-și depășește opera. Așa cum Harpagon s-a impus, cu toate că e un cuvânt cu vechi rădăcini, de la greci, desigur. Nume care se găsește și în botanică, Harpagophytum, pentru o plantă numită, popular, gheara diavolului. Poate că, uneori, avariția este apreciată eronat, acolo unde este vorba, doar, de o cumpătare severă. Unde o cheltuială presupune o mai lungă și puternică motivație, unde banii care trebuie plătiți sunt renumărați de mai multe ori și îndepărtați de la sine cu mare greutate. Publicul râde pe seama lui Harpagon atunci când, dând indicații pentru cina oferită oaspeților, decretează: „unde mănâncă opt, mănâncă și zece“. Și asta pentru că, din sală, spectatorul știe posibilitățile personajului și vede exagerarea care nu e condiționată obiectiv.

În conferința *Molière a murit, trăiască Molière*, din cadrul Întâlnirilor SpectActor, de la Naționalul craiovean, Carmen Stanciu și-a pus problema condiției comediei și a sugerat esența creației lui Molière: referința la bunul simț. Teribil reper, fluid, cu atât mai puternic cu cât se regăsește natural la același nivel într-un număr semnificativ de oameni, la un moment dat. Măsura.

George Banu, consilier artistic al montării craiovene, este citat cu fraza: „Pasiunea apare ca fiind impulsul tragic al unor destine inapte să-i controleze efectele. Nu «avarul» ca tip interesează azi, ci «Harpagon» ca individ dominat de un apetit financiar extrem“. Aici este cheia, în timpurile noastre, în care societatea are resursele necesare de a se apleca asupra fiecărei „anormalități” – normalitatea însăși fiind estompată pentru a nu mai fi totdeauna o normă ci pentru a spori incluziunea –, spre a înțelege resorturile. Înțelegere care permite un acord mai fin pentru un optim social. Banu îl percepe dostoievskian pe Harpagon, dar regizorul Felix Alexa a mizat exclusiv pe apetitul financiar. Practica împrumutului în bani este privită cel puțin cu un ochi neînduplecat, dintotdeauna. *Usura* a adus mereu ispita depășirii bunului simț. Oamenii, cei mulți, se poziționează lesne împotriva a ceea ce se numește cămătărie iar băncile nu sunt cu niciun preț, ca să zic așa, simpatice.

Chiar dacă oamenii ajung să aibă nevoie de ele. Citirea contractului pe care-l propune Harpagon este detaliul care poate aprinde spiritele spectatorilor. Felix Alexa și-a dorit o nouă traducere și Naționalul craiovean a reușit să beneficieze de una, realizată de reputatul Vlad Russo. Astfel că textul este perfect al zilei de azi și are cursivitate în rostirile actorilor. Ei bine, traducerea devine și conversie valutară la scena contractului. Inevitabil, cei cincisprezece mii de franci pe care-i cere Cléante devin cinci mii de euro, dar, mai mult, dobânda este dublată. Și regizorul alege să renunțe la faptul că, în original, Harpagon impune ca în loc de o parte din banii ceruți să dea o seamă de lucruri vechi, supraevaluate grosolan. Poate din rațiuni de durată, s-a renunțat la un segment care alimentează comicul. Ceea ce mi-a atras atenția a fost gestul lui Harpagon de a-și pune pălăria pe cap atunci când își exercită funcția bancară. Așa cum Maître Simon (jucat sobru și pragmatic, cu o nuanță de ingenuitate, de Nicolae Vicol) este, la rândul său, costumat, cu pălărie cu tot, spre a se încadra în imaginea șablon a unui misit – cuvânt pierdut –, imagine al unui timp revolut, detaliu sensibil. Costumul negru al lui Harpagon este modern, oferind și o anume universalizare. Iar această fațetă definitorie a personajului mă duce, din jocul lui Claudiu Bleonț, la *Negustătorul din Veneția*, uneori cu gând la apariția lui Caramitru, alteori la dinamica lui Al Pacino. Tot așa cum, inevitabil, se întrezărește aerul buf al lui Louis de Funès. Toate acestea sunt precum sclipirile unei pietre prețioase, cu atâtea fațete. Pentru că, indubitabil, *Avarul* este un spectacol Bleonț. Sau, mai bine spus, deși, evident, ponderat de acoperirea în replici, un spectacol Claudiu Bleonț și Cerasela Iosifescu. Pentru că Frosine este adusă în prim plan cu o energie debordantă care umple scena. Cei doi actori au jucat adeseori împreună, fie în comedii vulcanice, fie în spectacole poetice și cu puternice provocări spre reflecție, în roluri care le vin mănușă.

Felix Alexa are o declarație de principiu: „Duplicitatea este trăsătura principală a lumii în care trăim și ea transpare în orice detaliu al spectacolului meu. O duplicitate a personajelor, a spațiului în continuă transformare, a pasiunilor și a dorințelor intens exprimate, dar totuși, efemere. O duplicitate care se multiplică și se rafinează subtil, ca o boală nevăzută."

La Frosine o recunosc limpede, poate și datorită măiestriei actoricești care ilustrează perfect cele două planuri de abordare a relației cu Harpagon. Molière i-a încredințat replica „je sais l'art de traire les hommes", unde e vorba de toți oamenii dar mai ales, prin natura profesiunii sale, de bărbați. În debutul spectacolului, deschis de aerul tineresc al primei perechi de îndrăgostiți, Valère și Élise, jocul Costinelei Ungureanu pare să impună ritmul și o anume seriozitate. Ea rostește o replică pe care o putem interpreta ca deschizând o temă. Cu înțelepciunea înțelegerii comportamentului uman, aruncă în joc vorbe care ard: „ucigașa nepăsare cu care voi, bărbații, răsplătiți cel mai adesea dovezile prea înfocate ale unei iubiri curate". Pentru spectatorul fidel Naționalului craiovean, poate fi un ecou, metamorfozat prin refracție, de la 'Femeia mării'. Pentru ca abia replica ei următoare să enunțe un adevăr care face posibile multe lucruri: „Ce ușor îi credem pe cei pe care-i iubim!"

Iar Valère dezvoltă prin alt exemplu de mistificare, vorbind de lingușirea celor care, fie și instinctiv, vor să fie lingușiți. Cătălin Miculeasa îl joacă în baza unei ingenuități în care sufletul e la vedere. Acel „dumneavoastră nu puteți greși, sunteți dreptatea întruchipată", într-o scenă în care, fără să vrea acționează împotriva propriului interes, este cuceritor. Așa cum am remarcat gestul prin care, punând mâna pe umărul lui Anselme, îl oprește din cântat. Duplicitatea este șlefuită la rang de artă de Frosine, pentru că jocul Ceraselei Iosifescu transmite enorm prin ton, accent și gesturi dublul plan. Mai mult, avem proximitatea unui râsu'-plânsu' atunci când Frosine ajunge la fundul tolbei sale de

Costinela Ungureanu, Alex Calangiu, Bogdan Oprănescu, Claudiu Bleonț, Ovidiu Cârstea, Cătălin Miculeasa, Nicolae Poghirc ©Albert Dobrin

'vrăji' și propria nevoie o împinge spre orice gest, până la a se întinde la picioarele lui Harpagon.

Pe de altă parte, dublul apare în funcțiile lui Jacques (interpretat de Nicolae Poghirc), taman el fiind cel care nu apelează la lingușire. Și descrie deschis, cu la fel de mare haz, imaginea publică a lui Harpagon. A cărui reacție, evident contondentă, îl face să declare: „Lua-l-ar dracu de adevăr, de-acum înainte s-a zis cu adevărul." Și e consecvent. Nicolae Poghirc este un actor care construiește ușor un personaj, dramatic sau comic, pare, cu vârsta, tot mai atent la simplitatea desenului. La 'Avarul' îmi pare că Jacques s-a oprit, cumva, la jumătate, cel puțin dezavantajat de costum, de încălțări, reținut în replica spumoasă. De altfel, costumele îmi par dezechilibrate. Valère face un gest, la un moment dat, trăgându-se de bretele, sugerând că acceptă o diminuare a statutului său doar pentru a fi mereu aproape de cea pe care o iubește. Dar postura de intendent al lui Harpagon nu împiedică o mai bună asociere a culorilor și desenului geometric de pe cămașă și vestă. „Tel maître, tel valet" nu pare a avea acoperire. Nici la cuplul Cléante-La Flèche, unde avem două costumații complet diferite pe fond, dar bine conturate în parte. La Flèche este interpretat de Cătălin Vieru, într-o ipostază care-mi pare a promite o perspectivă pentru o astfel de tipologie. Cu mobilitate în gest și tonalitate. La o maturitate profesională ce înlesnește tocmai rafinarea de tip Arlechino. Cléante este spectaculos costumat, o reușită care ar fi putut să fie urmată de toate celelalte. Iar Alex Calangiu face un rol care ilustrează o galerie de tipologii pe care le-ar putea aborda, dacă teatrul ar include și o asemenea diversitate. Cu gravitate în ton, cu gesturi de o eleganță clasică, aduce și o tensiune în relația cu Harpagon. Fiu și tată, se confruntă. Și este de urmărit când este vorba de acești doi actori. La conferința de presă din deschiderea stagiunii, pe când *Avarul* era încă în lucru, s-a evocat montarea lui Bocsárdi László, cu Ilie Gheorghe în rol principal. Claudiu Bleonț a vorbit de o ștafetă nevăzută. Poate că, peste ani, Alex Calangiu va fi Harpagon, cu propria sa amprentă puternică.

Așa cum Iulia Colan intră în scenă cu o asemenea amprentă. Statuara Mariane, acoperită de un voal întins la distanță de punctul fix al Frosinei, reușește ca numai din expresiile chipului să acopere o gamă largă de mesaje. Strigătul de spaimă deznădăjduită de la primul contact cu sfera avarului, jocul cu grimasa zâmbetului silit, îmboldită de Frosine – și a greții de nestăpânit, subtilul zâmbet și căldura din priviri în relația cu Cléante... Dar și ingeniosul joc comic cu inelul pe care fiul îl mută de pe degetul tatălui pe cel al iubitei, deschizând apetitul Marianei, care nu se desparte ușor de el, sporind comicul recuperării finale.

Între detalii, căderea lesne în ispită a ei, a procurorului, a oricui, în fond, pare a fi ilustrată și la intrarea în scenă a lui Anselme. Una fastuoasă, cu metafora nu chiar simplistă a căruciorului aurit, cu stiva de cadouri, menită să schimbe tot ceea ce dramaticul închidea. Angel Rababoc a jucat, cu o impresionantă încărcătură, chiar personajul autorului Molière în ingenioasa compilație regizată de Andreea Ciocârlan, sub titlul *Fête*. Acum este nobilul care se arată cu trăsăturile de caracter ce se vădesc știrbit, mai mult sau mai puțin, la ceilalți. Gentilețea, inteligența, rafinamentul, toate acestea vin la adevărata împlinire a justiției. Speculând originea napoletană a personajului, Anselme cântă, iar celebra *O sole mio* atinge sensibilitatea publicului, drept care sunt reacții la scenă deschisă. Un detaliu care descumpănește, având în vedere eleganța personajului, este un gest pe care Anselme îl face în replica privitoare la proiectata sa căsătorie cu Élise. Mai ales că tocmai el e acela care închide subiectul căsătoriilor nefirești.

Costinela Ungureanu, Cerasela Iosifescu, Alex Calangiu, Claudiu Bleonț, Iulia Colan ©Albert Dobrin

Cât despre amintitul procuror, chemat să investigheze dispariția comorii lui Harpagon, regizorul propune o actriță, Gabriela Baciu, costumată astfel încât lesne poate fi asociată cu imaginea Laurei Codruța Kovesi. Un rol exact, cu nuanțe.

Dacă deznodământul a fost în cheie parodică, amintindu-mi de referința-mi în domeniu, *Cele două orfeline* în montarea lui George Ivașcu, beneficiind de prezența la pian a Irinei Sârbu, epilogul, simetric cu prologul, aparține numai lui Harpagon. Claudiu Bleonț, singur, în întunericul scenei, sub doar un singur spot, pe fotoliul emblemă al teatrului, marca unui timp al Ludovicilor. Este un moment de întoarcere spre sine. Palmele sale definesc forma cufărului mult iubit, par a se juca în aerul ce capătă sclipirile monedelor de metal prețios. Banii, ca bucurie și suferință, o dragoste mortală. Și muzica (Jenkins, *Palladio*) obsedantă, care te însoțește mult timp după ieșirea din sală, poate chiar ca un memento la cochetarea cu ochiul harpagonului.

Altfel, vorbind despre muzică, avem parte și de sonoritățile originale ale lui Alexandru Bălănescu, în momentele dramatice ale dispariției comorii, dar și de ineditele ritmuri melodioase interpretate în direct de către Ovidiu Cârstea și de Bogdan Oprănescu, pe post de Brindavoine și La Merluche. O muzică exotică pentru spațiul convențional al piesei, inclusiv prin prisma unuia dintre instrumente, un bouzouki, dar care acoperă bine diferitele tranziții. Și care subliniază o altă axă în decor. Scenografia Andradei Chiriac m-a dus cu gândul la cartea *Ușa – o geografie intimă*, a lui George Banu. Un decor supus simetriei, cu uși, cu ancadramente, cu arcade ce conferă adâncime, care semnalizează conectări mai puțin vizibile dar care produc efecte și ne influențează în decizii. Un decor cu desene estompate, ca un trecut rafinat supus patinei timpului, în fond, uitat, dacă nu abandonat ca delimitare. Glisarea și plasarea personajelor în efigie țin să invoce panorama care ne include.

Amintind publicului de cei 400 de ani de la nașterea lui Molière, Teatrul Național Marin Sorescu din Craiova expune în foaier o seamă de mărturii ale conexiunii cu dramaturgia acestuia. De la cărțile din colecția lui Emil Boroghină la afișele unor spectacole dintre cele ale epocii noastre.

Pe site-ul Comediei Franceze, despre *Avarul* se precizează că, de la premiera absolută, cu Molière în rol principal și cu Madeleine Béjart în rolul Frosine, s-au adunat 2768 de reprezentații. Ceea ce înseamnă cam 8 pe an. Și mă întorc la patronii noștri spirituali. La Iași, la Craiova, la București.

Avarul

De: **Molière**
Traducere: **Vlad Russo**
Regia, versiunea scenică, lighting design, ilustrația muzicală: **Felix Alexa**
Scenografie: **Andrada Chiriac**
Consilier artistic: **George Banu**
Muzica live: **Ovidiu Cârstea și Bogdan Oprănescu**
Regia tehnică: **Sorin Gruia**
Maestru de lumini: **Dodu Ispas**
Sufleor: **Anca Maria Ilinca**
Producător delegat: **Haricleea Nicolau**
Durata spectacolului: **2 h. fără pauză**
Data premierei: **15, 16 oct. 2022**

DISTRIBUȚIA:

Claudiu Bleonț, Cerasela Iosifescu, Alex Calangiu, Costinela Ungureanu, Nicolae Poghirc, Cătălin-Mihai Miculeasa, Iulia Colan, Cătălin Vieru, Angel Rababoc, Nicolae Vicol, Gabriela Baciu, Ovidiu Cârstea, Bogdan Oprănescu.

Un „Richard al III-lea” proiect rotund

Ana Paraschivescu

Richard III (r.Bocsárdi László) cu Sorin Leoveanu ©Albert Dobrin

Scriu din nou despre unul dintre cele mai abominabile personaje shakespeariene, Richard al III-lea. Și simt un imperios trebuie: de a motiva de ce. Ce mai e de spus? Evident, cu fiecare nou spectacol mai e ceva de spus, de fapt e altceva de spus. Nu îl detest pe Richard pentru că, în ciuda a tot ce este, este sincer. El își expune cu sinceritate fiecare plan. Nu ascunde nimic, nu ne lasă pe noi să tragem concluzii, totul este la vedere, el este o oglindă a propriilor gânduri și, foarte probabil, a noastră. Pe cine am ucis ultima dată, pe cine am înșelat chiar azi, pe cine am mințit, de cine am profitat, pe cine am părăsit? Diformitățile lui sunt diformitățile lumii, dorințele lui ne aparțin. El este regal. Există impresia greșită că sinonimele lui „regal” au ceva pozitiv, neapărat, dar regal înseamnă orice, ca și „uman”, fiind un uman cu o coroană cam prea rotundă pentru capul unui om, pardon, unsul lui Dumnezeu.

Bocsárdi László creează spectacolul într-un spațiu luminos pentru desfășurarea unor evenimente atât de sângeroase, un spațiu curat, care dă limpezime. Azi nici nu avem nevoie de ceea ce însemna altădată decor. Sunt suficiente luminile, proiecția, muzica și actorii. Restul e în plus. O scenă goală nu ne împiedică să fim în castel, în Turn sau pe câmpul de luptă. Toată animația filmelor se creează în spații goale, pe care le umple computerul. Tot așa, scena e umplută de imaginația noastră, importantă e puterea de sugestie a totului. Acest adevăr l-au știut alte vârste ale reprezentației scenice, noi doar ne reîntoarcem și adaptăm la realitățile noastre. Și, în acest *Richard al III-lea*, totul are un sens și fiecare element face parte dintr-un ansamblu. Este un angrenaj de roți și rotițe, unse cu foarte mare atenție, care merge perfect. Scena goală este umplută de proiecția a două versuri din piesă, care rulează la infinit într-o succesiune de variații: „I am determined to prove a villain, / And hate the idle pleasures of these days.” Reflectoarele te hipnotizează, prin dispunerea lor, devin niște ochi uriași care se fixează asupra unei zone, urmărind-o după bunul plac. Muzica, plină de suspans, de dramatism, trage semnale de alarmă, urmărește discursul, subliniază momente. Are o anumită stridență contemporană care se adaugă, în mod fericit, la întregul concept regizoral.

Costumele vin direct de pe un podium de prezentare, argintiu, nuanțe de roz, de verde, mult celofan, peruci care arată ceva prin modul de prindere a părului, dar care și uniformizează. Niște personaje aterizate din spațiu sau din spații neașteptate, îmbrăcate în pantaloni scurți, în blugi rupți, jumătate kilturi scoțiene, cu bocanci strălucitori. Richard al III-lea este îmbrăcat în negru premonitoriu. El se întunecă, el întunecă destinul tuturor. Nici măcar nu este un rău necesar, ci unul inutil, iar hainele o sugerează și ele. Richard al III-lea este cel mai serios. El nu știe să râdă, habar nu are ce este dragostea. Negrul hainelor este doliul pe care îl ține pentru iubire, Richard al III-lea n-a fost iubit. Sunt și personaje albe, ca Lady Margaret sau Lady Anne. Acolo e un contrast intenționat, ca și în

Dan Rădulescu ©Albert Dobrin

cazul lui Lady Elisabeth, unde câteva tușe de albastru-verde duc la machiajul ei deosebit, care îi scoate în evidență ochii.

Dacă e simplu să spui că de muzică răspunde Magor Bocsárdi, urmează o listă aproape la fel de cuprinzătoare ca cea a distribuției pentru: scenograf – József Bartha, designer costume – Kiss Zsuzsanna, mișcare scenică – Bezsán Noémi, desigh video – Rancz Andras, light design Bányai Tamás, delegate producer - Claudia Gorun, stage manager - Mihai Manea, master lighting – Dodu Ispas, sunet – Emy Guran, George Udrea, lighting – Nichita Teodorescu, video – Orlando Edward Budă, prompter – Adrian Țîrcă. Dacă i s-ar fi părut cuiva ușor să fie menținută o scenă aparent goală, își va schimba părerea numai citind enumerația de mai sus. Fiecare dintre ei a avut un rol, fiecare și-a îndeplinit rolul, dacă nu formau o echipă, nu ieșea nimic. Pentru că totul este la vedere, nefiind nimic care să deturneze ochiul, greșelile pot fi mai ușor observate, scena se vede mai bine.

Pe Sorin Leoveanu, spectatorul craiovean l-a urmărit în multe roluri, astfel că îi cunoaște și potențialul, și anumite gesturi, tonuri, îi cunoaște mimica. Richard al III-lea este o canalie, este un monstru lucid, el nu-și ascunde dorințele, conștientizează că oamenii au slăbiciuni, știe să le exploateze. Își face complici, sunt o serie de curteni care închid ochii din motive cvasi-cunoscute, se înconjoară de oameni necesari, îi ignoră pe cei pe care îi simte inofensivi. El controlează întreaga scenă, nu poate fi mințit, aplică tehnica pașilor mărunți, iar după ce s-a făcut un pas mic, ce mai contează alții uriași? E simplu cu conștiința adormită sau suprimată. Se poate trăi și așa. Dar nu întotdeauna. Hastings, Buckingham au limite, la un moment dat preferă dizgrația, moartea, refuză complicitatea. Orice tragedie are grade, pe o scară Richter proprie. Călăul este și el om, trebuie și el să trăiască. Niște copii uciși sunt doar un simplu amănunt. Bocsárdi László alege scaunul cu rotile pentru impactul vizual. Richard al III-lea se mișca în realitate destul de bine. Regizorul nu-l ține, nu-l strâmbă, îi dă autonomie. Ridicările lui în picioare devin un efort de a-și demonstra verticalitatea, dar oasele nu-l susțin, așa cum nu-l susține nici caracterul, și se prăbușește la loc. Vocea lui Sorin Leoveanu se urmărește atent, inflexiunile sale au o importanță crucială, ele spun foarte mult dincolo de text, text care, de data asta, se rostește tare, se ridică tonul, se țipă, așa cum l-am simțit întotdeauna, alternat cu pauze, cu aparența calmității, doar o simplă strategie pentru un personaj dominant, în adevăratul sens. Doar el. Richard al III-lea! Restul sunt pioni, sacrificați pe rând, fără părere de rău. Morții lui Richard nu îl acuză, nu îl detestă, nu îl știu vinovat, dar ei își lasă reprezentanții feminini, care spun ce e de spus. Richard nu interacționează propriu-zis în unele scene. De multe ori, stă cu spatele la ceilalți sau este paralel cu ei, cu femeile însă are dispute directe.

„Femeia schimbătoare", labilă, fluctuantă, nestatornică, versatilă este încarnată de actrițe subțiri, delicate, tinere. Ea cedează în brațele lui Richard, dispare ura, durerea, răzbunarea, după lamentări și suferință. Totul e ca o vrajă, câteva cuvinte, o scurtă luptă și transformarea se petrece. Lady Ann (Theodora Bălan) uită de dulcele dor de răzbunare alături de cadavrul socrului ei. Și nu este decât un mecanism fără un rol important în ansamblu, este un apendice, poate fi scos atunci când trebuie. Momentul nu întârzie, pentru că Richard înțelege că o nouă căsătorie l-ar salva și, simplu, Lady Anne moare. Queen Elisabeth urmează pe lista victimelor. Iulia Colan e o regină frumoasă, ea încearcă în zadar să-și apere băieții. Când vine cererea în căsătorie din partea lui Richard pentru fiica sa, nu respinge ideea violent, așa cum ne-am aștepta, ba chiar s-ar părea că e de acord. Să fie atât de puternică atracția tronului, a puterii, a influenței, încât să nu mai conteze? Iulia Colan exprimă tocmai această pendulare între dorința de răzbunare și speranța că mai există o soluție, cel puțin pentru fiicele ei. Este o regină demnă, dar și gata de compromis. Ea își are oamenii ei de la început, e înconjurată de fratele ei, Rivers, de fiul din prima căsătorie, Grey, are o curte a ei, principala ei tulburare este dată de posibila moarte a soțului ei, Edward al IV-lea. Abia atunci, știe bine, ar începe adevăratele probleme. Ceea ce se și întâmplă. Nici nu se lamentează exagerat, nici nu atacă brutal, rămâne într-un echilibru până la sfârșit și istoria i-a dat câștig de cauză, fiica ei cea mare, Elisabeth de York, a fost cea care a pus capăt Războiului celor două roze, prin căsătoria cu Henric al VII-lea.

Așadar, imprecațiile își fac efectul. Mirela Cioabă, ducesa de York, își sprijină nora și nepoții. Richard este pentru ea o bestie diformă. Respingerea ei nu pare de ieri, de azi, ci dintotdeauna. Este hotărâtă în gesturi și în idei. Fiul ei Clarence a fost ucis de fiul ei Richard. Nepoții ei au fost uciși de același fiu. Nu mai are răbdare. Își poartă nemulțumirea în nuanțe întunecate, îi adresează fiului ei cuvinte grele. Vocea ei este susținută de cea a lui Dan Rădulescu, în rolul reginei Margaret, îmbrăcată în alb. Acest travesti, deși nu

este singurul folosit de regizor, evidențiază puterea reală a personajului istoric. Regina Margaret, soția lui Henric al VI-lea, a fost o adevărată femeie bărbată, ea a luat în propriile mâini conducerea războiului împotriva Casei de York și a devenit de temut. E o vijelie pe scenă. Nu iartă pe nimeni, Dan Rădulescu tună tot răul de care vor avea parte cei care i-au distrus familia. Nu are compasiune, se mișcă rapid, amenință, blestemele ei sunt decisive. Al doilea rol al actorului este opusul lui Queen Margaret, Edward al IV-lea, calm, dorind să-și împace cu orice preț supușii. Pare un inocent care are o dorință și o duce până la capăt, chiar dacă acești supuși doar se complac și își păstrează animozitățile. Tot în alb, trăiește fără a fi atent la detaliile din jurul lui. Stă picior peste picior pe targa - jilț, se apropie și îi convinge pe adversari, moare rapid. Edward al IV-lea află cu surprindere despre moartea fratelui său George, tocmai atunci când voia să-l grațieze. Și Clarence (Marian Politic) are o atitudine asemănătoare față de Gloucester, îi strânge mâinile, e bonom față de Richard III, nu-l bănuiește, îl crede, doar e fratele lui. Este interesant modul în care îi sunt legate mâinile lui Clarence de către cei doi călăi, Raluca Păun și Mirela Cioabă, cu sfori lungi, o fantoșă care nu mai trebuie nimănui.

Tot travesti sunt și prinții, Prince (Iulia Lazăr) și York (Raluca Păun), doi copilăroși care dispar din Turn și nici astăzi nu se înțelege cum de nu a rămas nicio urmă. Prince este deja conștient de rolul său ca prinț moștenitor, dar York se joacă pe un device în hainele lui rebele. Ucigașul este Tyrel, Nicolae Vicol, o brută care nu se dă în lături de la crimă. Nu pare a avea rețineri și prinții îi lasă calea liberă spre tron lui Richard. Nu este însă foarte ușor să convingă că merită să fie rege. Are nevoie de scena plină de pietate în care este cărat de doi preoți evlavioși, îmbrăcați în robe ciclamen, Ovidiu Cârstea și Mihail Alexandru Purcaru. Aici Buckingham (Vlad Udrescu) își joacă, poate, cea mai importantă parte a rolului. El este dirijorul, el se angrenează în procesul de autoproclamare a lui Richard, el este fidelul, dar și frivolul său slujitor, cam superficial. Oscilează, nu merge cu supunerea până la capăt. Nu poate concepe să scape de prinți și... trece în tabăra lancasterienilor. Apoi este prins, apoi ucis, așa cum fusese înainte Hastings (Adrian Andone) susținătorul lui Edward al IV-lea, al reginei și al fiilor lor. Adrian Andone are o atitudine explicită pe tot parcursul rolului său. Este supusul fidel, care reacționează imediat și moare imediat. El, și atunci când este avertizat de Stanley (Cosmin Rădescu) să i se plece lui Richard, rămâne credincios și preferă moartea, iar Richard mănâncă din bolul în care sunt căpșunile din grădina lui (nu se precizează, dar știm din piesa integrală) cu frișcă, lingându-și cu tact degetele. Riverrs (Angel Rababoc) și Grey (Petri Ștefănescu), rudele reginei Elisabeth, sunt și ei prezenți pe scenă însoțindu-și, în jocul măștilor de plastic, sora, respectiv, mama. Totul se amestecă pe scenă, doar croiala hainelor îi apropie, interesele lor sunt diferite și există un singur câștigător, Richard III. Pe de o parte, pentru că e piesa lui și nu are voie să moară decât la final, iar, pe de alta, scopul lui este cel mai bine conturat. Catesby (Dragoș Măceșanu) și Ratcliff (Ștefan Cepoi) execută ordinele, sunt masa de supuși din care sunt scoși la lumină pentru a-și îndeplini misiunile. Ca Lord Primar, Marian Politic este plin de prestanță, privește lumea de pe un piedestal. Mesagerul Ovidiu Cârstea se află la polul opus, el adună banii de pe jos, se târăște și așteaptă momeala fără nicio jenă.

Intenția lui Bocsárdi László de a uniformiza tipologia curtenilor reușește prin costume și printr-o anumită reținere a jucătorilor,

Iulia Colan, Sorin Leoveanu ©Albert Dobrin

într-un joc de mahjong cu mult mai multe persoane implicate. Nobilii nu au autonomie, ei se mișcă între niște limite, sunt dominați, doar spectrele, tinerii Ioana Andone, Elena Ianichi, Roxana Mutu, Irina Danciu, Andreea Boldeanu, Claudia Dinu, Gloria Mihail, Mircea Mogoșeanu și Andrei Stanciu, nu pot fi oprite să intervină. Îmbrăcate sumar, dar cu măști anti-Covid, ele pot fi venite din lumea umbrelor celor uciși sau, ar putea fi un cor preluat din teatrul antic, un cor tragi-comic, un grup de animatori, sincronizat pentru a îmblânzi răbdarea publicului.

Richard al III-lea, ca să folosesc o exprimare vetustă, este și va fi, regizorii sunt și vor mai fi și ei implicați în provocarea-pretext shakespeariană, traducătorii traduc și vor mai traduce proprii variante, asemenea Cristei Bîlciu, în funcție de o viziune, simplificată, decodată sau, dimpotrivă, cât mai apropiată de textul original. Ultima afirmație este în sine obscură, pentru că traducerea se face pe limba și simțirea, pe mintea și sufletul traducătorului. Fiecare îl știe pe Shakespeare al lui, ca într-o iubire în care vrei să crezi, dar realitatea, ca și în cazul lui Richard III, nu se hrănește din diacronie. Singura realitate, și ea aparentă, este recenta descoperire a mormântului său și, da, a avut o moarte violentă. Cuvintele sunt volatile.

Fără recuzită, se constată că nu e nevoie de ea. Anglia crește în mintea spectatorului din nimic. Să fi fost soare când Richard a cerut zadarnic un cal în locul regatului său?

Dictatorul olog

Adrian Mihalache

©Albert Dobrin

Am văzut în ultimii ani numeroase montări ale piesei lui Shakespeare, *Richard al III-lea*. Nu este de mirare, având în vedere că figura dictatorului nemilos și dezaxat a devenit obsedantă, mai ales de când președintele Rusiei și-a luat, cum se spune, „lumea în cap". Ar fi trebuit să văd spectacolul lui Bocsárdi László de la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova încă de la Festivalul *Shakespeare* din iunie a.c., dar un concurs de împrejurări (o rupere de nori urmată de ruperea unui picior) a făcut să-l văd abia acum, la sfârșit de toamnă aurie. Seninătatea vremii de „vară indiană" contrasta cu „iarna vrajbei noastre", versul cu care începe piesa. Nu l-am auzit însă rostit pe scenă, regizorul preferând să concentreze marele monolog al lui Richard pe profesiunea sa de credință de a face răul cu orice preț și fără limite. Înțeleg că aproape niciuna din piesele lui Shakespeare nu poate fi jucată integral astăzi. Te și miri cum de aveau atâta răgaz spectatorii contemporani ai lui Shakespeare să stea la teatru de pe la 3 după-amiaza până la întunecare, probabil nu munceau așa de mult ca majoritatea celor de azi. Înțeleg, de asemenea, că o traducere trebuie să fie adecvată nu doar în sensul fidelității față de original, ci și în privința ușurinței rostirii pe scenă. Nu înțeleg însă deloc de ce a fost nevoie să se recurgă la varianta Cristei Bîlciu. De la Scarlat Ion Ghica încoace, piesa s-a bucurat de atenția unor literați de renume, iar ultima versiune din ediția coordonată de George Volceanov, este datorată unui om de teatru pur și dur, preocupat de ritmul vorbirii, anume Horia Gârbea. Aici pare că s-ar fi recurs, măcar în primă fază, la Google Translator. Textul este nepermis de modificat, sună deseori nepotrivit, alegerea acestei traduceri rămâne, cel puțin pentru mine, un mister.

Istoricii contestă veracitatea faptelor descrise în piesă, reabilitând, măcar într-o oarecare măsură, figura regelui Richard al III-lea. Anglia era slăbită după un război civil îndelungat și pustiitor, astfel încât încoronarea unui minor și constituirea unei regențe nu ar fi fost în interesul general. La noi, după trei ani de domnie ai regelui minor Mihai I, regența a luat sfârșit prin rechemarea lui Carol al II-lea. Richard al III-lea își înlătură adversarii și preia domnia cu abilitate, ademenind pe unii și dezbinând pe alții, fără să iasă din cutumele vremii. Rămâne episodul uciderii prinților, care stârnește milă și groază, ca în cele mai bune tragedii. Cadavrele lor nu au fost, însă, găsite, în ciuda unor obstinate căutări, iar unde nu e cadavru, crima rămâne incertă. S-a găsit, în schimb, scheletul lui Richard al III-lea, când s-a săpat pentru amenajarea unui loc de parcare. Să nu uităm că Shakespeare a scris o piesă apologetică pentru dinastia Tudor, astfel încât lucrurile trebuie luate *cum grano salis*. Desigur, nu adevărul istoric contează, ci mesajul artistic, care a avut mereu un foarte puternic impact. Să vedem cum este acesta înfățișat aici.

Am pentru regizorul Bocsárdi László motive de prețuire aparte. Dincolo de talent și de originalitate, este un spirit bine format conceptual, care urmează strict regulile logicii clasice. Nimic din ceea ce a făcut până acum nu ținea de capriciul artistic gratuit. De data aceasta, m-a derutat.

Regizorul a renunțat la cocoașa falsă și la brațul anchilozat, punându-l pe Richard într-un scaun cu rotile, din care se extrage rareori, cu greu, fie pentru a o supune pe lady Anne, fie pentru a se târî pe câmpul de luptă, sperând în zadar să-i vină în cale un cal. Acest lucru trimite la figura deputatului Georges Couthon din Convenția Națională, pe vremea Revoluției Franceze. Și acesta se deplasa în cărucior, și el era de o cruzime proverbială. A sfârșit ghilotinat la căderea grupului lui Robespierre, din care făcea parte. Paralizia a făcut ca execuția să dureze mult, călăul întâmpinând greutăți pentru a-l poziționa pe paralizat sub ghilotină. Ideea de a face din Richard un fel de Couthon este bună, deși impune actorului o sarcină grea, aceea de a se exprima aproape exclusiv verbal. Sorin Leoveanu reușește foarte bine performanța de a juca un Richard imobilizat. Vocea puternică, bine modulată, este a unui om care știe să se facă ascultat la propriu, ca și la figurat. La aceasta se adaogă ticuri sugerate, presupun, de regizor, menite să facă personajul antipatic. El plescăie din buze înainte de a cuvânta, mănâncă urât, clefăind, căpșunile cu smântână. (Păcat că a fost eliminată trimiterea intempestivă, cu acest prilej, a unui curtezan în exil, unde să cultive fructele respective.) Buzele vopsite în alb sporesc aspectul malefic al personajului. Actorul vorbește răspicat și rar, sugerând autoritatea naturală. Regizorul afirmă, în caietul program, că Richard îi domină pe cei din jur prin „siguranță de sine, irezistibilă masculinitate, energie și perspicacitate". De fapt, succesul lui Richard vine din inteligența lui deosebită: el judecă rapid și își prezintă soluțiile în mod precipitat, zăpăcindu-i pe cei din jur, astfel încât tot ce propune apare ca inevitabil și categoric favorabil. Or, actorul vorbește cu pauze, uneori chiar tacticos, dacă ar mai și silabisi, ar fi leit prim-ministrul Ciucă. De aceea, nu cred că liniile de forță ale rolului au fost corect intuite, ceea ce nu diminuează nimic din carisma lui Sorin Leoveanu.

Sorin Leoveanu ©Albert Dobrin

Decorul lui Bartha József este minimalist până la inexistență. Două panouri albe sunt poziționate oblic de o parte și de alta a scenei, iar pe un al treilea, aflat în fundal, se proiectează imaginile înregistrate în fișierul video. Împreună cu podeaua tot albă, panourile creează un spațiu închis, puternic luminat, sugerând anchete și suplicii. Aceeași ambianță de măcelărie a fost realizată de Silviu Purcărete în memorabilul său spectacol de la Teatrul Mic. Imaginile video, realizate de Rancz András sunt lipsite de fantezie, aproape puerile: norișori și dantele, dar mai ales fragmente din textul piesei în engleză, rotite și derulate *ad nauseam*. Actorii se străduiesc să-și individualizeze rolurile, în condițiile în care sunt îmbrăcați cu toții cam la fel și fiecare total nepotrivit. Lorzii sunt în costume roz, cu fustițe, pe care le flutură cu toată grația posibilă și au peruci concepute astfel încât să-i feminizeze. Se mișcă unduitor, subliniind ambiguitatea de gen. Fetele exhibă fustițe din plastic transparent și, de asemenea, peruci caraghioase. Cea a reginei Elisabeth sugerează nepotrivit urechiușele de iepure ale fetelor din Playboy. Kiss Zsuzsanna credea probabil că face costume pentru *Lacul lebedelor*, unde toate fetele poartă același *tutu*. Acțiunea piesei se petrece într-o societate plină de cruzime, în care masculinitatea era o valoare dominantă. Singurul lucru reușit este coroana concepută astfel încât regele pare a avea urechi de măgar, ca Bottom. Scenele cu grupuri în mișcare, coordonate de Bézsan Noémi, sunt prea numeroase și stângace, cu singura excepție pozitivă a reuniunii ucigașilor, iar îmbrăcămintea sumară nu arată decât ce puțină grijă au actorii de fizicul lor. Ilustrația muzicală a lui Bocsárdi Magor este însă de calitate: sunete obsedante, ritmuri insidioase, intervenții voit enervante, dând impresia de telefoane mobile uitate deschise.

Actorii se străduiesc să se remarce în ciuda inconvenientelor legate de mișcarea chinuită și de vestimentația cvasi-uniformă și total nepotrivită. Excelent este Dan Rădulescu în ambele roluri, dar mai ales în cel al reginei Margaret. Cu (auto)ironie bine dozată, fără încercări de impostație vocală, el reușește să fie și credibil, și atașant. Vlad Udrescu are rolul dificil al lui Buckingham și, în ciuda încercării pline de bunăvoință, nu reușește să redea eșecul personajului care a riscat, s-a devotat și a fost trădat. În scena în care Richard se lasă, chipurile, convins de municipalitate să ia puterea (o scenă cheie, prea puțin valorizată regizoral), Vlad Udrescu imită inflexiunile vocale ale lui Ceaușescu, efort inutil, pentru că numai unii bătrâni ca mine și le mai amintesc. Adrian Andone reușește foarte bine să arate modul în care Hastings se minte singur, închizând ochii în fața realității, crezând că astfel va conjura primejdiile care-l pândesc. Mirela Cioabă ar fi excelentă în rolul mamei lui Richard, dacă nu ar juca într-un dulce stil clasic care distonează cu tonalitatea spectacolului. Iulia Colan se menține la suprafață, dar ratează marea scenă în care Richard îi cere fata de soție, deoarece nu face suficient de fin trecerea de la ura neînduplecată la târguiala acceptată. O tranziție similară ar fi trebuit să apară în jocul Theodorei Bălan (lady Anne), dar nu se prezintă nici măcar ocazia, căci totul se rezolvă nu prin persuasiune, ci printr-un viol (aproape) liber consimțit. O importantă reușită a spectacolului este modul în care sunt prezentați tinerii prinți. De regulă, regizorii încearcă o îndreptățită jenă să aducă pe scenă copii, astfel încât reduc

la minimum intervenția lor, sau chiar îi înlocuiesc cu păpuși sau marionete. Iulia Lazăr este convingătoare ca prinț moștenitor, iar Raluca Păun este de-a dreptul formidabilă în rolul fratelui mai mic, cu gesturi de tandrețe puerilă și cufundată în jocuri video violente („omoară-l, omoară-l!", murmură ea cu ochii în dispozitivul electronic), în timp ce Richard tocmai decide să treacă la fapte. Dintre actorii care fac cât pot de bine puținul pe care-l au de făcut, nu pot menționa decât pe Nicolae Vicol în rolul ucigașului Tyrrel, care reușește să stârnească fiori din doar două-trei replici.

Deși obiecțiile pe care le-am detaliat au fost legate în mare măsură de scenografie și mișcare scenică, regizorul este cel responsabil, deoarece el ar fi trebuit să controleze totul cu rigoarea și claritatea carteziană pe care le-a dovedit în atâtea alte spectacole. Întrebat dacă meritul pentru victoria într-o bătălie i se datorează, generalul comandant a răspuns: nu știu, dar este cert că, dacă am fi pierdut, eu aș fi fost cel vinovat.

Richard al III-lea

De: **William Shakespeare**
Regie: **László Bocsárdi**
Traducere și dramaturgie: **Crista Bîlciu**
Decor: **Bartha József**
Costume: **Kiss Zsuzsanna**
Sound design: **Bocsárdi Magor**
Lightdesign: **Bányai Tamás**
Video: **Rancz András**
Mișcare scenică: **Bezsán Noémi**
Producător delegat: **Claudia Gorun**
Durata spectacolului: **2h 35 min (fără pauză)**

DISTRIBUȚIA:

Richard III - **Sorin Leoveanu,** Edward IV - **Dan Rădulescu,** Regina Margaret - **Dan Rădulescu,** Buckingham - **Vlad Udrescu,** Regina Elizabeth - **Iulia Colan,** Stanley - **Cosmin Rădescu,** Hastings - **Adrian Andone,** Ducesa (mama lui Richard) - **Mirela Cioabă,** Lady Ann - **Teodora Bălan,** Ucigaș 1 - **Mirela Cioabă,** Ucigaș 2 - **Raluca Păun,** Prințul - **Iulia Lazăr,** York - **Raluca Păun,** Rivers - **Angel Rababoc,** Grey - **Petri Ștefănescu,** Catesby - **Dragoș Măcești anu,** Clarence - **Marian Politic,** Primar - **Marian Politic,** Ratcliff - **Ștefan Cepoi,** Tyrel - **Nicolae Vicol,** Mesager - **Ovidiu Carstea (Dodo),** Figurație: Cadavru Henry, însoțitor, primar - **Robert Vladu,** doi preoți care însoțesc pe Richard - **Ovidiu Carstea (Dodo), Mihai Alexandru Purcaru,** Cetățeni: **Elena Ianichi, Roxana Mutu, Irina Danciu, Ioana Andone, Andreea Boldeanu, Claudia Dinu, Gloria Mihail, Mircea Mogoșeanu, Andrei Stanciu**
În alte roluri: **Iulian Grecu, Costinel Uncheșelu, Eduard Sărăcin, Monica Dragomir, Nicu Costinel, Costel Miu, Constantin Ciuică**

Montarea lui László Bocsárdi a controversatei piese shakespeariene *Richard al III-lea* la Teatrul Național din Craiova este atât un eveniment pentru lumea culturală din cel mai mare oraș al Olteniei, dar ar trebui să suscite și o serie de conversații despre reprezentare și cum ar trebui să receptăm mentalitățile din spatele acesteia, despre intersecțiile dintre masculinitate și cruzime, dar și o chestionare a textelor trecutului ajunse la statutul de canonicitate: să le prezentăm exact cum au fost scrise, sau să le abordăm critic prin subminarea unor stereotipii care acum, să zicem, nu mai pot fi considerate acceptabile?

Spectacolul *Richard al III-lea,* în cea mai mare parte adaptat în jurul lui Sorin Leoveanu, cel care interpretează protagonistul piesei. Cu Sorin Leoveanu în centrul scenei și cu replicile motivației din monologul cu care începe piesa, („determined to prove a villain and hate the idle pleasures of these days") pe un ecran din spatele său, spectacolul debutează în forță, cum s-ar spune, dar de fapt contemplativ. Fragmentele din monologul protagonistului, luate separat de restul piesei, le-ar putea spune istoricilor că este vorba de un interludiu de acalmie în Războiul celor Două Roze, o forță întunecată de neoprit pentru criticii literari și un spectacol dezechilibrat pentru un pasionat de teatru. Trebuie spus din capul locului că spectacolul este axat pe interpretarea lui Sorin Leoveanu, care mai tot timpul se află în centrul scenei (de fapt, nu se află în mijlocul scenei la începutul începutului, când luminile pâlpâie și, preț de un minut, vedem

Iulia Colan, Dan Rădulescu, Mirela Cioabă ©Albert Dobrin

Richard al III-lea la Craiova

Alexandru Ionașcu

cetățenii care vor mai apărea de-a lungul spectacolului), domină verbal celelalte personaje, plănuiește fapte ticăloase (citește *dastardly*) dintr-un scaun cu rotile precum un villain dintr-un film James Bond (vezi Donald Pleasence în *You Only Live Twice*), horcăie întins pe scenă cu fața-n jos și-n general atrage restul personajelor în jurul său precum o sursă de energie în contrast cu mișcările limitate de scaunul cu rotile. Gândit ca un personaj renascentist (iar în literatură trecutul nu este mereu captat în mod realist) ale cărui mașinațiuni nu pot fi oprite deoarece este o forță a naturii care controlează totul, omul providențial dar într-un mod pervers pentru a-i avertiza pe cititorii din vremea Tudorilor, și nu numai, asupra dezordinii în stat produsă de tiranii uzurpatori, Richard al III-lea este unul dintre cele mai infame personaje negative din istoria literară și interpretările sale abundă. În spectacol, un moment intens și convingător este redarea monologului din actul V, scena a III-a, cu Sorin Leoveanu întins pe scenă, incapabil de-a ajunge la scaunul cu rotile precum Tantal la crengile cu fructe (sau precum personajul din acel beckettian *Act Without Words*), trecerea de la teamă și oboseală la hotărâre imutabilă fiind semnalată de muzica scurtă și gravă, dar și de secvențele cu Sorin Leoveanu în picioare, livrându-și calm replicile și plimbându-se lent până în mijlocul scenei, unde cetățenii/oștenii săi îi aduc pe cei căzuți în lupta pe niște târgi cu rotile și acoperiți cu folii de plastic, transparente. Este de remarcat că medicalizarea pare a fi estetica dominantă a acestui spectacol, cu regele Henry al VI-lea mort și purtat pe o asemenea targă cu rotile, grupul de oșteni sau cetățeni echipați semi-medical, cu măști și bonete, aflați într-un peisaj minimalist și sterp, ca într-un scenariu postapocaliptic, ca și cum ar fi absorbit de voința întunecată a protagonistului Richard al III-lea. Dacă stau să mă gândesc mai bine, redarea morții protagonistului antagonist se înscrie tot în acest registru al medicalizării vieții, cu un cilindru transparent coborându-se pe actorul principal și închizându-l în mijloc, iar cetățenii văruiesc fațetele cilindrului astfel încât corpul acestuia nu mai este vizibil pentru public de îndată ce se prăbușește mut pe podea. O asemenea austeritate a decorului se potrivește cu una din temele piesei, aceea a tiraniei care ofilește viața, așa cum se poate vedea în scena a III-a din actul II, când trei cetățeni discută succesiunea lui Edward al IV-lea și fiecare dintre ei se tem că lumea Angliei medievale este dată peste cap, în special al doilea cetățean, care observă că lumea „se prăvale" (în traducerea lui Romulus Vulpescu), în timp ce al treilea crede că lumea pare să „se-ncrunte" (aceeași traducere), iar supușii regatului Engliterei sunt mereu suspicioși unii cu alții.

Cu toate acestea, direcție piesei nu este prea evidentă și coeziunea ei nu pare să vină de la sine. Ci se observă o fragmentare în interpretările oarecum scindate, precum Vlad Udrescu în rolul ducelui de Buckingham, cu o perucă lungă ce trimite la nobilimea secolului al XVIII-lea, etapa neoclasică a culturii; interpretarea sa bine temperată contrabalansează dominanța vizuală a protagonistului Sorin Leoveanu. La fel cum Teodora Bălan în

©Albert Dobrin

rolul Lady Anne echilibrează cutezanța cu teama când rezistă seducției ambițiosului nobil ce se vrea rege. Trebuie să remarc muzica și coregrafia cu mâinile a lui Sorin Leoveanu, care aduce pe scenă un personaj mult mai seducător decât cel imaginat de dramaturg, iar coroana sa în formă falică se află în contrast cu limitele corpului. Am remarcat și vestimentația punk-rock a Ralucăi Păun în rolul tânărului York, personaj care nu este prea departe de-a intui intențiile deloc de bun augur al unchiului Gloucester. Cum s-ar spune, tinerii rebeli din zilele noastre, cât și din Anglia sfârșitului de Ev Mediu. La un moment dat, Sorin Leoveanu pronunță „Warwick" cu al doilea -w sonor, însă engleza britanică are al doilea -w mut. O greșeală deloc neobișnuită și pe care o făcea o vreme și autorul acestor rânduri.

Ar trebui să spun ce mi s-a părut ciudat la acest spectacol. Anume, faptul că Sorin Leoveanu apare în mare parte din piesă într-un scaun cu rotile, o trimitere, sigur, la dizabilitățile acestui personaj istoric la care face aluzie Shakespeare în piesă. În monologul din actul I, scena I, ducele de Gloucester se descrie ca „strâmb și fără formă", atât de respingător încât este lătrat de câini. Iar regina Margaret îl numește „slut", o lipsă fizică ce nu face decât să slutească „divina întocmire" (traducerea lui Romulus Vulpescu din 2006, imaginea este o marșare a lui Shakespeare pe asocierea frumuseții corpului armonios cu binele și adevărul moral din imaginarul vechilor greci); cu toate acestea, descoperirea rămășițelor (iar această saga poate fi urmărită în filmul *The Lost King*) ultimului monarh englez mort pe câmpul de luptă și cercetările ulterioare au arătat că Richard al III-lea suferea de scolioză, însă coloana sa curbată nu-l oprea în a lua parte la tot ce însemna viața aspră de nobil din Evul Mediu târziu. Asta înseamnă că putea îmbrăca o armură, e drept, făcută la comandă și potrivită cu spatele său curbat și, cel mai important, putea lua parte la o luptă călare tipică Evului Mediu. Prin urmare, acest rege infam nu era atât de respingător și imobil precum este reprezentat în teatrul elisabetan. Mai mult, există și o *Richard III Society* (membrii ei se numesc ricardieni) care organizează evenimente și caută să schimbe imaginea negativă a ultimului rege englez medieval, adică să-i evidențieze reformele, precum aceea că acest ultim rege Plantagenet era un susținător al tiparului și un pasionat al cărților și cititului.

Această ultimă parte din textul meu nu urmărește vreo reabilitare a personajului istoric, ci doar să abordeze dezbaterile actuale privind necesitatea ca un personaj istoric cu dizabilități să fie interpretat chiar de un actor cu dizabilități oarecum similare. Sigur, cineva ar putea spune că arta interpretării exact asta înseamnă, să surprindă cele mai diferite experiențe de viață și am limita abilitățile actoricești dacă am cere o asemenea autenticitate – așa cum se exprima Patrick Stewart într-un interviu pentru The Guardian. Chiar dacă Patrick Stewart ar avea dreptate că realitatea teatrală este mult mai complexă decât cred cei mai mulți și am fi pierdut o serie de interpretări fascinante și iconice dacă s-ar fi urmărit un asemenea realism actoricesc (de exemplu, Daniel-Day Lewis în *My Left Foot*), este interesant de observat că dezbaterea nu este doar la nivel teoretic. De fapt, montarea unui spectacol *Richard al III-lea* la Royal Shakespeare Company, în care Arthur Hughes, un actor cu dizabilități, îl interpretează pe protagonist, pare să arate că lumea teatrului evoluează exact spre extinderea câmpului de experiențe autentice. Departe de ideea de-a interzice actorilor să interpreteze personaje cu anumite dizabilități, nu se poate nega că, oricât de bună ar fi interpretarea unui actor *able-bodied*, o persoană cu dizabilități, totuși, poate prezenta o asemenea realitate mult mai corespunzător, așa cum se exprimă și Arthur Hughes.

În încheiere, aș adăuga că regizorii de la noi ar trebui să fie mai critici cu sursele literare clasicizate (de exemplu, știm că Shakespeare își scria acele *history plays* folosindu-se de sursele epocii Tudor) și să extindă diversitatea de posibilități interpretative, iar instituțiile teatrale să-și deschidă porțile persoanelor cu dizabilități. Deși, având în vedere o reacție precum cea a lui Andrei Șerban, nu sunt prea optimist că o asemenea deschidere va fi posibilă prea curând în spațiul nostru. Cu toate acestea, oricât de exagerată mi s-ar părea o versiune a lui *Richard al III-lea* interpretat în scaun cu rotile, deși avea scolioză și era destul de mobil pentru un senior din Evul Mediu, dar mai ales dubioasa asocierea subtilă a diformității cu amoralitatea, trebuie să recunosc că spectacolul m-a captivat prin actualizarea ambiguă a lui László Bocsárdi, care nu dorește să adapteze prea mult piesa-sursă la realitățile din prezent, însă păstrează minimalismul decorului ca referință la asprimea adusă de o conducere politică abuzivă. Măștile purtate de grupul de cetățeni reflectă și ierarhiile sociale prezente și acum, cu nobili în prim-plan și anonimitatea publicului general, iar interpretarea lui Sorin Leoveanu este remarcabilă prin amplitudinea emoțiilor, de la teamă și ezitare, la seducție onctuoasă, amenințare și o cunoaștere a semnificațiilor unui personaj malefic al Renașterii.

TNT

Theater Networking Talents

2022

Cristina Ciulei, Alex Stoicescu, Mălina Moraru, Sașa Pânzaru în Trei surori (r. Irina Moscu) ©Albert Dobrin

Ana Bumbac, Daniel Nuță, Vlad Lință, Daria Pentelie ©Albert Dobrin

de ce să fii frumos

A fost debutul în forță al ediției 2022 a festivalului TNT și mi-a amintit de acela al ediției precedente, deja trecând trei ani pandemici de atunci, când UNATC a venit cu *Metoda G,* în regia Mariei Doncu. Din nou am avut senzația de impact cu un joc de alt nivel, omogen și consistent. Cu un text ofertant și o regie funcțională, discretă, dar care te aduce, în final, să reflectezi la cele văzute. Așa și acum, doar că, de data aceasta, am simțit nevoia să înlătur titlul și secvența de final -coperțile, ca să zic așa- pentru a rămâne cu adevărat ceea ce îmi pare a avea greutate. E drept, acesta e titlul ales de acest dramaturg celebru, Neil LaBute, care a debutat pe Broadway (secțiunea of-) cu piesa pe care a ținut s-o prezinte, pe afiș, cu litere mici: **reasons to be pretty**.

Doar că, deși intenția este de a releva efectele obsesiei pentru o anume rigoare a ceea ce se numește, îndeobște, frumusețe, spectacolul se duce spre mai mult. Îmi pare că revenirea, la final, cu o tează susținută avântat despre falsul drum al închipuitei frumuseți care ne bântuie și ne stresează, vulnerabilizează întregul demers. A pune sub semnul dubiului rațiunea acestei noțiuni e și periculos, și fără rost. E atât de lungă discuția ce se poate naște de aici! Dar mult mai repede, în opinia mea, se deschide un alt drum, poate mai profund: gestionarea propriei credințe într-o anume judecată, a propriei dreptăți. Și, pe plan secund, gestionarea oportunității de a semnala unui prieten un fapt care-l afectează și pe care nu-l știe. Două cupluri, două stiluri de a trăi o viață în doi, două derulări de sentimente. Scena care declanșează drama îmi pare exemplar desfășurată. Protagonista, Steph (foarte bun jocul Dariei Pentelie, dinamic, cu o varietate de expresii și atitudini), revoltată la aflarea unei expresii pe care iubitul ei nu recunoaște a o fi rostit, nu în forma sub care este incriminat, intră într-un vârtej în care rațiunea se estompează tot mai mult. Orgoliul de a dovedi dreptatea pe care simte că o are devine mai puternic decât orice. Și nu atât orgoliul de a avea dreptate cât orgoliul de a impune celuilalt să îi recunoască dreptatea. Un orgoliu pentru care niciun preț nu e prea mare. Se poate discuta despre trăinicia sentimentului lor, despre uzura dragostei etc etc. Dar rațiunea dusă la un absolut, mai ales când, practic, are posibile vulnerabilități, se dovedește, o dată mai mult, devastatoare. Dramaturgul alege să ofere o continuare a poveștii, în care ea pornește o nouă relație, aparent mai stabilă -poate și datorită unei lecții asumate tacit, fără a recunoaște asta-, dar piesa descrie limpede cum, de fapt, el, „vinovatul" (o interpretare cu aer adolescentin a lui Vlad Lință), chiar a iubit-o și chiar ar fi putut să fie partenerul ei de viață lungă.

Al doilea cuplu este necesar dramaturgic și pentru a semnala o altă limită, în care aparențele, asumate tacit până la un punct, nu pot cauționa la nesfârșit un comportament indecent (Daniel Nuță, cu un profil amintind de Smiley, este un macho tipic, nuanțat cu bune și păcate). Cea care a declanșat furtuna, interpretată statuar de Ana Bumbac, prin priviri, trece cu o anume insensibilitate printre asperitățile vieții (avem și momentul moralist în baza căruia bărbații sunt porci), fără a-și pune problema modului în care transmite în amănunt ce poate schimba cursul vieții. Cu excepția „eroului" (care nu este imaculat, dar demonstrează caracter și profunzime, în ciuda maturizării care întârzie cu farmec), celelalte personajele țin discursuri care mai de care mai didacticiste. Este trendul acestui timp, neașteptat de moralizator, neașteptat de rigid, în ciuda bunelor intenții. Totul se desfășoară într-un spațiu delimitat de patru pereți de pânză transparentă, cu publicul de jur împrejur. Actorii se rotesc, discret, evoluând alternativ cu fața spre fiecare latură. Vocile lor se aud bine, fără lavaliera acum la modă, semn al unei reușite acumulări profesionale în anii de școală. Când nu au replici, se retrag în colțuri, într-o nemișcare frumos expusă printr-un joc de lumini și umbre. Pentru tezismul de final, cei patru ies din acel spațiu. După aplauze, am avut impulsul de a intra în pătratul de dincolo de pânză. Sunt ca ei, sunt altfel, și mă gândesc că obsesia frumuseții e un biet năravpe care nu-l elimini interzicând frumusețea, ci, mai anevoios, estompând obsesivul. În fond, de mii de ani oamenii se aleg în cupluri taman pe criteriul propriu al identificării frumuseții celuilalt, rămânând lucizi în a se bucura și de frumusețea canonică. Unde asta nu se întâmplă, e de lucrat punctual. Doar acolo. Un spectacol puternic.

Dimineața, o primă dezbatere moderată de Iulia Popovici, ‚Cum ne pregătim pentru o lume nouă?', la prânz producția UBB și Teatrul Luceafărul, din Iași, cu spectacolul ‚Hikikomori', de Holger Schober, în regia lui Tudor Nicorici.

Eu am văzut spectacolele serii.

Opt tați

Cristiana Luca, Ecaterina Lupu ©Albert Dobrin

Când s-a „ridicat cortina", văzând cum acoperișurile căsuțelor din decor se dau la o parte și apar cinci actori, m-am mustrat în sinea mea pentru nepăsarea de a fi rămas prea mult de vorbă, la intrare, admirând și răbdarea lor, de a ne fi așteptat sechestrați în casă. Tumultul colorat și muzical a alungat toate gândurile. Frumos ar fi fost de la cap la coadă, dacă nu mă „împiedicam" de câteva intenții auctoriale. Povestea fetiței care nu și-a cunoscut tatăl este, prin natura ei, emoționantă. A ei, și a mamei, în egală măsură. Și nu ar mai fi fost nevoie de nicio subliniere, pe ici, pe colo, care să ne reamintească faptul că bărbații sunt porci. Desigur că e posibil și ca toate ghinioanele să fie consecințe ale unei înlănțuiri de condiționări generate de păcatul primordial: abandonarea posturii de tată. Atâta timp cât mama (foarte bună interpretarea Cristianei Luca) alege să nu-și spună povestea, suntem, cumva, în poziția copilului, spectatori la o seamă de povești ce nu se leagă până la capăt și nu acoperă taman pata cea albă de pe harta biografică. Ecaterina Lupu este fetița hotărâtă să dezlege misterul, să rezolve lucrurile, să repare lumea. Cu încăpățânările enervante ale unui copil, în fața căruia rațiunea eșuează, cu energia cu care natura o dotează, compensatoriu. Spectacolul este colorat la propriu și la figurat. Pe de-o parte, printr-o scenografie minuțioasă, a lui Theodor Cristian Niculae, care la ferestrele caselor miniatură a plasat jocul de umbre al unor scene de familie (completă!), așa cum vezi la o plimbare pe stradă, așa cum un copil fără un părinte observă imediat și caută cu obstinație. Coloritul e dat de grupul celor trei tineri care apar precum zânele ce înconjoară un copil. Theodor Șoptelea, Andrei Bibire, Florin Aioane se joacă fără o clipă de răgaz, cântă și transpun baladesc povestea fetiței. A unei fetițe care crește și se lovește, la rândul ei, de colțuroasa viață a maturilor. Echipa este armonioasă, cei cinci intră în căsuțe și reapar, după cum curge povestea, intră în relații de joc și muzicale, pretextul fiind amprenta lui Johnny Cash asupra nevăzutului tată. Andrei Bibire și Theodor Șoptelea își asumă mai subliniat partea muzicală, pe când Florin Aioane face o adevărată demonstrație de expresivitate pentru tot felul de ipostaze ale personajelor ilustrate în scenetele lor.

Tot timpul am așteptat să văd cum va fi folosită ușa uriașă plasată în peretele de fundal. Ușa lui Theodor Niculae este emblema spectacolului, persoanejele interacționează în fața ei, creează așteptări. Toată poezia se acumulează în fantezia cu care fetița visează să-și cunoască tatăl și să continue viața și cu el. Ezitarea în fața unei uși străine și totuși a ei. Adaptarea la realitatea aspră pe care o descoperă dincolo de ușă. Reîntoarcerea și din nou speranța. Lumina prin ușa întredeschisă. Spectacolul se poate opri acolo, când lumina absoarbe fetița.

Sclavi

Diana Lazăr, Costin Bucătaru ©Albert Dobrin

A fost atâta lume dornică să vadă acest spectacol, încât structura gradenelor, imaginată de Réka Oláh pentru spațiul de la Suceava a fost amplificată și, prin grija și pricererea echipei de plasatoare, și-a găsit un loc aproape toată lumea. Astfel a crescut gradul de intimitate propus de scenografă și regizor (Cosmin Panaite), una menită nu doar pentru apropierea spectatorului de spațiul de joc, de chipurile actorilor, cât pentru a călăuzi sporul de empatie, născut prin derularea poveștii, spre o transformare socio-morală. Am rămas în picioare, dincolo de una dintre laturile gradenelor, pe care s-au așternut covorașe de iarbă artificială, atât pentru a ne aminti de subiectul cu ciobani, cât și pentru un plus de liniște pe care o puteau inspira, în armonie cu lumina, cu sunetul și cu fumul discret, cu aromele unui spațiu pregătit pentru meditație. Foșnetele și zumzetele noastre au încetat, meditația celor doi actori care au interpretat o Jurnalistă și un Actor (Diana Lazăr și Horia Andrei Butnaru) a început să îmbrace întregul spațiu într-o stare tot mai cristalizată. Chiar și faptul că au fost spectatori care s-au așezat în poziția pentru meditație a lucrat la această limpezire a atmosferei. Eu așteptam să văd când va apărea teza. Și n-a durat mult. Dacă Jurnalista era interesată de căutarea unui echilibru de sine, a unor nebănuite percepții, Actorul era nerăbdător să-și limpezească un proiect de conștiință. Aici fiind miza principală a spectacolului. Care nu e atât despre sclavie, cât despre atitudinea artistului în societate și, desigur, despre reacția noastră, de contemporani cu o seamă de injustiții. Desigur, în monologul său, aprins, ține să ne sugereze că suntem cu toții sclavi, dar opinii avem cu toții, discuția e imposibilă, mai ales cu postulate spre o extremă sau alta. Frământarea Actorului a mers către transformarea dilemei „a fi sau a nu fi" în „a fi sau a nu fi CE?". „Simț enorm și văz monstruos" e premisa pentru planul prin care el vrea să schimbe felul în care arată creația lui, a echipei. Dacă teatrul e viață, trebuie să-și asume și inițiativa în a schimba lumea. Nu prin ricoșeu, nu prin poveste, direct, prin adevărul gol și prin acțiunea fermă. Dosarul pe care-l scoate la iveală este rezultatul unei anchete jurnalistice, coroborat cu una penală. Iar infracțiunea de a atenta la libertatea unei persoane cere atenția noastră, implicarea noastră. Ce vrea exact, e greu de spus. Să ne deschidă ochii, să nu mai întoarcem privirea de la nedreptățile de alături, să intervenim spre a ajuta pe cel asuprit... Să nu mai fim sclavi, zice el... De aici, totul curge ca la o reconstituire, doar că nu în sensul tragic de la Pintilie, ci mizând pe umor. Unul cu țintă facilă: primarul satului în care s-a produs grozăvia. Jocul cu valențe comice, al lui Cătălin Mândru, cucerește instant publicul. Tabla cu numele localității, purtată la subraț, e un plus de imaginație care face deliciul tuturor. Dacă se mai rostesc, parodic, și câteva versuri din *Miorița,* în stilul binecunoscut al butaforiei din spațiul controlat politic, succesul e garantat. Jurnalista se poziționează spre a urmări demersul Actorului, determinat să-l aducă, pe tânărul eliberat din sclavie, pe scenă, pentru ca o confesiune a acestuia să producă emoția care să dea forță adevărului și, astfel, să revoluționeze conștiința publică.

Emoția apare, cu adevărat, pe scenă, prin apariția celui care interpretează acest personaj.

Costin Bucătaru este un actor amator și pentru acest rol este ideal. Prin atitudine, prin glas, prin gesturi, inclusiv prin costumație, este întruchiparea omului simplu, în suferință -oricât e nevoit s-o mascheze - perceptibilă. Și aici cred că greșește Actorul. Povestea celui în suferință, spusă cu măiestrie, ca o poveste, doar atât, transmite mai mult decât avântata dorință de a schimba lumea ca la un semn. Omul simplu îi spune Actorului că nu se teme de el pentru că e om bun. Și am zâmbit, amin-

tindu-mi de producțiile dinainte de 1989, când eroul-activist, în ciuda unor greșeli pe care le face din preaplinul inimii sale largi, este, totuși, limpede descris cu trăsăturile cele mai frumoase. Jurnalista, în schimb, cu, desigur, capacitatea mai mare de empatie, de înțelegere a omului de alături, reușește să-l facă a se destăinui, în cele mai sensibile detalii, despre cele trăite. Este morala acestui spectacol, foarte bine construit de Cosmin Panaite. Trupa Teatrului Matei Vișniec Suceava este foarte bună, o revedem la Craiova după ce la ediția din 2018 a festivalului TNT a prezentat *Sub apă,* creația regizorală a lui Sebastian Marina. Acum, din nou, un actor pornește pe drumul regiei, cu atuul de a avea un canal suplimentar de comunicare cu protagoniștii, colegii săi de teatru. Iar trupa bună se vădește în felul în care se acoperă fiece rol. Cristina Florea, o actriță care are forța de a aduce fiecare personaj spre propria ei personalitate, impunându-se de la apariție, a întruchipat o directoare de teatru. E drept, textul piesei a mai bifat un șablon. Regizorul a valorificat topografia sălii mari a Naționalului craiovean, încât la un semn, cortina dintre spațiul de joc în care fusesem absorbiți și scaunele goale ale sălii s-a ridicat și de undeva, de acolo, Cristina Florea a oferit o cascadă de replici care au stârnit râsete dintre cele mai diverse în privitorii care, preponderent, erau din sfera teatrului. Eu am fost marcat de ieșirea din scenă a omului simplu. Costin Bucătaru a părăsit povestea prin sală, urcând treptele până la ușa de sus. Cu pas destul de mic, egal și ritmat. Un fel de asumare a destinului, o dovadă de rezistență pentru supraviețuire, atât cât sensibilitatea îngăduie.

După cum mi-a mărturisit regizorul, Costin Bucătaru este chiar din satul în care s-au întâmplat grozăviile acelea. E un detaliu ce ține de hazard, de semne, de alegeri. Altfel, asemenea întâmplări s-au petrecut și în alte configurații de categorii sociale, doar că nu au șansa de a fi aduse pe scenă. Realitatea e mereu mai complicată. Actorul nu pare a înțelege nici măcar gândurile și sentimentele Jurnalistei, iubita sa, dar crede că înțelege lumea și, de aici, cum o poate îmbunătăți. Cosmin Panaite și-a propus o reflectare a unor frământări pe care le are un artist, în siajul trendului de azi. Un lucru e cert: are capacitate de a construi o lume.

Theater Networking Talents - 2022/ Jurnal, ziua a treia

A început cu dezbaterea Diamante teatrale ascunse în literatură și film moderată de Iulia Popovici, și s-a încheiat cu o suită de scurtmetraje ale absolvenților de Regie Film, selecționate de Andrei Rus.

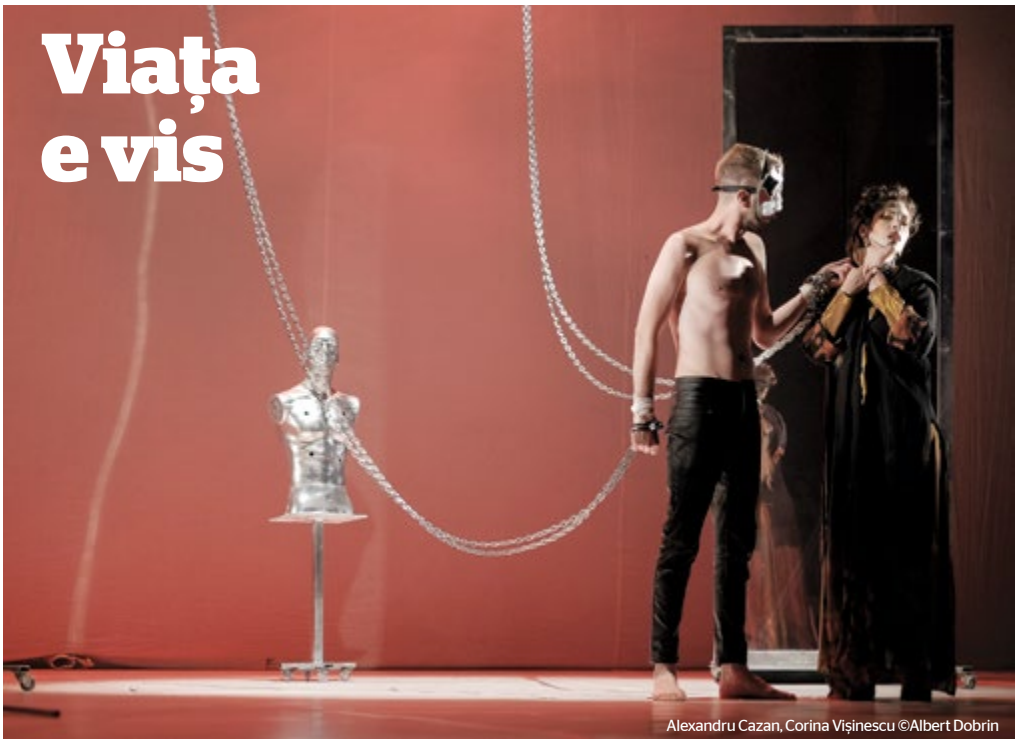
Dintre cele trei spectacole ale zilei am ratat producția UNATC ‚Disney Thriller', de Philip Ridley, în regia Monicăi Stoica.

Un spectacol colorat, creat de Petro Ionescu, un mozaic atragător pentru public. De tipul montaj literar-artistic, cum sunt multe altele, în care actorii intervin succesiv, având fiecare câte un moment în care spune o poveste sau cântă. Cu actori talentați. În general am avut impresia dilatării timpului, încă de la debut, cu o lungă introducere, în care actorii erau ascunși în decor și o voce din off dezvolta o idee. Aproape, desigur, o teză. Impactul vizual cu scenografia Alexandrei Budianu a sugerat limpede o acumulare de obiecte, preponderent haine, în movilițe, ca în târgul second-hand. Obiecte a căror utilitate e incertă erau mai puține, cel puțin dintre cele de dimensiuni mari. Despre teza acumulării se pot spune atât de multe, cu atâtea nuanțe, încât anatema simplului enunț e nedreaptă. Decorul colorat și luminat, punctual, feeric, mi-a atras atenția printr-un element de la o margine. De forma porții de fotbal, în miniatură, pe care o manufacturasem la traforaj, pentru jocul meu cu nasturi vopsiți potrivit culorilor echipelor de fotbal. A fost ca un hublou spre copilărie. Unul care, pe scena sălii Atelier, adăpostea o suită de obiecte magice, pe care, vizual, le-am perceput textile, moi, aidoma jucăriilor. Un colț care nu s-a dedat culorilor, rămânând precum culoarea pielii, luminat, uneori, ca o instalație de Crăciun, alteori jucând rolul unui lavoar, sub o veioză cu o lumină a unui culcuș în care uiți de toată oboseala zilei. De altfel, acel segment al băii, jucat cu mult farmec de Adonis Tanța, care are harul de a face orice cu publicul, expunându-se, în primul rând, cu trupul, folosindu-și vocea în uimitoare modulații și cu tonuri adecvate momentului, la rândul său, mi-a amintit de un lung segment biografic.

M-am bucurat să o revăd pe Alina Mișoc, pe care am cunoscut-o la o mai veche ediție a festivalului TNT, într-un spectacol creat de Bia Baraboi, în care a evoluat alături de Cosmin Stănilă. L-am văzut pe Octavian Voina și altfel decât într-un spectacol strict coregrafic și cred că are un potențial de valorificat. S-a jucat cu scrisoarea de dragoste, un segment dintre cele care par ușuratice în viața oamenilor, dar care au mare importanță în gestionarea sentimentelor. Continuarea a fost

în cheie gravă, cu ultima scrisoare pe care i-a scris-o Nadejda Mandelștam iubitului ei, aflat în gulag, pierit în neantul comunist. Andrada Balea a citit și mi s-a părut că a preluat toată emoția asupra ei, spre public ajungând doar cuvintele purtătoare. Altfel, pe actriță am văzut-o și într-o grandioasă ipostază, în care o imensă pânză imaginată de Alexandra Budianu are, pe o față, albastrul unei pelerine de călugăriță, pe cealaltă, albul imaculat al unei fețe de masă, de la un prânz de familie, unul în care oamenii își etalează tot felul de reflexe, atitudini, cochetării și gesturi prostești. Cătălin Filip a întregit distribuția, una care, ca de obicei la Reactor, se înfățișează ca o echipă omogenă, din care nu poți da la o parte niciun segment. Muzica lui Alexandru Condurat a sunat bine, intervenția sa, spre final, cu dedicațiile amintind de discotecile de odinioară, prilejuind și o minunată reinterpretare (mi-ar plăcea un concert Adonis Tanța) a unui cântec amplu („Dau viața mea pentr-o iubire,/ Supremul preț pe care-l poate-un om plăti") din repertoriul Monicăi Anghel. Și, desigur, dans! Frumoasă încheierea, cu acele cupluri care s-au tot refăcut, prin dans, inclusiv cu invitația către spectatori de a li se alătura. Era joi la prânz, oră la care nu mai fusesem niciodată în acea sală. Sus, într-un colț de ferastră vopseaua menită să protejeze ambianța teatrală, se răsise și razele soarelui proiectau mereu umbra câte unui trecător care venea mereu dinspre stradă și se pierdea în întunericul de deasupra spectacolului.

Viața e vis



Alexandru Cazan, Corina Vișinescu ©Albert Dobrin

Tudor Antofie s-a avântat cu un curaj specific tinereții și, într-un fel, din câte spectacole am văzut în festival, al lui este un exemplu pentru căutările și acumulările de experiență specifice acestui pas. A ales să regizeze *Viața e vis,* textul lui Calderon de la Barca, un gest cutezător, în sine, aproape o raritate în teatrul nostru contemporan. Regizori încercați, profilați, cumva, spre alegorie și poezie, precum Dragoș Galgoțiu și Mihai Măniuțiu, au mai încercat, în anii din urmă. Apoi, a avut de lucrat cu o trupă pe care nu o știa. O trupă pe care am îndrăgit-o începând cu eleganta și rafinata montare a Antonellei Cornici și apoi bine potențată în montările lui Radu Tudosie. Spre a-și transpune scenic conceptul, Tudor Antofie și-a asumat și scenografia, rămânând doar costumele pentru o colaborare cu Wilhelmina Kuron Bekesi. Barocul în secolul XXI, o provocare. Impactul este de la intrarea în sală, cu prologul propus printr-un performance al protagonistului, în interpretarea lui Alexandru Cazan. Întemnițatul Segismundo, la bustul gol, în picioarele goale, își descrie recluziunea alături de un tors ce-și exibă orificiile asociate săbiilor și chipul fără expresie. Segismundo este purtătorul unui soi de mască. Una ce pare din cioburi de oglindă, după cum pereții din spate au oglindiri prin care noi, spectatorii, suntem nu atât martori cât *dincolo.* Dincolo de un prag concret și inflexibil, dincolo de granița imperceptibilă dintre vis și trezie. Mi-e greu să spun dacă la sediu spectacolul are o mai bună îmbrăcare în umbră, pentru atmosfera de magic. În parte, domină aparența de basm. Unul grav, desigur, dar cu sentimentul unei invitații către vârste mai mici. Un amestec de propuneri din recuzita SF și alegeri din cufărul legendelor de altădată face ca spectatorul să fie atenționat de o altă componentă: textul. Traducerea lui Sorin Mărculescu pare să fie una asumată ca standard, în montări vechi (a se urmări spectacolul radiofonic din 1976) sau noi. Traducătorul a declarat că a urmărit cu fidelitate tehnicile de limbaj ale autorului. Acum s-a auzit rima din versurile scurte și a fost într-o anume contradicție cu barocul SF.

Experiența Corinei Vișinescu este adecvată protagonistei Rosaura, fiind motorul spectacolului. Daniel Cergă își aduce propria gravitate peste sensul zglobiu al personajului Clarin. Un plus pentru Gheorghe Stoica, ilustrându-l pe regele Basilio în cărucior, ajutat de Isabella Badovics. Laurențiu Vlad, Sergiu Fârte și Simona Codreanu, Alexandru Mihai completează distribuția care s-a străduit să dea culoare într-un moment dramatic, la propriu, pentru teatrul din Petroșani. Ilustrat chiar de anunțul făcut de Alexandru Cazan, în ziua reprezentației, potrivit căruia a fost înlăturat din trupă. Una care nu doar că se destramă, dar este și apăsată de o atmosferă ce alungă efervescența de mai acum un an. La aplauze, chipul emoționat și cu un zâmbet timid al Cliuței Șușu, care a asigurat funcția de sufleor, a înseninat o clipă orizontul.

Dezbaterea zilei a fost ‚Cine e autorul? Colaborarea regizor-dramaturg într-un teatru al regizorului', moderată de Iulia Popovici. Spectacolul de prânz s-a numit ‚Wasted', de Kae Tempest, în regia lui Vlad Isăilă, producție UNATC. Iar cel al după-amiezii, ‚Restul zilelor noastre', creație colectivă, dramaturgia Sabina Bălan, regia Alin Neguțoiu, absolvent al UNATC, producție #Reactor de creație și experiment Cluj.

Am fost prezent la spectacolele serii.

Trei surori

"De mii de ori va răsări soarele/ Soarele timpului în care tu ești doar clipa trecătoare"

(Alin Băltenoiu/Progresiv TM)

Cristina Ciulei, Mălina Moraru, Sașa Pânzaru ©Albert Dobrin

Spectacolul Irinei Moscu a fost cel mai așteptat, dintr-o multitudine de motive. Și Sala Mare a Naționalului a fost aproape plină. Iar așteptările au fost răsplătite. A fost inventiv, a fost îndrăzneț, a avut o marcă proprie, de data asta, nu doar scenografică. A fost, previzibil, înainte de orice, un spectacol puternic vizual. Alegând 'Trei surori', a stârnit curiozitatea publicului care nu avea cum să nu se gândească la colaborarea cu Afrim la TNB. Apoi a fost și o asumare a principiului potrivit căruia fiecare generație, fiecare tânăr artist trebuie să propună o montare care să se evidențieze după un lung șir al altora, multe deja cu faimă. E o provocare și prin prisma replicilor lui Cehov, cu glisarea pe axa timpului. Irina Moscu a pornit la drum cu aceste cuvinte: "Cele trei surori sunt prinse într-o buclă eternă din care nu au scăpare. [...] Noi mergem mereu la teatru să vedem cum ele nu ajung niciodată la Moscova – o altă buclă." Las la o parte discuția despre sensul pronumelui "noi", din fraza de mai sus, și mă gândesc la presiunea pe care arta o impune și o resimte, simultan, existențial, în privința unui etern „atfel". Irina Moscu observa că, de mai bine de o sută de ani, piesa asta a tot fost jucată, cunoscând atâtea și atâtea interpretări, potrivt epocii respective. Reluarea periodică e ca în mișcarea unui satelit în jurul Pământului. Cum Stația Spațială Internațională este locuită constant de câte trei astronauți, putem imagina cele trei surori a fi într-o asemenea postură. Irina Moscu se folosește de proiecții de mari dimensiuni precum și de un ecran de control pe care cei/cele de la bord văd spațiul, văd Pământul, văd schimbările.

Mișcarea de revoluție readuce modulul în același punct din vreme în vreme. Ca între două clipiri de ochi. Regizoarea stinge lumina precum cad pleoapele. Le ridicăm și gestionăm o nouă instanță a realității sau a ceea ce credem că este realitate. Spectacol poetic, ne poartă în Cosmos, dar, în același timp, pare a aduce poezia pe teren mundan. Apariția celor trei surori cu o aceeași înfățișare, în blugi cu tricou alb, dar mai ales blonde, a produs un impact. Unul care nu a exclus umorul, iar acesta este, adesea, incorect politic, drept care a fost prezentă și aluzia la prejudecata inteligenței blondelor. Mai mult, gesturile actrițelor au sugerat posibila postură a unei sexualități lucrative, în consonanță cu asocierea din Antichitate cu vopsirea în galben a părului. Când și bărbații au apărut blonzi, cu evidența perucilor, umorul s-a schimbat. Ei fiind fie în uniformă militară, fie, la rândul lor, în blugi cu tricou alb. Pe Stația Spațială, în continua rotire pe orbită, se resimte *spleen*-ul retrăirii acelorași secvențe, acelorași replici. Mirajul peisajului cosmic are anvergură, dar omul își trăiește propriul destin, într-o matrice cu care se luptă continuu. Irina Moscu și-a ales acest motto pentru propriul site: "Without an unending search for the key to the secret of creativity, there is no creation. It's necessary always to begin again. And that is beautiful" – Josef Svoboda. În spectacol sunt ritmice momente în care se stinge lumina, ca niște clipiri apăsate de pleoape. Prin „întunericul" în care arta are mereu de excavat, regizoarea caută repere. Sclipirile din trecut, expuse cu mult umor prin simularea rostirii din versiuni celebre (BBC, cu actori celebri la timpul lor,

precum Geraldine Page) ale reprezentării piesei (sunetul se aude încântător, aidoma în cinematograful de odinioară) sau prin rularea de imagini pe ecranul Stației (imaginea Anei Ciontea, interpreta Irinei în ecranizarea TV a lui Cornel Todea). Raportări la trecut, ca deschizând cutia neagră a depozitării creației teatrale – una aleatoare, câtă vreme teatrul este arta clipei, încă nici acum nedorind să fie „prins" în forma suportului material de memorie. Și nu e doar ludica alegere a regizoarei, pentru referința la personajul al cărei nume îl poartă. Pe scenă, Irina stă, la masa care însoțește toate montările, pe un scaun întors cu spatele către public. Este un răspăr al vârstei, al focului care o mistuie în explorarea unui necunoscut ce nu se lasă ușor luminat, al creativității ca un comandament. Cristina Ciulei, Mălina Moraru, Sașa Pânzaru, adică Irina, Mașa, Olga, au, fiecare, câte un element definitoriu al celebrelor personaje, ca într-un haiku. Imaginea lor, umăr lângă umăr, lumina decupând din întunericul atotcurpinzător doar cât conturul unui medalion, este tulburătoare. Sincron, la un moment dat, ele fac un pas peste trupul lui Tuzenbach. Viața/Arta merge înainte. Implacabil. Orice-ar însemna „înainte". Personajele masculine sunt Andrei (Cosmin Petruț) – umor britanic și fiori reci, Tuzenbach (Alex Stoicescu) – zâmbet și dedicare, Verșinin (Andrei Elek) – un munte de om, cu greutate și cu sufletul la vedere, Kulîghin (Narcis Zamfir) – ce poți să-i ceri? Așa e el. Cu o trimitere punctuală privitoare la propaganda rusească, de azi, ce justifică agresiunea din Ucraina.

Un spectacol care induce un set de reacții care, pe parcurs, se metamorfozează și, la final, simți nevoia să revezi. Ca în reluarea traiectoriei unui satelit.

Interior - lumină

Adonis Tanța

„De câte ori te-ai bălăcit zile în șir în propriul noroi emoțional pentru că asta s-a simțit mai just decât încercările de redresare? De câte ori aceste încercări au părut că duc în jos și tot în jos, indiferent de direcția optimistă și intențiile tale auto-salvatoare? De câte ori a părut că toată lumea este mai adaptată vieții pe Terra decât ești tu?"

(fragment din textul introductiv al caietului program)

Mărturisesc că îmi este imposibil să deslușesc ce ar fi „noroiul emoțional", ca să pot identifica vreo bălăcire în el :) Și nu am simțit că sunt cel mai neadaptat vieții. Ci doar, mereu, la mijloc. În atât de larga categorie a mediului, la adăpostul uriașului clopot al lui Gauss. Desigur că m-oi fi simțit o clipă și pe la periferie, din orgoliu sau dintr-o teamă, oricum, o conjunctură pasageră. Mai complicat este că nu reușesc să înțeleg situațiile expuse de cei patru actori din *Interior-lumină*. Foarte buni performeri. De altfel, tentația este de a numi performance ceea ce propune Mihai Păcurar. Art performance. Sigur, un experiment, cu adevărat un pas pe un teritoriu necunoscut, inventat și tangent, cel puțin, a doua arte, cu subdiviziuni dintre cele mai inovatoare. Protagoniștii invocă, de câteva ori, derularea unor asemenea manifestări artistice cu care, până acum, ne-au obișnuit galeriile de artă sau spațiile neconvenționale. O sală de teatru, mai ales una destinată cautărilor, nu ar fi avut cum să fie exclusă. Mihai Păcurar a mai explorat-o, cu prilejul spectacolului *Bang*, în regia lui Theodor Cristian Popescu. Atunci a deschis ușa de acces în sală, ca gest funcțional în poveste, și, mai ales, a proiectat lumină pe ușa deschisă, dinspre hol spre scenă. Acum, într-un fel, a procedat invers. A deschis, inedit, ușa, în cursul spectacolului, a lăsat-o așa până la final. Lumina din interior a fost lumina din noi. Ipotetic. Spectacolul derulându-se în penumbră, singura lumină fiind din reflexiile ecranelor de proiecție sau de laptop. Și, delicat, o veioză capabila de ambianță caldă, într-un colț, un refugiu și pentru privitor, nu doar pentru personajul retras acolo. Retras fizic, dar conectat spiritual. Cei patru actori de la Reactor au continuat, practic, un demers în care doar poveștile punctuale alternează. În tehnica specifică lor, a unui soi de slow-play, timpul este scos din ecuație. Sunt tăceri lungi, sunt cuvinte pe ton liniștit, rostite cu o anume lentoare. Și, de asemenea, specific, mai mereu privind spectatorii în ochi. Altfel, poveștile propuse, ca în atâtea alte spectacole construite prin alăturarea unor lungi relatări, au și secvențe comice și poetice și fără un impact anume. Sunt familiare și trec. Când sunt opinii, stârnesc alte păreri, într-o lume plină de păreri. Actori buni, dedicați, vizibil expunându-se de fiecare dată cu toată sinceritatea. Uluitor este Adonis Tanța! Într-un performance în care sunetul este esențial, el oferă un regal interpretativ. Ceea ce m-a surprins, plăcut, a fost mișcarea în spațiul pentru performance – e impropriu să folosim cuvântul „scenă". Deplasările pe diverse traiectorii, inclusiv printre spectatori – uneori am fost derutat când am văzut ieșind spectatori pe ușă. Doru Taloș, pierzându-se în spațiu, dincolo de orizontul nostru, limitat, continuă să trimită mesaje, ca dintr-o galaxie vecină. Am zâmbit când a introdus în relatarea sa imaginea unui autobuz de pe traseul pe care-l parcurg zilnic. De aici, m-am împărțit la rândul meu, o parte urmărind ce se mai întâmpla în sală, o parte imaginând că-l însoțesc pe actor. Oana Hodade se estompează și ea, Oana Mardare și Adonis Tanța deja nu mai erau sub ochii noștri, încât finalul se așază lin, ca praful cosmic. Ușa deschisă nu mai este dincolo de spectacol, nu mai înseamnă mundana retragere spre casă, ci ne absoarbe în poezia pe care echipa de creație a modelat-o în jur.

Dezbaterea zilei a fost 'Tânăr regizor, caut scenă', moderată de Iulia Popovici.

Au urmat cele trei spectacole, ceremonia de închidere și concertul Valeriei Stoica.

Groapa cu nisip

A fost spectacolul care s-a lipit perfect de sufletul meu. Unul în care fiecare compartiment a oferit întregului o armonie care s-a resimțit în starea de participare, în ceea ce rămâne după ce au trecut zile de la ieșirea din sală. Dramaturgul Michał Walczak a pus mai mult din propria sa viață. Tinerii actori, proaspăt absolvenți ai UNATC, Răzvan Mîndruță și Irina Artenii, intuiesc cât adevăr se ascunde în cuvintele lor și în gesturile care le însoțesc. Înțelegerea profundă vine doar, inevitabil, cu înaintarea în vârstă. Cu atât e mai mare meritul lor. Se vede și dedicarea transfigurării în personaje, natural, potrivit propriei lor tinereți, dar eu percep și o inteligență a acestei asumări a personajelor. Costumele propuse de Maria Constantin sunt din tiparul tinerilor ce au intrat în viață, cu profesiuni intelectuale, moderne, care au proiecte clare de viitor, știu ce vor și ce au de făcut. Eleganța costumației EI, cea numită Milka, negrul complet, bordat de albul unui șir delicat de perle, subliniază avansul funciar al maturizării feminine. Zâmbetul ei, tonul blând și ferm cu care intră în joc, mai exact cu care se vede a urma propria voință, mi-a amintit de nuanța pe care o dansatoare de tango ținea să o remarce, potrivit căreia, e vorba de un dans în care femeia conduce cu adevărat, fără a se afirma ca atare. Am privit fascinat cum Irina Artenii își dădea jos panotfii cu toc de fiecare dată când intra în „groapa cu nisip" pentru o nouă rundă de interacțiune cu tânărul căruia i-a venit timpul să înceapă maturizarea.

Răzvan Mîndruță are o vitalitate molipsitoare, o energie inepuizabilă, e capabil să te convingă nu doar că el e copilul „mare" care se joacă de unul singur cu figurine ce reprezintă eroi ai basmelor moderne, gen Batman, dar și că tu însuți ești așa, fie alături de el, fie în propria ta groapă cu nisip. Chiar dacă Milka ține să remarce că s-au împuținat aceste spații de joacă. În spectacolul creat de regizoarea Bianca Oprea fiind imaginat de scenograful Theodor Constantin Niculae precum un fel de bazin plin de bile albe, ușoare, în care se afundă pașii protagoniștilor, pe care trupurile lor par a pluti. Albul de zăpadă se însoțește cu negrul prin care rațiunea construiește. Mai e un semn roșu, cravata lui. Căreia Milka îi face un nod, într-o scenă de rafinament, primul gest de apropiere, primul semn de recunoaștere, de către „Caliban" a unei „Miranda-Prospero", pe un drum ce pare a fi urmat până la capăt.

Milka primește și ea o lecție, cea a necesității jocului. Nu e de ajuns să acorzi un prim ajutor, viața are farmec doar când ludicul imaginează o ambulanță gonind spre cel în nevoie. Priveam jocul celor doi și dincolo de inflexiunile dramatice, puncte de sprijin, mă gândeam că nici nu mai contează cum va continua povestea celor două personaje. Priveam cum se estompează, în depărtare, cei cunoscuți, cei necunoscuți, lumea.

Chip de foc

Pamela Obaji, Vlad Furtună ©Albert Dobrin

Un text de Marius von Mayenburg e puternic pentru că, așa cum spunea Monica Andronescu: „e o provocare și pentru un regizor mai experimentat, pentru că presupune o asemenea acumulare de stări și de tensiuni, care, în final trebuie să-și aducă spectactorul până în pragul… exploziei absolute, cum nu e valabil în alte cazuri. Și asta, pentru că, aici, limita convenției este împinsă într-o zonă mai sensibilă decât altele." Atunci era vorba de spectacolul de licență al Catincăi Drăgănescu, acum l-am avut în față pe cel al lui Răzvan Enciu. Pentru mine, acest text are piedici. Îmbracă tragedia într-un înveliș provocator, social vulnerabil. Care diluează miza spectacolului și dispersează concentrarea. Marile tragedii rămân concentrate pe fapte, pe decizii, pe tot ce ține de capriciile firii omenești și, desigur, ale zeilor. Direcționarea interpretărilor către o componentă educativă explicită, cu un rețetar fără îndoieli și fără deschidere spre necunoscut, pe mine, unul, mă pierde. Contradicția generațională se duce prea ușor spre schematic la dramaturgul german, încât, rebel fără cauză, am privit cu simpatie spre părinții tânărului Kurt. Decorul Cătălinei Cosma plasează căminul familial pe un mic podium, îl face cald. Cumva american, cu multitudinea de fotografii de pe perete. Membrii familiei, în diferite ipostaze și regrupări, cu zâmbet și cu acea seninătate a oamenilor care nu știu ce-i așteaptă. Patul, obiect esențial, de la naștere (referință crucială în privința adolescentului chinuit de gânduri) până la moarte (a părinților, desigur, a „părinților" – metaforic, ca o eradicare a trecutului vinovat și a prezentului incorect) este într-un con de clar-obscur, așa cum cabina de duș asigură o transparență sugestivă. Regizoral și scenografic, bine construite, scenele se succed dinamic. Dacă mama este privită destul de superficial de text, Loredana Vlăduț conferind rolului o maturitate respectabilă, tatăl (Adrian Ionescu) este o victimă înduioșătoare. Obsesia lui pentru articolele cu crimele din oraș este nu doar o metaforă pentru teza autorului, ci și un semn că textul riscă să ramână o consemnare de fapt divers, instrumentalizat moralizator, în ciuda notorietății internaționale. Drama adolescentului Kurt mai așteaptă. Vlad Furtună este puternic intrat în rol, privirea sa atrage atenția, albul așternut pe chip intrigă, dă un sens, dar ochii săi au tot meritul. Alex Iezdimir (tânărul Paul) este dezinvolt, cu un rol dificil din cauza scriiturii care-l direcționează ușor schematic. El este non-eroul care salvează și asigură continuitatea lumii, una mică, din cotidianul local, parte a lumii mari. Eroina este, cum s-a tot semnalat, adolescenta familiei, Olga. (Ar fi de analizat alegerea numelor pentru cei trei) Iar interpretarea Pamelei Obaji este pe măsură. Are energie, este dinamică, fiecare gest al ei, cât de mic, se vede și are o estetică. Suntem martorii maturizării unei adolescente. Ea conservă povestea.

Cum vă place

Szabolcs Varsányi ©Albert Dobrin

Máté Szilvay încheie un interesant dialog cu Magda Catone, pentru Festivalul Șerban Ionescu, cu aceste cuvinte "Love is just Air". Și te poți gândi la imaterial și superfluu, dar apoi realizezi brusc că, de fapt, condiționează viața. Iar cuvintele regizorului se leagă de alegerea soluției scenografice (Aletta Lokodi) a unei mulțimi de baloane bleu-ciel umflate în timp real, unduindu-se în verticalizarea unei metafore pentru arborii pădurii, arbori pe care îndrăgostiții scrijelesc afirmarea dragostei lor.

Máté Szilvay, născut în Ungaria, studentul în regie al lui Bocsardi Laszlo, la Universitatea de Arte din Târgu Mureș, construiește un spectacol din metafore. Începe la față de cortină, într-un spațiu îngust, ceea ce sporește bruiajul de încordări, enervări, zbuciumul unor gânduri neîmpărtășite. De unde și o receptare contrariată, dintr-o prelungire a cotidianului. Pentru ca ridicarea cortinei să deschidă spațiul pădurii Ardenilor. Scena e mai degrabă goală. O seamă de obiecte apar și dispar, uneori în urma unor manevre auxiliare, executate de mașiniști, intenționat subliniate, dar prin persistența întunericului de plan secund percepi pădurea. Una edenică, deși găzduiește și melancolii ori frământări pe care, de la o anume distanță, le privim cu zâmbet. Máté Szilvay este un magician care perindă prin fața privitorilor o seamă de minuni, de la personajul cu trup de om și cap de căprioară, până la cosmonatul care știe cel mai bine cum e cu gravitația. Muzica, ingredientul lui Shakespeare, are postura maiestuoasă a unui podium, unde Richárd Zoltán Marton este aidoma unui zeu. Iar pe lângă numeroasele solo-uri de chitară electrică auzim și song-urile amintind de rock-ul maghiar al anilor de glorie (Dóra Karsai, Fruzsina Szabó). Iar apogeul mirajului muzical este atins în dansul lui Tocilă (Máté Vlasich) cu Audrey (Sára Drunek) -rochia ei, o poezie, amintind, ca și în alt moment, al actorilor, un joc popular maghiar-, un dans care o face pe Celia (Boróka Göllner) să se ridice sprintenă pentru a-l aduce într-o inedită postură de dans și pe imobilizatul în scaun cu rotile, Oliver (Kristóf Németh). Actori tineri, cu expresivități diverse, oferind replici savuroase. Rosalinda (Csenge Kaszás) -de urmărit indiferent cine rostește replica-, Orlando (Norbert Nagy) -impenetrabil, aidoma unei sculpturi grecești-, Jacques melancolicul (Szabolcs Varsányi), o reușită actoricească deplină, de imagine și de atitudine. Bine imaginată soluția ca și uzurpatorul, și ducele uzurpat să fie jucați de același actor (Zoltán Adorjáni Nagy) – doua ipostaze care aduc și umor și un dram de reflecție asupra atitudinii potrivite în viață. Poate cuplul Silvius (Csanád Tamás) și Phebe (Noémi Becsey-Imre) să fie mai rigid integrat ansamblului.

Regizorul își rezervă finalul prin zeul invocat, Hymen. Se rostesc toate până la epilog. Se retrag toți, mai puțin Melancolicul Jacques, care-și aduce pe scena părăsită de toți „buturuga" pe care a reflectat, în umbra sălii, spre a continua să se cufunde în gânduri, de data asta, spre deliciul tuturor, scoțând la iveală chipul lui Shakespeare, imprimat pe tricoul său. Ce frumoasă liniștea ce împachetează gândurile tuturor -doar toată lumea e o scenă! Până ce Máté Szilvay reintră din culise pentru a cere imperios stingerea luminii. Aplauze!

Extras din comunicatul de la finalul celei de-a patra ediții a Festivalului Theater Networking Talents

Mai mulți dintre absolvenții care și-au prezentat producțiile în showcase-ul TNT au fost invitați să monteze la teatre din țară.

- Mihai Păcurar a fost invitat la Teatrul Național „Marin Sorescu", Craiova;
- Monica Stoica a fost invitată la Teatrul Excelsior, București;
- Petro Ionescu și Irisz Kovacs au fost invitate de Teatrul de Nord Satu-Mare
- Cosmin Panaite va fi propus pentru o colaborare la Teatrul Prichindel din Alba-Iulia;
- Irisz Kovacs a fost invitată la Teatrul German de Stat Timișoara
- Petro Ionescu și Cosmin Panaite vor fi propuși, de asemenea, pentru viitoare proiecte la Teatrul „Elvira Godeanu" din Târgu-Jiu

„Tati, eu vreau un pian!”

Cári Tibor

©Sciadei Klaus

Marius Dobrin: Este vreun teatru, din țara asta, în care să nu fi lucrat la vreun spectacol?

Cári Tibor: Da [răspunde după un timp de gândire, ezitare]... Naționalul din București.

M.D.: O! Neașteptat! Totuși, Caramitru trebuie să te fi știut.

C.T.: Mă știa sigur, dar personal ne-am întâlnit o dată pe scena teatrului din Iași, la decernarea premiilor UNITER în 2013.

M.D.: Ești din Odorhei?

C.T.: Da.

M.D.: Am văzut o emisiune la TVR, în care ai vorbit mult despre zona ta. Ce bogăție spirituală!

C.T.: Atâtea valori culturale sunt în țara asta și e păcat că mai sunt praguri etnice, ciocniri.

M.D.: Ai călătorit mult. Cum percepi oamenii din diferite colțuri? În privința creației și a receptării...

C.T.: Locurile și oamenii diferiți sunt o sursă de inspirație extraordinară. Îmi place mult să ajung în diferite spații, culturi, unde pot întâlni lucruri, impresii noi. Toate sunt surse de inspirație importante, vitale. Chiar și felul cum se gătește acolo poate fi o sursă de inspirație.

M.D.: Muzica are nevoie de cuvinte? Ai cântece interpretate în mai multe limbi?

C.T.: Muzica nu are nevoie de cuvinte, dar, având și text, versuri, fiind cântată, poate să creeze și mai multă emoție, să transmită mai mult, mesajul să fie mai precis. Am scris cântece în foarte multe limbi: maghiară, germană, română, franceză, engleză, latină, lituaniană, sârbă, ebraică, rusă etc.

M.D.: De când cânți?

C.T.: Eu la 4 ani am decis ce vreau. Am zis „Tati, eu vreau un pian!”

M.D.: Părinții tăi aveau legături cu muzica?

C.T.: Tatăl meu .... la 39 de ani a murit. Eu aveam 13 ani. El era muzician amator, a învățat singur să cânte la mai multe instrumente. Când eu am zis că vreau pian, s-a bucurat. Dacă el n-a putut urma o școală de muzică - era dintr-o familie săracă- a încercat sa-mi ofere toate condițiile. Când am împlinit 5 ani a venit acasă cu un pian.

M.D.: Ești singur la părinți?

C.T.: Mai am o soră, mai mică decât mine.

M.D.: Mama?

C.T.: Mama era mai visătoare.

M.D.: Poate de acolo ai moștenit amprenta romantică din muzica ta.

C.T.: Este o nuanță de melancolie.

M.D.: Teatrul cum a venit la tine?

C.T.: La Timișoara, când eram la facultate, în anul II, când se căuta un pianist pentru un spectacol la Teatrul Maghiar, în regia lui Victor Ioan Frunză. Acolo l-am cunoscut pe Balázs Attila, care juca rolul principal. Între timp Frunză a auzit compozițiile mele - la fel și Attila- și m-a indemnat **să mai scriu.** După jumătate de an, mi-a propus să scriu muzica pentru *Lecția*, de Eugen Ionescu, la Teatrul Maghiar. Era un spectacol care a luat multe premii, jucat mult și în multe teatre. Așa am început o lungă colaborare cu Frunză, pe la multe teatre din țară.

M.D.: Îmi pare că nu sunt mulți care scriu muzica de teatru.

C.T.: Și mai puțini care trăiesc din asta. Fie sunt profesori, fie au o afacere sau fac concerte. Cei care sunt complet dedicați compoziției pentru teatru și film sunt foarte puțini. Cred ca pot să-i număr pe degetele de la o mână.

M.D.: Ești solicitat.

C.T.: Da, am de lucru, nu mă plâng. Chiar ar trebui sa învăț să mai spun și „Nu”. Îmi place atât de mult să am proiecte noi, încât mă aglomerez, poate, prea mult. Curiozitatea mă împinge mereu. Ar trebui să devin mai selectiv.

M.D.: De câte ori ai venit în Craiova?

C.T.: De patru ori: pentru *Julius Caesar* (regia Peter Schneider), pentru *The Vibrator Play* (regia Dragoș Alexandru Mușoiu), pentru *Operatiunea Marte* (regia Dragoș Alexandru Mușoiu) și pentru *Oedip* (regia Declan Donellan).

M.D.: Cum a început colaborarea cu teatrul din Craiova?

C.T.: A fost o întâlnire importantă cu Peter Schneider. Am dat de o gândire diferită, o cultură diferită, prin el. Am simțit foarte mult aprecierea lui și mă simțeam important în acest proiect. Lui îi datorez și întâlnirea mea cu Mușoiu. O întâlnire importantă pentru mine. Am descoperit un tânăr regizor care era la început de drum, pe atunci, iar eu eram convins că, la rândul său, el va face lucruri minunate. Și uite că am simțit bine. Drumul lui e în ascensiune iar pe mine mă bucură enorm să pot face, uneori, echipă cu el pe acest drum.

M.D.: La Oedip ce ți-a cerut Donellan?

C.T.: A fost foarte interesant. Mi-a transmis prin Laurențiu Tudor. Cred că o singură propoziție. Că îi trebuie un vals din epoca imperiului austro-ungar. Foarte puțin. Am nimerit și a fost mulțumit de prima dată.

M.D.: E interesant că ai început cu Victor Ioan Frunză, care e la vârsta pensiei, dar lucrezi și cu cei tineri. Te cunoaște toată lumea. Scrii și pentru film. Când mai ai timp pentru tine?

C.T.: Trebuie să-mi gestionez mai bine timpul. Să învăț să spun „nu" unor proiecte. Timpul alături de fetițele mele este unic. Sunt momente care nu se întorc niciodată. Și mă încarc. Lucrez mai mult noaptea sau când dorm ele.

M.D.: Înregistrezi compozițiile.

C.T.: Folosesc tehnologia. Imediat ce creez un cântec l-am și înregistrat. Nu se pierde nimic.

M.D.: În mintea ta ce se aude? Inspirația vine oriunde?

C.T.: Inspirația vine la pian. Bine, când încep colaborarea cu un regizor și spune cum ar vrea să fie muzica, la mine deja încep să se învârtă rotițele creației. În ce direcție să scriu. Dar ca să scriu concret audibil, numai la pian.

M.D.: Scena/ studioul/ sala de concerte... sunt spațiile tale de manifestare.

C.T.: Da. Ca orice muzician, e important să mă pot manifesta și pe scenă, nu doar să fiu compozitorul unui spectacol sau film. Am nevoie să simt publicul care absoarbe muzica în timp ce cânt.

M.D.: Cum percepi timpul?

C.T.: Timpul e exact cel de care am cea mai mare nevoie. Am senzația că trece mult mai repede. Că nu-mi ajunge pe cât aș vrea să fac. Am o groază de idei, de planuri, la care singura piedică e timpul.

M.D.: Te-am văzut ilustrând munca ta la un film de lungmetraj. Cobori la diviziuni de secundă ale sunetului.

C.T.: În film e diferit față de teatru. E mult mai meticulos de lucrat sunetul și mult mai fin. Cumva, e și mai greu, mai complicat, chiar dacă, uneori, muzica e foarte minimalistă.

M.D.: CD cu muzica ta există?

C.T.: Încă nu. Am în plan de ceva timp, chiar am multe albume de scos. Dar, cum am zis, Timpul e o problemă. Greu reușesc să fac timp și pentru altele.

M.D.: Muzica de operă te ispitește?

C.T.: Muzica de operă mă ispitește în ultima vreme. Simt că sunt pregătit să scriu și prima mea operă. Sper ca anul viitor să încep să lucrez și la asta. Oricum, ăsta e un plan care nu depinde doar de mine. Îmi trebuie și o poveste bună, un libretist și un teatru unde se poate face.

M.D.: Am văzut un spectacol de la Teatrul Țăndărică, la care ai scris muzica. Fabulos.

> **“ *Povestea cu Micul Prinț mă bântuie de foarte mult timp. Am simțit că este mai profund decât o simplă poveste.”***

C.T.: Am scris foarte mult pentru spectacole dedicate copiilor. Și am în plan să fac propriile mele spectacole pentru copii.

M.D.: Te referi și la text?

C.T.: Mă refer la echipa cu care să lucrez. Eu am făcut *Micul prinț* la Teatrul Matei Vișniec din Suceava. Un musical, un concept nou. Textul a fost rescris de Cezara Fantu. A fost cu buget mic. Dar propunerea mea i-a plăcut directoarei Carmen Steiciuc și a trebuit să mă ocup de tot, din limitări de buget. N-a fost ușor deloc, recunosc, dar m-am bucurat de încredere. Un spectacol care include mult video, pe imagine, cu actori în dialog cu proiecția micului prinț, un spectacol mai european, chiar și coregrafia (semnată Victoria Bucun) am cerut să fie dans contemporan. A fost greu și unic, într-un fel.

M.D.: *Micul prinț* l-ai făcut și cu gândul la fetițele tale? Te-ai gândit la băiețelul care ai fost?

C.T.: Povestea cu *Micul Prinț* mă bântuie de foarte mult timp. Am simțit că este mai profund decât o simplă poveste. De multe ori l-am văzut montat superficial, gândit doar pentru copii. La Suceava, am vrut să fac ceva diferit și, poate, mai filozofic.

M.D.: Mira ți-a cerut pian?

C.T.: Nu mi-a cerut. Nici nu e nevoie, că are acasă. De multe ori vine în camera mea de lucru și spune că vrea să cânte. Uneori, chiar ia în mână microfonul, să cânte cu vocea, și improvizează melodii și texte neștiute, nemaiauzite.

Laetitia Casta e **Clara Haskil –** o recuperare

Mihai Ene

Din când în când, au loc tot felul de (re)descoperiri, redimensionări sau reevaluări ale unor figuri artistice mai vechi sau mai recente. Cazurile sunt diverse, ca și cauzele sau contextele acestora – artiști care, după o receptare bună sau chiar foarte bună în timpul vieții, intră apoi într-un con de umbră, uneori, inexplicabil, alții care au ocupat un plan secund și dintr-odată sunt priviți ca niște autentici sau chiar vizionari pentru că tipul lor de artă ajunge să ocupe centrul mult mai târziu, după moartea lor, alții pe care biografia, documentele de epocă, diversele întâmplări postume conexe destinului lor îi readuc în actualitate. Mai ales dacă este vorba despre artiști a căror artă face parte dintre cele cu un anumit grad de volatilitate: interpreți de muzică, dansatori, figuri din lumea teatrului etc. Chiar dacă s-au păstrat înregistrări audio sau video cu aceștia, contactul direct cu publicul se pierde, adică acea parte de comunicare directă din artele performative, care, spre deosebire de literatură sau artele plastice, este definitorie pentru intensitatea și autenticitatea momentului în care se produce.

Un astfel de caz mi se pare cel al pianistei române de origine ebraică, Clara Haskil (1895-1960). Marcată de un destin excepțional, dar tragic în esență, Clara Haskil se bucură în ultimii ani de o atenție sporită, care depășește cercul inițiat al melomanilor (printre altele, publicarea de către editura Humanitas a unei cărți despre celebra pianistă semnată de Jérôme Spycket).

Dar această atenție nu se rezumă la spațiul românesc, așa cum o dovedește spectacolul *Clara Haskil – Preludiu și Fugă*, de Serge Kribus, un *one-woman show* cu celebra actriță, model și *icon* al anilor '90, Laetitia Casta realizat la Théâtre du Rond-Point din Paris. Scenele sunt acompaniate de pianista Isil Bengi, care scoate și mai bine în evidență sensibilitatea interpretării și dramatismul unei biografii contorsionate. Aflată într-un turneu european, Laetitia Casta își exprimase dorința să joace acest spectacol și în România, din motive evidente, iar acest lucru s-a întâmplat la ediția din anul acesta a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Întâmplător sau nu, Sibiul a fost o alegere cum nu se poate mai potrivită, de vreme ce, pe lângă anvergura festivalului de teatru, aici să aibă loc, începând cu anul 2014, și un festival internațional de muzică clasică numit chiar „Clara Haskil".

Deși un copil-minune, care cântă la pian aproape natural de la 5 ani, Clara Haskil trebuie să înfrunte vicisitudinile unei vieți departe de familie, cu puțini prieteni și marcată de o stare fizică precară, la care se adaugă și prejudecățile perioadei interbelice care îi afectează în mod dramatic pe toți cetățenii evrei ai Europei. Provenind dintr-o familie medie, fără mari posibilități materiale, Clara Haskil simte de copil presiunea care se pune pe umerii ei atunci când este trimisă mai întâi la Viena, apoi la Paris, să studieze pianul și să ajungă să-și întrețină familia. O scolioză care, netratată, se accentuează și o chinuie în adolescență, o face să ajungă în celebra stațiune de tratament Berck-sur-Mer, acolo unde, peste puțin timp, va sosi și tânărul Max Blecher, în încercarea de a-și trata tuberculoza osoasă. Venirea Primului Război Mondial, apoi alte probleme materiale și fizice și, în cele din urmă, evenimentele politice care o fac să se refugieze în cele din urmă în Elveția în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, îi întârzie consacrarea care va veni abia spre bătrânețe, în anii postbelici. Prietenia cu Dinu Lipatti, cu 22 de ani mai tânăr, cât și concertele pe cele mai importante scene ale lumii vor însenina o existență benedictină, plină de privațiuni și bariere de surmontat.

Laetitia Casta mărturisea că se regăsește în acest destin care te rupe din sânul familiei de foarte timpuriu, în care trebuie să călătorești și nu poți avea o viață de copil normal, în care trebuie să te lupți cu diverse prejudecăți și să încerci să rămâi tu însăți. Ea reușește o

performanță extraordinară de a (se) livra publicului cu toată încărcătura emoțională pe care o presupune viața pianistei, de la scenele de familie din copilărie, când îi este descoperit talentul, până la problemele de adaptare pe care le are la Viena și, mai ales, la Paris, singurătatea, incertitudinea talentului, asprimea profesorilor, boala și epuizarea fizică. Cu un decor minimal, dominat de pianul care își manifestă prezența chiar dacă se află în fundal, poate că unii spectatori au resimțit nevoia unei dinamici mai intense, a unei regii mai ingenioase, poate chiar a transformării acestor scene într-un joc clasic. Nu e ușor de urmărit, timp de două ore, traseul acestei vieți, dacă nu te captivează destinul personajului, a cărui sensibilitate reușește Laetitia Casta să o întrupeze și să o exprime cu intensitate. Dar poate că ceva din autenticitatea acestei relații dintre actriță, personaj (cu referentul său real) și chiar spectator s-ar fi pierdut altfel. Iar în ceea ce mă privește, pe lângă privilegiul acestei interacțiuni tripartite, a existat și deliciul receptării acestui text într-o limbă franceză superbă de care, ca francofon, mi-era foarte dor.

Deși actrița nu își schimbă nici hainele, nici machiajul, rămânând în aceeași rochie austeră de la început până la final, resimți schimbările de vârstă și de condiție ale personajului, pătrunzi prin textul care folosește multe fragmente din scrisorile sale, trimise mai ales familiei, în intimitatea și biografia fetiței, adolescentei, tinerei și femeii ajunse la maturitate, atunci când, într-un târziu, vine și consacrarea internațională și recunoașterea deplină a calităților sale excepționale.

Câștigul esențial al acestui spectacol despre biografia celei mai expresive interprete a lui Mozart este, fără-ndoială, recuperarea pentru marele public a unei figuri cunoscute până recent doar de specialiști, la care se adaugă revelația unei actrițe de o expresivitate clasică: Laetitia Casta.

Casa Majestății Sale, personaje principale:ASR Sofia și Vladimir Politic
©Daniel Angelescu

Sinceritate și teatru, o alegere simplă

Ana Paraschivescu

Zilele trecute, pe 30 noiembrie și 1 decembrie 2022, actorii Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova, au avut șansa de a reprezenta, în Sala Maură a Castelului Peleș din Sinaia, „Alegerea", piesă de teatru într-un act, scrisă de Majestățile Lor Regele Mihai I și Regina Ana, la Versoix, în 1960. Exilul, după cum se știe astăzi, a fost o perioadă dificilă pentru rege și, implicit, pentru întreaga sa familie, deoarece Mihai I a fost unul dintre monarhii pentru care cuvinte ca „țară" sau „datorie" nu erau simple organizări de litere și sunete. În personalitatea acestuia s-a alăturat, altor trăsături, o seriozitate care i-a dat mereu o alură rigidă în ochii multora. Însă Regele Mihai I era un om cu simțul umorului, pe lângă intransigența moralității sale. Pentru rege, adevărul a rămas fixat, în tot ce a făcut și în tot ce a gândit. Fotografiile care înfățișează perechea regală în tinerețe, sunt pline de candoare și luminozitate, doi tineri frumoși condamnați să ducă pe umeri povara exilului, să se regăsească într-un departe din care au știut să-și facă o casă, fără ca regele să uite vreodată România.

Pe 18 noiembrie 2022, a avut loc, la Craiova, premiera spectacolului „Alegerea", în cadrul deschiderii Programului cultural-educațional „Educăm împreună", un proiect amplu, care se va desfășura în perioada 2022-2026 și care are ca beneficiari copiii din Craiova și din Regiunea Olteniei, pentru o mai bună cunoaștere a adevărului istoric, precum și pentru facilitarea accesului la cultură. La deschidere, a participat Alteța Sa Regală, Principesa Sofia, care a vizitat expoziția cu obiecte personale ale Majestății Sale Regina Maria și, apoi, a asistat la spectacol.

„Alegerea" impresionează mai ales prin această „poveste" care o precede, ea este o realizare demnă de reținut a majestăților lor. Într-un preambul din Caietul de sală, Regina Ana derulează firul întâmplărilor, care a făcut posibilă definitivarea piesei și rememorează cum a fost jucată în cercul de prieteni din care făceau parte. Este, in facto, un crez al unor vieți exemplare, spus sub formă artistică. Cei doi au ales, într-adevăr, acea iubire care poate cuceri lumea, o poate construi și reconstrui la infinit, acea puritate care îți permite să-ți iubești dușmanul pentru că este aproapele tău.

„Alegerea", după Majestățile Lor Regele Mihai I și Regina Ana, stă mărturie. Regizorii Alexandru Boureanu și Raluca Păun au ales un concept modern, static. Au recurs la căști, ceea ce creează un anumit tip de interacțiune între spectatori și artiști. Intimitatea este, de asemenea, importantă, pentru că la spectacol participă un număr restrâns de privitori. Scenografia, asigurată de Lia Dogaru, reduce obiectele de pe scenă, aproape le anulează, fiind susținută de așezarea actorilor. Ei alcătuiesc un „V", un unghi în interiorul căruia este o lună, o formă rotundă, singura sursă de lumină, care vine din interior, în care se deapănă un fir roșu, înnodat din loc în loc, un destin? Este, în același timp, un ecran pe care se proiectează imagini vagi sau doar se colorează diferit pentru a exprima sentimente. Muzica lui AG Weinberger are impactul urmărit. Având și rolul Prietenului, muzica live nu face decât să intensifice anumite accente, reliefând tensiunea Omului, Claudiu Mihail, în căutările lui disperate. Muzica scade sau crește în intensitate, în funcție de ceea ce exprimă, improvizația se dezvoltă pe fondul anxietății Omului, pus să aleagă destinul omenirii, deși nu are nimic ieșit din comun, în afara faptului că își ia în serios misiunea. La buna desfășurare scenică a spectacolului, au mai participat Florin Constantinescu - video design, Victor Mihai - sound design, Adelina Galiceanu - asistent de scenografie și Corina Stănescu – pregătirea muzicală. Împreună, au reușit să obțină o simplitate care face spectatorul atent la text, prin vocile actorilor, și la muzică, prin talentul incontestabil al lui AG Weinberger.

Omul este scindat între cele două mari regimuri politice ale lumii, capitalismul și comunismul, care devin metaforic, Amar - Gabriel Marciu și Ușurință - Marian Politic. Fiecare aduce propriile argumente pentru a se susține și pentru a persuada, în încercarea de a atrage Omul în sfera lui de influență, în lumea lui. Așa cum le știm, cele două orientări nu au adus fericirea nimănui, fiecare a avut și are, mai mult sau mai puțin, efecte negative. Sunt scoase în evidență viața simplă și îndestulată a capitalismului versus atitudinea hotărâtă de a schimba tot ce e „greșit", a comunismului. Dar există și exploatarea inutilă a popoarelor mai puțin dezvoltate în capitalism și constrângerea dusă până la crimă, în comunism. Nimic nou sub soare. Omul ajunge cu ajutorul Prietenului să propună o nouă ordine, un fel de umanism, care, în textul de bază, este unul religios, o dominație a iubirii de toți și de toate. Iubirea ca motor al vieții, acea iubire care nu se pune pe sine înainte, o filosofie bazată pe valori fundamentale. Raluca Păun, Cântăreața, este un ecou, dar și o creatoare de atmosferă, ca un arhanghel Ariel ale cărui aripi sunt doar un accesoriu, lipsit de identitate, prin acoperirea feței. Copilul – Vladimir Politic - încheie spectacolul cu inocența Omului întors în propria copilărie, locul din care a plecat pentru a alege viitorul omenirii, el, doar un băiețel.

Nicolae Coande se întreabă în același Caiet de sală, amintit mai sus: „Pus în fața unei alegeri esențiale, pentru ce va opta Omul? Pentru iubire și caritate, așa cum ne-a dezvăluit Regina Ana într-o carte-martor a istoriei Casei Regale, a României înseși?". Putem spera că da?

Cu greu.

Alegerea

Piesă într-un act scrisă la Versoix de Majestățile Lor Regele Mihai I și Regina Ana
Regie: **Alexandru Boureanu și Raluca Păun**
Scenografie: **Lia Dogaru**
Muzica: **AG Weinberger**
Video design: **Florin Constantinescu**
Asistent de scenografie: **Adelina Galiceanu**
Pregătirea muzicală: **Corina Stănescu**
Data premierei: **18 nov. 2022**
Foto credit: **Cristian Floriganță**
Producător delegat: **Claudia Gorun**

DISTRIBUȚIA:

AG Weinberger, Claudiu Mihail, Gabriel Marciu, Raluca Păun, Marian Politic, Vladimir Politic

Două spectacole ale Naționalului craiovean au avut onoarea de a deschide Festivalul Național de Teatru, ediția a XXXII-a, desfășurată în București în perioada 5 – 13 noiembrie 2022. **câine cu om. câine fără om**, regia Radu Afrim, și **Oedip Rege**, regia Declan Donnellan, s-au jucat cu succes în fața unui public numeros în 5, respectiv 6 noiembrie în sălile Naționalului bucureștean.

Spectacolul regizat de Radu Afrim l-a entuziasmat pe regizorul Dominic Dembinski: În miez de noapte încă mă bântuie spectacolul văzut la fasta deschidere: felicitări și afecțiune Teatrului „Marin Sorescu" din Craiova pentru bijuteria dăruită. „Câine cu om. Câine fără om„. Aceiași admirație și mulțumire întregii echipe artistice, tehnice a teatrului doljean. Felicitări Radu Afrim pentru sensibilitatea debordantă și șocantă, felicitări esențiale echipei de actori ce a încorporat vibrant emoția textelor, miza lor ideologică și vizual spectaculară. Rar câte un spectacol care să nu te lase să dormi, să te „chinuie" până la revărsat de zori, care să te urmărească precum o inedită experiență de viață! M-aș bucura dacă Televiziunea Ro- mână ar prelua acest giuvaier teatral, aș fi onorat să contribui la tezaurizarea lui!

„Oedip Rege" a încântat publicul prezent în cele două reprezentații oferite, astfel încât cei care au dorit să vadă spectacolul și nu au prins intrarea au sosit la Craiova, pe 17 noiembrie, pentru a participa alături de actorii de pe scenă la un spectacol intens, fascinant prin capacitatea de a reliefa capacitatea omului de a îndura destinul potrivnic.

Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova, a prezentat la Castelul Peleș din Sinaia spectacolul ALEGEREA. Acesta are la bază piesa într-un act scrisă în 1960 la Versoix de către Majestățile Lor Regele Mihai I și Regina Ana. Evenimentul a avut loc miercuri, 30 noiembrie, respectiv joi 1 decembrie la Sala Maură a castelului.

Spectacolul ALEGEREA face parte din programul cultural-educațional EDUCĂM ÎMPREUNĂ, ce se va desfășura în perioada 2022-2026 și are drept scop asigurarea procesului de educație culturală și istorică în rândul elevilor.

Programul, inițiat de Teatrul Național "Marin Sorescu" din Craiova a fost lansat vineri 18 Noiembrie 2022 la Naționalul craiovean, în prezența Alteței Sale Regale Principesa Sofia.

S-au reluat Întâlnirile ***SpectActor***, stagiunea 2022-2023, la Teatrul Național „Marin Sorescu”. Prima invitată în actuala stagiune a fost doamna **Carmen Stanciu**, teatrolog și critic de teatru, care a susținut o pasionantă conferință, „**Molière a murit! Trăiască Molière!**”. Întâlnirea s-a desfășurat pe durata a două ore la sala “Ion D. Sîrbu”, sâmbătă, 29 octombrie, ora 16:30. Este cel de-al XII-lea an în care se desfășoară aceste întâlniri devenite de prestigiu în lumea culturală românească, în cadrul cărora au fost invitate peste 50 de personalități din țară și din străinătate. Carmen Stanciu este teatrolog și critic de teatru. A absolvit în 1995 Academia de Teatru și Film din București, specializarea Teatrologie. În 2006 obține titlul de Doctor în Arte - domeniul Teatru, la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale“ din București. Conferențiar universitar la Departamentul Studii Teatrale, titular al disciplinelor *Teatrologie*, *Istoria Teatrului Românesc* și *Metode critice*.

A prezentat Nicolae Coande.

La invitația lui Nicolae Coande, dl Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române, a fost invitatul Naționalului craiovean la cea de-a doua ediție din această a toamnă a „Întâlnirilor SpectActor”. Tradiția întâlnirilor de duminică a fost reluată cu acest prilej, astfel că publicul prezent s-a reunit, de la ora 11.oo, în atmosfera matinal-duminicală cu care craiovenii sunt obișnuiți încă din 2006, anul în care a debutat acest eveniment de anvergură. La sala „Ion D Sîrbu”, dl Ioan Cristescu a vorbit celor prezenți despre „**Teatrul uitat**”, o pledoarie pentru revizitarea operei unor dramaturgi români care au trecut proba timpului, dar au căzut în uitarea publicului. Dl Cristescu a vorbit în special despre opera dramaturgică a lui Nicolae Iorga, căruia i se cunosc peste 40 de piese scrise, dintre care peste 30 jucate, dar se bănuiește că ar fi avut în portofoliu chiar 60! Grea misie pentru un nou istoric al dramaturgiei naționale…

Spectacolul **Retrolectro**, regia Bogdan Georgescu, a fost invitat la Festivalul Internațional de Teatru Liviu Ciulei, Pitești, ediția I, propus de noul director al teatrului local, dl Marius Zarafescu. Publicul piteștean a putut vedea la lucru echipa actorilor craioveni într-o montare dilematică, nu lipsită de accente umoristice, care interoghează clișeele și festivismul din mărunta și marea noastră viață publică. Tot acum, spectacolul de succes **1,2,3 Bebe!** de André Roussin, în regia lui Alexandru Boureanu și a Ralucăi Păun, a fost excelent primit de un public cucerit de naturalețea și farmecul actorilor din distribuție.

Octavian Soviany a fost dramaturgul jucat în cadrul proiectului „Autorii sunt în sală”, joi 24 noiembrie, la sala *Ia te uită!* a TNC. Spectacolul-lectură „**Miracolul din strada Panterei**”, o comedie de limbaj și de moravuri **à** *la roumaine*, a bucurat publicul prezent și a prilejuit actorilor din distribuție interpretări scânteietoare. Reluat după o anumită întrerupere, proiectul își propune valorificarea dramaturgiei românești contemporane, în speranța că textele selectate aici vor găsi un regizor pentru scenele mari ale teatrului nostru. Octavian Soviany este unul dintre cei mai importanți scriitori români. Poet, critic literar, traducător, dramaturg, Octavian Soviany a fost receptat drept unul dintre numele de referință ale promoției ‘80 în literatura română contemporană.

Au interpretat: Tamara Popescu, Adrian Andone, Alina Mangra, Cosmin Rădescu, Dragoș Măceșanu, Anca Dinu, Gabriel Marciu.

Coordonator al proiectului, Nicolae Coande.

Lumea asta nemuritoare

Ana Paraschivescu

Pe 19 noiembrie 2022, la ora 19.00, a început, la Sala I.D. Sîrbu a Teatrului Național din Craiova, spectacolul „Sergiu Cioiu cântă poezia". La cei 82 de ani ai cantautorului, versurile poeților Marin Sorescu, Romulus Vulpescu, Miron Radu Paraschivescu, Geo Bogza, George Ranetti, Adrian Păunescu, Ștefan Radof au vibrat în ritmurile chitarei lui Vlad Crețu și ale acordeonului lui Liuben Gordievski.

Spectacolul s-a deschis cu lansarea filmului „Omagiu lui Constantin Brâncuși", în ale cărui cadre, Sergiu Cioiu merge pe axa trasată de celebrele opere ale sculptorului peste centrul Târgului Jiu, de la Masa Tăcerii la Coloana Infinitului, trecând prin Poarta Sărutului, și descrie, alături de compozitorul Alexandru Mandy, destinul uman, prins de piatra șlefuită mai întâi de Brâncuși însuși, apoi de intemperii, tradiționalele stihii ale țăranului român. În costum popular, Sergiu Cioiu traversează un drum care este știut ca inițiatic și pe care îl vrem patriotic, azi, când naționalul devine regional și se pierde în global. Este nevoie de Brâncuși pentru a esențializa și a găsi resursele prime. Piatra vine din adâncuri și urcă spre cer în ritmul solemn al muzicii și versului.

A doua parte a spectacolului a schimbat ritmurile. Solemnitatea a fost înlocuită de bucuria și frumusețea versurilor și muzicii. Sergiu Cioiu, împreună cu Vlad Crețu și Liuben Gordievski, a încântat spectatorii, i-a făcut să se miște în ritmul muzicii și să fredoneze. Protagonistul a uimit prin ușurința de a se arunca în fiecare melodie cu entuziasmul unui tânăr, prin simplitatea de a fi un trubadur modern, într-o seară de toamnă craioveană. Dansând și cântând, a acaparat publicul, a demonstrat că este cântăreț, actor și poet, unul pentru care muzica, poezia și teatrul sunt limbaje, trei portocale ale unui jongler care nu scapă niciuna. Cele circa douăzeci de melodii au părut prea puține și cele două ore au trecut prea repede.

Pornind de la „Roata", versificată de Sergiu Cioiu după Marin Sorescu, am înțeles că acolo locuim și ne învârtim după elementele naturii până la moarte, niște hamsteri care înțeleg mersul lumii. Suntem, nu suntem, dar „Noi ne iubim". Romulus Vulpescu ne-a dus cu poeziile lui într-un cabaret, ne-a făcut să-l confundăm cu Miron Radu Paraschivescu, în timp ce instrumentele ieșeau unul câte unul din orga lui Liuben Gordievski, în timp ce Vlad Crețu s-a adaptat, chiar și din mers, oricărei schimbări. „În fiecare zi ne batem joc / De păsări, de iubire și de mare", dar „noi ne iubim". În „Carmen meretricis" acordeonul și unele accente ale șansonistului amintesc de sunete marca Tiger Lillies, un cântec care poartă povestea curtezanei din Crucea de Piatră, ajunsă, se pare, mare deținătoare de „palaturi". Dedicată lui Miron Radu Paraschivescu, este urmată de o altă parodie, imitație, copie, în același stil. Și, cum toți avem o „Mască", și, cum încă nu putem uita nici masca pandemică, ascultăm. Versurile lui Romulus Vulpescu sunt cântate dramatic de Sergiu Cioiu, sfâșierea morții, durerea iubitelor de a iubi un mort, ele, iubitele moarte, încercând să smulgă „masca frumuseții" unui poet ce nu mai poate sau nu mai vrea să fie mire. O mască mincinoasă ce se cere adorată, „iubiți-mi masca îndurării mele".

Improvizația muzicală a lui Vlad Crețu pe versurile lui George Ranetti, „10 mai" construiește o panoramă în bine-cunoscutul stil caragialian. O lume în mișcare, balcanico-orientală, trândavă în agitație, descrie filmic, enumerând rapid și, apoi, frânând pentru a lungi anumite cuvinte sau, doar, pentru a le șopti. A doua improvizație îi aparține lui Liuben Gordievski, în cu totul alt registru, blând, romantic, potrivit pentru versurile lui George Topârceanu din „Balada unei stele mici" care se spun, căci trebuie spuse, murmurate acestei stele raționale.

Să trecem la Miron Radu Paraschivescu! „Tâmplarul priceput" se derulează în timp ce stăm în fața unui pahar plin, un sunet repetat, „toc, toc", subliniat, pentru că „tâmplarul de sicrie" e chemat să facă unul pentru o dragoste, cu vocea caldă și profundă a lui Sergiu Cioiu într-un bar, undeva la subsol, în care se cântă jazz. Cu accente din muzica populară, o prelucrare, este „Nevasta mincinoasă". O poveste fierbinte despre obida unui țigan cinstit care descoperă că a fost mințit. Frumusețea femeii este plină de voluptate, iar dragostea este plină de gesturi pricepute. De-asta nu s-a îndrăgostit! „Ricâ" se cere jelit, e un fante care moare demn în mahala, când salvarea nu mai vine. Versurile și muzica se fac una ca să spună încet întâmplarea ultimă a vieții lui Ricâ. Și, mai rapid, mai teatral, „Terente și Titina", e, totuși, povestea unui criminal care este, în cele din urmă, ucis de un polițist. O lume plină de surprize, la limita așa-zisei lumi civilizate.

Pe lângă „Carul Mare", versurile lui Ștefan Radof pot fi recunoscute în „Trec fetele toamna", acele Ileana, Maria, Ioana, și, poate, se opresc la un han și de ce n-ar cânta?! Adrian Păunescu e „Un om pe niște scări", melodie care cere o altfel de voce, artificial-gravă, pentru că n-are sens să te zbați prea mult, să pierzi timpul, când ai putea zâmbi. Prin Geo Bogza vine pe scenă un „Brontozaur", puțină avangardă se potrivește perfect cu jazzul. La melodiile albumului s-au adăugat încă două, le putem zice, tradiționale: „Îți mulțumesc" și „Cred".

Și minutele s-au făcut ore și au zburat. Sergiu Cioiu, Vlad Crețu și Liuben Gordievski ne-au decupat ziua ploioasă, i-au dat o altă formă, de muzică și poezie, apoi ne-au permis să-i aplaudăm, să zâmbim, să ne luăm umbrelele și să ieșim în ploaie. Pregătiți.

Martorul clipei de miracol

Cornel Mihai Ungureanu

„...O carte despre secretarii literari? Dar pe cine ar interesa o asemenea carte?". Așa își începe Elisabeta Pop argumentul ce deschide volumul "Ariel din spatele scenei", pe care l-a coordonat, alături de Raluca Sas-Marinescu, apărut la Presa Universitară Clujeană, 2021. Îndemnului său: "Hai să ne aducem aminte, împreună, de anii în care ne-am trăit, ne-am petrecut viețile, cu sinceră iubire pentru teatru" i-au răspuns numeroși confrați și, astfel, "cartea adună pledoariile pentru salvarea acestei meserii, exemplele de posibile materiale realizate de secretarii literari, opiniile oamenilor de teatru despre necesitatea secretariatului literar, toate grupate pe secțiuni" (Raluca Sas-Marinescu).

Suntem invitați, așadar, să aflăm, direct de la sursă, cine este acest personaj ambiguu, "nici artist, nici funcționar" (Ramona Gabriela Nemeș), "și secretar, și literar" (Cristina Rădulescu), ce înseamnă profesia în cauză, cu unele sarcini exacte, dar și cu aura ei imprecisă de boemă, lejeritate și creativitate. Și cum fiecare teatru e o insulă, iar povestașii au vârste, experiențe, viziuni diferite, lectura devine captivantă: e ca și cum ai privi cum un fluviu bătrân adună, cu egală generozitate, atâtea și atâtea ape eterogene, cu o multitudine de culori, nuanțe, ritmuri ori viteze. Unele povești sunt din vremea sovietizării, când cenzori vigilenți stăteau la pândă și fiecare caiet-program trebuia să aibă trei-patru ștampile, iar corecturile se făceau în tipografie "cu meșter zețar înlocuind cu mâna literele de plumb" (Roxana Croitoru). Elisabeta Pop își începea studenția în 1957, așa că poate evoca "Poveste din Irkuțk", de Arbuzov, o montare foarte bună a lui Valeriu Moisescu, în vreme ce Claudiu Groza își asumă experiența restrânsă în domeniul secretariatului literar, dar și capacitatea de a evalua situația "mai cinic și fără scrupule decât colegii mei experimentați, dar predispuși la indulgență".

Secretarul literar este "eminența cenușie a teatrului" (Lucian Vărșăndan), un foarte bun diplomat (Roxana Croitoru), consilier de taină al teatrului, un factor de echilibru (Doina Modola), "inima vie a teatrului", nu e niciodată chemat la rampă, rămânând doar "paznicul de far" (Constantin Paiu), "primul critic al producțiilor instituției. Adesea și cel mai drastic" (Miruna Runcan) – lucru confirmat și de Victoria Balint: "Am un spirit critic puțin exagerat și prefer să îmi păstrez opiniile pentru mine". Este "o curea de transmisie atât în interiorul teatrului, cât și între teatru și "lumea de afară"" - Codruța Popov, mereu atentă și la "nevoile, poate mai puțin spectaculoase, dar profund reale, pe care le are teatrul în fiecare zi". "Un personaj pe cale de dispariție" (Raluca Tulbure), pentru că "apar situații noi, specialiști de tot felul", un executant, care nu mai are putere de decizie (Marian Popescu), dar unul periculos când înțelege sistemul de schimburi: "eu montez la tine, tu montezi la mine" (Raluca Sas-Marinescu).

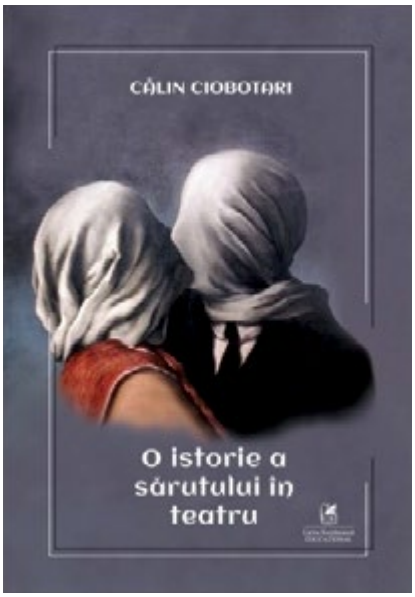
Secretariatul literar este un loc în care "se intră greu" (Gențiana Ionescu), "un mod de viață" (Mona Sandu), o profesie de vocație, în care liniștea proprie este amânată (Mariana Voicu), dar „această profesie este una dintre cele mai interesante de pe fața Pământului, fiindcă ce poate fi mai frumos decât să fii plătit pentru că citești teatru, vezi teatru, vorbești despre teatru, scrii despre teatru!" (Marinela Țepuș). Iar secretarul literar are și rolul de a fixa prin cuvânt clipa de miracol care este spectacolul (Anaid Tavitian), este martorul "clipei de grație care se coace în preajma noastră. Noi suntem aici ca să o putem pune la păstrare pentru mai departe" (Cristina Rădulescu), ori consemnează poveștile fabuloase care sunt istoriile teatrului (Mariana Voicu). Directorii care renunță la secretarul literar nu vor mai rămâne în istoria teatrului pentru că nu va mai avea cine să le imortalizeze prezența, avertizează, din poziția de manager, Marinela Țepuș. Și ajungem la "chimia" necesară cu directorul teatrului (Lucian Vărșăndan). Dacă Zeno Fodor a avut numai manageri cu care a colaborat admirabil, care au crezut în el și l-au dorit alături, Mircea Zaharia evocă figura unui director care îl asculta și își nota cu atenție ce are de spus, iar în timp ce îl conducea spre ieșire rupea mecanic foile pe care notase și le arunca la coș: "Ascultătorul politicos care nu dădea doi bani pe vorbele mele". Pentru Ovidiu Cornea a fost mai simplu: a fost simultan secretar literar și director timp de 17 ani, dar alte relații manager-secretar literar nu au funcționat: Șerban Foarță - Doina Popa, Cornel Ungureanu - Codruța Popov, Gianina Cărbunariu- Gențiana Ionescu. Minunată și exemplară rămâne aventura de rebranduire a Teatrului Giulești în Teatrul Odeon, cu Alexandru Dabija director, Miruna Runcan și Cristian Buricea-Mlinarcic în secretariatul literar, așa cum extraordinare îmi par multe dintre întâlnirile evocate, căci teatrul nu este nicidecum chilia singurătății, ci un spațiu incontestabil al întâlnirii. Greu de consemnat, într-o cronică sumară, toate marile spectacole amintite și realizatorii lor, dar voi exemplifica importanța (adesea ignorată) a "jurnalului de repetiții" prin incitantele pagini despre Vlad Mugur (Roxana Croitoru), Radu Penciulescu (Monica Săvulescu Voudouri), Andrei Șerban (Eugenia Șarvari). Alexandru Darie, un alt nume pomenit frecvent de cei care au participat la repetiții.

Sunt evocate și figuri marcante ori pitorești ale secretariatului literar, că tot vorbea Miruna Runcan despre "șansa unor călăuze": I. D. Sîrbu (despre care scriu Nicolae Coande, Elisabeta Pop, Dumitru Velea), B. Elvin, Tudor Steriade, Dimitrie Roman ("Un mare maestru al tactului" - Miruna Runcan), Florin Faifer ("Un om pe cât de discret, pe atât de bizar" – Nichita Danilov, un „etalon de cuviință, de erudiție și de generozitate", cum îl caracterizează Adina Bardaș). Faifer, cel care considera că "un secretar literar, dacă e onest, s-ar putea să fie un candidat la singurătate" și, dincolo de menirea sa de "autor de programe de sală", spera să descopere, în textele primite la secretariatul literar, o "scriitură dată naibii, o piesă trăsnet, o izvodire năzdrăvană". Și cuvintele lui Mircea Ghitulescu: "După ce îl auzi vorbind pe Florin Faifer, simți nevoia, câteva zile, să vorbești mai încet". Din păcate, și Faifer, și destui din cei despre care se vorbește în această carte privesc acum "spectacolul" de acolo, de sus.

Sigur, este vorba și despre afișe, programe de sală, drepturi de autor, vînătoarea de texte noi, contacte cu autorii, în acest volum cu un titlu inspirat, ales de Adriana Popescu (și ea a lucrat cu Dinu Săraru și Andrei Șerban), despre toate cele scrise ori nescrise în fișa postului. "Secretariatul literar nu se învață la universitate ci se transmite prin ucenicie" spun la unison Arpád Levente Biró, Orsolya Bozsodi-Nagy, Márta Fazakas, Enikö Fekete. Se învață și la universitate, Raluca Sas-Marinescu predă un astfel de curs, la Cluj, și îi reținem decalogul secretarului literar, dar și îndemnul: "Să ne luptăm pentru un statut ferm și să nu-i lăsăm pe alții să ne spună în ce constă treaba noastră". Dincolo de rutina și îndatoririle uneori funcționărești, rămâne mereu "Farmecul mirosurilor misterioase ale teatrului" (Mariana Voicu), "sentimentul că facem parte din ceva miraculos, dintr-un univers care se ghidează după alte legi decât cele pământești" (Florina Dometi), nostalgia celui contaminat cu microbul teatrului: „Trăiam o stare de grație pe care nu o sesizam" (Mircea Zaharia). Rămân scene care îți provoacă imaginația, cum ar fi discuția "destul de lungă", la telefon, între Anamaria Narti, aflată în București, și Ingmar Bergman, la începutul anilor 80. Sau cea în care Nicolae Coande îi cântă, îngenuncheat lângă canapeaua unde stătea Lizzy Sîrbu, "Are you lonesome tonight", în prezența Adei Milea și a lui Mihail Șora, și reacția dânsei: "Domnule Coande, potoliți-vă, sunteți om în toată firea!"

Pe cine interesează o asemenea carte? Răspunsul poate fi cuprins într-o altă întrebare, pe care Ildikó Jarcsek-Zamfirescu i-o adresa lui Lucian Vărșăndan, când el i-a spus că vrea să renunțe la slujba de la ziar, pentru a lucra în teatru: "Ei, Vărșăndan, ai prins gustul, înțeleg?".

"Ariel din spatele scenei" este o carte de o încântătoare diversitate, cu un reconfortant numitor comun: "iubirea necondiționată pentru teatru", cum spune Elisabeta Pop. O carte pentru cei care au prins gustul, dar nu numai, pentru că sâmburele ei tare, consistența, țin de magnetismul etern al poveștii, iar poveștile găsesc întotdeauna ascultători/cititori devotați. Aș sugera coordonatorilor un volum doi, care să cuprindă, din toate cele știute de acești oameni, un strop din ceea ce nu poate fi spus. Ce "scriitură dată naibii" ar ieși! Ce "izvodire năzdrăvană"! Și ce procese de calomnie!



Câte feluri de corectitudine atinge un sărut scenic

Ana Paraschivescu

N-am fost atentă cine pe cine sărută pe scenă sau cum, sau de ce, doar în contextul ansamblului. Încerc să fac o ierarhie a săruturilor văzute pe scenă și sunt nemulțumită de rezultat, nu reușesc. După ce am citit cartea lui Călin Ciobotari, *O istorie a sărutului în teatru*, apărută recent la Cartea Românească, și lansată în penultima zi a FNT 2022, cu participarea lui Matei Vișniec, știu că voi fi mai atentă la aceste momente care mi s-au părut până acum naturale sau jenante, ridicole, exagerate, derizorii sau alte epitete peste care am trecut. Sărutul are însă implicații majore, nu doar în teatru, pentru că nu poate fi ocolit și, în același timp, doar în teatru, pentru că poate însemna adevărate probleme pentru actori și regizor. Pe scurt, poate să nu iasă. Și trebuie găsită o soluție. Care să fie? Soluția e diferită, conjunctura e diferită, nimic nu este identic, sărutul e diferit.

Cartea este un studiu științific asupra unei acțiuni prin care omul își exprimă, cu diverse ocazii, o paletă largă de sentimente. Volumul este structurat de Călin Ciobotari în cinci capitole: „Introducere în filematologie", „Antichitatea și săruturile ei", „Shakespeare și literatura sărutului", „Cehov și modernitatea sărutului", „A citi scenic un sărut. Studiu de caz.

Mona, *Steaua fără nume*" și „Sărutul. Perspectiva actorilor". Fiecare dintre ele poate fi citit separat, în funcție de scopul lecturii, pentru ca, împreună, să demonstreze faptul că sărutul nu e un subiect ușurel și frivol al teatrului, ci o întreagă problematică serioasă, care pornește de la două personaje, materializate în doi oameni, actori, care simt pe pielea lor ce ar trebui să simtă personajele, doar ele sunt jucate. Altfel, rămân o proiecție. Pe de altă parte, există și spectatorii, care văd în actori niște personaje. Se pare că dintotdeauna am avut tendința să trăim în imaginar, a existat mereu un spațiu virtual în care avem rolul pe care ni-l dorim.

După un „Argument" în care autorul arată că „Lucrarea de față nu își propune să învețe actorii să se sărute, ci, mai degrabă, să semnaleze că există o *problematică a sărutului,* ce merită a fi conștientizată și explorată în profunzime" (p. 10), se trece la știința care studiază într-adevăr sărutul, filematologia. Prima carte despre sărut datează din 1680, iar, în Vechiul Testament, sărutul este „o consecință a cunoașterii" (p. 15). Sărutul este definit pornind, de sus în jos, de la Dumnezeu, o conexiune, până la partener, cu totul alt tip de a uni. Se poate ajunge la „ceva esențial, nou și tulburător [...]: sărutul e pus în legătură nu cu sexualitatea, ci cu o stare cu totul și cu totul specială – dragostea" (p. 23). Ajungem la taxonomii ale sărutului întâlnite în vede, la romani, în Evul Mediu sau în superstiții, dintre care se detașează una din Danemarca: „dacă vrei să scapi de dureri de dinți, trebuie să săruți un măgar pe buze" (p. 29). Cam greu de realizat, dar cu perseverență, cine știe?! În subcapitolul „Săruturi maligne..." se inventariază cazurile în care sărutul dăunează: sărutul adulter, cel abuziv, demonic, mortal, vulgar. Cinematografia beneficiază de o colecție mai mult decât impresionantă de săruturi, având în vedere că printr-o cameră de luat vederi, magia sărutului e covârșitoare.

Apoi, Călin Ciobotari se îndreaptă spre zona artelor vizuale. Alege câte un tablou sau o sculptură din creația lui Francisco Hayez, August Rodin, Edvard Munch, Henri de Toulouse-Lautrec, Constantin Brâncuși, Gustav Klimt, René Magritte și analizează sărutul din creațiile lor, speculând inteligent și admirativ despre posibile interpretări ale acestora. De remarcat și coperta cărții, cu „Sărutul" lui Magritte. Doi necunoscuți, o singură cunoscută.

După care, încep trei capitole care au în centru sărutul scenic în Antichitate, la Shakespeare și Cehov. Textele celor trei mari tragedieni, Eschil, Sofocle și Euripide sunt condimentate cu cele ale lui Aristofan, acolo unde e prea multă seriozitate, puțină obscenitate creează normalitate.

În al treilea capitol, „Shakespeare și literatura sărutului", se exercită cunoștințele și talentul criticului și teatrologului Călin Ciobotari. Piesă cu piesă, sunt analizate peste 56 de scrieri shakespeariene. Inventariindu-se săruturile ca număr, ca scop, ca reușită. Descoperim că sărutul are o culoare, dată de elementele fizice implicate și că în poemul „Venus și Adonis" există sărut cantitativ, pe gură, rafală, ratat, vindicativ, implorat, cu dobândă, neinvitat, sigiliu, negociat, sinteză, al morții, metaforic, dar și un limbaj al sărutului, un gust al sărutului și un auto-sărut. Toate acestea se întâmplă în „peste 30 de ocurențe ale cuvântului kiss" plus „26 de folosiri ale termenului lips" (p. 87). Dacă mai există cineva care se îndoiește că oamenii se sărută dintotdeauna cu implicare, poate să renunțe la orice ezitare, sărutul este irezistibil. Fiecare subcapitol al acestei părți are, după numele piesei, un vers emblematic. Recitind aceste versuri unul după altul, observ cum se construiește un poem colaj, în care redundanța sărutului nu obosește, ci surprinde prin asocierile (multe dintre ele) absolut insolite.

Cehov. E partea mea preferată. Complicația cehoviană prinde. Călin Ciobotari abordează din interior piesele arhicunoscute, face analize ample, intervin tipologii complexe, psihologia de neînțeles își arată fața periculoasă. Situațiile conflictuale cehoviene ar putea fi rezolvate simplu. O propoziție în plus, un gest, un sărut repetat sau resuscitat ar fi suficiente. Dar nu. Personajele lui Cehov se sărută chiar mai mult decât cele ale lui Shakespeare, ca, de exemplu, într-o creație de tinerețe, *Platonov,* în care „Cuvântul *sărut* și derivatele sale apar de peste 70 de ori, în mai bine de jumătate de cazuri fiind vorba despre indicații auctoriale" (p. 219), dar nu ajung la consens. Se încăpățânează să sufere. Le place lumea lor gri. Ne place și nouă să-i vedem în costume colorate, mai tresărim când țipă spre noi, ne facem mici când șoptesc ceva care ne doare sau râdem cu lacrimi dacă *Cerere în căsătorie*, spre exemplu, e jucată bine. Pare atât de scurtă, încât ai vrea să strigi bis și, parcă, nu te-ai ridica de pe scaun. Nu trebuie uitată replica notorie: „Ciubukov: Haide, sărutați-vă și... lua-v-ar dracu!" (p. 266). Călin Ciobotari face și propuneri pertinente pentru interpretarea săruturilor din *Pescărușul*, propuneri pe care le-am regăsit în aceeași penultimă zi a FNT 2022, în varianta regizată de Eugen Jebeleanu.

Profesorul Călin Ciobotari este prezent în studiul de caz despre modalitățile în care poate fi citit „scenic un sărut" (p. 272). Și îi alege pe Mona și pe profesorul Miroiu din *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian. Pentru că este un sărut rar, un sărut așteptat, tragic, hilar, de regăsire, de uitare de sine, provocator, interzis, reușit, deschis, romantic, pasional. Din această enumerație se poate constata cum te poți molipsi de un stil, cum poți găsi, atunci când ești provocat, propriile tale epitete, poate asemănătoare, poate identice, poate diferite. Mona și Miroiu au steaua lor norocoasă, din păcate, o cometă.

Finalul cărții conține părerea actorilor despre sărut. Dintre mulți actori care au primit un set de 6 întrebări, au răspuns mai mult actrițe decât actori, constata Călin Ciobotari în timpul lansării, unde, fiind prezenți mai mulți repondenți, ne-au vorbit cu umor despre diferite experiențe. Când scriu despre detalii tehnice ale sărutului scenic, actorii ies din rol și au sentimente, timidități, adversități, enervări, plictiseli, fac multe constatări, sunt oameni care se pot îndrăgosti.

„O istorie a sărutului în teatru". Călin Ciobotari este: un spectator avizat, un specialist în teorii ale teatrului, un cunoscător al istoriei teatrului, un îndrumător cu rol de magister, un bărbat respectabil și serios, atent la detalii, dedicat științei.

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

Alina Mangra

Dragoș Măcești anu

Claudiu Mihail

Cătălin Miculeasa

Raluca Păun

Nicolae Poghirc

Marian Politic

Vlad Drăgulescu – Director Direcția Creație și Cercetare Artistică

Tamara Popescu

Angel Rababoc

Cosmin Rădescu

Vlad Udrescu

Costinela Ungureanu

Nicolae Vicol

Cătălin Vieru

Petronela Zurba

ACTORI

Colaboratori

Mirela Cioabă

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 Direcţia Creaţie şi Cercetare Artistică
Vlad DRĂGULESCU
dir.art@tncms.ro

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

Secretar PR
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

Consultant artistic
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

Producător delegat
Claudia GORUN
Marius PÎRLEA
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

Ioana și Romana Vicol în Oedip rege (regia Declan Donnellan) ©Cristi Floriganță