



Nº 14 / 2023

STAGIUNEA 2022 / 2023



TEATRUL NAȚIONAL Mihai Eminescu TIMIȘOARA
manager Ada Hausvater

revista Teatrului Național din Timișoara

RO

EN



2023

Timișoara 2023
European Capital of Culture



EUROPEAN CAPITAL
OF CULTURE



Sâmbătă, 1.04, 20:00
Sala Mare

BROS

un spectacol de Romeo Castellucci
spectacol în cadrul
ANOTIMPURILE FEST-FDR
cu sprijinul Istituto Italiano
di Cultura Bucarest

Sâmbătă, 1.04, 19:00
Sala 2

SLOW DOWN! / MAI ÎNCET!

de Mihaela Michailov
regia artistică Horia Suru
spectacol în cadrul proiectului
Viitorul copiilor

Duminică, 2.04, 19:00
Sala Mare

SAREA ÎN BUCATE

după Petre Ispirescu
regia artistică Mirela Puia

Mărți, 4.04, 19:00
Sala Mare

**CONUL LEONIDA
FAȚĂ CU REACȚIUNEA**

de I.L. Caragiale
regia artistică Felix Alexa

Miercuri, 5.04, 19:00
Studio UȚU

**AMINTIRI DIN EPOCA
DE ȘCOALĂ**
de Mihaela Michailov
regia artistică Ion-Ardeal Ieremia

Joi, 6.04, 19:00
Studio UȚU

ORLANDO TRIP
performance-concert
cinematografic
spectacol în cadrul
ANOTIMPURILE FEST-FDR
cu sprijinul
Forumului Cultural Austriac

Vineri, 7.04, 19:00
Sala 2

SUNT O BABĂ COMUNISTĂ
de Călin Ciobotari
după Dan Lungu
regia artistică Antonella Cornici

Sâmbătă, 8.04, 19:00
Studio UȚU

CANICULA

de Antoaneta Zaharia
regia artistică Miruna Radu

Miercuri, 12.04, 19:00
Studio UȚU

MARIA DIN MAGDALA

viziune teatrală de
Ion Jurca Rovina
concept de Roberta Popa

Mărți 25.04, 19:00
Sala Mare

DUREREA FANTOMĂ

de Vasili Sigarev
regia artistică Ion-Ardeal Ieremia

Miercuri, 26.04, 19:00
Studio UȚU

MATA HARI

de Crista Bilciu
un concept de Roberta Popa

Joi, 27.04, 18:00
Sala Mare

HAMLET

după W. Shakespeare
regia artistică Ada Lupu Hausvater

Vineri, 28.04, 18:00
Sala Mare

HAMLET

după W. Shakespeare
regia artistică Ada Lupu Hausvater

Sâmbătă, 29.04, 19:00
Sala 2

CELE TREI GRAȚII

de Valentin Krasnogorov
un concept de Mălina Petre,
Mirela Puia și Luminița Tulgarea

Duminică, 30.04, 19:00
Studio UȚU

**O NOAPTE FURTUNOASĂ.
UN EXERCIȚIU**

după I.L. Caragiale
regia artistică Ada Lupu Hausvater



Saturday, 1.04, 20:00
Main Hall

BROS
a performance by
Romeo Castellucci
show included in
FEST-FDR SEASONS
with the support of Istituto
Italiano di Cultura Bucarest

Saturday, 1.04, 19:00
Sala 2

SLOW DOWN!
by Mihaela Michailov
directed by Horia Suru
performance included in the
Children's future project

Sunday, 2.04, 19:00
Main Hall

THE SALT IN YOUR FOOD
after Petre Ispirescu
directed by Mirela Puia

Tuesday, 4.04, 19:00
Main Hall

**DON LEONIDAS AND THE
RIGHT-WING CONSPIRACY**
by I.L. Caragiale
directed by Felix Alexa

Wednesday, 5.04, 19:00
Studio UȚU

SCHOOL AGE MEMORIES
by Mihaela Michailov
directed by Ion-Ardeal Ieremia

Joi, 6.04, 19:00
Studio UȚU

ORLANDO TRIP
performance-concert
cinematografic
performance included in
FEST-FDR SEASONS
with the support of the
Austrian Cultural Forum

Friday, 7.04, 19:00
Sala 2

I'M AN OLD COMMIE
by Călin Ciobotari
after Dan Lungu's novel
directed by Antonella Cornici

Saturday, 8.04, 19:00
Studio UȚU

THE HEAT
by Antoaneta Zaharia
directed by Miruna Radu

Wednesday, 12.04, 19:00
Studio UȚU

MARY OF MAGDALA
theatrical vision by
Ion Jurca Rovina
a concept by Roberta Popa

Tuesday, 25.04, 19:00
Main Hall

PHANTOM PAINS
by Vasili Sigarev
directed by Ion-Ardeal Ieremia

Wednesday, 26.04, 19:00
Studio UȚU

MATA HARI
by Crista Bilciu
a concept by Roberta Popa

Thursday, 27.04, 18:00
Main Hall

HAMLET
after W. Shakespeare
directed by Ada Lupu Hausvater

Friday, 28.04, 18:00
Main Hall

HAMLET
after W. Shakespeare
directed by Ada Lupu Hausvater

Saturday, 29.04, 19:00
Sala 2

THE THREE GRACES
by Valentin Krasnogorov
a concept by Mălina Petre,
Mirela Puia and
Luminița Tulgara

Sunday, 30.04, 19:00
Studio UȚU

**A STORMY NIGHT.
AN EXERCISE**
after I.L. Caragiale
directed by Ada Lupu Hausvater



RO

Ada Hausvater, manager: Teatrul Național din Timișoara este un decodor esențial în cultură, azi

Teatrul, în sine, ca formă de expresie, înseamnă transparență, decodare a realității. Teatrul Național din Timișoara, prin întreaga sa activitate, se definește ca spațiu al libertății, dar și ca spațiu al responsabilității asumate. Evoluând în termenii acestui echilibru, ai acestui transfer corect și transparent între activitatea internă și impactul acesteia în mediul extern, Teatrul Național din Timișoara reprezintă un punct de reper în comunitate, spațiu de speranță în mijlocul unei realități cu repercusiuni profunde în însăși țesătura socială.

Ca atare, conceptul director al Teatrului Național postulează

faptul că Naționalul timișorean reprezintă un decodor esențial în cultură, azi, la toate nivelurile, dincolo de orice granițe și, de asemenea, că este Teatrul Național este un centru al comunității atât *stricto sensu*, localizat geografic, cât și din perspectiva mai largă a unei comunități virtuale care se coagulează în jurul unor principii importante, în jurul unor jaloane intelectuale, spirituale și emoționale înalte. În interiorul acestor coordonate, Teatrul Național își consolidează statutul de pol de forță culturală, spirituală, civică, socială, și, în egală măsură, participă activ la dezvoltarea noilor direcții educaționale și teatrale ale societății.

EN

Ada Hausvater, manager: The National Theatre of Timișoara is an essential decoder in culture today

Theatre in itself, as a form of expression, means transparency, decoding reality. The National Theatre of Timișoara, through its entire activity, defines itself as a space of freedom, but also as a space of assumed responsibility. Evolving in terms of this balance, of this correct and transparent transfer between internal activity and its impact on the external environment, the National Theatre of Timișoara represents a landmark in the community and a space of hope in the midst of a reality with profound repercussions in the very fabric of society.

As such, the guiding concept of the National Theatre postulates that the institution is an essential decoder in culture today, at all levels, across all borders, a centre of community both geographically and virtually; a community that coalesces around important principles, around high intellectual, spiritual and emotional milestones. Within these coordinates, the National Theatre consolidates its status as a cultural, spiritual, civic and social pole of strength, and also actively participates in the development of new educational and theatrical directions in society.



ANOTIMPURIILE
FEST-PR

Sâmbătă / Saturday, 1.04, 20:00 | Sala Mare / Main Hall

*Spectacol recomandat persoanelor peste 18 ani / Durata spectacolului 1h30
Show recommended for persons over 18 years / Length of the show 1h30*

BROS

de / by **Romeo Castellucci**

Co-organizator al evenimentului
ISTITUTO ITALIANO
DI CULTURA DI BUCAREST



Distribuția / Cast

VALER DELLAKEZA

ofițerii / officers Luca Nava, Sergio Scarlatella și 23 de oameni obișnuiți /
and 23 normal people

Muzica / Music

SCOTT GIBBONS

UN SPECTACOL DE / A PERFORMANCE BY

ROMEO CASTELLUCCI

Asistență de dramaturgie / Collaboration in dramaturgy
Asistență de regie / Assistant directors

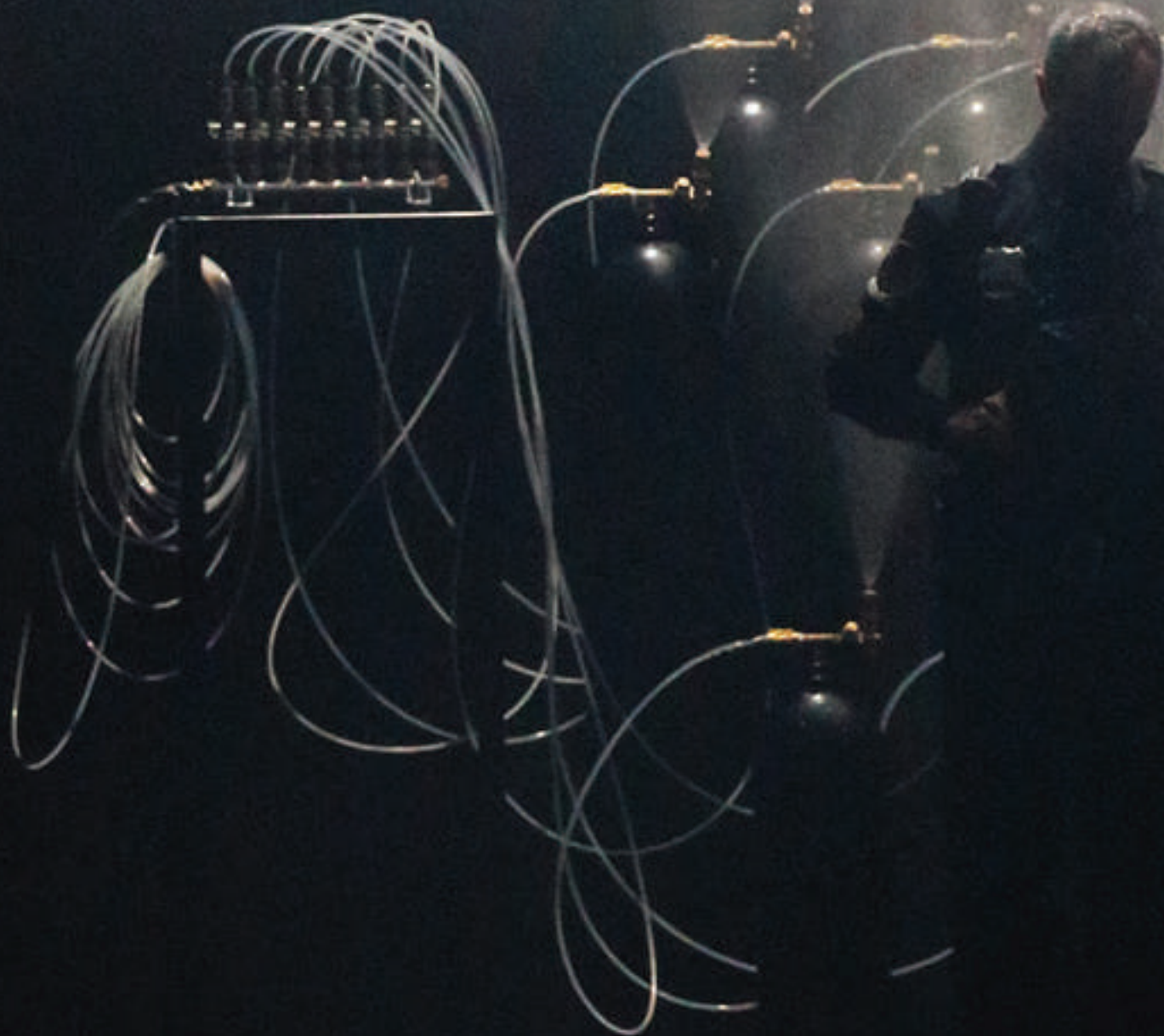
Piersandra Di Matteo
Silvano Voltolina,
Filippo Ferraresi
Claudia Castellucci
Eugenio Resta
Andrea Sanson
Claudio Tortorici
Andrei Benchea

Texte bannere / Banners written by
Regizor tehnic / Technical director
Operator lumini / Light technician
Operator sunet / Sound technician
Operator scenă / Stage technician

O coproducție Societas (Italia), Kunsten Festival des Arts Bruxelles (Belgia); Printemps des Comédiens Montpellier 2021 (Franța); LAC Lugano (Elveția); Maillon Théâtre de Strasbourg - Scène Européenne (Franța); Temporada Alta 2021 (Spania); Manège-Maubeuge Scène nationale, Le Phénix Scène Nationale Pôle européen de création Valenciennes, MC93 Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis (Franța); ERT Emilia Romagna Teatro, Triennale Milano Teatro (Italia); Ruhr-festspiele Recklinghausen (Germania); Holland Festival Amsterdam (Olanda); National Taichung Theater (Taiwan).



ROMEO CASTELLUCCI, REGIZOR: Conștiința este dezactivată



De unde inspirația pentru Bros?

Ahhh, inspirația... Întotdeauna este greu să știi de unde vine. Poate că a fost din experiența reală de a fi înconjurat de poliție la Paris în timpul revoltelor „vestelor galbene”. Lucram la Opera din Paris și timp de o lună și jumătate, cât am stat în oraș, casa mea a fost înconjurată de poliție. Dar nu există niciun motiv intelectual. Nu vreau să demonstrez nimic, nicio teorie socială, nu există o intenție precisă.

Nu se află așadar în spatele ei îngrijorarea cu privire la ascensiunea ideilor reacționare ale extremei drepte?

Nu. Nu are un sens politic. [...]. Eu nu lucrez cronică de ziar. Bros este, mai degrabă, un proiect antropologic asupra poliției înțelese ca structură primitivă de organizare socială, ca frăție, ca uniune totemică. Este o creație care se bazează pe un coșmar, un coșmar foarte lucid.

În Bros, după cum ați afirmat, nu vreți să criticați poliția – ar fi prea evident, ci mai degrabă cercetați în profunzime relația cetățenilor cu legea. În ce sens?

Relația cu legea este la fel de veche ca omul. Paradoxal, gardienii legilor, forțele ordinii sunt cele care provoacă haos. Este ceva care arată grozav în filmele mute, în filmele lui Buster Keaton, de exemplu. Poliția este legitimată de cetățeni să folosească violența. Violența este cuprinsă în lege, o presupune. Reprezintă o nevoie antropologică (...)

Ei bine, practic, legea – scrisă sau nu – este cea care permite conviețuirea.

Așa este, este contractul social. Până la urmă, avem nevoie de cineva care să impună legea pe stradă. Nu cred că omenirea poate trăi fără poliție. În plus, o societate fără poliție este o societate sub control, ceea ce este și mai rău. Înseamnă că poliția este internă: ne controlăm reciproc.

Ați spune că frica indusă în societate este o scuză pentru construirea statelor polițienești, care cunosc cele mai mici detalii ale vieții intime a cetățenilor?

E posibil ca acest lucru să se întâmple în unele țări. Dar eu sunt mai preocupat de modul în care tinerii renunță la libertate și se controlează singuri. *Comunicarea* este termenul care a preluat controlul. E grav că o dorim, am optat pentru ea. Ne dorim aceste gratii invizibile, le sărutăm. Suntem o societate care nu se mai cunoaște sau nu se mai poate distanța de dispozitivele sale tehnologice prin care totul poate fi cunoscut despre noi și care ne spun ce să ne dorim și de ce anume să ne temem. Aceasta este adevărata poliție, în opinia mea.

Când vorbiți despre „comunicare” vă referiți la rețelele sociale?

Da, desigur, dar și la mass-media. Există un miraj al libertății și al comunității. Pare o interacțiune spontană, dar există cineva care stabilește regulile, cineva care stabilește imaginile care pot și care nu pot fi văzute, tendințele... Și totul este înregistrat, și toată lumea controlează pe toată lumea.

O altă formă de control pe care o regăsim în Bros este viteza vieții contemporane, senzația că trăim într-un prezent absolut unde nu există loc pentru trecut sau viitor.

Da, așa este. Pe scenă sunt oameni normali. Ei poartă căști prin care primesc instrucțiuni în timp real. Nu există timp pentru gândire și pentru decizie. Totul este comprimat într-un prezent absolut. Conștiința este dezactivată. Poate fi o metaforă a vieții contemporane, deși aceasta este lăsată la latitudinea interpretării fiecărui privitor. Nu eu sunt cel care trebuie să spună.

Interviu apărut în *El Español* ■

ROMEO CASTELLUCCI, DIRECTOR: Conscience is turned off





Where did the inspiration for Bros come from?

Ahhh, inspiration... It's always hard to know where it comes from. Maybe it was from the real-life experience of being surrounded by police in Paris during the Yellow Vest riots. I was working at the Paris Opera and for a month and a half while I was in the city, my house was surrounded by police. But there was no intellectual reason. I don't want to prove anything, no social theory, no precise intention.

So isn't the concern about the rise of reactionary far-right ideas behind it?

No. There is no political sense. [...]. I don't work as a newspaper columnist. Bros is, rather, an anthropological project on the police understood as a primitive structure of social organisation, as a brotherhood, as a totemic union. It is a creation based on a nightmare, a very lucid nightmare.

In Bros, as you said, you don't want to criticise the police – that would be too obvious – but rather you delve deeply into the relationship of citizens to the law. In what sense?

The relationship with the law is as old as man. Paradoxically, it is the guardians of the law, the forces of order, who cause chaos. It's something that looks great in silent films, Buster Keaton films, for example. The police are legitimised by the citizens to use violence. Violence is contained in the law, it assumes it. It is an anthropological need (...)

Well, basically, it is the law – written or not – that allows coexistence.

That's right, the social contract. After all, we need someone to impose the law on the street. I don't think mankind can live without the police. Besides, a society without police is a society out of control, which is even worse. It means that the police are internal: we control each other.

Would you say that the fear induced in society is an excuse for building police states, which know the smallest details of citizens' intimate lives?

This is likely to be the case in some countries. But I'm more concerned about how young people give up their freedom and control themselves. Communication is the term that has taken over. It's serious that we want it, we have opted for it. We want these invisible iron bars, we kiss these iron bars. We are a society that no longer knows itself or can no longer distance itself from its technological devices through which everything can be known about us and which tell us what to want and what to fear. This is the real police, in my opinion.

When you talk about „communication“ do you mean social media?

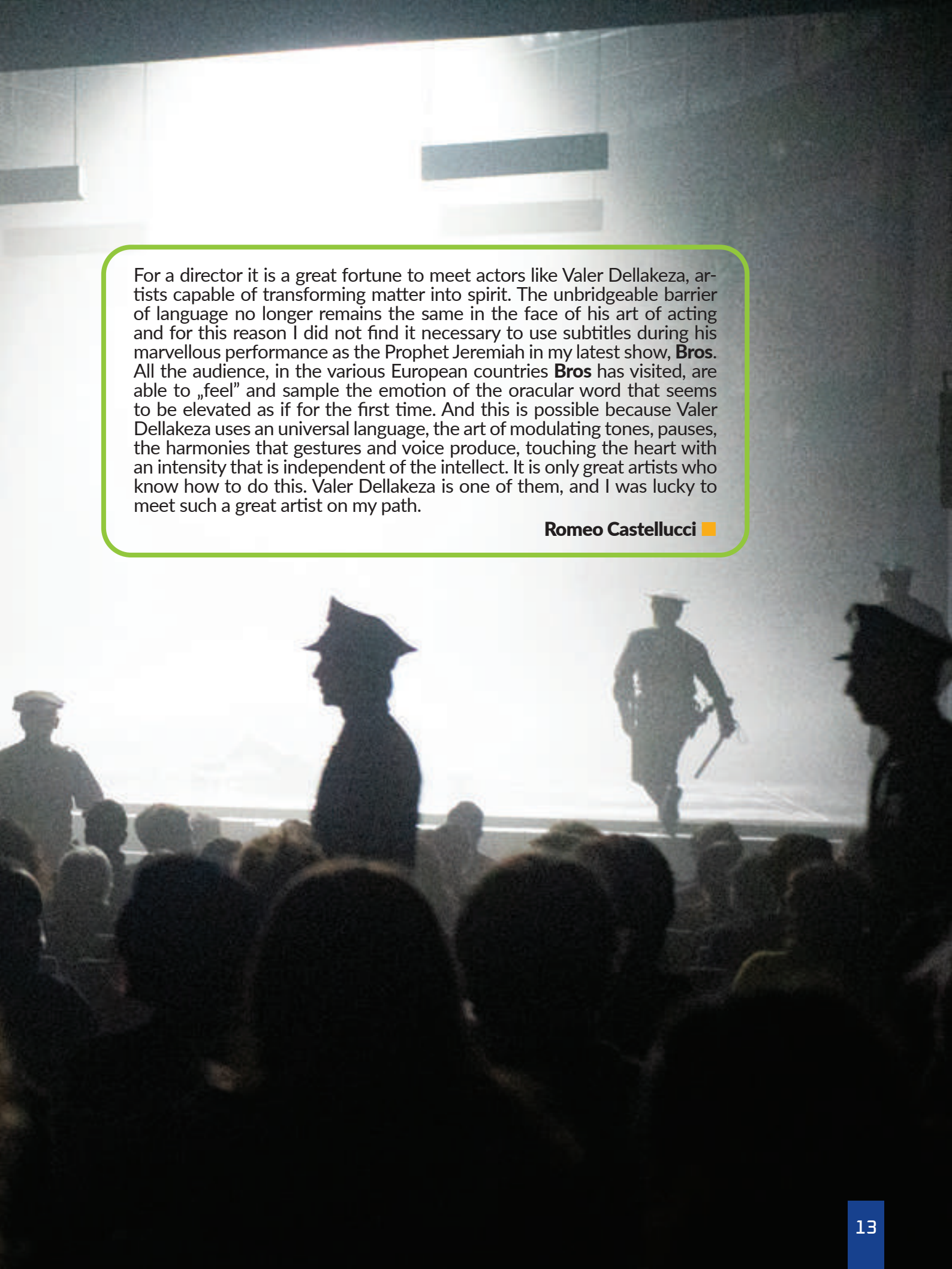
Yes, of course, but also the media. There is a mirage of freedom and community. It looks like spontaneous interaction, but there is someone who sets the rules, someone who sets the images that can and cannot be seen, the trends... And everything is recorded, and everyone controls everyone.

Another form of control we find in Bros is the speed of contemporary life, the sense that we live in an absolute present where there is no room for past or future.

Yes, there is. There are normal people on stage. They wear headsets through which they receive instructions in real time. There is no time for thought and decision. Everything is compressed into an absolute present. Conscience is turned off. It may be a metaphor for contemporary life, although this is left to the interpretation of each viewer. It is not for me to say. Interview published in El Español ■

Pentru un regizor e un mare noroc să întâlnească actori ca Valer Dellakeza, artiști capabili de a transforma materia în spirit. Bariera de nedepășit a limbii nu mai rămâne la fel în fața artei sale de a recita și din acest motiv n-am considerat necesar să folosesc subtitrări în timpul mirabilei sale interpretări de Profet Ieremia în ultimul meu spectacol, **Bros**. Toți spectatorii, în diferite țări europene vizitate de **Bros**, sunt în stare să „simtă” și să probeze emoția cuvântului oracular ce pare să fie aici înălțat pentru întâia oară. Iar asta e posibil fiindcă Valer Dellakeza folosește limbajul universal, arta modulării tonurilor, a pauzei, a armonizărilor pe care gesturile și vocea le produc, atingând nemijlocit inima cu acea intensitate independentă de intelect. Sunt marii artiști ce știu s-o facă. Valer Dellakeza e unul dintre aceștia și eu am fost norocos să întâlnesc pe drumul meu un artist atât de măreț.

Romeo Castellucci ■



For a director it is a great fortune to meet actors like Valer Dellakeza, artists capable of transforming matter into spirit. The unbridgeable barrier of language no longer remains the same in the face of his art of acting and for this reason I did not find it necessary to use subtitles during his marvellous performance as the Prophet Jeremiah in my latest show, **Bros**. All the audience, in the various European countries **Bros** has visited, are able to „feel” and sample the emotion of the oracular word that seems to be elevated as if for the first time. And this is possible because Valer Dellakeza uses an universal language, the art of modulating tones, pauses, the harmonies that gestures and voice produce, touching the heart with an intensity that is independent of the intellect. It is only great artists who know how to do this. Valer Dellakeza is one of them, and I was lucky to meet such a great artist on my path.

Romeo Castellucci ■



RO

Maestrul incontestabil al unui teatru ritualizant, violent, Castellucci este un artist complet: regizor, creator de decoruri, lumini și costume, cunoscut în întreaga lume pentru că a dat viață unui teatru întemeiat pe totalitatea artelor. Castellucci propune o percepție exhaustivă asupra teatrului. Dramaturgia lui răstoarnă primatul literaturii, făcând din scenă o formă de artă complexă, alcătuită din imagini extraordinar de bogate. Montările lui Castellucci sunt invitate și produse în mod regulat de cele mai prestigioase teatre, festivaluri și teatre de operă din lume, de pe toate continentele. A fost director al secțiunii Teatru la Bienala de la Veneția, „Artiste Associé” la Festivalul de la Avignon și în prezent este „Grand Invité” la Trienala de la Milano și regizor invitat la Schaubhüne din Berlin. Festivalul d’Automne de la Paris a prezentat o antologie a operei sale timp de doi ani consecutivi. Distins cu titlul de Chevalier des Arts et des Lettres al Republicii Franceze și cu o diplomă onorifică de la Universitatea din Bologna, Romeo Castellucci este membru al Academiei Regale a Belgiei și a fost distins, printre alte premii internaționale, cu Leul de Aur la Bienala de la Veneția și cu două Măști de Aur pentru spectacolele sale de operă.

BIOGRAFIE**EN**

The undisputed master of ritualistic, violent theatre, Romeo Castellucci is a complete artist: director, set, lighting and costume designer, known throughout the world for having given life to a theatre based on the totality of the arts. Castellucci offers an exhaustive perception of theatre. His dramaturgy overturns the primacy of literature, making the stage a complex art form made up of extraordinarily rich images. Castellucci’s productions are regularly invited and produced by the world’s most prestigious theatres, festivals and opera houses on all continents. He was Director of the Theatre section at the Venice Biennale, „Artiste Associé” at the Avignon Festival and is currently „Grand Invité” at the Milan Triennale and Guest Director at the Schaubhüne in Berlin. The Festival d’Automne in Paris has presented an anthology of his work for two consecutive years. Awarded the title of Chevalier des Arts et des Lettres of the French Republic and an honorary degree from the University of Bologna, Romeo Castellucci is a member of the Royal Academy of Belgium and has been awarded, among other international prizes, the Golden Lion at the Venice Biennale and two Golden Masks for his opera performances.

BIOGRAPHY

Subiectul central al spectacolului **Bros** este violența și manifestările ei. Din această perspectivă, spectacolul are o dimensiune sumbră și chiar neliniștitoare. Dar violența se întrepătrunde cu absurditatea și cu ridicolul, ca atare avem în spectacol și o dimensiune infantilă. Da, putem avea un sentiment de teroare văzând acest spectacol, dar există în el o cale de salvare, un strop de râs. (...) Din păcate, violența este mereu un subiect de actualitate. Raportul cu violența, cu duritatea a fost întotdeauna prezent în societățile noastre. Realitatea este întotdeauna mai puternică decât ficțiunea. Dar ficțiunea, dimpotrivă, trebuie să se elibereze de realitate prin transfigurarea ei într-un obiect simbolic".

**Romeo Castellucci în dialog cu
Matei Vișniec la RFI ■**

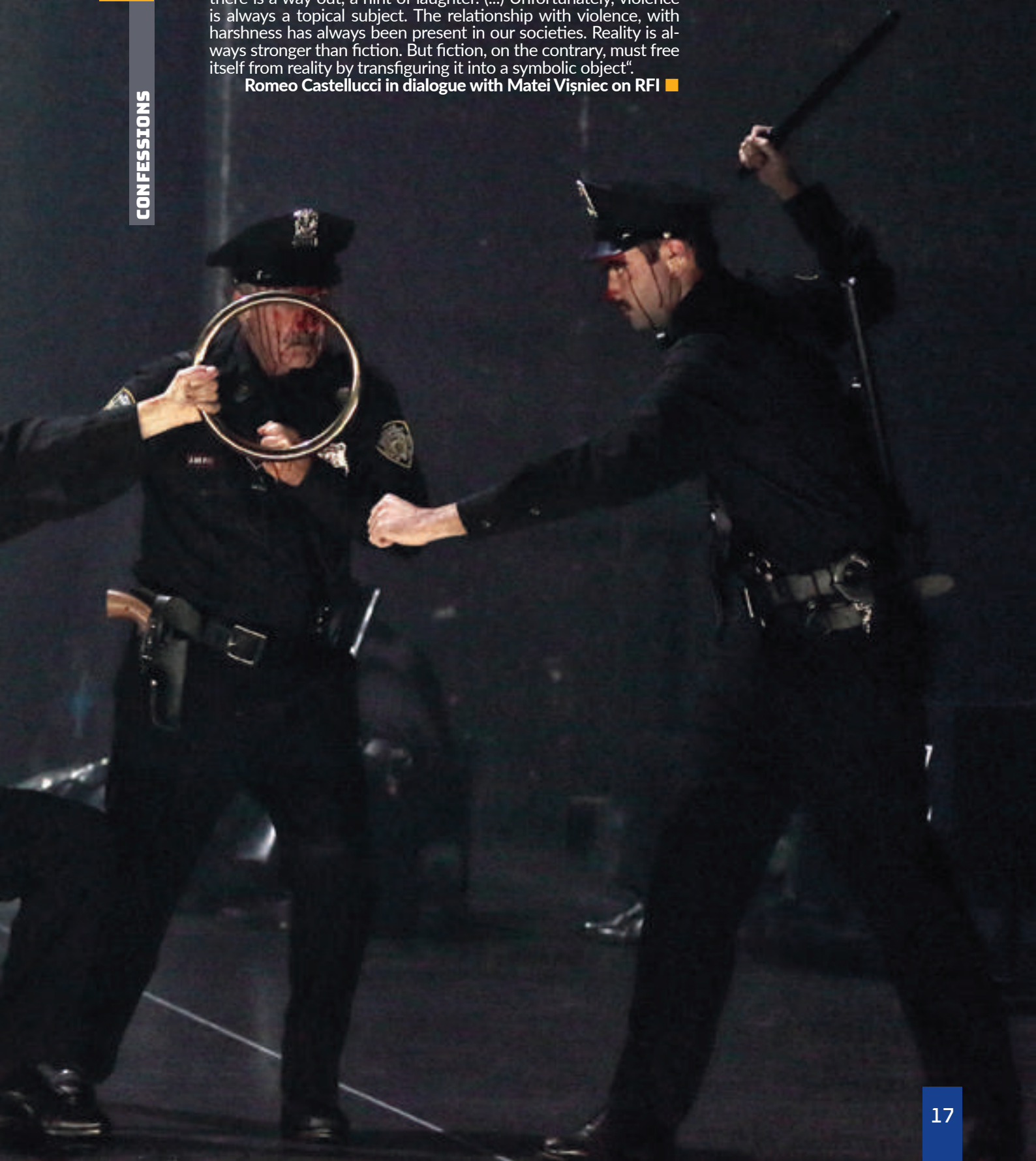


EN

CONFESSIONS

The central theme of **Bros** is violence and its manifestations. From this perspective, the performance has a sombre and even disturbing dimension. But violence is intertwined with absurdity and ridicule, so we also have a childlike dimension to the performance. Yes, we may feel a sense of terror watching this show, but there is a way out, a hint of laughter. (...) Unfortunately, violence is always a topical subject. The relationship with violence, with harshness has always been present in our societies. Reality is always stronger than fiction. But fiction, on the contrary, must free itself from reality by transfiguring it into a symbolic object“.

Romeo Castellucci in dialogue with Matei Vişniec on RFI ■



Guvernat de imaginea și spiritul lui Beckett, experimentul **Bros** pune în discuție noțiuni esențiale: liberul arbitru, libertatea individuală, natura „grupului”, anihilarea gândirii, supunerea. Și, de asemenea, funcția teatrului, ca „organ de văz” al lumii, al civilizației, al societății. **Bros** strânge legătura dintre actant și spectator până la aneantizare, până la schimbul de roluri. Comedia și tragedia sunt cele două fețe ale aceleiași monezi. Spectacolul și viața coincid. Rolurile nu mai trebuie pregătite. Nu există improvizație, ci doar abisul unui prezent absolut. Limbajul înseamnă comandă, înseamnă poruncă. Actanții sunt recrutați prin apel public, nu și-au învățat rolurile. Le învață în timp ce le execută. Au semnat un pact, declarând că vor respecta cu strictete comenzile. Este un angajament pe care trebuie să îl respecte cu orice preț. Tot acolo se termină voința lor conștientă. Starea lor, departe de a fi o improvizație constructivă sau un abandon la spontaneitate, comprimă timpul de acțiune conștientă, reducându-l la zero.

Într-un fel, spectacolul duce mai departe avertismentul pe care îl transmitea Castellucci în spectacolul-instalație **Al treilea Reich**, prezentat pe scena Teatrului Național în luna decembrie: pierderea sensului este urmată de pierderea echilibrului, a gândirii individuale și independente.



Governed by the image and spirit of Beckett, the **Bros** experiment questions essential notions: free will, individual freedom, the nature of the „group“, the annihilation of thought, submission. And also the function of theatre as the „organ of vision“ of the world, of civilisation, of society.

Bros tightens the link between actor and spectator to the point of annihilation, to the point of exchanging roles. Comedy and tragedy are two sides of the same coin. Performance and life coincide. The roles no longer need to be prepared. There is no improvisation, only the abyss of an absolute present. Language means command, it means to command. Actors are recruited by public appeal, they have not learned their roles. They learn them as they perform them. They have signed a pact, declaring that they will strictly follow orders. It's a pledge they must honour at all costs. That's also where their conscious will ends. Their condition, far from being a constructive improvisation or an abandonment to spontaneity, compresses the time of conscious action, reducing it to zero. In a way, the performance carries forward the warning that Castellucci conveyed in the performance-installation **The Third Reich**, presented on the stage of the National Theatre in December: the loss of meaning is followed by the loss of balance, of individual and independent thought.





Sâmbătă / Saturday, 1.04, 19:00 | Sala 2

Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani / Durata spectacolului 1h30
Show recommended for persons over 16 years / Length of the show 1h30

Spectacol cu supratitrare în limba engleză / English subtitles

SLOW DOWN! MAI ÎNCET!

de / by Mihaela Michailov

SPECTACOL-STUDIU / STUDY SHOWCASE SHOW

Distribuția / Cast

Actorii / The Actors

CLAUDIA IEREMIA
MATEI CHIOARIU
AȚINA ILEA
CĂTĂLIN URSU
MIRELA PUIA
ANDREI CHIFU
BOGDAN SPIRIDON
LAURA AVARVARI
CRISTINA KÖNIG
ROBERTA POPA
ANA MARIA PANDELE ANDONE
ANA MARIA COJOCARU
PAULA MARIA FRUNZETTI

Copiii / The Children

ROLAND AMBRUȘ
ANAMARIA HODOȘAN
ALEXANDRA NEDÉLYOV
ROXANA FLEISCHER
RONA AMBRUȘ
MARIA LUPOIAN

Decoruri / Set

Costume / Costumes
Coregrafia / Choreography
Videographer
Univers sonor / Sound environment

BIANCA VEȘTEMAN
GABRIELA STRUGARU-POPA
FLORIN FIEROIU
RĂZVAN DIMA
HORIA SURU

REGIA ARTISTICĂ / DIRECTED BY

HORIA SURU

Partener Direcția de Asistență Socială a Municipiului Timișoara – Centrul de Zi pentru Copii cu dizabilități „Podul lung”. Spectacolul este inclus în proiectul **Viitorul copiilor**, parte din traseul **Vocile orașului**, în cadrul Programului Cultural Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii. / Partner – Timișoara Social Welfare Department - Day Centre for Children with Disabilities „Podul Lung”. The performance is included in the project **Children's Future**, part of the **City Voices** route, within the Cultural Programme Timișoara 2023 - European Capital of Culture.



HORIA SURU, REGIZOR:

Povestim, discutăm, ne jucăm,
iar ei înțeleg tot

În spectacolul *Slow down! / Mai încet!*, actorii Teatrului Național au lucrat cu un grup de adolescenți de la Centrul de zi pentru copii cu dizabilități „Podul lung”. Copiii participanți la acest spectacol unic în felul său au diagnostice teribile: parareză spastică, retard sever, tetrapareză spastică, sindrom Down, întârzieri severe în dezvoltarea psihomotorie. Cei mai mulți sunt în scaune cu roțile și nu pot vorbi. Am vorbit cu regizorul Horia Suru despre acest subiect atât de intens și de special.

Ai lucrat la acest spectacol atât de special. Cât de intens a fost?

Ai spus foarte bine „acest spectacol atât de special”. Dincolo de spectacol pentru mine a fost o experiență emoțională, eu am vrut să joc, cred că mai corect este să folosesc sintagma *a face parte*, am vrut să fac parte din acest spectacol, să ajut și eu la schimbarea mentalităților vis a vis de copiii cu dizabilități, la scară micro – căci la scară macro este utopic. Mi-am zis că dacă se schimbă ceva măcar într-un singur spectator, în doi spectatori, tot e un câștig mare. Pentru mine, miza spectacolului este în primul rând umană.

Ce ți s-a părut cel mai greu în lucru?

Prima zi a atelierului de anul trecut. Nu știam ce dizabilități au copiii, mă așteptam la dizabilități de nivel mic, or nu a fost așa. A fost greu să îmi gestionez emoțiile, mai ales că mi-am dat imediat seama că acești copii nu vor să fie priviți cu milă, că nu am voie să le arăt că mă doare. Mîntea mă bombarda cu întrebări „firești”, dar inima a știut instinctiv să preia controlul.

Au fost două etape: atelierul din vara trecută cu coregraful Florin Fieroiu și spectacolul-studiu semnat de regizorul Horia Suru. Au fost diferite ca stil de lucru?

Categoric. În vară, atelierul cu Florin Fieroiu a fost mai degrabă un laborator, a fost minunat cum copiii au căpătat treptat încredere în noi, cum noi am început să înțelegem un pic din universul lor interior, ce le place să facă, cât de frumos au răspuns la micile jocuri propuse de noi, cum ne-am descoperit unii pe alții, cum s-a creat o relație între actor și copil. Horia Suru, pornind de la textul Mihaelei Michailov, a construit un spectacol în jurul acestei teme, un studiu cu amprenta viziunii sale. Lucrul cu el a fost oarecum ca la un spectacol obișnuit; folosesc cuvântul „oarecum” pentru că nu o dată a zis că nu-l interesează actoria la spectacolul asta. La început a fost deconcertant, până când am acceptat că acest exercițiu a fost pentru întreaga echipă – și mă refer aici la toată echipa, inclusiv colegii de la sunet și lumină, colegii de la recuzită, costumierele, mașiniștii etc. – mai mult o experiență emoțională inedită și mai puțin un spectacol de teatru. Integrarea copiilor în performance face din acest spectacol un act de pionierat, nu știu să se mai fi făcut așa ceva în România.

Cum a fost lucrul cu copiii?

Cum am spus mai sus, prima zi din atelierul de anul trecut a fost cea mai grea pentru mine.

Apoi, treptat, a început să mi se dezvăluie un pic din universul lor interior. Anul trecut am lucrat doar cu Rona, iar acum am interacționat cu toți copiii. Nu se poate descrie în cuvinte bucuria de pe fețele lor când lucram împreună, dar și bucuria părinților și a bunicilor când îi aduceau la repetiție și când ne povesteau cât sunt copiii lor de nerăbdători să vină la teatru. Rămâne o experiență unică pentru mine.

Ce ai învățat tu de la acești copii?

Bucuria cu care veneau la repetiții, cum se bucurau să ne vadă, mi-a reamintit cât e de important să trăim clipa, să fim în prezent, să nu lăsăm viața să ne trăiască. Să fim atenți unii la alții, să ne simțim, dincolo de cuvinte și gesturi. Am înțeles atât de bine ce a spus Alex Szollo, un tânăr scriitor cu dizabilități: „Avem nevoie să simțim că împreună se referă și la noi.”

Interviu realizat de Gabriela Lupu ■



HORIA SURU, DIRECTOR:

We tell stories, we discuss, we play,
and they understand everything

In the performance *Slow down! / Mai încet!*, the actors of the National Theatre worked with a group of teenagers from the „Podul Lung” Day Centre for Children with Disabilities. The children participating in this unique performance have terrible diagnoses: spastic paraparesis, severe retardation, spastic tetraparesis, Down Syndrome, severe delays in psychomotor development. Most are in wheelchairs and cannot speak. We spoke to director Horia Suru about this intense and special subject.



How did you receive the proposal to participate in this project?

I really wanted to be part of this project. Ada Lupu Hausvater called me in December, just after Christmas, and suggested that I direct this show. She spoke with great enthusiasm about the project, about the approach of the theatre, about the "Podul Lung" Association and about what the people there do with these children. She told me about the workshop they did last summer. I said yes on the spot.

How difficult is it - artistically and emotionally - to work with children with disabilities?

At first I had some fears, it wasn't very clear to me how we would approach the artistic content, but before I started rehearsals, I went to "Podul Lung" to meet the children and I discovered how much they were looking forward to coming to the theatre and how excited they were about this new experience. I realised right then that we can rehearse normally - within a pre-determined structure, of course - and that we can experiment with new ways of communicating through theatrical means.

How did you manage to communicate with them?

We tell stories, we talk, we play, and they understand everything. We enjoy this important experience together. Let's be very clear: it's equally important for the children and for us.

How much do you think theatre helps them?

Very much. We see how happy they come to the theatre, how open they are and how much confidence they have in their relationship with the actors. We also have discussions with their parents after each session.

What did you learn from them?

I think we've all reached a higher level of empathy. And we've accessed a much-needed theatrical refresh. On a human level, I think we overcame some barriers, some fears, some prejudices.

What is the concept of the show?

The text of the show, written by Mihaela Michailov, was developed on the basis of interviews taken with parents, carers, teachers at the Centre and other authorities involved in the children's lives. Personal stories were dramatized into a story of our society, which in different situations chooses to ignore or look the other way. Then the script was enriched with visual scenes, in the setting of Bianca Veșteman, choreographic - thanks to Florin Fieroiu, filmic, through the creations of Răzvan Dima and, last but not least, from the improvisations of the actors.

How did you work with the National Theatre of Timisoara?

Excellent! I'm glad that the actors understood very quickly that personal pride has no place here, that what matters is the show, its message. And that simplicity and fragility are powerful on stage. And the relationship they each built with the children is human and lives far beyond the performance. Thank you!

Interview by Gabriela Lupu ■



RO

Slow down! / Mai încet! este un îndemn lansat unei lumi atât de grăbite, încât nu mai găsește timp să asculte. Slow down! / Mai încet! este gândul transmis de la minte la minte, de la suflet la suflet, în acest ADN al umanității neîntrerupt, din care facem parte cu toții, indiferent de culoare, de gen, de vârstă, de abilități sau de neputințe, sau de ceea ce numim „nevoi speciale”. Slow down! / Mai încet! de Mihaela Michailov, în regia lui Horia Suru, este titlul spectacolului care încheie proiectul Viitorul copiilor, parte din traseul Vocile orașului, traseu pe care Teatrul Național l-a început în urmă cu patru ani din dorința de a oferi grupurilor vulnerabile un spațiu care să le integreze în fluxul cultural și civic al comunității. Spectacolul-eveniment Slow down! / Mai încet! este povestea prea rar și prea puțin auzită a normalității, așa cum arată ea pentru copiii cu dizabilități și pentru familiile lor, spusă pentru prima dată de actori și copii, împreună.

Codruța Popov ■



EN

EDITORIAL

This theatrical experiment by the actors of Timișoara's National Theatre can be considered a premiere in the Romanian theatrical landscape. A premiere in the sense that, probably for the first time on a stage of a national theatre in Romania, the actors included young people with physical and mental disabilities in the performance. Working with these often marginalised people was a source of synergy for both the actors and the people concerned. The concept itself is a small revolution that has benefited both sides. The staging and certainly the rehearsals bring a new breath and a positive dramatic tension, and the audience reacted with applause and cheers at the end of the performance, a very moving moment for the audience as much as for those on stage. The atmosphere generated, for me at least, gave me the feeling that this experiment is worth trying on all stages in Romania. Of course, in Europe they have been doing such shows for decades. It is with great joy that I note that this process of integrating marginalised minorities is beginning to bear fruit thanks to the commitment and efforts of the people on stage. It is with deep respect and immense sympathy that I would like to congratulate the actors in the cast and their colleagues with disabilities, the director, the choreographer and the entire staff of the National Theatre of Timișoara. I say all this from the position of a committed volunteer, who has experienced art therapy with people of all ages, with various mental and physical ailments, at the vocational and integration schools of charitable organisations in the German Evangelical Church and the town halls of the cities where I lived in Germany. Once again, an affectionate bow from myself. **Papi** ■

Slow down! / Mai încet! este un îndemn lansat unei lumi atât de grăbite, încât nu mai găsește timp să asculte. **Slow down! / Mai încet!** este gândul transmis de la minte la minte, de la suflet la suflet, în acest ADN al umanității neîntrerupt, din care facem parte cu toții, indiferent de culoare, de gen, de vârstă, de abilități sau de neputințe, sau de ceea ce numim „nevoi speciale”. **Slow down! / Mai încet!** de Mihaela Michailov, în regia lui Horia Suru, este titlul spectacolului care încheie proiectul **Viitorul copiilor**, parte din traseul **Vocile orașului**, traseu pe care Teatrul Național l-a început în urmă cu patru ani din dorința de a oferi grupurilor vulnerabile un spațiu care să le integreze în fluxul cultural și civic al comunității. Spectacolul-eveniment **Slow down! / Mai încet!** este povestea prea rar și prea puțin auzită a normalității, așa cum arată ea pentru copiii cu dizabilități și pentru familiile lor, spusă pentru prima dată de actori și copii, împreună. **Codruța Popov** ■



Slow down! is an appeal to a world in such a rush that it can't find time to listen. **Slow down!** is the thought passed from mind to mind, soul to soul, in this DNA of unbroken humanity, of which we are all part, regardless of colour, gender, age, ability or disability, or what we call 'special needs'. **Slow down!** by Mihaela Michailov, in the direction of Horia Suru, is the title of the show that closes the **Children's Future** project, part of the **Voices of the City** route, a route that the National Theatre started four years ago out of a desire to offer to vulnerable groups a space that integrates them into the cultural and civic flow of the community. The **Slow down!** event performance is the all-too-rare and rarely heard story of normality as it looks for children with disabilities and their families, told for the first time by actors and children together.

Codruța Popov ■

EN

EDITORIAL





Duminică / Sunday, 2.04, 19:00 | Sala Mare / Main Hall

Audiență generală / General audience
Durata spectacolului 1h10 / Length of the show 1h10

SAREA ÎN BUCATE

THE SALT IN YOUR FOOD

scenariu de / screenplay by **Mirela Puia**
after / după **Petre Ispirescu**

Distribuția / Cast

Maria, fata cea mica / Maria, the Youngest Daughter
Lacrima de sare/The Salt Tear-Drop
Cătălina, fata cea mare/Cătălina, the Eldest Daughter
Ileana, fata mijlocie/Ileana, the Second Daughter
Negură Împărat/Emperor Murk
Chelăreasa/Cellar Lady
Împăratul/The King
Împărăteasa/The Queen
Printul/The Prince
Bucătarul/The Cook
Fata de miere/Honey Girl
Omul de zahăr/Sugar Man
Oșteanul/The Soldier

ADRIANA SÂNCRĂIAN
MĂDĂLINA GHIȚESCU
ANA-MARIA PANDELE
IULIANA CRĂESCU
CRISTIAN SZEKERES
LAURA AVARVARI
CLAUDIU DOGARU
DANIELA BOSTAN
RAUL LĂZĂRESCU
ADRIAN JIVAN
ALINA SPIRIDON
RAUL BASTEAN
MARIUS CARAIMAN

REGIA ARTISTICĂ / DIRECTED BY

Adaptarea și versurile cântecelor/Adaptation and lyrics
Scenografia/Scenography
Muzica/Music
Coregrafia/Choreography
Video

MIRELA PUIA

CODRUȚA POPOV
KRISZTINA NAGY
SEBASTIAN HAMBURGER
CĂRI-BACZÓ TÜNDE
LUCIAN MATEI



RO

Cântec despre o poveste

Vino, vino, vino cu noi
Orice poveste este-o nouă lume
Feți-Frumoși, prințese și gheonoi
Zâne rele... ei, da! Și zâne bune.

Din câte stele sunt, nici una nu-i la fel,
Fiecare altfel, cu luciri străine,
Dar om, fiară sau zmeu, oricine ar fi el
Are-un suflet alături, iubirea să-i aline.

Om, fiară sau zmeu, un lucru este clar
Oricine ai fi, copilul cuiva ești
Iubirea de părinți e-n noapte felinar
Așa va fi mereu, și nu doar în povești.

Vino, vino, vino cu noi
Orice poveste este-o nouă lume
Feți-Frumoși, prințese și gheonoi
Zâne rele... ei, da! Și zâne bune.





EN

Song about a story

Come, come, come with us
Every story is a new world
Pretty-Girls, princesses and geishas
Evil god-mothers... well, yes! And good ones also.

As many stars as there are, no two are alike,
Each one different, with a foreign glow
But man, beast or demon, whoever he may be
Has a soul by his side, and love to comfort him.

Man, beast or demon, one thing is clear
Whoever you are, you're somebody's child
The love of parents is in the night light
It will always be so, and not just in stories.

Come, come, come with us
Every story is a new world
Pretty-girls, princesses and geishas
Evil god-mothers... well, yes! And good ones too.

„Cum mă iubiți voi pe mine?” – le-a întrebat Împăratul pe fițele sale. „Ca pe miere”, a spus prima; „ca pe zahăr”, a spus a doua. „Ca pe... sare”, a răspuns Maria, fiica cea mică. Și așa începe o aventură minunată, în care oricine intră află câte ceva despre prietenie, despre iubire, și despre gustul... sărat al adevărului.



„How do you love me?“ – the King asked his daughters. „Like honey,“ said the first; „like sugar,“ said the second. „Like... salt,“ replied Mary, the youngest daughter. And so begins a wonderful adventure, in which everyone who enters learns something about friendship, about love, and about the taste... the salty taste of truth.





Marti / Tuesday, 4.04, 19:00 | Sala Mare / Main Hall

*Spectacol recomandat persoanelor peste 12 ani / Durata spectacolului 1h10
Show recommended for persons over 12years / Length of the show 1h10*

CONUL LEONIDA FAȚĂ CU REAȚIUNEA

DON LEONIDAS AND THE RIGHT-WING CONSPIRACY

de / by **I.L.Caragiale**

Distribuția / Cast

Leonida
Efimița
Safta
Mițu

ION RIZEA
CLAUDIA IEREMIA
MATEI CHIOARIU
ALINA ILEA

Scenografia și video design / Set & video design

TUDOR PRODAN

UN SPECTACOL DE / DIRECTED BY

FELIX ALEXA

Regia tehnică / Stage directors

Cristian Stana
Claudiu Surmei
Judith Reinhardt
Gerhard Crăciun
Claudiu Surmei
Eugen Obrad

Sufleor / Prompter
Lumini / Light operator
Operare sunet / Sound operator
Operare video / Video operator





ION RIZEA, ACTOR:

Caragiale, în geniul lui, a surprins
esența nației noastre



Îl joci în cea mai nouă premieră a Teatrului Național din Timișoara pe Conul Leonida. Cum ai primit propunerea?

Cu mare bucurie, dar și cu teamă, trebuie să recunosc. **Conul Leonida** mi se pare unul dintre cele mai grele texte ale lui Caragiale. Bineînțeles că după ce a trecut primul moment, am luat personajul ăsta ca pe o provocare, așa cum abordez toate rolurile pe care le primesc: am plecat de la ideea că într-o aventură nouă și am încercat să îl fac cât mai bine. Publicul decide în ce măsură am reușit. Ce știu eu sigur, însă, este că îmi place foarte mult să-l joc pe Leonida.

Cum a fost lucrul cu regizorul Felix Alexa?

A fost o experiență minunată. Noi am mai lucrat împreună, așa că m-am bucurat foarte mult să mă reîntâlnesc cu Felix la muncă, după atâția ani. Aproape că uitasem cum sunt repetițiile cu el, de la text la situații, de la concept la detaliu. Într-un fel, am redescoperit ceva. Mi-am amintit cât de mișto e să lucrăm împreună, cât de bine lucrează cu actorii, câtă inteligență, erudiție și atenție pune la bătaie pentru spectacolele pe care le montează. E și meritul lui Felix că am repetat la spectacolul ăsta cu atât de multă bucurie.

Cum ar arăta Conul Leonida azi? La ce emisiuni TV crezi că s-ar uita și cu ce partid ar vota?

Dar de ce ar trebui să arate altfel? Mai ales al nostru care, deși rece pe vecie, e pătimaș acolo, în cripta lui (râde). Conul Leonida de azi nu cred că diferă cu nimic de Conul Leonida din momentul în care a fost scris textul, doar oportunitățile tehnice în materie de știri și dezinformare sunt altele azi. Un Leonida reloaded e genul care știe tot, care butonează între canale de știri cărora nici măcar nu merită să le pronunț numele. Conul Leonida – eternul Conul Leonida – e un ultranaționalist dur, membru de partid; cel al vremurilor noastre ar vota fără să clipească partidul cel „strălucitor”. (râde)

Sunt scrierile lui Caragiale etern valabile?

Absolut!!! Jucam deja în două spectacole pe textele lui Caragiale – **O scrisoare pierdută** și **O noapte furtunoasă**. **Un exercițiu** (regia artistică Ada Lupu Hausvater), iar acum am șansa **Conului Leonida față cu reacțiunea**. Așa că, din locul din care privesc, nimic nu pare să se fi schimbat în comportamentul conaționalilor. Ca și cum Caragiale, în geniul lui, a surprins în textele lui esența nației noastre.

De ce ar trebui să vadă cei tineri, mai ales, acest spectacol?

Din toate motivele pe care le-am spus mai sus. „Cei care uită trecutul sunt condamnați să-l repete” e ceva mai mult decât un aforism. Trebuie să fim conștienți că viitorul este în mâinile tinerilor. Dar și ei trebuie să devină conștienți. Cred că din punctul ăsta de vedere, Conul Leonida poate să dea o mână de ajutor. E ca o radiografie cu explicații. **Interviu realizat de Gabriela Lupu** ■

ION RIZEA, ACTOR:

Caragiale, in his genius, managed to capture the essence of our nation

You play Don Leonidas in the newest premiere of the National Theater in Timișoara. How did you receive the proposal?

With greatest joy, but also with fear, I have to admit. **Don Leonidas** is in my opinion one of Caragiale's hardest texts. Of course, after the initial moment, I took this character as a challenge, as I do with all roles I receive: I started from the idea that I am embarking on a new adventure and tried to do my best. The audience will decide the measure to which I succeeded. What I know for sure, though, is that I like playing Leonida a lot.

How was it working with the director Felix Alexa?

It was a wonderful experience. We worked together before, so I was glad to meet him again at work, after all these years. I had almost forgotten how rehearsals with him can be, from the text to the stage, from concept to detail. In a way, I re-discovered something. I remembered how cool it is to work together, how well he works with the actors, how much intelligence, erudition and care he injects into the shows he directs. It is also to Felix's credit that we rehearsed for this show with such joy.

How would Mister Leonida look today? What TV shows do you think he would watch, and for which political party would he vote?

But why would he look different? Especially ours, although stone cold for eternity, is quite passionate there, in his crypt. (he laughs) Mister Leonida of today I don't think is

that much different from the one at the moment the text was written, just the technical means used in news and disinformation are different today. A reloaded Leonida is the type that knows it all, that zaps between news channels whose names are not even worth mentioning. Mister Leonida – the eternal Mister Leonida – is a hard ultra-nationalist, a party member: the ones in our time would vote without blinking for the most "sparkly" of them all. (laughs)

Are Caragiale's writings eternally valuable?

Absolutely!!! I was already playing in two shows based on Caragiale's texts – **A Misplaced Letter** and **A Stormy Night. An Exercise** (artistic direction Ada Lupu Hausvater), and now I have the chance with **Don Leonidas and the Right-Wing Conspiracy**. So from where I'm sitting, nothing seems to have changed in the way our countrymen behave. It's as if Caragiale, in his genius, managed to capture the essence of our nation.

Why should, especially the young, see this show?

For all the reasons I mentioned above. "Those who forget the past are doomed to repeat it" is something more than an aphorism. We have to be aware of the fact that the future is in the hands of the youth. But they also need to be aware of everything. I think that from this point of view, Don Leonidas can lend a helping hand. It's like an X-Ray with explanations.

Interview by Gabriela Lupu ■



EN

Noaptea pare timpul cel mai bun pentru a pune piedică realității și cauzalității. Ce face, însă, Felix Alexa, în bună înțelegere cu Caragiale, de altfel, în noaptea „marii spaime”, e mai mult decât să le pună piedică: în **Conul Leonida față cu reacțiunea**, realitatea și cauzalitatea sunt băgate în corzi, li se schimbă polaritatea. Nu în viață, nu în moarte – un nimic plin de întâmplări populează acest limb sau, mai degrabă purgatoriu, deși Leonida – care vorbește cu orgoliul omului mărunț, convins de orice fiindcă nu știe nimic și cu ifosul tiranic al celui slab față de cel mai slab decât el – se simte pur și îndreptățit, așa, în general, din principiu. Noaptea de „lăsata secului” în care Nae Ipingscu (o mai veche cunoștință, dintr-o altă noapte caragialiană) trage focuri de pistol în drum spre casă, dintr-un „obicei mitocănesc”, cum remarcă Safta (ca mare doamnă ce se simte ea, prin ricoșeu), combinată cu povestea despre articolul din Aurora democratică de pe vremea „răposatei dumneaei”, provoacă o suită de replici și (non-)situații care bifează toate „specificațiile” teatrului absurdului, exact așa cum urma să le descrie cu vreo sută de ani mai târziu Martin Esslin¹. Până la urmă, replicile golite de miez ale lui Leonida și ale Efimitei se așază una peste alta, se proptesc una de cealaltă, se îngheșuie, se aglomerează, se ciocnesc și se întretaie – ce-i drept, Leonida nici n-are nevoie să fie contrazis, se descurcă foarte bine și singur – până ajung să asambleze un improbabil *montagne russe* care își ține pasagerii cu sufletul la gură, amețiți, entuziasmați, surescitați, făcându-i să uite că sunt într-o falsă călătorie, pe un drum în cerc. **Conul Leonida față cu reacțiunea: Pofțiți în vagoane!**
Codruța Popov ■



¹ Martin Esslin (1918-2002), dramaturg, profesor, jurnalist și critic de teatru; este cunoscut pentru lansarea termenului „teatru absurdului”

Night seems the best time to hinder reality and causality. But what Felix Alexa does, in total understanding with Caragiale, in the night of "the great fright" is more than trip them up: in **Don Leonidas and the Right-Wing Conspiracy**, reality and causality are flooded, their polarity changed. Not in life, not in death – a nothingness full of happenings inhabits this limbo or, rather, this purgatory, although Leonidas – who talks with the ego of the little man, convinced of anything because he knows nothing, with the tyrannical whims of the weak in the face of weaker – feeling pure and entitled, just so, out of principle. The night of "the last day before fasting" in which Nae Ipingescu (an older acquaintance, from another night of Caragiale's plays) fires off pistol shots on his way home out of a "loutish habit" as Safta remarks (as the grand dame she feels that she is, by ricochet), combined with the story about

the article from the Democratic Aurora from the time of the "departed Missus", provokes a streak of lines and (non-)situations that check all the "specifications" of the theater of the absurd, exactly as Martin Esslin¹ would describe them some one hundred years later. Ultimately, the lines devoid of any sort of core delivered by Leonidas and Efimița lay one next to the other, prop each other up, cluster, clash and intertwine – honestly, Leonidas needing no one to contradict him, he can handle that very well by himself – until they end up assembling an improbable *montagne russe* that keeps its passengers on the edge of their seats, dizzy, enthusiastic, overexcited, making them forget that they are on a false journey, a road leading back in on itself.

Don Leonidas and the Right-Wing Conspiracy: All aboard!
Codruța Popov ■



¹ Martin Esslin (1918-2002), playwright, professor, journalist and theater critic; is known for having coined the term "theater of the absurd".



Miercuri / Wednesday, 5.04, 19:00 | Studio UȚU

Spectacol recomandat persoanelor peste 15 ani / Show recommended for persons over 15 years
Durata spectacolului 1h15 / Length of the show 1h15

Spectacol cu supratitrare în limba engleză / English subtitles

AMINTIRI DIN EPOCA DE ȘCOALĂ SCHOOL AGE MEMORIES

de / by Mihaela Michailov

Distribuția / Cast

ALINA SPIRIDON
DARIUS ZET

Scenografia / Set
Muzica / Composer

REGIA ARTISTICĂ / DIRECTED BY

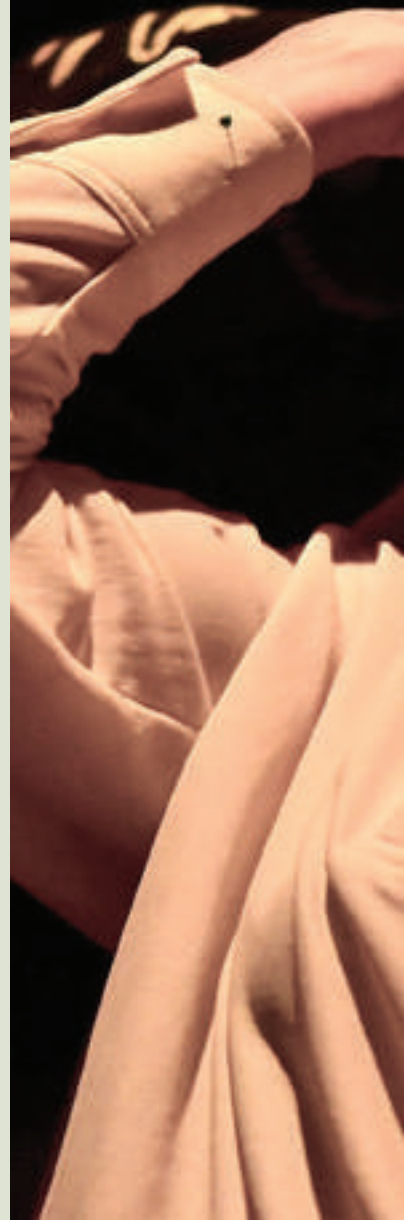
Regia tehnică / Stage directors

Operare lumini / Lights operator
Operare sunet / Sound operator
Operare video / Video operator

INOCENȚIU IEREMIA
HOREA CRIȘOVAN

ION-ARDEAL IEREMIA

Lavinia Ghiban
Iudit Reinhardt
Costinel Purcaru-Asproiu
Peter Szabo
Eugen Obrad







DARIUS ZET, ACTOR:

Mie mi-a fost dor de școală, dar școlii nu i-a fost dor de mine

Cum ai primit propunerea de a juca în Amintiri din epoca de școală?

În primul rând, nu mă așteptam să fiu distribuit în acest rol, așa că am fost plăcut surprins, de fapt, să zic cinstit, am fost încântat de propunere. M-am bucurat să lucrez, mă bucur când lucrez, pentru că întâlnirile ne țin conectați și ne forțează să ne reinventăm.

Cât de util este un astfel de spectacol?

Cred că mi-ar fi plăcut să stau în bancă la acest spectacol, mi-ar fi plăcut să retrăiesc de acolo emoția orei de matematică, mi-ar fi plăcut să aud soneria aia la care nu știu de ce i se zice „clopoțel”. În fine, stau și eu puțin în bancă, nu doar spectatorii dar, privind din afară, părerea mea este că spectacolul ăsta poate are ceva de zis oricărui tip de public, oricărui om, oricărui individ care a trecut cândva prin școală sau pe lângă ea. Școala trezește-n fiecare o amintire, plăcută sau mai puțin plăcută, te răscolește sau măcar, te pune pe gânduri. A fost interesant să descopăr că răscolește și niște reflexe demult uitate. Spectacolul publicului e de-a dreptul captivant.

Tu în ce relație ai fost cu școala?

Mă plictiseam teribil. Scriam mult, foarte mult, știi expresia aia, „după dictare”, nu eram încurajat să gândesc critic sau să fiu creativ, lucrul în echipă era aproape inexistent, materia era stufoasă, iar unii profesori îmi făceau cele șase ore petrecute la școală și mai dificile decât erau. N-am fost un elev excelent niciodată, nu-mi plăcea să învăț, nu-mi plăcea matematica, am urât franceza încă din școala generală, nu înțelegeam de ce trebuie să învăț latină, de ce trebuie să conjug verbe. De ce trebuie să știu când a trăit Vlaicu Vodă? În final, mi-am răspuns singur la aceste întrebări, habar n-am. Cred că e important să învățăm să ne folosim inteligența și să descoperim cunoașterea, și, privind înapoi, în chestia asta am cam fost pe cont propriu. În amintirile mele, asociez școala cu teroarea memorării.

Te-ai mai întoarce la școală?

De tot? Nu. În vizită? Da. Chiar m-am întors, nu m-a recunoscut nimeni, am rămas un simplu băiat care a studiat cândva acolo. Atât. Nu pentru recunoaștere, m-am întors de dor, doar că școlii nu îi era dor de mine. Așa că i-am întors spatele. Interviu realizat de Gabriela Lupu ■

DARIUS ZET, ACTOR:

I missed school, but school didn't miss me

How did you receive the proposition of playing in School Age Memories?

First of all, I didn't expect to be cast in this role, so I was pleasantly surprised, actually, to be honest, I was absolutely delighted! I was glad to be able to work, I am happy when I work, because such encounters keep us connected and force us to reinvent ourselves.

How useful is such a show?

I think I would have rather liked to be sitting in one of the benches on this show, I would have liked to relive the emotions of math class from there, I would have liked to hear that buzzer ring, although I don't know why they call it "the bell". Anyway, I sit in a bench for a while, as not only the spectators do, but, looking at it from the outside, my opinion is that the show has something to say to any type of audience, any person, any individual that has at one point gone through school, or at least passed by one. School awakens in each of us a memory, pleasant or less pleasant, stirs something up or at least makes you think. It was interesting to discover that it is a show that stirs up long forgotten reflexes. The show the audience makes is truly engrossing.

What was your relationship with school?

I was terribly bored. I wrote a lot, really a lot, you know the expression, "after dictation", I was not encouraged to think critically or be creative, team work was almost non-existent, the curriculum was stuffy, and some teachers made those six hours I spent in school much more difficult than they needed to be. I wasn't ever an excellent student, I hated studying, I didn't understand why I needed to learn Latin, why I had to conjugate verbs. Why did I need to know the period of time Vlaicu Vodă was alive for? In the end, I answered these questions by myself - I have no clue! I think it's important to study, to use our intelligence and to discover knowledge, and, looking back, in all this I was truly by myself. In my recollections, I associate school with the horror of memorizing.

Would you return to school?

For good? No. Just for a visit? Yes. I did actually return, no one recognized me, I was just some boy who studied there at one point. That's it. I didn't return for recognition, but because I missed school, but school didn't miss me. So I turned my back to it.

Interview by Gabriela Lupu ■

Amintiri din epoca de școală rămâne – dincolo de o incursiune în universul școlar văzut prin ochi de copil, dar analizat cu luciditatea documentaristului de calibru – o fermecătoare poveste despre memorie. Mihaela Michailov lucrează cu memoria într-un fel de familiaritate tandră, imposibil de confundat cu lipsa de rigoare, o familiaritate care devine imediat disponibilă celui care intră în contact cu ea, fie actor, fie regizor, fie – desigur – spectator.

Mihaela Michailov a făcut, pentru a scrie acest text, mai mult decât ceea ce îndeobște se numește „documentare”; ea a provocat un temeinic proces de introspecție, recuperând amintirile de școlari a doi actori care, atunci, și-au jucat – și comentat – propria copilărie. A fost un fel de transfer delicat (sau poate o inefabilă extracție), greu de prins în cuvinte (deși se folosește de ele). Rememorarea unui om devine experiența directă a altuia. Asta este, deja, o remarcabilă performanță de comunicare. Dar ce se întâmplă cu amintirea, odată „extrasă” din contextul personal? Ce se întâmplă cu povestea, atunci când transferul este total? Când nu-i mai aparține defel celui ce o povestește? Spectacolul de la Naționalul din Timișoara încearcă să răspundă la această dilemă, să ridice această mânășă naratologică (și, dintr-un anume punct de vedere, gnoseologică). Ne îmbărbătăm la gândul că, odată pusă pe hârtie, amintirea își pierde proprietarul, devine amintirea tuturor – devine literatură. Și totuși, asta funcționează doar până la un punct. Iată-i, deci, pe actorii Teatrului Național și pe regizorul lor pe drumul înspre personaje, căutând și descoperind propriile lor cărări, propriile lor povești, pe canavaua construită de autoare. De acum, e povestea lor. Și epoca lor de școală. Și, cu fiecare reprezentație, va deveni și povestea noastră.

Codruța Popov ■



School Age Memories remains – beyond an incursion into the universe of school seen through the eyes of a child, but analyzed with the lucidity of a high caliber documentary maker – a charming story about memory. Mihaela Michailov works with memory in a sort of tender familiarity, impossible to mistake for a lack of rigor, a familiarity that becomes readily available to the one that enters into contact with it, be that person an actor, a director, or – of course – a spectator.

Mihaela Michailov has done more than what is usually called "research" in the writing of this text: she initiated a thorough process of introspection, reclaiming the memories of two actors, that, then, played – and commented upon – their own childhoods. It was a sort of delicate transfer (or maybe a sort of ineffable extraction), difficult to put into words (although she makes use of them). The remembering of one person becomes the direct experience of another. This is, already, a remarkable performance in communication. But what happens to the remembering, once "taken out" of personal context?

What happens to the story, when the transfer is total? When it no longer belongs to the one telling the story? The show at the National Theater in Timișoara tries to answer this dilemma, take up this narrative gauntlet (and also a gnoseological one, from a certain point of view). We take comfort in the fact that once set on paper, memory loses its owner, belonging to everyone – becoming literature. And still, this works up to a point. Therefore, the actors of the National Theater and their director are on a path towards the characters, searching and discovering their own passages, their own stories, on the blueprint created by the author. From now on, it is their story. And their school age. And, with each show, it will become our story. **Codruța Popov** ■





ANOTIMPURILE
FEST-PR

Joi / Thursday, 6.04, 19:00 | Studio UTU

**Spectacol recomandat persoanelor peste 12 ani / Durata spectacolului 1h15
Show recommended for persons over 12 years / Length of the show 1h15**

Spectacol cu supratitrare în limba română / Romanian subtitles

ORLANDO TRIP

concert cinematic inspirat de Orlando furioso de Ariosto și
Orlando de Virginia Woolf / cinematic concert inspired by
Ariost's Orlando furioso and Virginia Woolf's Orlando

Distribuția / Cast

ANNA LUCA POLONI
CHRISTIAN MAIR

Versuri & Interpretare / Lyrics & Performance
Muzică & Video-design / Music & Visuals

ANNA LUCA POLONI
CHRISTIAN MAIR

Un spectacol de / A performance by

FOX ON ICE

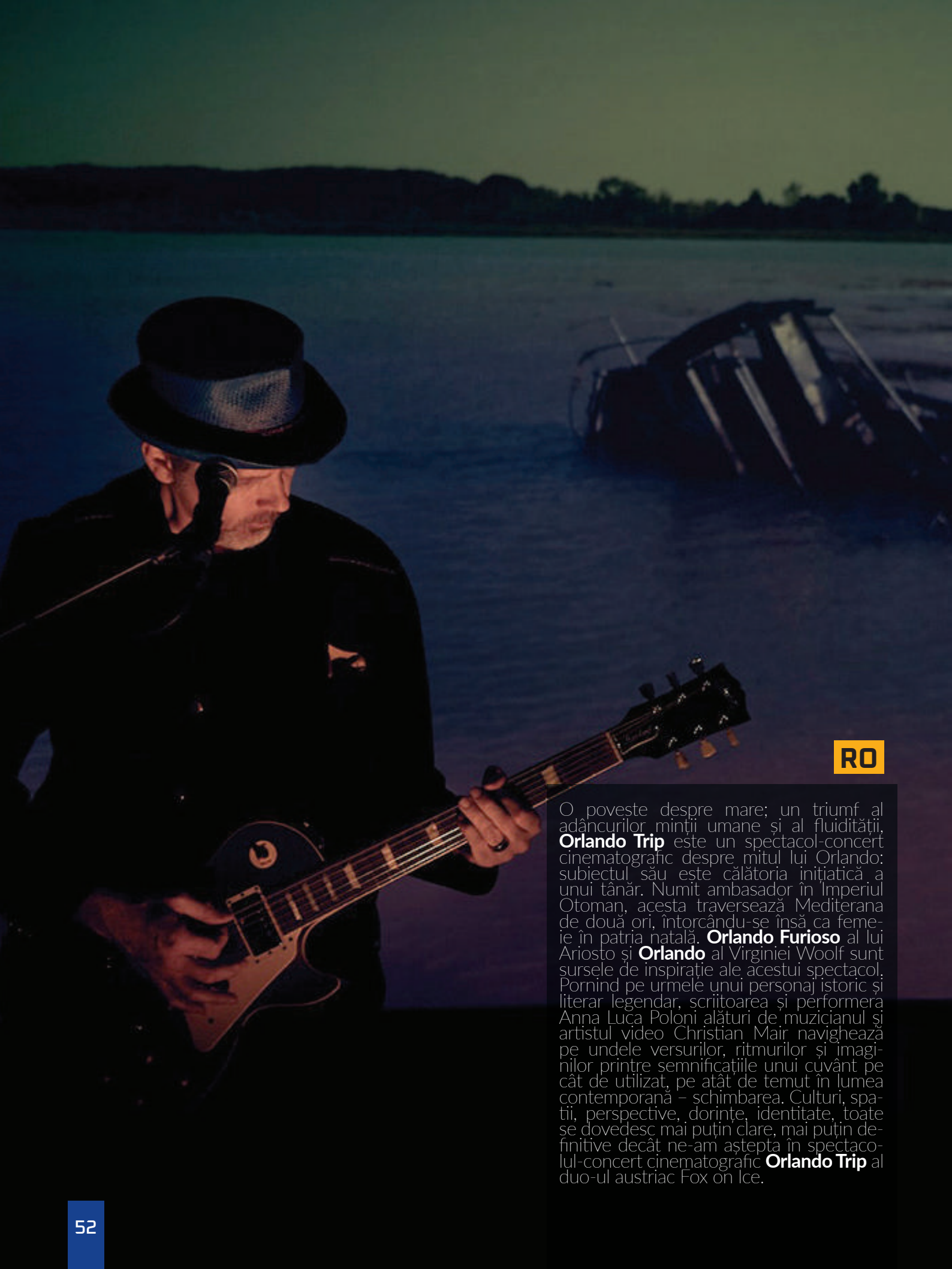
O PRODUCȚIE / PRODUCED BY

WORTWIEGE

Spectacol prezentat cu sprijinul

forumul cultural austriac^{rom}





RO

O poveste despre mare; un triumf al adâncurilor minții umane și al fluidității, **Orlando Trip** este un spectacol-concert cinematografic despre mitul lui Orlando: subiectul său este călătoria inițiativă a unui tânăr. Numit ambasador în Imperiul Otoman, acesta traversează Mediterana de două ori, întorcându-se însă ca femeie în patria natală. **Orlando Furioso** al lui Ariosto și **Orlando** al Virginiei Woolf sunt sursele de inspirație ale acestui spectacol. Pornind pe urmele unui personaj istoric și literar legendar, scriitoarea și performera Anna Luca Poloni alături de muzicianul și artistul video Christian Mair navighează pe undele versurilor, ritmurilor și imaginilor printre semnificațiile unui cuvânt pe cât de utilizat, pe atât de temut în lumea contemporană – schimbarea. Culturi, spații, perspective, dorințe, identitate, toate se dovedesc mai puțin clare, mai puțin definitive decât ne-am aștepta în spectacolul-concert cinematografic **Orlando Trip** al duo-ului austriac Fox on Ice.



EN

A sea story. A triumph of the unconscious and the phenomenon of fluidity. **Orlando Trip** is a cinematic concert about the Orlando myth: it centres on the journey of a young man who is appointed ambassador to the Ottoman Empire, crosses the Mediterranean twice and finally returns as a woman. Ariost's **Orlando Furioso** and Virginia Woolf's **Orlando** are the main inspiration sources of the show. Following a legendary historical and literary character, the writer and performer Anna Luca Poloni together with the musician and video artist Christian Mair navigate the waves of lyrics, rhythms and images among the meanings of a word as much used as it is feared in the contemporary world – the change. Cultures, spaces, perspectives, desires, identity, all turn out to be less clear, less definitive than we might expect in the cinema-concert performance **Orlando Trip** of the Austrian duo Fox on Ice.

Schimbarea mării – astfel numește William Shakespeare o transformare profundă, conținută în metafora fundamentală a mării: ordinea aparent de neschimbat a mării și a uscatului, a artelor și a naturii, a lui acasă și a străinătății, a conceptelor *bărbat* și *femeie*, a conștientului și a inconștientului, a vieții și a morții este complet abolită.

Orlando Trip este contrapunctul poetic al unei epoci în care granițele rigide sunt un principiu omniprezent. Performance-ul este elegant și opulent în același timp. Povestea muzicală și cinematografică pe care spectacolul nostru o aduce în fața publicului internațional deschide o cale intimă spre unul dintre cele mai cunoscute mituri și motive literare despre metamorfoză, fluiditate, transgresarea limitelor și a granițelor, toate acestea având în fundal marea și metaforele ei.

Anna Luca Poloni și Christian Mair





EN

Sea change – that’s what William Shakespeare calls fundamental changes: the seemingly secure order of sea and land, art and nature, home and foreign, man and woman, conscious and unconscious, life and death is abolished. In the midst of an era that elevates rigid boundaries to an omnipresent principle, **Orlando Trip** sets a poetic counterpoint. **Orlando Trip** is sleek and opulent at the same time, and through its musical and cinematic storytelling, you show provides an international audience with sensory access to an iconic myth about metamorphosis, fluidity, crossing borders along the central metaphor of the sea.

Anna Luca Poloni and Christian Mair

A close-up photograph of a man with a beard and a green hat, playing a guitar on stage. The lighting is dramatic, with the man's face and the guitar neck highlighted against a dark background. A microphone is visible near his face.

RO

Prezentat în cadrul Anotimpurilor FEST-FDR, programul pe care Teatrul Național îl derulează ca parte a programului cultural Timișoara – Capitală Europeană a Culturii 2023, spectacolul **Orlando Trip** face parte din programul de cooperare internațională „Sea Change” al companiei teatrale Wortwiede. Spectacolul a fost parțial conceput în România, cu ocazia unei călătorii de cercetare pe care Anna Luca Poloni și Christian Mair au întreprins-o în 2021. Proiectul se află sub egida programului „Calliope. Join the Dots” și a aniversării a 50 de ani a Departamentului pentru Afaceri Culturale al Ministerului austriac de Externe.

EN

Presented within the FEST-FDR Seasons, the program that the National Theater runs as part of the cultural program Timișoara – European Capital of Culture 2023, **Orlando Trip** is part of the “Sea Change” – the international cooperation program of the Wortwiege theater company. The show was partially conceived in Romania, on the occasion of a research trip that Anna Luca Poloni and Christian Mair undertook in 2021. The project is developed under the auspices of the “Calliope. Join the Dots” and the 50th anniversary of the Department for Cultural Affairs of the Austrian Ministry of Foreign Affairs.





Vineri / Friday, 7.04, 19:00 | Sala 2 / Hall 2

Spectacol recomandat persoanelor peste 12 ani / Durata spectacolului 1h50
Show recommended for persons over 12 years / Length of the show 1h50

Supratitrare în limba engleză / English subtitles

SUNT O BABĂ COMUNISTĂ

I'M AN OLD COMMIE

de / by **Călin Ciobotari**
după romanul lui **Dan Lungu** / after **Dan Lungu's** novel

Distribuția / Cast

Emilia Apostoae
Țucu, soțul Emiliei / Țucu, Emilia's husband
Prezentatoarea / The Presenter
Regizorul de platou / Set director
Cameraman 1
Cameraman 2
Alice, fiica lor
Soțul lui Alice / Alice's husband
Povestitorul de bancuri / The joke's storyteller
Securistul / Călugărul Dorofte
The Securitate Thug / Monk Dorofte
Doamna Rozalia
Baletul emisiunii / Ballet ensemble

Scenografia / Set & costumes
Video design
Coregrafia / Choreography
Sound design

REGIA ARTISTICĂ / DIRECTED BY

Regizor tehnic / Stage director
Sufleor / Prompter
Operator lumini / Light operator
Video
Operator sunet / Sound operator

CLAUDIA IEREMIA
ION RIZEA
ROBERTA POPA
MATEI CHIOARIU
CRISTIAN SZEKERES
ALECU REUȘ
IULIANA CRĂESCU
ROMEO IOAN
CĂTĂLIN URȘU

DORU IOSIF
ANA MARIA COJOCARU
IONUȚ IOVA
RAUL LĂZĂRESCU
MARIN LUPANCIUC
DARIUS ZET

INOCENȚIU IEREMIA
ANDREI COZLAC
VICTORIA BUCUN
SEBASTIAN HAMBURGER

ANTONELLA CORNICI

Andreea Gecse
Judit Reinhardt
Alexandru Stănescu
Eugen Obrad
Peter Szabo



CLAUDIA IEREMIA, ACTRIȚĂ:

Problema pe care o ridică acest spectacol nu este una de generație, ci una de mentalitate



Baba ta din spectacol e foarte departe de a fi o babă. Așa că te întreb: cine este Emilia Apostoae?

Problema pe care o ridică acest spectacol nu este una de generație, ci una de mentalitate. Au trecut treizeci de ani de când comunismul a dispărut ca regim politic. Dar – și asta este ceea ce încercăm să înțelegem în acest spectacol – comunismul nu s-a șters încă din educația noastră, din felul în care ne raportăm la noțiuni ca adevărat și fals, libertate, drept și responsabilitate etc. Nu vârsta este importantă în abordarea Antonellei Cornici, ci, mai degrabă, raportarea la trecut. Poți fi tânăr și să ai această „nostalgie de mâna a doua”, cum zice Dan Lungu în intervenția filmată din spectacol, referindu-se la nostalgia unei generații care nu a prins comunismul, dar care privește în oglinda acelor vremuri prin ochii părinților sau bunicii săi. Și în care fiecare vede ce vede. Emilia este o femeie care „s-a descurcat” în vremea comunismului, fără să își pună prea multe întrebări câtă vreme a avut senzația că păcălește sistemul. Așa că dilema ei e cât se poate de reală: pentru mării, pentru micii și chiar pentru foarte micii privilegiați, poate că a fost o perioadă prosperă. Emilia însăși face parte din acești foarte mici privilegiați, sincer convinsă de etica și de probitatea ei, fără să fi înțeles până acum că rețeaua de pile și relații care îi făcea viața ceva mai ușoară înseamnă hoție, nimic mai puțin. Pe de altă parte, România post-comunistă a demonstrat că opusul răului nu este în mod necesar binele. Emilia a văzut cum se dărâmă lumea pe care o cunoaște, fără să descopere nimic bun în locul ei. Așa că, pusă în fața atâtor revelații, prima care se întreabă „cine este Emilia Apostoae?” este chiar Emilia Apostoae.

Care a fost cea mai mare dificultate pentru tine în timpul lucrului la spectacol?

Când ai ajuns la personaj, drumul până acolo, oricât de greu ar fi fost, se estompează și rămâi cu el, cu personajul. Dar chiar și așa, nu cred că pot vorbi despre dificultăți. Mai interesant a fost primul moment, când am aflat că sunt distribuită în rolul „babei” (râde). Altfel, a fost chiar captivant: pe de-o parte, munca la spectacol m-a determinat să îmi amintesc o mulțime de lucruri din vremea aceea (și chiar am ce să îmi amintesc!), pe de altă parte, am încercat să nu mi judec personajul, că altfel cum să-l joc? Împacă-le pe astea două dacă poți! Am putut, până la urmă, dar am avut ceva de lucru. Însă adevărul e că Toni (Antonella Cornici, n.red.) a făcut totul pentru ca această poveste gravă, puternică din punct de vedere emoțional – și de aceea riscantă – să ne fie mai ușor de dus. Și mie, și personajului meu.

Cum așa?

Plasând întreaga desfășurare a acțiunii în cadrul unui show televizat, Călin Ciobotari, autorul scenariului, și Toni au mutat centrul de greutate al personajelor, le-au pus un filtru. A fost o soluție foarte inteligentă, care a făcut mai ușor digerabilă discuția despre comunism. Cu camera de filmat în fața ochilor, lucrurile se amplifică, devin exagerate, distorsionate, că doar trebuie audiență, nu? Pentru Emilia, cele „15 minute de celebritate” devin, pur și simplu, o su-papă, o formă de distanțare față de propria ei poveste, iar această distanțare îi oferă suficient spațiu interior pentru revelații.

Emilia chiar are nostalgia comunismului?

Cred că da, dar nu chiar așa de tare pe cât o silește însăși prezența ei în studioul de televiziune. De fapt, – și cred că asta este un punct important pentru mulți oameni din generația părinților noștri – nici nu știu cât e nostalgia comunismului și cât este nostalgia tinereții. O confuzie foarte umană: Emilia are nostalgia tinereții ei, amintirile i se leagă de acel timp și de acel loc, iar asocierile devin greu de despărțit. **Interviu realizat de Codruța Popov ■**

CLAUDIA IEREMIA, ACTRESS:

The problem this show raises is not one of generation, but one of mentality



Your old lady in the show is very far from being an old lady. So I ask you: who is Emilia Apostoae?

The problem this show raises is not one of generation, but one of mentality. Thirty years have passed since Communism disappeared as a political regime. But – and this is what we are trying to understand in this show – Communism has not yet been erased from our education, from the way we relate to notions like truth and falsehood, freedom, justice and responsibility, etc. It is not age that is important in Antonella Cornici's approach, but rather the relation to the past. You can be young and have this „second-hand nostalgia“, as Dan Lungu says in his filmed intervention inside the performance, referring to the nostalgia of a generation that did not live in Communism, but looks inside the mirror of those times through the eyes of their parents or grandparents. And in which everyone sees what they see. Emilia is a woman who „got by“ under Communism, without asking too many questions as long as she felt she was cheating the system. So her dilemma is as real as it gets: for the great, the little and even the very little privileged, it might have been a prosperous time. Emilia herself is one of the very little privileged, sincerely convinced of her ethics and probity, without having understood until now that the network of relations and connections that made her life a little easier is still theft, nothing less. On the other hand, post-communist Romania has shown that the opposite of evil is not necessarily good. Emilia has seen the world she knows crumble without discovering anything good in its place. So, faced with so many revelations, the first to ask themselves „who is Emilia Apostoae?“ is Emilia Apostoae herself.

What was the biggest challenge for you while working on the show?

How you get to the character, the path to it, as hard as

it was, fades away and you stay with it, with the character. But even so, I don't think I can talk about difficulties. More interesting was the first moment, when I found out I was cast as the „old lady“ (laughs). Otherwise, it was really exciting: on the one hand, working on the show made me remember a lot of things from that time (and I do have a lot to remember!), on the other hand, I tried not to judge my character, otherwise how could I play it? Split those two if you can! I managed it, after all, but I had some work to do. But the truth is that Toni (Antonella Cornici, editor's note) did everything she could to make this serious, emotionally powerful – and therefore risky – story easier for us to carry. For me and for my character.

How so?

By setting the entire plot inside a TV show, Călin Ciobotari, the scriptwriter, and Toni have moved the characters' centre of gravity, put a filter on them. It was a very clever solution, which made the discussion of Communism easier to digest. With the camera in front of your eyes, things get magnified, exaggerated, distorted, because you need an audience, right? For Emilia, the „15 minutes of fame“ simply becomes a valve, a way to distance herself from her own story, and this distance gives her enough inner space for revelations.

Is Emilia really nostalgic for Communism?

I think so, but not as much as her very presence in the TV studio compels her. In fact – and I think this is an important point for many people of our parents' generation – they don't even know how much is nostalgia for Communism and how much is nostalgia for youth. A very human confusion: Emilia is nostalgic for her youth, her memories are linked to that time and place, and the associations become hard to separate.

Interview by Codruța Popov ■



Spectacolul prezintă un show de televiziune (...) realizat în stilul răposat-nemuritorului Surprize, surprize (...) care o are ca invitată principală pe Emilia Apostoae (Claudia Ieremia, cu un rol chiar mai bun decât Arkadina din *Pescărușul* lui Andrei Șerban de la unteatru, pentru care a bifat o nominalizare la Gala Uniter 2019 pentru rol principal). Emisiunea TV se desfășoară la câțiva ani după apariția romanului, al cărui autor intervine în emisiune printr-o înregistrare video. În acest fel, personajul ficțional Emilia și creatorul lui, Dan Lungu, devin colegi de ficțiune teatrală imaginată de Călin Ciobotari. (...) Contrele din live dintre Emilia Apostoae, soțul ei (Ion Rizea, într-un minunat *contre-emploi*), fiica Alice, soțul acesteia și fostul șef al Emiliei continuă și în timpul pauzelor publicitare. În fine, publicul venit la teatru devine, automat, publicul „plătit” al emisiunii tv, fiind în repetate rânduri strunit / admonestat de regizorul de platou. Acesta fiind cadrul, acestea fiind ramele, acestea fiind straturile, let the show begin! (...) Marele atu al spectacolului e că îngăduie timp amintirilor protagonistei. Claudia Ieremia trece în revistă, cu poftă, metodă și emoție, marile teme ale nostalgiei pentru regimul comunist. Nimic nu lipsește din enumerarea ei. Cu inteligență și delicatețe Ion Rizea taie din avântul soției. De dragul adevărului, dar fără a depăși limita invizibilă trasată de imensa afecțiune discretă pe care i-o poartă. (...) La 30 de ani de la revoluție, a venit, poate, vremea, să admitem că, tăcând despre ororile acelor vremuri, riscăm să condamnăm generațiile viitoare să ne repete greșelile. În egală măsură, însă, a venit, poate, vremea să admitem că, atunci când condamnăm fără rest toate întâmplările și toți oamenii acelor timpuri, riscăm să îi îngropăm de vii pe cei care, nereușind să se adapteze prezentului, își caută un reper în ce-au trăit cândva, în acel trecut din care au evacuat tot ce era rău. În fine, a venit, poate, vremea să facem pace cu noi, cei de-atunci, și noi cei care azi n-o ducem tocmai rău, dar care am trăit, totuși, o vreme, și în acele timpuri. Spectacolul remarcabilei Antonella Cornici îngăduie toate acestea, oferindu-ne șansa găsirii echilibrului fără de care viața într-o societate mai bună decât cea just blamată nu e cu puțință. Un strop de umanitate atunci, un altul, acum, și cine știe, poate vom ieși curând din auto-izolare.

Mihai Brezeanu, în *Liternet* ■



The performance presents a TV show (...) made in the style of the late-memorable TV Show "Surprize, Surprize" (...) which features Emilia Apostoae (Claudia Ieremia, with an even better role than Arkadina in Andrei Șerban's *The Seagull* from Unteatru, for which she scored a nomination at the Uniter Gala 2019 for lead role) as the main guest. The TV show takes place a few years after the publication of the novel, whose author intervenes in the show through a video recording. In this way, the fictional character Emilia and her creator, Dan Lungu, become colleagues in the theatrical fiction imagined by Călin Ciobotari. (...) The live battles between Emilia Apostoae, her husband (Ion Rizea, in a wonderful *counter-point* role), daughter Alice, her husband and Emilia's former boss continue during the commercial breaks. Finally, the audience that comes to the theatre automatically becomes the „paid“ audience of the TV show, being repeatedly squeezed/admonished by the set director. This being the frame, these being the frames, these being the layers, let the show begin! (...) The show's great strength is that it allows time for the protagonist to reminisce. Claudia Ieremia reviews, with gusto, method and emotion, the great themes of nostalgia for the communist regime. Nothing is missing from her list. With intelligence and delicacy Ion Rizea cuts through the wife's enthusiasm. For the sake of truth, but without overstepping the invisible boundary drawn by his immense and discreet affection for her. (...) Thirty years after the Revolution, perhaps the time has come to admit that, by remaining silent about the horrors of those times, we risk condemning future generations to repeat our mistakes. But perhaps it is also time to admit that, when we condemn outright all the events and all the people of those times, we risk burying alive those who, unable to adapt to the present, seek a reference point in what they once lived through, in that past from which they have expelled all that was bad. Finally, perhaps the time has come to make peace with us, those of us who lived back then, and those of us who are not doing so badly today, but who nevertheless lived for a while, under those times. The remarkable show by Antonella Cornici show makes all this possible, giving us the chance to find the balance without which life in a better society than the one justly blamed would be impossible. One drop of humanity then, another now, and who knows, we may soon emerge from self-isolation.

Mihai Brezeanu, in *Liternet* ■

AMERAMAN 1



Sâmbătă / Saturday, 8.04, 19:00 | Studio UȚU

Spectacol recomandat persoanelor peste 15 ani / Durata spectacolului 1h15
Show recommended for persons over 15 years / Length of the show 1h15

CANICULA THE HEAT

de / by **Antoaneta Zaharia**

Distribuția / Cast

Gil
Ema

Scenografia / Scenography
Video design
Light design

REGIA ARTISTICĂ / DIRECTED BY

Regizor tehnic / Stage director
Sufleor / Prompter
Operator lumini / Lights operator
Operator sunet / Sound operator
Operator video / Video operator

CĂTĂLIN URSU
MIRELA PUIA

ZSOLT FÉHERVÁRI
LUCIAN MATEI
FLORIAN PUTERE

MIRUNA RADU

Cristian Stana
Judit Reinhardt
Grațian Popp
Peter Szabo
Eugen Obrad







ANTOANETA ZAHARIA, DRAMATURG:

Canicula vorbește despre chinul supraviețuirii în căsnicie, despre strădania zilnică de a face două roți dințate să funcționeze împreună

Cum s-a apucat de scris actrița Antoaneta Zaharia?

Mi-a plăcut să scriu înainte să mă apuc să citesc. M-am apucat de scris pentru că am avut o profesoare de română minunată, Romanița Mihaltz, prieten, mentor, un om minunat. Acum, după pandemie când ne-am revăzut, ne-a dat tezele cu **Miorita** și **Meșterul Manole**, pe care ni le-a păstrat din clasa a VII-a. Am scris teancuri de jurnale, scrisul a fost pentru mine numirea trăirilor, cuvinte potrivite pentru emoții, sentimente, micile mele romane de aventuri, iar recitirea un soi de balsam vindecător, o oglindă de apă. Așa că scrisul l-am învățat înainte să fiu actriță, iar când teatrul nu mă solicită, scriu. De ce scriu? De dragul meu, pentru că în munca aceasta care implică: recitare, rescriere, nemulțumire, ori furie că nu-ți vine ideea potrivită... recitirea care curge, ori scrisul pe val, sunt foarte, foarte satisfăcătoare.

Că tot ai pomenit de orele de română, ce a vrut să spună autoarea cu acest text?

Piesa **Canicula** este despre părinții mei. Despre chinul supraviețuirii în căsnicie, despre această strădanie zilnică de a face două roți dințate să funcționeze împreună, despre tocirea zimților. Despre senectute și boală, despre viciile care acaparează omul, despre lipsa și nevoia de iubire, despre resentimente și regrete târzii. Bătrânii sunt o specie de oameni pe care îi privim uneori cu dezgust, frică, curiozitate, mândrie, desconsiderare, apreciere, empatie, compasiune, respect, dragoste. Iar ei sunt un soi vlăstari tineri cu coaja tare. De-aia, cât îi țin bateriile, sunt sprinteni și jucăuși, plini de umor și autoironie. Îmi place ca în textul meu, *cu toate că...*, să-i văd că se iubesc.

Cum ți s-a părut montarea de la Teatrul Național din Timișoara?

Am văzut spectacolul de la Timișoara și m-am emoționat. O piesă este pentru scenă, e trist să scrii teatru și să nu-l vezi reprezentat, de-aia m-am și oprit puțin, lipsa de perspectivă mi-a ciuntit inițiativa. La noi nu sunt solicitate textele românești, nu se cer, nu se montează, nu se colaborează cu dramaturgul pentru rescriere de scene, nu ni se citesc textele, nu se fac cunoscute. Mă întreb cât mai durează. Nu sunt bani, nu vom face proiecte și cele care se fac sunt programate de acum doi ani... Mă întreb când vom ajunge să consumăm frustrările și să ne

mai hrănim și din aprecierea unor oameni care vor să facă mai mult. Majoritatea celor care scriu ajung să-și monteze textele singuri, așa am făcut și eu cu **Două fete și o dimineață**, cu **Ciao bella**, pe urmă m-am lăsat. Sunt atâția regizori. În acest punct se ajunge la discuția: ce ți-a venit, Toni?... Încă o actriță care scrie... în ziua de azi toți suntem buni la toate... Poate că nu, dar poate ceva bun poate să iasă... Am înțeles mai târziu un adevăr: aici șansele sunt mici și fiecare ține la poziția lui, masiv. Generozitatea e o entitate foioasă și mare, încapă mai greu. Poate copiii noștri să se bucure de ceva camere cu uși la care dacă vor bate, se vor putea deschide. *Hope so!* Cum zice viitorul.

Te interesează propriul text și ca actriță?

Aș vrea să joc cu soțul meu, Marius Damian, această piesă. Marius mai rescrie niște scene, mie mi-e cumva greu. El ar vrea să o monteze și atunci el vede cum va fi spectacolul și ce-i mai trebuie textului ca să slujească bine scenei. Nu sunt așa de mulțumită de mine, nu prea am mai scris, îmi plac prea multe lucruri și încep să lucrez la ceva, apoi mă las și mă apuc de altceva, mă atrag domenii diferite și merg așa, pe mai multe fronturi. Dar, că vine iarna, scriitorilor le prinde bine sezonul friguros. Se așază cu un ceai, o cafea și ziua e mai scurtă, se retrag oamenii pe la case, e tocmai bine să te însingurezi și să te pui pe inventat.

Ce surprize literare ne mai pregătești?

Acuș' că vine iarna, împreună cu **Un Cristian de la Editura Casa de Pariuri Literare** am vrea să mergem cu cărțile de copii prin grădinițe. El are o serie cu **Râde-n somn**, eu am cartea mea de copii în versuri, **Poveste cu Milina și Spiridușul Zac**, pe care vreau să le-o teatro-citesc copiilor, într-un soi de lectură atelier interactiv cu copiii, un fel de a călători cu cartea mișcată prin grădinițele din București. Am texte pentru copii și teatrele de copii nu sunt interesate, ori nu am ajuns eu unde e nevoie, ori nu le e timpul, dacă cei în domeniu citesc acest interviu, anunț că există și eu. Scriu la o piesă pentru oameni mari, am un roman neterminat. Dintre vise: mi-ar plăcea să montez eu spectacolele de copii, să am eu un teatru de copii... poate că nu vor fi doar vise. Spor la visat tuturor! **Interviu realizat de Gabriela Lupu** ■



ANTOANETA ZAHARIA, PLAYWRIGHT:

The Heat talks about the torment of survival in marriage, about the daily struggle to make two cogs work together

How did actress Antoaneta Zaharia get into writing?

I liked writing before I started reading. I started writing because I had a wonderful Romanian teacher, Romanița Mihaltz, a friend, a mentor, a wonderful person. Now, after the pandemic when we met again, she gave us the **Miorița** and **Master Manole** theses, which she kept for us from the 7th grade. I wrote stacks of journals, writing was for me the naming of experiences, finding the right words for emotions, feelings, my little novels of adventures, and re-reading them was a kind of healing balm, a mirror of water. So I learned how to write before I was an actress, and when theatre doesn't call to me, I write. Why do I write? For my own sake, because in this work that involves: rereading, rewriting, dissatisfaction, or anger that you don't get the right idea... the flowing rereading, or the writing on the fly, are very, very satisfying.

Speaking of Romanian classes, what did the author mean by this text?

The play **The Heat** is about my parents. About the torment of surviving in a marriage, about this daily struggle to make two cogs work together, about grinding the cogs. About senescence and sickness, about the vices that take hold of human beings, about the lack and need of love, about resentment and late regrets. The elderly are a species of people we sometimes look upon with disgust, fear, curiosity, pride, disdain, appreciation, empathy, compassion, respect, love. And they are a kind of young, hard-skinned vampire. That's why, while their batteries last, they're spry and playful, full of humour and self-irony. I like that in my text, *though...*, to see them in love.

What did you think of the staging at the National Theatre in Timișoara?

I saw the performance in Timișoara and I was moved. A play is for the stage, it's sad to write theatre and not see it performed, that's why I stopped for a while, the lack of perspective made me hesitate. We don't look for Romanian texts, we don't ask for them, we don't stage them, we don't collaborate with the playwright to rewrite scenes, we don't read the texts, we don't make them known. I wonder how much longer this will last. There's no money, we won't do projects and the ones that are done have been scheduled for two years... I won-

der when we'll get to consume the frustrations and feed off the appreciation of people who want to do more. Most people who write end up editing their texts themselves, that's what I did with **Two Girls and a Morning**, **Ciao bella**, then I gave up. There are so many directors. At this point it gets to the discussion: what came to you, Toni?... Another actress writing... we're all good at everything these days... Maybe not, but maybe something good can come out... Later I understood a truth: here the odds are small and everyone holds his position, massively. Generosity is a big, fat entity, it's harder to fit in. Maybe our kids can enjoy some rooms with doors that if they knock on, will open. Let us hope! As the future says.

Are you interested in your own writing as an actress?

I'd like to do this play with my husband, Marius Damian. Marius is rewriting some scenes, it's kind of hard for me. He would like to stage it and then he sees how the show will be and what else the text needs to serve the stage well. I'm not so happy with myself, I haven't written much, I like too many things and I start working on something, then I give up and go into something else, I get attracted to different areas and go like that, on several fronts. But, as winter is coming, writers can really use the cold season. They sit down with a tea, a coffee and the day is shorter, people retire to their houses, it's just good to get lonely and get on with the inventing.

What literary surprises do you have in store for us?

Now that winter is coming, together with Un Cristian from Casa de Pariuri Literare publishing house we would like to take children's books to kindergartens. He has a series with **Laughing in its Sleep**, I have my children's book in verse, **Story with Milina and Zac the Sprite**, which I want to read to children in a kind of interactive reading workshop, travelling through kindergartens in Bucharest. I have texts for children and children's theatres are not interested, either I haven't got what they need, or they don't have the time, so if those in the field read this interview, I announce that I exist. I'm writing a play for grown-ups, I have an unfinished novel. Among my dreams: I'd like to put on children's shows myself, have a children's theatre... maybe they won't be just dreams. Good luck dreaming everyone!

Interview by Gabriela Lupu ■

RO

Antoaneta Zaharia este o cunoscută actriță de teatru și film, scriitoare (*Garsonieră în centru*, ed. Polirom, 2006) și, nu în ultimul rând, dramaturg. Spiritul ludic, pofta de viață, dar și, în egală măsură, o luciditate mușcătoare definesc „marca” acestui artist plurivalent care este Antoaneta Zaharia.

Cunoscută în special ca una dintre cele mai remarcabile prezențe ale teatrului românesc al anilor 2000 (câștigătoare a mai multor premii naționale de interpretare), Antoaneta Zaharia nu doar „face” teatru, ci îl și scrie. Este autoarea mai multor piese de teatru, dintre care amintim *Ziua perfectă* (premiul UNITER pentru cea mai bună piesă a anului), *Jocul*, *Ziua în care nu s-a întâmplat nimic*, *Două fete și o dimineată*, *Vă pupă piticul din Franța*, *Ciao bella*, *Comedie cu desert*, *Poveste cu Milina* și *Spiridușul Zac* etc.

MEMENTO



EN

Antoaneta Zaharia is a well-known theatre and film actress, writer (*One room apartment in the center*, ed. Polirom, 2006) and, last but not least, playwright. Antoaneta Zaharia's playful spirit, zest for life and biting lucidity are the hallmarks of this versatile artist.

Known in particular as one of the most remarkable Romanian theatre stars of the 2000s (winner of several national acting awards), Antoaneta Zaharia not only „makes“ theatre, she also writes it. She is the author of several plays, among which we remember *The Perfect Day* (UNITER award for the best play of the year), *The Game*, *The Day in Which Nothing Happened*, *Two Girls and a Morning*, *Kisses from the French Gnome*, *Ciao bella*, *Comedy with dessert*, *Story with Milina* and *Zac the Sprite* etc.

MEMENTO



Miercuri / Wednesday, 12.04, 19:00 | Studio UȚU

Spectacol recomandat persoanelor peste 12 ani / Durata spectacolului 1 h
Show recommended for persons over 12 years / Length of the show 1 h

MARIA DIN MAGDALA

MARY OF MAGDALA

viziune teatrală de / theatrical vision by
Ion Jurca Rovina

Distribuția / Cast

ROBERTA POPA

Scenografia / Set
Picturi / Paintings
Muzica / Music
Light design
Coordonator / Project coordinator

DOROTHEA IORDĂNESCU
GHEORGHE FIKL
ART GOTIC
COSTINEL ASPROIU
ȘTEFAN IORDĂNESCU

UN CONCEPT DE / CONCEPT BY

Editare video / Video editing
Costume / Costumes

ROBERTA POPA

Larisa Aioanei & Alexandru Miklos.
CHIC by Vali Cioban.

Mulțumiri artistului plastic Gheorghe Fikl, pentru imaginile din lucrările sale, folosite în spectacol. / Thanks to Gheorghe Fikl, for the images from his works, used in the show.

CHIC
by VALI CIOBAN
since 1998





ION JURCA ROVINA, DRAMATURG:

Cu teatrul am ieșit în libertate, în lume

Domnule Jurca Rovina, este Maria din Magdala un text exclusiv religios?

Exclusiv religios? Nicidecum: folosind mai mult decât ca pretext o explorare evanghelică, textul își asumă, cred eu, o incursiune întru definierea, cu efect contingent, prin irealul mistic, a ființei feminine. Textul este o monodramă cu Maria din Magdala, personajul ei fiind transfigurat într-o viziune teatrală. O posibilă voce a Mariei după Înviere, care, în marginalizarea ei, rememorează, în replică, propriul ei parcurs dramatic dinspre o ființare abisală spre înalta spiritualizare a învățăturii lui Iisus. Maria se arată a fi femeia reală, în dialog și sub pavăza omului Iisus, căruia îi descoperă ea însăși transcenderea mistică. În monologul ei extins prin adresări către apostoli și prin evocări ale interpelărilor și dialogurilor susținute de către Învățător în apărarea ei, Maria interiorizează, treptat, nu doar Golgota celui crucificat, ci și propria Golgotă, parcursă spre o așa-zisă înviere a iubirii.

Bună parte a textelor pe care le-am citit din creația dumneavoastră au ca personaj – nu întotdeauna numit, dar mereu prezent – iubirea. Care este povestea iubirii personajului pe care l-ați creat?

Eu? Parcă mi-ați fi întins o capcană în scenă. Eu am descoperit personajul. Când am publicat piesa, în 2017, încă nu se vorbea de „sfânta Maria Magdalena”, „asemenea apostolilor”. Să fi avut eu oare o premoniție? Confundată cu o prostituată, ea nu era nici adultera pe care, însoțit de Maria, Iisus o apărase de lapidarea cu pietre. Regretabilă umbră așternută, în chip dubios și derizoriu, peste femeia căreia Iisus i s-a arătat la Înviere. Confuzia să fi venit oare de la femeia din care Iisus avea să scoată cei șapte diavoli? Femeia care, îngenunchată, unge cu mir și șterge cu pletele ei picioarele Învățătorului care îi spune: „Femeie, iertate sunt păcatele tale”? De aici, Maria Magdalena avea să se elibereze de ea însăși și să-l urmeze; de aici, ea devine creația lui Iisus. După cum ea le reamintește apostolilor, „femeia însoțitoare, cum am ajuns să fiu numită, poate fi între voi la înălțimea minții și a viziunii lui”... Or, revelatoare este și intervenția lui Levi: „a iubit-o pe ea mai mult decât pe noi”. Povestea iubirii, cu cele două fețe ale personajului: iubirile din prima parte a vieții, de care ea însăși, în text, ca într-o spovedanie, se dezice. Și iubirea însoțitoare Maria din Magdala, în sfârșit, reconsiderată „asemenea apostolilor”: „Iubirea zidește”. Nu mai zidiți femeia! / Iubirea ne învie în viață / cu El am înviat.

Ar putea, sau v-ați dori ca Maria să fie o femeie a secolului al XXI – lea? Ce ar fi diferit, dacă ar fi ceva diferit?

Emblematic, Maria din Magdala străbate altfel veacul acesta cu început atât de contorsionat. Tocmai de aceea, avem nevoie de reconsiderări în termeni veridici. Mă provocați cu întrebarea. Cum să nu fie

Maria și în acest secol?! Ființa femeii își perpetuează mirajul. Nu despre faptul că iubirea e cea care ne învie în viață vorbeam? Cât e înviere și apoi cât e dramă? Am regăsit-o de câteva ori în prima ipostază. Dar Doamne, cred că până la urmă mi-ai dat însoțitoarea pe viață. Am eu undeva un titlu: Libertatea e femeie. Știa Mântuitorul de ce iartă păcatele Mariei din Magdala.

Textul dumneavoastră glisează permanent între poetic și teatral. De ce?

Nu neapărat programatic a apărut această glisare, ci mai degrabă, din nevoia de a obține o anumită stare în rostirea monologului. Conflictuală în vorbirea ei către apostoli, precum într-un dialog teatral, transpusă în adresările ei către Iisus sau în dedublarea cu ea însăși, personajul Maria intră adesea în transă, de la exaltare la extaz. Cum aș fi putut atinge decât într-un registru poetic o atare pulsație interioară? Mai mult decât o simplă infuzie lirică, eu cred că versul, prin rostirea lui, o ajută pe Maria să treacă în transcendere dinspre suferință spre evanghelia iubirii. Adică, personajul Maria din Magdala în viziune teatrală – dacă îmi dați voie – pe scenă. Harul rostirii revine interpretei, în cazul nostru, Roberta Popa.

Ce vă este mai aproape – teatrul, romanul, poezia sau analiza teatrală?

Ați schimbat personajul. Ca să rămânem pe scenă. Romanul mi-a fost aproape, platoșă să-mi pot defini un drum în viață. Fără să abdic, i-am respectat, cu propriile invenții, arhitectura, fiindu-mi ca o casă în care pot locui și astăzi, cu ferestrele deschise. Poezia m-a ținut cu mine, chiar și atunci când, cenzurată, mi-a fost trimisă în sertar. Și mă ține, nu mă părăsește, după câte vedeți, nici pe scenă. Teatrul, sigur, cu teatrul am ieșit în libertate, în lume. Exteriorizat, cu viziuni, iertați-mi exaltarea, în omenire. De piesa de teatru m-am prins după '89, și mă țin eu de el, cât mai aproape. Iar în ce privește analiza teatrală – bine zis – în cronicile mele am fost într-adevăr aproape de scenă, punctual, fără sfătuirii și inventate atacuri.

Aveți o carieră de jurnalist teatral care se întinde pe mai multe decenii. Cum vă simțiți de cealaltă parte a rampei?

Cinci decenii în umbra scenei, ca să-mi citez titlul primei cărți de cronici. Altfel, privitor ca la teatru, dar părăsind scena lumii, fascinat de lumea scenei, confundându-mă adesea cu mirajul ei. Cu iubire pentru actori, pe care nu i-am trecut niciodată în paranteză, dar vrând, nevrând, spectator cu pixul, fără să omit din echipă vreun nume. Ce să mai zic, fericită lumea e, nemuritor teatrul. Fericit și eu că nedespărțit i-am fost și i-am rămas atât de aproape Teatrului Național „Mihai Eminescu”, căruia îi aduc mulțumiri că mă regăsesc și azi, în sală și pe scenă, – actor cu scrisul, în echipă. **Interviu realizat de Gabriela Lupu ■**

ION JURCA ROVINA, PLAYWRIGHT:

With theater I exited into freedom,
into the world

Mister Jurca Rovina, is *Maria of Magdala* an exclusively religious text?

Exclusively religious? Not at all: using more than pretext an evangelical exploration, the text takes upon itself, I believe, an incursion into the definition, with a contingency effect, through mystical irdality, of the female being. The text is a one-woman show with Mary of Magdala, her character being transfigured into a theatrical vision. A possible voice of Mary after the Resurrection, which, in her marginalization, remembers, as a retort, her own dramatic journey from abysmal being into the high spirituality of the teachings of Jesus. Mary shows herself to be a real woman, in dialogue and under the protection of the human Jesus, in which she discovers mystical transcendence. In her extended monologue towards the apostles and through evocations of the asides and dialogues the Teacher held in her defense, Mary slowly holds within herself, not only the Golgotha of the crucified, but her own Golgotha, traveled through a so called resurrection of love.

A large part of your texts that I have read have as character – not always named, but always present – Love. What is the story of the love of the character you have created?

I? It's like you set up a trap for me on stage. I have discovered the character. When I published the play, in 2017, there was no talk of "holy Mary Magdalene", "equal to the apostles." Was it a premonition on my behalf? Confused with a prostitute, she was neither the adulteress who, together with Mary, Jesus defended from lapidation. A regrettable shadow set, in a dubious and ridiculous way, over the woman whom Jesus showed himself to at the Resurrection. Could the confusion have arisen from the woman from which Jesus exorcised seven devils? The woman which, kneeling, anoints with myrrh and wipes with her own locks the feet of the Teacher who tells her: "Are your sins forgiven, woman?" Hence, Mary Magdalene would free herself from her own constraints and follow him; from then on she becomes Jesus's creation. As she reminds the apostles, "the accompanying woman, as I became called, can be in your midst at the same height of his mind and vision..." Levi's intervention is also revealing: "he loved her more than us." The story of love, with the two sides of the character: the loves of the first part of her life, which she herself, in the text, as in a confession, renounces. And the loves of the chaperone Mary of Magdala, finally, reconsidered "as the apostles do:" "Love builds. Do no build walls around woman./ Love resurrects us in life/ as He himself has risen."

Could, would you wish that Mary were a woman of the 21st century? What would be different, if anything?

Emblematically, Mary of Magdala travels differently through this century with such a contorted beginning. That is why we need to reconsider things using proper terms. This is a challenging question!

How could Mary not be of this century?! The being of woman keeps perpetuating its mirage. Wasn't I talking about the love that resurrects us to life? How much is resurrection and how much is drama? I found it a couple of times in the first instance. But God, I think that finally you have given me a chaperone for life. I have a title: Freedom is woman. The Savior knew why he was forgiving the sins of Mary of Magdala.

Your text slides constantly between the poetic and the theatrical. Why?

This sliding is not necessarily programmatic, but rather it comes from the need to obtain a certain state while speaking the monologue. Conflictual while talking to the apostles, as in a theatrical dialogue, transfixed in her addressing Jesus or in the doubling of herself, the character of Mary enters often into a trance. How could I attain such an inner pulse without using a poetic register? More than a lyrical infusion, I believe that verse, when spoken, helps Mary transcend from suffering to the gospel of love. Meaning the character Mary of Magdala in a theatrical vision – if you permit – on stage. The gift of speaking belongs to the actress, in our case, Roberta Popa.

What is closer to you – theater, the novel, poetry or theatrical analysis?

You changed character. Let's stick to the stage. The novel was close to me, a shield that helped me define a path in life. Without abdicating, I respected, with my own inventions, its architecture, it being like a home to me, in which I can reside even today, with open windows. Poetry kept with me, even when, censored, it was sent to the drawer. And it keeps to me still, it does not leave me, as you can see, not even on stage. Theater, of course, with theater I exited into freedom, into the world. Externalized, with visions, forgive my exaltation, into humanity. I kept to writing theater after '89, and I keep onto the theater, as close as possible. In regards to theatrical analysis – well put – my reviews were indeed close to the stage, on point, without advice or invented attacks.

You have a career as a theatrical journalist that stretches over many decades. How do you feel while being on the other side of the spotlight?

Five decades in the shadow of the stage, to quote my first book of reviews. On the other hand, as theater goer, but leaving the world stage, fascinated by the world of the stage, sometimes forgetting myself in its mirage. With love for actors, which I never put into brackets, but willy nilly, I was a spectator armed with a pen in hand, though I never omitted a name. What can I say, the world is happy, theater is immortal. Happy am I that I never parted from it, and stayed so close to the "Mihai Eminescu" National Theater, to which I bring thanks for being here today, in the room and on stage – acting as a writer, part of the team.

Interview by Gabriela Lupu ■



Ion Jurca Rovina este cunoscut în egală măsură ca prozator, poet și dramaturg, cât și ca ziarist, fiind un nume legat indisolubil de viața literară a Timișoarei. S-a impus cu precădere în spațiul criticii de teatru – de altfel, a publicat două cărți de analiză de spectacol și este colaborator de peste două decenii al celei mai longevive reviste de teatru din România, *Teatrul Azi* – având o abordare implicată, în strânsă legătură cu propria sa experiență de creator de text pentru teatru. De aproape cinci decenii, Ion Jurca Rovina își trasează, consecvent și conștiincios, propriile jaloane în cultura timișoreană care se conturează, astfel, și în funcție de romane cum ar fi *Fericiți când renaștem*, *Noua promisiune*, *Călătorie spre dragoste*, *Cine rămâne treaz*. Ion Jurca Rovina este, de asemenea, autor al mai multor volume de poezie și proză scurtă. Teatrul românesc numără în „bagajul” numeroase piese de teatru semnate de scriitorul și dramaturgul timișorean, dintre care amintim doar câteva: *Piscina*, *Fiii vameșului*, *Atacul bacantelor*, *Nopti fără heruvim* sau *Eșarfa Isadorei*, aceasta din urmă fiind montată la Teatrul Național din Timișoara cu titlul *Nopti cu Isadora*.

A woman with long dark hair, wearing a vibrant red dress with a light-colored bodice, is performing on a stage. She holds a microphone in her right hand and a long, white, translucent ribbon in her left hand, which is raised high. The background is a large, abstract projection of a cloudy sky in shades of blue and white. The stage floor is dark and reflective.

EN

PORTRAIT

Ion Jurca Rovina is known equally as a prose writer, a poet and a playwright, as well as a journalist, being forever linked with the literary life of Timișoara. He made his mark especially inside the space of theater criticism – he also published two books of theater show analysis and is a two decade long collaborator of the most long lasting theater magazine in Romania, Theater Today – being very involved, in close connection with his own experience as a creator of texts for the theater. For almost five decades now, Ion Jurca Rovina has managed, with conscientiousness and consistency, to set his own markers in the culture of Timișoara, which is thus brought into focus in such novels as *Happy when reborn*, *The New Promise*, *Journey through Love*, *Who remains awake*. Ion Jurca Rovina is, also, the author of many volumes of poetry and short stories. Romanian theater counts inside its "baggage" numerous plays authored by the writer and playwright from Timișoara, naming just a few: *The Swimming Pool*, *Sons of the Border Guard*, *The Attack of the Bacchanal*, *Nights without a cherub* or the *Scarf of Isadora*, the latter being staged at the National Theater under the title *Nights with Isadora*.



CLASIC
CONTEMPORAN

Marti / Tuesday, 25.04, 19:00 | Sala Mare / Main Hall

*Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani / Durata spectacolului 1h
Show recommended for persons over 16 years of age / Length of the show*

DUREREA FANTOMĂ

PHANTOM PAINS

de / by **Vasili Sigarev**
traducerea / translated by **Elvira Rîmbu**

Distribuția / Cast

Dmitrii/ Dmitry
Gleb
Olga

Decoruri / Set
Costume / Costumes
Video design

REGIA ARTISTICĂ / DIRECTED BY

Regizor tehnic / Stage director
Sufleur / Prompter
Operator lumini / Light operators
Operator sunet / Sound operator
Operator video / Video operator

BOGDAN SPIRIDON
MATEI CHIOARIU
ALINA ILEA

INOCENȚIU IEREMIA
GABRIELA STRUGARU-POPA
SEBASTIAN HAMBURGER

ION-ARDEAL IEREMIA

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



RO

ION-ARDEAL IEREMIA, REGIZOR:

Chibrite aprinse în vânt






Durerea fantomă este un simptom post-amputare, o realitate medicală care, însă, deschide foarte multe porți în plan emoțional – individual sau colectiv. Cu puțină atenție, putem folosi acest termen chiar și într-un context social și chiar politic și ajungem – iată – să vorbim despre amputări teritoriale generatoare de frustrări, nostalgii sau revanșe. Cum povestea se întâmplă într-o Rusie contemporană, mi-a fost imposibil să nu identific la nivel de supratemă acest sindrom: durerea fantomă a locuitorilor unui fost imperiu, încă nostalgic după teritoriile pierdute. Sigur, povestea lui Sigarev nu curge în această direcție din dramaturgie – deși un opozant ferm al politicii lui Putin, Sigarev nu și-ar fi putut închipui la începutul anilor 2000 ce forme atroce poate îmbrăca acest complex maladiiv de superioritate. Dar spectacolul nostru este un spectacol sub timpuri: dăm viață piesei lui Sigarev astăzi, în prezentul acesta, cu acest război în coastă, cu această amenințare în minte. Nu putem ignora anumite similitudini care bântuie, aproape subversiv, conținutul textului. Suntem parte a timpului pe care îl trăim, așa că toate aceste murmure subterane ies la suprafață și mă obligă – regizoral vorbind – să construiesc o supratemă poveștii Olgăi. Povestea ei – mamă fără copil și soție fără sot – se dezvoltă diferit într-o societate care se hrănește din ectoplasma utopiilor imperiale, o societate, prin urmare, dezamăgită, flămândă și resentimentară. Doza de realitate individuală, planul real din piesă devine ireală în acest context fantomatic în care avioanele Rusiei bântuie pe cerul lumii, căutând un imperiu care nu mai există. Devenită o reflecție, o personalizare a acestui mise en abîme, Olga bântuie și ea un sordid depou de tramvaie, căutând un copil care nu mai există și un sot care nu mai există, la fel cum multe mame își caută azi copiii și bărbații printre ruinele unei realități trecute. Dincolo de toate aceste speculații, revenind la firul narativ, m-am concentrat asupra nivelului „sănătos” al bolii Olgăi. Am plecat de aici: Olga este conștientă că soțul ei o învinovățește pentru pierderea copilului lor, este conștientă că de aceea nu mai vine acasă, ca urmare a acestui raționament își mută căsnicia la depou și înțelege că el s-a sinucis. Doar că asta este o realitate pe care ea nu o poate accepta. În bună tradiție semiotică, face transferul de la semnificant la semnificat, astfel încât ochelarii devin semnul soțului. Cine îi poartă, este soțul. Mai departe, povestea, ca orice poveste puternică, își depășește propriile limite narative, trece dincolo de raporturile dintre cele trei personaje și este, într-un fel, cam așa cum spunea Peter Brook la un moment dat, povestind o întâmplare – reală, pare-se – în care în Berlinul apocaliptic al anului 1945, undeva, în noapte, printre ruine, un clovn făcea lumea să râdă pentru o farfurie cu mâncare. Destinele Olgăi, al lui Gelb și al lui Dmitrii sunt – în fond ca ale noastre, ale tuturor – nimic mai mult decât chibrite aprinse în vânt.

EN

ION-ARDEAL IEREMIA, DIRECTOR:

Matches lit up
against the wind





Phantom pain is a post-amputation symptom, a medical reality which opens a lot of emotional gates – individually as well as collectively. With a bit of care, we can use this term even in a social or political context and arrive at – for example – talking about territorial amputations that generate frustrations, nostalgia or retaliations.

As Sigarev's story takes place in contemporary Russia, it was impossible for me not to identify this syndrome as a meta-theme: the phantom pain of the inhabitants of a former empire, nostalgic over lost territories.

Of course, Sigarev's story does not flow in this direction through dramaturgy – although a firm opposer of Putin's politics, Sigarev could not have imagined at the beginning of the 2000s what sort of atrocious forms such a sickly superiority complex could develop into.

But our show is a show about the here and now: we give life to Sigarev's play today, in this present, with this war in our back yard, with this threat in mind. We cannot ignore certain similarities that haunt, almost subversively, the content of the text. We are part of the times we live in, so all these subterranean murmurs come to light and force me – from a directorial perspective – to build a meta-theme of Olga's story.

Her story – a childless mother and a wife without a husband – develops differently in a society that feeds itself on the ectoplasm of imperial utopias, a society that is therefore disappointed, hungry and full of resentment. The dose of individual reality, the plane of reality in the play becomes unreal in this spectral context in which Russia's planes stalk the world's skies, searching for an empire which is no longer there. Turned into a reflection, a personification of this *mise en abîme*, Olga haunts a sordid tram depot, searching for a child that no longer exists and a husband that no longer exists, similar to how a lot of mothers nowadays are searching for their children and husbands through the ruins of a past reality.

Beyond all these speculations, and coming back to the plot, I concentrated on the "healthy" level of Olga's disease. This is where I started from: Olga is conscious her husband holds her accountable for the loss of their child, she is conscious that's the reason for which he will not come home anymore, and based on this rationale she moves her marriage in the depot and understands that her husband has committed suicide. But his is a reality she cannot accept. In the good old tradition of semiotics, she makes the transfer from signifier to signified, and so the glasses become the sigh of the husband. Whoever wears them, becomes the husband. The story, as any powerful story, exceeds its own narrative limits, going past the relationships between the three characters and is, in a way, similar to what Peter Brook recounted, talking about an occurrence – apparently real – in which in an apocalyptic Berlin in 1945, somewhere, in the night, among the ruins, a clown made people laugh for a plate of food. The destinies of Olga, Gleb and Dmitryi are – as ours, everyone's – nothing more than matches lit up against the wind.

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

Codruța Popov ■





Vasily Sigarev belongs, culturally speaking, to the new Eastern-European theater movement that emerged after the collapse of Communist regimes, including those in the former U.S.S.R. Consequently, his plays belong to a world in dissolution, a world that loses ideologies, territories, allegiances, established value systems (most of the times by force, contested in *sotto voce* by parts of the Russian intelligentsia, but triumphant over the course of seven decades). Sigarev records with the finesse of a seismographer all these aftershocks – having to do with identity, the social, the cultural, the economic, the ethical – of the great earthquake that was the dismembering of the Soviet Union, revealing the periphery – periphery as mentality, as reflection of the unraveled fabric of history.

On an individual level, the return is easier to do – Sigarev is discovered, translated, is given awards and his plays are staged in the, until now, unknown West (Romanian theater discovered him in the last decade). Moreover, Sigarev (and he is not the only playwright of the new wave) moves towards film, somehow fueled by the need to annihilate borders, to extract himself from this peripheral perception. There is to be found in Sigarev's plays, not only in his but, also in the creation of a whole generation of Russian playwrights post U.S.S.R. (it is enough to mention only the playwrights staged by the National Theatre in Timișoara – Vyrypaev, the Brothers Presniakov, Bogaev) a sort of desperation that comes not only from the "expanses of the Russian steppe", but also from a sort of... unsettled sensation, a feeling of unhealable fundamental failure. I wrote at some point that, the 90s in Romania proved that the opposite of evil is not always the good. Confusion, fear that the new path is not the right one, is nagging at these artists who have a sensitive link to reality. The present showed Sigarev and the others that they were right. In 2021 he was protesting for the freedom of Aleksandr Navalnyi and was arrested. But he couldn't help himself. In a similar way, the show in the National Theatre can't help itself, it must bring to the surface, from the deep strata of his narrative, the image of a broken world, one in agony, a world that today is under the influence of an accursed name, a world that cannot let go from its fist this dying time. A world that does not allow anyone, not even the most afflicted, to live out their dramas and defeats, without pushing the sole of a boot on their necks.

Codruța Popov ■



Miercuri/Wednesday, 26.04, ora 19 | Studio UȚU

*Spectacol recomandat persoanelor peste 12 ani / Durata spectacolului 1 h
Show recommended for persons over 12 years / Length of the show 1 h*

MATA HARI

de / by **Crista Bilciu**

Distribuția / Cast

ROBERTA POPA

Scenografia / Scenography
Coregrafia / Choreography
Video design
Light design
Consultant artistic / Artistic consultant

UN CONCEPT DE / CONCEPT BY

Regia tehnică / Stage director
Sufleor / Prompter
Operare lumini / Lights operator
Operare video / Video operator
Operare sunet / Sound operator

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

ROBERTA POPA

Andreea Gecse
Iudit Reinhardt
Grațian Popp
Eugen Obrad
Peter Szabo



CRISTA BILCIU, DRAMATURG:

Piesa mea, Mata Hari, este o poveste despre libertate



Ce te-a atras la povestea faimoasei Mata Hari?

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

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

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

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

Eu sunt un om plin de complexe, nu am talentul ăsta sexual decât în scris: am încercat să scriu povestea ei cam la fel

cum se dezbrăca ea. Felul în care a trăit și legenda pe care a construit-o fac din ea, într-adevăr, un model de feminism. Pentru mine, o feministă e o femeie care are curajul să fie liberă, să își asume sexualitatea și mai mult decât atât, să se bucure cu adevărat de ea, la fel ca un bărbat. Cred că încă avem nevoie de povești cu femei care nu se tem să își celebreze sexualitatea, până când vom deveni egale cu bărbații în ochii societății.

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

Cred că cel mai mare talent al lui Mata Hari a fost faptul că știa să se dăruiască. O fată ca ea, părăsită de tată, sedusă și păcălită de directorul căsătorit al școlii unde era elevă și izgonită din cauza asta din oraș, bătută apoi de soț și nevoită, până la urmă, să se prostitueze pentru a supraviețui – ar fi fost firesc să acumuleze ură sau cel puțin ranchiună față de bărbați și de lume. Când eram studentă la teatru, exista un text rusec pe care colegele mele de la actorie îl tot lucrau, se numea **Groapa cu fete** și era despre un bordel în care mai multe nefericite ajunse acolo de nevoie încercau să supraviețuiască blestemând clienții care profitau de ele, bolile care le măcinau, iubiții-proxeneți – un text plin de amărăciune, plin de victime. Ei, bine, Margaretha – Mata Hari, avea o atitudine complet diferită – și asta e ciudat, pentru că ea purta și povara inteligenței și a culturii, care nu sunt ușor de dus pentru o femeie. Din scrisorile pe care le scrie în închisoare, așteptându-și execuția, reiese cu câtă luciditate își înțelege situația din toate punctele de vedere. În niciun caz nu a fost o victimă – și nici o femeie de afaceri, pentru că trupul ei era mult mai mult decât un instrument, sexul pentru ea nu era doar tranzacție. Ea spune despre ea că era o impostoare, dar, de fapt, sexualitatea ei chiar avea ceva sacru. Nu știu de unde avea atâta putere de dăruire, era ca un pom roditor care își oferea cu generozitate roadele oricui. Știu că scria la un moment dat că îi plăcea să iubească mai ales soldați tineri, proaspăt întorși de pe front, care căutau disperat ceva în brațele ei înainte de a se întoarce la luptă pentru a înfrunța moartea. Pentru ei, Mata Hari nu era doar o eroină, era o preoteasă sacră – sau ceea ce s-a numit mai târziu un star.

Cât este adevăr și cât legendă în povestea vieții ei?

Povestea ei, așa cum am scris-o, este foarte bine documentată. I-am citit scrisorile, dosarul condamnării la moarte și tot ce s-a păstrat din articolele conde în timpul vieții ei. Nu am prea citit ce s-a scris ulterior despre ea, odată pentru că am vrut să o cunosc pe ea nemijlocit, pe urmă pentru că toate cărțile despre ea au fost scrise de bărbați (până și tatăl ei a publicat o asemenea carte exploataoare) – sincer, cred că un bărbat, privilegiat prin naștere, poate în cel mai bun caz să înțeleagă, dar nu are cum simți mecanismul interior al unei femei ca Margaretha-Mata Hari. În timp ce scriam, am descoperit-o în mine pe Mata Hari. Mi-ar fi plăcut să am curajul să fiu eu Mata Hari. Așa că i-am colorat povestea, dar am păstrat toate datele istorice și am încercat să nu mă îndepărtez de vocea ei. Cumva sunt supărată pe mine că nu am avut curajul să mă aventurez mai departe de zona sigură a informațiilor istorice. Cred că, dacă aș fi inventat-o pe Mata Hari în totalitate, mi-ar fi ieșit, din punct de vedere literar/teatral, un text mai bun.

Care este mesajul monodramei tale?

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

Interviu realizat de Gabriela Lupu ■

CRISTA BILCIU, PLAYWRIGHT:

My play, Mata Hari, is a story about freedom



What drew you to the story of the famous Mata Hari?

I grew up in a small provincial town (Târgu-Mureș), where my future was pretty well mapped out from the start: I was going to marry a man (who I was always told should not be a drunk) and I was going to become a teacher, because I liked reading. So I did my best to escape that town and that destiny, and to do so I assiduously collected female role models from whom I could learn how to be free. Freedom seemed to me the ultimate ideal. Of course, in those days Mata Hari wasn't at the top of the list, there were the women writers: Jeni Acterian, whose diary I carried with me everywhere, then Sylvia Plath and Angela Marinescu, the poets from whom I learned to rebel – the kind of freedom I was looking for at the time was more internal. Then I ran away to Bucharest to do theatre and my interest shifted to action, I started to be more interested in women who not only thought but also expressed themselves freely, like Frida Kahlo – and that's when I really discovered Mata Hari. First I read one of her letters and was shocked firstly by how well she wrote, and secondly by her lucidity. It was a letter in which she said she knew she had little talent for dancing, but people would pay anything to see her naked, so she invented an ingenious method of stripping, pretending it was an exotic, sacred dance dedicated to the sun goddess (hence her pseudonym, Mata Hari – meaning „the eye of the day“). I realised she was the actress and director of her own legend; it immediately captivated me. Then I read, also in her letters, how she liked to make things up about herself when she gave interviews, how she told her story in dozens of variations: either that she was born into a family of Brahmins, or that she was a Hindu princess, or that she was an orphan – because she knew that sold. So she was also her own press agent and her own impresario, and she knew very clearly that Mata Hari was a character, a brilliant role of her own, that her life was a one-woman show. I suddenly saw the image of an extremely clever woman who spoke seven languages and who, as an orphan, had to make do in order to remain free in a world where women were not allowed to be free – in fact, she would also be punished for the freedom she took. This was another piece of information that struck me: in the year I wrote the monodrama about her, she had just had her records unsealed, after 100 years, on the basis of which she was convicted and executed although not guilty. They killed her not because she was a traitor and a double agent, but because she had achieved a level of fame, power and influence unacceptable for a woman. And at the time of her death (she was 41), she showed extraordinary courage and dignity. I sit and wonder how many of us could face such a firing squad – and an undeserved one at that.

Your text is an ode to femininity and female sexuality. What prompted you to write in this way?

Margaretha Geertruida Zelle (because that was her name) was not only a very clever woman who did very well in a time when women had no choice but to become either wives, governesses or prostitutes. Sexuality is certainly a talent, and in that respect Margaretha was brilliant. Not only because she instinctively knew, at a very young age, how to make herself look good (she was not, in fact, a great beauty). She knew how to provoke just enough and hide just enough (in another letter she explains why she never took off her bra, although she didn't have the same problem with her panties: something had to remain shrouded in mystery).

Did you conceive of the play – or the character – as a feminist message?

I'm a person full of complexes, I don't have that sexual talent

except in writing: I tried to write her story pretty much as she undressed. The way she lived and the legend she built make her, indeed, a model of feminism. For me, a feminist is a woman who has the courage to be free, to embrace her sexuality and more than that, to truly enjoy it, just like a man. I think we still need stories of women who are not afraid to celebrate their sexuality, until we become equal to men in the eyes of society.

After all, was Mata Hari a victim or a heroine? Or both?

I think Mata Hari's greatest talent was that she knew how to give of herself. A girl like her, deserted by her father, seduced and tricked by the married headmaster of the school where she was a student and driven out of town because of it, then beaten by her husband and eventually forced into prostitution in order to survive – it would have been natural for her to accumulate hatred or at least resentment towards men and the world. When I was a drama student, there was a Russian play that my drama classmates kept working on, called **The Girl Pit**, about a brothel in which several unfortunate women who had been forced there by need tried to survive by cursing the clients who took advantage of them, the diseases that ate them up, the pimp-lovers – a text full of bitterness, full of victims. Well, Margaretha – Mata Hari, had a completely different attitude – and that's odd, because she also carried the burden of intelligence and culture, which are not easy for a woman to carry. From the letters she writes in prison, awaiting her execution, it is clear how lucidly she understands her situation from every point of view. She was by no means a victim – nor was she a businesswoman, for her body was much more than a tool, sex for her was not just a transaction. She says of herself that she was an imposter, but in fact there was something sacred about her sexuality. I don't know where she got so much giving power from, she was like a fruitful tree that generously offered its fruits to anyone. I do know that she wrote at one point that she liked to love especially young soldiers, fresh from the front, who were desperately seeking something in her arms before returning to battle to face death. To them, Mata Hari wasn't just a heroine, she was a sacred priestess – or what was later called a star.

How much truth and how much legend in her life story?

Her story, as I wrote it, is very well documented. I've read her letters, her death sentence file, and everything that has survived from articles written during her lifetime. I haven't read much of what has been written about her subsequently, once because I wanted to know her first hand, and then because all the books about her have been written by men (even her father published such an exploitative book) – frankly, I think a man, privileged by birth, can at best understand, but has no way of feeling the inner workings of a woman like Margaretha-Mata Hari. As I was writing, I discovered Mata Hari in myself. I wish I had the courage to be Mata Hari myself. So I colored her story, but kept all the historical data and tried not to stray from her voice. Somehow I'm mad at myself for not having the courage to venture beyond the safe zone of historical information. I think if I had invented Mata Hari entirely, I would have come up with a better text from a literary/theatrical point of view.

What is the message of your monodrama?

I wanted to tell a story about a strong woman in control of her sexuality. Not the seductive spy of men's fantasies, but the free woman who has made her own destiny. It's a story about freedom.

Interview by Gabriela Lupu ■

Mata Hari, numele de scenă al olandezei Margaretha Gertruida MacLeod (născută Zelle), continuă să fascineze și azi, la peste o sută de ani de la moartea celei care l-a purtat. E greu să spui cu exactitate cine a fost Mata Hari: eleva implicată într-o relație scandalosă cu directorul școlii, soția abuzată, mama a doi copii, încercând să se agățe de iluzia unei căsătorii sortite eșecului? Dansatoarea exotica divorțată care cuceră Europa în ipostaza de preoteasă javaneză a iubirii? Curtezana de lux care, în vara lui 1916, accepta rolul de spioană în primul război mondial, întâi pentru Franța, apoi pentru Germania? Femeia cu trăsături oboșite care, timp de șase luni, și-a așteptat moartea într-o închisoare franceză? Cea care, în 5 octombrie 1917, înfrunță plutonul de execuție? Impositoare genială, prostituată amorală, feministă *avant la lettre* sau doar țap ispășitor pentru imensele pierderi suferite de Franța în război? Halucinant de multele ipostaze ale poveștii lui Mata Hari concurează cu sutele de avataruri pe care cultura populară le-a asociat numelui său, de la filmul hollywoodian având-o pe Greta Garbo în rolul principal, până la cele trei musicaluri care îi spun povestea sau bestsellerul pe care i l-a dedicat Paolo Coelho.

Declasificarea în 2017 a documentelor despre viața și moartea celei Mata Hari – accesul la aceste informații nu a însemnat însă și dezlegarea misterului vieții sau al morții ei. E la fel de neclar și azi, ca în ziua în care soldații din pluton au apăsător trăgaciul, dacă a fost sau nu spioană în adevăratul sens al cuvântului sau dacă a fost doar o victimă a timpurilor. În mod paradoxal, destinul său asumat de curtezană, prin excelență menită să trăiască fără ascunzișuri și false pudori, guvernat de propriile reguli, rămâne una dintre cele mai de neînțeles povești de viață ale secolului trecut. Și, nu mai puțin, una dintre cele mai captivante.

Codruța Popov ■



Mata Hari, the stage name of the Dutchwoman Margaretha Gertruida MacLeod (née Zelle), continues to fascinate today, more than a hundred years after the death of the woman who bore it. It's hard to say exactly who Mata Hari was: the schoolgirl involved in a scandalous affair with the headmaster, the abused wife, the mother of two trying to cling to the illusion of a doomed marriage? The divorced exotic dancer conquering Europe as the Javanese priestess of love? The fancy courtesan who, in the summer of 1916, accepted the role of spy in the First World War, first for France, then for Germany? The woman with tired features who, for six months, waited for her death in a French prison? The one who, on 5 October 1917, faced the firing squad? Brilliant imposter, amoral prostitute, feminist *avant la lettre*, or just scapegoat for France's immense losses in the war? The mind-bogglingly many facets of Mata Hari's story compete with the hundreds of avatars that popular culture has associated with her name, from the Hollywood film starring Greta Garbo to the three musicals that tell her story to the bestseller dedicated to her by Paolo Coelho.

The 2017 declassification of documents on the life and death of the famous Mata Hari – access to this information has not, however, meant unravelling the mystery of her life or death. It is as unclear today as it was the day the soldiers in the platoon pulled the trigger whether or not she was a spy in the true sense of the word or just a victim of the times. Paradoxically, her assumed destiny as a courtesan, par excellence destined to live without concealment and false modesty, governed by her own rules, remains one of the most incomprehensible life stories of the last century. And, not least, one of the most gripping.

Codruța Popov ■



CLASIC
CONTEMPORAN

Joi / Thursday, 27.04, 18:00 | Sala Mare / Main Hall
Vineri / Friday, 28.04, 18:00 | Sala Mare / Main Hall

Spectacol recomandat persoanelor peste 15 ani / Durata spectacolului 2 h50, o pauză
Show recommended for persons over 15 years / Length of the show 2h50, one intermission

HAMLET

după / after **W. Shakespeare**
traducere remix / remix translation **Peca Ștefan**

Distribuția / Cast

Hamlet
Claudius
Gertrude
Fantoma
Actor, Barnardo
Polonius
Laertes
Ofelia
Horatio
Rosencrantz
Guildenstern
Marcellus
Voltemand, Osrice, Nobil
Actor regina, Preotul, Căpitan
Ambasador
Fortinbras
Gropar, Reynaldo
Alt gropar

MATEI CHIOARIU
ION RIZEA
CLAUDIA IEREMIA
CLAUDIU BLEONȚ
DARIUS ZET
DORU IOSIF
MARIN LUPANCIUC
CRISTINA KÖNIG
FLAVIUS RETEA
CĂTĂLIN URSU
BOGDAN SPIRIDON
IONUȚ IOVA
ADRIAN JIVAN

COSTA TOVARNISKY
RAUL BASTEAN
ROMEO IOAN
CLAUDIU DOGARU

UN SPECTACOL DE / A PERFORMANCE BY

ADA LUPU HAUSVATER

Muzica / Music
Scenografia / Scenography
Sound design
Video design

SUBCARPAȚI
IULIANA VĂLSAN
IOAN UȚU PASCU
KOTKI VISUALS



Hamlet este necesar unei generații condamnate să fie percepută ca fiind mai puțin valoroasă decât cea a predecesorilor săi. E un mod superficial de a eticheta o generație, înainte de a-i fi oferit credit, încredere și inclusiv șansa de a greși. Eu însămi – nu doar ca regizor, ci și ca părinte, ca adult, ca parte a societății în care trăiesc – consider că avem cu toții obligația de a oferi copiilor șansa de a-și crea propria viață. Este o responsabilitate în egală măsură individuală și socială de la care – exact în acest prezent confruntat cu o criză morală de proporții – nu avem voie să abdicăm. Riscurile sunt mult prea mari. Acesta este punctul nostru de plecare: Hamlet este doar un tânăr care, cine știe, poate avea toate datele să devină un al doilea Einstein, dar care, prea singur și prea străin de mediocritatea cu pretenții de democrație, n-a mai apucat. Conceptul proiectului muzical Subcarpați, împletirea ritmurilor hip-hop și a sonorităților muzicii electronice în temele de inspirație tradițională a însemnat un element extrem de important pentru mine în construcția spectacolului: **Hamlet** este o poveste care se întâmplă în România, o poveste care vorbește despre o problemă a noastră, a celor care trăim în România astăzi și care ni se adresează nouă, tuturor, și mai ales acestor generații care văd lucrurile altfel decât părinții și bunicii lor, care vorbesc altfel decât părinții și bunicii lor și care poate au mai mult curaj. Sper că acest spectacol să ofere încredere, căci teatrul este, până la urmă, cea mai bună formă de a intra repede în hainele timpului. **Ada Lupu Hausvater** ■



EN

Hamlet is necessary for a generation condemned to be perceived as less valuable than its predecessors. It's a shallow way to label a generation before it has been given credit, trust and even the chance to be wrong. I myself - not just as a theater director, but as a parent, as an adult, as part of the society I live in - believe that we all have an obligation to give children the chance to create their own lives. It is a responsibility that is both individual and social, and one that - precisely in this present time of great moral crisis - we cannot abdicate. The risks are too great. This is our starting point: Hamlet is just a young man who, who knows, may have everything it takes to become a second Einstein, but who, too lonely and too alienated from mediocrity with pretensions to democracy, never got that chance. The concept of the musical project Subcarpați, the interweaving of hip-hop rhythms and electronic music sounds in the themes of traditional inspiration was an extremely important element for me in the construction of the show: **Hamlet** is a story that happens in Romania, a story that speaks about a problem of ours, of those of us who live in Romania today and that addresses us, all of us, and especially those generations that see things differently than their parents and grandparents, that speak differently than their parents and grandparents and that perhaps have more courage. I hope that this show will give people confidence, because theatre is, after all, the best way to quickly get into the vestments of the times. **Ada Lupu Hausvater** ■



CLAUDIU BLEONȚ, ACTOR:

Eu cred în destin. Iar destinul m-a adus la Timișoara, să joc Fantoma

Cunoscutul actor Claudiu Bleonț intră în distribuția spectacolului Hamlet, pus în scenă de regizoarea Ada Lupu Hausvater la Naționalul timișorean, într-un rol surprinzător. El va fi Fantoma tatălui lui Hamlet. Am vorbit despre acest eveniment cu Claudiu Bleonț.

Cum ați primit propunerea regizoarei Ada Lupu Hausvater de a intra în distribuția spectacolului Hamlet, în rolul Fantomei tatălui lui Hamlet?

Entuziast. După care m-am speriat. Auzisem de spectacol, dar nu îl văzusem. Apoi am primit înregistrarea; iar după ce l-am văzut, a început panica. În spectacolul ăsta sunt trei dimensiuni care s-au îngemănat perfect: conceptul Adei, traducerea lui Ștefan Peca și Bean, care avea o apariție extraordinară în Fantoma. Ei au născut un spectacol special. Eu sunt îndrăgostit de muzica celor de la Subcarpați, o ascult mereu. Așa că, atunci când am văzut ce făcea Bean în spectacol, m-am speriat. Și după ce m-am speriat, mi-am zis: „Trebuie să mă liniștesc. Mă duc la Timișoara, intru în spectacol și gata”. Am fost foarte onorat să intru în acest proiect atât de special. Iar premiera noii versiuni a spectacolului – Hamlet cu mine (râde) – va avea loc pe 21 aprilie în cadrul Festivalului Internațional Shakespeare de la Craiova. E cu atât mai vibrant cu cât eu sunt actor și la Naționalul din Craiova.

Cum a fost întâlnirea cu echipa Teatrului Național din Timișoara?

A fost, mai degrabă, o reîntâlnire. Eu am cu actorii de la Timișoara o relație începută acum mai bine de 20 de ani. Pe unii dintre ei îi cunosc de când erau studenți, pe alții i-am cunoscut în timp. Am mai făcut proiecte împreună, așa că, într-un fel, a fost ca o întoarcere într-o casă a mea de suflet.

În alte montări ale piesei Hamlet, prezența Fantomei este mai mult sugerată, dar în cea a Adei Lupu Hausvater este un personaj foarte important.

Da. Asta vine deopotrivă din scenariu și din muzica lui Bean. Iar acum, un actor – mă obiectivez aici față de numele meu din buletin – prezența unui actor duce personajul într-o altă dimensiune. Cred că acest drum își găsește foarte bine locul în spectacol. Este un fel de renaștere teatrală, care se întâmplă prin tehnicile actoriei. Conceptul merge mai departe.

M-a preocupat foarte mult ideea asta încă dinainte să vin la Timișoara. Și bineînțeles, am verificat-o în repetiții. Am descoperit straturi de sens peste straturi de sens, a fost o încântare. Într-un fel, Fantoma este parte din Hamlet, iar Hamlet este parte din Fantomă, unul îl creează pe celălalt, fiecare se justifică prin celălalt. Iar asta s-a născut din sămânța plantată de Ada, Peca și Bean. Cumva, dacă traducerea lui Peca a fost, așa cum scrie el, un remix, tot așa, și prezența mea în distribuție este un remix.

Veți cânta în spectacol?

Nu. Asta e și ideea: să fac un rol în care să mă folosesc de mijloacele mele de actor, de tehnicile actoriei, care nu sunt muzicale, dar care conțin muzica, ritmul interior al lumii sonore ale celor de la Subcarpați. Eu – personajul meu – își predă conștiința și cuvintele lui Hamlet, iar Hamlet le preia și le dezvoltă în spațiul lui interior, care se exprimă în beat-uri de hip-hop.

V-ați gândit vreodată că veți ajunge să jucați Fantoma în Hamlet?

Așa cum spuneam mai devreme, spectacolul de la Naționalul din Timișoara dă acestui personaj forță gravitațională. Într-o altă formulă de montare, probabil că aș fi zis: „Măi, mai bine fac un gropar sau Actorul, roluri în care datele mele ar putea fi folosite mai amplu”. Însă proiectul de la Timișoara este atât de mișto, încât mă simt îmbogățit de rolul ăsta. I-am și spus Adei: „Mamă, ce mă bucur că fac Fantoma!”. Eu cred în destin. Citiți cartea lui Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, Despre destin, unde se spune că există o țesătură a nevăzutului care face ca lucrurile prezente să fie cumva determinate de nevăzut. Și iată, destinul în care eu cred cu tărie m-a adus acum la Timișoara să joc Fantoma.

Interviu realizat de Gabriela Lupu ■

EN

CLAUDIU BLEONȚ, ACTOR:

I believe in destiny. And destiny brought me to Timișoara, to play The Ghost

Well-known actor Claudiu Bleonț joins the cast of Hamlet, staged by director Ada Lupu Hausvater at the Timișoara National Theatre, in a surprising role. He will play the ghost of Hamlet's father. We spoke to Claudiu Bleonț about the event.



How did you receive Ada Lupu Hausvater's proposal to join the cast of Hamlet, as the ghost of Hamlet's father?

Enthusiastically. And then I got scared. I'd heard of the show, but hadn't seen it. Then I got the recording; and after I saw it, the panic started. There are three dimensions in this show that came together perfectly: Ada's concept, Peca's translation, and Bean, who had a great appearance in *The Ghost*. They gave birth to a special show. I'm in love with the music of *Subcarpați*, I listen to it all the time. So when I saw what Bean was doing in the show, I freaked out. And after I got scared, I was like, „I need to chill. I'm going to Timișoara, I'm going to do the show and that's it.“ I was very honoured to be part of this very special project. And the premiere of the new version of the show - *Hamlet* with me (laughs) - will take place on 21 April at the Craiova International Shakespeare Festival. It's all the more vibrant because I'm also an actor at the Craiova National Theatre.

What was it like meeting the team of the National Theatre in Timișoara?

It was more like a reunion. I have a relationship with the actors from Timișoara that started more than 20 years ago. Some of them I have known since they were students, others I have known over time. We've done projects together before, so in a way it was like returning to a home of my soul.

In other stagings of Hamlet, the Ghost's presence is more hinted at, but in Ada Lupu Hausvater's, he is a very important character.

Yes. That comes from both the script and Bean's music. And now, as an actor - I'm aiming here at my name on my ID - the presence of the actor takes the character to another dimension. I think that this path finds its place in the show very well. It's a kind of theatrical renaissance

that happens through the techniques of acting. The concept goes further. I've been very concerned about this idea since before I came to Timișoara. And of course, I checked it out in rehearsals. I discovered layers of meaning upon layers of meaning, it was a delight. In a way, the *Ghost* is part of *Hamlet*, and *Hamlet* is part of the *Ghost*, one creates the other, each is justified by the other. And this was born from the seed planted by Ada, Peca and Bean. Somehow, if Peca's translation was, as he writes, a remix, so too is my presence in the cast - a remix.

Will you be singing in the show?

No. That's the idea: to do a role in which I use my means as an actor, my acting techniques, which are not musical, but which contain the music, the inner rhythm of the sound world of *Subcarpați*. I - my character - hand over its consciousness and words to *Hamlet*, and *Hamlet* takes them over and develops them in his inner space, which is expressed in hip-hop beats.

Did you ever think you would end up playing the Ghost in Hamlet?

As I said earlier, the performance at the National Theatre in Timișoara gives this character gravitational force. In another staging formula, I would probably have said, „Man, I'd rather do a gravedigger or the Actor, roles where my data could be used more extensively“. But the Timișoara project is so cool, I feel enriched by this role. I even said to Ada, „I'm so glad I'm playing the Ghost!“. I believe in destiny. Read Andrei Pleșu and Gabriel Liiceanu's book *On Destiny*, where they say there is a fabric of the unseen that makes present things somehow determined by the unseen. And here it is, the destiny in which I firmly believe, that has brought me now to Timișoara to play *The Ghost*.

Interview by Gabriela Lupu ■



RO

EN

EDITORIAL

Teatrul are calitatea unică de a face esența prezentului perceptibilă pentru un moment. El însuși atât de efemer, nu există decât pentru și în acum. Așa că, inevitabil, Hamlet este aici și acum. Trăiește și moare printre noi. Optează, așa cum facem noi toți – sau nu. Hamlet se lovește – ca noi toți – de pereții cuștii, descoperă că e făcută din jumătăți de adevăr și din inerție și alege să schimbe lucrurile. Să cerceteze. Să înțeleagă. Moartea lui Hamlet înseamnă mult mai mult decât moartea unui om, înseamnă moartea unui principiu. În urma lui rămâne o lume de „constatatori”, incapabilă de acțiune, de transformare și, inevitabil, de evoluție. Este, în fond, un risc uriaș la care ne expunem în fiecare moment în care alegem să amânăm, să nu punem în-trebări, să plasăm responsabilitatea în cu totul alt loc decât în noi înșine. În fiecare moment în care alegem să urmărim ideologii și lideri care propagă panica și răul. În fiecare moment în care alegem să depindem. Hamlet nu depinde de nimic. Nici măcar de timp. Distanța dintre spațiul interior al unui om liber și mediocritatea gregară este la fel de mare acum, ca și atunci. Un spirit înalt și o societate defectă nu pot – cum nu au putut și cum nu vor putea vreodată – coexista. Este o luptă inegală, dar necesară. Evoluția, șansa umanității se construiește pe aparenta înfrângere a tuturor acelor Hamlet pentru care adevărul, principiile și exercițiul libertății reduc compromisul și meschinăria la dimensiunea unui vârf de spadă. **Codruța Popov** ■

Theatre has the unique quality of making the essence of the present perceptible for a moment. So ephemeral itself, it exists only for and in the now. So, inevitably, Hamlet is here and now. He lives and dies among us. He chooses, as we all do - or not. Hamlet bumps - as we all do - against the walls of his cage, discovers it is made of half-truths and inertia, and chooses to change things. To investigate. To understand. Hamlet's death means much more than the death of a man, it means the death of a principle. In his wake remains a world of „observers”, incapable of action, of transformation and, inevitably, of evolution. It is, after all, a huge risk that we expose ourselves to every moment we choose to delay, to not ask questions, to place responsibility in a place other than ourselves. Every moment we choose to follow ideologies and leaders who propagate panic and evil. Every moment we choose to depend. Hamlet depends on nothing. Not even on time. The distance between the inner space of a free man and gregarious mediocrity is as great now as it was then. A high spirit and a flawed society cannot - as they never could and never will - coexist. It is an unequal but necessary struggle. The evolution, the chance of humanity is built on the apparent defeat of all those Hamlets for whom truth, principle and the exercise of freedom reduce compromise and pettiness to the size of a sword point.

Codruța Popov ■



CLASIC
CONTEMPORAN

Sâmbătă / Saturday, 29.04, 19.00 | Sala 2 / Hall 2

Spectacol recomandat persoanelor peste 12 ani / Durata spectacolului 1h30
Show recommended for persons over 12 years / Length of the show 1h30

CELE TREI GRAȚII THE THREE GRACES

de / by Valentin Krasnogorov
traducerea / translated by Elvira Rîmbu

Distribuția / Cast

Ina
Larisa
Maia

Scenografia / Scenography
Muzica / Music

UN CONCEPT DE / A CONCEPT BY

Stage director
Prompter
Operator lumini / Light operator
Operator sunet / Sound operator

MĂLINA PETRE
MIRELA PUIA
PAULA MARIA FRUNZETTI

GETA MEDINSKI
SEBASTIAN HAMBURGER

MĂLINA PETRE, MIRELA PUIA LUMINIȚA TULGARA

Cristian Stana
Judith Reinhardt
Adrian Stănescu
Claudiu Surmei





MIRELA PUIA, ACTRIȚĂ:

Cum zice Larisa mea, trebuie să trăim fiecare clipă cu modestie, cu bucurie, cu liniște, credință și recunoștință



Care este povestea personajului tău?

Larisa este un liant, un fel de spațiu comun pentru prietenele ei. Exact așa am simțit-o încă de la prima lectură. Energia, pozitivismul, cheful de viață, ambiția și determinarea, loialitatea și candoarea sunt doar câteva dintre trăsăturile ei, așa că astea mi-au fost jaloanele pe drumul pe care l-am parcurs pentru a ajunge la acest personaj minunat. Larisa are deja peste 50 de ani și n-a avut o viață ușoară, nici acum nu are, dar este tot timpul deschisă unor noi provocări și acceptă cu umor și seninătate lucrurile care i se întâmplă, în ciuda suferinței care și-a pus amprenta pe sufletul ei.

Ești actriță, dar ai semnat regia mai multor spectacole. A fost simplu sau complicat să împarți conceptul acestui spectacol cu celelalte două creatoare ale sale?

Povestea celor trei grații e, în rezumat, asta: trei prietene se sprijină una de alta pentru a merge mai departe, într-o perioadă a vieții în care cei mai mulți oameni nu mai așteaptă mare lucru. Își retrăiesc poveștile cu sentimentele la fel de vii, cu emoțiile la fel de tinere ca la început. Cele trei prietene se ceartă, se împacă, râd și plâng, pleacă și se întorc, se ascultă, se acceptă, se completează una pe alta într-o neliniștită căutare. Cam așa a fost și lucrul cu cele două colege ale mele cu care am semnat conceptul acestui spectacol. Dar, spre deosebire de ele, singure în prietenia lor, noi am avut șansa unui ochi

din exterior care să vadă și să corecteze eventuale inadvertențe. Evident, un ochi obiectiv și avizat. Așa că de la un moment dat, trio-ului nostru i s-a alăturat regizorul Ștefan Lordănescu. Și a fost bine.

De ce „Grații”?

Grecia antică le-a dat nume celor trei grații: Aglae semnifică strălucire, splendoare, Eufrosina – voieșie și bucuria vieții, iar Thalia sugerează înflorirea, abundența. Grațiile noastre timișorene, deși nu mai sunt chiar la prima tinerețe, recuperează în forță – sau măcar fac toate eforturile să recupereze – atributele mitologicelor lor predecesoare. Maia, Ina și Larisa sunt total diferite, cu viziuni despre viață adesea antagonice, însă le leagă o prietenie pe cât de lungă, pe atât de sinceră. Fiecare își conturează profilul în antiteză cu celelalte două, dar nu în conflict. Cred că asta este și motivul pentru care spectatorilor le este atât ușor să se identifice cu una sau cu alta, și nu mă refer doar la femei. Adevărul e că dincolo de comedie este multă viață, și viața nu este niciodată simplă, clară și ușoară. Odată, după una din reprezentații, o spectatoare mi-a trimis un mesaj în care mărturisea că, deși a râs cu lacrimi în timpul spectacolului, după ce a ieșit din teatru a rămas mult timp în parc, pe bancă, și a plâns. Dar, cum zice Larisa mea la finalul spectacolului, trebuie să trăim fiecare clipă cu modestie, cu bucurie, cu liniște, credință și recunoștință. **Interviu realizat de Codruța Popov** ■





MIRELA PUIA, ACTRESS:

Like my Larisa says, we have to live every moment with modesty, with joy, with serenity, faith and gratitude

What is your character's story?

Larisa is a bond, a sort of common space for her friends. It's how I perceived her since the first reading. Her energy, positive attitude, joie de vivre, her ambition and determination, her loyalty and candor are only some of her traits, so I chose these as my way markers on the road I traveled in order to reach this wonderful character. Larisa is already over 50 and did not have an easy life, still does not have it easy, but is always open to new challenges and accepts everything that happens to her with humor and serenity, in spite of all the suffering that has marked her soul.

You are an actress, but have directed several shows. Was it easy or complicated to share the concept of this show with its two other creators?

The story of the three graces is, briefly, this one: three friends support one another to keep carrying on in a period in life when most do not expect anything more. They are re-living their stories with feelings as lively as ever, with emotions as young as in the beginning. The three friends fight, make up, laugh and cry, leave and return, listen to each other, accept each other, complete one another during a restless search. The work on the show was similar with my two colleagues with whom I signed the concept of this performance. But, compared to the characters, who are alone in their friendship, we had the opportunity of an outside opinion who could

step in and correct any possible inadvertencies. I'm obviously talking about a knowledgeable and objective outside observer. Meaning that from a point onward, our trio was joined by Ștefan Iordănescu. And things turned out well.

Why "Graces"?

Ancient Greece named the three Graces: Aglae means brilliance, splendor, Eufrosina – joy and *joie de vivre*, and Thalia, suggesting flowering, abundance. Our Graces from Timișoara, although not in their prime anymore, are trying to catch up in full swing – or at least try to do everything that they can – to be similar to their mythological predecessors. Maia, Ina and Larisa are totally different, and often have differing opinions about life, but they are linked by a long and sincere friendship. Each show their way of being in antithesis, but not in conflict with the others. The truth is that beyond comedy there is a lot about life, and life is never simple, clear, or easy. Once, after a show, a female audience member sent me a text message in which she confessed, that although she laughed herself to tears during the show, after she left the theater, she sat for a long time on a bench in the park, and cried. But, as my Larisa says at the end of the show, we have to live every moment with modesty, with joy, with serenity, faith and gratitude.

Interview by Codruța Popov ■

După Rubens, Rafael și Botticelli, e timpul pentru o nouă imagine a celor trei grații. Mai puțin celebre, mai puțin strălucitoare decât fiicele lui Zeus, nu foarte răsfățate de viață și nu prea prospere, cele trei grații ale lui Valentin Krasnogorov caută și ele, cu nu mai puțin șarm, fericirea. Sunt prietene de 40 de ani deși absolut totul, de la temperament la biografie, le deosebește. Perspectiva unei senectuți solitare determină reacții diferite și le dă ocazia unor mici jocuri de putere, provocând o avalanșă comică, dar și o reflecție duiosă asupra condiției umane. O comedie plină de sensibilitate, **Cele trei grații** pledează pentru iubire și pentru bucurie, ca antidot pentru mai micile sau mai marile probleme care apar atunci când sufletul aleargă mult mai repede ca trupul, iar speranța are de luptat cu inerția, cu tabieturile și cu oglinzile strâmbe ale neîncrederii în sine. **Codruța Popov** ■



After Rubens, Raphael and Botticelli, it's time for a new look on the three Graces. Less well known and not as glamorous as the daughters of Zeus, not very spoiled by life and not very prosperous, The Three Graces of Valentin Krasnogorov are also on an equally charming search for happiness. Friends for 40 years, although everything from temperament to biography sets them at odds with each other. The perspective of lonely senescence makes them react differently and gives them the opportunity to enact small games of power, causing an avalanche of comedy, but also a tender reflection on the human condition. **The Three Graces** is a plea for love and joy, as an antidote to the small or large issues that emerge when the soul runs faster than the body, and hope has to fight with inertia, with old habits and the funny mirrors of self-doubt.

Codruța Popov ■





CelebrART

Duminică / Sunday, 30.04, 19:00 | Studio UȚU

Spectacol recomandat persoanelor peste 12 ani / Durata spectacolului 1h30
Show recommended for persons over 12 years / Length of the show 1h30

O NOAPTE FURTUNOASĂ. UN EXERCIȚIU

A STORMY NIGHT. AN EXERCISE

după / after I.L. Caragiale

Distribuția / Cast

Jupân Dumitrache / Master Dumitrache
Chiriac
Spiridon
Rică Venturiano
Veta
Zița

UN SPECTACOL DE / A PERFORMANCE BY

Regizor tehnic / Stage director
Lumini / Lighting operator
Operator sunet / Sound operator

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

ADA LUPU HAUSVATER

Judit Reinhardt
Gerhard Crăciun
Eugen Obrad







ION RIZEA, ACTOR:

Am redescoperit în exercițiul acestui spectacol plăcerea cuvântului

Cum te simți să joci ca guest star într-un spectacol cu (pe atunci încă) studenți, masteranzi, acum proaspeți absolvenți ai secției de actorie din cadrul Facultății de Muzică și Teatru?

Măi, mă faci să roșesc... (râde) Nu m-am gândit nicio clipă la asta; când lucrezi ai parteneri de scenă, ai colegi, nici pomeneală de guest star. Dar e adevărat că mi-a plăcut mult lucrul la spectacol și că a fost foarte frumos și foarte incitant să joc cu actori la început de carieră. M-am întors, cumva, în timp, pe vremea când eram ca ei: tânăr, cu experiență puțină, dar cu foarte mare voință de a face teatru, de a mă dedica acestei meserii. Determinarea lor, atenția lor, starea aia a lor de „acum ori niciodată” au fost pentru mine, pur și simplu, ca o infuzie de energie. M-au dus cu ei la fel cum – cred, sper – i-am dus și eu cu mine. Dar repet: în lucru suntem colegi și când oamenii au treabă, n-au vreme de orgolii.

O noapte furtunoasă. Un exercițiu: Caragiale sau Ada Lupu Hausvater?

Clar, un exercițiu marca Ada Lupu Hausvater. Ce să mint? Când Ada mi-a propus să-l joc pe Jupân Dumitrache în spectacolul pe care îl lucra cu studenții de la master, mi-a fost și jenă să recunosc cât de tare mă bucur. Adevărul e că îmi place mult să joc în spectacolele pe care le regizează Ada. Este extrem de inventivă, vine cu soluții la care nu te-ai fi așteptat în veci, dar care, odată „puse pe masă”, par atât de logice, de evidente, de-ți vine să-ți tragi o palmă peste frunte. Ada Lupu Hausvater este unul dintre puținii regizori care știu foarte bine, încă înainte de a începe repetițiile, cum trebuie să arate spectacolul. Viziunea asta anticipată este incredibil de utilă pentru un actor – pentru mine, în orice caz –

pentru că îmi dă libertate și rigoare în doze egale. Și siguranță, încât să mă pot ține bine pe picioare în rol, orice s-ar întâmpla. Îți dau un exemplu: „exercițiul” ăsta, printre altele, transformă scena dintre Jupân Dumitrache și Nae Ipingescu într-un lung monolog. Când l-am citit prima dată, m-au trecut toate apele. Dar direcția în care am construit personajul a dat așa o logică și așa un conținut acestui text, încât acum abia aștept spectacolul, să mă pot juca cu publicul pe monologul meu. Și ce mi se pare și mai fascinant este că nu l-am părăsit nicio clipă pe Caragiale! A fost un experiment foarte interesant și a ieșit un spectacol care mie mi-e tare drag. Și cum văd eu, și publicului la fel.

Continuând această idee, ai mai descoperit ceva nou despre tine sau despre personajul pe care îl interpretezi în O noapte furtunoasă. Un exercițiu?

Am redescoperit în exercițiul acestui spectacol plăcerea cuvântului. Jocul dintre text și subtext. Dintre text și metatext: felurile în care poți spune ceva în cuvinte foarte concrete, dar care pentru public să semnifice cu totul altceva. Iar tu, actorul, să controlezi acest proces. Este un joc al minții care îmbogățește imaginația extraordinar de mult, iar spectacolul ăsta mizează generos pe spațiile dintre cuvânt și sens. Asta în primul rând. În altă ordine de idei, deși am jucat în piesele lui Caragiale, cu **O noapte furtunoasă** mă întâlnesc prima dată, așa că sunt câștigat și din punctul ăsta de vedere. Rolul pe care îl am în spectacol mi-a dovedit că bucuria jocului și curiozitatea de a descoperi personaje noi mi-au rămas intacte peste timp. Ce mi-aș putea dori mai mult?

Interviu realizat de Codruța Popov ■



ION RIZEA, ACTOR:

I rediscovered the pleasure of the spoken word in this performance

How does it feel to act as a guest star in a show with (then still) students, master students, now fresh graduates of the acting department of the Faculty of Music and Theatre?

Man, you make me blush... (laughs) I didn't think anything of it; when you're working you have scene partners, you have colleagues, there is no room for guest stars. But it's true that I really enjoyed working on the show and it was very nice and very exciting to play with actors at the beginning of their careers. I somehow went back in time to when I was like them: young, with little experience, but with a great desire to do theatre, to dedicate myself to this profession. Their determination, their attention, their „now or never“ mood was for me simply like an infusion of energy. They took me with them just as – I think, I hope – I took them with me. But I repeat: in work we are colleagues, and when people have work to do, they have no time for egos.

A Stormy Night. An exercise: Caragiale or Ada Lupu Hausvater?

Clearly, an Ada Lupu Hausvater exercise. How can I deny it?! When Ada asked me to play Master Dumitrache in the show she was working on with the Master's students, I was embarrassed to admit how much I enjoyed it. The truth is, I really enjoy acting in the shows Ada directs. She is extremely inventive, she comes up with solutions that you would never have expected, but once „on the table“ they seem so logical, so obvious, that you want to slap your forehead. Ada Lupu Hausvater is one of the few directors who know very well, even before rehearsals begin, what the show should look like. This advance vision is incredibly useful for an actor – for me, anyway – because it gives me freedom

and rigour in equal doses. And confidence, so that I can keep my feet firmly on the ground in the role, whatever happens. I'll give you an example: this „exercise“, among other things, turns the scene between Master Dumitrache and Nae Ipingscu into a long monologue. When I read it for the first time, I started sweating bricks. But the direction in which I constructed the character gave such logic and content to this text that I can't wait for the performance, to be able to play with the audience watching my monologue. And what I find even more fascinating is that I never left Caragiale for a moment! It's been a very interesting experiment and it's turned out to be a show that I love. And as I see it, so does the audience.

Following on from that, have you discovered anything new about yourself or the character you play in A Stormy Night. An Exercise?

I rediscovered in the exercise of this show the pleasure of the spoken word. The play between text and subtext. Between text and metatext: the ways in which you can say something in very concrete words, but for the audience it means something else entirely. And you, the actor, controlling this process. It's a game of the mind that enriches the imagination extraordinarily, and this show relies generously on the spaces between word and meaning. That's the first thing. In other news, although I've acted in Caragiale's plays, I'm encountering **A Stormy Night** for the first time, so I'm won over in that respect too. My role in the show proved to me that the joy of playing and the curiosity of discovering new characters has remained intact for me over time. What more could I want?

Interview by Codruța Popov ■

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

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

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

Codruța Popov ■



Veta is playing around with Chiriac behind – or maybe not so much behind – Titircă Mean-Heart's back, her husband. The husband is a sort of local mafioso who, similar to so many "leaders" in any occupation and in any time – politicians, bigger or lesser bosses, educators (and the list can go on) – mistakes respect for fear and authority for oppression. Not that he is the villain: the difference between him and the others, whether we are talking about the faithful Chiriac, or even the beleaguered Spiridon, is one of position – of distribution of power.

Rică Venturiano gets the address wrong – or maybe not that wrong – in the need to declare his love. To Zița, out of principle. Which Zița, faithful chronicler or possible informer, writes, writes, writes. What does she write? Who knows? Perhaps this loosened and tied up again story which, behind Zița's always downcast eyes, jumps through time.

The Exercise built on **The Stormy Night** takes the amorous farce and its protagonists out of the small slum and offers laughter the force of a vote against a society which, "here and there, and in some essential parts" seems to resemble much too well Caragiale's slum.

Codruța Popov ■





Echipa tehnică a Teatrului Național din Timișoara Technical staff of the National Theater of Timișoara

Regizori tehnici / Stage directors:

Anna Ilyés | Judit Reinhardt
Andreea Gecse | Cristian Stana
Lavinia Ghiban

Sufleor / Prompter: Lumini / Lights:

Judit Reinhardt
Gerhard Crăciun
Alexandru Stănescu
Laurențiu Marin
Adrian Stănescu | Daniel Galetar
Grațian Popp | Costinel Purcaru – Asproiu
Zorislav Nicolin | Gheorghe Sava
Mircea Chinezon

Sunet - Video / Sound - video:

Eugen Obrad | Peter Szabo
Claudiu Surmei | Larisa Aioanei

Recuzită / Props:

Alin Tofan | Károly Albert | Mariana Doboșan

Costume Costumes:

Carla Pora-Stiassny | Diana Itul
Veronica Gerstenengst | Felicia Puiu
Anica Țiplea

Machiaj / Make-up:

Gabriela Strugaru Popa | Andra Diac

Coafură / Hair:

Daniela Genig | Lucian Mătieș
Ramona Bologna

Tehnic de scenă / Stage personnel:

Marius Crăciunesc | Ioan Bârzovan
Marcel Iovin | Iosif Toth | Traian Onet
Vasile Bălașa | Iustin Răgman
Costel Găletan | Nicolae Lăcățaș
Nicolae Artiudean | Daniel Cinciliș
Luigi Tirabassi | Ovidiu Ștefan
Roland Stiassny

Personal de sală / Venue personnel:

Luminița Moraru | Maria Manolache
Monica Purcaru | Carmen Trifan
Ciprian Cojocaru | Ciprian Ursu
Gabriel Cozma | Bogdan Socaciu
Sebastian Boboiciov | Cătălin Moraru



Redactor șef/Editor in Chief Codruța Popov | Redactor/Editor Gabriela Lupu
Traducere/Translation Andrei Ursu
Foto/Photo Adrian Piclișan | Grafică/Graphic design Virgil Simonescu
Tipar/Print Emil Bejenaru

www.tntm.ro
Tipar TNTm2023

Teatrul Național din Timișoara este o instituție publică subvenționată de Ministerul Culturii.

PROGRAMELE TEATRULUI NAȚIONAL TIMIȘOARA NATIONAL THEATER OF TIMIȘOARA PROGRAMS

A. Programe de bază / Basic programs

PROGRAME DE CONSTRUCȚIE TEATRALĂ / THEATRICAL CONSTRUCTION PROGRAMS

NAȚIONAL / NATIONAL

spectacole pe texte din dramaturgia clasică și contemporană românească
shows based on text from classical and contemporary Romanian dramaturgy

CLASIC CONTEMPORAN CLASSIC CONTEMPORARY

spectacole pe texte din dramaturgia clasică și contemporană universală
shows based on texts from universal classical and contemporary dramaturgy

INFANT / INFANT

spectacole pentru copii și adolescenți
shows for children and adolescents

MixART / MixArt

spectacole sincretice
syncretic shows

FAȚĂ ÎN FAȚĂ / FACE TO FACE

spectacole – laborator
experimental shows

CELEBRART / CELEBRART

aniversări culturale
cultural anniversaries

B. Programe conexe / Connected programs

PROGRAME EDUCAȚIONALE / EDUCATIONAL PROGRAMS

PROGRAME DE INTERACȚIUNE SOCIALĂ / SOCIAL INTERACTION PROGRAMS

PROGRAME DE INTERACȚIUNE PROFESIONALĂ / PROFESSIONAL INTERACTION PROGRAMS

FEST-FDR / FEST-FDR

Festivalul European al Spectacolului Timișoara – Festival al Dramaturgiei Românești
Timișoara European Theater Festival – Festival of Romanian Dramaturgy

DIVERSITATE / DIVERSITY

program dedicat Capitalei Europene a Culturii – Timișoara 2023
program dedicated to the European Capital of Culture – Timișoara 2023

CND / CND

A ut DOR / A ut DOR

Concursul Național de Dramaturgie / National Drama Contest
evenimente în aer liber, pe scena A ut DOR, în Parcul Civic
open-air events, on the A ut DOR stage, in the Civic Park

ÎN SCENĂ / ON STAGE

VIRTUAL / VIRTUAL

platformă de sprijin pentru studenți / platform for supporting university students
stagiunea Cloud și evenimente on-line
Cloud theatrical season and online events

CARTEA DE TEATRU

THEATER BOOK

ATELIERELE DE ARTĂ TEATRALĂ

THEATER WORKSHOPS

Colecția aTeNT, traducerea și publicarea de piese contemporane și teorie teatrală
The aTeNT collection, the translation and publishing of contemporary plays and theatrical theory

Stagii de pregătire profesională pentru actori

Professional development workshops for actors

C. Programe adiacente / Adjacent programs

PROGRAME SUPT / SUPPORT PROGRAMS

EGAL / EGAL

coproducții naționale și internaționale, deplasări, schimburi de spectacole
national and international co-productions, shows on the road, exchange of shows

REFLECTOR TNTm

TNTm Spotlight

ÎNTÂLNIRI / ENCOUNTERS

implicarea artiștilor independenți în activitatea artistică a Teatrului Național

involving independent artist inside the artistic activity of the National Theater

proiecte în parteneriat cu organizații neguvernamentale și alte instituții

projects in partnership with NGOs and other institutions

2022 – 2026

2

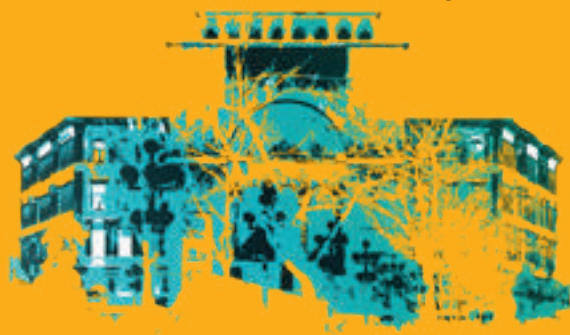


The background of the page is a photograph of a grand, ornate theater interior. The theater features multiple tiers of balconies with intricate gold-colored architectural details and decorative carvings. The seats are a vibrant red color, arranged in a semi-circular pattern. The lighting is warm, highlighting the rich colors and textures of the theater's interior. A large, semi-transparent yellow circle is visible on the left side of the image.

2023

Timișoara 2023
European Capital of Culture

STAGIUNEA 2022 / 2023



TEATRUL NAȚIONAL Mihai Eminescu TIMIȘOARA
manager Ada Hausvater

