



Nº 16 / 2023

revista Teatrului Național din Timișoara

RO

EN

STAGIUNEA 2022 / 2023



TEATRUL NAȚIONAL Mihai Eminescu TIMIȘOARA
manager Ada Hausvater



2023

Timișoara 2023
European Capital of Culture



EUROPEAN CAPITAL
OF CULTURE



Vineri, 2.06, 19:00

Sala Mare

LA GIOIA

un spectacol de Pippo Delbono
spectacol în cadrul
ANOTIMPURILE FEST-FDR
cu sprijinul Istituto Italiano di
Cultura Bucarest și
Centrul de Proiecte

Duminică, 4.06, 19:00

Sala Mare

**CONUL LEONIDA FAȚĂ
CU REACȚIUNEA**

de I.L. Caragiale
regia artistică Felix Alexa

Marti, 6.06, 19:00

Sala Mare

FREAK SHOW

un spectacol de Florin Piersic jr.

Miercuri, 7.06, 18:00

Sala 2

OEDIP REGE

de Sofocle
regia artistică Declan Donnellan
spectacol prezentat de
Teatrul Național Craiova
în cadrul
Galei UNITER

Miercuri, 7.06, 21:00

Sala 2

OEDIP REGE

de Sofocle
regia artistică Declan Donnellan
spectacol prezentat de
Teatrul Național Craiova
în cadrul
Galei UNITER

Joi, 8.06, 19:00

Fabrica de decoruri

**ANTONIN ARTAUD.
FAMILIA CENCI**

după P.B. Shelley și Stendhal
regia artistică Silviu Purcărete
spectacol prezentat
de Teatrul Național Iași
în cadrul Galei UNITER

Vineri, 9.06, 16:00

Fabrica de decoruri

**ANTONIN ARTAUD.
FAMILIA CENCI**

după P.B. Shelley și Stendhal
regia artistică Silviu Purcărete
spectacol prezentat
de Teatrul Național Iași
în cadrul Galei UNITER

Vineri, 9.06, 19:00

Sala 2

SEASIDE STORIES

de Marius Chivu, Lavinica Mitu
Dan Alexe, Simona Goșu,
Tudor Ganea, Nicoleta Dabija
regia artistică Radu Afrim
spectacol prezentat de
Teatrul de Stat Constanța
în cadrul Galei UNITER

Sâmbătă, 10.06, 19:00

Sala 2

SEASIDE STORIES

de Marius Chivu, Lavinica Mitu
Dan Alexe, Simona Goșu,
Tudor Ganea, Nicoleta Dabija
regia artistică Radu Afrim
spectacol prezentat de
Teatrul de Stat Constanța
în cadrul Galei UNITER

Luni, 12.06, 20:00

Sala Mare

**GALA PREMIILOR
UNITER 2023**

Marti, 13.06, 19:00

Studio UȚU

ANIVERSAREA

de Jeroen van den Berg
regia artistică Traian Șoimur

Sâmbătă, 17.06, 19:00

Studio UȚU

PE MÂINE

de Mihaela Iancu
un concept de Iuliana Crăescu

Marti, 20.06, 19:00

Studio UȚU

PRIN OGLINDĂ

de Mălina Petre
după memoriile Ninei Cassian
un concept de Mălina Petre

Joi, 22.06, 19:00

Sala Mare
PREMIERĂ

EXOD

de Marius Ivașkievičius
un spectacol de
Oskaras Koršunovas

Duminică, 25.06, 19:00

Sala Mare

ZORBA GRECUL

de Nikos Kazantzakis
piesă originală de Hristo Boicev
regia artistică Mihaela Lichiardopol

Marti, 27.06, 19:00

Sala 2

SUNT O BABĂ COMUNISTĂ

de Călin Ciobotari
după romanul lui Dan Lungu
regia artistică Antonella Cornici



Friday, 2.06, 19:00

Main Hall

LA GIOIA

a performance by Pippo Delbono
show included in **FEST-FDR SEASONS** with the support of Istituto Italiano di Cultura Bucarest and the Center of Projects

Sunday, 4.06, 19:00

Main Hall

DON LEONIDAS AND THE RIGHT-WING CONSPIRACY

by I.L. Caragiale
directed by Felix Alexa

Tuesday, 6.06, 19:00

Main Hall

FREAK SHOW

a performance by Florin Piersic jr.

Wednesday, 7.06, 18:00

Sala 2

OEDIPUS THE KING

by Sofocle
directed by Declan Donnellan
presented by Craiova National Theatre at the UNITER Gala

Wednesday, 7.06, 21:00

Sala 2

OEDIPUS THE KING

by Sofocle
directed by Declan Donnellan
presented by Craiova National Theatre at the UNITER Gala

Thursday, 8.06, 19:00

Theatre Set Factory

ANTONIN ARTAUD. THE CENCI

after P.B. Shelley and Stendhal
directed by Silviu Purcărete
presented by Iasi National Theatre at the UNITER Gala

Friday, 9.06, 16:00

Theatre Set Factory

ANTONIN ARTAUD. THE CENCI

after P.B. Shelley and Stendhal
directed by Silviu Purcărete
presented by Iasi National Theatre at the UNITER Gala

Friday, 9.06, 19:00

Sala 2

SEASIDE STORIES

by Marius Chivu, Lavinica Mitu Dan Alexe, Simona Goșu, Tudor Ganea, Nicoleta Dabija
directed by Radu Afrim
presented by Constanta State Theatre at the UNITER Gala

Saturday, 10.06, 19:00

Sala 2

SEASIDE STORIES

by Marius Chivu, Lavinica Mitu Dan Alexe, Simona Goșu, Tudor Ganea, Nicoleta Dabija
directed by Radu Afrim
presented by Constanta State Theatre at the UNITER Gala

Monday, 12.06, 20:00

Main Hall

UNITER AWARDS GALA 2023

Tuesday, 13.06, 19:00

Studio UȚU

BLOWING

by Jeroen van den Berg
directed by Traian Șoimu

Saturday, 17.06, 19:00

Studio UȚU

TILL TOMORROW

by Mihaela Iancu
a concept by Iuliana Crăescu

Tuesday, 20.06, 19:00

Studio UȚU

THROUGH THE MIRROR

by Mălina Petre
after the memoirs of Nina Cassian
a concept by Mălina Petre

Thursday, 22.06, 19:00

Main Hall

OPENING NIGHT

EXODUS

by Marius Ivaškievičius
directed by Oskaras Koršunovas

Sunday, 25.06, 19:00

Main Hall

ZORBA THE GREEK

by Nikos Kazantzakis
an original play by Hristo Boitchev
directed by Mihaela Lichiardopol

Tuesday, 20.06, 19:00

Sala 2

I'M AN OLD COMMIE

by Călin Ciobotari
after Dan Lungu's novel
directed by Antonella Cornici



Ada Hausvater, director general Teatrul Național: Prima jumătate a anului 2023 exprimă admirația Teatrului Național față de publicul său de acum și față de publicul său din viitor

Teatrul Național din Timișoara a ajuns la jumătatea **Anului Timișoara Capitală Europeană a Culturii**. Teatrul Național construiește spectacole despre o societate pozitivă, comunicativă, o societate care apreciază umanitatea și diferența dintre oameni, o societate care învață să admire pacea, dreptul individual care susține dreptul colectiv, arta, viața, libertatea, oamenii. Dacă **Bros**, în regia lui Romeo Castellucci, a invitat publicul să înfrunte necunoscutul aflat în toate dimensiunile senzoriale, ca pregătire pentru întâlnirea din planul superior spiritual, **Furtuna**, în regia lui Alessandro Serra, ne-a invitat la întâlnirea metaforică a timpurilor individuale cu cele colective, în timp ce Pippo Delbono, în **La Gioia**, aduce la suprafață bucuria vieții acolo unde aceasta atinge cele mai adânci și subiective forme, singurele gata să exploreze acest sentiment tot mai puțin colectiv.

Tot în luna iunie, ne apropiem de premiera spectacolului **Exod**, în regia lui Oskaras Koršunovas, la Sala Mare. Teatrul Național a ales să monteze acest spectacol într-o perioadă a granițelor deschise, a migrării forțate sau benevole a populațiilor diferite, a plecării inteligențelor sau pur și simplu a mâinii de lucru spre acele țări unde oamenii își pot împlini și achita un nivel civilizată de viață astăzi, într-un timp al războaielor cu tancuri, al războaielor informatice,

al războaielor economice. **Exodul** Teatrului Național are premiera într-o perioadă în care planeta fierbe. Totodată, creatorii spectacolului **Exod** de la Teatrul Național vor demonstra cum OMUL este singurul în măsură să înlănțuească natura și degenerarea științei, astfel încât prin spirit, știință, artă, să reîmprietenească planeta și universul cu Omul.

2023 este anul în care omul, ca specie, are șansa de a salva istoria și planeta pentru milioanele de generații, generațiile care vor urma să trăiască pe acest Pământ plimbându-se printre planete, testând găurile negre ale științei – sau omul va alege în mod egoist, cu cinism, să facă rău semenului.

Teatrul Național alege să cultive spiritele luminoase care vor salva planeta! Și, ca atare, va organiza Gala UNITER, gală care va marca festivitatea Teatrului Românesc cu toate fațetele sale.

Iar în câteva zile, Teatrul Național va încheia licitația pentru Sala 2, noua construcție care va reprezenta una dintre moștenirile culturale ale Capitalei Europene pentru generațiile care vor trăi de acum înainte în Timișoara.

Prima jumătate a anului 2023 exprimă admirația Teatrului Național față de publicul său de acum și față de publicul său din viitor!

Ada Hausvater, manager of the National Theatre: The first half of Year of the Capital 2023 expresses the admiration of the National Theatre for its current and future audiences

Timișoara National Theatre has reached the halfway point of the **Timișoara European Capital of Culture Year**. The National Theatre builds performances around a positive, communicative society, a society that appreciates the difference between humanity and people, a society that learns to admire peace, the individual right that supports the collective right; art, life, freedom, citizens. If **Bros**, directed by Romeo Castellucci, invited the audience to face the unknown in all sensory dimensions in preparation for the encounter with a higher spiritual plane, **The Tempest**, directed by Alessandro Serra, invited us to the metaphorical encounter of individual and collective times, while Pippo Delbono, in **La Gioia**, brings to the surface the joy of life where it reaches its deepest and most subjective forms, the only ones willing to explore this feeling that has become less and less a collective one.

Also in June, we approach the premiere of **Exodus**, directed by Oskaras Koršunovas, at the Main Hall. The National Theatre has chosen to stage this performance in a time of open borders, of forced or voluntary migration of different populations, of departure of intelligentsia or simply of labour towards countries where people can have access and join a civilised standard of living, in a time of armored warfare, cyber warfare and economic war. The

National Theatre's **Exodus** premieres at a time when the planet is at boiling point. At the same time, the creators of **Exodus** at the National Theatre will demonstrate how HUMANS are the only ones able to tame nature and the degeneration of science, so that through spirit, science, art, we re-connect with the planet and the Universe may come back into contact with Humanity.

2023 is the year that we as a species have the chance to save history and the planet for millions of generations to come; generations that will live on this Earth while walking among the planets, testing the black holes of science – or human will selfishly, cynically choose to harm his fellow human.

The National Theatre chooses to cultivate the bright spirits who will save the planet! And, as such, it will organize the UNITER Gala, a gala that will mark the celebration of the Romanian Theatre in all its facets.

And in a few days, the National Theatre will conclude the tender for Hall 2, the new building that will represent one of the European Capital's cultural legacies for the generations that will live in Timișoara from now on.

The first half of the Year of the Capital 2023 expresses the National Theatre's admiration for its current and future audiences!



Vineri / Friday, 2.06, 19:00 | Sala Mare / Main Hall

Spectacol recomandat persoanelor peste 12 ani / Durata spectacolului 1h20
Show recommended for persons over 12 years / Length of the show 1h20

Spectacol cu supratitrare în limba română și engleză / Romanian and English subtitles

LA GIOIA

CONCEPTUL și REGIA ARTISTICĂ /
CONCEIVED and DIRECTED BY PIPPO DELBONO
Compania Pippo Delbono

Distribuția / Cast

DOLLY ALBERTIN
GIANLUCA BALLARÈ
MARGHERITA CLEMENTE
PIPO DELBONO
ILARIA DISTANTE
MARIO INTRUGLIO
NELSON LARICCIA
GIANNI PARENTI
PEPE ROBLEDI
GRAZIA SPINELLA
și vocea lui / and the voice of BOBÒ

Compoziții florale / Floreal composition
Muzica / Music

Light designer
Costume / Costumes
Operator lumini / Light technician
Operator sunet / Sound
Recuzită / Set and Props

Manager de producție / Production Manager
Organizator / Organization
Tour manager
Technical Manager

Mulțumiri speciale / Special thanks:
Asistentul lui Thierry Boutemy /
Thierry Boutemy's assistant

O producție / Production Emilia Romagna Teatro ERT – Teatro Nazionale (Italy)
O co-producție / Co-production Théâtre de Liège, Le Manège Maubeuge – Scène Nationale
Credit foto / Photos Luca Del Pia

Spectacol prezentat în cadrul Anotimpurilor FEST-FDR, parte din traseul Vocile orașului / Atelierul Identitate, cuprins în Programul Cultural „Timișoara – Capitală Europeană a Culturii 2023” / Performance presented as part of the FEST-FDR Seasons, part of the City Voices / Identity Workshop, part of the Cultural Programme „Timișoara – European Capital of Culture 2023”

Prezentat cu sprijinul / with the support of



Funded by
City of Timișoara
Center for Projects





Am ales să dau noului meu spectacol de teatru titlul *Bucurie* – un cuvânt care mă sperie, care îmi amintește de poze de familie, de copii veseli, de peisaje vesele. Toți sunt morți, toți sunt falși. (...) **La Gioia** este ultimul reper al unui drum pe care îl parcurg de peste douăzeci de ani cu Compania mea de teatru, companie născută din întâlniri cu actori, cu dansatori, dar în primul rând cu oameni. Venind din diferite locuri ale vieții. Mai presus de toate, mă gândesc la Bobò, care a murit, dar care a trăit peste patruzeci și patru de ani într-un azil psihiatric, surdomut și analfabet. El a devenit actorul principal al spectacolelor și al filmelor mele. Lui i-am dedicat o retrospectivă a operei mele, expusă la Centrul Pompidou din Paris în octombrie 2018. Vorbesc despre un bărbat care, în realitate, a transformat complet limbajul teatrului. Crearea acestui spectacol este însăși inima acestei povești. Bobò aduce cu el sufletul și inocența circuitului. Așa cum spun și în spectacol, Bobò aduce cu el secretul adânc al Teatrului. Apoi, există Nelson, pe care l-am întâlnit pe străzile din Napoli, Gianluca, băiatul cu sindrom Down care lucrează cu mine de două decenii, de când era aproape un copil, oameni pe care i-am întâlnit pe străzile unei călătorii de-o viață în jurul lumii: actori din țara mea, actori din țări îndepărtate, oameni fără adăpost, refugiați. Fiecare are o poveste și fiecare o împărtășește cu spectatorii prin cuvintele lui, cu trupul lui. Această „**La Gioia**” – această bucurie sau, cum îmi place să spun, „drum către bucurie” este un spectacol care trece prin durere, care luptă pentru a o descoperi, pentru a ajunge la ea. La fel ca în toate spectacolele mele, eu povestesc, descriu acest drum spectatorului. Prin cuvinte, prin dans, prin trup.

Pippo Delbono ■





I chose to give my new play the title "The Joy" (La Gioia) - a word that scares me, that reminds me of family pictures, happy children, happy landscapes. All are dead, all are false. (...) **La Gioia** is the latest milestone on a path that I have been treading for over twenty years along with my theatre company, a company born from encounters with actors, with dancers, but above all with people. Coming from different walks of life. Above all, I think of Bobò, who is dead, but who lived for over forty-four years in a psychiatric asylum, deaf and illiterate. He became the main actor in my shows and films. I dedicated a retrospective of my work to him, exhibited at the Pompidou Centre in Paris in October 2018. I'm talking about a man who, in reality, completely transformed the language of theatre.

The creation of this show is the very heart of this story. Bobò brings with him the soul and innocence of the circus. As I say in the show, Bobò brings with him the deep secret of Theatre.

Then there is Nelson, whom I met on the streets of Naples, Gianluca, the boy with Down's syndrome who has been working with me for two decades, since he was almost a child, people I met on the streets of a lifelong journey around the world: actors from my country, actors from distant countries, homeless people, refugees. Each has a story and each shares it with the audience through their words, their bodies.

This „**La Gioia**“ - this joy or, as I like to say, „road to joy“ is a performance that goes through pain, that struggles to discover it, to reach it. As in all my shows, I tell the story, I describe this journey to the spectator. Through words, through dance, through the body.

Pippo Delbono ■

Bucuria nu e rezultat, întâmplare, lucru, loc.
Bucuria generează spațiu, dezleagă, creează un gol.
Ca s-o păstrezi, n-ai nevoie de-un borcan, ci de un legământ.
Trebuie să decizi că bucuria este drumul tău de viață.
Pippo Delbono, **La Gioia** ■

Spectacolul acesta este povestea
companiei mele de teatru. Pove-
tea întâlnirii mele cu ei. Poate că
ar fi mai bine să spun: este o po-
veste despre întâlnire. Dar, nu mai
puțin, este și despre „trecerea prin
nebunie”. Nebunia mea, nebunia
noastră în vremurile noastre. Dar,
în nebunia de astăzi, făcută din
beznă, din spații negre, încă mai
vreau să strig: mai multă lumină,
dați-mi mai multă lumină!
Pippo Delbono ■



Joy is not a result, a happening, a thing, a place.
Joy generates space, unbinds, creates void.
To keep it, you don't need a jar, but a covenant.
You have to decide that joy is your way of life.
Pippo Delbono, **La Gioia** ■

This show is the story of my theatre company.
The story of my encounter with them. Perhaps it
would be better to say: it's a story about Encoun-
ter. But, no less, it's also about „passing through
madness“. My madness, madness in our times.
But in today's madness, made of darkness, of
black spaces, I still want to cry out: more light,
give me more light!
Pippo Delbono ■



Scriitorul, actorul și regizorul Pippo Delbono s-a născut în Italia, la Varazze, în 1959. Începe studii de teatru clasic, după care cercetarea lui se orientează înspre principiile teatrului oriental, ulterior fiind invitat de celebra coregrafă Pina Bausch să i se alăture. La începutul anilor '80, fondează Compagnia Pippo Delbono, unde își va monta cea mai mare parte a creațiilor, de la **Il Tempo degli Assassini** (1987) până la **La Gioia** (2018), trecând prin spectacole unice, cum ar fi **Guerra, Esodo, Gente di plastica, Racconti di giugno, Urlo, Il silenzio, Questo buio feroce, La menzogna, Dopo la battaglia, Orchidee** sau **Vangelo**.

Pippo Delbono nu pune în scenă piese de teatru ci, mai degrabă, creații totale, împărțite cu acest grup stabil de actori al căror număr a crescut de-a lungul timpului. Întâlnirea cu oameni marginalizați social a determinat un moment de răscruce în căutările poetice ale lui Pippo Delbono – așa a apărut spectacolul **Barboni** (1997). Unii dintre acești actori – printre care Bobò, surdo-mut și analfabet, care și-a petrecut 45 de ani închis într-un azil din Aversa, lângă Napoli și care a murit în 2019, la 82 de ani – au continuat să lucreze cu compania Pippo Delbono, și sunt în continuare o parte centrală a acestei experiențe.

Spectacolele lui Pippo Delbono s-au jucat în întreaga lume, în teatre și în festivaluri, inclusiv la Festivalul de la Avignon care, de-a lungul timpului, a prezentat numeroase creații ale artistului italian, dar și la Barcelona's Grec, Theater Spektakel din Zürich, Festwochen Viena, Festivalul TransAmeriques din Montreal, Bienala de la Venetia etc. Importante teatre europene îi prezintă creațiile în mod regulat: Théâtre du Rond-Point din Paris, Piccolo Teatro din Milano, Teatro Argentina din Roma, inclusiv Royal Shakespeare Company, care a invitat pe scena sa **Henric V**, singurul spectacol creat de Pippo Delbono pe un text existent.

Pippo Delbono a cercetat și limbajul cinematografic. În 2003, în urma unui turneu în Israel și în Palestina, a realizat **Guerra**, peliculă care a câștigat Premiul David Di Donatello pentru cel mai bun documentar la Festivalul de Film de la Venetia. Este urmat de **Grido** (2006, Premiul pentru cea mai bună interpretare pentru Pippo Delbono și Bobò la „Festa di cinema del reale” din Lecce), **La Paura** (2009, prezentat la Festivalul de Film de la Locarno, împreună cu o retrospectivă a creației sale). **Amore Carne** a fost considerat de presa franceză cel mai bun film al anului 2013. Wrocław – Capitală Europeană a Culturii 2016, a dedicat o retrospectivă filmelor sale.

Ca actor de film, Pippo Delbono joacă în filme semnate de Bertolucci și Peter Greenaway, printre alții.

Pippo Delbono își proiectează universul și asupra spectacolului de operă. Montează **Don Giovanni** de Mozart, **Cavalleria Rusticana** de Mascagni, **Madama Butterfly** de Puccini, **Pagliacci** de Leoncavallo etc.

Desigur, Pippo Delbono și arta lui au devenit subiect pentru numeroși jurnaliști, cercetători și scriitori, el însuși fiind scriitor. Publică o serie de cărți – **Barboni: Il Teatro di Pippo Delbono, Récits de Juin, Regards, Le Corps de L'Acteur, El Teatro de la Rabia, Racconti Di Giugno, Senza Menzogna și Sangue**.

În România sunt publicate volumele **Teatrul meu** (Fundăția Culturală „Camil Petrescu”, 2009) și **Dăruirea de sine** (Nemira, 2019).

Pippo Delbono a fost recompensat cu numeroase premii și distincții pentru noi realități teatrale. În anul 2018, Centrul Pompidou din Paris a găzduit timp de o lună instalația intitulată **L'Esprit qui ment**, cuprinzând o retrospectivă a creației lui Pippo Delbono și performance-uri live, în 2020, aceeași instalație fiind prezentată la Musée des Beaux Arts din Bruxelles.



Writer, actor and director Pippo Delbono was born in Varazze, Italy, in 1959. He began his studies in classical theatre, after which his research turned to the principles of oriental theatre and was later invited by the famous choreographer Pina Bausch to join her company. In the early 1980s, he founded the Compagnia Pippo Delbono, where he staged most of his creations, from **Il Tempo degli Assassini** (1987) to **La Gioia** (2018), passing through unique performances such as **Guerra**, **Esodo**, **Gente di plastica**, **Racconti di giugno**, **Urlo**, **Il silenzio**, **Questo buio feroce**, **La menzogna**, **Dopo la battaglia**, **Orchidee** and **Vangelo**. Pippo Delbono does not stage plays but rather total creations, shared with a group of actors whose numbers have swelled over time. The encounter with socially marginalised people was a turning point in Pippo Delbono's poetic quest – and so the show **Barboni** (1997) was born. Some of these actors – including Bobò, a deaf-mute and illiterate man who spent 45 years imprisoned in an asylum in Aversa, near Naples, and who died in 2019 at 82 – continued to work with the Pippo Delbono company. The company of players are still central to these experiences.

Pippo Delbono's shows have been performed all over the world, in theatres and festivals, including the Avignon Festival, which over the years has presented many of the Italian artist's creations, as well as Barcelona's Grec, Theater Spektakel in Zürich, Festwochen Vienna, TransAmeriques Festival in Montreal, Venice Biennale, etc. Important European theatres regularly present his creations: Théâtre du Rond-Point in Paris, Piccolo Teatro in Milan, Teatro Argentina in Rome, including the Royal Shakespeare Company, which has invited on its stage **Henry V**, the only show created by Pippo Delbono based on an existing text.

Pippo Delbono has also researched the language of cinema. In 2003, following a tour of Israel and Palestine, he made **Guerra**, which won the David Di Donatello Award for Best Documentary at the Venice Film Festival. It is followed by **Grido** (2006, Best Performance Award for Pippo Delbono and Bobò at the "Festa di cinema del reale" in Lecce), **La Paura** (2009, presented at the Locarno Film Festival together with a retrospective of his work). **Amore Carne** was considered by the French press as the best film of 2013. Wrocław - European Capital of Culture 2016, dedicated a retrospective to his films.

As a film actor, Pippo Delbono has appeared in films by Bertolucci and Peter Greenaway, among others.

Pippo Delbono also projects his universe onto operatic performance. He has staged Mozart's **Don Giovanni**, Mascagni's **Cavalleria Rusticana**, Puccini's **Madame Butterfly**, Leoncavallo's **Pagliaccio**, etc.

Of course, Pippo Delbono and his art have become the subject of many journalists, researchers and writers, as he is a writer himself. He published a series of books – **Barboni: Il Teatro di Pippo Delbono**, **Récits de Juin**, **Regards**, **Le Corps de L'Acteur**, **El Teatro de la Rabbia**, **Racconti Di Giugno**, **Senza Menzogna** and **Sangue**.

In Romania, he has published the volumes **My Theatre** (Camil Petrescu Cultural Foundation, 2009) and **Self Giving** (Nemira, 2019).

Pippo Delbono has been awarded numerous prizes and distinctions for new theatrical realities. In 2018, the Centre Pompidou in Paris hosted for a month the installation entitled **L'Esprit qui ment**, comprising a retrospective of Pippo Delbono's creation and live performances, in 2020 the same installation will be presented at the Musée des Beaux Arts in Brussels.

RO

PIPPO DELBONO:

Renasc după moartea
lui Bobò și caut
bucuria din
spatele fiecărui
lucru



„Acest spectacol renaște datorită morții lui Bobò”, spuneți la început. De ce renaște?

Vreau să o iau de la capăt după moartea lui Bobò pentru a crea o nouă dimensiune a vieții posibile. Dar spectacolul renaște și pentru că a fost complet regândit după moartea lui Bobò.

Sub luminile stroboscopice există un fel de paradă a personajelor care amintesc de tema nebuniei. Citați din „Henric al IV-lea” al lui Pirandello. Unde se găsește cu adevărat nebunia?

Pirandello a vorbit întotdeauna despre dublu, despre celălalt, despre diversitate; mi s-a părut corect să-i amintesc cuvintele aici. Nebunia este un spațiu al libertății, un loc în care poți să supraviețuiești și să vezi lucrurile altfel, și nu este vorba că ele nu sunt corecte pentru că eu le văd altfel. Nebunia este un alt mod de a vedea lumea, înseamnă să o vezi dintr-un alt unghi.

„Lăcomia, furia, prostia” sunt „stări” care ne blochează. De ce sunt ele atât de negative?

Trebuie transformate în altceva, trebuie să le dăm un rezultat pozitiv. Lăcomia reprezintă frenezia de a poseda, mânia este furia, prostia este faptul că nu realizăm adevărul interior al vieții. Ne naștem, îmbătrânim și murim, dar se întâmplă să nu înțelegem ce ni se întâmplă. Uneori trebuie să trecem prin aceste stări. Cu cât este mai neagră noaptea, cu cât este mai lung tunelul, cu atât ziua este mai aproape.

Există un moment în care strigi: „Unde este bucuria?”. O întrebare care străbate întregul spectacol. Așadar: unde este?

Eu întreb unde este: în mine, în afara mea? Unde este? Lumea este plină de tristețe, de neliniște, de durere, de nedreptate, de lucruri care nu funcționează, de rasism, de furie. Unde se află această bucurie? Tot ce vedem sunt oameni care se închid, ziduri care se ridică. Este greu să o vedem, dar cred că este acolo, în interiorul și în spatele lucrurilor.

Imaginile sunt, ca întotdeauna, importante: multe culori, flori, frunze uscate, haine îngrămădite. Ce vor să transmită aceste tablouri?

Sensul vieții, al morții, al permanenței. Încerc să transmit o stare de spirit care are de-a face cu o stare, mă gândesc la un loc care poate provoca emoții.

Există un ritm diferit în acest spectacol?

Da, pentru mine este esențial în acest moment să mă întorc la calm, la liniște, să îmi fac timp pentru a fi liniștit. „Acum să stăm aici în tăcere și să privim”, spun la un moment dat.

Poemul „Marea noastră, care nu ești în ceruri”, rugăciunea laică a lui Erri De Luca, referirile la refugiați: sunt teme care vă sunt aproape, a căror urgență o simțiți?

Sunt teme pe care le simt aproape de inima mea, am făcut și un film, *Vangelo*, despre și cu refugiați. Este un subiect important astăzi, nu putem scăpa de el, trebuie să fim în el, să îl trăim.

Gianluca Ballarè reușește să emoționeze, să facă oamenii să zâmbescă, să emoționeze...

Gianluca este un protagonist important. El intruchipează figura unei persoane în afara canoanelor, în afara concepției obișnuite despre actor. El devine o icoană, purtând cu sine semnul fragilității și al frumuseții.

Este ca un Pierrot Lunaire, un clown alb. Ce exprimă el?

În el, există un sens al cercului, un sens care ne re-duce la viață, la lumină și la ideea că, orice s-ar întâmpla, trebuie să continuăm să trăim.

Când spuneți „orice s-ar întâmpla” vă gândiți la „găurile negre” din viața dumneavoastră? La moartea Pinei Bausch, la moartea foarte recentă a lui Bobò? Cine a fost Bobò?

A fost un actor fundamental pentru mine, a fost protagonistul tuturor spectacolelor mele, al filmelor mele, a tot ceea ce am făcut. Am lucrat împreună timp de 22 de ani, l-am întâlnit la azilul din Napoli și l-am luat cu mine. A fost decisiv nu doar pentru mine, ci pentru teatru, în general; a adus diversitate. (...)

Dacă se poate, ne puteți spune cum a fost cu publicul german care a vrut o explicație a unuia dintre spectacolele dumneavoastră?

Am încercat să spun, în timpul unei întâlniri, că nu pot explica spectacolul meu, pentru că nu poți explica viața, moartea, durerea. Ei au insistat. La un moment dat, Bobò a luat microfonul și a început să explice. Ei l-au aplaudat. L-am întrebat de ce au aplaudat – când Bobò vorbea, cu vocea lui de pasăre, nu-l puteai înțelege. Dar el știa să comunice teatrul cu toată ființa lui.

El este acolo și Pina Bausch este și ea acolo...

Există un pic de Pina, ea este mereu în munca mea, pentru că a fost profesoara mea, cea care m-a învățat libertatea și cea care a adus în teatru dimensiunea libertății și a anarhiei. Mi-l amintesc pe Bobò luându-și rămas bun de la Pina, care murise, ținând un discurs pentru ea, la Avignon, o mică rugăciune pentru Pina, un moment magic, extraordinar, în fața a mii de oameni. Erau două mii de garoafe, în amintirea spectacolului ei, *Nelken*.

Imaginea și vocea: două entități care uneori se ciocnesc și alteori se îmbrățișează în spectacolele dumneavoastră... și aici.

Imaginea fie merge în armonie cu vocea, fie merge într-o direcție opusă, diferită. Pentru mine este foarte important să mă gândesc că o imagine îți spune un lucru, iar vocea îți spune același lucru – sau altceva. Ochii privesc și urechile aud, dar lucrurile pe care le privești și lucrurile pe care le auzi nu sunt întotdeauna aceleași. Fiecare simț are ceva numai al său, așa cum există poezia, muzica, dansul.

Pe scenă, repetați „Suntem fericiți!”, o afirmație care pare mai degrabă o întrebare. Vă adresați societății?

Mă refer la Rimbaud și mă refer la Beckett. Când spun: „Suntem mulțumiți! Suntem mulțumiți!”, asta este un moment din *Așteptându-l pe Godot*.

Actorii dumneavoastră poartă adesea cu ei o tristețe profundă. Nelson Lericcia a avut un trecut greu, de om al străzii, Ilaria Distante și-a pierdut partenerul într-un accident. Credeți că este necesar să fi cunoscut o mare durere pentru a povesti bucuria?

Eu cred că da, cred că ajută. Pentru a povesti bucuria trebuie să cunoști viața în profunzime: „Frica trece, tristețea trece, bucuria va veni și va trece, apoi se va întoarce”. De aceea, atunci când este acolo, nu trebuie să o amâni, trebuie să o trăiești.

Interviu de Eugenio Moralli, în „Il Dubio” (2019) ■

PIPPO DELBONO:

I am reborn after Bobò's death and am looking for the joy behind everything

„This show is reborn thanks to Bobò's death,“ you say at the beginning. Why is it reborn?

I wanted to start anew after Bobò's death and create a new dimension of possible life. But the show is also reborn because it was completely rethought after Bobò's death.

Under the strobe lights there is a kind of parade of characters reminiscent of the theme of madness. Quotes from Pirandello's Henry IV. Where does madness really lie?

Pirandello always talked about the double, about the other, about diversity; it seemed right to remind him of his words here. Madness is a space of freedom, a place where you can survive and see things differently, and it's not that others are wrong because I perceive them in a different light. Madness is a different way of seeing the world, it's seeing it from a different angle.

„Greed, anger, stupidity“ are „states“ that block us. Why are they so negative?

We need to turn them into something else, we need to give them a positive outcome. Greed is the frenzy to possess, anger is rage, stupidity is not realizing the inner truth of life. We are born, grow old and die, but we happen not to understand what happens to us. Sometimes we have to go through these states. The darker the night, the longer the tunnel, the closer the day.

There is a moment when you cry out: „Where is the joy?“. A question that runs through the whole show. So where is it?

I ask where is it: inside me, outside me? Where is it? The world is full of sadness, anxiety, pain, injustice, things that don't work, racism, anger. Where is this joy? All we see are people closing in, walls going up. It's hard to see it, but I think it's there, inside and behind things.

Images are, as always, important: lots of colours, flowers, dried leaves, piled clothes. What do these paintings want to convey?

The meaning of life, of death, of permanence. I'm trying to convey a mood that has to do with a state, I'm thinking of a place that can provoke emotions.

Is there a different rhythm in this show?

Yes, for me it is essential at this moment to return to calm, to quiet, to take time to be still. „Now let's sit here in silence and watch,“ I say at one point.

The poem „Our sea, which art not in heaven“, Erri De Luca's secular prayer, the references to refugees: are these themes that are close to you, whose urgency you feel?

They are themes that I feel close to my heart, I also made a film, *Vangelo*, about and with refugees. It is an important topic today, we cannot escape it, we have to be in it, to live it.

Gianluca Ballarè manages to create emotion, to make people smile, to shift them...

Gianluca is an important protagonist. He embodies the figure of a person outside the canon, outside the usual conception of an actor. He becomes an icon, bearing the mark of fragility and beauty.

He is like a Pierrot Lunaire, a white clown. What does he express?

In him, there is a sense of the circus, a sense that brings us back to life, to light and to the idea that whatever happens, we must go on living.

When you say „whatever happens“ do you mean the „voids“ in your life? The death of Pina Bausch, the very recent death of Bobò? Who was Bobò?

He was a fundamental actor for me, he was the protagonist of all my shows, my films, everything I did. We worked together for 22 years, I met him at the nursing home in Naples and took him with me. He was decisive not only for me, but for theatre in general; he brought diversity (...)

Can you tell us how it was with the German audience who wanted an explanation for one of your shows?

I tried to say, during a meeting, that I can't explain my show, because you can't explain life, death, pain. They insisted. At one point, Bobò took the microphone and started explaining. They applauded him. I asked them why they applauded – when Bobò spoke, in his bird-like voice, you couldn't understand him. But he knew how to communicate theatre with all his being.

He is there and Pina Bausch is there...

There is a bit of Pina, she is always in my work, because she was my teacher, the one who taught me freedom and the one who brought the dimension of freedom and anarchy into theatre. I remember Bobò saying goodbye to Pina, who had died, giving a speech for her in Avignon, a little prayer for Pina, a magical, extraordinary moment in front of thousands of people. There were two thousand carnations in memory of her *Nelken* performance.

Image and voice: two entities that sometimes collide and sometimes embrace in your performances... and here.

The image either goes in harmony with the voice, or it goes in an opposite, different direction. For me it's very important to think that an image tells you one thing and the voice tells you the same thing - or something different. The eyes see and the ears hear, but the things you see and the things you hear are not always the same. Each sense has something uniquely its own, just as there is poetry, music, dance.

On stage, you repeat „We're happy!“, a statement that sounds more like a question. Are you addressing society?

I am referring to Rimbaud and Beckett. When I say: „We are content! We are content!“, this is a moment from *Waiting for Godot*.

Your actors often carry with them a deep sadness. Nelson Lariccia had a hard past as a homeless man, Ilaria Distante lost her partner in an accident. Do you think it's necessary to have known great pain to tell of joy?

I think so, I think it helps. To tell the story of joy you need to know life in depth: „Fear passes, sadness passes, joy will come and go, then it will return“. That's why, when it's there, you don't have to put it off, you have to live it.

Interview by Eugenio Moralli, in *“Il Dubio”* (2019) ■

La Gioia. Bucurie. Un vârtej de sunete și de imagini contopite în lumea magică a ciroului, culori clovnești și melancolia tangoului, un caleidoscop amețitor de măști, povești, emoții, stări de spirit care curg împreună, într-o unică istorie-călătorie, o unică poveste-fluviu. În **La Gioia**, Pippo Delbono și compania sa de marginali – refugiați, oameni cu diferențe, clovni și actori – deschid spații pentru ascultare prin imaginație, găsind bucuria și curajul în cele mai întunecate realități. **La Gioia** este o călătorie în căutarea bucuriei, o călătorie în care extraordinarul grup al lui Pippo Delbono și el însuși traversează spațiul gol pe care l-a lăsat Bobò în urma lui. Mai mult de douăzeci de ani, încă de când s-au întâlnit în spitalul de psihiatrie din Aversa, Bobò a fost fidelul coleg de scenă, principalul interpret și muză pentru arta lui Delbono în toate spectacolele de teatru, în cele de operă și în filmele la care au lucrat împreună. Și chiar dacă fizic nu mai poate face această călătorie cu prietenii lui, prin **La Gioia**, Bobò continuă să fie o prezență – o prezență absentă, dar plină de forță. Sute de bărcuțe de hârtie, zdrențe colorate, împrăștiate ca niște valuri ale aceluia Mare Nostro... Artiștii lui Pippo Delbono, fiecare în felul său, fac din public un un tovarăș de călătorie, o parte a acestei căutări nesfârșite, până la explozia florală pe care Pippo a creat-o cu „fleuristul” normand Thierry Boutémy care trăiește în Bruxelles și lucrează în întreaga lume.

La Gioia este un spectacol despre bucurie. Să vină clovni, să vină ciroul!



La Gioia. The Joy. A whirl of sounds and images merged into the magical world of the circus, clownish colours and the melancholy of the tango, a dizzying kaleidoscope of masks, stories, emotions, moods flowing together in a single story-journey, a single story-flow. In **La Gioia**, Pippo Delbono and his company of liminal players - refugees, people with differences, clowns and actors - open up spaces for listening through imagination, finding joy and courage in the darkest realities. **La Gioia** is a journey in search of joy, a journey in which Pippo Delbono's extraordinary group and himself traverse the empty space Bobò has left behind. For more than twenty years, ever since they met in the psychiatric hospital in Aversa, Bobò has been a faithful stage partner, the main performer and muse for Delbono's art in all the theatre, opera and films they have worked on together. And even though physically he can no longer make this journey with his friends, through **La Gioia**, Bobò continues to be a presence - an absent but powerful presence. Hundreds of paper boats, colourful rags, scattered like waves of that Mare Nostrum... Pippo Delbono's artists, each in their own way, entice the audience to become a fellow traveller, part of this endless quest, until the floral explosion Pippo created with the "fleurist" Thierry Boutémy - a Norman who lives in Brussels and works all over the world. **La Gioia** is a show about joy. Bring on the clowns, bring on the circus!





Duminică / Sunday, 4.06, 19:00 | Sala Mare / Main Hall

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

CONUL LEONIDA FAȚĂ CU REAȚIUNEA

DON LEONIDAS AND THE RIGHT-WING CONSPIRACY

de / by **I.L.Caragiale**
regia artistică / directed by **Felix Alexa**

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





RO

ION RIZEA, ACTOR:

Caragiale, în geniul
lui, a surprins esența
nației noastre



Îl joci în cea mai nouă premieră a Teatrului National 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 uităsem 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 performance 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 ■

**RO****EDITORIAL**

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 Ipingescu (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 dumeenei”, 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 Esslin. Până la urmă, replicile golite de miez ale lui Leonida și ale Efimiței se așază una peste alta, se proptesc una de cealaltă, se înghesuie, 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 ■



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 those who are 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 Efimița 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 Esslin 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 ■

EN

EDITORIAL



CLASIC
CONTEMPORAN

Marți / Tuesday, 6.06, 19:00 | Sala Mare / Main Hall

*Spectacol recomandat persoanelor peste 14 ani / Durata spectacolului 2h
Show recommended for persons over 14 years / Length of the show 2h*

FREAK SHOW

de / by **Florin Piersic jr.**

ONE MAN SHOW FLORIN PIERSIC JR.



FLORIN PIERSIC JR., ACTOR:

Am sala plină la un spectacol de teatru, iar pentru mine, ăsta e lucrul cel mai important



Care este coloana vertebrală, gândul care ține laolaltă acest spectacol construit ca o acumulare de micro-spectacole?

Nu mi-ar fi trecut prin minte definiția asta. Mă onorează, pentru că m-am zbatut mult timp ca să fac în așa fel încât să fie perceput ca un spectacol de teatru, nu ca un stand-up sau un impro-show. E construit pe contraste puternice, ceea ce e, de fapt, o „manevră”, o „șmecherie”. Niciodată n-o să vezi un personaj care seamănă izbitor cu cel de dinainte. „Coloana vertebrală” e Comedia. Cu majusculă. Răspund fără să mă gândesc prea mult, știu că asta am vrut, ca publicul să râdă. Mi-am dorit dintotdeauna, iar acum, mai mult ca niciodată. Vreau ca oamenii să râdă din toată inima, dar încerc să nu fac bufonerie fără miez. Există și „caricaturi” în spectacol, dar le iau în serios. Recunosc, uneori am devenit chiar cabotin, am „sărit calul”, dar asta se datorează faptului că, în clipa aia, am simțit că am voie. Poate că, de fapt, nu era vorba de un cal pe care să-l sar, ci de o graniță pe care să o trec. Iar lacrima trebuie să existe și ea. Unu la sută. Doi la sută. Uneori mai mult de-atât. Depinde de seara spectacolului. Sunt doar un actor, nu sunt un robot.

Ți se întâmplă să mai descoperi lucruri noi - ca autor al textului, ca interpret al lui - jucând Freak Show de atâta timp?

Întotdeauna. De multe ori încerc să-l „demontez”, să-l spun altfel. Încă descopăr nuanțe care nu mi-au trecut niciodată prin minte în acești ani. Atâta timp cât am reușit să captez atenția spectatorului, iar gura mea nu vorbește „fără mine”, atâta timp cât totul e gând exprimat și nu text învățat, pot să găsesc relaxarea necesară ca să reinventez anumite lucruri. E școala mea, care nu se va termina niciodată.

Cum faci tranziția de la o poveste la alta, de la un personaj la altul în doar câteva secunde? Ai preferințe - îți plac unele personaje mai mult decât altele, de pildă?

Tranzițiile sunt gândite pe muzică, iar muzica face parte din ansamblu. Practic, trecerile de la un monolog la altul sunt cele care transformă toată construcția într-un spectacol de teatru. Uneori devin enervant pentru tehnicienii cu care lucrez, pentru că țin foarte mult la acuratețea manevrelor. Dacă un heblu intervine cu două secunde mai târziu sau mai devreme, poate să distrugă tot ce am construit, și să rupă *flow*-ul, curgerea corectă a spectaco-

lului, privit ca întreg. Iar trecerea rapidă de la un personaj la altul e chiar conceptul spectacolului. Vreau ca totul să fie la vedere. Nu-mi plac efectele speciale. Iubesc lumina „clasică” de teatru, aia în care se întâmplă magia. Și îmi iubesc toate personajele, în egală măsură, dar există un subiectivism justificat în cazul unora dintre ele. Mama mea a văzut **Freak Show** (Vol.1) de vreo treizeci de ori. Uneori venea la Godot Cafe Teatru fără să-mi spună. Ajunsesem să le las vorba celor de la intrare: „Și nu uitați, e posibil să vină și maică-mea”, chiar dacă nu știam ce are ea de gând. Cerșetorul era personajul ei preferat. În viziunea mea, acest cerșetor e reîncarnarea lui Iisus pe pământ. Nici măcar nu știu dacă acest lucru poate fi „cittit” de către spectator, nu știu dacă felul în care l-am gândit eu e ușor de înțeles. Cerșetorul stârnește râsul spectatorilor, apoi lacrimile lor. Mama îl iubea imens. Oricum, ochii mamei mele au plutit în lacrimi mai mereu, o viață-ntreagă. Așa era ea construită, avea o sensibilitate ieșită din comun care o făcea să perceapă durerile omenești mai acut decât restul lumii. Iar cel mai simpatic personaj era, pentru ea, bătrânelul moldovean care își dorește un pitic de grădină. Cum spuneam, îmi iubesc toate personajele, în egală măsură. Dar recunosc că există monoloage în care mă „agăț” de mama, mai ales după dispariția ei. (Asta nefiind o „manevră” de actor, sau un „artificiu”, ci doar felul în care pot aduce pe scenă, cât mai onest, ceva din sufletul meu.)

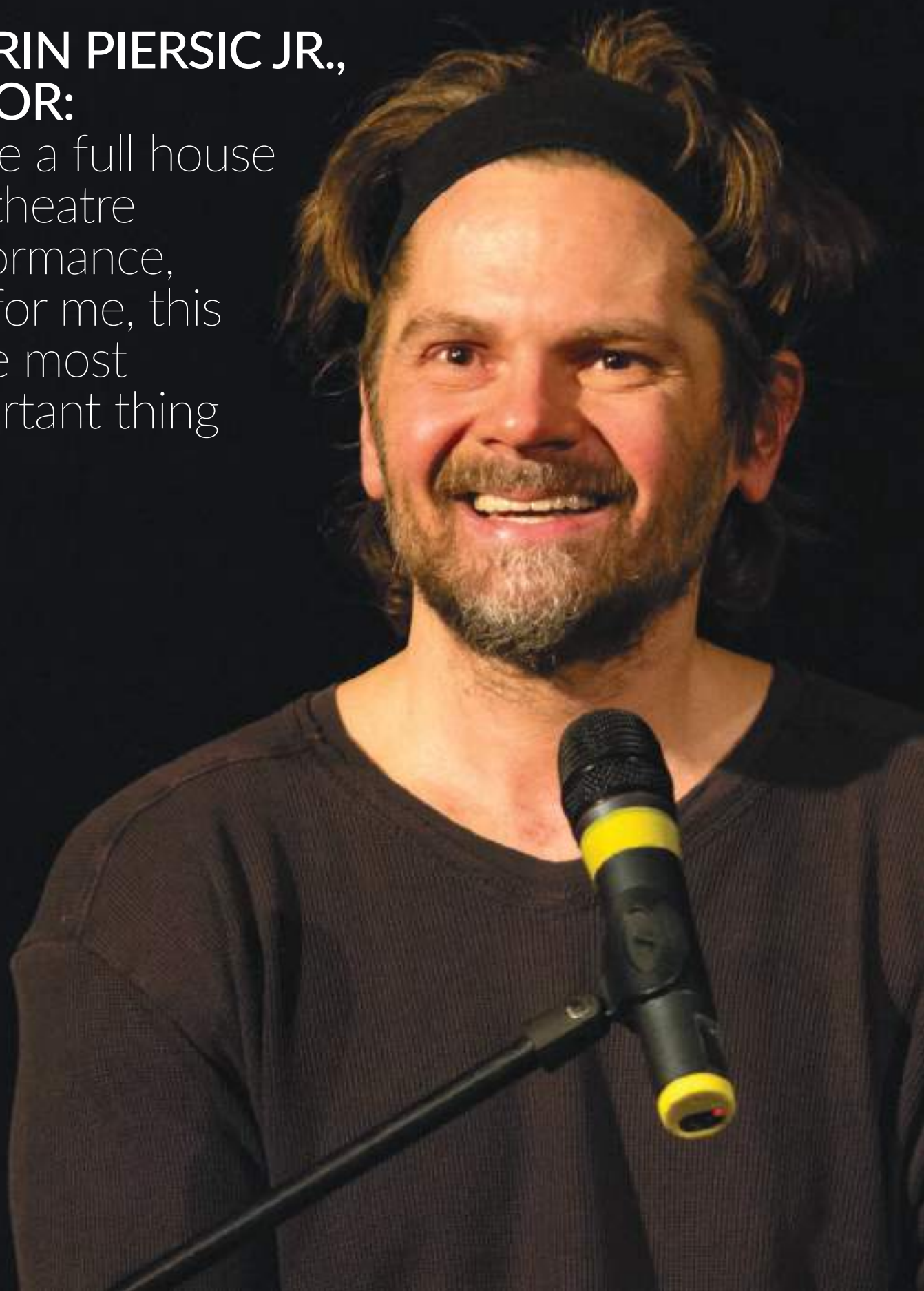
Care este rolul publicului în economia spectacolului?

Motor. Publicul participă, iar asta e valabil chiar și pentru cele mai discrete sau blazate persoane. Da, normal, mi s-a întâmplat să zăresc în public câte un om care fusese târât cu forța în sala de spectacol, dar asta face parte din panoplia de riscuri pe care un actor și le asumă din start. Fără reacția publicului, spectacolul nu poate exista. Am nevoie să gust din plăcerea asta. Să simt vibrația care apare atunci când oamenii fac corp comun, când reacționează cu toții la aceeași subtilitate. Publicul dă bani ca să vadă spectacolul. Dă bani pe munca mea. Poate că asta am obținut, după douăzeci și ceva de ani de când traduc sau scriu texte. Nu am un milion de followeri pe Instagram sau pe Facebook, dar am sala plină la un spectacol de teatru. Iar pentru mine, asta e lucrul cel mai important.

Interviu realizat de Codruța Popov ■

FLORIN PIERSIC JR., ACTOR:

I have a full house
at a theatre
performance,
and for me, this
is the most
important thing



What is the backbone, the thought that holds together this show built as an accumulation of micro-shows?

I wouldn't have thought of that definition. It honours me, because I struggled for a long time to make it feel like a theatre show, not a stand-up or an improv show. It's built on strong contrasts, which is really a „gimmick“, a „trick“. You'll never see a character that looks strikingly similar to the one before. „The backbone is the Comedy. With a capital „C“. I answer without thinking too much, I know that's what I wanted, for the audience to laugh. I've always wanted it, and now more than ever. I want people to laugh heartily, but I try not to make the antics heartless. There are „caricatures“ in the show, but I take them seriously. I'll admit, sometimes I even do a little belly acting, I „jump the gun“, but that's because, at that moment, I felt I had permission. Maybe it wasn't actually exaggeration, but a boundary to cross. And a tear has to be in there too. One percent. Two percent. Sometimes more than that. Depends on the night of the show. I'm just an actor, I'm not a robot.

Do you find yourself discovering new things - as the writer of the text, as the performer of the text - playing *Freak Show* for so long?

Always. I often try to „dismantle“ it, to put it together in another way. I'm still discovering nuances that never occurred to me in these years. As long as I've managed to capture the viewer's attention, and my mouth doesn't speak „without me“, as long as everything is expressed thought and not learned text, I can find the relaxation to reinvent things. It's my education, which will never end.

How do you make the transition from one story to another, from one character to another in just a few seconds? Do you have preferences - do you like some characters more than others, for example?

The transitions are set to music, and the music is part of the whole. Basically, it's the transitions from one monologue to another that turn the whole construction into a theatrical performance. Sometimes it gets annoying for the technicians I work with, because they care so much about the accuracy of the movements. If a heckle comes in two seconds too late or too early, it can ruin everything I've built, and break the flow, the proper flow of the show, seen as a whole. And the quick transition from one character to another is the very concept of the show. I want everything to be in plain sight. I don't like special effects. I love „classic“ theatre lighting, where the magic happens. And I love all my characters equally, but there is a justified subjectivism to some of them. My mother has seen *Freak Show* (Vol.1) about thirty times. Sometimes she'd come to Godot Cafe Theatre without telling me. I had come to leave word with the people at the entrance, „And don't forget, my mother might be coming,“ even though I didn't know what she was up to. The beggar was her favourite character. In my vision, this beggar is the incarnation of Jesus on Earth. I don't even know if this can be „read“ by the viewer, I don't know if the way I thought of it is easy to understand. The beggar elicits laughter from the audience, then their tears. My mother loved him immensely. Anyway, my mother's eyes welled up with tears over and over again, for a lifetime. She was built that way, she had an uncommon sensitivity that made her perceive human pain more acutely than the rest of the world. And the most sympathetic character for her was the old Moldovan man who wanted a garden gnome. Like I said, I love all my characters equally. But I admit that there are monologues where I „cling“ to my mother, especially after her disappearance. (That's not an actor's „ploy“, or „artifice“, but just the way I can bring something of my soul to the stage as honestly as possible.)

What is the role of the audience in the economy of performance?

They are the motor. The audience participates, and that goes for even the most discreet or bland. Yes, of course, I've had the occasional glimpse of a man in the audience being dragged into the auditorium, but that's part of the panoply of risks an actor takes from the start. Without the audience's reaction, the show cannot exist. I need a taste of that pleasure. To feel the vibe that comes when people are one, when they all react to the same subtlety. The audience pays money to see the show. They pay for my work. Maybe that's what I get, after twenty-something years of translating or writing. I don't have a million followers on Instagram or Facebook, but I have a full house at a theatre show. And for me, that's the most important thing.

Interview by Codruța Popov ■



RO

Freak show este Florin Piersic jr. multiplicat cu 13: treisprezece întâmplări din lumea de lângă noi, povestite cu umor, intens, alert. **Freak show** invită publicul să descifreze harta interioară a unui artist autentic. Florin Piersic jr. descoperă și se descoperă prin teatru, prin film, prin literatură. **Freak show** este o demonstrație de forță, o declarație de independență artistică... dincolo de interpretarea sa magică, de grăitor inteligent și de seamă al scenei românești, putem descoperi un autor greu de proze scurte despre tragi-comedia tranziției autohtone.

Horia Ghibuțiu ■

Florin Piersic Jr. face totul în **Freak Show** și face totul bine: l-a scris, l-a regizat și l-a jucat. Trece, într-un singur spectacol, prin treisprezece personaje. E uluitor să vezi un om, fie el și un actor atât de talentat, devenind, la fiecare zece minute, altul. (...) E ceva într-un actor care redevine mereu altul pentru a ajunge, la sfârșit, la el însuși. Poate că aici nu e doar ceva, poate că aici e, de fapt, totul.

Andrei Crăciun, Metropolis ■

EN

Freak show is Florin Piersic jr. multiplied by 13: thirteen stories from the world around us, told with humour, intense, alert. **Freak show** invites the audience to decipher the inner map of an authentic artist. Florin Piersic jr. discovers and discovers himself through theatre, film and literature. **Freak show** is a demonstration of strength, a declaration of artistic independence ... beyond his magical interpretation, an intelligent and prominent performer of the Romanian theater, we can discover an author with a profound voice, expressed through short stories about the tragi-comedy of the indigenous transition.

Horia Ghibutiu ■

Florin Piersic Jr. does it all in **Freak show**, and does it all well: he wrote it, directed it and performed it. He goes through thirteen characters in one show. It's astonishing to see a man, even such a talented actor, become, every ten minutes, another. (...) There's something about an actor who always becomes someone else, only to end up being himself. Maybe there's not just something here, maybe there's everything here.

Andrei Crăciun, Metropolis ■

SPECTATOR





GALA PREMIER
UNITER

GALA UNITER 2023

Miercuri / Wednesday, 7.06, 18:00 / 21:00 | Sala 2 / Main Hall

Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani / Durata spectacolului 1h20
Show recommended for persons over 16 years / Length of the show 1h20

Spectacol în limba română cu traducere în limba engleză / Performance in Romanian with English subtitles

Teatrul Național Craiova prezintă / Craiova National Theatre presents

OEDIP REGE OEDIPUS THE KING

de / by Sofocle

traducerea / translated in Romanian by Theodor Georgescu, Constantin Georgescu

spectacol nominalizat la categoria Cel mai bun spectacol al anului 2022/
performance nominated in the category The Best Show of 2022
spectacol urmat de o sesiune Q&A / performance followed by a Q&A session

Distribuția / Cast

Oedip
Iocasta
Creon
Tiresias
Preotul/ The Priest
Mesagerul/ The Messenger
Al doilea mesager/ The 2nd Messenger
Corifeul
Corul/ Choir

Păstorul/ Shepherd
Merope
Polybus
Personal medical 1/ Medical Staff 1
Personal medical 2/ Medical Staff 2
Personal medical 3/ Medical Staff 3
Personal medical 4/ Medical Staff 4
Personal medical 5/ Medical Staff 5
Asistent medical și Preot/ Medical Staff And Priest
Pacient/ Patient
Personal medical 6/ Medical Staff 6
Antigona copil
Ismena copil

Scenografia / Set design
Asistent de regie / Assistant director
Asistența de scenografie / Scenography assistance

Muzica / Music
Consultant dramaturgie / Dramaturgy consultant

CLAUDIU MIHAIL
RAMONA DRĂGULESCU
VLAD UDRESCU
TAMARA POPESCU
ALEX CALANGIU
NICOLAE VICOL
IULIA COLAN
ANGEL RAȚABOC
RALUCA PĂUN,
OVIDIU CÂRSTEA
EUGEN TITU
CORINA DRUC
BRUNO NOFERI
ROXANA MUTU
IARINA ZIDARU
ADELINA GALICEANU
IOANA ANDONE
CĂTĂLINA VÎNĂTORU
Mihai ALEXANDRU PURCARU
PETRI ȘTEFĂNESCU
IRINA DANCIU
IOANA VICOL
ROMANA VICOL

NICK ORMEROD
LAURENȚIU TUDOR
ADELINA GALICEANU
PETRI ȘTEFĂNESCU
CĂRI TIBOR
HARICLEEA NICOLAU

REGIA ARTISTICĂ / DIRECTED BY DECLAN DONNELLAN

Fotografii de: Albert Dobrin & Cristian Floriganță



Oedip rege face parte din tragediile ciclului teban, **Oidiopoidia**. Este o tragedie scrisă de Sofocle (cca. 496 - 406 î. Hr.), datată în jurul anilor 430-428 î.Hr. Sofocle asimilează mitul Labdacizilor și preia povestea din momentul în care acesta este deja regele Tebei, iar cetatea este surprinsă într-un moment limită - epidemia de ciumă din anul 430 î.Hr., al doilea an al războiului peloponeziac. Supușii lui Oedip vin la palat, implorându-l să salveze orașul de molimă. Creon, cumnatul lui Oedip, aduce un verdict de la oracolul din Delphi: ciuma nu se va termina până când nu va fi izgonit din cetate ucigașul lui Laios, fostul rege al Tebei, ucis cu mulți ani înainte. Oedip este din nou în situația de a salva Teba - așa cum o făcuse când a învins Sfinxul. Ultimatumul de la Delphi - rezolvă crima, sau ciuma continuă - face din Oedip propriul său detectiv și judecător. Oedip pornește o anchetă pentru aflarea adevărului despre originea sa: Oedip e fiul lui Laios, pe care l-a ucis fără să știe cine este și apoi s-a căsătorit cu mama lui, Iocasta, care i-a dăruit patru copii. După ce află adevărul, Iocasta se sinucide iar Oedip își scoate ochii.

Oedipus the King is one of the tragedies of the Theban cycle, **Oidiopoidia**. It is a tragedy written by Sophocles (ca. 496 - 406 BC), and dated around 430-428 BC. Sophocles assimilates the myth of the Labdacids and takes over the story from the moment Oedipus is already king of Thebes, and the city is at a turning point - the plague epidemic of 430 BC, and the second year of the Peloponnesian War. Oedipus' subjects come to the palace, begging him to save the city from the plague. Creon, Oedipus' brother-in-law, brings a verdict from the Delphi oracle: the plague will not end until the murderer of Laius, the former king of Thebes, who was killed many years before, is expelled from the city. Oedipus is again in a position to save Thebes (as he did when he defeated the Sphinx) and the Delphi ultimatum - solve the crime, or the plague continues - makes Oedipus his own detective and judge. Oedipus starts an investigation to find out the truth about his origin: Oedipus is the son of Laius, whom he killed without knowing who he was, and then married his mother, Jocasta, who bore him four children. After learning the truth, Jocasta commits suicide, and Oedipus gouges his own eyes.



RO

Tragediile nu sunt despre eroi, ci despre noi, oamenii obișnuți. Pentru început, ele pot părea ca o pictură exotică, dar care la o examinare mai atentă, devine o oglindă. Procesul ne poate aminti că, dacă vreodată arătăm cu degetul spre oricine altcineva, vom descoperi că mai avem alte trei degete, îndreptate spre noi, chiar dacă ascunse în palma noastră. Oedip face exact asta când declară că îl va găsi, pedepsi și umili pe ucigaș. Dar criminalul este el însuși.

Declan Donnellan ■

EN

Tragedies are not about heroes; they are about us ordinary people. At first, they may seem like an exotic painting, but on closer examination, they become a mirror. The process can remind us that if we ever point a finger at anyone else, we will discover that we have three more fingers, pointing at us, even if hidden in the palm of our hand. Oedipus does just that when he declares that he will find, punish and humiliate the murderer. But the murderer is himself.

Declan Donnellan ■



În anul 1981, Declan și partenerul său, Nick Ormerod, au înființat compania Cheek by Jowl. Prima producție a companiei a fost **The Country Wife** și a avut premiera în anul 1981 la festivalul de la Edinburgh. De atunci, compania a călătorit în toată lumea cu diferite spectacole în engleză, franceză și rusă. În anul 1989, a devenit regizor asociat al Royal National Theatre din Londra. Printre producțiile sale la acest teatru se numără: **Fuenteovejuna** de Lope De Vega, **Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street** de Stephen Sondheim, **The Mandate** de Nikolai Erdman și ambele părți ale **Angels in America** de Tony Kushner.

Donnellan a regizat pentru Festivalul de la Avignon (**Cidul**); Teatrul Malii din St. Petersburg (**Povestea de iarnă**), Noel Coward Theatre (**Shakespeare in Love**), Piccolo Teatro Milano (**The Revenger's Tragedy**) și de asemenea, **Falstaff**, pentru Festivalul de la Salzburg, împreună cu Claudio Abbado. A creat și a regizat spectacolele balet **Romeo și Julieta** și **Hamlet** pentru Teatrul Balșoi din Moscova.

Donnellan a scris piesa de teatru **Lady Betty** și a tradus lucrări scrise de De Musset, Erdman, Sofocle și Lermontov.

A primit numeroase premii în Londra, Moscova, Paris și New York, incluzând patru premii Olivier, Ordinul Charlemagne al Andorrei, Premiul Internațional Stanislavski și Leul de Aur.

Primul său film, **Bel Ami**, co-regizat împreună cu Nick Ormerod și având o distribuție alcătuită din Uma Thurman, Kristin Scott Thomas, Christina Ricci și Robert Pattinson, a avut premiera în anul 2012.

Cartea sa, **Actorul și ținta**, a fost publicată în rusește în anul 1999, iar de atunci a fost tradusă în peste 15 limbi inclusiv franceză, spaniolă, italiană, germană, română și mandarină. Ediția a treia franceză și cea de-a patra engleză au fost publicate în anul 2018.

Podcasturile sale „not true but useful” prezentate de Cheek by Jowl cu Lucie Dawkins au fost descărcate în peste 100 de țări.





EN

BIOGRAPHY

Declan Donnellan was born in England in 1953 to Irish parents. He grew up in London.

In 1981, Declan and his partner, Nick Ormerod, founded Cheek by Jowl. The company's first production was **The Country Wife** and premiered in 1981 at the Edinburgh Film Festival. Since then, the company has travelled the world with performances in English, French and Russian. In 1989, he became associate director of the Royal National Theatre in London. His productions at the theatre include: **Fuenteovejuna** de Lope De Vega, Sweeney Todd: **The Demon Barber of Fleet Street** by Stephen Sondheim, **The Mandate** by Nikolai Erdman and both sides of the **Angels in America** by Tony Kushner. Donnellan directed for the Avignon Festival (**Le Cid**); Maly Drama Theatre from St. Petersburg (**The Winter's Tale**), Noel Coward Theatre (**Shakespeare in Love**), Piccolo Teatro Milano (**The Revenger's Tragedy**) and also, **Falstaff**, Salzburg Festival, with Claudio Abbado. Donnellan wrote the play **Lady Betty** and translated works by De Musset, Erdman, Sophocles and Lermontov. He has received numerous awards in London, Moscow, Paris and New York, including four Olivier Awards, the Order of Charlemagne of Andorra, the International Stanislavski Prize and the Golden Lion. His first film, **Bel Ami**, co-directed with Nick Ormerod and starring Uma Thurman, Kristin Scott Thomas, Christina Ricci and Robert Pattinson, premiered in 2012. His book, **The Actor and the target** was published in Russian in 1999 and has since been translated into over 15 languages including French, Spanish, Italian, German, Romanian and Mandarin. The third French and fourth English editions were published in 2018.

His „not true but useful“ podcasts presented by Cheek by Jowl with Lucie Dawkins have been downloaded in over 100 countries.

În ce mod un om care trăiește azi poate să fie atras de miturile antice, de toată forța tragediei eline? Tragicul nu a dispărut nici o clipă din esența umanității, pentru că umanitatea îl conține. Și azi, și în acest timp, încă sunt eliberate în lume toate darurile negre din cutia Pandorei, iar erou tragic poate fi socotit orice om care se luptă cu himerele vieții.

Eroul tragic se află la răscruce, într-un *entre-deux* care îi este *a priori* istovitor. Ființând la răspântiile dintre luciditate și irațional, dintre sentiment și conștiință, personajul tragic traversează puncte nevralgice ale existenței sale. Călătoria lui pornește dintr-un punct în care totul îi este prielnic, sfârșind într-un punct unde totul îi devine potrivnic și mereu fatal. O astfel de călătorie face și Oedip, iar drumul său către adevăr este și drumul către desființarea sa ca individ. Pentru Oedip, sacrificarea vederii are conotații expiatoare. (...) Oedip rămâne tulburătoarea imagine a celui orbit, fiu și ucigaș al tatălui său Laios, rod și altoi al locastei, eroul salvator al cetății, scăldat în strălucire și glorie, care este smuls din această stare de grație, descoperind esența existenței lui vinovate. Pentru ca prăbușirea lui din înalt să fie cu atât mai sfâșietoare, destinul îi oferă totul: satisfacția victoriei asupra Sfinxului, încoronarea, căsătoria cu locasta, nașterea celor patru copii. Drapat într-un strălucitor vâl, destinul sinistru al lui Oedip îi mistuie întregul neam. Căutând a-și lumina existența prin aflarea originii sale, Oedip se cufundă în bezna pentru totdeauna.

Hariclea Nicolau ■



In what way can a man living today be drawn to the ancient myths, to the full force of Hellenic tragedy? Tragedy has not for a moment disappeared from the essence of humanity, because humanity contains it. Even today, and at this time, all the black gifts in Pandora's box are still being released into the world, and any man who struggles with the anemones of life can be considered a tragic hero.

The tragic hero stands at a crossroads in a *entre-deux* which is *a priori* exhausting. Standing at the crossroads between lucidity and irrationality, between feeling and conscience, the tragic character crosses the nerve points of his existence. His journey starts from a point where everything is good for him and ends at a point where everything is bad for him and always fatal. Oedipus makes such a journey, and his journey to the truth is also the journey to his destruction as an individual. For Oedipus the sacrifice of sight has atoning connotations. (...) Oedipus remains the disturbing image of the blinded one, son and murderer of his father Laios, fruit and graft of Jocasta , (*), the heroic saviour of the city, bathed in glitter and glory, who is torn from this state of grace, discovering the essence of his guilty existence. To make his fall from the heights all the more heartbreaking, fate offers him everything: the satisfaction of victory over the Sphinx, his coronation, his marriage to Jocasta, the birth of his four children. Draped in a shining veil, Oedipus' sinister destiny consumes his entire lineage. Seeking to illuminate his existence by discovering his origin, Oedipus plunges into darkness forever.

Haricleea Nicolau ■



GALA PREMIER
UNITER

GALA UNITED 2023

Joi / Thursday, 8.06, ora 19
Vineri / Friday, 9.06, ora 16

Fabrica de decoruri /
Theatre Set Factory

Spectacol recomandat persoanelor peste 12 ani / Durata spectacolului 2h10 (fără pauză)
Show recommended for persons over 12 years / Length of the show 2h10 (no intermission)

Spectacol în limba română cu traducere în limba engleză / Performance in Romanian with English subtitles

Teatrul Național Iași prezintă / Iași National Theatre presents

ANTONIN ARTAUD. FAMILIA CENCI

ANTONIN ARTAUD. THE CENCI

de / by **P.B. Shelley și Stendhal**

traducerea / translated in Romanian by **George Banu**

spectacol nominalizat la categoria Cel mai bun spectacol al anului 2022/
performance nominated in the category The Best Show of 2022
spectacol urmat de o sesiune Q&A / performance followed by a Q&A session

Distribuția / Cast

Cenci
Camillo
Andréa
Camerista / The Maid
Bufonul / The Jester
Béatrice
Orsino
Lucreția
Giacomo
Bernardo
Principele Colonna, Asasin / Prince Colonna, Assassin
Ofițerul / The Officer
Papa / The Pope
Călău, Asasin / Executioner, Assassin
Curteni / Courtiers

CĂLIN CHIRILĂ
DORU AFTANAȘIU
IONUȚ CORNILĂ
HĂRUNA CONȚURACHE
MĂLINA LAZĂR
ADA LUPU
HORIA VERIVES
PETRONELA GRIGORESCU
PUȘA DARIE
DIANA ROMAN
RADU GHILAȘ
ANDREI SAVA
DIANA CHIRILĂ
DUMITRU NĂSTRUȘNICU
VALENTIN MOCANU,
CONSTANTIN GRIGORESCU
FABIAN TODERICĂ,
GEORGE GUȘULEAC
FLAVIUS GRUȘCĂ
MARIAN STĂVĂRACHI
IONUȚ COZMA
COSMIN PUȚANU
ROBERT AGĂPE
MARIAN CHICULIȚĂ

Scenografia / Set design
Muzica originală / Original music
Asistent regie / Assistant director
Asistent scenografie / Assistant to set designer

DRAGOȘ BUHAGIAR
VASILE ȘIRLI
RADU GHILAȘ
ANDA POP

REGIA ARTISTICĂ / DIRECTED BY

SILVIU PURCĂRETE



Cenci și timpul regăsit

Artaud e un autor pentru tineri. Un romantic al Renașterii, un incendiar în așteptare de miracol, asemeni marilor nemulțumiți, ca Byron sau Büchner la început de viață. (...)

Cenci e piesa unui sfâșiat. E eșecul unui Icar...și mare satisfacție îmi produce apariția ei neașteptată pe scena ieșeană. Uitată altundeva, aici ea reînvie. Gest reparator unic. Titlul cărții lui Artaud, **Le théâtre et son double**, teatrul și dublul său, a rămas îndelung enigmatic. Acum am înțeles că el, marele inchizitor a fost totodată și marele amant al scenei. Inversând convingerea generală, Artaud a făcut din „viață” dublul teatrului, centru vulcanic a cărui energie invită să ne irige viața. Din „iubire și ne iubire de teatru” asociate, i-a provenit credința nemăsurată în regenerarea lui. Și de aceea tinerilor, mai mult ca oricui, le e necesar. Cum mi-a fost și mie odată. Revolta e o mărturie a începutului...un optimism. Și amintirea ei, o consolare actuală.

George Banu ■



Cenci and the time regained

Artaud is an author for young people. A Romantic of the Renaissance, an incendiary waiting for a miracle, not unlike the great malcontent like Byron or Büchner in the beginning of their lives (...).

Cenci is the work of a torn individual. It is the failure of an Icarus... and I am highly delighted with its unexpected appearance on the Iași theatre stage. Forgotten elsewhere, here it is revived. A unique restorative gesture. The title of Artaud's book, **Le théâtre et son double/ Theatre and its double**, has long remained an enigma. Now I understand that he, the Great Inquisitor, was also the great lover of the stage. Reversing the general belief, Artaud turned "life" into the double of theatre, the volcanic center whose energy offers to irrigate our lives. From the association "love and dislike of theatre" came his immeasurable faith in its regeneration. That is why young people, more than anyone else, are the ones who need it. The same happened to me once. Rebellion is a testimony of beginnings... a kind of optimism. And its memory, a present consolation.

George Banu ■



Familia Cenci spune povestea unei familii reale, care a trăit în secolul al XV-lea. Pentru Antonin Artaud, această poveste despre o familie distrusă de un tată atroce a reprezentat chintesența tragediei umane: oamenii aflați la mila forțelor teribile ale naturii, la fel cum, în perioada Renașterii, acel conte Cenci – crud, infanticid – reprezenta forțele imorale ale destinului. Și, aproape un veac mai târziu, **Familia Cenci** recupează ceea ce poetul, actorul și teoreticianul Antonin Artaud numește „teatrul cruzimii” – cuvintele cu care descrie natura existenței umane. Împreună cu Roger Vitrac și Robert Aron, Antonin Artaud deschidea, în 1926, drumul teatrului experimental, fondând Teatrul Alfred Jarry; montează patru titluri, între care **Un joc al visului** de Strindberg și **Victor sau Copiii la putere** al lui Vitrac. Ulterior acestei experiențe, Artaud formulează o teorie pe care o numește *Teatrul cruzimii*, într-o serie de studii publicate în *Nouvelle Revue Française*, reunite în 1938 în *Teatrul și dublul său*. Și, deși **Familia Cenci** este singura piesă prin care Artaud își ilustrează teoria, ideile sale vor influența masiv teatrul contemporan, dacă îi amintim doar pe Grotowski, Peter Brook, Jean-Louis Barrault, The Living Theatre... și lista poate continua.



The Cenci Family tells the story of a real family that lived in the 15th century. For Antonin Artaud, this story of a family destroyed by an atrocious father represented the quintessence of human tragedy: people at the mercy of the terrible forces of nature, just as, during the Renaissance, that Count Cenci - cruel, infanticidal - represented the immoral forces of fate. And, almost a century later, **The Cenci Family** recovers what the poet, actor and theorist Antonin Artaud calls „the theatre of cruelty“ - the words with which he describes the nature of human existence. Together with Roger Vitrac and Robert Aron, Antonin Artaud opened the way to experimental theatre in 1926 by founding the Alfred Jarry Theatre; he staged four plays, including Strindberg's **A Dream Play** and Vitrac's **Victor or Children in Power**. Following this experience, Artaud formulated a theory he called the *Theatre of cruelty* in a series of studies published in the *Nouvelle Revue Française*, collected in 1938 in *The Theatre and its Double*. And although **The Cenci Family** is the only play in which Artaud illustrates his theory, his ideas will massively influence contemporary theatre, if we only mention Grotowski, Peter Brook, Jean-Louis Barrault, *The Living Theatre*... and the list goes on.





GALA PREMIILOR
UNITER

GALA UNITED 2023

Vineri / Friday, 9.06, 19:00
Sâmbătă / Saturday, 10.06, 19:00

Sala 2

Spectacol recomandat persoanelor peste 16 ani / Durata spectacolului 3h (o pauză)
Show recommended for persons over 16 years / Length of the show 3h (one intermission)

Spectacol în limba română cu traducere în limba engleză / Performance in Romanian with English subtitles

Teatrul de Stat Constanța prezintă / Constanta State Theatre presents

SEASIDE STORIES

de / by

Marius Chivu, Lavinica Mitu, Dan Alexe,
Simona Goșu, Tudor Ganea, Nicoleta Dabija

spectacol nominalizat la categoria Cel mai bun spectacol al anului 2022/
performance nominated in the category The Best Show of 2022
spectacol urmat de o sesiune Q&A / performance followed by a Q&A session

Distribuția / Cast

LILIANA GHIȚĂ / MIRELA PANĂ
ȘTEFAN MIHAI
THEODOR ȘOPILEA
CĂTĂLIN BUCUR
MARIAN ADOCHIȚEI
CĂTĂLINA MIHAI
IULIAN ENACHE
LAURA IORDAN
LILIANA CAZAN
MIHAELA VELICU
ALINA MANTU
CRISTIANA LUCA
LANA MOSCALIUC
NINA UDRESCU
REMUS ARCHIP
ANDREI BIBIȚE
ALEX BURCĂ
ANAIS AGI-ALI

Scenografia/ Set Design
Asistent regie/ Assistant director
Lighting design
Video

Asistent scenografie/ Assistant to set designer
Montaj/ Montage
Make-up artist

**REGIA ARTISTICĂ, SCENARIUL
UNIVERSUL SONOR/ SCRIPT
MUSIC AND DIRECTED BY**

THEODOR CRISTIAN NICULAE
MARA OPREA
CRISTIAN NICULESCU
ANDREI DERMENGIU
MARIAN ADOCHIȚEI
RADU AFRIM
PAULA RUSU
ANDREI DERMENGIU
ARINA COCOȘ

RADU AFRIM

Fotografii de: Alina Vasiliu & Marian Adochiței



Seaside Stories, o succesiune de povești cu personaje diferite, cu întâlniri fulgurante, scurte momente intense decupate din viață, poate dintre acelea pe care le-am trăit cu toții, cu picioarele pline de nisip, cu pielea încrețită pe care soarele a uscat apa mării, cu simțurile percepând constant, dincolo de întâmplări, în background, fâșâitul valurilor, oglinda apei cu nuanțele ei niciodată aceleași, linia orizontului, liniștea adâncului, gustul sărat al aerului, mirosul algelor și scoicilor în putrefacție, muzica repetitivă a teraselor, culorile stridente ale jucăriilor de plajă. Substratul comun al poveștilor este acel sentiment al vacanței pe litoral, pe care îl împărtășesc, deși nu-l conștientizează întotdeauna, și cei ce locuiesc în apropierea lui, și cei ce revin aici an de an sau măcar din când în când. Și în toate este Marea, ca un personaj mitologic care umple cu sensul ei toate poveștile. **Seaside Stories** ne fac să rememorăm propriile întâmplări, demult uitate, și să înțelegem ce ne ține sau ne readuce aici.



EN

Seaside Stories, a sequence of stories with different characters, brief encounters, short, intense moments cut out of life, maybe some of those that we have all experienced, with our feet in the sand, with wrinkled skin on which the sun has dried the sea water, with our senses constantly perceiving in the background, beyond what's happening, the fizzle sound of the waves, the water's mirror with its never-the-same tones, the horizon line, the stillness of the depths, the salty taste of the air, the smell of rotting algae and shells, the repetitive music of the terraces, the bright colors of beach toys. The common theme of the stories is that feeling of the seaside holiday, which is shared, although not always knowingly, by those who live and those who return here, year after year or at least from time to time. The Sea is all over, like a mythological character that fills all the stories with its meaning. **Seaside Stories** make us remember our long forgotten bygones and get a glimpse of what it is that keeps us or brings us back here.





RO

SPECTATOR

... Afrim propune la Constanța un spectacol despre geografiile litorale și despre geografiile sufletești ale celor care, localnici sau turiști, au de-a face cu marea. **Seaside Stories**, povești de pe mal, sentiment de vacanță cu nostalgii transversale, sezon estival cu ieșire spre moarte, spre regret, dar și spre niște necuprinderi exterioare și interioare... Ca marea, dramaturgia... Nu e prima oară când Afrim se joacă de-a ...vacanța. E preocupat de această „ușurătate a ființei”, de modul în care oamenii devin altfel într-un timp asumat ca „neoficial”, paranteză în cotidian ce deschide supape misterioase spre straturi de adâncime ce se lasă privite în deplinele lor vulnerabilități și superbii anonime. (...) Aparent democratic alcătuită, această dramaturgie plurală e atent controlată de un regizor care știe cum să o lege și să o integreze într-un scenariu mai amplu, apelând el însuși, cum a făcut-o de atâtea alte ori, la așa numita „scriitură pentru scenă”. Rezultă de aici o încântătoare peisagistică literar-teatrală, cu alternanțe delicat conduse între comic și tragic, între senzualitate și violență. Ascultând și „privind” această dramaturgie, ai sentimentul că ea oglindește chiar marea, cu multiplele-i voci, cu diversitatea ei de apariții și manifestări, dar mai ales cu acea fluentă a naturalului, a firescului și a vieții... Călin Ciobotari, în Teatrul azi ■



EN

SPECTATOR

... Afrim proposes a show in Constanța about coastal geographies and the geographies of the soul of those who, locals or tourists, have to do with the sea. **Seaside Stories**, stories from the shore, a sense of holiday with transversal nostalgia, a summer season with an exit towards death, towards regret, but also towards some outer and inner misery... Like the sea, drama... This is not the first time Afrim has played at ...holiday. He is concerned with this „lightness of being“, with how people become different in a time assumed as „unofficial“, a parenthesis in the everyday that opens mysterious valves to layers of depth that allow themselves to be seen in their full vulnerability and anonymous magnificence. (...) Apparently democratically composed, this plural dramaturgy is carefully controlled by a director who knows how to link and integrate it into a larger scenario, resorting himself, as he has done so many times before, to so-called „writing for the stage“. The result is a delightful literary-theatrical landscape, with delicately directed alternations between the comic and the tragic, between sensuality and violence. Listening to and „watching“ this dramaturgy, you have the feeling that it mirrors the sea itself, with its many voices, its diversity of appearances and manifestations, but above all with that fluidity of the natural, the common sensical and other aspects of being...

Călin Ciobotari, în Teatrul azi ■

Proiect finanțat prin Programul cultural național Teatrul este – Capitală Europeană a Culturii în anul 2023



MINISTERUL CULTURII

CENTRUL NAȚIONAL DE GALĂ A UNITER



2023

Teatrul este
Capitală Europeană a Culturii



PREMIILE TEATRULUI ROMÂNESC

GALA UNITER 2023



TEATRUL NAȚIONAL „MIHAI EMINESCU” TIMIȘOARA

12 Iunie | 20:00

IN DIRECT PE UNITER.RO | TVR.RO | TVR CULTURAL

DETALII PE UNITER.RO



GALA PREMIILOR UNITER 2023 BUCURIE ȘI EXCELENȚĂ ÎN TIMIȘOARA – CAPITALĂ EUROPEANĂ A CULTURII

Gala Premiilor UNITER este un eveniment anual de mare notorietate, de evaluare și valorizare într-un cadru festiv a creației teatrale românești contemporane. Este un amplu program de analiză anuală a fenomenului teatral din România și de promovare a valorilor, inițiat în 1991 de Ion Caramitru, președintele UNITER timp de 31 de ani. Gala este recunoscută atât de comunitatea teatrală, cât și de publicul larg, fiind singurul eveniment de acest gen din țară. Nominalizările la Gală și, evident, premiera celor mai valoroase creații teatrale ridică ștacheta instituțiilor, a spectacolelor și a artiștilor, contribuind la promovarea și la vizibilitatea acestora.

Totodată, **Gala Premiilor UNITER** este un eveniment de recunoaștere a excelenței în teatrul românesc, a vitalității și modernității acestuia, a valorii artiștilor și a spectacolelor realizate în stagiunea precedentă. Omonimul Galelor César, Molière sau Oscar, **Gala Premiilor UNITER** este un eveniment competitiv care funcționează pe principiul nominalizărilor și premiilor acordate în cadrul unui spectacol de gală, transmis în direct de posturile naționale de televiziune, precum și pe Internet.

Efectul acestui demers se simte în vânzarea de bilete, în dezvoltarea instituțiilor de teatru care caută să își atragă colaboratori cât mai creativi și, evident, în statutul și dezvoltarea artiștilor al căror box office resimte un salt important. De altminteri, spectacolele nominalizate intră într-un circuit festivalier în țară și sunt promovate constant. De asemenea, spectacolul **Galei Premiilor UNITER** este invitat de către autoritățile și instituțiile publice locale și regionale pentru promovarea valorilor cul-

turale și a patrimoniului regional.

Găzduită de Teatrul Național, în anul 2023, **Gala Premiilor UNITER** are loc la Timișoara, fiind finanțată prin Programul cultural național „Timișoara – Capitală Europeană a Culturii în anul 2023”, ca semn al distincției și excelenței în teatrul românesc și va avea un concept cu totul nou, care cuprinde, alături de spectacolul live al **Galei Premiilor UNITER**, în premieră absolută, prezentarea spectacolelor nominalizate la categoria Premiul pentru cel mai bun spectacol.

Premiile decise în seara Galei de către Juriul final dintre cele trei nominalizări sunt: Pentru cel mai bun spectacol; Pentru cel mai bun regizor; Pentru cea mai bună scenografie; Pentru cel mai bun actor în rol principal; Pentru cea mai bună acțiță în rol principal; Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar; Premiul pentru cea mai bună acțiță în rol secundar; Pentru critică teatrală; Pentru debut; Pentru teatru radiofonic; Pentru cel mai bun text dramatic românesc montat în premieră absolută. Juriul final al acestei ediții a **Galei Premiilor UNITER** este alcătuit din criticul de teatru Monica Andronescu, regizoarea Catinca Drăgănescu, actorul Marcel Iureș, scenografa Lia Manțoc și acțiță și cantautoarea Ada Milea.

Senatul UNITER decide premiile pentru întreaga activitate la categoriile actor, acțiță, regie, scenografie, premiul de excelență, precum și premiile speciale.

Regia spectacolului **Galei Premiilor UNITER** este semnată de Răzvan Mazilu, în timp ce scenografia îi aparține lui Dragoș Buhagiar.

UNITER AWARDS GALA 2023 JOY AND EXCELLENCE IN TIMIȘOARA – EUROPEAN CAPITAL OF CULTURE

The UNITER Awards Gala is an annual event of great renown that evaluates and highlights contemporary Romanian theatrical creation in a festive setting. It is an extensive program of annual analysis of the theatrical phenomenon in Romania and promotion of values, initiated in 1991 by Mr. Ion Caramitru, president of UNITER for 31 years. The Gala is recognized both by the theater community and the public, being the only event of its kind in the country. The nominations at the Gala and obviously the awarding of the most valuable theatrical creations raise the bar for institutions, shows and artists, contributing to their promotion and visibility.

The UNITER Awards Gala is, at the same time, an event that recognizes excellence in Romanian theatre, its vitality and modernity, the value of the artists and performances of the past theatre season. Similar to galas such as the César, Molière or the Oscars, **the UNITER Awards Gala** is a competitive event that operates on the principle of nominations and awards given in a gala show, broadcasted live by national television and radio stations, as well as on the Internet.

The effect is felt in the sale of tickets, in the development of theater institutions that seek to attract the most creative collaborators and, obviously, in the status and development of artists whose box office sees a significant jump. Also, the nominated performances enter a festival circuit in the country and are constantly promoted.

The UNITER Awards Gala show is welcomed by local and regional public authorities and institutions for the promotion of cultural values and regional heritage, as well.

In 2023, hosted by The National Theatre, **the UNITER Awards Gala** takes place in Timișoara, being financed by the National Cultural Program „Timișoara – European Capital of Culture in 2023”, as a sign of distinction and excellence in Romanian theater and will have a completely new concept, which comprises beside the live performance of **the UNITER Awards Gala**, for the first time, the representations of performances nominated in the category Award for the Best Performance.

The prizes decided on the evening of the Gala by the final Jury from the three nominations are: Best Performance; Best director; Best scenography; Best actor in a leading role; Best actress in a leading role; Best supporting actor; Best supporting actress; Theater criticism; Debut; Radio theater; Best Romanian dramatic text staged in absolute premiere. The final Jury is composed by theatre critic Monica Andronescu, director Catinca Drăgănescu, actor Marcel Iureș, scenographer Lia Manțoc, actress and musician Ada Milea.

The UNITER Senate decides the awards for entire activity – actor, actress, direction, scenography, the excellence award, as well as the special awards.

The UNITER Gala Awards is directed by Răzvan Mazilu and Dragoș Buhagiar create the space and scenography.

UNITER

GALA UNITED 2023
PREZINTĂ PRODUCȚIA NOMINALIZATĂ
LA CATEGORIA CEL MAI BUN SPECTACOL AL ANULUI 2023

OEDIP REGE



ETC

1 Iunie, ora 18:00 și 21:00
TEATRUL NAȚIONAL „MICAȘA SURSĂȘILUI” TRĂNEȘARA, SALA 1
CERAT DE JERONIMO DA
www.uniter.ro

GALA UNITED 2023
PREZINTĂ PRODUCȚIA NOMINALIZATĂ
LA CATEGORIA CEL MAI BUN SPECTACOL AL ANULUI 2023

ANTONIN ARTAUD FAMILIA CENCI



8 Iunie, ora 19:00 și 9 Iunie, ora 21:00
TEATRUL NAȚIONAL „MICAȘA SURSĂȘILUI” TRĂNEȘARA, SALA 1
CERAT DE JERONIMO DA
www.uniter.ro

GALA UNITED 2023
PREZINTĂ PRODUCȚIA NOMINALIZATĂ
LA CATEGORIA CEL MAI BUN SPECTACOL AL ANULUI 2023

SENDE STORIES



10 Iunie, ora 18:00
TEATRUL NAȚIONAL „MICAȘA SURSĂȘILUI” TRĂNEȘARA, SALA 1
CERAT DE JERONIMO DA
www.uniter.ro

REGAL DE TEATRU LA TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA

În cadrul programului cultural Timișoara 2023 – Capitală Europeană a Culturii, pe 12 iunie 2023 va avea loc la Teatrul Național cel mai important eveniment teatral al anului, **Gala Premiilor UNITER**. În cadrul căruia vor fi premiați cei mai buni artiști ai stagiunii trecute. Ca într-un soi de avanpremieră a evenimentului și în premieră absolută pentru formula de prezentare cu care ne-au obișnuit organizatorii, cu doar câteva zile înaintea galei, publicul din Timișoara va putea vedea producțiile nominalizate la categoria Cel mai bun spectacol. Este vorba despre: **Antonin Artaud. Familia Cenci**, după Shelley și Stendhal, în regia lui Silviu Purcărete, de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași”, **Oedip Rege** de Sofocle, spectacol semnat de Declan Donellan la Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova și **Seaside Stories**, pe texte de Marius Chivu, Lavinica Mitu, Dan Alexe, Simona Goșu, Tudor Gane, Nicoleta Dabija, în regia Radu Afrim, prezentat de Teatrul de Stat din Constanța.

Antonin Artaud. Familia Cenci este un exercițiu intelectual și calofil al unui mare creator, regizorul Silviu Purcărete, despre teatrul cruzimii. Purcărete însuși și-a împrumutat vocea personajului care explică spectatorilor cum funcționează cruzimea în teatru și în lume – Bufonul. Spectacolul este nominalizat și la alte două categorii – Cea mai bună scenografie (Dragoș Buhagiar) și Cea mai bună actriță în rol principal (Ada Lupu). Silviu Purcărete a fost și el nominalizat pentru cea mai bună regie, dar s-a retras din competiție.

Oedip Rege aduce în fața publicului din Timișoara creația unuia dintre cei mai faimoși regizori ai lumii, britanicul Declan Donellan, regizor care a făcut istorie în teatrul mondial. De-a lungul unei îndelungate cariere, cuplul Declan Donellan, regizor, și Nick Ormerod, scenograf, a semnat spectacole de refe-

rință care se studiază în marile academii de teatru. În **Oedip Rege**, spectatorii nu vor mai fi timișoreni ci cetățeni ai Tebei, urmându-l pas cu pas, fizic, pe tragicul personaj antic, Oedip, suferind alături de el, interogând profeții și zeii despre destinul implacabil al eroului. Spectacolul mai are încă trei nominalizări, la categoria Cel mai bun regizor, Cel mai bun actor în rol principal (Claudiu Mihail) și Cel mai bun actor în rol secundar (Vlad Udrescu).

În sfârșit, **Seaside Stories** vorbește, după cum spune și titlul, despre mare. Dar nu despre Marea Neagră a turiștilor, marea șlapilor și a colacelor de cauciuc, ci despre marea interioară a fiecăruia dintre noi, cu furtunile, naufragiile și momentele ei calme, despre nesfârșire și despre eșuarea pe o plajă, asemeni balenelor care nu se mai pot întoarce în apele adânci. El însuși literat, Radu Afrim iubește literatura, iubește scrisul și face un serviciu imens literaturii române contemporane punând în scenă texte de autori români cum este și cazul acestui spectacol de o frumusețe rară. Spectacolul **Seaside Stories** are nominalizări și la categoria Cel mai bun actor în rol secundar (Theodor Șoptelea), Cea mai bună actriță în rol secundar (Nina Udrescu) și, nu în ultimul rând, Cel mai bun debut, pentru fabuloasa scenografie a foarte tânărului Theodor Cristian Niculae, cel care ne aduce marea și plaja la picioare.

Și pentru că este o Gală a premierelor, a întâlnirilor și a spațiilor deschise, Teatrul Național deschide în premieră un spațiu alternativ de spectacol: **Atelierele Fabrica de decoruri**, în Parcul Industrial Freidorf. Astfel, locul în care se construiesc decorurile cu care teatrul cucerește lumea, va fi, la rândul lui, pentru prima dată, cucerit de lume, de publicul **Familiei Cenci**. Bucurați-vă de spectacolele nominalizate și alegeți-vă favoriții! **Gabriela Lupu** ■

THEATRE ROYAL AT THE NATIONAL THEATRE IN TIMIȘOARA

As part of the cultural programme Timișoara 2023 – European Cultural Capital, the most important theatrical event of the year, **the UNITER Awards Gala**, will take place at the National Theatre on 12 June 2023, where the best artists of the past season will be awarded. As a sort of preview of the event and in an absolute premiere for the presentation formula that the organizers are used to, just a few days before the gala, the audience in Timișoara will be able to see the productions nominated for the Best Performance category. They are: **Antonin Artaud. The Cenci Family**, after Shelley and Stendhal, directed by Silviu Purcărete, at the National Theatre „Vasile Alecsandri” in Iași”, **Oedipus Rex** by Sophocles, a production by Declan Donellan at the National Theatre „Marin Sorescu” in Craiova and **Seaside Stories**, on texts by Marius Chivu, Lavinica Mitu, Dan Alexe, Simona Goșu, Tudor Gane, Nicoleta Dabija, directed by Radu Afrim, presented by the State Theatre of Constanța.

Antonin Artaud. The Cenci Family is an intellectual and calophilic exercise of one great creator – the director Silviu Purcărete – about the theatre of cruelty. Purcărete himself has lent his voice to the character who explains to the audience how cruelty works in the theatre and in the world – the Jester. The show is also nominated in two other categories – Best Set Design (Dragoș Buhagiar) and Best Actress in a Leading Role (Ada Lupu). Silviu Purcărete was also nominated for Best Director, but withdrew from the competition.

Oedipus Rex brings to Timișoara audiences the work of one of the world's most famous directors – Declan Donellan – a director who has made history in world theatre. Throughout their long career, the couple Declan Donellan, director, and Nick Ormerod, set designer, have created landmark shows

that are studied in the great theatre academies. In Oedipus the King, the audience will no longer be citizens of Timișoara but citizens of Thebes, fizically following the ancient tragic character Oedipus step by step, suffering alongside him, questioning the prophets and gods about the hero's implacable destiny. The show has three other nominations, for Best Director, Best Actor in a Leading Role (Claudiu Mihail) and Best Supporting Actor (Vlad Udrescu).

Finally, **Seaside Stories** is, as the title says, about the sea. But not about the Black Sea of tourists, the sea of flip-flops and rubber sheets, but about the inner sea in each one of us, with its storms, shipwrecks and calm moments, its endlessness and splaying on the beach, like whales that can never return to deep water. A writer himself, Radu Afrim loves literature, loves writing and does a huge service to contemporary Romanian literature by staging texts by Romanian authors as is the case with this performance of rare beauty. **Seaside Stories** is also nominated for Best Supporting Actor (Theodor Șoptelea), Best Supporting Actress (Nina Udrescu) and, last but not least, Best Debut, for the fabulous set design by the very young Theodor Cristian Niculae, who brings the sea and the beach to our feet.

And because this is a Gala of premieres, meetings and open spaces, the National Theatre is opening for the first time an alternative performance space: **the Set Factory Workshops**, in the Freidorf Industrial Park. Thus, the place where the sets with which the theatre conquers the world are built, will be, for the first time, conquered by the world, by the audience of the **Cenci Family**.

Enjoy the nominated shows and choose your favourites! **Gabriela Lupu** ■



Mărti / Tuesday, 13.06, 19:00 | Studio UȚU

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

ANIVERSAREA BLOWING

de / by **Jeroen van den Berg**
traducerea / translated in Romanian by **Liliana Alexandrescu**

Distribuția / Cast

Els Boemer
Leo Boemer
Jurgen
Esther

Scenografia / Set
Muzica / Music
Video
Light design

REGIA ARTISTICĂ / DIRECTED BY

Regia tehnică / Stage director
Operator lumini / Lights operator
Operator sunet / Sound operator
Operator video / Video operator

ALINA ILEA
ROBERT COPOT
BOGDAN SPIRIDON
JASMINA MITRICI

ZSOLT FEHERVÁRI
SEBASTIAN HAMBURGER
OVIDIU ŽIMCEA
ALEX STĂNESCU

TRAIAN ȘOIMU

Cristian Stana
Grațian Popp
Cristian Stana
Larisa Aioanei

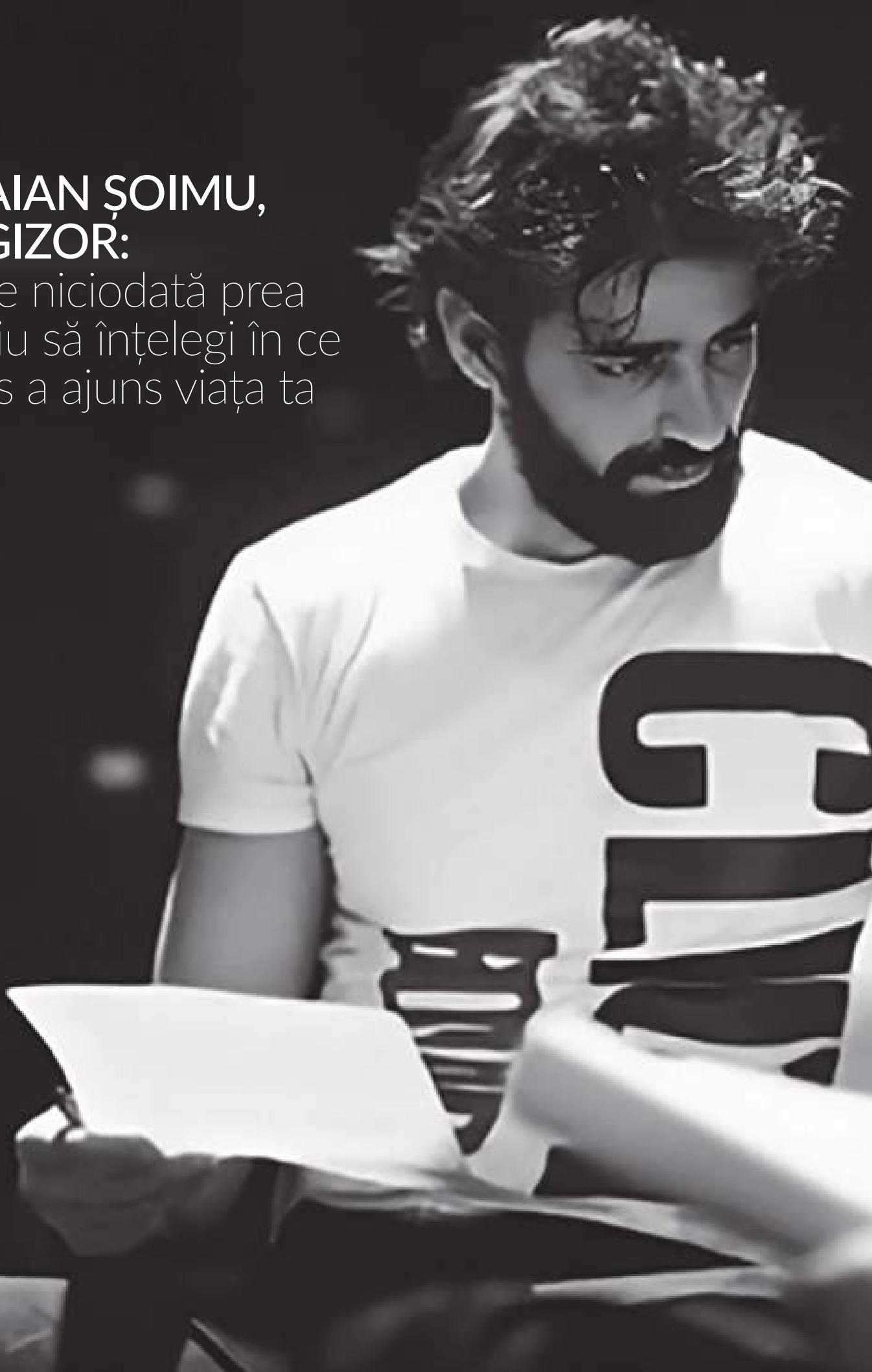




RO

TRAIAN ȘOIMU, REGIZOR:

Nu e niciodată prea târziu să înțelegi în ce haos a ajuns viața ta





Ce v-a atras la acest text?

Am montat spectacolul în 2015 după ce, cu doi ani înainte, mai montasem la Teatrul Național din Timișoara un alt spectacol, **Bad Bed Stories**. Comparativ vorbind, la piesa lui Jeroen van den Berg m-a atras repetitivitatea. Faptul că povestea se tot reia. Faptul că același text se tot relua și se tot repeta, modificând premisa și la o mereu altă tensiune, îmi dădea senzația că e, în același timp, o repetiție de teatru și un fragment de realitate. În plus, mi-a plăcut să găsesc într-un astfel de text umorul situațiilor. Un umor dramatic, de altfel.

Pare că este vorba despre o familie disfuncțională. Credeți că toate familiile au „schelete” în dulap?

În scurta mea viață de până acum am văzut multe familii destrămate, inclusiv pe a mea. În timp ce lucrez la spectacol, mă gândeam și la situația mea. Până la urmă, asta face orice artist: își aduce într-un fel propria viață în creație. Când am început lucrul la **Aniversarea**, propria mea poveste era foarte aproape, așa că am cam fost în cursă cu propriile mele emoții. Dar nu știu dacă toate familiile sunt disfuncționale sau, dacă da, poate că nu întotdeauna disfuncționalitatea generează dezastrul.

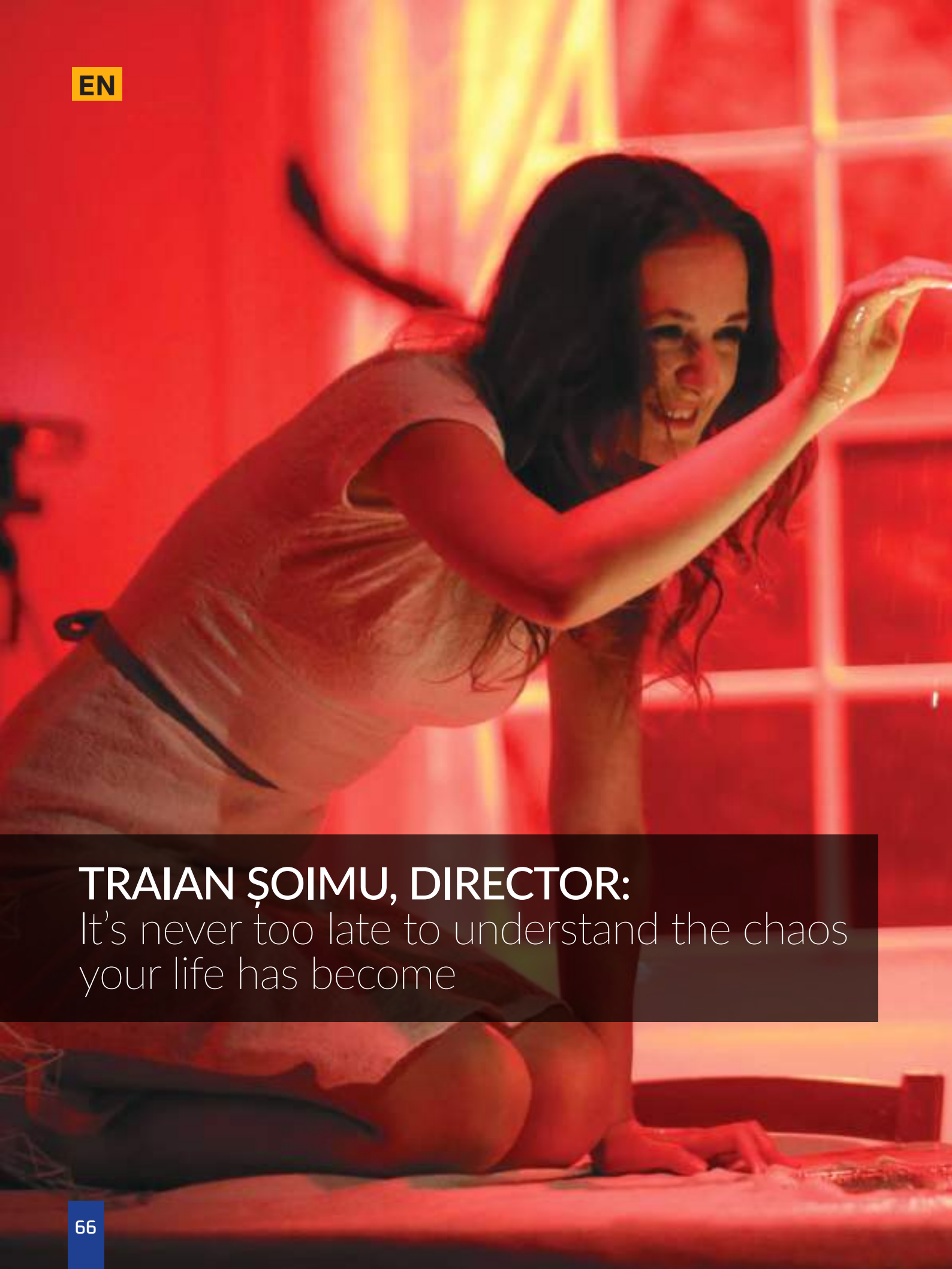
Care este mesajul pe care ați vrut să îl transmiteți publicului prin acest spectacol?

Adevărul e că m-am identificat cu toate cele patru personaje, dar în mod special – sau poate, inevitabil – cu Tatăl, din care am făcut personaj principal. El este cel căruia i se întâmplă ieșirea din matcă, el este cel care experimentează evadarea din realitatea de zi cu zi, într-un soi de suprarealitate. Am mizat pe ideea că nu e niciodată prea târziu să înțelegi în ce haos a ajuns viața și că poți alege să schimbi acest lucru. Poți face un mic gest care să genereze un efect de domino în urma căruia viața să ți se transforme complet.

Cum a fost întâlnirea cu actorii Teatrului Național din Timișoara?

Minunată. Am ales să lucrez cu actori complet diferiți față de cei cu care lucrasem la **Bad Bed Stories**. A fost excelent lucrul împreună. După un timp, unul dintre ei, Adrian Roșu, încă student pe atunci, a primit o bursă. În locul lui, a intrat actorul Bogdan Spiridon. Pe Spiridon îl cunoșteam de multă vreme. A venit, a luat rolul din mers, s-a folosit de toată experiența pe care o are – a ajutat enorm spectacolul. Dar am avut o experiență excelentă nu numai cu actorii, ci și cu echipa tehnică. Spectacolul a crescut foarte mult în timp și, din moment ce încă se joacă după atâția ani, înseamnă că are succes la public. Ceea ce mă bucură nespus.

Interviu realizat de Gabriela Lupu ■



TRAIAN ȘOIMU, DIRECTOR:

It's never too late to understand the chaos your life has become



What attracted you to this text?

I staged the show in 2015 after I had staged another one, **Bad Bed Stories**, at the National Theatre in Timișoara two years beforehand. Comparatively speaking, Jeroen van den Berg's play attracted me because of its repetitiveness. The fact that the story keeps looping inside itself. The fact that the same text kept on looping, changing the premise and always adding different tension, gave me the feeling that it was, at the same time, a theatre rehearsal and a fragment of reality. In addition, I enjoyed the humorous situations inside the text. A dramatic humor, in fact.

It seems to be about a dysfunctional family. Do you think all families have „skeletons“ in their closets?

In my short life so far, I have seen many broken families, including my own. While working on the performance, I was also thinking about my own situation. After all, that's what every artist does: they somehow bring their own life into their creation. When I started working on **The Anniversary**, my own story was very close to mind, so I was kind of jousting with my own emotions. But I don't know if all families are dysfunctional, or if so, maybe dysfunction doesn't always spell disaster.

What is the message you wanted to convey to the audience through this show?

The truth is that I identified with all four characters, but especially - or perhaps inevitably - with the Father, of whom I made the main character. He's the one whose coming out of the womb happens, he's the one who experiences the escape from the mundane into a kind of surrealist reality. I'm banking on the idea that it's never too late to understand the chaos your life has become, and that you can choose to change it. You can make a small gesture that can create a domino effect and completely transform your life.

What was it like to meet the actors of the National Theatre in Timișoara?

Wonderful. I chose to work with completely different actors than the ones I had worked with in **Bad Bed Stories**. It was great working together. After a while, one of them, Adrian Roșu, still a student back then, won a scholarship. In his place, the actor Bogdan Spiridon came in. I had known Spiri for a long time. He came in, took the role on the fly, used all the experience he had - it helped the show enormously. But we had a great experience not only with the actors, but also with the technical team. The show has grown a lot over time, and since it's still being performed after all these years, it means it's successful with the audience. Which makes me very happy.

Interview by Gabriela Lupu ■



RO

EDITORIAL

Nume de cod: **Aniversarea**. Nu putem ignora felul în care secolul al XX-lea și, nu mai puțin, acest început de secol pun în centrul lor individul. Universul s-a atomizat în aproape opt miliarde de mici universuri personale și, la un anumit nivel, oamenii interacționează supuși altor legi decât cea a gravitației: frica, dorința, conflictul, atracția, reacția și acțiunea. Le recunosc, le neagă, le domină sau se lasă dominați, le cercetează, încearcă să le domesticească și să le facă să lucreze pentru ei, în favoarea lor. Revolta este tot un fel de a comunica. Tăcerea, la fel ca țipătul, vorbește. Minciuna este un adevăr întors pe dos. Conflictul își are propriile coduri cognitive, emoționale și de acțiune. Furia este o funie împletită din spaimă și vinovăție. Și totuși, de cele mai multe ori, alegem să negăm. Să negăm tot: ce iubim, ce dorim, ce ne sperie, ce ne desparte, ce ne-ar putea aduce împreună. Alegem să lăsăm să trăiască în locul nostru o proiecție, cu riscul de a ne transforma noi înșine într-o imagine, într-un clișeu, într-un hashtag.

Iar când, osteniți, alegem să închidem cutia Pandorei, nu mai băgăm de seamă că undeva într-un colț, a rămas ceva, uitat. Ceva ce face lumea să se miște. **Codruța Popov** ■



Code name: **Blowing**. We cannot ignore the way in which the 20th century and, not in the least, this incipient century place the individual at its centre. The universe has atomised into nearly eight billion tiny personal universes and, at some level, people interact subject to laws other than gravity: fear, desire, conflict, attraction, reaction and action. They recognise these laws, deny them, dominate them or allow themselves to be dominated by them, investigate them, try to domesticate them and make them work in their favour. Rebellion is also a way of communicating. Silence, as well as shouting, is poignant. Lying is truth turned inside out. Conflict has its own cognitive, emotional and action codes. Anger is a rope woven from fear and guilt. And yet, more often than not, we choose to deny it. To deny everything: what we love, what we want, what scares us, what divides us, what could bring us together. We choose to let a projection live in our place, at the risk of turning ourselves into an image, a cliché, a hashtag.

And when we choose, stubbornly, to close Pandora's box, we no longer notice that somewhere in a corner, something has been left out, forgotten. Something that makes the world turn.

Codruța Popov ■

EN

EDITORIAL



Sâmbătă / Saturday, 17.06, 19:00 | Studio UȚU

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

PE MÂINE TILL TOMORROW

de / by **Mihaela Iancu**

ONE WOMAN SHOW IULIANA CRĂESCU

Scenografia / Set & costumes
Video design
Light design
Consultant artistic / Artistic consultant

GETA MEDINSKI
SEBASTIAN HAMBURGER
COSTINEL PURCARU-ASPROIU
ȘTEFAN IORDĂNESCU

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

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





IULIANA CRĂESCU, ACTRIȚĂ:
Să las garda jos din când în când
e un exercițiu vindecător

Cum ai ajuns la acest spectacol?

A fost o experiență foarte personală, deși ideea n-a plecat de la mine, ci de la managerul teatrului, Ada Lupu Hausvater, care ne-a îndemnat, ne-a dat mână liberă să căutăm texte și să ne construim propriile spectacole. Tot citind, am ajuns la această piesă care mi-a fost foarte dragă de la... aproape prima lectură, printre puținele de felul ăsta. A fost o șansă pentru mine și a venit la momentul potrivit. M-a determinat să explorez locuri prin care nici omul, nici actrița care sunt nu mai ajunseser până atunci, să mă scutur de inevitabilele locuri comune pe care orice om le depozitează în sine atunci când acumulează experiență. Am încercat în perioada în care am lucrat spectacolul să „storc” tot ce am putut din fiecare moment și sunt extrem de recunoscătoare pentru șansa pe care am primit-o. Lipsită de „constrângerile” regizorale venite din exterior, a trebuit să îmi găsesc singură drumul, să privesc spectacolul și personajul nu doar din interior, ci și din afară și – fiind responsabilă și de concept, și de interpretare – să devin eu însămi cea care construiește „constrângerile” (termenul nu e cel mai potrivit, de altfel, căci el definește structura spectacolului și cadrul în care se dezvoltă personajul). Ca să rezum, spectacolul ăsta mi-a deschis ochii și m-a maturizat din punct de vedere profesional.

Cum te raportezi la personajul tău?

Cu înțelegere și compasiune. A fost un drum pe care a trebuit să îl parcurg. Nu pot spune că mă identific cu Vera. Cel puțin, așa a fost la început. Deși poate suna dur, prima mea impresie despre Vera a fost că este egoistă. Când am citit piesa Mihaelei Iancu întâia oară, m-am enervat, reacția mea a fost: „Ce lașă!”. Pare paradoxal, dar tocmai reacția asta viscerală, atât de puternică, a fost cea care m-a făcut să mă întorc la text. Dacă mă întărită într-asa un hal, înseamnă că e ceva acolo, nu? Ceva ce trebuie să descopăr. Apoi, înseamnă că e foarte bine scris. Am citit piesa de la început. Și încă o dată. Îi înțelegeam Verei resorturile, bineînțeles, dar mi-a luat un pic de timp până am reușit să nu o mai judec. „Try walking in my shoes”, vorba celor de la Depeche Mode. Asta am făcut, am încercat să văd lucrurile din punctul de vedere al Verei – un copil care fuge de viață fiindcă nu găsește puterea să lupte; fuge de familie, fuge de iubit, renunță la copil, fuge până și de dorința de a vedea marea. Și m-a cuprins o compasiune teribilă și nevoia de a spune povestea acestei fete, de a vedea viața prin ochii ei, de a-i oferi puțină înțelegere și puțină speranță. De fapt, dacă mă gândesc bine, toți ascundem o Vera în noi, cu toții avem momente în care abandonul, fuga, retragerea par singurele opțiuni. Când, de fapt, singura lor „calitate” este că sunt la îndemână.

Ce te-a apropiat de povestea Verei?

Așa cum spuneam mai devreme, faptul că Vera concentrează în povestea ei reacții

pe care le are, potențial, fiecare dintre noi. Apoi, faptul că, prin multele povești pe care le construiește, ea evadează dintr-o realitate complicată și ostilă într-o lume interioară complexă. Nu este ceva la îndemână oricui. În ce mă privește, copil fiind, pentru că nu aveam jucării, mi-am umplut universul cu povești. Inventam povești din tot ce vedeam, din tot ce mă înconjură. Aveam nevoie de asta... și m-am întâlnit cu mecanismul ăsta de apărare și creștere interioară și în lumea Verei. De fapt, ăsta este mesajul subtil pe care îl dă **Pe mâine**: avem nevoie, indiferent de vârstă, să ne păstrăm capacitatea de a evada în imaginație, de a ne elibera. Așa putem deveni mai conștienți de noi, de nevoile și dorințele noastre, chiar și de neputințele noastre. Așa putem alunga zgomotul de fond din viețile noastre și, cu siguranță, doar așa putem trăi fără a fi mereu paralizați de frica de a greși și de a fi judecați. Așa putem spera.

Te simți mai vulnerabilă jucând în imediata apropiere de spectatori această poveste atât de intimă?

Vulnerabilă?... Nu neapărat. Ca actor, te simți vulnerabil când nu ești stăpân pe partitura ta, când ești descoperit. Nu e o chestiune de distanță, te poți simți vulnerabil și în fața unui coleg de scenă... Eu mi-am dorit foarte mult această apropiere de spectatori. De fapt, contactul ăsta direct este binevenit – povestea Verei nu e una care se strigă în gura mare, ea vine ca o confesiune la o cafea, făcută unui prieten bun. Iar prietenul ăsta bun este, de fiecare dată, publicul. E adevărat că fiecare spectator își aduce în sala de spectacol propriul lui bagaj emoțional, nu toți sunt pregătiți sau disponibili pentru o asemenea intimitate, și aici e provocarea – să depășesc această barieră în primele minute de spectacol. Dar nu pot face asta decât acceptând să fiu eu prima cea care lasă garda jos; și o las, o las de tot...

Ai învățat ceva de la Vera?

Da, cu siguranță. Eu am un caracter mai rebel, sunt o fire mai independentă. Aveam treisprezece ani când am plecat de acasă. A trebuit să învăț să mă apăr, așa că mi-am construit ziduri și mi-am inventat măști. A trebuit să înțeleg lumea așa cum m-am priceput, așa că mi-am stabilit un set de principii – unele bune, altele nu, dar cine era acolo să mă îndrumă? – și m-am ghidat exclusiv după ele. Cred că Vera a intrat în viața mea la momentul potrivit. Cred că, descoperind-o pe ea, învățând să nu o judec, am învățat cum să fiu mai îngăduitoare cu ceilalți și cu mine însămi. Și, de asemenea, cum spuneam, m-a învățat să las garda jos din când în când. Poate părea banal, dar e un exercițiu vindecător de care aveam nevoie și încerc să rămân conectată la lume din această perspectivă, în mod conștient, în fiecare zi.

Interviu de Codruța Popov ■

IULIANA CRĂESCU, ACTRESS:

Letting my guard
down from time
to time is a healing
exercise



How did you get to this show?

It was a very personal experience, although the idea didn't come from me, but from the theatre's manager, Ada Lupu Hausvater, who encouraged us, gave us a free hand to look for texts and build our own shows. While reading, I came to this play, which was very dear to me from... almost the first reading, among the few of its kind. It was a chance for me and it came at the right time. It prompted me to explore places that neither the person nor the actress I am had ever gone before, to shake off the inevitable platitudes that every human stores within themselves as they accumulate experience. I tried during the time I worked on the show to „squeeze“ everything I could out of each moment, and I am extremely grateful for the chance I got. Lacking directorial „constraints“ from the outside, I had to find my own way, to look at the show and the character not only from the inside, but also from the outside and – being responsible for the concept and the performance – to become the one who builds the „constraints“ myself (not the best term, by the way, as it defines the structure of the show and the framework within which the character develops). To sum up, this show opened my eyes and matured me professionally.

How do you relate to your character?

With understanding and compassion. It was a journey I had to go through. I can't say I identify with Vera. At least, that's how it was at first. Although it may sound harsh, my first impression of Vera was that she was selfish. When I read Mihaela Iancu's play for the first time, I was annoyed, my reaction was: „What a coward!“. It seems paradoxical, but it was precisely this visceral reaction, so strong, that made me go back to the text. If it's making me so tense, there must be something there, right? Something I need to discover. Then it means it's very well written. I read the play from the beginning. And again. I understood Vera's mechanisms, of course, but it took me a bit of time to stop judging her. „Try walking in my shoes,“ as Depeche Mode put it. That's what I did, I tried to see things from Vera's point of view – a child running away from life because she can't find the strength to fight; running away from her family, running away from her lover, giving up her child, even running away from the desire to see the sea. And I was overcome with a terrible compassion and the need to tell this girl's story, to see life through her eyes, to offer her a little understanding and a little hope. In fact, if I think about it, we all hide a Vera inside us, we all have moments when abandonment, escape, retreat seem the only options. When, in fact, their only „quality“ is that they are within reach.

What brought you closer to Vera's story?

As I said earlier, the fact that Vera focuses

in her story on reactions that potentially all of us have. Then the fact that, through the many stories she constructs, she escapes from a complicated and hostile reality into a complex inner world. It's not something within everyone's reach. As for me, as a child, because I had no toys, I filled my universe with stories. I made up stories out of everything I saw, everything around me. I needed this.... and I encountered this mechanism of defense and inner growth in the world of Vera as well. In fact, this is the subtle message that **Till Tomorrow** gives: we need, no matter what our age, to keep our ability to escape into imagination, to free ourselves. In this way we can become more aware of ourselves, of our needs and desires, even of our inadequacies. This is how we can banish the background noise from our lives, and surely only in this way can we live without always being paralysed by the fear of being wrong and judged. This is how we can continue to hope.

Do you feel more vulnerable playing this intimate story in close proximity to the audience?

Vulnerable? Not necessarily. As an actor, you feel vulnerable when you're not in control of your score, when you're unprepared. It's not a question of distance, you can also feel vulnerable in front of a fellow actor... I really wanted this closeness to the audience. In fact, this direct contact is welcome – Vera's story isn't one you shout out, it comes like a confession over coffee, made to a good friend. And that good friend is always the audience. It's true that every audience member brings their own emotional baggage to the performance hall, not everyone is ready or available for such intimacy, and herein lies the challenge – to overcome this barrier in the first few minutes of the show. But I can only do that by accepting that I'm the first to let my guard down; and I let it down, I let it down completely....

Did you learn anything from Vera?

Yes, I certainly have. I'm more rebellious, more independent. I was thirteen when I had to live on my own, away home. I had to learn to defend myself, so I built walls and invented masks. I had to understand the world as I understood it, so I established a set of principles – some good, some not, but who was there to guide me? – and I guided myself exclusively by those principles. I think Vera came into my life at the right time. I think that by discovering her, by learning not to judge her, I learned how to be more forgiving of others and myself. And also, like I said, she taught me to let my guard down from time to time. It may sound trite, but it's a healing exercise I needed and I try to stay connected to the world from that perspective consciously every day.

Interview by Codruța Popov ■

Ca întotdeauna, prezența sau absența părinților, fie ea fizică ori emoțională, modelează destinul copiilor în moduri uneori subtile, alteori de o nemiloasă evidență. **Pe mâine** este în egală măsură un moment de reflecție și un studiu de caz care o are ca protagonistă pe Vera, în încercarea ei de a reînvăța să își cunoască tatăl – inevitabilă incursiune într-o întortocheată istorie personală. Iar ceea ce pare drumul către ieșirea din labirint, se transformă într-o poveste cu final neașteptat.

Codruța Popov ■

As always, the presence or absence of parents, whether physical or emotional, shapes children's destinies in ways that are sometimes subtle, sometimes ruthlessly obvious. **Till Tomorrow** is both a moment of reflection and a case study that features Vera as the protagonist in her attempt to learn to get to know her father again – an inevitable foray into a tortuous personal history. And what seems like the way out of the maze turns into a story with an unexpected ending.
Codruța Popov ■



Vineri / Friday, 10.03, 19:00 | Studio UȚU

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

PRIN OGLINDĂ THROUGH THE MIRROR

de / by **Mălina Petre**
după volumele de memorii / after the memoirs of **Nina Cassian**

ONE WOMAN SHOW MĂLINA PETRE

Scenografia / Set & costumes
Light design

GETA MEDINSKI
FLORIAN PUTERE

Regia tehnică / Stage director
Sufleor / Prompter
Operare lumini / Light operator
Operare sunet și video / Sound & video operator

Andreea Gecse
Judit Reinhardt
Costinel Purcaru-Asproiu
Eugen Obrad





MĂLINA PETRE, ACTRIȚĂ:

Memoria poate fi un bun aliat

Nu te-ai simțit singură în crearea cvasi-integrală a spectacolului *Prin oglindă*, de la concept la interpretare?

Singură nu, am fost cu Nina. Îmi plăcea să cred că e... singurătatea... alergătorului de cursă lungă. Acum râd, glumesc, desigur. Conceptul și interpretarea îmi aparțin în integralitate, dar... facerea spectacolului... propriu-zisă, este a întregii echipe; de la scenograf la secretar literar, la lumini și muzică. La prima lectură a fost cu mine scenografa Geta Medinski; la sfârșit mi-a spus că îi place propunerea, m-a încurajat părerea ei. Nu eram foarte sigură că reușesc să spun exact ce vreau cu acest text fără o cursivitate anume, îi lipsește un fir al poveștii, dar așa am vrut să fie, aveam nevoie de o părere din 'năuntru, ca să zic așa. Așa că am lucrat mai mult cu gândul să ating ținta spectacolului și a contat foarte mult concentrarea pe claritatea demersului scenic (regizoral). Am vrut ca fragmentele selectate de mine din Memoria ca zestre (titlul cărții-jurnal) să spună cât mai mult despre personaj, despre Nina Cassian. Eu știam mult mai multe, desigur, dar spectatorul trebuia să devină interesat prin evenimentele povestite, altfel nu avea rost. Apoi introducerea poeziilor a fost un hop mare, cu inversări și renunțări. Nu trebuia să devină pleonastică prezența lor. Îmi aduc aminte că a fost chiar și o teamă care m-a cuprins la un moment dat, să nu fiu prea explicită. Am început să tai și, bineînțeles, au început primele îndoeli, mi-era teamă că nu o să se înțeleagă. Până pe la jumătatea repetițiilor nu mai văzuse nimeni altcineva, nimic. Cam atunci a venit Geanina (Geanina Jinaru-Doboș, pe atunci secretar literar), de la care am avut bune semnale și încet-încet echipa s-a mărit. De exemplu: la un moment, în jurnal este folosit un pseudonim pentru Marin Preda – Tudor, de teamă ca manuscrisele să nu fie citite de cei care o urmăreau (securitatea, partidul etc.), dar nu l-am mai spus pentru că am fost... singură... iată, în luarea unor decizii, deci am ajuns ...singură... la concluzia că voi crea derută.

De ce Nina Cassian? De ce memoriile sale?

De ce? Pentru că este extraordinară povestea ei, pentru că nu se lamentează, pentru că e plină de curaj, pentru sinceritate, pentru credință, naturalețe, talent, suferință, pentru felul de-a iubi... Poezia O parte dintr-o pasăre conține universul unei copilării unice, dar prefer să mă opresc aici... Pentru că, dacă toate femeile lumii ar fi mănate în lupta asta care e viața, de versul „De când m-ai părăsit,

mă fac tot mai frumoasă...”, ne-am declara învingătoare la masa înțelepciunii, fără a mai fi contrazise vreodată, măcar. Ușor de zis, greu de făcut, știu, dar măcar să luăm aminte. Pentru că am avut unde să evadez atunci când am dat de greu, atunci când am avut nevoie, mare, mare nevoie. Pentru că am experimentat de-a lungul anilor că memoria poate fi un bun aliat, o zestre cu adevărat, dacă știi cum să o folosești.

Unde este – și în ce fel este – Mălina Petre în această poveste de exil?

Mălina Petre este și nu este în această poveste. Aș spune că poate fi în două locuri, dar e mult spus, nu există nici o coincidență sau este timpul, ceasul acela al privirii în oglinda retrovizoare a memoriei. Dar cred că spectacolul e despre mine, actrița, sper, adică, să fie așa. În O parte dintr-o pasăre, sunt trimiteri pe care le-am construit anume... apropo, am văzut-o odată pe marea actriță Leopoldina Bălănuță recitând acest poem, îi curgeau lacrimile șiroaie... impresionantă recitare. Tulburătoare, de-a dreptul. În spectacolul meu, versurile acestei poezii descriu fapte anume petrecute, construiesc trepte, puncte de plecare spre mai departe, în devenirea spre ce urmează să se întâmple în spectacol. Era tentant să mă joc cu imaginile, dar spectacolul ar fi fost altul.

Este Prin oglindă și o poveste despre iubire?

Spectacolul Prin oglindă este o poveste numai despre iubire.

Cum ai integrat decorul creat de Geta Medinski în această călătorie prin memorie?

Decorul creat de Geta Medinski nu a avut nevoie de o integrare anume pentru că această călătorie prin memorie este trăită la timpul prezent, între cei patru pereți ai unui exil ca mai toate exilurile lumii. Decorul s-a „lipit” de poveste. Patru pereți care îți dau posibilitatea să plângi, să aștepți, să sperii că o poți lua de la capăt, să sperii încă o dată, să strigi, să cânti, să iubești încă o dată și încă o dată... unul dintre acești pereți are și o mică fereastră prin care poți vedea clar, lucid, că viața merge mai departe cu sau fără exilul tău și că nu-i pasă, poți vedea cât de mic ești în lumea asta mare, o mică fereastră prin care vezi un brad de Crăciun care-ți aduce aminte... Memoria ca zestre.

Interviu realizat de Codruța Popov ■



MĂLINA PETRE, ACTRESS:

Memory can be a good ally

Didn't you feel alone in the quasi-integral creation of *Through the Mirror*, from concept to performance?

Not alone, I was with Nina. I liked to think of it as... the loneliness... of the long-distance runner. Now I'm laughing, joking, of course. The concept and the performance are entirely my own, but... the making of the show... ..is the work of the whole team, from the set designer to the literary secretary to the lighting and music. At the first reading I had the scenographer Geta Medinski with me; at the end she told me she liked the proposal, she encouraged me with her opinion. I wasn't quite sure if I could say exactly what I wanted to say with this text without a particular flow, it lacks the thread of a story, but that's how I wanted it to be, I needed an inside opinion, so to speak. So I worked more with the intention of reaching the target of the performance and it was very important to focus on the clarity of the scenic (directorial) approach. I wanted the excerpts I selected from *Memory as Dowry* (the title of the diary-volume) to say as much as possible about the character, about Nina Cassian. I knew much more, of course, but the audience had to become interested through the events told, otherwise there was no point. Then the introduction of the poems was a big bump in the road, with reversals and disclaimers. Their presence was not to become pleonastic. I remember that there was even a fear that I had at one point, not to be too explicit. I started cutting and of course the first doubts started, I was afraid that they wouldn't be understood. Halfway through rehearsal, no one else had seen anything. That's when Geanina (Geanina Jinaru-Doboş, literary secretary at the time) came in, and we got good feedback from her, and slowly our creative team grew. For example: at one point, a pseudonym for Marin Preda - Tudor - was used in the diary, for fear that the manuscripts would be read by those who were watching her (The Securitate, The Party, etc.), but I didn't say it again because I was... alone... here, in making decisions, so I ended up with the conclusion that it would only cause confusion.

Why Nina Cassian? Why her memoirs?

Why her memoirs? Because her story is extraordinary, because she doesn't complain, because she is full of courage, for her honesty, for her faith, her naturalness, her talent, her suffering, for her way of loving ...The poem

Part of a Bird contains the universe of a unique childhood, but I prefer to stop here... Because if all the women of the world were driven in this battle that is life, by the line „Since you left me, I've been growing more beautiful...“, we would declare ourselves victorious at the table of wisdom, without ever being contradicted, at least. Easy to say, hard to do, I know, but at least let's take note. Because I've had somewhere to escape to when I've been hit hard, when I've needed, really, really needed help. Because I've experienced over the years that memory can be a good ally, a real dowry, if you know how to use it.

Where is - and in what way is - Mălina Petre inside this story of exile?

Mălina Petre is and is not in this story. I would say she can be in two places at once, but that's saying a lot, there is no coincidence or it's time, that time of looking in the rear-view mirror of memory. But I think the show is about me, the actress, I hope, that it is. In *A Part of a Bird*, there are references that I have constructed specifically... by the way, I once saw the great actress Leopoldina Bălănuţă reciting this poem, her tears were flowing... impressive recitation. Touching, really. In my performance, the lines of this poem describe specific events that happened, build steps, starting points towards further development, towards what is to happen in the performance. It was tempting to play with the imagery, but the show would have been different.

Is *Through the Mirror* also a story about love?

Through the Mirror is a story all about love.

How did you integrate Geta Medinski's set design into this journey down memory lane?

The set created by Geta Medinski didn't need any particular integration because this journey through memory is lived in the present tense, within the four walls of an exile, like with most exiles in this world. The decor „stuck“ to the story. Four walls that allow you to cry, to wait, to hope you can start again, to hope once more, to shout, to sing, to love once more and once more... one of these walls also has a small window through which you can see clearly, lucidly, that life goes on with or without your exile and that you don't care, you can see how small you are in this big world, a small window through which you see a Christmas tree that reminds you... Memory as dowry.

Interview by Codruța Popov ■

Poetă, eseistă și traducătoare de un rafinament al cuvântului și o muzicalitate remarcabile, Nina Cassian s-a născut la 27 noiembrie 1924, la Galați. Copilăria și-a petrecut-o la Brașov, iar primele ei încercări literare l-au determinat pe Tudor Arghezi să o numească „un talent incontestabil”. Același entuziasm l-a arătat și Ion Barbu, căruia „pala Nină” i-a devenit muză. În 1945, Nina Cassian i-a apărut în ziarul România liberă prima poezie, Am fost un poet decadent. Doi ani mai târziu, a debutat editorial cu volumul de versuri suprealiste, *La scara 1/1*. Atacul ideologic lansat asupra volumului în revista Scânteia a determinat-o să scrie poezie proletcultistă până în 1956. În paralel, atrasă de libertatea metaforei și de posibilitatea evadării în fantezie, a scris literatură pentru copii și versuri într-o limbă poetică inventată – limba spargă. În 1985, aflată în Statele Unite ale Americii ca *visiting professor* la New York University, care îi oferise un curs de scriere creativă, află despre arestarea și uciderea în închisoare a dizidentului Gheorghe Ursu, unul dintre prietenii apropiați și decide să nu mai revină în țară. Nina Cassian a murit în 2014, la New York, la vârsta de 89 de ani.

Poet, essayist and translator of remarkable sophistication and musicality, Nina Cassian was born on 27th of November 1924 in Galați. She spent her childhood in Brașov, and her first literary attempts led Tudor Arghezi to call her „an indisputable talent”. The same enthusiasm was shown by Ion Barbu, to whom „pala Nina” became a muse. In 1945, Nina Cassian’s first poem, Am fost un poet decadent (I used to be a decadent poet), appeared in the newspaper România Kiberă. Two years later, she made her publishing debut with a volume of surrealist verse, *La Scara 1/1*. The ideological attack launched on the volume in the magazine Scânteia led her to write proletkultist poetry until 1956. At the same time, attracted by the freedom afforded by metaphor and the possibility of escaping into fantasy, she wrote children’s literature and verse in an invented poetic language – the language of Sparga. In 1985, whilst in the United States as a visiting professor at New York University, which had offered her a course in creative writing, she learned of the arrest and murder in prison of the dissident Gheorghe Ursu, one of her close friends, and decided not to return to the Romania. Nina Cassian died in 2014 in New York at the age of 89.





CLASIC
CONTEMPORAN

Joi / Thursday, 22.06, 19:00 | Sala Mare / Main Hall

Spectacol recomandat persoanelor peste 18 ani / Durata spectacolului 3h
Show recommended for persons over 18 years / Length of the show 3h

Spectacol cu supratitrare în limba engleză / English subtitles

EXOD / EXODUS

de / by Marius Ivaškevičius

de / by traducerea / translated by Raluca Rădulescu

Distribuția / Cast

Ben Ivănescu
Ben, după X ani / Ben, X years after
Vandalul / The Vandal
Aglaia & Gloria
Liz, Ofițer de poliție / Police officer
Edi, fizician / physicist
Olga – rusoaică / The Russian girl
Karolina – designer de interior / interior designer
Azim – pakistanez / pakistani
Harry, Hristos de lemn / Wooden Christ
Zoran, Supergreul / the Heavyweight
Milița, soția Supergreului / the Heavyweight's wife
Boyko, bulgarul / The Bulgarian guy
Aurel
Ionică Urbanovici
Nuța Româncă / The Romanian women
Românul / The Romanian
Robert – polițist britanic / The British policeman
Polițista britanică / The British policewoman
Șoferul I, Clovnul negru / The Bus driver I, The Dark clown
Șoferul II / The Bus driver II
Boschetarii – și Cutiile / The Bumps & The Boxes:
Greuceanu
Mercedes
Printul
Elvis
Aramis

Oamenii din bar și din parc / People in the bar & in the park

DANIELA BOSTAN, ROBERTA POPA, OANA ANTONOVICI, IULIA IOANA,
SABINE OSCHANITZKY, OTINEL FLORUȚ, RĂZVAN SĂBIESCU, RAREȘ RUSAN

Trupa / The Band TANIA IONESCU & THE BANDITS

(Răzvan Munteanu, Aranyi Tibor, Sorin Stroie, Francis Mozes, Alexandru Munteanu)

Decoruri / Set
Costume / Costumes
Coregrafia / Choreography
Light design
Asistent de regie / Director assistant
Pregătire muzicală / Musical training
Traducători / Interpreters

REGIA ARTISTICĂ / DIRECTED BY

Regia tehnică / Stage director
Sufleor / Prompter
Operator lumini / Lights operator
Operatori sunet / Sound operators
Operatori video / Video operators

MARIN LUPANCIUC
ION RIZEA
IONUȚ IOVA
CRISTINA CHIPERI
FLAVIA GIURGIU
ALEXANDRU ROMESCU
OANA IOVIȚA
CLAUDIA IEREMIA
CATALIN URSU
MATEI CHIOARIU
ALEXANDRU NEGREA
OANA ANTONOVICI
DARIUS ZET
TEODOR CAUȘ
VLAD VAJDOVÍCI
MIRELA PUJA
CRISTIAN SZEKERES
OTNIEL FLORUȚ
ROBERTA POPA
COSTA TOVARNISKY
SERGIU VERNICA

CRISTIAN SZEKERS
DARIUS ZET
COSTA TOVARNISKY
RĂZVAN SĂBIESCU
FLORUȚ OTNIEL

GINTARAS MAKAREVIČIUS
CORINA GRĂMOȘTEANU
VESTA GRABŠTAITĖ
EUGENIJUS SABALIAUSKAS
COSTA TOVARNISKY
LAVINIA RĂDUCANU
RALUCA RĂDULESCU
COSTA TOVARNISKY

OSKARAS KORŠUNOVAS

Cristian Stana
Judith Reinhardt
Gerhard Crăciun
Claudiu Surmei, Peter Szabo
Larisa Aioanei, Eugen Obrad



OSKARAS KORŠUNOVAS, REGIZOR:

Libertatea e atunci când îți pierzi raiul și trebuie să îți crezi singur unul nou

Oskaras Koršunovas, sunteți un nume cunoscut pentru public din România și, așa spune, un reper pentru oamenii de teatru. Este pentru prima dată când montați un spectacol aici și v-aș întreba mai întâi cum percepeți întâlnirea profesională, dar și umană, cu România și cu Timișoara?

Am descoperit că unii dintre actorii cu care lucrez aici, la Teatrul Național din Timișoara, mi-au văzut spectacolele, așa că nu am deloc senzația că sunt într-un loc nou sau străin. Da, în 35 de ani de carieră am montat mult, nu doar în Lituania, ci și, de exemplu, la Schaubühne Berlin sau la Comedia Franceză, la Teatrul Național din Londra, la Teatrul Național din Stockholm; cred că Norvegia este țara în care am lucrat cel mai mult, în afara Lituaniei. Iar dintre țările din fostul bloc socialist – în Polonia, cred. Am lucrat și în țări – să zic așa – din sudul Europei: Spania, Italia sau Grecia... dar în Balcani nu am montat niciodată, niciun spectacol. E adevărat, am fost de multe ori cu spectacolele mele în turneu, inclusiv în România și am amintiri foarte frumoase, mereu am rămas cu impresia unui public foarte cald.

Dacă ați deschis discuția despre actorii cu care lucrați, mai ales pentru că aveți o experiență internațională atât de vastă, care este, să zicem, prima impresie despre actorii români?

Eu consider că nu există actori slabi, ci doar regizori slabi. Trebuie să spun că îmi place foarte mult să lucrez cu actorii pe care i-am întâlnit la Timișoara, la Național. Sunt actori buni. Sunt actori talentați. Și, mai ales, au o etică a muncii pe care eu o apreciez foarte mult. În spectacolul la care lucrăm sunt și scene mari, cu mulți actori și am observat o disciplină absolut naturală, îmi dau seama că au din structura sau din educația lor o anumită etică a scenei, o conștiință a scenei.

V-ați putut deja construi o imagine și despre societatea căreia îi veți adresa acest spectacol, societatea românească?

Vorbeam despre calitatea actorilor cu care lucrez. Am constatat de-a lungul anilor că pot să nu ies din teatru și totuși să îmi formeze o imagine despre comunitatea în care mă aflu. Eu văd teatrul ca pe un fel de celulă a societății, fiindcă în teatru lucrează toate părțile sociale: de la directori, manageri la echipele artistice – actori, scenografi, dramaturgi –, la tehnicieni, luminiști, sunetiști, mașiniști și așa mai departe. Și am observat că ierarhia și raporturile din orice teatru, pe verticală sau pe orizontală, sunt o reflectare perfectă a societății în care există acel teatru. Eu așa văd și înțeleg comunitățile în care ajung. Poți înțelege totul despre o lume prin intermediul teatrului, poți trage toate concluziile despre societatea în care trăiește acel teatru. Ce văd și ce simt acum mă face să cred că românii au păstrat o anumită inocență, sunt oameni fără traume majore. Pentru că sunt multe țări în care, în teatru, se simte deja cât de scindată este societatea, cât de inegală și, așa spune, chiar instabilă psihic. Dar aici nu e cazul. Poate că este o caracteristică a Timișoarei, care e un oraș frumos, poate ușor provincial, dar în sensul cel mai bun al cuvântului; provincia are părțile ei bune – de exemplu, oamenii nu se grăbesc tot timpul. E important. Mi se pare că până și o simplă plimbare prin Timișoara poate fi liniștitoare, sunt multe parcuri, între repetiții îmi place să mă plimb pe malul Begăi, de exemplu, și peste tot găsesc ceva interesant de văzut. Semne ale marii culturi europene se văd la fiecare pas. Și în arhitectură. Și în oameni. Contează, poate, și că e un oraș multicultural, că aici sunt și români, și germani, și maghiari, și sârbi, și italieni... Și asta se simte. Se simte mixul de culturi. Am sentimentul că Timișoara are ceva ce capitalele mereu haotice nu prea au...

Acum e și capitală... Capitală Europeană a Culturii. Montați o piesă contemporană lituaniană, în contextul în care dramaturgia lituaniană este complet necunoscută în România. V-ați propus să faceți cunoscută cultura lituaniană la noi sau există similitudini evidente între țările noastre în istoria recentă? Sau poate faptul că Timișoara, de unde a pornit Revoluția din 1989 – care practic a fost pentru noi motorul anilor de tranziție despre care vorbesc piesa și spectacolul – este în 2023

Capitală Europeană a Culturii este un pretext bun pentru a pune un reflector asupra istoriei recente a Europei?

Așa a fost invitația. Să fac această piesă acum, aici. Am acceptat imediat, pentru că o consider o alegere foarte bună. Este un text unic și cred că temele pe care le abordează sunt importante pentru societatea de azi. Ce s-a întâmplat cu acest text în Lituania nici nu se poate numi popularitate sau succes. Cel puțin, nu așa cum înțelegem noi în teatru aceste cuvinte. Am făcut un spectacol care durează aproape șase ore, iar biletele s-au epuizat de fiecare dată, practic instantaneu; am jucat spectacolul pe arene cu 3.000-4.000 de spectatori. Acest text vorbește într-un mod foarte profund despre soarta oamenilor care au trăit căderea zidului Berlinului și tot ce s-a întâmplat după aceea. Și România, la fel ca toate țările de dincolo de cortina de fier, a ieșit din epoca socialistă, din zona de influență a fostei URSS și a intrat într-o lume complet nouă, în care Europa de Est s-a reunit cu Europa de Vest și a apărut ceea ce azi numim Uniunea Europeană. Sigur că știm destul de multe despre acel proces și acea epocă, știm cifre, știm povestea din punct de vedere economic și teoretic. Dar din punct de vedere emoțional există foarte puțină informație. Crearea Uniunii Europene a avut efecte majore asupra vieții oamenilor și a generat trăiri emoționale foarte puternice. Emigrația dinspre est spre vest a fost un fenomen care a afectat întreaga Europă în anii 1990. Când am jucat spectacolul de la Vilnius la Teatrul Național din Varșovia, toți criticii, actorii, regizorii care l-au văzut, absolut toți ne-au întrebat același lucru: de ce acest spectacol nu s-a făcut în Polonia? Și adevărul este că piesa asta vorbește despre esența unei perioade în care viața oamenilor s-a schimbat radical – în România, la fel ca în Polonia, la fel ca în Lituania. Emigrația nu îi privește exclusiv pe oamenii care au plecat. Ei au plecat, dar și-au lăsat copiii acasă. Chiar și cei care n-au plecat nicăieri, tot au fost legați și influențați de acest proces și au emigrat și ei – cel puțin la nivel mental – într-o altă lume. Emigrația nu este doar un proces economic oarecare. În această părăsire a unei lumi (din Estul Europei) și plecarea într-o altă (în Vest) este și un motiv biblic. Nu așa compara fenomenul atât cu izgonirea din rai, cât mai degrabă, cu exodul poporului lui Israel din Egipt. Este o izgonire – oamenii aveau o viață la ei acasă, în țările lor, care poate nu era chiar un rai, dar știau cum să trăiască în acel sistem. Chiar dacă nu le era bine, cel puțin le era cunoscut. Iar când a început să se schimbe totul, le-a fost și mai greu... Libertatea e atunci când îți pierzi raiul și trebuie să îți creezi singur unul nou. Și, așa cum evreii au rătăcit în deșert, tot așa, foarte mulți ani, a rătăcit și toată această lume post-sovietică printr-un fel de deșert contemporan. Și, într-un fel, intrarea în Uniunea Europeană și NATO a reprezentat pentru țările din fostul bloc comunist ajungerea la un liman. De asta compar eu această perioadă de tranziție cu o rătăcire în pustiu. Și despre rătăcire în pustiu vorbește și piesa lui Marius Ivaškevičius, una dintre temele principale fiind cea a identității: lumea s-a schimbat și s-au schimbat absolut toate valorile. Iar noi a trebuit să înțelegem această lume nouă. Să ne schimbăm odată cu ea. Pentru că și istoria se rescrie. S-a dovedit că nu a fost așa cum știam noi, ci cu totul altfel. Uite, de exemplu acum, facem acest interviu într-un restaurant italian din Timișoara și cred că nu greșesc dacă spun că și meniul arată altfel decât arăta înainte. (râde) Azi e „ziua pizza”, unde găseam noi pizza în țările din estul Europei, înainte de 1990?

Și dacă istoria s-a rescris atunci, acum ne-am îndepărtat suficient pentru a putea vorbi mai detașat despre acea epocă? Sau poate noi trăim azi efectele acelei epoci și poveștile de atunci ne-ar putea ajuta să înțelegem mai bine prezentul?

Poveștile din piesă sunt reale. Emigrația în anii '90 a fost crudă, atroce. Oamenii plecau pentru că acasă nu mai puteau trăi, nu mai reușeau să câștige un minim necesar pentru supraviețuire, dar plecarea asta era într-un necunoscut absolut. Acum, sigur, situația este cu totul alta. Noi toți trăim în Europa. Dar atunci nu exista nimic din toate astea. Oamenii plecau undeva, fără

să știe limba țării în care plecau și, cel mai adesea, fără să știe nicio limbă străină, fără să știe ce-o să facă acolo, pur și simplu plecau... Pe de o parte erau emigranți economici, iar pe de altă parte erau un fel de Cristofor Columb, dacă pot spune așa, care descopereau o lume nouă sau mai bine zis, o civilizație mai dezvoltată. Și pentru că încă trăiesc martorii acelei epoci, oamenii care au văzut cu ochii lor și au trăit pe pielea lor acei ani, cred că este interesant – și pentru ei, și pentru copiii sau nepoții lor – să descopere o perspectivă artistică, teatrală asupra unei perioade care le-a marcat destinele. Majoritatea studenților mei de acum 10 ani, de exemplu – unii dintre ei sunt azi cei mai importanți actori și regizori din Lituania – erau copii de emigranți din anii '90; au crescut cu bunicii, în timp ce părinții lor munceau la Londra, ca în spectacolul nostru, să trimită bani acasă. Sunt povești adevărate. Și, de fapt, aceasta este istoria recentă a Europei. O istorie despre care se vorbește prea puțin. Mie, cel puțin, mi se pare că despre emigranți nu vorbește nimeni, nici politicienii, deși au avut mare nevoie de ei, iar emigranții le-au rezolvat o mulțime de probleme, de la șomaj la investiții. Și dacă ei n-ar fi plecat, ar fi fost o mare problemă în primul rând pentru politicieni. Dar nimeni nu are vreun interes să spună clar câți oameni au plecat și încă mai pleacă sau câți dintre ei sunt muncitori și câți sunt intelectuali. Și mi se pare că s-au scris foarte puține cărți și s-au făcut prea puține filme pe tema asta. Și de asta m-am bucurat când Marius a scris această piesă. Eu o văd ca pe un fel de **Odisee** sau **Peer Gynt**. De exemplu, în literatura lituaniană nu există un personaj ca Ben din piesa asta. Și apoi, trebuie să spun că pe umerii acestor emigranți s-a dezvoltat – economic și mental – toată Europa de Est. Ei au reprezentat punțile și motoarele dezvoltării, deși mulți și-au sacrificat până și viața. Și asta e istorie. Ba mai mult, este istoria noastră recentă.

Ați spus că politicienii nu vorbesc despre anii 1990. Considerați că este o obligație a artiștilor să aducă în atenția publicului teme evitate de politicieni, dar care afectează viața oamenilor?

Teatrul întotdeauna a fost și continuă să fie capabil ca nimeni altul să vorbească despre trecut, prezent și viitor. Să luăm textele pe care noi le considerăm azi clasice, dar care s-au montat și se montează permanent: sunt mereu actuale, tocmai pentru că vorbesc mereu despre prezent, indiferent de epocă. Ce vreau să spun este că teatrul și-a perfecționat mijloacele prin care vorbește despre trecut și o face pentru oamenii de azi și pentru cei de mâine.

Vă considerați un regizor politic?

Nu mă consider în mod declarat un regizor angajat politic, dar arta adevărată este întotdeauna politică. Teatrul adevărat este întotdeauna politic. Spectacolul nostru nu este despre politică, dar politica este foarte prezentă în el, dacă aprofundăm temele puse în discuție.

Cu alte cuvinte, spectacolul nu cercetează politica, ci emigrația?

Eu spun că este în primul rând un spectacol despre om și despre identitate. Concret, este povestea unui om care face eforturi să își găsească o nouă identitate, întrebarea principală a spectacolului fiind dacă așa ceva este sau nu posibil. Nu doar la nivel social, economic, ci și intelectual, la nivel de mentalitate... ce câștigăm, ce pierdem, dacă și cum putem deveni occidentali, noi, cei născuți în estul Europei. Putem face asta pur și simplu – suntem ca noi sau suntem ca ei – sau trebuie să ne găsim un drum propriu, o a treia cale?

Comparați mereu estul cu vestul și raportați totul la Lituania, vă considerați mai mult un regizor lituanian sau un regizor european sau poate un cetățean al lumii, pur și simplu?

Nu știu ce să spun. După covid, chiar nu mai știu. Totul s-a schimbat atât de tare... Încă nu-mi dau seama. Adică, după ce am ieșit din pandemie, a început războiul și acum se vede cu ochiul liber că Europa este deja cu totul alta. Toată lumea e alta. Totul s-a schimbat și continuă să se schimbe. Dar dacă e să mă raportez la strict la cariera mea... de cum a căzut Zidul Berlinului

lui, noi am plecat imediat cu primul meu spectacol la Festivalul de la Edinburgh, unde am primit marele premiu. De fapt, spectacolul meu nu era așa de cunoscut în Lituania înainte de acel premiu. Apoi am fost invitați la Festivalul de la Avignon. Abia când ne-am întors cu premiile de la aceste mari festivaluri, am devenit importanți și pentru Lituania. Sigur că pe urmă, teatrul meu (Teatrul Municipal Oskaras Koršunovas, n.red.) a devenit un adevărat fenomen, pentru că din 1999 până în 2004... 2006 cu siguranță, am fost în topul primelor zece teatre din lume, am deschis sau închis cele mai mari festivaluri, la Avignon am fost de 11 ori în programul oficial și nu știu cine din Europa de Est a mai reușit această performanță. Apoi am primit „Premiul pentru noi realități teatrale” într-o perioadă în care asta era un premiu foarte prestigios și elitist. Și, apropo de elită, important pentru noi a mai fost și faptul, că spre deosebire de multe teatre care își concentrează atenția pe festivaluri și pe un public de elită, dar nu au public la ele acasă, noi am trăit un soi de paradox, fiindcă spectacolele noastre au fost mereu apreciate la marile festivaluri ale lumii, dar tot timpul au fost sold out și în Lituania. Am făcut, în egală măsură, turnee și acasă, în orașe lituaniene mai mici sau mai mari. Am făcut întotdeauna un teatru democratic, un teatru adevărat, multistratificat, care să aibă efect asupra subconștientului, adică am făcut mereu spectacole pentru toți spectatori, indiferent din ce țară sunt și ce nivel de pregătire au. Eu cred în limbajul universal valabil al teatrului adevărat, al teatrului total.

Și atunci considerați că teatrul, conștient sau subconștient, poate avea influență asupra vieții oamenilor, poate schimba lumea?

Da, eu așa cred. Deși, de obicei, se spune că teatrul nu poate și nu trebuie să schimbe lumea. Eu pot să spun că știu personal oameni, spectatori cărora spectacolele mele le-au schimbat viața. Pot să spun de asemenea, fără modestie, că teatrul meu, OKT, a schimbat radical și publicul, și teatrul lituanian. Tot la OKT am creat Festivalul Sirenos, care a adus pentru prima dată în Lituania marile spectacole ale lui Castellucci sau Ostermeier, Pippo Delbono, Pina Bausch etc., ceea ce de asemenea a avut un efect puternic asupra teatrului din Lituania, dar și asupra publicului. Europa s-a unit mai întâi prin cultură și artă și abia după aceea a venit unificarea economică și da, cred că teatrul nostru, OKT, a jucat un rol important în acest proces. Dar acum, lucrurile s-au schimbat. Atunci a existat în primul rând voință politică, s-au investit mulți bani în cultură și în acel context favorabil s-a dezvoltat toată generația mea de regizori: Alvis Hermanis, Thomas Ostermeier, Krzysztof Warlikowski etc. Acum lumea s-a schimbat, teatrul s-a schimbat și întrebările sunt altele: Ce schimbări ne mai așteaptă? Arta se schimbă sau arta provoacă schimbare?

Apropo de aceste întrebări, se spune mereu că artistul este vizionar, așa că v-aș întreba cum vedeți viitorul? Viitorul teatrului, viitorul lumii?

Eu cred că teatrul va deveni din ce în ce mai mult un instrument ideologic. Însuși modul în care este finanțat duce într-acolo. Adică, atunci când scrii un proiect pentru finanțare, știi foarte bine care sunt temele pentru care ai cele mai mari șanse să primești bani și care nu. De asta, eu cred că pe măsură ce trece timpul, teatrul va fi din ce în ce mai puțin privit ca artă, cât va căpăta o funcție strict socială, va deveni un soi de activitate care îi va ține ocupați pe artiști, pentru că ei sunt destul de periculoși și trebuie să li se dea de lucru (râde). Dar, totodată, ei trebuie să lucreze într-o anumită direcție, în „direcția dorită”. Adevărul este că teatrul din secolul al XX-lea și de la începutul secolului al XXI-lea – teatrul legat de personalitatea regizorului și de înțelegerea teatrului ca artă – este din ce în ce mai puțin actual. Teatrul devine un fel de spațiu colectiv de creație, o muncă colectivă, așa că eu aș spune că teatrul devine mai mult... cum să zic, un fel de centru de reabilitare socială. Așa aș zice!

Interviu de Raluca Rădulescu ■



EN

OSKARAS KORŠUNOVAS, DIRECTOR:

Freedom is when you lose your heaven and have to create a new one for yourself

Fotografie din repetiții / Rehearsal photo



Oskaras Koršunovas, you are a household name for Romanian audiences and, I would say, a landmark for theatre people. This is the first time you are staging a show here and I would like to ask you first of all how you perceive your professional and human encounter with Romania and Timișoara?

I have found that some of the actors I work with here at the National Theatre in Timișoara have seen my shows, so I don't feel at all like I am in a new or foreign place. Yes, in 35 years of my career I have staged a lot, not only in Lithuania, but also, for example, at the Schaubühne Berlin or at the Comédie Française, at the National Theatre in London, at the National Theatre in Stockholm; I think Norway is the country where I have worked the most, apart from Lithuania. And of the former socialist bloc countries – in Poland, I think. I've also worked in countries – let's say – in the south of Europe: Spain, Italy or Greece... but in the Balkans I've never staged a show. It's true, I've toured many times with my shows, including in Romania, and I have very nice memories, I've always had the impression of a very warm audience.

If you opened the discussion about the actors you work with, especially since you have such a vast international experience, what is, let's say, your first impression about Romanian actors?

I think there are no weak actors, only weak directors. I must say that I really enjoy working with the actors I met in Timișoara, at the National. They are good actors. They are talented actors. And, above all, they have a work ethic that I appreciate very much. In the show we are working on there are also big scenes, with many actors, and I have noticed an absolutely natural discipline, I realize that they have a certain stage ethic, a stage consciousness, from their structure or their education.

Have you already been able to build up an image of the society you will address this show to, the Romanian society?

I was talking about the quality of the actors I work with. I have found over the years that I can stay in the theatre and still form an image of the community I am in. I see theatre as a kind of cell of society, because in the theatre all social strata work: from directors, managers to artistic teams – actors, set designers, playwrights – to technicians, lighting designers, sound designers, machinists and so on. And I noticed that the hierarchy and relationships in any theatre, vertically or horizontally, are a perfect reflection of the society in which that theatre exists. That's how I see and understand the communities I end up in. You can understand everything about a world through theatre, you can draw all the conclusions about the society in which that theatre lives. What I see and feel now makes me believe that Romanians have kept a certain innocence, they are people without major traumas. Because there are many countries where, in the theatre, you can already feel how divided society is, how unequal and, I would say, even mentally unstable. But this is not the case here. Perhaps it's a characteristic of Timișoara, which is a beautiful city, perhaps slightly provincial, but in the best sense of the word; the province has its good sides – for example, people are not always in a hurry. That's important. I find that even a simple walk around Timișoara can be soothing, there are many parks, between rehearsals I like to walk along the Bega River, for example, and everywhere I find something interesting to see. Signs of the great European culture can be seen at every step. And in the architecture. And in people. It also matters, perhaps, that it is a multicultural city, that there are Romanians, Germans, Hungarians, Serbs, Italians... And you can feel it. You can feel the mix of cultures. I have the feeling that Timișoara has something that the always chaotic capitals don't really have...

Timișoara is now also the capital... European Capital of Culture. You are staging a contemporary Lithuanian play in a context where Lithuanian drama is completely unknown in Romania. Did you set out to bring Lithuanian culture to our country or are there obvious similarities between our countries in recent history? Or perhaps the fact that Timișoara, the birthplace of the 1989 Revolution - which was practically the driving force

for us of the transitional years that the play and the performance are about - is the European Capital of Culture in 2023 is a good pretext to put a spotlight on Europe's recent history?

That was the invitation. To do this play now, here. I accepted immediately, because I think it's a very good choice. It's a unique text and I think the themes it addresses are important for today's society. What happened to this text in Lithuania cannot even be called popularity or success. At least, not as we understand these words in theatre. We did a show that lasted almost six hours, and the tickets sold out every time, practically instantly; we played the show on arenas with 3,000-4,000 spectators. This text speaks in a very profound way about the fate of the people who experienced the fall of the Berlin Wall and everything that happened afterwards. And Romania, like all the countries beyond the Iron Curtain, came out of the socialist era, out of the area of influence of the former USSR and entered a completely new world, where Eastern Europe joined with Western Europe and what we now call the European Union came into being. Of course, we know quite a lot about that process and that era, we know the figures, we know the story economically and theoretically. But emotionally there is very little information. The creation of the European Union had a major impact on people's lives and generated very strong emotional feelings. Migration from east to west was a phenomenon that affected the whole of Europe in the 1990s. When we played the Vilnius performance at the National Theatre in Warsaw, all the critics, actors, directors who saw it, absolutely all of them asked us the same question: why wasn't this performance made in Poland? And the truth is that this play speaks about the essence of a period when people's lives changed radically – in Romania, as in Poland, as in Lithuania. Emigration is not only about people who left. They left, but they left their children at home. Even those who did not go anywhere, were still linked and influenced by this process and they too emigrated – at least mentally – to another world. Emigration is not just another economic process. There is also a biblical reason for leaving one world (Eastern Europe) and moving to another (the West). I would not compare the phenomenon so much to the expulsion from heaven as to the exodus of the people of Israel from Egypt. It is an expulsion – the people had a life at home in their own countries, which may not have been heaven, but they knew how to live in that system. Even if it wasn't good for them, at least it was familiar. And when everything started to change, it was even harder for them... Freedom is when you lose your heaven and have to create a new one for yourself. And just as the Jews wandered in the desert, so, for many, many years, did this whole post-Soviet world wander through a kind of contemporary desert. And, in a way, the entry into the European Union and NATO represented for the countries of the former communist bloc the reaching of a threshold. That's why I liken this transition period to wandering in the wilderness. Marius Ivaškevičius's play is also about wandering in the wilderness, one of the main themes being that of identity: the world has changed and absolutely all values have changed. And we had to understand this new world. To change with it. Because history is also being rewritten. It turns out that it was not as we knew it, but quite different. Look, for example, right now we are doing this interview in an Italian restaurant in Timișoara and I think I am not wrong if I say that the menu looks different than it did before. (laughs) Today is „pizza day“, where did we find pizza in Eastern European countries before 1990?

And if history was rewritten then, have we now moved far enough away to be able to talk more detachedly about that era? Or perhaps we are living today the effects of that era and the stories of that time might help us better understand the present?

The stories in the play are real. Emigration in the 1990s was cruel, atrocious. People were leaving because they couldn't live at home, they couldn't earn the minimum they needed to survive, but leaving was in the absolute unknown. Now, of course, the

situation is completely different. We all live in Europe. But back then there was none of that. People were going somewhere, not knowing the language of the country they were going to, and more often than not, not knowing any foreign language, not knowing what they were going to do there, they were just going... On the one hand they were economic emigrants, and on the other hand they were a kind of Christopher Columbus, if I can put it that way, discovering a new world or rather a more developed civilisation. And because the witnesses of that era are still alive, the people who saw with their own eyes and experienced those years for themselves, I think it is interesting - for them and for their children and grandchildren - to discover an artistic, theatrical perspective on a period that marked their destinies. Most of my students from 10 years ago, for example - some of them are today the most important actors and directors in Lithuania - were children of emigrants in the 90s; they grew up with their grandparents, while their parents worked in London, as in our show, to send money home. These are true stories. And, in fact, this is the recent history of Europe. A history that is not talked about enough. It seems to me, at least, that no one talks about immigrants, not even politicians, although they needed them badly and immigrants solved a lot of their problems, from unemployment to investment. And if they hadn't left, it would have been a big problem for the politicians in the first place. But nobody has any interest in saying clearly how many people have left and are still leaving, or how many of them are workers and how many are intellectuals. And it seems to me that very few books have been written and too few films have been made on the subject. And that's why I was glad when Marius wrote this play. I see it as a kind of *Odyssey* or *Peer Gynt*. For example, in Lithuanian literature there is no character like Ben in this play. And then I have to say that on the shoulders of these emigrants the whole of Eastern Europe has developed - economically and mentally. They were the bridges and engines of development, although many even sacrificed their lives. And that is history. What is more, it is our recent history.

You said politicians don't talk about the 1990s. Do you think it is an obligation for artists to bring to the public's attention issues that politicians avoid but that affect people's lives?

Theatre has always been and continues to be able to talk about the past, present and future like no other. Let's take the texts that we consider classics today, but which have been staged and are still being staged: they are always topical, precisely because they always talk about the present, whatever the era. What I'm saying is that theatre has perfected the means by which it speaks about the past and does so for the people of today and tomorrow.

Do you consider yourself a political director?

I don't consider myself overtly a politically engaged director, but real art is always political. Real theatre is always political. Our show is not about politics, but politics is very present in it, if we delve deeper into the themes we discuss.

In other words, the show doesn't explore politics, but emigration?

I say it is primarily a show about people and identity. Specifically, it is the story of a man who struggles to find a new identity, the main question of the show being whether or not this is possible. Not only on a social, economic level, but also on an intellectual, mentality level... what we gain, what we lose, if and how we can become Westerners, those of us born in Eastern Europe. Can we simply do this - are we like us or are we like them - or do we have to find our own way, a third way?

You always compare East and West and relate everything to Lithuania, do you consider yourself more of a Lithuanian filmmaker or a European filmmaker or maybe just a citizen of the world?

I don't know what to say. After covid, I really don't know. Everything has changed so much... I still can't figure it out. I mean, after we came out of the pandemic, the war started and now you can see with the naked eye that Europe is already com-

pletely different. The whole world is different. Everything has changed and continues to change. But if I have to relate strictly to my career... as soon as the Berlin Wall came down, we went straight away with my first show to the Edinburgh Festival, where I got the grand prize. In fact, my show was not so well known in Lithuania before that award. Then we were invited to the Avignon Festival. It was only when we came back with awards from these big festivals that we became important for Lithuania as well. Of course, then my theatre (Oskaras Koršunovas Municipal Theatre, ed.) became a real phenomenon, because from 1999 to 2004... 2006 for sure, we were in the top ten theatres in the world, we opened or closed the biggest festivals, in Avignon we were 11 times in the official programme, and I don't know who else in Eastern Europe has achieved this feat. Then I received the „Prize for new theatrical realities“ at a time when this was a very prestigious and elite award. And, speaking of elite, it was also important for us that, unlike many theatres that focus on festivals and elite audiences, but do not have audiences at home, we experienced a kind of paradox, because our performances were always appreciated at major festivals around the world, but were always sold out in Lithuania as well. We also toured at home, in smaller and bigger Lithuanian cities. We have always made a democratic theatre, a real, multi-layered theatre, which has an effect on the subconscious, i.e. we have always made performances for all audiences, no matter what country they are from and what level of education they have. I believe in the universally valid language of true theatre, of total theatre.

And then do you think that theatre, consciously or subconsciously, can influence people's lives, can change the world?

Yes, I think so. Although it is usually said that theatre cannot and should not change the world. I can say that I personally know people, spectators whose lives have been changed by my performances. I can also say, without modesty, that my theatre, OKT, has radically changed both the audience and Lithuanian theatre. Also at OKT I created the Sirenos Festival, which brought for the first time to Lithuania the great performances of Castellucci or Ostermeier, Pippo Delbono, Pina Bausch etc., which also had a strong effect on Lithuanian theatre, but also on the audience. Europe united first through culture and art and only after that came economic unification and yes, I think our theatre, OKT, played an important role in this process. But now things have changed. Then there was first of all political will, a lot of money was invested in culture and in that favourable context my whole generation of directors developed: Alvis Hermanis, Thomas Ostermeier, Krzysztof Warlikowski, etc. Now the world has changed, theatre has changed and the questions are different: What changes await us? Does art change or does art cause change?

Speaking of these questions, it is always said that the artist is a visionary, so I would ask you how you see the future? The future of theatre, the future of the world?

I think theatre will become more and more an ideological tool. The very way it's funded leads to that. I mean, when you write a project for funding, you know very well which themes you are most likely to get money for and which you are not. That's why I think that as time goes on, theatre will be less and less seen as an art, as it will take on a strictly social function, it will become a kind of activity that will keep artists busy, because they are quite dangerous and they have to be given work (laughs). But at the same time, they have to work in a certain direction, in the „desired direction“. The truth is that the theatre of the 20th and early 21st century - theatre that is tied to the personality of the director and the understanding of theatre as art - is becoming less and less relevant. Theatre is becoming a kind of collective creative space, a collective work, so I would say that theatre is becoming more... how shall I say, a kind of social rehabilitation centre. I would say so!

Interview by Raluca Rădulescu ■





RO

Oskaras Korsunovas sau teatrul urgenței imediatului

Regizorul lituanian Oskaras Koršunovas aflat la prima colaborare cu o trupă românească – cea a Teatrului Național din Timișoara – este o voce de răsunet a teatrului mondial. Încă de la începuturile sale artistice din anii '90, după căderea comunismului și după ruperea țării sale de fosta Uniune Sovietică, el și-a creat un stil aparte. Este un creator de teatru în cel mai plenar sens al cuvântului, nu doar în ceea ce privește arta sa care a fost și continuă să fie revoluționară, ci chiar în sens propriu, el punând bazele Faimosului OKT din Vilnius, „Oskaras Koršunovas Theater”, acolo unde gândurile sale creatoare au putut prinde viață, zguduind din temelii teatrul în forma sa clasică. Dorința sa mereu afirmată a fost aceea de a aduce viața în teatru și de a da sens realității haotice a existențe umane.

Așa se face că până și atunci când a montat autori clasici, el i-a adus în contemporaneitate, teatrul lui fiind unul al imediatului. De pildă în spectacolul *Othello*, pe textul lui Shakespeare, Koršunovas a distribuit în rolul faimosului maur o femeie de culoare, transformând povestea de dragoste scandaloasă la vremea ei dintre un bărbat de culoare și o femeie albă într-o poveste de dragoste dintre două femei, dintre care una de culoare. El a declarat adeseori că teatrul nu trebuie să fie doar o căutare estetică, ci expresia vremurilor pe care le trăim, o mărturie vie, necesară și urgentă a ororilor zilelor noastre, a tulburărilor sociale, politice, dar și a celor sufletești, a dramelor națiunilor, dar și a tragediilor personale. Aici, Koršunovas se întâlnește cu Shakespeare, care considera teatrul o oglindă a lumii. Tot o poveste vie, necesară și cât se poate de actuală este și *Exod*, pe textul lui Marius Ivaškiievičius, la Teatrul Național din Timișoara, în viziunea cutezătoare și iconoclastă a lui Oskaras Koršunovas. **Gabriela Lupu** ■



EN

Oskaras Korsunovas or the theatre of immediate urgency

The Lithuanian director Oskaras Koršunovas, who is collaborating for the first time with a Romanian company – that of the National Theatre in Timișoara – is a leading voice in world theatre.

Since his artistic beginnings in the 1990s, after the fall of communism and the break-up of his country from the former Soviet Union, he has created his own style. He is a theatre maker in the fullest sense of the word, not only in terms of his art which has been and continues to be revolutionary, but also in its own sense, as he laid the foundations of the famous OKT in Vilnius, „Oskaras Koršunovas Theater“, where his creative thoughts could come to life, shaking theatre in its classical form to its foundations.

His ever-asserted desire was to bring life into the theatre

and make sense of the chaotic reality of human existence. This is why, even when he staged classical authors, he brought them into the contemporary, his theatre being one of the immediate. For example, in *Othello*, based on Shakespeare's text, Koršunovas cast a black woman in the role of the famous Moor, transforming the scandalous love story between a black man and a white woman into a love story between two women, one of them black. He has often declared that theatre should not be merely an aesthetic quest, but an expression of the times we live in, a living, necessary and urgent testimony to the horrors of our times, to social and political upheavals as well as to the soul, to the dramas of nations as well as to personal tragedies. Here, Koršunovas meets Shakespeare, who considered theatre a mirror of the world. *Exodus*, based on the text by Marius Ivaškėvičius, is also a lively, necessary and highly topical story at the National Theatre in Timișoara, in Oskaras Koršunovas' bold and iconoclastic vision.. **Gabriela Lupu** ■



MARIUS IVAŠKIEVIČIUS, DRAMATURG:

Scrisul este cea mai mare plăcere a vieții mele, rostul vieții mele și singurul lucru pe care chiar știu să-l fac

Codruța Popov: Tu și Oskaras Koršunovas ați lucrat mult împreună. Care este dinamica de lucru dintre voi?

Într-adevăr, este al cincilea spectacol pe care Oskaras și cu mine îl facem împreună. Noi ne înțelegem unul pe celălalt, avem gusturi asemănătoare. Întâi, îi place să îi citesc piesa. După aceea, avem o groază de discuții despre cum ar putea să arate pe scenă, iar distribuția o facem împreună. După care îl las cu actorii și cu lungul proces de creație, după care, înainte cu câteva zile de premieră, vin înapoi.

C.P.: Piesa Vecinul, care este prima parte a unei trilogii a cărei autor ești, a câștigat premiul pentru cea mai bună piesă în anul 1998 și, mai apoi, a fost tradusă în șase limbi. Au urmat și alte premii naționale și internaționale (inclusiv în România), iar azi ești un dramaturg cunoscut atât în Lituania, cât și dincolo de granițele sale. Scriind, te identifice mai degrabă cu literatura țării tale sau te percepi ca dramaturg european?

Din ce în ce mai des mă simt un autor european, sau chiar un autor al lumii, mai degrabă decât lituanian. Poate și fiindcă din ce în ce mai des piesele mele sunt jucate în alte țări, nu în Lituania.

Gabriela Lupu: Care a fost relația ta cu Occidentul?

Am crescut în URSS. Eram total închis în fața lumii. Bineînțeles, visam cu toții lumea. Visam o viață ca în America, ca în Europa.... Iar azi, visul ăsta a devenit realitate. Așa că îmi trăiesc visul copilăriei – mă întreb ce-ar putea fi mai bine de atât.

C.P.: Care este povestea din spatele uluitoarei saga a emigranților, a acestei Odisei frânte la jumătate?

În 2010, am fost rugat să merg la Londra și să încerc să strâng material pentru o piesă despre emigranții lituanieni care trăiesc acolo. În acei douăzeci de ani, emigrația noastră atinsese niveluri record, cu aproape o treime din populație plecată, destinațiile principale fiind Marea Britanie și Irlanda. Mă gândeam că aș putea să scriu o comedie despre cât de ridicol se simt și se comportă într-un megalopolis ca Londra provincialii noștri (dat fiind că cea mai mare parte a emigranților sunt oameni din orașele și satele Lituaniei). Dar când am ajuns la Londra și am început să le descopăr poveștile, mi-am dat seama că nu prea mai semăna a comedie.

G.L.: Cum te-ai documentat pentru poveștile refugiaților?

Până atunci nu mai scrisesem niciodată despre refugiați. Dar, în timp ce adunam material pentru piesa despre emigranții noștri, am fost nevoit să beau vodcă la greu. Altfel, nu s-ar fi

deschis în fața mea. Vorbeam recent despre asta cu laureata Premiului Nobel, Svetlana Aleksievici. Când a auzit povestea mea cu documentarea, a râs și mi-a spus: „Cred că de aia eroinele mele sunt în general femei – eu nu pot să beau în halul ăsta și, altfel, e imposibil să scoți ceva de la bărbați”.

G.L.: Mai sunt reminiscențe din Vechiul URSS în Lituania?

Nu. Oamenii încă își amintesc foarte bine cum era pe atunci și, spre deosebire de Rusia, nu ne e dor de trecut.

C.P.: Cum ai decis să scrii teatru?

Teatrul a intrat în viața mea, să zic așa, din greșeală. În tinerețe am scris proză, teatrul îmi plăcea doar ca spectator, dar nu mă vedeam parte a lui. Până într-o zi când, în timp ce mă plimbam pe principala stradă din Vilnius, bulevardul Gediminas, am văzut un afiș enorm în fața Teatrului Național de Dramă, cu numele meu pe el – Ivaškevičius. Era reclama pentru un spectacol pe textul unui dramaturg polonez, Jarosław Iwaszkiewicz. Probabil că ambiția asta, să încep să scriu pentru teatru, atunci s-a născut, undeva adânc, în mine. Tot restul e chestie de tehnică.

C.P.: Ce te motivează să scrii?

Scrisul este cea mai mare plăcere a vieții mele, rostul vieții mele și singurul lucru pe care chiar știu să-l fac. Dincolo de asta, n-am nevoie de nicio altă motivație. Mai degrabă, trebuie să găsesc motive să nu scriu. Când am nevoie de vacanță, de pildă.

C.P.: Care este universul teatral al lui Marius Ivaškevičius? Există teme recurente în creația ta? Sau, poate e mai corect să te întreb așa: ce anume leagă piesele tale de societate și de prezent?

Eu nu sunt genul de scriitor care scrie izolat de lume, care filosofează pe teme eterne, orb la ce se întâmplă în jur. Eu sunt un om activ din punct de vedere social și politic, și de aceea scriu ca răspuns la tot ceea ce mă înconjoară în momentul prezent. Dar este la fel de important pentru mine să ridic temele sociale și politice la un nivel filosofic, să le găsesc corespondența în eternitate. Poate că ăsta este rostul muncii mele. Altfel, ar fi doar o formă de jurnalism.

G.L.: Cum văd lituanienii războiul din Ucraina?

Lituanienii îl simt aproape ca pe propriul lor război. Legătura istorică pe care o avem cu ucrainenii este un permanent memento privind faptul că, dacă n-ar fi existat o serie de circumstanțe fericite, azi am fi putut fi noi în pielea lor.

Interviu de Gabriela Lupu și Codruța Popov ■



MARIUS IVAŠKIEVIČIUS, PLAYWRIGHT:

Writing is my greatest pleasure in life, the meaning of my life and the only thing I really know how to do

Codruța Popov: You and Oskaras Koršunovas have worked a lot together. What is your working dynamic like?

Yes, this is the fifth performance we have done together with Oskaras. We understand each other, we have similar tastes. He likes me to read the play to him first. After that, we have a lot of discussions about how it could look on stage, and we do the cast selection together. Then I leave him with the actors and the whole long production process and come back a few days before the premiere.

C.P.: „The Neighbour”, which is the first part of a trilogy that you penned, won play of the year in 1998 and has since been translated into six languages. Other national and international awards followed (including in Romania), and today you are a well-known playwright both in Lithuania and abroad. When writing, do you identify more with the literature of your country or do you see yourself as a European playwright?

More and more often I feel like a European, or even a world author, rather than just a Lithuanian one. Maybe it's because more and more often my plays are premiered not in Lithuania but in other countries.

Gabriela Lupu: What is your relationship to the West like?

My childhood was spent in the USSR. We were completely closed off from the world. Naturally, we dreamt of the world. We dreamt of living like in America, like in Europe... And now this dream is coming true. So, I am living my childhood dream – what could be better.

C.P.: What is the story behind this astonishing saga of migrants, this Odyssey cloven in two?

In 2010, I was asked to go to London and try to collect material for a play about Lithuanian emigrants living there. During those two decades, our emigration had already reached record highs, with almost a third of the population leaving, and the main destinations were Great Britain and Ireland. I thought I would write a comedy about how ridiculous our provincials (since the emigration was mostly people from Lithuanian towns and villages) feel and behave in a megapolis like London. But when I went to London and started to get into their stories, I realised that it doesn't even smell like comedy.

G.L.: What is your research process like when it comes to the stories of refugees?

I have never written about refugees before. But I had to drink a lot of vodka while gathering material for this play about our emigrants. Without this, they didn't open up. We recently spoke to the Nobel Prize winner Svetlana

Aleksyevich about all this. When she heard about my experience in collecting the material, she laughed and said: „I guess that's why the heroines of my books are mostly women – I can't drink that much, and without it is impossible to get anything from men“.

G.L.: Are there still reminiscences of the Old USSR in Lithuania?

No. People still remember very well what life was like and, unlike in Russia, have no sentiments about the past.

C.P.: How did you choose to write theatre?

Theatre came into my life, so to speak, by accident. In my youth I wrote prose, I loved the theatre as a spectator, but I didn't see myself as part of it. Until one day I was walking down Gediminas Avenue in Vilnius, which is the central street of Vilnius, and I saw a huge signboard in front of the National Drama Theatre, which had my name written on it – Ivaškevičius. It was an advertisement for a play based on a work by the Polish author Jaroslaw Iwaszkiewicz. Apparently, it was then that the ambition to start writing for the theatre was born deep inside me. Everything else was just a matter of technique.

C.P.: What motivates you to write?

Writing is my greatest pleasure in life, the meaning of my life and the only thing I really know how to do. Therefore, I don't need any extra motivation to do it. More often than not, I have to find the motivation not to write. For example, when I need a holiday.

C.P.: What is Marius Ivaškevičius' theatrical universe like? Are there any recurring themes in your work? Or perhaps is it more accurate to ask this: what is it that connects your plays to society and the now?

I am not the kind of writer who writes in isolation from the world, philosophizing about eternal themes without seeing what is going on around them. I am a socially and politically active person, and that is why I write in response to everything that surrounds me today. But it is also important for me to raise social and political themes to a philosophical level, to find their analogues in eternity. Perhaps that is the meaning of my work. Otherwise, it would just be journalism.

G.L.: How do Lithuanians perceive the war in Ukraine?

Lithuanians are experiencing this almost as their own war. Our historical communion with the Ukrainians is a constant reminder that, if not for a fortunate set of circumstances, we could have been in the Ukrainians' shoes today.

Interview by Gabriela Lupu and Codruța Popov ■

VESTA GRABȘTAITÈ, COREGRAFĂ:

În realitate, nu contează dacă ești actor sau regizor sau coregraf, ceea ce contează este ce anume vrei să exprimi făcând meseria asta – teatrul

Semnați coregrafia spectacolului *Expulsion*, dar sunteți atât coregrafă, cât și acrită, dacă nu greșesc. Cum ați asumat acest liant între cele două formule de exprimare? Pe care o simțiți mai prezentă, ca artist?

Păstrarea echilibrului dintre cele două tipuri de exprimare artistică este o treabă foarte interesantă. La bază, ca pregătire, am absolvit studii de regie, dar datorită educației mele complementare în tehnicile de expresie corporală, m-am specializat pe regia de mișcare, pe utilizarea corpului ca instrument dramaturgic.

Una peste alta, ca urmare a – să zic așa – circumstanțelor vieții creative, lucrez și ca acrită, și fac și coregrafie. Sunt de părere că această combinare a unor poziționări diferite din punct de vedere artistic le face să se sprijine reciproc în interiorul creației teatrale. Poate folosi inclusiv la o mai bună înțelegere a felului în care actorii își simt sarcinile de lucru din „interior”, după cum e utilă și pentru evaluarea capacității de expresie fizică individuală a actorilor, astfel încât să putem căuta soluțiile care să îi servească cel mai bine – și pe actor, și cerințele estetice ale unui spectacol sau altul.

Ați studiat în Japonia cu regizorul și filosoful Tadashi Suzuki. Ce anume din metoda sa ați dezvoltat în creațiile dumneavoastră ulterioare?

Impactul învățăturilor lui Suzuki îmi influențează întreaga viață de creator. Adesea, Metoda „Tadashi Suzuki” este considerată o tehnică. Greșit. Între metodă și tehnică există o diferență. Tehnica înseamnă îmbunătățirea unor aptitudini. Dar metoda – metoda presupune o perspectivă mult mai largă. Este un mod de viață. Este ceva conectat cu poziția individuală pe care o avem ca artiști, cu punctul nostru de vedere asupra vieții, asupra a ceea ce ne înconjoară, asupra a ceea ce se întâmplă în lume. Este atunci când consideri în mod conștient că teatrul este un instrument de comunicare și îți dai seama de responsabilitatea pe care o presupune calitatea acestei comunicări. Dacă mesajul artistic este „blurat”, probabil că nu va ajunge la spectator așa cum ne-am fi dorit să fie recepționat. Și în acest punct intervine foarte clar chestiunea articulării – gândire articulată, corp articulată – acestea sunt principalele elemente cu care trebuie să operăm pentru a atinge complexitatea dinamicii teatrale. Toată lumea știe că teatrul este un sistem complex. Și ca orice sistem complex, teatrul propriu-zis operează cu trei elemente de bază – structură, energie și informație. Dacă una dintre legăturile dintre aceste trei elemente nu funcționează cum trebuie, întregul sistem se blochează. De exemplu, poți avea actorii ideali, echipamentele de scenă cele mai performante, dar dacă materialul, conținutul pe care îl joci nu este bun, n-o să prea fie public și ca atare, funcția teatrală intră, într-un fel, în colaps. La nivelul actorului se întâmplă același lucru – poți avea un corp perfect și toate cunoștințele necesare, dar să fii lipsit de energie, să n-ai voce, aptitudini psiho-fizice reduse – un astfel de actor nu va fi destul de bun să facă față provocărilor pe care le propune teatrul contemporan; sau dimpotrivă, multă energie, corp solid, dar insuficientă dezvoltare intelectuală și atunci probabil imaginația va avea o arie restrânsă, limitând oarecum comunicarea în formule creative. Așadar, prima lecție pe care am primit-o de la Suzuki-san a fost să devin conștientă de această complexitate. Să devin conștientă de interconexiunile și de interacțiunile reciproce – de la particular la general și viceversa. În realitate, nu contează dacă ești actor sau regizor sau coregraf, ceea ce contează este ce anume vrei să exprimi făcând meseria asta – teatrul. Cum vezi lumea, cum te vezi pe tine în lumea asta și ce vrei să îi oferi publicului. Iar a doua lecție – cel care îți comunică „mesajul” către public este actorul. Iar cea mai mare responsabilitate este să faci în așa fel încât „mesajul” tău să fie inteligibil pentru public. Așadar, cum îți

articulezi conceptul? Cum operezi cu trupul actorului, în toată complexitatea lui, astfel încât să îl încarci cu sensurile pe care vrei să le comunicii? Iar Suzuki propune un set de unelte – metoda lui, care include antrenamente pe care le face cu actori, concentrându-se pe ceea ce numește „corpul invizibil” – care se manifestă în centrul de greutate, respirație și dezvoltarea aptitudinilor de controlare a energiei. Ne întoarcem, prin urmare, la complexitate. Îmi este greu să spun ce aspect anume am integrat în munca mea. Pentru mine, lucrul cel mai prețios este acesta: să înțelegem teatrul, spectacolul, actoria ca pe un întreg. Mai departe, este responsabilitatea noastră și, de asemenea, capacitatea noastră creatoare să interacționăm cu acest întreg în forme interesante și imaginative.

Lucreți cu Oskaras Koršunovas de mai mult de un deceniu. Care este dinamica acestei colaborări de durată?

Prima noastră colaborare a început în 1999, cu *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare. De atunci, continuăm să lucrăm împreună în moduri diferite, uneori jucând, cel mai adesea făcând coregrafia, altele făcându-i asistență de regie. Cred că, într-un fel, acest lucru are legătură cu faptul că spectacolele lui Oskaras sunt de obicei foarte „fizice”, nu în sensul că actorii se mișcă mult, ci în sensul că actoria în sine este foarte pregnantă în spectacolele lui, interpretarea intențiilor, a emoțiilor sau a acțiunilor personajelor. De asemenea, Oskaras este genul de regizor care are acea pricepere rară de a lăsa spațiu pentru inițiativele creatoare, pentru ceilalți creatori care lucrează la spectacolele lui. Altfel spus, nu este autoritar, însă are autoritate. Are capacitatea să accepte și integreze ideile celorlalți în creația lui, fără să vrea să dețină controlul. Cumva, îți lasă senzația că ai propriul tău spațiu în care să vii cu viziunea ta despre tema pe care o lucrezi, nu că servești ideile altcuiva. Cred că de asta le și place actorilor atât de mult să lucreze cu el. Este foarte deschis și le respectă foarte mult ideile și propunerile. Și chiar dacă lucrăm deja de foarte mult timp împreună, eu încă mai învăț de la el. Fiecare spectacol vine cu noi descoperiri – felul în care compune și combină necombinabilul, soluțiile lui paradoxale sunt mereu fascinante.

Care este rolul și importanța coregrafiei pe care ați creat-o în spectacol?

Particularitățile coregrafiei pentru spectacolul ăsta sunt și ele foarte speciale. Determinate de stilul și conceptul general al spectacolului, pesemne. Am intrat în spațiul pe care îl creează memoria personajului principal. Iar cum narațiunea este „povestită” de toți actorii care devin pe rând „storytellers”, a fost important să păstrăm cumva subînțeleșul stilului „povestirii”. Actorii au venit cu propriile lor senzații despre timpul și situațiile pe care le aveau de jucat, au propus diferite exprimări ale acestor situații și din toate acestea am croit, prin mișcare, un fel de colaj. E cât se poate de fragmentat, la fel ca memoria. La fel ca muzica din spectacol. Așadar, este destul de greu să numim ce facem noi în spectacolul ăsta „coregrafie”, în sensul tradițional de „dans”. E mai degrabă un fel de a face actorie cu mișcări, oarecum în stilul teatrului fizic. Adevărul e că îmi este greu să vorbesc despre munca mea, dar intenția mea este ca actorii să spună povestea cu ei înșiși, să schițeze situațiile cu ei înșiși, ca un fel de benzi desenate (comics-uri, sau manga, în Japonia). Și bineînțeles... cum a spus cineva, dacă le pui împreună, publicul va privi întotdeauna corpul în mișcare înainte să asculte cuvântul. Altfel spus, mișcarea creează mult din dinamica vizuală a spectacolului, chiar e importantă. Atunci când ne aducem aminte de cineva, de obicei ne amintim corpul acelei persoane, sau o poziție, o mișcare anume, prin urmare mișcarea din spectacol e un fel de parolă către această memorie, întruchipând reacțiile – ficționale, desigur – la situație.

Interviu de Codruța Popov ■

VESTA GRABŠTAITĖ, CHOREOGRAPHER:

In reality, it doesn't matter if you are an actor or a director or a choreographer, what matters is what you want to express by doing this job - Theatre.

You choreographed *Expulsion*, but you are both a choreographer and an actress, if I'm not mistaken. How did you assume this link between the two forms of expression? Which one do you feel more present in, as an artist?

Keeping the balance between the two types of artistic expression is a very interesting job. My basic training was in directing, but thanks to my complementary education in body expression techniques; I specialised in directing movement, in using the body as a dramatic tool.

On top of that, as a result of – let's say – the circumstances of my creative life, I also work as an actress and do choreography. I believe that this combination of different artistic positions makes them mutually supportive within theatrical creation. It can even be useful for a better understanding of how actors feel about their work tasks from the 'inside', as well as for assessing the individual actor's capacity for physical expression, so that we can look for solutions that best serve them – both the actor as well as the aesthetic requirements of one performance or another.

You studied in Japan with filmmaker and philosopher Tadashi Suzuki. What parts of his method did you develop in your later creations?

The impact of Suzuki's teachings influences my entire creative life. Often the Tadashi Suzuki Method is considered a technique. Wrong. There is a difference between method and technique. Technique means improving skills. But method – method implies a much broader perspective. It is a way of life. It's something connected to the individual position we have as artists, to our view of life, of what surrounds us, of what happens in the world. It's when you consciously consider theatre as a tool for communication and you realise the responsibility that the quality of this communication implies. If the artistic message is „blurred“, it probably won't reach the audience as we would like it to be received. And this is where the issue of articulation comes in very clearly – articulate thinking, articulate body – these are the main elements we need to operate with in order to achieve the complexity of the theatrical dynamic. Everyone knows that theatre is a complex system. And like any complex system, theatre itself operates with three basic elements – structure, energy and information. If one of the links between these three elements is not working properly, the whole system breaks down. For example, you can have the ideal actors, the best stage equipment, but if the material, the content you are performing is not good, it won't be very public and as such, the theatrical function collapses in some way or another. At the level of the actor the same thing happens – you can have a perfect body and all the necessary knowledge, but be lacking in energy, voice, psycho-physical aptitude – such an actor will not be good enough to face the challenges that contemporary theatre proposes; or on the contrary, a lot of energy, a solid body, but insufficient intellectual development and then perhaps the imagination will have a restricted range, somewhat limiting communication in creative formulas. Therefore, the first lesson I received from Suzuki-san was to become aware of this complexity. To become aware of the interconnections and mutual interactions – from the particular to the general and vice versa. In reality, it doesn't matter if you are an actor or a director or a choreographer, what matters is what you want to express by doing this job – Theatre. How you see the world, how you see yourself in this world and what you want to give to the audience? And the second lesson – the one who communicates your „message“ to the audience is the actor. And the biggest responsibility is to make your „message“ intelligible to the audience. So how do you articulate your concept? How do you operate with the actor's body, in all its complexity, so that you load it with

the meanings you want to communicate? And Suzuki proposes a set of tools – his method, which includes trainings he does with actors, focusing on what he calls the „invisible body“ – which manifests in the center of gravity, breathing, and developing energy control skills. We return, then, to complexity. It's hard for me to say which aspect I have integrated into my work. For me, the most valuable thing is this: to understand theatre, performance, acting as a whole. Further, it is our responsibility and also our creative capacity to interact with this whole in interesting and imaginative ways.

You have been working with Oskaras Koršunovas for more than a decade. What is the dynamic of this long-standing collaboration?

Our first collaboration began in 1999 with Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*. Since then, we have continued to work together in different ways, sometimes acting, mostly choreographing, sometimes assisting in directing. I think in a way this has to do with the fact that Oskaras' performances are usually very „physical“, not in the sense that the actors move a lot, but in the sense that the acting itself is very much in evidence in his performances, the interpretation of the characters' intentions, emotions or actions. Oskaras is also the kind of director who has that rare ability to leave space for creative initiatives, for other creators working on his shows. In other words, he is not authoritative, but he has authority. He has the ability to accept and integrate the ideas of others into his creation without wanting to be in control. Somehow, he leaves you feeling that you have your own space to come up with your own vision of the theme you are working on, not that you are serving someone else's ideas. I think that's also why actors like working with him so much. He is very open and very respectful of their ideas and proposals. And even though we've been working together for a long time now, I'm still learning from him. Every performance comes with new discoveries – the way he composes and combines the uncombinable, his paradoxical solutions are always fascinating.

What is the role and importance of the choreography you created inside the performance?

The choreography for this show is also very special. Determined by the overall style and concept of the show, of course. We entered the space of memory that the main character creates. And as the narrative is 'told' by all the actors who become 'storytellers' in turn, it was important to keep the 'storytelling' style somewhat understated. The actors came up with their own feelings about the time and the situations they had to play, proposed different expressions of these situations and from all of this we created, through movement, a kind of collage. It's as fragmented as memory can be. Just like the music in the performance. So it's quite hard to call what we do in this show „choreography“ in the traditional sense of „dance“. It's more like acting with movement, somewhat in the style of physical theatre. The truth is that it's hard for me to talk about my work, but my intention is for the actors to tell the story with themselves, to sketch the situations with themselves, like a kind of comic strip (anime, or manga, in Japan). And of course... as someone said, if you put them together, the audience will always watch the body in motion before listening to the word. To put it differently, movement creates a lot of the visual dynamic of the show, it really is important. When we remember someone, we usually remember that person's body, or a position, a particular movement, so the movement in the performance is a kind of password to that memory, embodying reactions – fictional, of course – to the situation.

Interview by Codruța Popov ■

Vesta Grabškaitė este regizoare, coregrafă, profesoară și actriță. În 2005, a obținut un master în regie la Academia Lituaniană de Muzică și Teatru. Începând din 1990, a avut șansa de a studia metoda Suzuki de formare a actorilor, sub supravegherea lui Tadashi Suzuki, în Toga, Japonia, precum și dansul tradițional din Okinawa (Ryukyu Buyo) la Okinawa Dance Research Institute, Naha (1995-1996). Din 1993, este actriță la Teatrul Național de Dramă din Lituania. De asemenea, colaborează cu renumitul Teatru Oskaras Korsunovas (OKT). Derulează diverse proiecte de teatru, independent sau în colaborare cu creatori de teatru și cinema. Producțiile de teatru sau de operă sau lucrările coregrafice ale Vestei Grabškaitė au fost nominalizate de numeroase ori și a devenit câștigătoare a premiului Golden Stage Cross (cel mai important premiu național de teatru din Lituania). Este câștigătoare a Premiului Național de Cinema din Lituania Silver crane 2014 pentru cea mai bună actriță în rol secundar. Din 1992, Vesta Grabškaitė este profesor de teatru și dramă în cadrul Departamentului de Teatru și Cinema al Academiei Lituaniei de Muzică și Teatru, unde predă metodele de actorie ale lui Oleg Kiselev și Tadashi Suzuki. În plus, susține numeroase ateliere internaționale și predă în diverse instituții de educație teatrală.



Fotografie din repetiții / Rehearsal photo

Vesta Grabškaitė is a director, choreographer, teacher and actress. In 2005, she earned her Master's of Theatre Arts degree in directing from the Lithuanian Music and Theatre Academy. She also underwent unique training in improvisational movement at the Improvisational Theatre in Moscow under the direction of Oleg Kiselev (1986-1990). She has been very fortunate to study the Suzuki Method of Actor Training on several occasions under the supervision of Tadashi Suzuki in Toga, Japan since 1990. Additionally, she has studied traditional Okinawan dance (Ryukyu Buyo) at the Okinawa Dance Research Institute, Naha (1995-1996). Since 1993 she has worked as an actress in the Lithuanian National Drama Theatre. In addition, she collaborates with the renowned Oskaras Koršunovas Theatre (OKT). As well she is running various theatre projects on her own or cooperating with other theatre and cinema creators. Vesta Grabškaitė's theatre or opera productions or choreography work were nominated numerous times and she became a winner for the Golden Stage Cross award (the major national theatre award of Lithuania). She is a winner of Lithuania National Cinema Award "Silver crane 2014" as "Best Supporting Actress". Since 1992, Vesta Grabškaitė has been professor of theatre and drama in the Department of Theatre and Cinema at the Lithuanian Music and Theatre Academy, where she lectures on the acting methods of Oleg Kiselev and Tadashi Suzuki. In addition, she teaches at a number of international workshops and theatre education institutions.



Exod își extrage seva dintr-o realitate care modelează societatea contemporană chiar în timp ce scriem sau vorbim despre ea: emigrația. Spectacolul spune povestea unui est-european – Ben – care încearcă să supraviețuiască construindu-și un alt destin, într-o lume ale cărei coordonate nu le mai înțelege. În această călătorie spre un nou „acasă”, Ben este nevoit să traverseze lumea celor dezrădăcinați, a celor care nu își mai găsesc locul în țara de unde vin, lumea celor pe care țara lor, într-un fel sau altul, îi alungă. Povestea lui Ben și a personajelor pestrițe, aspre, poetice, violente, contradictorii cu care se intersectează, conectate printr-o singurăătate profundă, existențială, proiectează nevoia fiecăruia dintre ei de a-și inventa o nouă istorie personală, adaptată la o cultură diferită și la o limbă diferită, în încercarea de a se integra într-o societate principial ostilă față de nou-veniți. Iar în această lume care nu îi recunoaște și care nu îi adoptă, într-o reșezare cu accente cataclismice, toți acești oameni deposezați de umbra propriului trecut, invizibili pentru cei din jur, ies în lumină, căutând să își recupereze identitatea.

Codruța Popov ■





EN

EDITORIAL

Exodus draws from a reality that shapes contemporary society even as we write or speak of it: migration. The play tells the story of an Eastern European - Ben - who tries to survive by building a new destiny in a world whose coordinates he no longer understands. On this journey towards a new 'home', Ben is forced to cross the realm of the uprooted, of those who no longer find their place in the country from which they came, a world of those whose country, in one way or another, has driven them away. The story of Ben and the motley, harsh, poetic, violent, contradictory characters they encounter, connected by a deep, existential loneliness, projects the need for each of them to invent a new personal history, adapted to a different culture and a different language, in an attempt to integrate into a society that is principally hostile to newcomers. And in this world that does not recognise or adopt them, in a cataclysmic resettlement, all these people, stripped of the shadow of their own past, invisible to those around them, emerge into the light, seeking to recover their identity.

Codruța Popov ■



CLASIC
CONTEMPORAN

Duminică / Sunday, 24.06, 19:00 | Sala Mare / Main Hall

*Spectacol recomandat persoanelor peste 15 ani / Durata spectacolului 2h
Show recommended for persons over 15 years / Length of the show 2h*

ZORBA GRECUL

ZORBA THE GREEK

de / by **Nikos Kazantzakis**
piesă originală de / a play by **Hristo Boitchev**
traducerea / translated by **Paveli Nikolov**

Distribuția / Cast

Zorba
Niko
Hortence
Surmeli
Mavrudi
Mimito
Pavlis
Manolis
Lola / Nevastă / Bocitoare Lola / Wife/ Lamentor
Preotul/ The Priest

Nevestele / Bocitoarele Wives / Lamenters

Manolakas
Andruli
Anagnosti

Scenografia / Set
Costume / Costumes
Mișcare scenică / Choreography
Sunet & video design / Sound & video design
Light design

REGIA ARTISTICĂ / DIRECTED BY

Regia tehnică / Technical directors

Operare lumini/ Lights operators

Operare video/ Video operator
Operare sunet/ Sound operator

ION RIZEA
MATEI CHIOARIU
ANA MARIA COJOCARU
ALIȚA ILEA
CĂTĂLIN URSU
BOGDAN SPIRIDON
ANDREI CHIȚU
ANDREI ZGĂBAIA
IULIANA CRĂESCU
CRISTIAN SZEKERES

LAURA AVARVARI
PAULA MARIA FRUNZETTI
CRISTINA KÖNIG
ANA-MARIA PANDELEANDONE
DARIUS ZET
RAOUL HORN
MARIN LUPANCIUC

EMIL BEJENARU
GABRIELA STRUGARU-POPA
ALINA ILEA
SEBASTIAN HAMBURGER
FLORIAN PUTERE

MIHAELA LICHARDOPOL


Cristian Stana
Judith Reinhardt
Adrian Stănescu
Gerhard Crăciun
Alexandru Stănescu
Eugen Obrad
Cristian Stana





ION RIZEA, ACTOR:

Am fost onorat
să îl joc pe Zorba



Ești foarte în largul tău în rolul Zorba. Cum a fost să joci unul dintre cele mai celebre roluri – e drept, de film – din literatura secolului al XX-lea?

Sigur că nu mi-a fost totuna. Era normal să mă gândesc la faptul că, inevitabil, lumea va compara ceea ce fac eu în spectacol cu personajul interpretat de Anthony Quinn în film. Poate fi intimidant, recunosc. Dar, în același timp, mi-a fost clar că misiunea mea este să dau viață unui personaj care își extrage totul – trăsăturile, personalitatea, motivațiile – din mine, Ion Rizea, și asta m-a ferit de păcatul de a încerca să îl copiez pe splendidul actor care a fost Anthony Quinn. Zorba din spectacolul Teatrului Național este al meu, este parte din mine. Și ca să ajung la el, m-am întors la Kazantzakis. Recitind romanul, am avut revelația faptului că universul lui Zorba este mult mai larg decât poate cuprinde camera de filmat, iar teatrul, cu emoția lui directă, cu schimbul de energie care se întâmplă inevitabil între scenă și public, îi dă lui Zorba șanse noi, nebănuite. Zorba este, cred eu, unul dintre cele mai frumoase personaje din literatura lumii. Frumusețea lui vine din felul în care înțelege să celebreze viața. Din felul în care înțelege că nenorocirea, la fel ca bucuria, este parte din marele dar pe care îl primesc toți oamenii, indiferent de avere, de religie, de educație, de istorie: Viața. Zorba este, în felul lui frust, un filosof adevărat: fără să-și bată capul măcar o secundă să teoretizeze, el trăiește și iubește mare și mult. Trăiește și iubește în concepție – el nu iubește femeile, el iubește Femeia, nu iubește Creta, marea și vântul, el iubește Viața. Am fost onorat să îl joc pe Zorba. Onorat: este purul adevăr.

De ce dansează Zorba în momentul cel mai desăvârșit al eșecului?

Pentru că uneori nu îl mai încap cuvintele. Pentru că uneori, la bine sau la rău, trupul știe mai bine. Pentru că Viața este Bucurie, este Lumină, și e mai presus de toate cele care se petrec în mușuroiul de furnici care este lumea. Dansul lui Zorba alungă demonii. Romanul descrie o scenă cutremurătoare unde Zorba transformă în dans durerea tatălui care și-a pierdut fiul. De asta spuneam mai devreme că nu îl mai încap cuvintele. Dansul lui Zorba este cathartic, purificator, este felul în care acceptă viața cu tot ce înseamnă ea. Iar momentul în care Niko îi spune că vrea să danseze împreună cu el peste ruinele planurilor lui de viitor este momentul de împlinire absolută pentru Zorba: are un urmaș. Dansând împreună, Zorba are din nou un fiu.

Acest personaj te-a influențat în vreun fel – pe omul Ion Rizea, pe actorul Ion Rizea?

Categoric, da. Să știi că n-a fost deloc simplu să îl descopăr pe Zorba în mine. Aparenta lui simplitate, veșnicul lui optimism, capacitatea lui extraordinară de a fi empatic sunt greu de conținut. El nu este un personaj solar, cu convingeri ferme, lipsit de umbre. Dimpotrivă, și-a câștigat lumina cu multă durere, cu moarte, cu pierdere și rătăcire. „Dacă privești adânc în abis, abisul va privi și el în tine” scrie Nietzsche. Zorba a privit, iar eu, ca să pot interpreta cu adevărat rolul, a trebuit să îl urmez. Nu se poate altfel, publicul simte întotdeauna un actor care mimează. Așa că, da. A trebuit să găsesc în mine însumi lucruri pe care le evitam, stări latente sau pe care poate nici nu le conștientizasem până atunci și să le scot la suprafață, indiferent de consecințe. Așa l-am făcut pe Zorba; experiența asta n-avea cum să nu lase urme și în omul care sunt.

Interviu de Codruța Popov ■



ION RIZEA, ACTOR:

I was honoured
to play Zorba

You're very comfortable in the role of Zorba. What was it like to play one of the most famous roles – admittedly, film roles – in 20th century literature?

Of course it wasn't all that easy. It was natural to think that people would inevitably compare what I do in the show to the character played by Anthony Quinn in the film. It can be intimidating, I admit. But at the same time, it was clear to me that my mission was to bring to life a character who draws everything – his traits, his personality, his motivations – from me, Ion Rizea, and that saved me from the sin of trying to copy the splendid actor that was Anthony Quinn. Zorba in the National Theatre performance is mine, he is part of me. And to get at him, I went back to Kazantzakis. Rereading the novel, I had the revelation that Zorba's universe is much wider than the camera can encompass – and theatre – with its direct emotion, with its exchange of energy that inevitably happens between stage and audience, gives Zorba new, unsuspected chances. Zorba is, I think, one of the most beautiful characters in world literature. His beauty comes from the way he understands how to celebrate life. From the way he understands that misfortune, like joy, is part of the great gift that all people receive, regardless of wealth, religion, education, history: Life. Zorba is, in his own way, a true philosopher: without bothering for a second to theorize, he lives and loves big and longs truly. He lives and loves in concepts – he does not love women, he loves Woman, he does not love Crete, the sea and the wind, he loves Life. I was honored to play Zorba. Honoured: it's the pure truth.

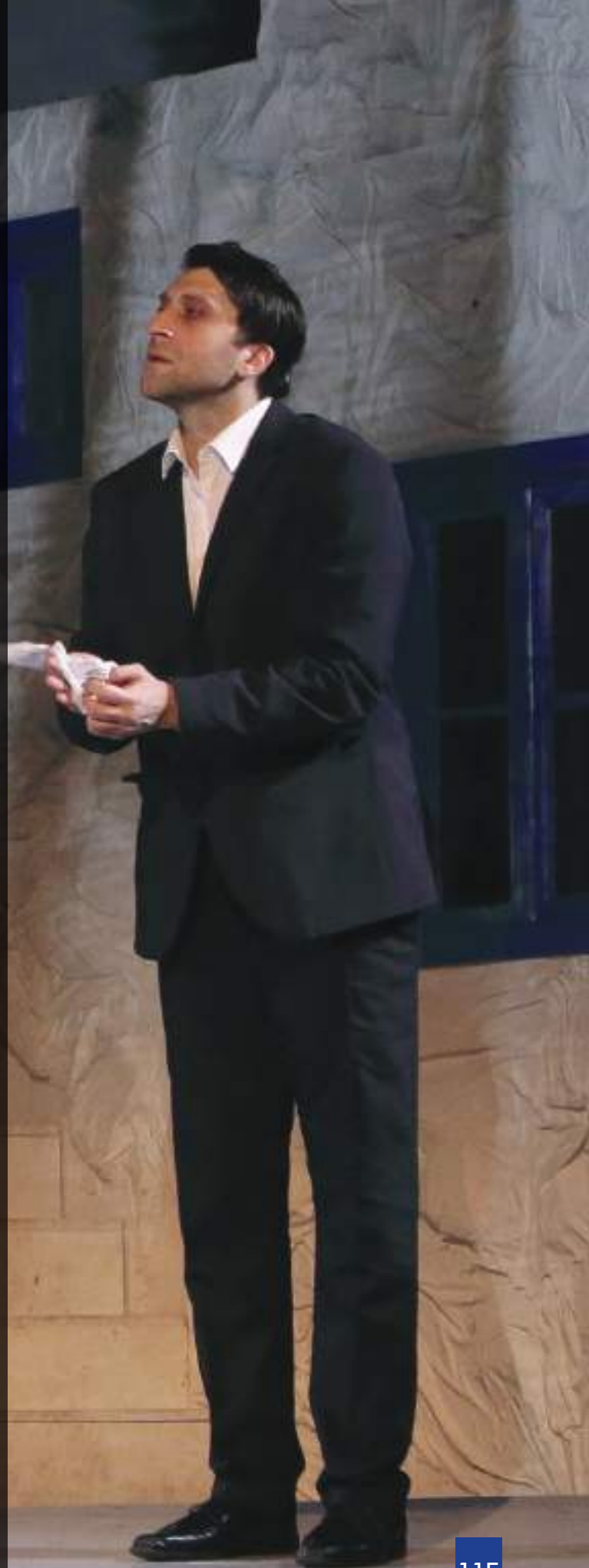
Why does Zorba dance in the most perfect moment of failure?

Because sometimes words just don't fit. Because sometimes, for better or worse, the body knows what to do. Because Life is Joy and Light, it is above all that goes on in the anthill that is the world. Zorba's dance chases away demons. The novel describes a moving scene where Zorba turns the grief of a father who has lost his son into dance. That's why I said earlier that he's lost for words. Zorba's dance is cathartic, purifying, it is his way of accepting life with all that it means. And the moment Niko tells him he wants to dance with him over the ruins of his future plans is the moment of absolute fulfilment for Zorba: he has a son. Dancing together, Zorba has a son again.

Has this character influenced you in any way – the man Ion Rizea, the actor Ion Rizea?

Definitely, yes. You know, it wasn't easy to discover Zorba in myself. His apparent simplicity, his eternal optimism, his extraordinary capacity for empathy are hard to contain. He is not a sunny character with firm convictions, devoid of shadows. On the contrary, he has earned his light with much pain, death and loss. „If you look deep into the abyss, the abyss will also look into you“ writes Nietzsche. Zorba watched, and I, to truly play the role, had to follow. It can't be otherwise, the audience always senses an actor miming. So, yes. I had to find things in myself that I had been avoiding, latent states or something that I might not even have been aware of before; bring them out, no matter the consequences. That's how I created Zorba; this experience could not fail to leave traces of itself in the man I am become.

Interview by Codruța Popov ■



Zorba a existat cu-adevărat. Nu-l che-
ma Alexis, ci Giorgios, însă pe tânărul
visător care-și căuta destinul într-o
mină de cărbune prin 1916 îl che-
ma chiar Nikos. Nikos Kazantzakis. Treizeci
de ani mai târziu, scriitorul Kazantzakis
reușea să înghesuie în **Zorba Grecul** și
mirosul de sare și vânt al Cretei, și „tre-
zirea” budistă din somnul ignoranței, și
filosofia lui Bergson („Acest semn este
bucuria... bucuria ne anunță mereu
că viața a răzbit”, în **L'Energie spiritu-
elle**), și căldura unei prietenii din care
s-au păstrat doar câteva scrisori. Și
într-adevăr, Zorba, omul pe care nu-l
mai încăpea pofta de viață - indiferent
dacă vorbim de cel în carne și oase sau
de cel al amintirii, al imaginației - își
are partea lui de durere. Însă, cu în-
țelepciune atavică, înțelege dualismul
lumii și îl acceptă. Dacă tot are prea
puține de ales, măcar să aleagă viața,
iubirea, bucuria. Și să accepte că uni-
versul își caută echilibrul prin contrarii.
Din prea-plinul inimii lui largi, Zorba
îl pregătește pentru viață pe atât de
vulnerabilul intelectual, captiv printre
„terfeloagele” lui, și îl învață cum să nu
se teamă nici de iubire, nici de moar-
te. Este, în fond, marea lecție, marele
dar pe care Zorba i-l oferă tânărului
său prieten și - prin ochii săi - nouă,
tuturor.

Codruța Popov ■





Zorba really existed. His name was not Alexis, but Giorgios. The young dreamer who sought his destiny in a coal mine in 1916 was called Nikos. Nikos Kazantzakis. Thirty years later, the writer Kazantzakis managed to pack into **Zorba the Greek** the smell of the salt and wind of Crete, the Buddhist „awakening“ from the sleep of ignorance, Bergson’s philosophy („This sign is joy... joy always announces that life has made a difference“, in *L’Energie spirituelle*), and the warmth of a friendship of which only a few letters have survived. And indeed, Zorba, the man whose appetite for life has ceased - whether we are talking about the man in the flesh or the man of memory, of imagination - has his share of pain. But, with atavistic wisdom, he understands the dualism of the world and accepts it. If he has so little to choose from, let him at least choose life, love, joy. And accept that the universe seeks balance through opposites. Out of the over-fullness of his wide heart, Zorba prepares for life the so vulnerable intellectual, trapped among his „terpheles“, and teaches him how to fear neither love nor death. It is, after all, the great lesson, the great gift that Zorba offers his young friend and - through his eyes - offers it to all of us.

Codruța Popov ■

EN

EDITORIAL



Mărți / Tuesday, 27.06, 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 / Tucu, 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 ÎOȚA
RAUL LĂZĂRESCU
MARIN LUPANCIUC
DARIUS ZET

INOCENȚIU IEREMIA
ANDREI COZLAC
VICTORIA BUCUN
SEBASTIAN HAMBURGER

ANTONELLA CORNICI

Andreea Gecse
Judith 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 mai bine de treizeci de ani de când comunismul a dispărut ca regim politic. Dar – și asta este ceea ce încercăm să înțelegem în 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 bunicilor 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 plăcește 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 supapă, 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 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 performance – 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 performance 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 invitață 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* ■



**EN**

The performance presents a TV show (...) made in the style of the late-nemorable "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 ■

SPECTATOR



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

Regizori tehnici / Stage directors:

Judit Reinhardt
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

