

Scena.ro

REVISTA DE ARTELE SPECTACOLULUI

Nr. 8 aprilie/mai 2010

Biljana Srbljanović

“Kakania sau tatăl meu,
comunistul Everyman”

Revizorul

de Mirella de ieri și de azi
Nedelcu-Patureau

Globalizare
la Piatra Neamț
- un turneu în 5 cronică

- DOSAR -

Dosar Masca - 20 de ani

Mihai Mălaimare „Oameni care să gândească
teatru fără cuvânt găsești greu sau deloc”

„Ştiaţi că
Radu Beligan
e pe Facebook?”
de Cristina Modreanu

SIBIU 2010

28.05 - 06.06



în ediția a XVII-a

Întrebări Questions the 17th edition

George Banu•Eugenio Barba•Peter Brook• Andrei Codrescu
Pippo Delbono•Mircea Dinescu•Samuel Finzi•Dragoș Galgoțiu
Mihai Măniuțiu• Jonathan Mills•Radu-Alexandru Nica•Dan Perjovschi
Gavriil Pinte•Silviu Purcărete•Levan Tsuladze
Andrei Șerban•Andriy Zholdak

Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu•Odin Teatret
Schauspielhaus Zürich•Teatro Garibaldi di Palermo
Deutsches Theater Berlin•Teatrul de Stat Maghiar Cluj-Napoca
Basement Theatre•Yamanote Jijosha•Quanzhou Marionette Troupe
Les Ballets Jazz de Montréal•Charleroi Danses•Rustavi•Carros de Foc
Suzanne Dellal Centre for Dance and Theatre•Salamandre•Xtreme
Transe Express•Kibbutz•Holograf•Direcția 5•Zdob și Zdub

Bilete online și program pe
www.sibfest.ro

Did you know that Radu Beligan is on Facebook?

Cristina Modreanu speaks about the growing power of the new media leaders, pointing out that the on-line promotion of theatre productions and the articles written by bloggers begin to influence the audience more than the opinion of specialized theatre critics. Nowadays, a production can be considered "the best" due to its visibility on Internet. The sound of an alarm keeps beeping: soon enough the award for the best actor could be given to the most active one on Facebook. Even senior actor Radu Beligan, who is a living legend of the Romanian theater, recently turned 91 has a Facebook page. The theatre critic concludes: "Meanwhile, the majority of the Romanian theatre critics ignore all these realities, as if it was a virus that comes and goes. If they don't come to their senses fast and adapt accordingly to these new realities, the best critic in the country will soon become the Romanian influential blogger Zoso (no offence, man!).

Ştiaţi că Radu Beligan e pe Facebook? sau despre teatru în era comportamentului digital

Ştiati că Radu Beligan e pe Facebook?

sau despre teatru în era comportamentului digital



Am găsit în cutia poștală un teanc de reclame la noile producții ale sezonului. Fiecare avea citate din cronicile favorabile spectacolului și măcar jumătate din ele provineau de pe bloguri. Apoi m-am întâlnit cu un regizor faimos, unul dintre cei 50 de creatori cheie ai secolului XX, conform prestigioasei edituri Routledge, iar el s-a declarat încântat de cronicile favorabile de pe bloguri pe marginea celui mai nou spectacol al lui. Într-o altă conversație, un Tânăr muzician s-a scuzat pentru că nu auzise de compozitori celebri: "nu sunt pe Youtube", a ridicat el din umeri. Într-un număr recent al revistei

Vanity Fair am găsit un amplu articol despre proporțiile pe care le ia lupta pentru suprematie pe web. Autorul sintetizează transformările recente ale comportamentului digital care contaminează tot mai mulți oameni: "La bază, teoria comportamentului digital spune că vechile media au impus un comportament nenatural consumatorilor lor – nu în ultimul rând, despărțind strict creatorii de conținut de publicul lor. Internetul însă, cu lipsa lui de ierarhii, cu distribuția lui ieftină și fără aproape nici o barieră când vine vorba de producție, îi lasă pe oameni să se exprime mai natural. Se dovedește că suntem animale cooperante și amatori entuziaști, interesanți mai mult în a ne distra și informa singuri decât în a fi distrați și informați de către profesioniști" (Vanity Fair, martie 2010). Citesc ziarele și văd tot mai des citate în articole pe diverse teme părlerilor unor "bloggeri cu influență" – așa sunt numiți. Un sunet difuz de alarmă începe să sună în capul meu.

E drept că toate acestea mi se întâmplau în zilele petrecute la New York, dar alarma nu a încetat să sună nici după ce am revenit în țară. În cele mai multe cazuri, "bloggerii cu influență" nu sunt jurnaliști specializați, nici critici de teatru, ci persoane particulare, al căror succes printre cei ce navighează pe internet ține de parametrii pe care eu una n-am reușit să-i identific pe deplin. Există cazuri și în România, Zoso (www.zoso.ro) de exemplu, care, printr-un amestec de talent, tupeu, gust pentru risc și permanentă preocupare de a șoca, a reușit să atragă atenția generală asupra lui. Atenție înseamnă deopotrivă admirare – din partea unora – și ură – din partea altora. Asta nu-l face pe Zoso sau pe altii "guru ai internet-ului" credibili, dar îi transformă în catalizatori pentru sentimentele radicale ale celor care îi citesc. Unii vor adera complet la ce spun ei, alții vor respinge totul, indiferență la argumentele. De fapt, argumentele, nuanțele, subtilitățile nu intră în calcul când e vorba de asemenea polarizări ale părerilor. Lumea se transformă încet, dar sigur, într-un câmp de luptă on-line, iar tot ce cade între cele două tabere, oricât de înguste ar fi fronturile unde are loc confruntarea, nu mai contează.

* * *

Cum afectează această schimbare de paradigmă teatrul? Tot cineva

întâlnit la New York mi-a spus că "de pe internet" cel mai bun spectacol recent din România pare să fie "Cătă speranță" în regia lui Radu Afrim la Odeon. După mine - și nu numai după mine - unul dintre spectacolele cel mai puțin reușite ale celui mai de succes regizor de la noi în acest moment. Dar postările de pe Facebook, reclamele on-line, songurile decupate din spectacol pe care le găsești pe Youtube, comentariile entuziaste ale spectatorilor care "s-au râs" la spectacol, toate alcătuiesc o cronică mai puternică decât orice scriere doctă a vreunui critic prezent în sală la premieră. Sunetul de alarmă se intensifică în mintea mea.

Dacă adaugi la toate acestea că: 1. mai toate ziarele din România au renunțat la paginile de cultură (și în alte țări numărul acestora a fost redus de când edițiile în print ale ziarelor au suferit căderi majore, dar modelul "clasic" al cronicilor specializate coexistă, totuși, cu noile mixturi de *lifestyle* și *trends*, plus paginile de *jurnalism cetățenesc*), 2. cronicarii specializați sunt desconsiderați de breasla teatrală (nivelul de credibilitate a scăzut în ultimii ani sub nivelul mării), iar mai nou criticii au fost "pedepsiți" și prin

Cristina MODREANU

excluderea de la Premiile Uniter, barometrul teatral local) și 3. tot mai mulți spectatori își iau informația despre spectacole de pe internet, sub o formă sau alta, atunci rezultă că schimbarea de paradigmă nu e departe nici de noi. Bip, bip, bip! Poate că nu mai durează mult până când premiile pentru cele mai bune spectacole vor fi acordate producătorilor cel mai bine promovate on-line, iar cei mai buni actori vor fi aleși în funcție de intensitatea activității de pe Facebook.

Între timp, criticii de teatru ignoră toate aceste realități, de parcă ar fi vorba despre un virus care vine și trece. Dacă nu se vor trezi la timp și nu se vor replia în funcție de noile realități, cel mai bun critic va deveni curând "blogger-ul influent" Zoso. Fără să-l desconsideră în vreun fel pe blogger-ul cu pricina sau fenomenul în general – nu critici ceva până nu înțelegi – nu pot să ignor sunetul de alarmă care se aude din ce în ce mai tare. Și nu pot să nu văd că noul comportament digital nu mai poate fi ignorat.

Aproape, știați că și domnul Radu Beligan are pagină de Facebook?

Sumar

ESEU –

3 Kakania sau tatăl meu, comunistul Everyman

INTERVIU –

7 Veronica Dobrin - Despre ultimul mandat la Brăila

CRONICA –

8 Turneul Teatrului Tineretului Piatra Neamț în Capitală

41 „Romeo și Julieta”, regia Miklós Gábor Kerényi

42 „Breaking the Waves...”, regia Radu-Alexandru Nica

DOSAR – TEATRUL MASCA LA 20 DE ANI

12 O poveste de succes

14 Interviu cu actorul Mihai Mălaimare
directorul Teatrului Masca

38 Calendar Masca

45 AMLETH, scenariul fără spectacol

RUBRICI –

54 Alina Nelega - *Un gând. Independent*

55 Mihaela Michailov - *Dramaturgul care ne lipsește*

56 András Visky - *Teatrul ca realitate subversivă*

58 Mirella Patureau - *Revizorul de ieri și azi*

IN MEMORIAM –

60 Michaela Tonitza Iordache

DIN NUMERELE URMĂTOARE

ESEU Teatrul Moldovenesc

IN/OUT Festivalul de Primăvară de la Budapesta

FESTIVAL Festivalul Shakespeare Craiova

Festivalul Dramaturgiei Românești Timișoara

Scena.ro
REVISTA DE ARTELE SPECTACOLULUI

Revistă editată cu sprijinul
Uniunii Teatrale din
România (UNITER)

Redactor-șef CRISTINA MODREANU

Colegiu de redacție

Magdalena Boiangiu, Iulia Popovici, Anca Rotescu,

Ciprian Marinescu (secretar de redacție), Ionuț Sociu

PR și traducere în lb. engleză Florentina Bratfanof

Concepție grafică Antal Szilárd

Distribuție și comenzi Florentina Bratfanof - 0722 529 446

Coperta I: Cezar Antal în spectacolul "Herr Paul"

regia: Radu Afrim, foto: Joan Marcus

Tipar: EQUUS DESIGN, București

Scena.ro ISSN 2065 - 0248

Distribuită prin intermediul partenerilor noștri:

Librăriile Humanitas



Ceainăria
Bernschutz



cărturești
carte, cehi, muzici, dichis

Librăriile Cărturești

București, Timișoara, Sibiu, Cluj

Vorba de cultură la Radio România Cultural



cu **Ema Stere și Attila Vizauer**
luni-vineri de la 12
www.cultural.srr.ro

PARTENERI MEDIA

SAPTE SERI
www.sapteseri.ro

 **Radio
România
Cultural**

LiterNet.ro


**Art Theater
Company**

 **metropotam.ro™**

PORT.ro
cinema tv teatru

Biljana Srbljanovic – Kakanien

In the speech held in Burgtheater, within the programme initiated by Erste Foundation the famous Serbian playwright Biljana Srbljanovic questions the notions of home, democracy and European Union, permanently referring to the relation with her father and his life concept: "After 20 years I wonder: "Is there any civic spirit, any moral, any humanity brought by this neo-liberal jungle? Is it just me or there is nothing out there that it can offer? What newer, cleverer and better things has man created?"



foto: Georg Sautek

Biljana SRBLJANOVIĆ

În ziua în care am primit invitația de a vorbi aici l-am dus pe tata la spital. Nu se simțea bine; nu știa ce putea fi, dar se simțea slăbit. Tata a fost dintotdeauna un bărbat înalt și făcut, mai bine zis gras, dar puternic și sportiv, fără măsură în toate – anii la rând de consum de alcool, o serie întreagă de obiceiuri proaste, de nepotolit la masă – dar un ciclist de cursă lungă, ceea ce presupune că i-a priut imunității. Nu-l văzusem de patru luni, toată vara, chiar mai mult, și am avut un şoc. Muntele de om care era în iunie se transformase într-un ramolit cu vocea scăzută care se mișca încet și care de cele mai multe ori nu știa încotro vroia s-o apuce.

Tatăl meu nu s-a dus niciodată la medic de frică „să nu-i găsească ceva”, iar eu – care ca orice fată balcanică mă simțeam vinovată chiar și numai pentru că mă făcusem mare, iar acum și mai mult pentru că locuiesc atât de departe – am hotărât ca în timpul scurt cât stăteam în Belgrad să iau taurul de coarne. L-am constrâns – nu vreau să spun cum (zic doar că avea de-a face cu *Mândria și Onoarea Familei*) – și l-am dus aproape cu forță în spital.

Dar nu, mai întâi am trecut peste convingerile mele politice și peste orice norme morale și m-am interesat pe cine, cum și cu cât trebuie să mituiesc pentru ca tata să fie primit într-un spital în care nu avea dreptul să fie. L-am dus în cel mai bun spital din Belgrad, care e, culmea, Spitalul Militar, și în ciuda tuturor relațiilor și mitelor a trebuit să ne petrecem următoarele șapte ore în sala de aşteptare, în vreme ce tata se încovoia întruna pe scaun și de fiecare dată când se ridică un pic încerca s-o șteargă pe ascuns.

Total era complet lipsit de sens și de logică: atât tata, care deși bolnav și speriat, nu era totuși prost, și-și dădea seama că avea urgent nevoie de medic, cât și inumanele ore de aşteptare, fără nici un motiv sau explicație, cu singurul scop – sunt convinsă de asta – de a ne umili.

Mai mult, faptul că Spitalul Militar era singurul în care sărbii aveau încredere, deși în militarii lor nu aveau și nici n-aveau voie să aibă, nu ne spune ceva despre paradoxul societății noastre, aflată dintotdeauna și pentru totdeauna la marginea lumii?

Și în timp ce aşteptam așa, am primit invitația de a vorbi în seara astă aici. Am început să mă întreb ce caut în locul asta (nu doar în camera de aşteptare, dar și în teatrul), unde sunt eu pe noua hartă a lumii, sau dacă există de fapt un loc al meu în viața asta.

O doctorită prietenoasă a văzut cum mă lupt cu încăpățânarea tatălui meu și, fiindu-i milă, i-a făcut o perfuzie de vitamine – nu i-a prescris nici un medicament, căci nu știa încă diagnosticul.

În orele următoare am privit pe fereastră blocurile în care se află și casa părintească – un apartament de la etajul opt cu vedere spre spital.

KAKANIA*

sau tatăl meu, communistul *Everyman*

Aveam șapte ani când ne-am mutat în noua locuință primită prin „repartiție”, un tel dejă atins în socialismul de mai târziu: o locuință la etajul opt al unui bloc nou, într-un cartier abia construit la marginea orașului, în care apartamentele erau distribuite tinerelor familii pe baza unui criteriu bizar. Sus de tot, pe fațada casei vecine scria T1, mai încolo T0. Numele mareșalului și președintelui pe viață al Iugoslaviei de atunci era scris stângaci, ca de o mână de copil. Tata ne-a interzis să ne exprimăm orice părere, în special despre Mareșal și despre dragostea care i se arăta. Eu îl iubeam pe Tito, ca orice copil. N-aveam simț critic, vroiam doar să știu cine a reușit să scrie acel cuvânt. În secunda în care mi-am exprimat bănuiala am și fost pedepsită. Mi-aduc aminte până azi. Asta se întâmpla prin '60-'70, când noii membri ai marii și disfuncționalei familii numite

Uniunea Europeană trăiau într-o cu totul altă variantă a comunismului, căreia noi, iugoslavii de atunci, îi spuneam „încolo de Cortina de fier”. Pe vremea aceea, tatăl meu era un comunist de tip everyman, în toată puterea cuvântului. Născut într-un oraș din Muntenegru, într-o familie săracă și destrămată, fusese adus de

mama lui la Belgrad într-o boceluță. Tată a avut și n-a avut, iar pe mama o pierduse de vreme. L-a rămas doar o vizuire patriarhală asupra lumii, o atitudine de secol 19. Tata n-a fost niciodată un mic burghez – abia dacă era burghez. Nu i se putea reprosa nici fățărnicia tipică celor din Kakania, deoarece Kakania nu-l influențase cu nimic. Serbia fusese dintotdeauna împărțită între dubla monarhie și imperiul otoman, între moderniști și populiști, între progresiști și conservatori, între sat și oraș, între Estul comunist și Vestul capitalist. Dubla monarhie domina până la marginea Belgradului, dar aceea era altă periferie decât cea în care trăiau părinții mei. Tatăl meu accentua întotdeauna cu mândrie că are rădăcini sălbatici, fiind proprietar strămoș și urmaș; iar eu, chiar și intimidată, nutream o mare admirare pentru acest lucru.

* Kakania – nume ironic, dar tardiv, care desemnează fostul imperiu Austro-Ungar, derivat din cele două inițiale „K” din „königlich-kaiserlich” (regal-imperial), un adjecтив care descrie statusul diferit al legii habsburgice în partea austriacă (imperială) față de partea ungărească (regal). Termenul este folosit de scriitorii ca Roth sau Musil pentru a descrie mentalitatea și climatul sferei culturale habsburgice.

Și eu vroiam să mă trag din aceste rădăcini sălbatică. Mă gândeam că, dacă tu ai fost înaintea ta, iar după ce ai murit tot tu urmezi, autodidact, tu fiindu-ți propria măsură, propria temelie și propriul vârf, acest lucru trebuie să aparțină unei lumi minunate, periculoase și unice. Oare nu asta e adevărata natură a omului, să nu aparțină nimănui, nici societății, nici istoriei, și cu atât mai puțin națiunii și religiei? N-ar fi minunat și cumplit și trist să fii absolut singur pe pământ?

Oricum, tata n-a rămas multă vreme prizonierul acestei fantasme – curând și-a creat un alt mit.

Iugoslavia comunistă l-a asimilat cu total, oferindu-i multe posibilități: de a-și desăvârși educația, de a practica un sport, de a călători în lume, de a deveni un om prosper de afaceri care, deși nu muncea pentru sine ci pentru bunul comun, câștiga suficient încât să urce scara socială. Așa a devenit tata, fiul unui gropar și al unei gospodine bolnăvicioase, un adevărat exponent al clasei de mijloc. Vorbea engleză, nu rusă; se cufunda în whisky, nu în votcă, iubea America, dar îi compătîmea pe ruși. Un strălucit experiment al lui Tito.

Mi-am petrecut copilăria în această naivitate plăcută. Fără sentimente privind dreptatea și nedreptatea socială, fără a face o distincție între a avea și a nu avea – n-am fost niciodată privată de lucrurile importante; eram mereu sătulă, mereu bine îmbrăcată, nu mă gândeam niciodată că există copii care trăiesc mai bine sau mai rău, sau oricum altfel decât mine. Așa arăta mediul meu. Prietenii mei își petreau vara în casele de vacanță ale sindicatelor, ca și mine. Părinții noștri lucrau în birouri asemănătoare și aveau salarii la fel de mari. Toti își ascundeau poveștile de familie, sau cel puțin nu amintea de ele.

Ar fi putut fi o lume ideală (alta oricum nu cunoșteam), nici nu mi-ăș fi închipuit-o altfel. Dar cu acest Paradis construit minuțios de comunismul mărunt aveam o problemă. Era pur și simplu prea aspru. Așa era normalul. Era normal să fii brutal, dur și neomenos; era normal să te bată profesorul, să te bată un coleg de școală, tata să te bată, să te bată, să te bată, era normal să te doară toate astea, dar mai ales umilința și naiva dezamăgire erau normale, căci eram surprinsă de fiecare dată, ca un copil retardat, de căt de răi pot fi oamenii.

Societățile se pot clasifica în solidare și nesolidare. O altă împărțire nu

există, ca și cum doar asta ar conta. Nu există națiuni, religii, sisteme economice, nici geografie sau meteorologie. Există societăți care se preocupă de individ și altele care nu se preocupă. Societăți care se preocupă în esență, dar nu și în realitate, sau unele care ar face-o, dar n-au puterea necesară. Această aplecare asupra celuilalt, compasiunea și solidaritatea construiesc împreună temeliile singurei și adevărătei ordini. Așa consider eu, așa filozofez la nesfărșit, dar numai în gând, nu cu voce tare, ca să nu mă compromit. Renunț însă la aceste gânduri revoluționare de îndată ce vreunul din familia mea e în pericol. Tac pentru a nu enerva vreun medic sau vreo asistentă și pentru a-i face un favor lui tata (de exemplu, să-l asiste cineva, sau să-mi dea mie voie să-l însoțesc la toaletă, și nu doar să-i paseze plosca, în vreme ce el intră în pământ de rușine). Devin, prin tacerea mea, martora unei alte prăbușiri.

Acum meditez aici, împreună cu dumneavoastră: oare acesta este singurul lucru care ne leagă? În această lume nouă în care nu există nici Dumnezeu, nici conducător, nici biserică, nici partid, în care nu există corectitudine deși există justiție, avem în comun doar lașitatea. În ciuda dovezilor, nu există adevar. Nu există nimic în afara naturii umane, așa cum e ea: anxoasă, ușor de intimidat, înbăușită în propriile ei vicii, și mai cu seamă lașă. Asta e oare ceea ce ne leagă?

În fața acestor persoane total neintegrate, micii și așezații burghezi își încruntă sprâncenele, cer votul colectiv pentru a împiedica emigrarea, formulează păreri intelectuale despre unde se sfărșește libertatea unuia și începe amenințarea altuia. Și totuși, acești emigranți reprezentă lumea noastră. Oameni care-și târâsc după ei disfuncțiile microvasculare și sindromul Takotsubo¹, ca până la urmă să nu aparțină nicăieri. Cei mai mulți emigranți cu inimile frânte găsesc mai devreme sau mai târziu un modus vivendi. Doar cățiva dintre noi nu se simt nicăieri acasă. În special acasă nu.

Pe când nu era încă bătrân și nu transpira de rușine, de teamă și de durere, tata era și el un emigrant. În anii '60 a urcat și el, ca mulți alții, în trenul spre Suedia. Vroia să se

stabilească acolo, astă înainte să afle că acolo alcoolul nu se putea procura cu ușurință, iar pe copii n-aveai voie să-i bați.

Avea deja o familie când a renunțat la ideea de emigrare: o soție Tânără și două feti. Erau vremurile în care își făcea ordine în viață. Întors acasă, le-a pus la punct pe toate. Mai puțin propria natură, împotriva căreia nu putea și nici nu vroia să lupte. Acum era senil; inofensiv trupește, dar insuportabil de agitat. Fie te privea încruntat arătându-ți dispreț, fie te insulta și te înjura. Pe scurt, era *contra* din principiu.

Asta e comoara pentru care îi sunt recunosătoare. Natura mea rebelă izvorăște din revolta împotriva lui. Agresivitatea și recalcitanța mea – pe care, exact ca și el, nu le voi schimba niciodată (pentru că nici eu nu vreau) – le-am cultivat prin conflictul cu el. Am fost întotdeauna în contradicție cu el și cu vizuinile lui morale, politice și filozofice.

Tatăl meu n-a fost niciodată un communist convins, îl trăda comportamentul. Eu însămi nu m-am îndreptat spre cealaltă extremă, n-am devenit anticomunistă. Îi consider limitați pe cei care procedează astfel.

Tatăl meu a fost un exemplu de conformist. Era pregătit să facă orice compromis, pentru binele lui și-al familiei. Pe cei curajoși îi consideră nebuni. Protestatarii și revoluționari erau pentru el niște indivizi ratați. Vorbele lui preferate erau: „Capul plecat, sabia nu-l taie” și „Câine de om”.

Așa că am găsit un câine și am scris o piesă de teatru în care îl citam pe tata și mă contraziceam cu el. Desigur, nu era vorba doar despre el. Chiar dacă scriu o viață întreagă despre aceeași poveste, nu povestesc despre un singur om. Căci tatăl meu a rămas pentru totdeauna un everyman. Fusese pe rând un pseudo-comunist, apoi un sărb, un tip care s-a descurcat în viață, care n-a protestat împotriva nimănui, n-a criticat cu voce tare, nu l-a comentat pe Milošević – nici de bine, nici de rău. Și-a hrănit familia indiferent de războaie, astfel încât noi n-am suferit de lipsuri, în vremuri în care țara se prăbușea sub sanctiuni economice. În acele timpuri, tata tăcea și muncea. Muncea pentru supraviețuire și chiar pentru un trai mai bun; obișnuit de zeci de ani (la fel ca și noi) cu un standard ridicat de viață, a reușit mereu să-l mențină.

Când am început să fac politică, mi-a disprițuit opinile. Mă considera naivă, nesăbuită; credea că „mă joc cu focul” și chiar își făcea griji pentru mine. Ceea ce nu-l oprea ca, de fiecare dată când ne contraziceam, să nu mă pună la podea cu un pumn.

Când îl văd acum lipsit de puteri, mă întreb dacă el știe că eu știu că mă iubea chiar și atunci, deși am ripostat mereu la dragostea lui, lucru pe care mi-l voi reproşa până la moarte.

În același spital high-tech, câteva etaje mai sus, zace Patriarhul Bisericii Ortodoxe Sârbe, un senil chinuit, care-și numără ultimele ceasuri. E deja de doi ani în acest spital. Nu poate să moară. Nu-i lipsește nimic. Inima nu-i cedează, iar conștiința cu siguranță n-o să-l omoare. E doar bătrân, are aproape 100 de ani și nu mai are nici un motiv să trăiască. Biologic vorbind.

Această moarte durează de doi ani încoace, în cele mai bune condiții. Are un apartament numai pentru el în Spitalul Militar, de parcă ar fi război, iar el – un comandant rănit. Și într-un fel, chiar e. Conducând Biserica Ortodoxă Sârbă poate în cea mai întunecată perioadă a sa, n-a aprins spiritele, dar nici nu le-a potolit, deși ar fi trebuit, și-ar fi putut s-o facă. Așa că zace acolo sus murind, iar noi aici jos, aşteptând, aşteptând să ne spună cineva ceva. Tata profită de ocazie ca să-mi împărtășească toate aberațiile care îi trec prin cap.

„Indicațiile pentru înmormântarea mea sunt în sertarul de la birou.”

„Termină, tată, cu gândurile astea sumbre. Oricum, știu. Am scris

despre asta într-o din piesele mele de teatru.”

„În care?”

Vorbește serios. Omul ăsta e nesecatul meu izvor de inspirație. Tot ce reprezintă el, adică sistemul moral și social împotriva căruia lupt, am descris dintotdeauna în piesele mele. Deseori l-am citat și aproape de fiecare dată l-am omorât ritualic. Și de fiecare dată mi-a părut îngrozitor de rău.

A urmărit toate piesele mele, chiar de mai multe ori. Mai des decât

¹ sindromul de inimă ruptă sau cardiomiopatia de stress

mine. Dar niciodată nu a recunoscut nimic în ele. Nici măcar tristețea mea.

Trebuie să vă spun că tata n-a fost un om religios. Și că l-a dominat dintotdeauna teama de moarte. Nu vorbea niciodată cu oamenii bolnavi, la înmormântări nu intra decât scurt în capelă, de parcă moartea ar fi putut să iasă pe furiș din coșciugul deja ocupat și, brusc, să se strecoare tainic și neașteptat în el, ca atunci când se deschide o ușă și împărătie hârtii și ziare.

Am scris și despre asta.

Și despre faptul că toată generația lui s-a temut nefiresc de tare de moarte și de dispariție, în vreme ce generația mea s-a distins prin pripeală și prin sindromul Kamikaze. Speriați de trecerea timpului și de schimbare, acești oameni ne-au împiedicat anii în sir, pe noi, zgomoții nebuni care nu vroiam decât schimbarea, fără să ne pese de urmări, să facem ultima revoluție. Când Havel spune să nu avem încredere în cei care distrug Bastilia, fiindcă ei sunt primii care vor construi o nouă Bastilie, mă cuprinde o mare tristețe.

"Cum de te-ai făcut așa țâfnoasă? Și ce tot butonezi atâtă la mobil?"
"În primul rând, nu butonez, și în al doilea rând, nu e treaba ta."

Apoi:

"Mă uit pe Internet. Trebuie să plec la Viena, să susțin o conferință."

"Din Viena ți-am cumpărat prima bicicletă. Când erai mică."

"Nu eram mică. Bicicleta era mică. Eu aveam deja 14 ani."

"Mă rog. Te-am învățat să mergi cu bicicleta."

"Nu, nu m-ai învățat să merg cu bicicleta, mi-ai interzis să merg cu bicicleta, eu singură am învățat, pe ascuns."

"Nu ți-am interzis niciodată."

"Ba da."

"Pentru că tot timpul cădeai."

"Nici nu-i de mirare, dacă nu mă încurajai să învăț."

Apoi:

"Vezi cum eşti? Încontinuu te cerți."

Câtă dreptate are. Sunt mereu pusă pe ceartă. Tot timpul sunt contra și nu pentru. Nu știi ce vreau, știi doar ce nu vreau. Lumea asta, aşa cum e ea, eu o resping. Cel care spune că în comunismul de fier morala și societatea au fost anihilate, că oamenii și-au pierdut omenia și spiritul civic, are perfectă dreptate. Și totuși, după 20 de ani, mă întreb: ce spirit civic, ce morală, ce omenie și ce valori umane ne oferă acum jungla neoliberală? Nu văd eu bine lucrurile, sau n-are nimic de oferit? Ce a născocit omul mai nou, mai bun și mai deștept, dragii mei?

Și-atunci ce mă leagă de acest popor? Știi că majoritatea oamenilor normali gândesc ca mine. Dar știi și că aceiași oameni m-ar desconsidera pentru că spun aceste lucruri. Locuitorii decenti din Kakania ar consimți, pe când cei din rândul cărora, potrivit unei anumite logici, provin, să revolta. Deci, ce sunt eu? O locuitoare decentă din Kakania, sau un monstru hidos, o trădătoare a poporului meu?

(Eu însămi mă consider un mare nimic. Da, exact, un nimic. Astă mă declar la orice recensământ al populației, la fiecare întrebare despre naționalitatea sau religia mea. Sună cam așa:

"Naționalitatea?"

"Nici una."

"Adică nu doriți să vă declarați naționalitatea?"

"Dimpotrivă, eu vreau să o declar, astă și fac. Dar, în ce privește naționalitatea, nu sunt nimic.)"

Așadar, tatăl meu nu e singurul om cu care sunt permanent în război. După cum vedetă, conduce un război împotriva tuturor. La început, credeam că e o chestiune de generație. Conflictul generațiilor fiind normal, firesc, o necesitate aproape biologică, mi-a fost clar că n-are legătură strict cu vârsta mea.

Generația de dinainte de război, cea a tatălui meu, mi-a dominat copilăria și adolescența - a fost vremea ei și ne-a impus autoritatea ei (orice autoritate se impune pe sine în mod natural). O altă generație, pe care nu o luasem în calcul, dar care s-a dovedit inamicul meu desăvârșit în război din anii '90, e generația '68. Tatăl meu, mult prea Tânăr în vremea celui de-al doilea Război Mondial pentru a fi un erou al rezistenței ori un combatant ilegal, avea totuși

mai multe în comun cu de Gaulle decât cu acești postbelici care, prin lupta pentru libertatea de exprimare, sacrificau libertatea individului. Acești intelectuali, scriitori, filozofi au format sămburii rezistenței anticomuniste, dar și ai rezistenței anti-Milošević. Poate părea straniu, dar intelectualii din generația lui tata erau potrivnici lui Tito și mari susținători ai lui Milošević, în vreme ce generația '68 era atâtă împotriva lui Tito, cât și a lui Milošević.

Tata nu era nici de-o parte, nici de cealaltă. Era un om de mijloc, un everyman care își vedea de afacerile lui. Zece ani de strădanii intelectuale n-au avut nici un rezultat, mii de zile de proteste, întâlniri, morți, răniți, dezertori, mișcări pacifice, grupări militante, războaie-fulger - toate în zadar. Au urmat apoi zece ani de tranziție nerușinată. Tot ce aparținea de o jumătate de secol statului, adică nîmănu, trebuia să aparțină cuiva. Acest demers a fost numit privatizare. În numele ei, tot ce era valoros a fost pur și simplu furat, smuls; fără nici o lege și fără nici o regulă, fără control și fără dreptate. Bunurile și-au schimbat proprietarii, transformându-se peste noapte din bunuri comune (ce nu aparțineau nîmănu) în bunul cuiva.

Apoi, într-o zi, a venit și ultima revoluție. Regimul autoritar a căzut - cu o întâzire de zece ani față de tările vecine. În locul lui s-a instalat unul nou-nout, aproape democratic. Iar eu m-am trezit că am 40 de ani.

Guvernele au început să se succedează așa cum ne-am obișnuit, dar politica a rămas mereu aceeași, mai precis, constantă în intenția de a ne alinia la cerințele Noii Europe. Politica a încetat să mai fie o idee fascinantă, transformându-se într-o practică dezgustătoare la care auaderat în special cei din generația '68. Nu cei din linia întâi, ci cei care în timpul razilor se ascundea prin toaletele Universității. Acestea sunt personajele care conduc astăzi aproape toate provinciile. Cei care astăzi au 50-60 de ani, crescuți cu sloganul „Interdicțiile sunt interzise”, au devenit fie adoratori ai nouului liberalism (cu alte cuvinte, „luăți de la săraci și dați la bogăți”), fie politicieni desuși de stânga care încă mai spun „luăți de la bogăți ca să le dați săracilor”. Aceștia, și aceștia, sunt, de asemenea, dușmanii mei.

Sau cum spunea tata:

„Tu chiar nu te poți descurca în viață.”

„Pot, dar nu vreau.”

„Ba nu poti.”

„Ba da, dar nu vreau!”

„De unde știi că nu vrei?”

„Pur și simplu știi.”

„Tu pe toate le știi. Numai să te descurci în viață nu știi.”

Mai târziu spunea cuiva:

„Fiica mea ia mereu câte-un martir sub aripa ei protectoare. N-am ce să-i fac, așa e ea. Miloasă.”

(Pe jumătate Jenat, pe jumătate arogant.)

Și astfel, aflată în război cu două generații, am întreținut al treilea front: generația celor de 20 de ani. Cărora politica le e totuna, societatea le e totuna, ideologia le e totuna. Tot ce îi interesează e propria lor persoană. Sunt dominați de individualism. Bunăstarea, nici un sentiment față de nenorocirea celuilalt. Tinere născuți într-o lume cu reguli noi, potrivit cărora trăiesc și se comportă. E de la sine înțeles. Mai important e cum își achiți noua mașină, decât cine este prim-ministrul. Astă e generația care mă va dărâma; cu celealte două puteam trăi.

Între timp a murit Patriarhul. În Serbia s-a dispus doliu național. Oamenii stau înfrigurați ore întregi la coadă în fața Catedralei să-i sărute cadavrul. Mă întreb: de când suntem atât de habotnici? De când se desparte țara astă, ale cărei biserici sunt pustii, cu un asemenea patos de un moș de 96 de ani?

„Tată, de ce n-am fost botezată?”

„N-ai vrut.”

„Așa e, nu am vrut când puteam deja să decid asta. Dar cum de nu m-ati botezat când m-am născut? Atunci n-aveai de ce să mă întreb.”

Apoi, cu intenția de a-l răni:

„Unde ziceai că e fotografie pentru necrolog?”

Tata nu răspunde. La televizor se transmite înmormântarea patriarhului.

„Așa oameni nebuni n-am mai văzut. Uită-te la ei.”

Tata îmi zice astă între patru ochi. Numai mie, nîmănu altcuiva. Chiar dacă are 78 de ani și trăiește într-un sistem pe care îl numește democratic, nu spune niciodată cu voce tare ce gândește. E îngrijorat, mă consideră naivă. Și eu gândesc același lucru ca el, dar cu voce tare: ce-i cu tot circul astă pentru un senil care n-a fost un sfânt, ba mai mult, a sărăcit țara? Doar pentru că n-a fost un huligan e de ajuns să cadă totuși în transă la moartea lui? Dacă spun asta, oamenii o să mă urască. N-o să mă placă. Se vor simți iritați, ca și

cum le-aș scuipe în supe de duminică sau aş strănupe pe icoane.

Dintri-o dată tata își schimbă părerea. „Ba, când a murit Papa, a fost și mai rău.”

„Așa e, tată. Dar de ce să ne raportăm tot timpul la ce e mai rău?”

„Spune asta la Viena, să vezi unde ajungi. Nimănui nu-i plac încăpătânății.”

Tata știa că de fapt îmi doresc ca oamenii să mă placă.

„În fond la ce te-așteptă? Să le arunci totul în față și să te mai și iubească?” Am încuvîntat. Bolnav cum e, precis nu-și va aminti că i-am dat dreptate. Va muri și va lua secretul cu el, în mormânt.

A mai trăit câteva săptămâni. Eu mă întorsesem în țara central-asiatică unde locuiesc. Ne certam zilnic pe Skype.

Apoi, dintr-o dată, capul i-a căzut în piept și i s-a făcut grecă.

L-au internat imediat. Nu la Spitalul Militar, ci în altul, numit după cel mai mare sfânt al Serbiei, „Sf. Sava”. În popor i se spune „Spitalul muribunzilor”. Era Crăciunul catolic. Cu greu am găsit un bilet de avion și l-am sunat pe tata, care era conectat la aparate. Mi-a răspuns mama și mi-a zis că tocmai vorbise cu el. „Ce ți-a spus”, am vrut să știu. Și ea: „M-a întrebat dacă i-am pus biletul la Loto.”

Tatăl meu e pe moarte, e conectat la aparatele respiratorii. Suferă sute de atacuri cerebrale minore. Corpul lui cedează, plămâni cedează, inima, stomacul cedează, dar el încă mai speră la un câștig mare la Loto.

La 78 de ani, în Serbia, oamenii rar mai primesc îngrijiri medicale. Soacra mea de dincolo, din Franța, e cu zece ani mai bătrâna și încă mai conduce o mașină roșie. Oare și asta să fie o cucerire a civilizației pe care noi nu o împărtăsim cu Europa? Cum am putea noi, cei care nu ne îngrijim bolnavii, noi, cei care ne anesteziem muribunzii cu droguri, cum am putea vorbi noi despre un spațiu cultural comun, despre o istorie comună, despre literatură?

Ultimul lucru pe care mi l-a spus tata în această viață a fost:

„Mi-e rău.”

Eu urlam:

„Ce e, tată, ce ai?”

Nu se auzea decât un scâncet trist. În noaptea aceea a murit, singur ca un căine. Îmi amintesc de faptul că în spitalele sărbești nu poți muri având lângă tine aparținătorii. Muribunzii sunt puși într-un colț, iar familia e anunțată a doua zi dimineață. În acea noapte am știut că îi era

frică, o frică teribilă; bietul meu tată muribund, acest om autoritar de care mi-era tot timpul frică, acest laș care însăpmânta până și ploaia și currentul electric, nu știa, în apropierea morții, ce să facă. De parcă eu știam.

Înmormântarea a avut loc la minus 15 grade. Preotul a cântat necruțător timp de 45 de minute. Am lovit-o pe mama peste cap în încercarea mea neîndemnătică de a-mi face cruce. Nu mi-aș fi făcut, dar popa se tot holba la mine, foarte încruntat. Credeam că o să mă snoapească în bătaie dacă nu-mi fac cruce urgent. Apoi scriul a fost dus undeva unde tata a fost ars, fără ca noi să aflăm exact când. Urmează să primim urna și-atunci îl vom înmormânta definitiv.

Acum vă întreb pe dumneavoastră, drag vecin, dacă măcar acest lucru îl avem în comun? Sau aveam dreptate când vă spuneam că societățile se deosebesc doar după măsura compasiunii? Mila nu trebuie să fie programată; ea poate apărea ca un caz singular, sporadic. Dar trebuie să apară. Altinteri nu există societate. Nu există nimic. Nici măcar eu. Nu pot apartine de nimic altceva. De aceea aparțin de nimic.

Din nou acasă, îi citesc asta lui tata. Ca și cum aş fi scris ceva, cândva, demult.

Barbelo, scena numărul 8

O bancă în cimitir. Poate fi cea folosită înainte. Pe ea stă un boschetar. Lângă el stă căinele lui, opărut din tunelul de aur, undeva în spatele ușii aurii, spre care teduc ziduri aurite, în aerul plin de praf auriu. Amândoi au părul galben și răvășit, ochii galbeni, pielea îngălbinită, unghiile aproape galbene. Până și albul ochilor le e galben. Două biete creaturi de nedespărțit. Boschetarul vorbește de parcă și-ar prezenta albumul de familie.

BOSCHETARUL

Âsta de aici sunt eu. Cea de lângă e mama mea.

(„Mama” cască. I se văd dinții galbeni.)

BOSCHETARUL

Aici trăim noi.
Chiar lângă voi.
N-am știut că veți trece pe aici.
Dacă am fi știut
Că ne vin oaspeți,
Am fi pregătit ceva.
Un spectacol. Ceva de băut. Chiar și

ceva de mâncare. Poate.

Noi nu avem nevoie foarte mari.

Eu nu mânânc nimic, dar mama trebuie să ciugulească ceva.

E bătrâna și bolnavă -

Adesea.

Eu, dimpotrivă, sunt absolut sănătos.

Chiar dacă nu arăt ca atare.

Trăim aici pentru că ne e bine aici. Oamenii, chiar dacă trec din când în când, nu ne bagă în seamă.

Oamenii plâng teribil de mult în cimitire, știați asta?

Unii se ceartă, îi înjură pe gropari. Se-nfurie și blestemă.

De parcă asta

Ar putea schimba ceva.

Eu și mama ne-am găsit aici liniștea. Nimeni nu ne poartă de grija, nimeni nu ne compătim este.

Nu suntem la mila nimăului! Suntem la fel ca voi.

Doar că viața noastră a șters-o de lângă noi.

Și dacă voi sunteți, atunci și noi suntem.

De compătim, vreau să spun.

Mama mea și cu mine ne furăm noaptea printre morminte. Oamenii sunt tare ciudăți; ei cred că morții mânâncă. Și beau

Și fumează

Țigări străine.

Oamenii vin să-și viziteze morții și le lasă:

Multă mâncare,

Și mai multă băutură,

Țigări,

Cafea,

Zahăr, dulciuri.

De parcă morții ar trebui să ospăteze pe cineva.

De parcă asta ar trebui să scuze vizitele rare.

La început ei vin constant la cei morți.

La șapte zile, la șase săptămâni, la șase luni, la un an.

Apoi din ce în ce mai rar.

Câteodată de ziua de naștere, câteodată de ziua morții.

Apoi din ce în ce mai rar.

Apoi deloc.

Âșa e cel mai bine.

Morții își revindică dreptul la singurătate.

(*Cei doi hoinari se strâng la pietă. Atât de duioși sunt unul cu celălalt. Noi cred că mergem. Cum vreți. Cum credeți că e mai bine.*)

I-am citit asta cu voce tare, în singurătate, în gol. Ce gest cretin și patetic!

Și-apoi am fost sigură,

Extrem de sigură,

Vă dau cuvântul meu,

L-am auzit spunându-mi

Clar și răspicat:

„Fata mea, tu chiar nu te descurci în viață.”

Traducerea din limba germană de Ildikó ANTAL

Discurs susținut de dramaturgul Biljana Srbljanović în cadrul proiectului "Kakanien - New Republic of the Poets", inițiat și dezvoltat de Fundația ERSTE (un laborator pentru explorarea subiectelor ce tratează situații diverse din Europa Centrală și de Sud Est). Partenerul acestei fundații este Burgtheater, gazda întâlnirilor.

Mai multe informații – pe www.erstestiftung.org.

Veronica Dobrin: "I forgot what age am I seeing hundreds of youngsters that fully fill the theatre hall"

The former manager of "Maria Filotti" Theatre from Braila talks about her nine and a half years of work, of developing the program of the theatre and inventing new events for the benefit of the active and dynamic audience of Braila. Being all the time very close to the youngsters as a teacher, Veronica Dobrin had the ability to identify their needs and their interests and managed also to bring emerging Romanian directors, actors, set-designers to work in the theatre, among them: Radu Apostol, Radu Afrim, Alina Herescu, Marius Manole, Radu Nichifor, Sorin Militaru, Szabo Istvan, Anca Maria Colțeanu, Alexandru Lustig, Attila Szabo, Camelia Hâncu, Dan Tudor, Andras Lorant, Ilinca Stihii, Cristian Nedea.

Sunteți directorul care a readus în atenția generală a lumii teatrale Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Dar puțini sunt aceia care știu cum și de ce a devenit profesoara Veronica Dobrin director de teatru?

Cred că prima relație cu teatru a fost aceea de spectator împătimit. Uitându-mă pe repertoriul Teatrului „Maria Filotti” de-a lungul celor 60 de ani de activitate permanentă, am constatat că din 1960, anul stabilirii mele în orașul Brăila, și până în prezent sunt foarte puține spectacole pe care nu le-am văzut la vremea lor. La catedră fiind, urmăream cu interes fenomenul teatral, citeam cronică, cunoșteam mulți actori. Sorții au făcut ca timp de peste 10 ani să fiu mult mai aproape de teatru, îndeplinind în două mandate (înainte și după revoluție) funcția de director al Direcției de Cultură a județului Brăila. Atunci am cunoscut și m-am apropiat de multe personalități din lumea teatrului, mulți dintre ei brăileni: Mihai Berechet, Nicolae Carandino, Irina Răchițeanu, Sorana Coroamă, Ion Zamfirescu și mulți alții. Cea mai importantă perioadă a fost, însă, perioada restaurării teatrului, monument de patrimoniu, investiție cu atât mai necesară cu cât teatru era închis după cutremurul din 1977, iar spectacolele aveau loc într-o sală impropriă. Am făcut parte din colectivul de coordonare a acestor lucrări. După Revoluție am fost solicitată să revin la conducerea Inspectoratului pentru cultură. În anul 2000, într-un moment organizatoric delicat, am fost rugată de primarul de atunci al Municipiului Brăila să accept funcția de director al teatrului. Pensionară fiind am acceptat cu greu, convinsă că voi sta doar 6 luni și iată am stat 9 ani și șase luni!

Cred că ar fi de interes să povestești de ce ați misat pe tineri creatori precum Radu Apostol, Radu Afrim, Alina Herescu, Marius Manole, Radu Nichifor și mulți alții?

La aceste nume s-ar mai putea adăuga și Sorin Militaru, Szabó K. István, Anca Maria Colțeanu, Alexandru Lustig, Attila Szabo, Camelia Hâncu, Dan Tudor, András Lóránt, Ilinca Stihii, Cristian Nedea. Probabil activitatea mea la catedră m-a apropiat mai mult de tineri, le-am cunoscut preocupările și aspirațiile. Totodată, vârsta multor regizori tineri mai sus amintiți era vârsta fiului meu. Nu pot să nu spun că în acest demers de a întineri teatru prin actori, prin regizori și repertoriu, un merit excepțional î se cuvine actorului Bujor Macrin, pe atunci director artistic al teatrului, cu care am colaborat eficient timp de 5 ani. Am trăit mari satisfacții alături de acești tineri creatori, am uitat vârsta pe care o am văzând sute de tineri care umplu sala teatrului până la refuz, care înțeleg mesajul spectacolului, mulți din ei vizionând de mai multe ori același spectacol, învățând replici, devenind fani ai artiștilor. Nu pot să nu remarc și meritul regizorilor importanți ai teatrului românesc: Cătălina Buzoianu, Victor Ioan Frunză, Mircea Cornișteanu, Constantin Codrescu.

Teatrul din Brăila a avut recent un episod de intruziune a politicului în activitatea sa culturală – și nu e singurul teatru din România unde s-a întâmplat aşa ceva. Cum se poate apăra o instituție teatrală de asemenea episoade, la 20 de ani de la Revoluție?

Cred că a fost un moment nefericit generat de o regretabilă confuzie. Regulamentul de organizare și funcționare al teatrului „Maria Filotti”



Veronica Dobrin

„Am uitat vârsta pe care o am văzând tinerii care umplu sala teatrului”

Una dintre ideile preconcepute circulând cu obstinație în teatru românesc este aceea că la direcția unui teatru trebuie să se afle un mare actor sau un mare regizor. Veronica Dobrin este unul dintre oamenii care au demonstrat contrariul prin tot ceea ce a făcut la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila de-a lungul celor 9 ani cât i-a fost director.

precizează că „teatru are deplină autonomie în stabilirea și realizarea programelor proprii”. Reacțiile unor lideri politici față de spectacolul „Omul pernă” de Martin McDonagh, în regia lui Radu Afrim, ar fi putut fi evitate, dacă există o mai bună comunicare din partea ambelor părți. Dacă reprezentanții ai finanțatorului și ai liderilor politici și-ar face timp să participe periodic la evenimentele teatrului, s-ar putea formula păreri în deplină cunoștință de cauză. Ați dezvoltat la Teatrul din Brăila nu numai un repertoriu care a atras foarte mulți tineri, dar și un festival care a crescut și a prins rădăcini. Tradiția teatrală dăinuie la Brăila de peste 150 de ani. Festivalul „Europa via Balcani”, ajuns la a 5-a ediție, a adus beneficii trupei teatrului, instituției în general. Așa se explică faptul că teatru nostru a fost invitat în ultimii ani în Italia, Bosnia, Albania, Turcia. După ediția 2009, au sosit noi invitații în Croația și Slovenia și admiterea în Asociația teatrelor din Balcani (NEDA). Meritul aparține deopotrivă directoarei festivalului - criticul Doina Papp și directorului onorific, regizoarea Cătălina Buzoianu.

Ați decis să renunțați la funcția de director al Teatrului „Maria Filotti”. Ca să nu dăm doar veste tristă că ați plecat din teatru brăilean, spuneți-ne aici, care sunt viitoarele proiecte, așa cum le găndiți acum. Am înălțat de curând 51 de ani de muncă. E un antrenament de o viață și de aceea nu mă simt un om obosit. De va fi nevoie de sprijinul meu voi răspunde cu placere solicitărilor. Până atunci voi continua munca de director executiv al Fundației Darcleé, condusă de celebra soprana Mariana Niculesco, pentru organizarea Festivalului și Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darcleé”, într-un an jubiliar când se împlinesc 150 de ani de la nașterea Haricleei Darcleé și 15 ani de la organizarea primei ediții a concursului. Pentru toate aceste proiecte viitoare există o condiție fundamentală: să fim sănătoși! (Cristina MODREANU)



5 minute miraculase // foto: Mihai Jipa

Un turneu în 5 cronică



Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a întreprins recent un turneu la București, prezentând producțiile casei, semnate de Alexandru Dabija, Radu Afrim, Ana Mărgineanu și Szabó K. István, la Teatrul Odeon. Revista Scena.ro vă oferă o privire de ansamblu asupra spectacolelor Tineretului în cinci cronică semnate de Eugenia Anca Rotescu și Iulia Popovici.

Disoluția umanității

Înainte de orice, *Herr Paul*, piesa lui Tankred Dorst, este pentru regizorul Radu Afrim un univers. Întreg, complet, perfect închis. Coordonatele definitorii sunt trei: Herr Paul (Cezar Antal), sora lui, Luise (Lucretia Mandric) și casa lor (scenografia: Iuliana Vîlsan). Există doar împreună, inseparabile. Iar timpul, a patra dimensiune, a țesut între ele legături indestructibile.

Ochiurile rețelei au reținut în interstiții viul. L-au conservat. L-au împăiat asemenea animalelor care abundă prin casă. Sunt cu zecile, din specii diferite – ornamentale, utile, respingătoare. Fiecare cu altă funcție și rol – o găină încă mai ouă, un arici scăpină pe spinare, un fazan ține ceașca de cafea, un scones alungă musafirii întotdeauna nepoftiți –, iar ansamblul lor vorbește convingător despre o calitate aparte a timpului. El nu curge, ci pare a fi un fel de trecut-în-prezent-continuu pentru casa în care lucrurile s-au aglomerat, pentru Herr Paul și pentru Luise. Inexistența diferențierilor temporale este întărâtă de singura prezentă umană pe care cei doi o îngăduie în lumea lor. Anita (Andrea Gavriliu), fata vecinilor, trăiește, la rândul-i, într-o perpetuă copilărie din cauza retardului mintal ce-i blochează maturizarea. În mod paradoxal, tocmai acest timp încremenit lasă regizorului libertatea

de a insera scene care se petrec în realitatea interioară a personajelor precum dansul indiano-bloowdian, imaginea Luise în rochie de gală pentru ieșirea (ipotecată) la Operă, aparițiile surprinzătoare ale Anitei trăgând un trenuleț cu miniaturi animale împăiate, reprezentările fantastice ale noilor veniți. Dansul Anitei, cu mișcări clasice frânte, sfârșind întotdeauna într-unele moderne, dă, de asemenea, măsura refuzului sau neputinței celor doi frați de a mai fi în pas cu vremea.

Ei urmează alt curs, ajungând să împrumute metabolismul zidurilor între care s-au închis. Dacă pot fi desprinși cu greu de fundul casei, cu atât mai greu pot fi deosebiti unul de celălalt. Au devenit ființe asexuate, asemănătoare până la identificare, în halatele lor de casă ce vor fi avut cândva altă destinație. După cum altă finalitate trebuie să fi avut activitățile în care investesc toată energia. Acum însă, ele nu mai sunt decât expresia unei agitații interioare neîntrerupte, îndreptată în exclusivitate însuși supraviețuire. Au consumat de mult toate sentimentele. Nu mai subzistă decât instințele primare – seteta, foamea – și spiritul de autoconservare. Acesta din urmă dictează gesturile, acțiunile, atitudinile. Impresionant tandemul Cezar Antal – Lucretia Mandric care funcționează fără greș și atunci când cei doi au replică și atunci când sunt doar acolo. Amândoi, în moduri diferite, dar la fel de credibile, știu să construiască personalitatea eroilor. În ele amestecă, în doze aproape egale, solidaritatea – nu atât de familie, cât de vîrstă cu egoismul provocat de pulsurile de moarte în creștere, dificultatea de a-l suporta pe celălalt cu nevoie de el, șmecheria și miclele răzbunări infantile cu

Piatra Neamt in the Capital

Recently, Youth Theatre from Piatra Neamt was on tour at Odeon Theatre in Bucharest and presented new productions directed by: Alexandru Dabija, Radu Afrim, Ana Mărgineanu și Szabó K. István. Scena.ro magazine offers some glimpses about the atmosphere of these productions and their impact on the audience, in 5 analyses signed by the theatre critics Eugenia Anca Rotescu and Iulia Popovici.



5 minute miraculoase // foto: Mihaela Jipa

duioșia și grija fraternală, nostalgia după vremurile de altădată cu luciditatea obosită și senilitatea jucată.

Întreagă această gamă de atitudini și moduri de a aborda lumea reală este pusă în operă atunci când în existența celor doi apar intruși, tot astfel după cum vegetația invadase de mult casa. Acum, lumea nouă – a rentabilității cu orice preț; a parteneriatelor profitabile, întreținute cu favoruri sexuale; a relațiilor de cuplu, construite doar pe baza atracției fizice; a vitezei de decizie și acțiune în detrimentul unei înțelegeri în profunzime, de care, uneori, reprezentanții ei nici nu prea sunt capabili – irumpă în viața lor odată cu sosirea moștenitorului de drept al clădirii (Matei Rotaru), a iubitei acestuia (Isabela Neamțu) și a partenerului de afaceri (Nora Covali), inspirat transformat în femeie, în vizuinea regizorală a lui Radu Afrim. Deși prezențele lor scenice sunt atent conturate, cu câteva trăsături bine scoase în evidență, deși personajele sunt tratate în cheie ironică, ușor disprețuitoare chiar, astfel încât să stârnească râsul sau măcar zâmbetul, marii câștigători rămân Herr Paul și Luise, întruchipări emoționante ale unei umanități pe cale de dispariție.

Eugenia Anca ROTESCU

Globalizare la Piatra Neamț

Sunt trei povești. Nu neapărat legate. Nici complet separate. Prima. Mama (Nora Covali) și încă Tânără, dar a rămas văduvă cu opt ani în urmă. De atunci, își crește singură fata (Andrea Gavrilu). Acum înfruntă cu greu problemele specifice unei adolescențe dificile. Determină, practic, plecarea fiicei de acasă.

Altă poveste. De cuplu. El (Cezar Antal) e şomer și artist. Componă muzică. Ea (Ecaterina Hățu) lucrează ca agent de vânzări. Se descurcă greu cu banii. De aici, ideea că le-ar prinde bine alocația pentru copii înfiați. Asistența socială (Isabela Neamțu) nu bagă de seamă calculul strict material și le aduce o fetiță. De care el se atașează. Apare tatăl (Dragoș Ionescu). Alte calcule, la fel de meschine. Serviciile sociale sunt depășite.

Ultima poveste. El (Tudor Tăbăcaru) e profesor de literatură universală la un liceu. Soția e plecată în Italia, la muncă. Îl sună tot mai rar. El începe să trăiască singur. În felul lui. Gătește, bea. Așteaptă telefonul, bea. Bea, adoarme în bucătărie. Bea, bea... Ea îl anunță că nu se mai întoarce. El nu se mai duce la școală. Din respectul de odinioară nu mai rămâne nimic.

...Povești de viață, existențe nu doar posibile, ci chiar probabile. Ale tuturor, în egală măsură. Motiv pentru care li se atribuie tempi egali de expunere și spații de dimensiuni apropiate. Ca niște apartamente de bloc, dintr-un cartier de oriunde. În care acțiunile sunt continue. Prim – planul alternează de la unul la altul după cum evenimentele se precipită aici sau dincolo. Schimbări de lumină și implicit, de intensitate a trăirilor subliniază demarcările.

Peste toate, reclame și promouri făcute de figuri fericite (Dragoș Ionescu și Isabela Neamțu), cu voci pline, pentru un produs ce asigură un fel de tinerețe fără bătrânețe.

Asemenea unei licori despre care se spune că ar fi preparat-o o bătrâna pustnică de prin părțile locului. Nu chiar din Piatra Neamț, dar de prin apropiere. Oricum, ar fi singura cale spre un miracol. Unul nu mai lung de cinci minute, dar care să aducă rezolvări fericite dramelor din cele trei familii pietrene.

Despre toate acestea vorbește spectacolul *Cinci minute miraculoase în Piatra Neamț*, realizat de echipa formată din dramaturgul Peça Ștefan, regizoarea Ana Mărgineanu și ceiște plus unu (fetiță) actori. El face parte dintr-un program articulat al primilor doi, prin care își propun reflectarea artistică a mitologilor urbane mai vechi sau mai noi dintr-un oraș mic, identificate în urma unei documentări la fața locului. Prin intermediul acestor aplicații particulare generate de specificul socio-istoric al fiecărei urbe, intenția declarată este aceea de a surprinde ceea ce uman este general valabil.

Dacă în precedență întreprindere de gen, la Baia Mare, orizontul încărcat de legende legate de aurul din zonă plus poluarea combinatului comunist oferea un material documentar bogat, la Piatra Neamț nu a fost identificat unul pe măsură. S-au impus, în schimb, probleme de ordin social ale prezentului pentru care guvernări locale și naționale de toate culorile spectrului politic nu au izbutit să identifice soluții viabile. Întrucât gradul de generalitate al



Herr Paul // foto: Mihaela Jipa

acestora este crescut, nu numai în România, ci și în alte locuri de pe mapamond, spectacolul redă cu greu un specific local. Acesta se pierde în globalizarea caracteristică secolului 21, cu tot cu problemele legate de sărăcie și migrația forței de muncă, de șomaj, cu eternul conflict între generații la care se adaugă consumul de droguri în rândul tinerilor și deviațiile religioase ale adulților.

Eugenia Anca ROTESCU

Grup de suport

O sală în amfiteatrul. Cel care vorbește e văzut de toată lumea și îi vede pe toți. Poate căuta sprinjă. Să se stăpânească. Să se controleze. Să se distanțeze. Să se gândească la ceva frumos... Recunoșcător că poate vorbi în public despre ce-l frâmântă, se destăinuie, judecă, analizează, înțelege, acceptă, se iartă. Respectă regula jocului: fiecare pe rând și fără să fie întrerupt.

Prima e doamna îmbrăcată ciudat, cu pălărie adolescentină și șiraguri de mărgele roz peste trenci, dar aici e obligatoriu să portă haine care binedispun! Și ea (Isabela Neamțu) începe să vorbească. Reținut. O stăpânește stânjeneala. Nici nu-i vine să se miște. Până la urmă, se enervează. Crede că a avut dreptate. Dar astă îi creață complexe de vinovăție. Iar lumea aşteaptă să arate că poate și vrea să respecte regulile convițuirii sociale... Face eforturi – să nu urle, să râdă, să privească drept, să nu-i tremure mâinile, să nu



Râs nervos // foto: Alexandru Boicu

facă gesturi bruște, să nu-și frământe degetele, să....., să.... Si atunci, în extremis, îi vine în minte îndemnul salvator: „Să respiră, haideți să respiră împreună!”. Acum e rândul domnului (Cezar Antal) care nici nu-și dă seama cât de ridicol e în portocaliu, maron și roșu. Altceva îl preocupă. Gândirea pozitivă. Aplică percepțele ei în tot ce îi se întâmplă. Nu mai cade pradă pesimismului. Acum e deschis, dornic să împărtășească tuturor beneficiile aduse de o astfel de atitudine.

Bonomia îi se citește pe chip. La fel și interesul real. Explică. Se ambalează singur. E cam inconsistent. Este zâmbitor și disproporționat. Are ceva disperat în el. Ceva ce s-ar putea numi eșec personal! Încearcă de toate, dar când și ultimele formule ale gândirii pozitive își dovedesc ineficiență, recurge, în extremis, la exercițiul de respirație.

Cine urmează? Pentru că dacă am acceptat propunerea regizorului – scenografică a lui Szabó K. István în *Râs nervos* de Christopher Durang, dincolo de minimalismul montării și de credibilitatea actorilor, recunoaștem că la un moment dat, într-un fel sau altul, nu e nimeni care să nu aiă nevoie de un grup de suport.

Eugenia Anca ROTESCU

Sînge și scandal patriarhal

Am văzut prima montare cu textul lui Zalán Tibor în maghiară, la Teatrul „Tomcsa Sándor” din Odorheiu Secuiesc – cu o distribuție bună și o regie de o cumințenie exemplară, dar folositoare poveștii. *Soldații* e genul de piesă de tranziție, cu largă (poate

prea) deschidere spre interpretări metaforice, mai ales prin ignorarea plasării temporale: în liniștea patriarhală (și machistă) a unui sat, mai exact în casa măcelarului, care și stăpînește cu mină de fier nevesta și fetele, descinde un grup de soldați veniți din miezul unui război civil. Iar întregul statu quo al familiei și satului e aruncat în aer, supus unor probe morale și redus la spaimă și traumă, încercind, odată cu plecarea sergentului și a răcanilor, să-și regăsească motivația de a supraviețui.

Pusă în scenă, la Piatra Neamț, de István K. Szabó, *Soldații* devine un teatru banal, convențional și cu actori lăsați să se descurce singuri față cu situația-limită. Nu se știe de ce, traducerea lui George Volceanov (altminteri, un strălucit specialist în Shakespeare) e ușor suspectă, cu imprecizii și opțiuni cam dubioase (cum ar fi cea pentru casapă în loc de măcelar) – ceea ce face misiunea actorilor încă și mai dificilă. Teoretic, conflictul dintre mentalitatea de război și cea a pașnicului tărgh evoluează spre un nivel de cruzime extremă, de la aproape violul soției măcelarului (care acceptă să împărtășească patul cu sergentul ca să-și salveze fiica de la abuzul sexual) la săntajul la care e supus „casapul”, ca el să-și exercite meseria asupra unor ființe umane. Teoretic, războiul e prin definiție irațional, aruncându-l pe cel care luptă dincolo de limitele umanului. Ceea ce nu înseamnă, totuși, că tot acest hazard, ordonat teatral, nu-și are propria logică și propriile rațiuni. Practic, însăși escaladarea violenței în rolul sergentului care terorizează

comunitatea, Cezar Antal lasă impresia unui om cu fizic slab, încercând să compenseze prin voce și decizii arbitrale o presupusă lipsă de prestanță, un om cu evidente derapaje psihice ce nu pot fi atribuite cu totul participării lui la război. Mecanismele lui mentale nu sunt foarte clare, iar cu parțială excepție a măcelarului (Tudor Tăbăcaru, consecvent cu o singură idee, cea a statutului de pater familial și stîlp al comunității, versiunea om slab) și a nevestei lui (Loredana Grigoriu, stoică și pregătită să facă față oricărei avariile), lucrul e valabil pentru toate personajele spectacolului. Totul plutește într-un vag psihologic și relațional atipic pentru un tip de teatru cu adânci rădăcini realiste.

Loredana Grigoriu n-a mai avut de multă vreme parte de un rol consistent – aşa cum e cel al mamei/soției din *Soldații* – și e aproape o revelație: jocul ei e precis, nuanțat, complex și coerent, însă personajul are statut de umbră, iar răspunsul individual, al fiecăruiu dintre membrii comunității, la uraganul năvălit asupra lor e occultat de tonurile ridicate, singele de scenă și agresiunile fizice de tot felul. Totul, cu o pronunțată aparență gratuită. De fapt, nodul tuturor acestor ițe dezlinite – dezbaterea asupra conceptelor morale, într-un cod etic alternativ, supus altor legi existențiale – stă în dialogurile sergentului cu măcelarul (climaxul fiind confruntarea din biserică, unde casapul e crucificat), care, însă, se consumă în gesturi excesive și exterioare.

Cei care au cel mai mult de pierdut într-o asemenea desfășurare de forțe sănt, paradoxal, tocmai actorii – care, aici, se dovedesc a fi captivi într-un mecanism spectacular pe care nu pot și n-au cum să-l controleze.

Iulia POPOVICI

Adevărul e în... oo!

Spectacolul *Oo!* (regia: Alexandru Dabija) propune o savuroasă rescriere a poveștii *Punguța cu doi bani* de Ion Creangă la care au participat regizor și distribuție deopotrivă. Varianta nouă insistă și nuantează anumite întâmplări. Inventivitatea autorului colectiv amplifică straturile (mai ales, substraturile ușor licențioase) de adresabilitate și înțelegere dedicate adulților, punând în prim plan aluzii, sens dublu, ironie. Limbajul, presărat cu regionalisme, arhaisme și cuvinte „tari”, se revendică de cel popular. Exercițiile intertextuale respectă oralitatea, iar obiectele de recuzită de proveniență rurală păstrează aceeași notă și dau unitate stilistică. Întâmplările se petrec în satul românesc din secolul XXI, unde coexistă elemente aproape arhaice ale culturii populare cu haine noi, de tot felul și puse oricum pe om (scenografia: Ioan Murariu), trăsurici rămase de la boierul de altădată și telefoane mobile de ultimă generație. La fel de haotică este și lumea ce îl populează.

Tărânci, călugărițe ori doamne cu stare, femeile (Nora Covali, Ecaterina Hătu, Loredana Grigoriu, Andrea Gavriliu) manifestă explicit doar dorința vie de a avea, de a detine. Baba (Cătălina – Geanina Eșanu) e un summum de zgârcenie și lăcomie, de ranchiu și aroganță. Fără a fi mai buni sau cu alt orizont, bărbații par a-și fi împărtit „calitățile”. Moșul (Tudor Tăbăcaru) e moale și lipsit de inițiativă, boierul (Ionuț Cucoară) bădărăan, vizitiul (Daniel Beșleagă) snob, iar restul golanilor, în frunte cu povestitorul (Dragoș Ionescu) atotștiutor, doar o masă amorfă.

Caracterele ideale – o ea cuminte, ascultătoare, fidelă și un el

cooperant, cutezător, cinstit se regăsesc numai la reprezentanții regnului animal: găina Nută (Andrea Gavriliu) și cocoșul (Cezar Antal) cântător ... din viaoră.

Astfel, revizitura poveștii lui Creangă vorbește astăzi despre condiția autohtonă a individului într-o societate concurențială

pentru care nu este nicidcum pregătit.

Eugenia Anca ROTESCU

TEATRUL MASCA LA 20 DE ANI

dosar





Actorul

Teatrul Masca
Stagione aniversara

20

O poveste de succes

În România, prima și unica formă de „teatru de stradă” a fost aceea propusă de Teatrul Masca după 1990.

Spectacolele trupei înființate de actorul Mihai Mălaimare, ca formă de protest față de lipsa unui sediu, s-au jucat ani de zile pe maidanele din București. Actorii căutau terenurile virane dintre blocuri,

făceau publicitate cu ajutorul unor megafoane montate pe mașini, iar mai apoi interveneau în viața cotidiană a cartierelor alese, deținând pentru o oră ritmul acesteia. Intervenția teatrului în arhitectura monotonă, lipsită de imaginea zonelor pline de blocuri muncitorești, în care se înghesuie, în condiții la limita sărăciei, sute de mii de oameni, are valoare de simbol: este alternativa pe care o oferă imaginea celor ce se simt constrânsi, indiferent din ce cauză. În plus, această intervenție are o puternică dimensiune socială, fiindcă prezența actorilor, a teatrului, pe maidanele dintre blocuri, modifică comportamentul



Clovnii

Teatrul Masca
Stagione aniversara

20

Masca Theatre celebrates 20 years of existence – a success story

social al locatarilor, majoritatea căpătând un anume respect pentru locul unde s-au jucat spectacolele. Fortând receptivitatea unor spectatori care probabil că n-ar fi ajuns altfel într-o sală de teatru, actorii de la Masca s-au infiltrat cu bunăstîință în conștiința comunităților marginale. Nici scopul acestui tip de spectacol ce-și caută spectatorii, nici mecanismul nu sunt noi. Evadarea teatrului în stradă reia, de fapt, un drum parcurs de această artă în Evul Mediu, când a părăsit biserică pentru a-și întâlni publicul în piețe.

În lumea de azi însă, artiștii străzii nu numai că sunt conștienți de rolul lor, dar au un scop precis: acela de a-și căștiga spectatorii, luptând pentru fiecare minut în care aceștia le rămân alături, construindu-și reprezentăția astfel încât atenția celor ce se opresc să nu se piardă nici o clipă.

Teatrul Masca împindește în această primăvară 20 de ani de existență – o istorie animată și plină de evenimente, parte importantă din istoria tulbure a teatrului românesc din acești ani. O dovedă că într-un timp al tranziției și al confuziei au existat oameni în stare nu numai să viseze ci și să-și transforme visul în realitate.

*Masca = o poveste de succes.
Cristina Modreanu*

In the last 20 years the first and the unique form of „street theatre” in Romania was the one proposed by Masca Theatre after 1990. The performances of the group initiated by the actor Mihai Mălaimare, as a form of protest towards the lack of a venue, have taken place for years on the waste grounds of Bucharest. The actors searched for places between the blocks, they promoted the shows by megaphones put on the cars, then they were intervening in the everyday life of the chosen outskirts, changing for an hour their usual dull rhythm. The intervention of theatre in the areas full of grey blocks of flats, with their monotonous architecture, lacking imagination, with low standards for hundreds of thousands of people, has a value of symbol: this is the alternative offered by the imagination for those feeling caught up, no matter the cause.

More than that, this intervention has a powerful social dimension, because of the presence of the actors on the waste lands between the blocks modifies the social behavior of tenants, the majority obtaining a certain onward respect for the place where the shows took place.

Forcing the receptivity of amazed viewers who otherwise won't stand a chance to enter a theatre hall, the actors from Masca were openly infiltrated in the conscience of marginal communities. Neither the purpose of this kind of show looking for its audience, nor its mechanism is new. The “escape” of the theatre in the street follows a road already taken by this art form in the Middle Age, when it left the church to meet its audience in the squares. But in today's world, the street artists are both aware of their role and have a precise purpose: to win their audience, fighting to have the viewers by their side, building their performance so that the audience attention not to be lost at any moment.

Masca Theatre celebrates this spring 20 years of existence – an animated history, full of events, one important part of the tumultuous history of Romanian theatre in the last two decades. A proof that, in times of transition and confusion, there were also people able not only to dream, but to make their dreams come true. For sure, Masca's it's a success story. (C.M.)



Mihai Mălaimare

*„Oameni care să gândească
teatru fără cuvânt
găsești greu sau deloc”*

Teatrul Masca
Stagjune aniversară
20

Un interviu realizat de Ciprian MARINESCU

Ne-am fixat întâlnirea la ora 8,30 dimineața, pentru că la 10 urma să intre în repetiții pentru „Gigi amoroso”. O dimineată minunată în care, la radio, în taxi, ascultam „Primăvara” de Mondial. Ajuns pentru prima oară în cartierul Militari, am dat cu ochii de Teatrul Masca, înconjurat de un gard încărcat de lacăte, ca urmare a unui demers artistic cu iz de superstiție (mai multe despre asta, în paginile dosarului).

Mihai Mălaimare nu venise încă. Într-o parte a clădirii, echipe de muncitori lucrau la extinderea teatrului, care va găzdui viitoarele birouri, o bibliotecă, dar și noua sală studio. La un moment dat, o mașină a tras pe dreapta, din ea a coborât Mălaimare. În biroul lui, la care am ajuns trecând prin încăperi extrem de arătoase și bine amenajate, ne-am concentrat asupra proiectelor curente și de viitor ale Teatrului Masca.



Interview with Mihai Malaimare, the founder of Masca theatre

Celebrating 20 years of existence for Masca, the theatre he invented and developed, the actor Mihai Malaimare speaks in the interview given to Ciprian Marinescu about the future of this group – a unique one in the landscape of the Romanian theatre. Malaimare talks about the school of pantomime he recently founded in Masca theatre, using his experience from Lecoq School in Paris. He also gives an inside look on the anniversary season of Masca theatre, which is more than ever full of events dedicated to the special audience of this theatre, the only one that addresses the suburbs, not the "highbrow audience".

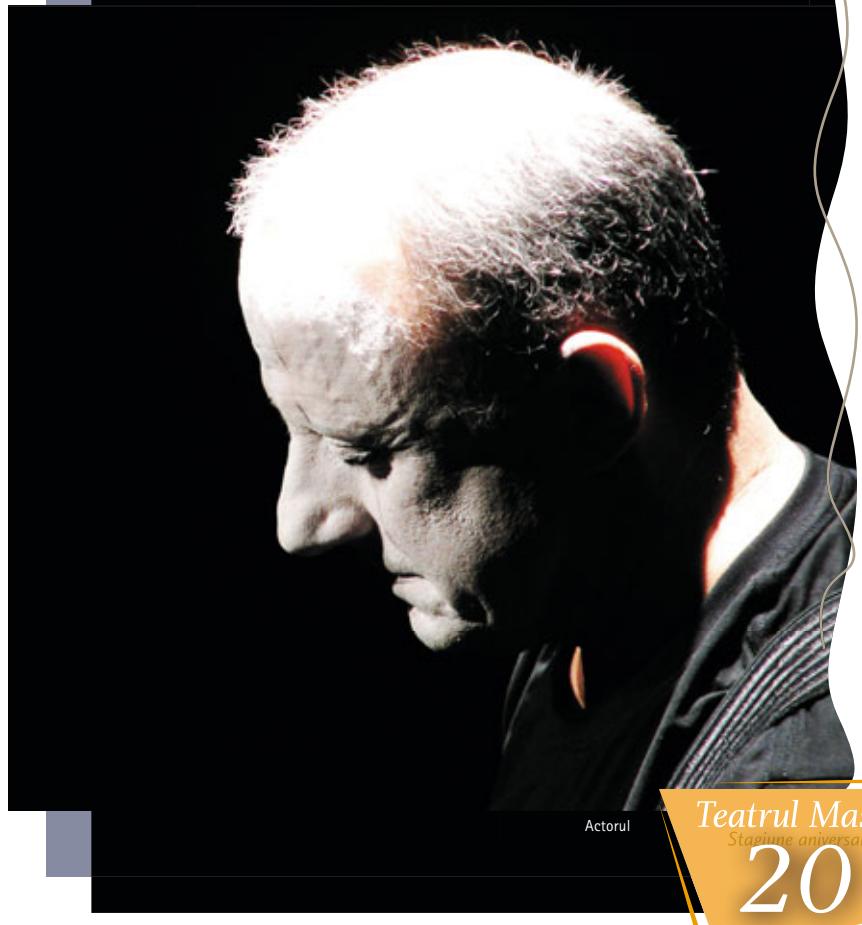
Mihai Malaimare introduces here a new project – "Bucharest cultural belt" – an alliance of theatres meant to provide socio-cultural events for all suburbs and broke the center monopoly that excludes the audience from faraway districts of the Capital. "Before starting our work here, in Militari district, we have conducted a research together with a specialized firm, to find out what are the expectations of the people living out here. We have thus discovered that they are expecting from a new theatre to give the kind of work a cultural center does and since then we try to offer our audience what they need and do it as good as possible", Malaimare concludes.

Ce repeteți în prezent?

Un musical, „Gigi amoroso”, scenariu realizat după celebrul cântec interpretat de Dalida. Îl văd ca pe o melodramă și, cel puțin după cum decurg repetițiile în prezent, sunt foarte sigur că succesul va fi cel pe care îl aştept. Este un spectacol pe care-l dedicăm împlinirii celor 20 de ani de când există Teatrul Masca și opțiunii ferme pentru discursul non verbal. El vine imediat după „Tango” și se regăsește în tema de antrenament legată de tanz-theater.

Ce alte evenimente marchează aniversarea Masca?

24 – 30 mai înseamnă „Săptămâna Masca”, eveniment care marchează împlinirea celor 20 de ani de existență. Vom juca spectacole (probabil toate spectacolele noastre), vom lansa carteau „Masca – iubire de-o viață”, care este de fapt istoria muncii noastre de-a lungul acestor ani, un DVD cu cântece interpretate de actorii teatrului în diferite spectacole, vom organiza parada marionetelor (cele 300 de marionete din magazia teatrului vor mărșălu în Herăstrău), dar și câteva workshop-uri cu invitați din străinătate (Commedia, masca neutră, pantomimă), vernisajul unor instalații realizate de



Autorul

Teatrul Masca

Stagiune aniversară

20

studenții UNA București în curtea teatrului, expoziții de fotografie realizate la spectacolele teatrului, concerte și multe altele.

Va fi un demers care va încerca să puncteze existența Teatrului Masca și locul său în peisajul teatral românesc în momentul de față, dar și un prilej de lansare a noilor proiecte. Anul acesta are multe turnee în străinătate – asta înseamnă că discursul nostru s-a impus. Suntem foarte solicitați de către Institutul Cultural Român.

ICR este poarta de ieșire din țară a Teatrului Masca?

Nu neapărat. În general, conexiunile sunt bilaterale, dar turneele realizate la solicitarea ICR au un caracter cu totul special, pentru că ele se petrec sub semnul reprezentării României în străinătate, și lucrul acesta este extrem de important pentru noi. Nu sunt un fan al turneelor în străinătate, dar uneori ele trebuie făcute. În mod cu totul excepțional, am răspuns pozitiv tuturor solicitărilor venite anul acesta pentru că, fiind un an aniversar, am considerat că actorii teatrului merită aceste deplasări. Programul premierelor este și el destul de încărcat, dar vom încerca să le facem pe toate, chiar dacă acest lucru înseamnă foarte multă oboseală. Curând va ieși „Gigi Amoroso”, urmează „Comedia erorilor”, pentru că am doi actori tineri absolut fabuloși, care trebuie stimulați să creeze. Este și o teză de pedagogie teatrală, pentru că a monta Shakespeare într-un teatru de gest înseamnă a acorda textului o importanță cu totul aparte, înseamnă a avea un mod cu totul special de a rosti, pe care tinerii actori nu l-au învățat nicăieri. Apoi vine Michele Modesto Casarin să recidiveze cu trupa teatrului un text extrem de interesant al unui autor necunoscut din secolul al XV-lea, „Venexiana”, iar eu mă voi ocupa de

INTERVIU

16 / INTERVIEW



Teatrul Masca
Stagione aniversara

20



Actorul

Găsiți regizori pentru tipul de discurs al teatrului Masca?

Oameni care să gândească teatru fără cuvânt găsești greu sau deloc. Este și vina noastră că nu am prezentat lucrări științifice legate de stilul nostru, dar încercăm să recuperăm înființând propria școală de teatru, care este foarte posibil ca, în timp, să dea rezultatele pe care le aşteptăm, inclusiv în zona regiei de teatru. Anul acesta avem 15 studenți care și-au exprimat intenția întâlnirii cu ei însiși prin intermediul jocului teatral și, chiar dacă nu vor fi actori, vor deveni, probabil, spectatori extrem de avizați. Cursul este unul foarte dur, ca pentru profesioniști. Cu certitudine vor fi învățat că teatru nu este doar distractie, nu este doar sursă de relaxare, ci te pune în situația de a-ți răspunde și însuți unor grave întrebări legate de viață. De fapt, asta înseamnă întâlnirea în teatru – un actor și un spectator care au pe masă un subiect și încearcă să ajungă împreună la o concluzie. Examenul pe care-l vor da tinerii aceștia în săptămâna aniversară – pentru că atunci încheiem cursurile – este unul extrem de serios, normal pentru condiția noastră de membru al filierei Școlii Jacques Lecoq. Trebuie să ne onorăm firma. Suntem singurii din România care, prin mine, am primit acest blazon – nu ne putem permite nici un rabat. Orice director, când vede în mâna unui actor o diplomă semnată de mine, știe că eu am trecut pe la Lecoq și are o garanție.

Cum e relația teatrului cu comunitatea din cartierul Militari?

Masca este singurul teatru profesionist care își are rezidență într-un cartier, iar relația noastră cu această comunitate s-a stabilit imediat. Noi nu suntem un teatru bucureștean în sensul strict al cuvântului – nu sunt un teatru de Magheru, de Calea Victoriei – ci suntem un teatru de Bdul Uverturii. Înainte de a începe prima stagiuie aici, am făcut un studiu serios, împreună cu o firmă, ca să aflăm care e orizontul de așteptare culturală a locuitorilor de aici. Am descoperit astfel că se așteaptă de la noi multă pe care o face îndeobște un centru cultural, astfel că încercăm să ne achităm de această misiune că putem mai bine. În afara celor 3-4 premiere pe an, avem 15 evenimente obligatorii pentru că au deja tradiție (se petrec de cîțiva ani). În plus, suntem organizatorii a trei festivaluri – Festivalul Masca, dedicat familiei, Festivalul de Pantomimă și Festivalul Măști Europene la Masca.

Există și dezavantaje în a fi teatru de cartier?

Dragul meu, probabil că da, dar nu mă interesează. Unul din dezavantaje ar fi că fac două ore de acasă până aici. Acesta este sistemul, acesta este Bucureștiul. Important este că publicul a început să învețe drumul spre teatru.

Teatrul Masca
Stagiune aniversară
20



Autorul

două lucruri în toamnă – deschiderea stagiupei în cele două săli (pentru că apare și sala studio, pe care o dedic în exclusivitate experimentului) și montarea unui „Hamlet” fără cuvinte. Este un vis pe care-l am încă de când am înființat teatrul. Scenariul, după textul lui Saxo Grammaticus, cronicarul danez care l-a inspirat pe Shakespeare, așteaptă de 20 de ani și e timpul să prindă viață.

De ce așteptat 20 de ani?

Pentru că nu am avut distribuția și puterea să-l fac, dar acum sunt hotărât și, în plus, am tot ce îmi trebuie.

Faptul că Tetrul Masca împlineste 20 de ani îi schimbă fizionomia, în ce privește viitoarele programe și proiecte?

Nu, doar că munca noastră în acest an va fi mult mai consistentă, mai bine programată și mai fără zile libere, din păcate. Premierele vor ieși după programul făcut, proiectele socio-culturale se vor desfășura conform tradiției, noua sală se va întâlni cu publicul la 1 octombrie, va demara acțiunea de expertizare a sălii din București. Noi și, eventual, de realizare a studiului de fezabilitate. Eu țin la ideea înființării Centurii culturale a Bucureștilor. Teatrul nostru va avea două săli cu care va fi lider de drept în acest uriaș proiect.

Tinerii absolvenți de la UNATC caută să intre la Masca?

Suntem căutați de tineri absolvenți sau studenți de la toate facultățile de teatru. Numai că a intra în această trupă nu este un lucru foarte ușor de realizat. Actorii teatrului au mijloace de expresie care nu se dețină în școală, la noi există un regim de muncă special, o anume disciplină și un foarte solid sentiment al trupei, ceea ce selectează foarte drastic solicitările.



Clevoni

Teatrul Masca

Stagione aniversara

20

În luniile aceleia nu vorbeam decât despre teatru și nu am văzut înaintea ochilor decât teatru. Lucram împreună la examenul pe care studenții mei ar fi urmat să-l dea cu Caragiale, autor pe care mă străduiam eu însuși să-l priceap și să-l iubesc.

Dar a urmat nebunia din decembrie a aceluia an și nimeni nu s-a mai gândit la Caragiale. „Să facem ceva, toată lumea se mișcă, trebuie să facem ceva, nu există să nu putem” – era laitmotivul tuturor discuțiilor noastre din acele zile. Am strigat: „Să facem un teatru!” Din clipa aceea, întreaga noastră energie nu s-a canalizat decât către asta.

La numai câteva zile de la decizia luată, am terminat de scris programul estetic al noului teatru și am conturat, atât cât se putea, imaginea fizică a unei companii teatrale care să încearcă să schimbe, să prefacă, să redescopere. Așa că nu rămânea decât să merg pe calea oficială a înființării unui teatru de stat. Avem program estetic, avem niște nume care ar putea însemna o trupă – dar cum se va numi noul teatru? Eu lucrasem la Național cu măști – „Mantaua” – așa că ni s-a părut normal să purtăm acest nume: „Masca”! Era într-o miercuri când am primit copia hotărârii de guvern și eram invitat la Minister pentru formalități.

Se înființează teatrul Masca, fără sediu

Cam aşa a scris Andrei Pleşu (Ministrul Culturii la vremea aceea – n.n.) pe cererea noastră de înființare a Teatrului Masca.
Stăteam cu hârtia în mâna și mă întrebam ce va fi fiind mai urgent,
să încopesc și să întrețin o trupă sau să caut un sediu în care să
încerc să exist.

Cât am umblat, cât am alergat, cât de mult am vizitat Bucureștiul, câte lucruri, mă rog, câte spații am găsit...
Trec și astăzi pe lângă multe dintre ele și parcă ne leagă ceva, parcă fac parte din existența mea, din istoria acestui teatru.

Teatrul Masca
Stagione aniversare
20





Teatrul Masca
Stagiu de aniversare
20

Primul sediu a fost pe strada Aleea Alexandru, lângă Partidul Agrar înființat de Surdu, la vremea aceea ministrul al Agriculturii. Era o cămăruță în subsol unde băteam step și mai aveam o alta undeva la mansardă, unde ne instalasem așa zisul birou.

Nu am stat mult acolo, era destul de incomod, dar, orice s-ar spune, este spațiu care a cunoscut primele zvâncniri ale Teatrului Masca, locul în care am semnat, ca director, primele decizii.

A urmat apoi sediul din Biserica Amzei. A existat un fel de protocol între noi și cei de la Universitatea Dalles care administrau spațiul și trebuie să recunosc că acolo ne-am simțit suficient de bine pentru a crea de-adevăratele. S-au născut acolo „Clovnil”, „A murit moartea, măi!”, „Medievale”, „Oina”, „Mantaua”, spectacole care începeau să definească un profil teatral cu totul aparte și care au atrăs lângă noi un public care până astăzi a rămas fidel.

Spațiul era foarte mic, dar avea de toate – de la intrarea foarte cochetă, până la biroul luminos și bine plasat, o magazie la etaj și, evident, o sală, dar o sală de conferințe, cu un ditamai ecranul tronând mitocănesește peste stucatura splendidă. Această Universitatea era specializată în analize ale directivelor PCR și ale discursurilor geniale ale lui Ceaușescu, așa că prezența unui ecran era mai mult decât firească. L-am dat jos cu o bucurie infinită, în pofida protestelor cucoanelor care conduceau Universitatea Dalles, reconvertită la democrație, și cred că de aici a început celebra luptă care avea să ne ducă prin tribunale câțiva ani și pe care am pierdut-o. Ne-au dat afară – cine credești? – chiar cei de la minister. Ne-au scos lucrurile în drum, au închis ușa, au predat cheia celor de la Dalles și au plecat, lăsându-mă acolo fără să-mi spună un cuvânt. A fost apoi Liceul „Sf. Sava”. Când nici nu mai credeam că este posibil ceva bun și pentru noi a venit un om, Valentin Matrosenco, directorul acestui liceu, și mi-a spus simplu: „Dacă vrei, te primesc cu drag la noi în liceu. E o miserie ce fac ăștia cu voi, așa că te aştept!” Nu am aşteptat să-mi spună de două ori și m-am dus la liceu, unde am primit în dar o clasă la etajul al doilea și accesul în podul liceului. Ne-am depozitat lăzile cu recuzită și costume și am început să repetăm. S-au petrecut destule lucruri și în acel spațiu. Cel mai important a fost cursul de teatru pe care l-am oferit unor copii-problemă, ce s-au transformat cu desăvârșire în cele câteva luni petrecute alături de noi. A fost primul curs de teatru, prima încercare de școală de teatru la Masca și rezultatul a fost extrem de încurajator.



Teatrul Masca
Stocile amintirilor
20

Unul dintre „sediile” noastre cele mai interesante a fost Piața Victoriei, acolo unde, în octombrie 1992, am decis să facem grevă în fața Guvernului României pentru că nu întrevedeam nici o soluție. Stăteam, este drept, în cămăruțele puse cu generozitate la dispoziție de către conducerea Liceului „Sf. Sava”, dar asta nu putea dura la nesfârșit. Așa că am ieșit în stradă cu calabalâc cu tot și ne-am aşezat pe iarba din scuarul dintre Bulevardul Kiseleff și cel al Aviației. Așa și anunța Anca la microfon, că Teatrul Masca are, în sfârșit, un sediu, situat între cele două bulevarde. Chestia tare era că noi jucam zilnic la ora 13 un spectacol și, în cele două săptămâni cât a durat acțiunea noastră, am avut public cu nemiluita. E drept că nu am rezolvat nimic în ceea ce privește sediul, dar am avut parte de multe întâmplări în acele zile, unele mai interesante decât altele. Ne-am întors la „Sava” și am continuat să aşteptăm și clipa noastră astrală. Între timp jucam pe unde apucam – ba mai mult, încercam să creăm spectacole. În decembrie 1993, am repetat câteva săptămâni o hala unei fabrici și am plecat către Franța cu primul nostru spectacol internațional, „Vis de clovn”. Sejurul nostru la „Sava” avea să se încheie – nu mai puteam sta pe capul lor, aveau nevoie de sala de clasă pe care ne-o dăduseră – și, într-o zi de primăvară, în martie 1994, ne-am mutat cu tot calabalâcul la SOS Satele copiilor, în Floreasca, loc în care ni s-a pus la dispoziție o baracă – absolut fabulos pentru noi, un spațiu numai al nostru, cu trei camere! – și posibilitatea de a repeta în grădina acestui edificiu. Acest fapt a și dus la unul din cele mai interesante spectacole de stradă ale noastre, „Parada”. Au trecut luni fără să se întâmple ceva, fără să ne bage cineva în seamă, până când, într-o zi, am primit o invitație la Guvern, la Corpul de Control al Primului Ministru. M-am întâlnit cu șeful acestui departament, domnul Ion Honcescu, care m-a întrebat ce se petrece

cu mine, de ce nu am un sediu și ce trebuie făcut. Au fost câteva zile de discuții cu Dan Piță, ceva șef la cinematografie, ne-am înțeles asupra cinematografului Pacea din Militari și, dintr-o dată, șansa Teatrului Masca părea să se fi ivit, în sfârșit. Decretul de înființare a Teatrului Masca a fost semnat de Petre Roman, căruia îi port o stimă deosebită, dar omul care a înființat de-adevăratelea Teatrul Masca se numește Nicolae Văcăroiu. Lui și lui Ion Honcescu recunoștință cu toate literele mari. Era în 3 iulie 1995. Cinematograful Pacea din Militari, Bulevardul Uverturii, 70-72, era un local dărăpat, cu risc mare de prăbușire la cutremur, o sală total impropriă spectacolelor trupei Masca, dar, ÎN SFÎRȘIT, un sediu al teatrului. Fără fonduri de amenajare pentru început, Hotărârea de Guvern a rămas, cel puțin pentru câteva luni, o simplă hârtie.

Teatrul Masca
Stagione aniversara
20



Doi ani au trecut până la prima cupără de excavator la şantierul din Militari, timp în care am umblat ca țiganiu cu șatra, sperând să primească ajutor de la prietenii și primindu-l, până la urmă, ceea ce mi-a arătat că merită să continui, că merită să rezist.

Constantin Vânătoru, prietenul meu și directorul adjunct de la Național, și Fănuș Neagu, pe atunci director general, ne-au primit să stăm și să repetăm acolo, în Sala 99, unde am avut la dispoziție, nu pentru multă vreme, un culoar, sala și, după spectacolele teatrului, noaptea, holurile sale spațioase. Acolo s-a născut unul dintre cele mai iubite de noi și de public spectacole, „Concert de promenadă”.

Cu entuziasm nebun ne-am aşezat apoi acasă, în şantier, unde am primit de la constructor două barăci. Eram hotărâți să nu mai plecăm de acolo, indiferent cât de multe aveam de îndurat.

Trebua să repetăm, totuși, undeva, așa că în primăvara și iarna lui 1998 ne-am aflat în sala Liceului „Traian” din Cartierul Tei, unde am realizat un spectacol foarte apreciat, „Cabaretul națiunilor”, la solicitarea Delegației Comisiei Europene, și am demarat un proiect interesant, „Iarna bunicilor”.

Pentru o foarte scurtă perioadă, în toamna anului 1999, am fost găzduiți de către Direcția pentru Cultură a Primăriei Capitalei în chiar sediul ei din Piața Lahovari, unde am scos premieră cu „Domnul de Pourceaugnac”. Am alergat de colo-colo, dar nu-mi aduc aminte să fi obosit vreo clipă.

În martie 2000, am primit în administrare sala din București Noi, o clădire imponantă, frumoasă, dar pentru noi ar fi fost frumos orice. Ștefan Damian, directorul Direcției Cultură a Primăriei Capitalei, om care m-a ajutat și m-a încurajat continuu, recunoscând rolul teatrului nostru în profilul metropolitan, m-a luat într-o zi, m-a dus în București Noi și mi-a spus: „Nu refuza sala asta, este păcat de ea să o dau altcuiva, tu ai să poți face ceva cu ea. Când se va termina șantierul tău mai discutăm, dar până atunci așeză-te aici. Nu se cade, totuși, să stai într-o baracă, sunteți prea buni pentru așa ceva!” Am muncit acolo până s-a terminat șantierul din Militari. Șapte ani. În 2003 am putut să ne mutăm în „casa noastră”. Am acum un teatru splendid, chiar dacă sala mare nu are adâncimea și buzunarele necesare, dar, în general, trebuie să mă declar mulțumit. După 20 de ani, Teatrul Masca are o casă numai a sa. Nu ne mai înjură nimeni, nu ne mai alungă nimeni, nu-și mai bate nimeni joc de noi. Suntem acasă și putem munci cât vrem și cât putem.



Este, poate, chestiunea cea mai sensibilă în toată existența acestui teatru, pentru că este, de departe, cea mai importantă.

Cine să fie actorii, m-am întrebat imediat ce am găsit numele teatrului?

Anda Călugăreanu nu era interesată și, chiar dacă ar fi fost, nu intra în grila criteriilor mele (ea era o mare vedetă, avea un program al ei, adesea în afara celui pe care îl pregăteam eu trupei acestui teatru), Mircea Constantinescu nu dorea să părăsească Odeonul pentru Masca și am înțeles acest lucru, chiar dacă l-am regretat. Nici foștii colaboratori de la Național sau studenții mei nu erau mai entuziaști din acest punct de vedere, fapt și el de înțeles în contextul acelor vremuri – atât de spectaculoase, atât de nesigure, atât de stranii.

Anca a sunat imediat la Brăila, a vorbit cu prietenii ei, soții Dinculescu, actori tineri și care nu au ezitat nicio clipă să răspundă pozitiv acestei invitații. Aveam primii actori ai teatrului și mi se părea aproape suficient, pentru că oricum mai eram și eu, iar Anda și Mircea își dăduseră totuși consumțământul să colaboreze, ceea ce deschidea deja niște perspective.

Repetițiile, antrenamentele de fapt, au început imediat, de îndată ce am intrat în spațiul din strada Aleea Alexandru. Le-am predat noilor colegi primele noțiuni de step și trebuie să recunosc că am făcut-o cu mare plăcere. Sorin Dinculescu și Anamaria Pâslaru s-au dovedit niște învățăcei cu totul speciali, ceea ce m-a ajutat enorm, pentru că, dacă aș fi avut probleme cu actorii încă de la început, entuziasmul meu ar fi scăzut imediat și cine știe dacă nu cumva definitiv.

Un teatru CUSUT de mână

Teatrul Masca
Stagiunea aniversară
20

Imediat după mutarea noastră în strada Biserica Amzei, antrenamentele au crescut în intensitate și au început chiar să dea roade. Între timp, se adăugaseră trupei și alți actori, între care Tudorel Filimon, actor important, o vedetă în felul său și care a stat alături de noi câțiva ani.





Teatrul Masca

Stagiu universitar

20

Teatrul popular românesc, teatrul medieval, măștile uriașe, marionetele mari, mimodrama, teatrul de stradă, Commedia dell'arte, statuile vivante, au fost teme teatrale pe care le-am abordat cu entuziasm și cărora le-am împrumutat stilul nostru, energia noastră.

Îmi doream să impun cât mai repede o trupă care să aibă mijloace de expresie adevărate și cât mai diferite. Deocamdată, aveam o trupă și cu ea am pornit la drum, la realizarea primului nostru spectacol, „Clovii”. Nu era întâmplător, trebuia un spectacol căci, prin grija cuiva de la Ministerul Culturii, ni s-a transmis invitația de a participa la Festivalul Internațional de Teatru de la Cairo și timpul era destul de scurt. A venit Razboiul din Irak și invitația a căzut, dar spectacolul era gata și trebuia jucat. Deși sala numai a teatru nu arăta, iar decorul era aproape inexistent, bucuria noastră de a juca și entuziasmul nostru debordant au ținut loc de tot ceea ce ne lipsea în acel moment, atât din punctul de vedere al teatrului, cât și al trupei, care trebuia să se îndrepte cât se poate de repede către ideea de echipă.

Dalila Gall, fostă studentă și prietenă cu Anca, a părăsit teatrul relativ repede, cred că prin decembrie 1990, când am plecat într-un turneu în Franța și nu am luat-o; Constantin Țoropoc s-a întors acasă, la Brăila, unde avea de rezolvat tot felul de probleme familiale (de el mi-a părut realmente foarte rău); Florentin Dușe, un actor foarte special și deosebit de talentat, a cedat relativ repede, fără să înțeleagă drumul pe care doream eu să merg sau, cine știe, din motive de viață care întotdeauna scuzează decizia de a ceda.

Tudorel Filimon a rezistat ceva mai mult, el fiind un actor extrem de dotat, cu o personalitate scenică foarte puternică.

O nouă generație ni s-a alăturat – studenții mei de la Facultatea Ecologică – și o etapă importantă a început, una marcată de foarte multe turnee internaționale, unele încheiate cu premii – Egipt – alttele cu succese care ne-au încurajat în modul cel mai serios.

A fost perioada cea mai interesantă din viața noastră, pentru că am făcut exact ceea ce ne-am propus, adică cercetare teatrală, și multe dintre lucrurile pe care le-am descoperit au contribuit efectiv la definirea profilului special al teatrului nostru. Am deschis uși cu nemiluită, dar nu am dorit să ne cantonăm în nici o formulă descoperită, sentimentul pe care îl trăiam, acela de alergător de cursă lungă, fiind unul extrem de evident.

Atâtă vreme cât am putut să alocăm un timp zilnic antrenamentelor noastre specifice, am fost oamenii cei mai fericiți din lume.

Absolut toată lumea muncea, fiecare dorea să fie într-un fel sau altul de folos. Poate cineva să înțeleagă acum că noi stăteam până dincolo de miezul nopții ca să pregătim sala pentru premiera de a doua zi?



O POVESTE DE SUCCES

/ A SUCCESS STORY

25

Cafeneaua



Krum, regia Theodor Cristian Popescu // foto: Andu Dumitrescu

Teatrul Masca
Stocăriile amicilor
20

Poate cineva să mă credă că, adus de mine, primul meu socru a dormit pe un sul de stofă pentru că vroia să se trezească peste noapte ca să termine ce avea de cusut? Habotnicia cu care trudea Moco, scenograful nostru, de parcă era muncit de Necuratul? Anca regiza și făcea și sunetul pe o Vermona care atunci ni se părea o adeverință tehnologie SF.

Gencărău era director adjunct și făcea și lumina – chestie incredibilă și aproape imposibilă, pentru că aveam vreo două pînă și câteva reflectoare țigănești pe care le disimulam sub plasticul de la decorul „Mantalei”. Dar ce efecte extraordinare scotea!

Daniela era secretară și stătea mândră lângă fax (Doamne, ce minune a fost când ne-am cumpărat această sculă absolut capitalistă!) și telefon spunând că se poate de grav: „Alo, aici Teatrul Masca”! Eu eram șofer pe microbuzul Mercedes, Sorin pe Rocar. Am plecat spre Luxemburg la volanul celor două superputeri auto. Odiseea s-a rupt la Viena, până acolo ținând mândria industriei auto românești. Din acel moment, Rocarul a devenit propria sa amintire, chiar dacă a ținut câțiva ani buni și ne-a dus prin toate hîrtioapele.

Anamaria era, alături de Anca, sufletul acestei adeverințe familiei. Repeta nebunetește, îi încuraja pe ceilalți și era oricând gata să o ia de la capăt – și, Doamne, de căte ori am fost nevoită să o luăm de la început! Repetam, nu mai în minte cum se făcea, dar eram la Bulandra, în „Icoanei”, repetam, spun, „Clovnii”, și Anamaria, ca o nebună, a repetat singură o mișcare vreme de mai bine de un ceas. Noi ne uitam la ea vrăjiți, așa ceva numai mie mi se întâmplată cândva, era semn mare, simteam asta și aşa și fost, căci Anamaria este și acum alături de noi și construiește și apără alături de noi reduta Teatrului Masca.

Lucică, militanul care stătea, înainte de '89, de pază la poarta Ambasadei Elveției – în curtea căreia fiind casa în care locuiam – a devenit, după fatidicul an, regizorul tehnic al teatrului și, din păcate, după ce a plecat el nu am mai avut noroc de regizori tehnici la fel de pricepuți și muncitori. Acum lucrează la noi două Simone bune și harnice, dar Lucică este Lucică, orice s-ar zice. Mai târziu avea să se lipească de noi Virgil Ionescu, venit de la Comedie, unde nu-și mai găsea loc. El avea să fie un regizor tehnic cu multe pretenții, cu puține izbutiri, dar cu o loialitate absolut incredibilă față de teatru.

Mihai Panait, profesorul meu de step, a jucat ani buni la noi, în „Clovnii”, și ne-a deprins, atât cât a putut el, ceea ce mai știa din șafourile de step. Erlend, actor foarte interesant, cu o mare capacitate de expresie, dar șturlubatec, năuc și gata mereu să pună la cale căte ceva, a făcut și el „carieră” la Masca. Avea să facă un rol memorabil în „Și a venit îngrul”, cu care i-a sucit mintile Martinei, venită de la Viena cu o trupă de dans în Festivalul de la Skopje. Câteva luni

mai târziu ne-a părăsit luând-o de nevastă și începând o carieră internațională de film și bune maniere.

Pungută, studentul meu de la Ecologisti, avea să vină în trupă definitiv imediat după absolvire, jucând mult, jucând bine și aducând cu el două lucruri fundamentale pentru el și pentru teatru: o bucurie fantastică de a fi pe scenă și pe Dora, pe care a luat-o de nevastă ceva mai târziu. A devenit om de afaceri câțiva ani mai încolo, dar n-a părăsit teatrul și bine face.

Dora a câștigat teren pas cu pas, a prins roluri din ce în ce mai mari, fiind absolut fantastică în „Cafeneaua”.

Sunt oarecum nedrept scriind doar de cățiva. La urma urmelor, generația care s-a impus în ultimii ani merită toate laudele, dar eu vorbesc aici în primul rând de cei care au venit și au rămas în teatru în clipele în care această instituție nu însemna mare lucru, când munceam și jucam în frig și stres, de cei care cărau decorurile în spate împreună cu mine, cei care și-au asumat, poate chiar înainte de cel de actor, rolul de om de teatru.



Teatrul Masca
Stagiunea aniversară
20

Actorul și descoperirea propriului clovn

Descoperirea propriului clovn a fost, ca temă de studiu și antrenament, una dintre cele mai fructuoase. O temă care are capacitatea de a interesa imediat prin soluțiile cu totul spectaculoase, conferindu-i actorului autenticitate și, ceea ce este chiar extrem de important, capacitatea de a fi generos – imensa calitate a personajului de studiat, clovnul.

De fiecare dată când oamenii de teatru au simțit nevoiea reformării, singura întărire pe care au arătat-o, pe care au urmărit-o cu atenția cea mai hotărâtă a fost Actorul. Astăzi și pentru faptul că, trebuie să recunoaștem, el este și singurul responsabil de tot ceea ce este rău, denaturat, fals. Dacă teatrul are ca semn, pe lângă multe altele, șarpele care-și îngheță coada, atunci este evident că actorul este nu numai beneficiarul aplauzelor și laudelor perioadelor mărețe, ci și depozitarul nefericitei posibilități de a-și distrugă singur propria-i operă, în cele ale decăderii. Această imagine la nivel global este valabilă și la nivel particular, acela al spectacolului. De nenumărate ori am văzut spectacole distruse, practic, de intervenția actorului în formula acreditată de premieră. Este un mecanism cu totul special, căruia nici acum nu-i găsesc o suficientă explicație, decât poate aceea că astfel de actori sunt doar niște meseriași de dusină, niște însă labili, prea puțin preocupatați de rolul lor, de șansa lor de a reprezenta și altceva decât pe ei însiși.

Când am pornit la edificarea acestui teatru aveam nevoie urgentă de o legitimare prin calitate a unor spectacole, iar acest lucru nu se putea face decât prin impunerea unui actor special, deosebit de ceea ce se găsea și încă se găsește în teatrele românești.

Aveam la îndemână un material construit deja în alte retorte, fiecare dintre ei, actorii, provenind din școli acreditate și care nu aveau deloc în programa școlară ideea de teatru de stradă, de teatru non verbal. Trebuia luat totul de la zero, dar nu în cadrul unui curs care ar fi durat cine știe cât, ci din mers, introducând perspective și cerințe cu totul noi în spectacolele pe care le lucram.

O POVESTE DE SUCCES

/ A SUCCESS STORY

27

În aceste antrenamente, fiecare actor a descoperit abilități incredibile, care au stimulat, în același timp, nevoia cercetării, a descoperirii unei lumi până atunci necunoscute. A descoperi că ești în stare să jonglezi, să mergi pe catalige, să faci un salt mortal, să cântă la un instrument de suflat chiar fără să ai căt de căt o pregătire anterioară este un semn de bun augur, o șansă de a putea înțelege mai departe o sumedenie de lucruri. Acestea sunt doar câteva mijloace de expresie pe care le-am impus, lor adăugându-li-se imediat dansul, stepul, pantomima, clovneria, masca, marioneta. Sunt mijloace de expresie, dar ele dă măsura adevăratei libertăți pe care trebuie, este obligat să și-o asume un actor adevărat, mai ales unul care se pregătește nu pentru a fi *intermediarul* între text și spectator, ci omul care construiește *întâlnirea*, și-o asumă și o păstrează vie cât mai mult cu putință. Acolo, pe maidan, în fața unor oameni care nu mai fuseseră, poate, niciodată la teatru, acolo se dă adevărată măsură.

Modul de desfășurare a unui spectacol în stradă impune, de la sine parcă, un alt mod de organizare a priorităților, a punctelor forte în fință unui actor. Capacitatea de a reacționa la stimuli, de a domina spațiul și labilitatea unui public atras la început doar de curiozitate, posibilitatea de a-ți surprinde interlocutorul prin performanță cu totul ieșită din comun și, în orice caz, prea puțin recunoscută breslei sunt chestiuni care nu se asumă imediat, care nu se nasc din nimic, care nu apar din senin. Antrenamentele specifice pentru dobândirea acestor mijloace de expresie duc și la alte modificări spectaculoase în chiar filozofia de viață a actorului. Discursul non verbal este, în

plus, o șansă și o capcană în același timp. O șansă, pentru că te obligă la esențializare, la redescoperirea unui limbaj uitat al corpului, o remodelare a soluțiilor legate de importanță nemîșcării și a tăcerii pe scenă, dar și o capcană, pentru că unii actori, cel puțin, izbutesc foarte bine să se ascundă în spatele tăcerii și al nemîșcării așa cum izbuteau să o facă în spatele textului și al mișcării de dragul mișcării din teatrele de origine.

Precizia este unul din criteriile pe care am pus bază în tot ceea ce am făcut.

Am văzut două imagini care m-au uluit și care mi-au definit propria opinie despre semnificația gestului în teatru non verbal. Eram în balconul casei mele și am descoperit că o porumbiță își făcuse cuibul într-un ghiveci al unei flori pe care tocmai mă pregăteam să o ud. Am luat oul și l-am așezat alături de ghiveciul cu floare, într-un fel de

cuib pe care l-am improvizat din ce aveam la îndemână și apoi m-am pus la pândeșă să văd cum va aprecia porumbița efortul meu. Nu după mult timp a apărut și ea, s-a uita în ghiveciul cu floare, nu a văzut oul și a rămas o clipă nemîșcată. Apoi i s-au prăbușit aripile într-un gest de disperare mută care m-a tulburat peste măsură. Într-un târziu și-a luat zborul și nu a mai apărut niciodată. A doua a fost o carte poștală pe care am găsit-o la Bruxelles. Era un perete albastru, ca un cer de vară, pe care un clovn alb, superb, trasa cu creta o linie lungă și dreaptă. Pe linia asta, ca pe o frângie, un August simpatic și foarte serios mergea încrezător că orice iluzie este doar față ascunsă a realității.

Teatrul Masca
Stagiu de amintiri
20



Cafeneaua

Fiecare gest are un început și un sfârșit, fiecare gest trebuie să fie semnificativ, fiecare gest trebuie să poată vorbi nu numai despre sine, ci despre o întregă filozofie de viață.

Teatrul Masca

Stagiunea aniversară

20

Antrenamentele fizice pun problema redescoperirii propriului corp și reînvățării unui limbaj corporal ce pare definitiv compromis pentru omul contemporan. Definirea propriului corp în angrenajul energiilor cosmică face din actor depozitarul unor informații și senzații nemaîntâlnite sau, mai degrabă, pe nedrept uitate. Studiul cu privire la echilibrul instabil pe care îl faci atunci când înveți step, când danzezi sau încerci un element de acrobatie îți asigură, ca actor, nesperata șansă de putea sfida forța gravitațională, legile fizicii și sfânta superficialitate în care se complac orice ființă omenească. Era nevoie, cu alte cuvinte, de un actor capabil și, chiar dacă nu este foarte

Are dreptate cine are succes și, de vreme ce am avut succes, se cheamă că am avut dreptate. Spun însă, cu mâna pe inimă, că încă nu am actorul care să înțeleagă că respectul față de propriul corp înseamnă de fapt muncă asiduă, transpirație, durere.

spectaculos, conceptul în sine este cât se poate de serios și valabil. Un actor cu multe mijloace de expresie este liber, fapt care îl face puternic și îl impune imediat publicului. Am ajuns destul de greu la o situație cât de cât acceptabilă. Astă după ani de zile de muncă și, desigur, și în urma unui concurs de împrejurări favorabile. Acolo unde exercițiile impuse nu au dat roade a intervenit spectacolul în aer liber, adică în spațiu în care nu mai există posibilitatea întoarcerii, acolo unde ești sau nu ești, ești recunoscut sau nu, te impui sau ratezi. Ceea ce nu era acceptat ca o nevoie stringentă a devenit obligatoriu, pentru că situația în sine o impunea. Sigur că succesul este un argument cât se poate de plăcut și de precis. Am zâmbit în barba când i-am auzit pe actorii mei, deveniți profesori la școala noastră de teatru gestual, repetându-le studentilor preceptele pe care ei nu le-au prea respectat, sau, chiar dacă au făcut-o, și-au oferit cu larghețe, nepermisă în acest joc profesionist, momente nesfârșite de pauză. Si totuși putem vorbi despre „un actor de tip Masca” intrat deja în



Intrusa

mentalul colectiv (majoritatea tinerilor știu sau află că „acolo se muncește pe brânci”) ale cărui performanțe sunt, uneori, incredibile. Rămân cu regretul că nivelul fiecărui tip de performanță s-a oprit undeva între superficial și bine, dar este, oricum, mult peste ceea ce spera Sava, în disperarea lui față de nivelul teatrului românesc, că s-ar putea obține. Desigur, performanțe individuale au existat cu nemiluită, dar una colectivă, una care să aibă darul să te entuziasmeze în aşa fel încât să uiți de tine, încă nu s-a produs. Mă gândesc tot mai serios la „Slugă la doi stăpâni”, dar tineretea actorilor nu ține loc, din păcate, de experiență, iar entuziasmul nu suplineste valoarea, aşa că, oricără de mult mi-aș dori să pot trece acest spectacol la capitolul mari realizări, păstrează cuvenita îndoială care m-a făcut de atâtea ori să nu dau greș, să nu ratez.

Era înainte de '89 când am văzut la Arezzo o trupă poloneză care mi-a tăiat respirația. Cântau, și încă bine, la instrumente de suflat, faceau salt mortal, dansau superb și erau teribil de spontani și radiau energie pozitivă. Nu cred că am atins acel nivel, sau, cine știe, poate că modelul s-a construit în mintea mea și s-a îmbogățit în aşa hal încât a devenit aproape de neatins. Oricum, principala valoare a întregului demers este aceea că am încercat. Un actor liber, cu foarte multe cunoștințe, un fel de spirit renascentist, cu multe mijloace de expresie pe care să fie capabil să le utilizeze în orice moment. Aceasta este „actorul capabil” al Teatrului Masca și trebuie totuși să recunoasc, oricără de mare ar fi nemulțumirea mea față de nivelul la care am ajuns, că am izbutit uneori formule dintre cele mai interesante și mai performante. Temele care au stârnit un interes major au dat naștere unor spectacole care, la rândul lor, au adus un mare succes.

Marionetele uriașe, statuile vii, Commedia dell'Arte, pantomima albă, sunt tot atâtea formule în interiorul căror actorii teatrului s-au simțit ca la ei acasă.

S-ar fi putut mai mult?

S-ar fi putut mai bine?

Cu siguranță, numai că, și asta este deja o axiomă, cât s-a putut la noi, este mai mult decât oriunde!

Afișele care se... detașează în timp

Teatrul Masca

Stărie anilor cară

20



Medievale

„Medievale”,

scenariul și regia Anca Dana Florea, deși conceput aproape fără decor, impune încă de la început, prin extraordinara scenă a Cinei de taină. Chiar dacă spectacolul punea în valoare calitatea interpretativă a actorilor, se folosea pentru prima oară un montaj cinematografic, se încerca valoarea și forța scenei de tip elizabetan. „Copertile”, scenele cu care se deschidea și se închidea spectacolul, identice până la un anumit moment, marcau soluțiile unui discurs absolut personal. „Medievale” avea să aibă un destin fabulos. A tănit cu sufletul la gură spectatorii români în sălița din Biserică Amzei, atât de improprije dar atât de dragă nouă, pe maidanele Bucureștilor sau ale altor orașe din țară, dar și în spațiile tradiționale sau alternative din străinătate, de la Luxemburg la Cairo. Clipa sa de glorie avea să fie marcată de greva din fața Guvernului din octombrie 1992, câci monologul din final al Ioanei susținea perfect punctul nostru de vedere. „Nu vreau să trăiesc vremurile voastre” era și starea noastră reală din acele momente, eu și trupa fiind foarte aproape, atunci, de a ne depune actele pentru o emigrare în masă. În plus, „Medievale” era spectacolul cel mai reprezentativ pentru modul în care lucram, asumându-ne fără jenă și munca scenografului și pe cea a coregrafului. Spectacolul are, din acest motiv, aerul unui anume primitivism sănătos și fără fasoane.

Era relativ hazardat să ne propunem cine știe ce revoluție în materie de arta spectacolului. Întâi, pentru că eram înfirorător de săraci la început (nici măcar „teatru sărac” nu se poate face cu atâtă săracie). Pe de altă parte, obsesia redescoperirii actorului ne-a luat atât de mult timp că nu am mai băgat de seamă dacă există vreo preocupare cât de mică în munca noastră pentru forma de spectacol care, eventual, să fie marca noastră. Și totuși miracolul s-a petrecut, iar asta, paradoxal, tot datorită sărăciei și lipsei de sediu, necazurilor de tot felul care au căzut pe capul nostru încă de la primele zile.

Dacă aș putea să adun la un loc toate spectacolele Teatrului Masca, începând cu „Clovnii”, care stă pe primul afiș al nostru, realizat de Marcel Chirnoagă, câteva se detasează clar și se constituie în modelul Masca, forma cu totul specială de a povesti fără cuvânt sau cu extrem de puține cuvinte.

Nu sunt foarte multe, căci, aşa cum am mai spus, am refuzat mereu să mă cantonez într-o formă anume, chiar dacă mi se părea absolut confortabilă, sau, cine știe, poate tocmai de aceea: „Medievale”, „Mantaua”, „Săi a venit Îngerul”, „Oina”, „Intrusa”, „Oglinda”, „Statuie”, „Fior d'amor în Bucuresci”, „Fuga de Bach în cartier”, „La Români”, „Pierrot Lunatecul”.

Ce au în comun aceste spectacole?

Forma cu totul specială, lipsa aproape totală a cuvintelor, succesul incontestabil, chiar dacă nu întotdeauna de casă, premiile obținute și, mai ales, stilul inconfundabil în care se povestește, bucuria nebună de a descoperi și pune în valoare imagini, calitatea filmică a acestora și, peste toate, un montaj care folosește toate tehniciile filmului, chiar și prim planul.



Intrusa



Teatrul Masca
Stagione aniversare
20

„Mantaua”, scenariul și regia Mihai Mălaimare, nu era o nouitate, era doar reluarea spectacolului de la Național, doar că spațiul mult redus al sălii în care l-am lucrat, Biserica Amzei, și imposibilitatea realizării decorului de la premieră au impus o nouă structură și, până la urmă, un alt spectacol, chiar dacă în aceeași cheie și cu aceeași costume. Mi s-a părut interesant să-i comand lui Moco, scenograful nostru, un decor din folie de plastic, care ar fi adus oarecum atmosfera din înghețatul Petersburg și care, în plus, prindea colosal lumina, făcând uitată săracia lucie pe care o traversam. Scenariul a căpătat forme noi. Printesa fiordurilor care era imaginea „Mantalei” la Național a devenit o femeie Tânără și foarte frumoasă, rolurile feminine fiind jucate de aceeași actriță. Am renunțat la lumina neagră în care conturam imaginea foilor de scris, spectacolul reținând mai degrabă latura dramatică, violentă a nuvelei. și aici s-a impus tehnica montajului cinematografic, iar muzica și-a câștigat pentru prima oară locul între personajele spectacolului. Foloseam, pentru prima oară, măștile, și nu unele obișnuite, ci mari, foarte mari chiar, incomode căci acopereau capul și trunchiul actorilor. La una din repetiții, și au fost multe și dure, Țoropoc a capotat și, enervat

că nu-i ieșea nimic, că reluat în disperare aceeași mișcare, și-a scos masca și a lovit-o. Cred că i-a părut rău instantaneu, dar am sătui din acel moment că urma să ne despărțim. Masca, atunci când încetează să fie o anexă utilă antrenamentului actorului, devine o persoană hachitoasă, periculoasă chiar, iar bruscarea ei este un gest mai mult decât impardonabil. Îndată după întoarcerea noastră de la Cairo, Țoropoc a plecat înapoi la Brăila, suportând, cred eu, pedeapsa măștii. Măștile de la „Mantaua” există și acum, sunt bătrâne în adevăratul sens al cuvântului, așteaptă clipa reluării spectacolului, căci viața acestuia nu s-a încheiat. Cred că „Mantaua” face parte dintre spectacolele care s-au născut prea devreme și care, din cauza absenței unui sediu unde să se poată dezvolta, au căzut în moarte clinică și așteaptă un miracol.

„Si a venit Îngerul”,

scenariul și regia Anca Dana Florea, este, în opinia mea, cel mai mare spectacol al Teatrului Masca de la început și până în prezent. Scenele, de o forță incredibilă, aduceau pentru prima oară imaginea unui actor special, căci tinerii noștri actori – și eu foarte Tânăr atunci – dezvoltau deja un joc de o forță și interiorizare fantastice. Decorul, foarte stilizat și aducând oarecum cu imaginea unei piramide indiene, costumele, frumos colorate și ușor de purtat, muzica – ah, muzica aceea trimisă parcă de

Dumnezeu! – și forță teribilă a fiecărui actor în parte, toate au dat dimensiunea unui mare spectacol.

Nu aveam unde să-l jucăm, pentru că nu aveam sală în acel moment. L-am repetat la Aerotech, în Militari, l-am jucat de câteva ori la Muzeul de Artă Contemporană, o singură dată la Bulandra, la Sala Icoanei și, cred, o dată, în aer liber, în curtea Universității București. Prea puțin pentru ca acest imens spectacol să se impună. L-am dus și la două festivaluri internaționale, la Skopje și Bratislava, dar cum erau manifestări fără premii, destinul acestui spectacol nu a fost afectat. Povestea se derula prin succesiunea câtorva scene care aveau ca subiect interesul față de apariția Îngerului. Mizeria morală, tirania, fanatismul, oportunismul sălbatic, toate erau acolo, elementele unei lumi în care noi chiar începusem să trăim din plin. Jucam nu o poveste, ci niște fapte reale, petrecute sau care se petrecă sub ochii noștri.

„Oina”,

scenariul și regia Mihai Mălaimare, este prima noastră mimodramă, în adevăratul sens al cuvântului. S-a născut brusc, cred că redactarea scenariului mi-a luat mai mult decât încopirea ideii, iar spectacolul în sine, repetat într-un hol și o săliță din Biserica Amzei, s-a născut și el relativ repede. Trei lucruri erau importante acolo: muzica, adusă de Anca – un recital Mozart în stil rock al unei cântărețe foarte frumoase și cu o voce extraordinară –, splandida creație a lui Emil în rolul celui care face toate zgomotele la microfon și tehnică cinematografică folosită în montajul scenelor. Subiectul nu e deloc nou: trei clovnii exuberanți se joacă împreună și descoperim la sfârșit că, de fapt, este vorba de un joc în doi cu imaginea celui de al treilea. Spectacolul nu a rezistat, erau ani în care nimic nu putea rezista, spectacolul politic din stradă era mult mai interesant decât orice propunere scenică, dar în cele câteva reprezentații de care a avut parte a beneficiat de aprecierea unanimă a publicului Tânăr.

„Intrusa”,

scenariul și regia Mihai Mălaimare, este, de departe, cel mai titrat și mai longeviv spectacol al teatrului nostru. Cred că lucram la ceva în clipă în care Anca mi-a pus sub ochi minunata nuvelă a lui Borges și, de îndată ce am citit primele rânduri, am simțit că va fi un spectacol. Îmi aduc aminte că nu eram în cea mai fastă perioadă a relației mele cu trupa – ba, aş zice că din contră, eram pe cale să renunț la totul, să supăraseră tare, cine sătie cu ce. Nu doream să mai lucrez cu ei și am căutat alți actori cu care să aduc la lumină tainele „Intrusei”. L-am găsit în tinerii împrumutați de la Giurgiu, unii dintre ei deveniți, ulterior, actorii noștri.



Oglinda



Teatrul Masca
Stagione anniversaria
20

„Oglinda”,

scenariul și regia Mihai Mălaimare este cel mai complicat spectacol din panopia noastră. Se bazează pe nuvela omonimă a lui Valeriu Briusov și a avut o gestație de aproximativ 12 ani (din cauza faptului că nu găseam o parteneră pentru Anamaria – au fost ani în care nu am dorit deloc să colaborez cu alți actori!). Când am găsit-o pe Valeria Cocioș, lucrurile au mers de la sine și spectacolul a început să capete formă. Este, cred, primul spectacol în care am lucrat cu un compozitor. Paul Urmuzescu a făcut o adevărată creație, primind de altfel pentru ea și Premiul Uniunii Compozitorilor. Nu am fost foarte interesat de aspectul clinic, din contră, am tratat splendoarea poveștii de dragoste dintre cei doi protagonisti, poveste care a rezistat și dincolo de boală, iar ospiciul l-am populat cu himerele și spaimele mele, transformând acest spectacol într-un demers aproape autobiografic. Povestea se naște din amânunte, din bucăți, ca un puzzle imens, scenele curg una din celalătă, și, la sfârșit, peste toate frumusețile și durerile extraordinarelor personaje, ninge ca în visele copilăriei.

Teatrul Masca practică însă și discursul non verbal de exterior, unde folosirea cuvintelor este aproape un nonsens. Jucate în parcuri, pe maidane, pe stradă sau la Metrou, spectacolele acestui tip de discurs teatral ne-au adus un procent uriaș de notorietate, mai ales că propun o varietate mai mare de mijloace de expresie.

„Statuile”

conține o dramă care impresionează teribil, întoarcerea în timp, realitatea impresionantă a dezastrului natural provocat de erupția Vezuviului fiind resimțite aproape palpabil.



Statuile

„Fior d'amor în Bucuresci”

este, de fapt, un musical, iar machiajul de bronz dă o notă aparte spectacolului (un fel de sepia, ca o întoarcere în timp). Senzația este deosebită, pentru că oamenii par a se întâlni direct cu lumea Bucureștilor anilor '30, ca și cum ar avea posibilitatea de a trece dus-întors printr-o poartă a timpului.

Fior d'amor in bucuresci



„Fuga de Bach în cartier”

este un eseu dramatic, spectacolul durează doar opt minute și este, de regulă, jucat într-o succesiune de două, trei reprezentații. El vorbește despre nevoia omului contemporan de a fugi, de a alerga pentru a-și îndeplini destinul, sau pur și simplu pentru a putea exista

Fuga de Bach în cartier



Tema marionetelor uriașe a cunoscut câteva spectacole, dintre care, asimilate discursului non verbal sunt „Cabaretul națiunilor” și „La Români”.

„Cabaretul Națiunilor”

a făcut un imens succes de public. Având experiența marionetelor uriașe, folosite înainte în „Concert de promenadă” și „Poveste de Crăciun”, explozia din „Cabaret...” a impresionat imediat.

„La Români”

e un spectacol care a călătorit imens și care a impresionat atât prin frumusețea marionetelor, cât și, mai ales, prin performanța fantastică a actorilor. Marionetele sunt grele, vizibilitatea este foarte redusă, astfel încât actorii sunt obligați să respecte la milimetru mișcarea, pentru a evita accidentările.

Teatrul Masca

Stagiunea aniversara

20



Pierrot Lunatecul

„Pierrot Lunatecul”

va fi, sunt sigur, un spectacol care va fi iubit, căci machiajul, costumele, dar mai ales miciile povești, unele comice, altele triste, vor fi, cu siguranță, apreciate. O temă care va aduce în fața publicului nostru un spectacol interesant prin „pantomima albă”, o tehnică aparte, în care gestul traduce oarecum cuvântul.

Acestea sunt cele mai reprezentative spectacole ale stilului non verbal, cu cele două formule: de sală și de aer liber, dar Teatrul Masca a produs multe altele care, chiar dacă se pot reclama de la teatrul vorbit, au fost rezultatul unor studii pe importante teme de teatralitate, cum ar fi Commedia dell'arte, musicalul, spectacolul de teatru-dans, clasicii literaturii dramatice universale.



Cafeneaua



Având în vedere toate acestea, aş semnala câteva dintre cele mai importante relizări spectaculare ale noastre în afara celor de tip non verbal.

Commedia dell'Arte ne-a prilejuit un experiment dintre cele mai interesante și care s-a derulat pe durata a trei ani. Am invitat un regizor italian, Michele Modesto Casarin, recunoscut ca un specialist în Commedia, și i-am oferit posibilitatea de a monta nu mai puțin de trei spectacole în cadrul unui proiect care prevedea: exemplificarea prin spectacole a direcțiilor pe care le-a luat spectacolul de tip Commedia în două secole diferite, XVI și XVII, și definirea termenilor celebrei confruntări dintre Goldoni și Gozzi cu privire la același subiect. Au rezultat patru spectacole, „Îndragostii”, „Gemenii”, „Regele cerb” și „Slugă la doi stăpâni”, care țin încă afișul teatrului. S-au descoperit cu această ocazie și câteva personalități artistice pe care îmi face plăcere să le semnalez. Mă gândesc la Alina Crăiță, o actriță cu un temperament puternic, putând acoperi deopotrivă comedia și drama, Valentin Mihalache, părând zona tinerilor imberbi și sondând cu forță în spațiul personajelor de compozitie, Ana Sivu Daponte, o actriță stranie cu valențe încă insuficient sondate, Aurel Sandu, actor de o rară modestie, extrem de muncitor și cu mult farmec pe scenă, Ionuț Ghenu care a început să-și onoreze promisiunile, Laura Dumitrașcu, mare iubioare de teatru de păpuși și excelent om de echipă și foarte Tânărul și deosebit de talentatul Andrei Gonciu care, în rolul lui Truffaldino, rivalizează cu celebrul Moretti al lui Strehler.

Tema spectacolului de teatru-dans, chiar dacă incitantă, nu ne-a prilejuit încă întâlnirea cu un creator de talia Pinei Baush. „Ghetto Blaster”, spectacolul Vavei Ștefănescu, chiar dacă beneficiază de o idee foarte interesantă, este extrem de tributar soluțiilor deja vu și, din păcate, publicul a sancționat imediat acest lucru. Probabil că vom continua cercetările în acest domeniu, doar că propunerile pe care ni le-au făcut până acum creatorii autorizați ai zonei, coreografi importanți ai noii generații, nu s-au susținut în așa fel încât să fim tentați să investim în ele.

Musicalul ne-a prilejuit două montări cu un succes extraordinar și care încă fac parte din repertoriul teatrului.

Teatrul Masca

Stagione anniversaria

20

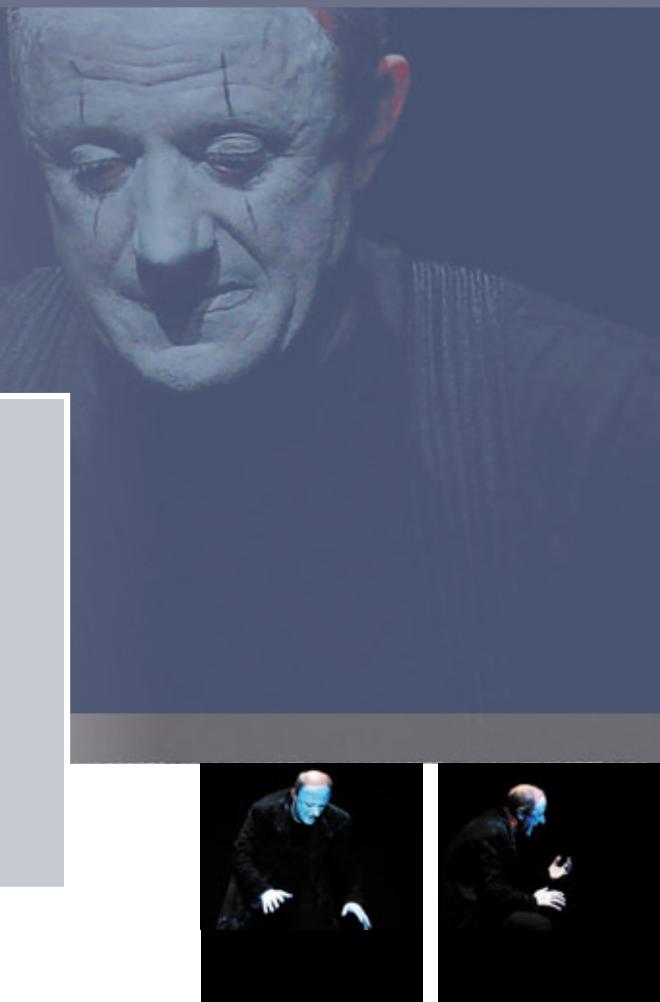
„Acul cumetrei Gurton”, „Cafeneaua”,

scenariu și regia Mihai Mălaimare, propune o temă aproape clasnică, chiar în canavalele Commediei, iubirea, și, dacă am ignora cântecele, ar putea fi încadrat formulei non verbale, pentru că, de-a lungul reprezentării, nu se rostesc decât câteva cuvinte în italiană, fără nici o semnificație pentru evoluția tramei. Din nou, colaborarea cu Paul Uruzescu în rol de compozitor a fost una splendidă, partitura muzicală, în fapt o adaptare a unor șlagăre italienești, fiind una de excepție.

de W. Stevenson, este o superproduție care aduce pe scenă nu mai puțin de 25 de interpreți și care deschide o nouă experiență – muzica fabuloasă realizată de foarte Tânărul compozitor Răzvan Deaconu și colaborarea cu o vedetă recunoscută, Olga Delia Mateescu în rolul titular. Faptul că în acest spectacol joc eu, Olga, Anamaria, Sorin, se dovedește hotărâtor în ceea ce privește păstrarea vie a spectacolului așa cum a fost el creat.



Actorul



Teatrul Masca
Stagione aniversara
20

„Actorul”,

one man show Mihai Mălaimare, pe un text de Mircea Dinescu, definește prin chiar structura sa – pantomimă, text, clovnerie – importantele direcții pe care a mers până acum Teatrul Masca. Am considerat întotdeauna că pantomima nu este o artă (afirmație destul de riscantă dacă ne gândim la imensa creație a lui Marcel Marceau), ci doar un mijloc de expresie pe care actorul contemporan nu trebuie să-l ignore. Dar, după ce am ținut câteva workshop-uri de inițiere în pantomimă, am constatat că rolul ei este mult mai important decât mi-am imaginat în evoluția actorului de teatru gestual. Aproape sigur îmi voi reconsidera opiniile și, pe lângă locul pe care i-l voi acorda în cadrul școlii de teatru gestual, voi reveni, probabil, cu splendidul exercițiu care a marcat începuturile noastre, „Oina”.

„Domnul de Pourceaugnac”

e un spectacol despre care mă simt obligat să vorbesc, chiar dacă și acum îmi păstrează anumite rezerve. A avut premieră la zece ani de la înființarea teatrului. Simteam că actorii mei obosiseră sau le era dor de ceva, ca de propria lor copilărie. Le era dor de text și, oricără de mult îmi displacea asta, am convenit că este util să dau curs acestei nevoi ascunse, căci, spre cinstea lor, nu mi-au spus niciodată că vor să mai și vorbească pe scenă. „Domnul de Pourceaugnac” a avut scene fantastice și actori în condiție de excelență, dar energia debordantă a acestei trupe crispă, părea a nu fi reală și din cauza asta viața sa nu a fost atât de lungă pe cără ar fi meritat-o. Într-un fel, și acest spectacol se născuse parcă prea devreme, dar asta este. Un teatru e obligat să anticipateze nevoile publicului și nu să se supună lor necondiționat.



O locomotivă și o gară

„Maidane cu teatru”,

proiectul nostru fundamental – care ne definește punctul de vedere în ceea ce privește spectacolul stradal, dar și nevoie de implicare a actorului în viața comunității – a demarat oarecum forțat de împrejurări, fiindcă ne dăduseră afară din sala noastră din Biserica Amzei. Proiectul prevedea, la începuturi, să recicleze moral, prin intermediul teatrului, maidanele din cartierele mărginașe, care, în anii '90, erau cu sutele. Teatrul urma să sosească într-un astfel de spațiu, să propună locuitorilor un spectacol, transmitând mesajul primăriei de sector de care aparținea maidanul, transformându-l în parc. Apoi teatru revine, pentru a juca din nou un spectacol în cadrul unei manifestări solemnne prin care parcul era practic transmis în administrarea comunității. Aceasta, în relație cu teatrul, dar și cu alte structuri culturale care s-ar arăta doritoare să se implice, ar asigura pentru viitor un ciclu cultural care să mențină maidanul transformat în parc în spațiul unei înnoiri spirituale de care este atâtă nevoie.

Masca socio-culturală

Un teatru cu un sediu într-un cartier mărginaș nu-și poate permite să abordeze relația cu locuitorii din arealul respectiv în același fel în care o face un teatru din centru. Așa au apărut „proiectele socio culturale” legate de evenimente și sărbători laice și religioase, sau, pur și simplu, pentru definirea unei manifestări care să fie proprii cartierului și să dea, pe cât posibil, imaginea unui locuitor care aşază preocuparea pentru cultură între prioritățile sale.

Teatrul Masca
Stagione aniversare
20

„Orașul de sub oraș”

se desfășoară împreună cu Metrotrex București și este susținut de către Ministerul Culturii și Primăria Capitalei. Transformarea spațiilor Metrotrex în formule de acces la actul cultural autentic și la informația cu caracter cultural este logica principală a acestui proiect. Nevoia de întâlnire cu artistul mai ales în spații care presupun un grad înalt de agresiune asupra persoanei, cum este și cel subteran, este extrem de ridicată. Inițial am considerat că spectacolele trebuie să respecte durata teoretică și practică de așteptare a trenului, între 5 și 10 minute, ceea ce ne obliga la construirea unor structuri modulare care să nu depășească acest interval de timp, dar experiența ne-a arătat că putem propune orice – câtă vreme este un lucru de valoare, publicul rămâne alături de actori și apreciază, chiar mai mult decât în sală, cu o căldură care o depășește cu mult pe aceea din spațul închis al sălii, ceea ce vede, ceea ce i se oferă cu drag și profesionalism. Până la data la care scriu s-au desfășurat peste 400 de reprezentații, majoritatea ale Teatrului Masca, dar foarte multe și ale colaboratorilor noștri. În stațiile principale de metrou, mai ales Unirii 1 și Unirii 2, au avut loc spectacole ale studenților institutelor de teatru bucureștene, concerte de jazz și simfonice, spectacole de dans, demonstrații ale scolilor bucureștene de salsa, expoziții foto, proiecții de filme, demonstrații ale studenților de la Universitatea de Belle Arte din București. Notorietatea noastră în cartier se datorează în proporție de 45% numai acestui proiect, ceea ce spune foarte mult.

„Măști europene la... Masca”

este proiectul integrării europene a teatrului nostru. Proiectul își propune invitarea în fiecare an a unui teatru alternativ și a unei personalități teatrale unaniș recunoscută care să poată prezenta date despre teatru alternativ din țara sa, să țină un workshop și să transmită căt mai multe informații cu privire la experiența teatrului alternativ din țara respectivă. Au fost prezenți, la cele cinci ediții de până acum ale festivalului, câteva dintre cele mai importante figuri ale teatrului alternativ european: Josef Szajna, Jango Edwards, Nola Rae, Claire Haegen, Milan Sladek.

Teatrul Masca

Stagione aniversara

20

„Târgul de Jucării”

Anul acesta va avea loc a 11-a ediție a acestui proiect de succes. Unii dintre primii参与者 au ajuns să își aducă proprii copii la acest târg inedit.

„Iepurașul la Masca” și „Împodobirea bradului”

Două proiecte dedicate familiilor, care au ca scop păstrarea tradițiilor ortodoxe românești – actorii vopsesc ouă de Paște alături de copii și părinți, iar iarna împodobesc împreună bradul din curtea teatrului.

„Lacătele dragostei”

Este unul din cele mai interesante proiecte socio-culturale și vizează transformarea teatrului în cel mai important punct de întâlnire al tinerilor. Bazându-mă pe informații reale, am inventat o poveste care ar fi putut să existe la urma urmelor chiar și în spațiul cartierului nostru. „Amândoi s-au născut și au crescut în Militari. S-au plăcut din prima clipă și și-au spus că viața îi va păstra mereu împreună! Însă părinții s-au împotrivit. Și unul și celălalt au fost nevoiți să plece departe... În seara dinaintea plecării, s-au dus la bătrâni chinezi care vindeau lămioane de hârtie, jucările și podațe pentru Crăciun. Bătrânu Sun Young a luat două lacăte, le-a dat tinerilor și le-a spus: «Prindeți lacătele în toatele lor și să le îngropăți acolo, pe maidanul de lângă biserică. Când veți putea veni înapoi, iar lacătele vor mai fi acolo și nu vor fi complet distruse de vreme, să știți sigur că dragostea voastră a învins voințele potrivnice.» Revenind după 30 de ani în cartier, au mers să



„Ziua Internațională a pantomimei”

„Ziua Națională și Ziua Unirii” evenimente dedicate celor două momente istorice

„Ziua Pământului și Ziua internațională a mediului”

evenimente „eco” (cel de-al doilea aflat la 11-a ediție)

„Concertul de Crăciun”

al Teatrului Masca aduce, de data asta, în sala de spectacol, pe unii dintre cei mai importanți artiști români. La cele cinci ediții de până acum au participat Gheorghe Zamfir, Corul Patriarhiei, Furdui Iancu, Mircea Tiberian band, Ducu Bertzi.

„Ora de cultură”

Este un proiect care se adresează în special copiilor de ciclul I. Le propunem evoluția viitorului spectator al Teatrului Masca. Însoțită de învățători, copiii vin la teatru pentru o întâlnire cu totul specială. Sunt așteptați și plimbați prin locurile cele mai puțin cunoscute ale teatrului (magazia de costume, cabinile actorilor, podul teatrului, cabinile de sunte și lumină), lî se fac demonstrații cu aparatura de sunet și lumină și apoi coboară în scenă, unde îi întâmpină actorii teatrului cu care fac un antrenament de acrobație scenică timp de o oră. La sfârșitul acestui periplu, copiii primesc o legitimație de prieten al Teatrului Masca și dreptul de a participa gratuit la două spectacole pe lună.

Când Masca nu-i acasă

Turneele sunt sarea și piperul existenței noastre în teatru, se constituie în miciile noastre examene în fața unui alt public și sunt, adesea, sansa de a ne odihni un pic, fără grija de a-i duce pe copii dimineața la școală, fără nevoie de a alerga după cumpărături, fără ceasul sămpănăt care ne anunță că dacă nu plecăm în 15 minute întârziem iarăși la repetiție și ne beșteștește iar „ăla”. Iar când este vorba de turnee în străinătate, atunci e și mai bine, căci vedem chestii noi, oameni parcă de pe altă planetă, lucruri incredibile și, orice s-ar zice, chiar și acolo, un pic de somn în plus. O bună bucată de vreme am alergat, efectiv, după turnee, fie că erau în țară, fie că erau în afara ei, apoi ne-am mai liniștit, căci ne-am săturat de foamea din deplasările în străinătate – deh, economiseam valuta acolo! – și parcă se scurtează zilele aici în România, căci orice deplasare ne anulează proiecte care, altminteri, s-ar fi împlinit pe dată.

*dezgroape lacătele găsindu-le
neatins de vreme! De atunci au trăit
împreună până la adânci bătrâneți...
Lacătele acelea le-am primit în dar de
la bunicii mei în ziua în care m-am
căsătorit și le-am prins de gardul
teatrului care s-a ridicat pe locul
maidanului de altădată. Pe unul scrie
Emilia, pe celălalt Constantin. Simplu,
ca orice iubire căreia îi este dat să
învingă timpul!”*

La ora actuală, în gard se află peste 300 de lacăte, prinse de oameni care au venit la teatru sau care, pur și simplu, citind povestea afișată pe un panou prins în gard, au decis că poate fi extrem de interesant să încerci să-ți eternizezi iubirea.

„Festivalul Masca”

Se adreseză familiei și se vrea manifestarea emblematică a cartierului, una care să îl reprezinte și care să transforme cartierul pentru câteva zile într-un adevarat spațiu al sărbătorii. Se află la a cincea ediție și, deși a adus de fiecare dată peste 10.000 de spectatori în cele două zile și jumătate cât a ținut, nu și-a atins încă scopul urmărit. Este adevarat că și sumele pe care le-am alocat sunt relativ modeste. Ne dorim ca acest festival să coaguleze energiile întregii comunități, or pentru asta e nevoie de foarte multe lucruri. Implicarea voluntară a microcomunităților de tip școală, bloc, categorii profesionale este încă departe de a se fi produs, dar, este foarte adevarat, societatea românească, în ansamblu ei, nu manifestă predilecție pentru acest tip de implicare.



Teatrul Masca
Stagiunea aniversara
20

Altfel spus...

...Pantomimă, step, instrumente muzicale, acrobație, lupte cu și fără arme albe, dans clasic și modern, catalige, jonglerie, clovnerie, marionete uriașe, păpuși cu fire, măști de Commedia și măști populare românești, canto – toate acestea sunt elemente ale antrenamentelor noastre specifice, cele care construiesc, încet dar sigur, dimensiunea conceptului de *actor capabil*. Findcă pe maidan, acolo unde multimea se adună ca la urs să vadă nevăzutul – adică niște actori cărând decoruri, montând un cort și apoi schimbându-se, intrând în roluri, reintrând în cort pentru a se îmbrăca la loc în civil, cărând

decorurile și plecând asuatați și cu o aură turbată –, acolo este nevoie de altceva decât materialul uman care se găsește în teatrele obișnuite. Spectacol non verbal, de interior și de stradă, actor special, capabil, scenarii scrise de noi, muzică folosită ca personaj, ecleraj special, tehnică cinematografică în montajul imaginilor, sunt câteva dintre elementele distinctive ale unui program estetic de la care nu ne-am abătut nici o clipă și pe care l-am edificat de-a lungul acestor ani cu fiecare experiență în plus pe care am trăit-o.

Mihai MĂLAIMARE,
fondatorul Teatrului Masca

Calendar Masca

O istorie succintă (și selectivă) de 20
de ani a Teatrului Masca.

Teatrul Masca
Stagjuna aniversară

20



Oglinda



1990

- 24 mai, 1990 - Se semnează Hotărârea de Guvern pentru înființarea Teatrului Masca, teatru de gest, pantomimă și expresie corporală, singura instituție teatrală cu acest profil din România.
- 1 iulie, 1990 - Teatrul Masca începe să funcționeze în subsolul unei clădiri din cartierul Aviatorilor, Str. Aleea Alexandru. Nu există dotări. Se amenajează totul prin eforturi financiare proprii. Sala de repetiții are 20 de metri pătrați. Din cei care au început atunci, doar Mihai Mălaimare (director), actrița Ana-Maria Pâslaru, actorul Sorin Dinculescu și regizoarea Anca Florea mai fac parte în prezent din trupă.
- 5 august, 1990 - Prima reprezentație a teatrului, realizată într-un timp record de cei șase actori angajați la 1 iulie: Ana-Maria Pâslaru, Dalila Gall, Sorin Dinculescu, George Toropoc, Florentin Duse, Tudorel Filimon și Mihai Mălaimare. Spectacolul este prezentat în aer liber la „Cafeneaua Muzeului Literaturii Române”.
- 30 septembrie, 1990 - „Clovnii” - Prima premieră a Teatrului Masca are loc în sala amenajată de actorii trupei, din Str. Biserica Amzei, nr. 5-7. Printre colaboratori se află Anda Călugăreanu și Mircea Constantinescu.
- 29 octombrie, 1990 - A doua premieră a noului teatru, cu spectacolul „Medievale”.

Turnee: În august, 1990, Teatrul Masca susține primul turneu în țară, la Costinești. În decembrie, același an, are loc primul turneu peste hotare al Teatrului Masca, în 12 orașe din Franța, la Festivalul Itinerant al Clovnilor.

1991

- martie-mai, 1991 - Teatrul Masca produce spectacolele „Oina” și „Mantaua”.
- iunie, 1991 - Primele spectacole de stradă din România, jucate pe locul fostului Teatr Național, pe Calea Victoriei. Au loc trei reprezentații cu „Clovnii” și o paradă stradală.
- iulie, 1991 - Primele reprezentații jucate de un teatru în spitale (premiera în România postbelică) - Spitalul „Budimex”, Spitalul „Fundeni”.
- septembrie, 1991 - Se deschide prima școală de Teatru Gestual din România, cu o durată de un an. Din cei 10 elevi de acum, cu vârste cuprinse între 14 și 16 ani, trei vor fi cuceriti definitiv de scenă, absolvind peste ani Academia de Teatru și Film București. Cursurile sunt ținute de actorii și regizorii teatrului.
- noiembrie-decembrie, 1991 - Primele spectacole ale teatrului în Casele de copii din București.

Turnee: Egipt, Tunisia

1992

- martie, 1992 - Premiera spectacolului „A murit Moarte, măil”, inspirat de proza lui Ion Creangă.
- aprilie, 1992 - Regizorul Mihai Mălaimare este invitat să conferențieze despre teatru de gest, pantomimă și expresie corporală în 10 orașe americane.
- 1 iunie, 1992 - După doi ani de activitate în strada Biserica Amzei nr. 5-7, Teatrul Masca rămâne fără sediu. Repetările se desfășoară în condiții improprii - numai noptile, într-o sală de clasă a liceului „Sf. Sava”.
- septembrie-octombrie, 1992 - Trupa teatrului ia hotărârea de a organiza, în semn de protest față de indiferența autorităților, o stagiu în aer liber, de două săptămâni, în Piața Victoriei, vizavi de Guvernul României.
- noiembrie, 1992 - Teatrul Masca obține în administrare, prin Hotărâre de Guvern, clădirea din strada Biserica Amzei 5-7, hotărâre care nu va fi pusă niciodată în aplicare.

Turnee: Ungaria, Egipt, Slovacia. Trupa teatrului este invitată, pentru luna decembrie, în Franța, cu un spectacol de clovni în colaborare cu o trupă similară de acolo. Premiera „Corabia clovnilor” are loc la Strasbourg în fața a peste 5000 de spectatori. Printre orașele în care Teatrul „Masca” a evoluat se numără și Cannes, unde reprezentația a avut loc chiar în sala în care se decernează premiile celebrului festival de film.

Teatrul Masca
Stagiune aniversară
20



CALENDAR MASCA

1993

- martie-octombrie, 1993 – Prima stațiune în aer liber a Teatrului Masca – se prezintă spectacole în parcuri, pe maidane, pe stradă. Toate spectacolele sunt oferite gratuit publicului.

Turnee: Turcia, Luxemburg, Germania. În cadrul unui turneu de o lună în Franța, va avea loc și premiera spectacolului „Vis de clovn”, repetat în România în hala unei fabrici din afara Bucureștiului. Alte turnee, în țară.

1994

- martie, 1994 – Teatrul Masca se refugiază cu toate lucrurile într-o cabană de lemn, fără încălzire, fără grupuri sanitare, cu decorurile, costumele și echipamentele de lumină și sunet în doar două încăperi în care se află și birourile. Locul unde a fost găzduit teatrul este Satul de copii „SOS Kinderdorf” – fondat și administrat de o asociație din Austria.

- septembrie, 1994 – „Și a venit Îngerul”, spectacol după Gabriel García Marquez. Repetițiile s-au ținut la Aerotech, iar premiera spectacolului a avut loc la Teatrul Bulandra – Grădina Icoanei.

Turnee: Bulgaria, Albania. În luniile mai-septembrie, are loc primul turneu al Teatrului Masca în București. Acesta a strâns 100 de reprezentații în aer liber, în cartierele mărginașe ale Capitalei, cu spectacole din repertoriu, și peste 30.000 de spectatori, dintre care mai mult de jumătate nu au văzut vreodată vreun spectacol de teatru.

1995

- 3 iulie, 1995 – Teatrul Masca primește o nouă Hotărâre de Guvern pentru amenajarea unui teatru în Cinematograful „Pacea” din Militari, Bulevardul Uverturii, 70-72, o sală impropriu spectacolelor trupei, dar în sfârșit un sediu care este al teatrului. Nu sunt fonduri de amenajare.

Turnee: Macedonia, Statele Unite ale Americii.

1996

- 5 iulie, 1996 – Premiera spectacolului „Concert de promenadă”, în parcul Tineretului.

- august, 1996 – Trupa teatrului se mută în clădirea nou primită: fără gămuri, fără lumină sau grupuri sanitare, fără căldură sau magazii pentru decoruri.

- decembrie, 1996 – Premiera „Poveste de Crăciun”, urmată de o serie de reprezentații în incinta cinematografului „Pacea” din cartierul Militari (noul sediu), cu publicul stând în picioare și fără amenajări.

Turnee: Ungaria, Slovacia.

1997

- ianuarie-februarie, 1997 – „Festivalul Nasurilor Roșii”, primul festival al unei comunități, organizat în România. În cadrul acestuia au loc 27 de reprezentații, în sala amenajată cu navete de plastic în loc de scaune, 27 de reprezentații în aer liber și alte 10 manifestări stradale oferite de cele nouă trupe prezente în festival. A fost Primul Festival de Clovni din România.

- mai-iunie, 1997 – Deși în condiții improprie, Masca joacă în sediul din Militari.

- septembrie, 1997 – Încep lucrările de consolidare și de reamenajare a sediului. Trupa teatrului se află din nou în stradă.

- octombrie-decembrie, 1997 – Timp de peste șase luni, până în martie 1998, trupa nu va mai beneficia de sală de repetiții și se va rezuma la a prezenta doar spectacole în diverse locuri. Din acest motiv, au loc schimbări dese în componența trupei, totuși nucleul teatrului rezistă: Ana-Maria Păslaru, Sorin Dinculescu, Mioara Ifrim, iar în jurul lor vin tineri care încearcă să se adapteze stilului teatrului.

Turnee: Germania, Belgia.

Teatrul Masca
Stagiu aniversar

20



1998

- 5 iulie, 1998 - La Focșani are loc o nouă premieră, eveniment inedit în România: un spectacol în mișcare – „Parada”. Spectacolul s-a repetat în grădina unui orfelinat.
- iunie, 1998 - La închiderea Festivalului „Luna Bucureștilor”, Mihai Mălaimare primește Premiul Primăriei Municipiului București pentru prezența excepțională în viață culturală a orașului, alături de alte nouă personalități aparținând vieții culturale.
- iunie, 1998 - Masca susține o nouă premieră – „Cântec de clovn”.
- iulie, 1998 - Apare volumul scris de Mihai Mălaimare „Maidane cu teatru” - o istorie sentimentală a Teatrului Masca. Lansarea volumului este făcută la sediul UNITER.
- septembrie-octombrie, 1998 - Teatrul Masca este găzduit într-un subsol al unei clădiri aparținând Clubului Revoluționarilor. Aici au loc antrenamentele și repetițiile în vederea integrării în trupă a noilor actori.
- noiembrie-decembrie, 1998 - Teatrul Masca este găzduit din nou într-o sală a Liceului „Traian” din Cartierul Tei, acolo unde va și susține pentru public programul de spectacole „Iarnă cu teatru în cartier”.

Turnee: În mai, Teatrul „Masca” este invitat de Delegația Comisiei Europene în România să participe la manifestările ocasionate de Ziua Europei. Are loc premiera spectacolului „Cabaretul națiunilor”, în Piața Charles De Gaulle. Repetițiile s-au desfășurat într-o sală a Liceului Traian din Cartierul Tei.

1999

- mai, 1999 - Are loc premiera „Un alt concert de promenadă”.
- iunie, 1999 - Inaugurarea în Cartierul Militari a unui parc pentru copii, ce va purta numele Masca.
- octombrie, 1999 - Premiera „Domnul de Pourceaugnac” - după Moliere, o reîntoarcere la text, după 10 ani de tăcere.
- octombrie, 1999 - Trupa teatrului este găzduită temporar într-o sală de conferințe aparținând Direcției de Cultură a Municipiului București. Actorii aleargă între sediul cu birouri ce se află într-o baracă, magaziile de costume și decoruri de la un orfelinat, sala de repetiții și spațiile în care prezintă spectacole, toate aflate la distanță mare unele de altele. Continuă lucrările de amenajare și consolidarea viitorului sediu al teatrului.

Turnee: Franța, Ungaria, în universitățile din România.

2000

- martie, 2000 - Trupa teatrului se mută în clădirea fostei case de cultură „Înfrățirea între popoare” cartierul Bucureștii Noi - spațiu primit în administrare. În foyer-ul de jos găsește amenajată o discotecă, spațiul de la etaj fiind transformat în sală de curs, fără cabine și birouri.

- 22 aprilie, 2000 - În Parcul Cișmigiu, Teatrul Masca organizează pentru prima dată în România Ziua Pământului (Earth Day), un proiect cultural dedicat unei lumi mai bune și mai curate. Programul a durat de dimineață până seara și a avut mai multe puncte de atracție: concurs de desene, de eseuri și un spectacol; au fost prezenți artiști ruși lipoveni, ucrainieni, polonezi, maghiari, turci, romi, greci, bulgari și români.

- 24 mai, 2000 - zece ani de Teatrul Masca, sărbătoriți în Parcul Herăstrău, cu prezentarea unor fragmente din spectacolele din repertoriu.

- 27 mai, 2000 - Premiera, spectacolului „Povești din România”, în Parcul Herăstrău, pregătit pentru participarea la „Expoziția Mondială” de la Hanovra.

- 6 iunie, 2000 - Tot în premieră pentru România, Ziua mediului, ediția I (Environment Day), în Herăstrău, zi aflată în calendarul manifestărilor ONU.

- octombrie, 2000 - Prima ediție a proiectului cultural-educativ dedicat copiilor „Târgul de jucării”, în Parcul Herăstrău.

- octombrie-decembrie, 2000 - Încep reparațiile în toată clădirea. Masca repetă în hol. În plus, teatrul se află în plină organizare a unui festival cu o durată de trei săptămâni, cu spectacole în trei spații - sala mare, foyer și scenă în aer liber, cu un Târg de Crăciun pe esplanada din fața teatrului.

- 6-27 decembrie, 2000 - Deschiderea oficială a festivalului „Sfârșit de veac în București”, care va reuni spectacole, expoziții, concerte, lansări de carte - toate organizate special pentru acest eveniment.

Turnee: Germania.

Teatrul Masca

Stagione aniversare

20



CALENDAR MASCA

Teatrul Masca
Stagiunea aniversară

20



2001

- mai, 2001 – Premiera spectacolului „La români”, în parcul Herăstrău, un spectacol în mișcare, inspirat de datinile populare românești.
 - 6 decembrie, 2001 – Premiera spectacolului interactiv „Bâlcii parizian”.
 - 6-12 decembrie, 2001 – Festivalul „Moliere-n cartier”. Acesta a reunit toate spectacolele Moliere montate pe scenele teatrelor din București și din țară și s-a dorit a fi un omagiu adus Franței.
 - 14 decembrie, 2001 – Premiera „Georges Dandin”, muzical popular.
- Turnee: Ungaria, Germania, Franța.*

2002

- mai-septembrie, 2002 – Începe derularea programului cultural „Week-end cu teatru în Parcul Herăstrău”. De atunci bucureștenii s-au obișnuit cu prezența Teatrului Masca la intrarea Parcului Herăstrău din Piața Charles de Gaulle.
 - mai, 2002 – Premiera „Gardienii veseli”.
 - Noiembrie, 2002 – Premiera „Cabret european”.
 - 1-23 decembrie 2002 – Festivalul de sfârșit de an al Teatrului Masca, „larna bunicilor”, dedicat celor de vîrstă a 3-a.
- Turnee: Danemarca, Germania, Belgia.*

2003

- Ianuarie, 2003 – Premiera „Prostia omenească”, spectacol fără cuvinte după povestea lui Ion Creangă. Deși inițial fusese pregătită pentru interior, s-a jucat în aer liber.
- iunie, 2003 – Premiera „Actori repetând”, spectacol-an trenament.
- 15 octombrie, 2003 – Premiera spectacolului de Commedia dell'Arte „Farsele lui Arlecchino”, în regia lui Mihai Serghei Tudor, și scenografia concepută de Clara Daranga, pe tema „Păcălitorului păcălit”.
- 7 noiembrie, 2003 – Primul spectacol de teatru într-o stație de metrou, în cadrul proiectului „Orașul de sub oraș”. Reprezentarea a avut loc în stația Piața Unirii 1.

2004

- 17 ianuarie, 2004 – Primul vernisaj al unei expoziții de artă contemporană în metroul bucureștean, în cadrul proiectului „Orașul de sub oraș”. Expun Lila Passima și Cosmin Manolache.
- 27 ianuarie, 2004 – Premiera „Ce părere aveți despre dragoste?”, regia Cristian Rotaru. Spectacolul, deși cu cuvinte și prin acesta diferit de stilul propriu teatrului Masca, aduce ceva nou în peisajul teatral românesc, fiind un spectacol de teatru în dialog. Spectacolul este creat împreună cu publicul.
- Ianuarie-aprilie, 2004 – Masca susține spectacole în sediul din Bucureștii Noi, în condiții improprii.
- 27 aprilie, 2004 – Premiera „Intrusa”.
- Iulie, 2004 – Se inițiază proiectul cultural „Mahalaua mea de vis”. Masca invită la teatru locuitorii cartierelor mărginașe ale Bucureștilor.
- septembrie, 2004 – Premiul Special al Juriului pentru spectacolul „Intrusa”, la Festivalul de teatru de la Plovdiv, Bulgaria.
- octombrie, 2004 – Marele premiu la Festivalul de teatru de la Piatra Neamț pentru spectacolul „Intrusa”.
- 11 decembrie, 2004 – Premiera „Statuile”, un spectacol de living statuise.

2005

- Ianuarie, 2005 – Începe mutarea în noul sediu din cartierul Militari.
- 15-16 ianuarie, 2005 – Premiera „Fior D'Amor în București”.
- aprilie, 2005 – Primele repetiții în noul sediu, aflat încă în curs de amenajare.
- 30 septembrie, 2005 – Premiera „Fuga de Bach în cartier”.
- 30 septembrie-2 octombrie, 2005 – Înainte de deschiderea sediului din Militari se organizează, pentru prima dată, Festivalul Masca în amfiteatrul în aer liber și în curtea teatrului.
- 30, octombrie 2005 – Prima ediție a evenimentului „Halloween la Masca”.
- 2 noiembrie, 2005 – Premiera spectacolului „Oglinda” marchează deschiderea oficială a sediului Teatrului Masca, din Cartierul Militari, Bulevardul Uverturii, 70-72.



- 11-12 noiembrie, 2005 – Prima ediție a Festivalului de teatru european „Măști europene la... Masca”. Invitat: omul de teatru polonez Josef Szajna. Au loc spectacole cu „Debalage” și vernisajul expoziției de afișe realizate de Szajna.
- noiembrie-decembrie, 2005 – Noi montări cu spectacolele din repertoriu („Intrusa”, „Prostia Omenească”, „Domnul de Porceaughac”, „Farsele lui Arlecchino” etc.).
- 1 decembrie, 2005 – Spectacol organizat în amfiteatrul teatrului, cu ocazia Zilei Naționale a României, prima ediție.
- decembrie, 2005 – „Împodobirea Bradului”, prima ediție.
- 17 decembrie, 2005 – „Concert de Crăciun”, prima ediție, susținut de Gheorghe Zamfir, cu participarea Orchestrei Teatrului de Operetă „Ion Dacian”.

2006

- ianuarie, 2006 – Apare primul număr al ziarului lunar Masca.
- 29 ianuarie, 2006 – Începe proiectul cultural „Întâlnirile Teatrului Masca” cu un spectacol dedicat tinerilor, prezentat de trupa Teatrului „Ion Creangă”.
- 14-24 februarie, 2006 – Maratonul îndrăgostitilor „De la Valentine's Day la Dragobete”, cu spectacole, concerte de muzică, expoziții etc. Tot atunci e inițiat și proiectul „Lacătele Dragostei”.
- Februarie, 2006 – Paul Urmuzescu primește Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România pe anul 2005 pentru muzica din spectacolul „Oglinda”.
- 5-6 martie, 2006 – În cadrul „Întâlnirilor Teatrului Masca”, are loc proiectul Tanga Project: un workshop de teatru, cu focus pe dezvoltarea dramaturgiei românești contemporane, explorarea de noi mijloace și tehnici de scris și colaborarea directă dintre dramaturg și regizor, pe principiile grupului dramAcum.
- 8 martie, 2006 – Premiera „Fior d'Amor în București”, într-o nouă vizionare, păstrând însă scenariul spectacolului inițial.
- 7 iulie, 2006 – Teatrul Masca inaugurează seria repetițiilor cu public, cu „Cafeneaua”.
- 12 octombrie, 2006 – Premiera „Cafeneaua”.
- 15 octombrie, 2006 – Primul eveniment din cadrul proiectului „Întâlnirile de aur”, cu Florin Piersic. Proiectul urmărește întâlnirea dintre public și actorii îndrăgiți ai teatrului românesc.
- 10-12 noiembrie, 2006 – Festivalului de teatru european „Măști europene la... Masca”, ediția a 2-a. Invitat: actorul Jango Edwards, fondatorul „Festivalului Nebunilor” de la Amsterdam, cu spectacolul „Classic Duo”.
- noiembrie, 2006 – Apare cartea primei ediții a Festivalului „Măști Europene la... Masca”

Turnee: Egipt.

2007

- 20 ianuarie, 2007 – Premiera „Clovnii”.
- 4 februarie, 2007 – „Europa cheamă Marte”: prima întâlnire din proiectul „Întâlnirile UNESCO la Masca”, destinat tinerilor pasionați de cultură și tehnologie. Participă Alexandru Mironov și Cristi Roman.

- 25 februarie, 2007 – Premiera „O locomotivă și o gară”.
- 12 octombrie, 2007 – Premiera „Gemenii”, în regia lui Michele Modesto Casarin, medaliat cu Leul de Aur la Bienala de la Venetia. Scenografia – Lucia Lucchese și Sanda Mitache, măști – Stefano Perocco și Meduna.
- 7-8 noiembrie, 2007 – Festivalul de teatru european „Măști europene la... Masca”, ediția a 3-a. Invitată: actrița britanică Nola Rae
- 15 noiembrie, 2007 – Avanpremiera spectacolului „Actorul” (într-o nouă montare, cu Mihai Mălaimare și Mircea Tiberian), în cadrul Festivalului Național de Teatru. Premiera are loc peste o săptămână.

Turnee: Austria, Cehia

2008

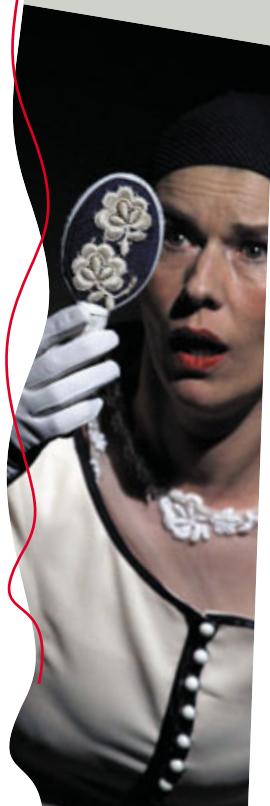
- 14 aprilie, 2008 – Masca primește din partea UNITER, în cadrul Galei, Premiul Special pentru performanță în teatru non-verbal: Mihai Mălaimare și Teatrul Masca.
- 18 aprilie, 2008 – Se deschide blogul Teatrului Masca, <http://teatrulMasca.Wordpress.com/>
- 24 aprilie, 2008 – „Iepurașul la Militari”, proiect dedicat familiilor din Militari. Acestea sunt invitate la Masca să vopsească ouă de Paști împreună cu actorii Teatrului Masca.
- 18-22 mai, 2008 – Premiul pentru ingenoioase momente artistice la Festivalul Comediei Românești „FestCo” pentru „La români” și „Gardienii veseli”.
- 24 mai, 2008 – Ziua Teatrului Masca, în Pacul Herăstrău, sub genericul „Teatrul Masca la majorat”, eveniment aniversar la 18 ani de la înființare. În cadrul acestui eveniment are loc și premiera spectacolului „Actorii”, realizat în colaborare cu Facultatea de Teatru a Universității Spiru Haret.
- 22 iunie, 2008 – Premiera „Doamna cu cățelul”, spectacol în mișcare, jucat pe Bulevardul

Teatrul Masca
Stagione aniversare

20



CALENDAR MASCA



Teatrul Masca
Stagiune aniversară
20

- Magheru.
 - 22 august, 2008 – Premiera „Măturătoarele”, în Parcul Herăstrău.
 - 10 octombrie, 2008 – Premiera „Îndrăgoșitii”, regia Michele Modesto Casarin, scenografia Lucia Lucchese, măști Stefano Perocco di Meduna.
 - 4-8 noiembrie, 2008 – Festivalul de teatru european „Măști europene la... Masca”, ediția a 4-a. Invitată din Franța, actrița Claire Heggen, cu spectacolul „Drumul” și două work-shop-uri.
 - 4 noiembrie, 2008 – Apare carteau „Jango Edwards la Masca”.
 - 21 noiembrie, 2008 – Premiera „Acul Cumetrei Gurton”, regia Mihai Mălaimare, muzica Răzvan Diaconu, costume Unda Popp, decor Puiu Antemir.
 - 22 noiembrie, 2008 – Premiera „Cocktail”, în stația de metrou Unirii 2.

Turnee: Italia, Bulgaria, Spania, Cehia.

2009

- 16 ianuarie, 2009 – Premiera „Ghetto Blaster”, un spectacol de Vava Ștefănescu, ilustrația muzicală Julien Trambouze, scenografia Damina Bulz. Într-o manieră de fals divertisment, spectacolul reia codurile societății actuale și radiografiază clișeele noii ordini sociale contemporane, în care, indiferent de poziția pe care o are, omul își revendică un loc, o voce, o imagine, condiția valorii sale fiind vânzarea.
 - 17 martie, 2009 – Lansarea jurnalului online de regizor al lui Mihai Mălaimare.

- 18 martie, 2009 – Lansarea fotojurnalului online privind întreaga activitate a Teatrului Masca.
 - 26 martie, 2009 – Prima transmisie live pe Internet cu spectacolul „Intrusa”.
 - 16 mai, 2009 – Premiera „Gardienii se întorc”, în parcul Herăstrău, ca o continuare a spectacolului „Gardienii Veseli”. Este păstrată aceeași rețetă ale cărei ingrediente sunt muzica, dansul, umorul.
 - 30-31 septembrie, 2009 – Festivalul de teatru european „Măști europene la... Masca”, ediția a 5-a. Invitat din Cehia, actorul Milan Sládek.
 - 1 octombrie, 2009 – În holul teatrului Masca se joacă pentru prima oară spectacolul „Geneza, Teatrul de 2 Minute”, în realizarea Laurei Dumitrescu.
 - 2 octombrie, 2009 – Premiera „Slugă la doi stăpâni” după Carlo Goldoni, în regia lui Mihai Mălaimare.
 - 16 octombrie, 2009 – Premiera „Regele cerb” de C. Gozzi, în regia lui Michele Modesto Casarin.
 - 20 octombrie, 2009 – Auditia pentru „Școala de teatru gestual Masca”, reluare a unui proiect al Teatrului Masca. În cadrul acestei școli se vor predă cursuri de Actorie și Improvizare, Canto, Dicție, Jonglerie, Acrobatie, Descoperirea propriului clown. Deschiderea cursurilor are loc în noiembrie.
 - 27 noiembrie, 2009 – Premiera „Printesa din Castelul de Aramă”, o adaptare după Hans Christian Andersen în regia lui Cristian Pepino.

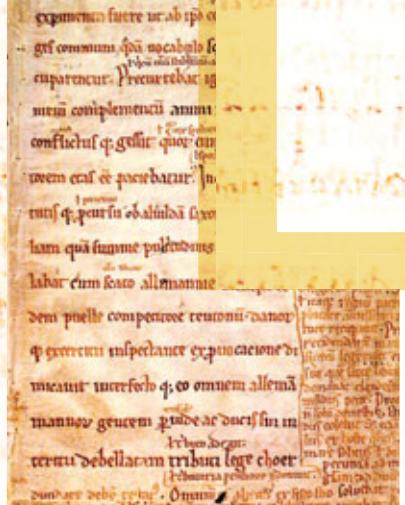
Turnee: Polonia.

2010

- 10 ianuarie, 2010 – Premiera „Pierrot Lunatecul”, în stația de metrou Unirii 1, spectacol construit într-o tehnică inedită pentru publicul românesc – pantomima albă!
 - 4 martie, 2010 – Premiera spectacolului „Tango (Una Historia de Tango)”, spectacol realizat de Ioana Macarie.
Turnee: În martie, Teatrul Masca participă la Festivalul Quest Fest, desfășurat la Washington, cu spectacolul „Intrusa”. În afară de reprezentările cu „Intrusa”, Mihai Mălaimare susține acolo două work-shop-uri pe tema pantomimei și a teatrului nonverbal.



AN AF



Teatrul Masca
Stagiune aniversară
20

Scenariul fără spectacol

Sunt scenarii cărora nu le-a venit vremea sau, cine ştie, poate fără noroc. Ca şi oamenii, şi ele, scenariile, au un destin al lor, o viaţă cu bunele şi relele, şi nu prea ştiu dacă sunt sau nu demisul care le poate asigura un viitor, sau sunt şi eu un simplu om care depinde şi el de propriul său destin.

Hamlet aşteaptă să se nască de aproape 20 de ani şi nu ştiu dacă va avea norocul pe care i-l doream anul acesta. Nu am întâlnit scenograful care să mă înțeleagă şi să găsească răspunsurile la întrebările pe care acest scenariu le pune. Cândva îl voi monta, dar cred că nu se poate acum.

Într-o noapte am avut un vis cât se poate de ciudat. Se făcea că sunt undeva în cer, pluteam printre nori şi, din când în când, de bucurie, adormeam. La un moment dat aud un glas cald care mă strigă. Mă trezesc, cerul era de un albastru nemaivăzut, iar glasul mi-a spus:

- Ai să montezi Hamlet, stai liniştit. Ai să-l montezi şi apoi ai să pleci!

M-am trezit de-adevăratelea cu un sentiment ciudat, calm, liniştit. Ce va să zică faptul că apoi pot să plec, m-am întrebărat, dar am ridicat din umeri şi nu mi-a păsat, eram liniştit şi sunt şi acum. Îmi lipseşte ceva, dar nu ştiu ce, aştept pur şi simplu să-mi cadă ideea în minte, să am acces la ea pentru a o putea dezvolta.

Scenariul este bun, asta este sigur, este plin de imagini şi doar absenţa unui scenograf care să mă suplimească, să mă ajute, să face să fiu acum atât de singur, atât de departe de visul meu de douăzeci de ani.

O bună bucată de vreme mi-am dorit să merg în Danemarca să văd fiordurile, să regăsesc sorgintea extraordinarei forţe muzicale a lui Grieg, apoi nu m-am mai simţit atât de legat de Danemarca, seamănă atât de mult România acestor ani cu atmosfera cronicii lui Saxo, dar şi cu aceea a piesei lui Shakespeare, încât nu ar mira pe nimeni dacă mi-ăş imbrăca personajele în costume naţionale româneşti.

De fapt, atâtă vreme cât nu ştiu ce aştept, mi-e şi foarte greu să scriu. Adorm cu gândul că Dumnezeu îmi va dărui imaginea care îmi lipseşte, aştept un telefon de la un scenograf, aştept un semn. Până atunci, Amlethul meu rămâne închis între copertile unui scenariu, un fel de orfelinat, un spaţiu fără drepturi, fără bucurii, doar cu speranţe.

AMLETH

*Prea trista poveste
a bunului Amleth*

*De Mihai Mălaimare
După o idee de Saxo Grammaticus*

Saxo Grammaticus, „Gesta Danorum” care conține și legenda lui Amleth Manuscris

Teatrul Masca

Stagjune aniversară

20

Scena I-a

Gogolalele

Lumină difuză.

Ceață nordică.

Niște forme ciudate, ca niște gogolale immense, așezate direct pe sol, iluminate din spate, au o irizare cu totul specială.

În interior se disting niște făpturi, așezate în poziție de foetus.

Cu un zgomot surd gogolalele se sparg, din ele curge un lichid murdar și ies niște pitici urăți și bătrâni.

Piticii fug râzând.

Plouă năpraznic.

Un pendulul uriaș se zbate între două corpuri goale, nemîșcate.

Trupurile vopsite în alb strălucitor, un bărbat și o femeie, la cele două extremități ale spațiului pe care îl parcurge pendulul.

Scena II

Omorârea Regelui Hamlet de către fratele său.

Întuneric.

Se aude, ca un oftat dureros, un strigăt al Destinului :

- Hamlet, Hamlet, Hamlet !

Marea, eterna mare cu loviturile ei de ciocan în poarta vieții.

Năvălește peste noi fără să ne prevină, ca o uriașă spaimă.

Se aude din nou strigătul, parcă venind din fundul pământului :

- Hamlet, Hamlet, Hamlet !

Vântul spulberă strigătul, iar zgomotul valurilor dezlănțuite îl acoperă cu totul.

De undeva se târâie peste toți o apă neagră, ca o prevestire, ca un destin sumbru. Apa trece și parcă este suptă de o crăpătură a scenei.

Un cântăreț apare și îngaimă o melodie tristă, cu nepăsarea unui marinări beat într-o cărciumă pe malul mării.

Imagine de coșmar : ființe filiforme, ființe care se târâie sau se rostogolesc invadază scena.

De undeva apare o pânză roșie ca sângele.

Pânza se întinde peste toți și toate, culoarea săngelui acoperă întreg spațiul.

Un personaj straniu, un fel de simbol al FORTEL sfâșie pânza cu o lance.

Se aude un răcnet înfiorător.

Când ceilalți cercari se reped și ridică pânza, sub ea zace Horwendil, regele ucis mișelește de către fratele său.

Trupul mortului este luat pe sus de ceilalți și este aruncat de la unul la altul, ca într-un imens dans acrobatic.

Coroana îi cade. Personajul o ia și-o punte pe cap, iar momânia, Hamlet

Regele ucis, este aruncată în uitare, înfiptă într-o suliță, din care atârnă ca un fir nesfârșit de sânge.

Personajele se retrag.

Rămân doar cântărețul și sunetul mării.

Cântecul, ca o durere înăbușită se pierde în zbuciumul mării.

Scena III

Priveghiuł

Plouă groaznic.

Amleth în genunchi, gol. Plouă peste el și hainele sale, adunate grămadă, zac dinaintea lui.

Scena se luminează și în fundal vedem întregă curte adunată în jurul unei mese.

Pe masă mâncăruri diverse, și cadavrul lui Horwendil.

Amleth se îmbrăcă încet trăgându-și cu greutate hainele ude.

Vine lângă masă.

Privește mortul întins pe masă.

Întinde o mână, ca și cum ar voi să-l mângâie, vede chipul crunt al lui

Fenge și renunță.

Cântă cocoșește.

Curtenii râd.

Fenge vine solemn lângă cadavru.

Stă nemîscat, ca și cum se reculege.

Nimeni nu mișcă.

Se întoarce spre Regină.

Ridică paharul.

Toti ceilalți fac la fel.

Toarnă pe jos câteva picături.

Toti ceilalți fac la fel.

Fenge bea.

Toti beau.

Fenge se aruncă asupra Reginei.

O posedă.

Curtenii privesc aiurea.

Fenge bea.

Toti beau.

Fenge o posedă iar pe Regină.

Amleth cântă cocoșește.

Toti râd.

Scena se umple de un fum ciudat.

Chipul Reginei se dilată.

Regina, ăntinsă pe spate de-a curmezișulmesei, privește peste cap la Amleth. Este de fapt o uriașă mască purtată de circari. Mască se bălăngăne în ritmul în care Fenge o posedă pe Regină.

Fumul a disparut.

Curtenii sunt la locul lor. Cu toții râd nebunește de Amleth care cântă cocoșește.

Cadavrul a dispărut, luat de circari și purtat pe umeri, către fundal.

Regina își strânge poalele fustei.

Vine lângă Amleth.

Amleth tace.

Regina îl mângâie pe față.

Amleth nu se mișcă.

Regina plânge tăcut.

Îl îmbrățișează cu patimă și durere.

Amleth își lasă mâinile atârnânde.

Cântă cocoșește cu lacrimi în ochi.

Cântă din cî în ce mai tare.

Curtenii și Fenge râd.

Polonius privește încrustat.

Regina fugă plângând.

Scena IV

Fantoma

Fenge pleacă trăgând-o pe Regină după el.

Curtenii se îndepărtează râzând.

Un fum ca un blestem se ridică din toate ungherale. Un fum dens, care stă, material ca o apăsare.

Apare Fantoma.

Se aude același glas de la început :

- Amleth! Amleth! Amleth!

Amleth se întoarce cu spaimă.

Fantoma face cu mâna.

Amleth se repede să o îmbrățișeze, dar trece prin ea.

Scena se repetă de câteva ori.

Amleth cade istovit.

Apare Polonius, care îl privește curios pe Amleth.

Amleth cântă cocoșete.

Fantoma dispăre.

Amleth pleacă mergând cu greutate și cântând întruna.

Polonius rămâne singur, pe gânduri, uitându-se lung după Amleth.

Apar Fenge și Regina.

Apare și restul curtenilor. Mersul acestora este simetric, ca al unor marionete perfecte. Toți îl privesc curioși pe Polonius.

Scena V

Stratagema

Polonius aleargă ca un nebun trăgând după el un cufăr de circar.

Toți privesc curioși.

Polonius deschide cufărul.

Scoate o momâie pe care o infinge în fața reginei.

Fenge râde.

Polonius pune momâiei un cap care seamănă cu Amleth.

Fenge se crispează, o strâng de mâna pe Regină până când aceasta urlă de durere.

Fenge o îmbrâncește.

Regina cade.

Polonius scoate o „piele” de femeie.

Își scoate hainele.

Fenge și curtenii râd.

Polonius îmbrăcă pielea.

Toți au amușit.

„Fata” Polonius se dă pe lângă momâia Amleth.

Ceialalti privesc cu încrâncenare.

Polonius continuă, se freacă de momâie.

Momâia intră în erecție.

Curtenii râd.

Fenge urlă.

Curtenii amușesc.

Fenge se repede la momâie și îi zdobește capul.

Regina cântă.

Fenge o tăvălește pe jos.

Regina cântă în continuare și pleacă.

Polonius se uită întrebător la Fenge.

Fenge aproba și pleacă îngândurat.

Polonius bate din palme.

Slujitorii o aduc pe Fată.

Scena VI

Amorul

Apare Amleth.

Un slujitor se apropie de Fată.

O împinge spre Amleth.

Fata cade.

Slujitorul o ridică.

Un slujitor îi rupe hainele lui Amleth.

Ceialalti râd.

Polonius toarnă apă peste Fată.

O apropie de Amleth.

Fata nu face nici un gest.

Polonius, la spatele Fetei, bagă mâinile pe sub brațele Fetei și îl mângează pe Amleth.

Nici o mișcare.

Polonius rupe rochia Fetei.

Fata se repede la Amleth.

Îi sare în brațe.

Cade.

Sare din nou.

Cade.

Sare din nou,

Cade.

Slujitorii râd.

Fata fugă.

Fuge cu disperare, cu ură, cu patimă, plângând, râzând, urlând, chemând.

Slujitorii râd și aruncă mereu cu apă pe ea.

Amleth stă nemîscat.

Polonius ia mâinile lui Amleth și piptă corpul Fetei.

Mâinile lui Amleth cad inerte pe lângă corp.

Slujitorii trag de mâinile lui Amleth care se lungesc.

Mâinile se lungesc până îi cuprind pe toți.

Fata fugă din nou, cu disperare, cu ură, cu patimă...

Amleth fugă după ea, fugă cu sufletul la gură, cu inima bărându-i în piept gata să se spargă.

O prinde.

O îmbrățișează.

O ia pe Fată în brațe și urcă amândoi pe două frânghii, în fapt niște liane.

Fumul înecăcios, de baltă, acoperă totul.

Pe fum se vede o superbă scenă subacvatică, două corpuri goale care înoată și se contopesc.

Amleth și Fata, urcați pe căte o frângie se leagănă nebunește, urlând de fericire, străbat perdeaua de fum și de imagini, alergând unul după celălalt până se prind în brațe. Corpurile lor coboară ușor.

Un cerc de foc se aprinde în jurul lor, ascunzându-i cu desăvârsire.

Două siluete uriașe de hârtie, îmbrățișate, iau foc și se ridică la cer.

Scena VII

Omorârea lui Polonius

Regina cântă, singură, legânând în brațe un copil imaginar.

Cântă un cântec de leagăn amintind oarecum de „cântecul lui Solveig”.

Întră Polonius și Fenge.

O privesc îngândurați.

Regina cântă fără să-i bage în seamă. Fenge îl ascunde pe Polonius după o perdea, apoi ieșe.

Intră Amleth.

Regina se oprește din cântat.

Se uită lung la el, apoi, parcă realizând cine e, se repede la el să-l îmbrățișeze.

Amleth o respinge brutal.

Regina se uită la el nedumerită. Încearcă să-l mângeă, dar Amleth o respinge la fel de brutal.

Regina îl privește și, încetul cu încetul, privirea î se înceștează, se pierde, intră într-o lume care este departe de realitate.

Regina începe să cânte.

Amleth o bate.

Regina cântă mai tare.

Amleth o bate rău.

Regina cântă și leagănă o amintire, o imagine de copil.

Ca o fiară, Amleth se repede la perdea, o dă deosebit.

În spatele perdelei, Polonius tremură ca varga.

Amleth îl întuiște locului, apoi ia un creion gros, de templerie și îdesenează conturul.

Polonius tremură.

Amleth decupează conturul lui Polonius și-l agăță de un cărlig.

Scoate o foarfecă și taie încet, bucătă cu bucătă, conturul de hârtie, în timp ce Polonius urlă și se tăvălește pejos.

Din trupul lui Polonius curge sânge în neștiire.

Polonius horăie, apoi moare.

Amleth adună bucătările de hârtie și le aruncă.

Regina cântă.

Obosit și disperat Amleth plângă și o îmbrățișează.

Regina îi ia capul în brațe, cântă și-l leagănă în neștiire.

Scena VIII

Contractul dintre Fenge și Regele Angliei

Fenge și Regele Angliei intră.

O masă lungă la care stau toți curtenii.

Cei doi se privesc, se îmbrățișează.

Apare Amleth.

Cei doi îl privesc lung. Nu-și pot desprinde privirile de la Amleth.

Semnează tratatul privindu-l pe Amleth.

Regele Angliei se retrage privindu-l pe Amleth.

Fenge rămâne singur.

Face un semn și apar cei doi.

Cei doi îl încadrează pe Amleth.

Apare Regina. Este pe moarte.

Cântă încetisor.

Amleth o mângeă.

Regina nu simte.

Fenge ieșe.

AMLETH

Scena IX

Marea

Cei doi și Amleth sunt pe mare.

Ploaie nebună, furtună, vânt.

Apare Fantoma.

Același strigăt :

Amleth! Amleth! Amleth!

Amleth se apropie de Fantomă.

Fantomă și Amleth se îmbrățișează.

Fantomă dispare.

Amleth ia scrisoarea din buzunarul unui dintre cei doi și pune o altă scrisoare în loc.

Ploaia incetează.

Iese soarele.

Teatrul Masca

Stagjune aniversară

20

Scena X

Anglia

Apare Regele Angliei cu suita și Fata sa.

Regele Angliei și Amleth se îmbrățișează.

Cei doi înaintează și oferă Regelui scrisoarea.

Regele citește.

Îl privește pe cei doi, apoi pe Amleth. Face un semn.

Apare garda, care îi ia pe cei doi care se zbat.

Regele îi prezintă lui Amleth pe Fata sa.

Amleth și Fata se privesc.

Rămân singuri.

Fata lasă să-i cadă rochia. Este goală. Stă înaintea lui Amleth.

Amleth privește prin ea. Se gândește undeva, departe.

Fata se aşeză în genunchi, ghemuită la picioarele lui Amleth.

Amleth o zărește într-un târziu.

O apucă de braț și o ridică.

O privește de parcă acum a văzut-o întâia dată.

Fata stă cu capul plecat înaintea lui.

Amleth îi ridică bărbia, dar Fata își coboară privirea.

Amleth o îmbrățișează fără prea mare căldură.

Fata se strânge în brațele lui cu patimă, apoi cade la picioarele lui, pe care le îmbrățișează strâns.

Amleth privește departe.

Fata își culege rochia și se îmbracă chinuit, fără să-l slăbească pe Amleth. Amleth este în continuare pe gânduri.

Scena XI

Omorârea lui Fenge

În Danemarca este doliu.

Fenge, Regina, curtenii sunt toți în doliu.

Pe masă este întinsă o momâie care are pe față masca lui Amleth.

Toți stau nemîșcați.

Apare Amleth.

Toată lumea tremură, apoi, încetul cu încetul, încep să râdă.

Beau și își aruncă hainele de doliu.

Se îmbată cu toții.

Cad toți, care pe unde apucă.

Apare Fantoma.

Amleth îngenunchează.

Fenge se plimbă prin palat.

Amleth merge după el.

Amleth pune mâna pe un curtean care ia foc.

Pune mâna pe toti.

Toți iau foc.

Arde întreg palatul.

Apare Fenge, beat.

Vrea să scoată sabia.

Amleth îl omoară.

Apare Fantoma.

Fenge, murind, privește Fantoma.

Regina cântă și se ridică ușor de la pământ.

Focul se stinge.

Scena XII

Misiunea

Regele Angliei și Fata care este gravidă. Îl aşteaptă pe Amleth.

Amleth se duce înaintea Regelui târând mantia lui Fenge.

O aruncă la picioarele Regelui Angliei. Acesta pune mâna pe sabie.

Fata se aruncă între ei.

Regele Angliei îl privește pe Amleth cu o mânie surdă.

O privește pe Fată, îl privește pe Amleth.

Undeva, într-un colț, apare Hermutrade, regina Scoției.

Regele Angliei o privește intens.

Se apropie de ea.

Întinde mâna să-o apuce, dar se izbește de un zid.

Regele Angliei se întoarce spre Amleth și-i face semn să plece după Hermutrade.

Fata se aruncă la picioarele lui Amleth încercând să-l impiedice.

Amleth o repede.

Fata cade.

Amleth pleacă.

Scena XIII

Hermutrade

Hermutrade și Amleth se privesc.

Amleth vrea să se aproape. Dar mulțimea de servitori se interpun.

Începe un dans ciudat, în care servitorii sunt un fel de șarpe uriaș.

Amleth scoate sabia și omoară șarpele.

Hermutrade râde, un râs sănătos și plin de viață.

Aleargă spre Amleth și îi sare în brațe.

O iubire nebună.

Se tăvălesc, se opresc, se ridică, o iau de la capăt.

Stau nemîșcați, istovită.

Fata Regelui Angliei se apropie.

O privește pe Hermutrade.

Cele două se înfruntă.

Hermutrade se retrage.

Fata îl îmbracă pe Amleth cu o cămașă de zale.

Pune degetul la buze, ca și cum i-ar face semn să tacă.

Amleth vrea să-i mângească burta, dar Fata se ferește.

Se uită lung la Hermutrade, ia mâna lui Amleth și o sărută, apoi pleacă.

Apare Regele Angliei.

Îl lovește pe Amleth cu suliță.

Amleth cade dar se ridică imediat.

Cei doi se înfruntă.

Fata Regelui Angliei îl omoară pe Rege.

Se ridică plină de sânge.

Îl privește pe Amleth.

Amleth o ia de mâna pe Hermutrade și pleacă.

Fata se ridică ușor de la pământ.

Scena XIV

Omorârea lui Amleth

Amleth a ajuns acasă.

Îa coroana care este aruncată și și-o pune pe cap.

Hermutrade stă lipită de el.

Curtea aplaudă.

Apare Skanne, însotit de soldați.

Curtenii lui Amleth trec, unul câte unul, de partea lui Skanne.

Înfruntare între cei doi.

Hermutrade este la mijloc

Soldații atacă.

Apare Fantoma.

Amleth se luptă.

Curtenii cad unul câte unul.

Vine Skanne.

Luptă înverșunată.

Amleth este ucis.

Scena XV

Final

Apar toți, dar mai ales cele trei femei, Regina, Fata și Fata Regelui Angliei.

Hermutrade se duce lângă Skanne.

Râde, se dezbracă, se oferă.

Hermutrade și Skanne fac dragoste. Una sălbatecă, violentă.

Cele trei femei, Regina, Fata și Fata Regelui îl spală pe Amleth.

Amleth se ridică înțes, sus, în timp ce se aude același strigăt :

Amleth! Amleth! Amleth!

Undeva, departe, printre ghețurile veșnice, cântărețul cânră un cântec despre viteja și înțelepciunea lui Amleth!

Click on CULTURE

Florentina Bratfanof

Masca online

Nu numai că Teatrul Masca are de 10 ani un site bine structurat și bine pus la punct: www.masca.ro, dar are și trei bloguri: <http://teatrulmasca.wordpress.com>, un inedit fotojurnal la <http://fotojurnalmasca.wordpress.com> și însemnări de regizor – Mihai Mălaimare <http://mascablogdespectacol.wordpress.com>

[cultura: resurse online]

Al treilea blog este și cel mai interesant: început ca un blog de spectacol, e vorba de "Slugă la doi stăpâni", apoi continuat după premieră cu info despre alte repetiții la alte spectacole, va fi reluat la viitoarea premieră a teatrului. Blogul pătrunde astfel în "bucătăria" unui regizor și povestește despre diversele etape din crearea unui spectacol. În afară de site și de cele trei bloguri, Teatrul Masca este o prezență constantă și pe You Tube, cu 200 de clipuri din spectacole și evenimente, <http://www.youtube.com/user/mascateatru>, și pe flickr.com, cu peste 4300 de fotografii de calitate foarte bună, toate la adresa <http://www.flickr.com/photos/mascateatru/>.

Tot la acest capitol mai trebuie menționată și prima transmisie live dintr-un teatru a unui spectacol în România, transmisie care a avut loc chiar pe 27 martie 2009 de Ziua Mondială a Teatrului, când s-a prezentat și un mesaj înregistrat al lui Ion Caramitru, filmat în mod special pentru Teatrul Masca.

Dar nu numai Teatrul Masca are blog, ci și directorul său, actorul Mihai Mălaimare: <http://malaimare.wordpress.com>. Merită să citiți postările, chiar dacă nu veți fi mereu de acord cu opinile sale. Materialele redau crâmpeie din viața unui artist cu un program foarte bogat, încărcat nu numai cu evenimente artistice.

Veți descoperi un om interesat de probleme sociale, politice. În plus, se vede că are și fani care îi urmăresc postările și fac comentarii, ce mai, un adevarat blog tranzitat și interactiv!

Teatrul Masca e unul dintre puținile teatre de la noi care au înțeles amplitoarea pe care mediu online a căpătat-o ca mijloc de promovare. Echipa de aici folosește eficient acest mediu pentru ca spectatorii și profesioniștii teatrului să poată obține informații și să fie la curent cu activitățile teatrului Masca.

SAPTE SERI

PROMO



ÎN ORICE POZIȚIE O IEI,
REVISTA E LA FEL DE INTERESANTĂ.
ȘI PE FAȚĂ,
ȘI PE DOS.

SAPTE SERI

PROMO

Teatrul Masca

Stagiune aniversară

20



Teatrul este o ÎNTÂLNIRE. Şi, ca la orice întâlnire, mă duc cu teama de a nu o rata, căci o întâlnire nu este un mecanism bine pus la punct.

Puntea e subredă. Tu nu ai încredere şi stai în umbra protectoare a sălii, sau în refugiu ocrotitor al mulţimii, iar Eu, deşi sunt un bun profesionist (ruperea punții în sine nu m-ar face să mă prăbuşesc în hău), umblu cu infinite precauţiuni. Şi zâmbesc. Eu traversez Primejdia zâmbind, pentru ca Tu să ai încredere şi să-mi prinzi mâna năduşită de teamă, de speranţă. Când, în sfârşit, ne-am întâlnit, râdem şi plângem ca nebunii şi, apoi, ne împrăştiem pe la suferinţele noastre. Dacă cineva ne-ar fi observat de la distanţă, s-ar fi mirat: "despre ce punte vorbesc ăştia, despre ce hău, că nu văd nimic".

Şi, poate, nici n-a fost, dar, fără Primejdia asta, resimţită ca o ploaie curgând în noi, degeaba TEATRUL, şi n-am putea-o lua, mâine, de la capăt.

Romeo and Juliet, between Budapest and Bucharest

Eugenia Anca Rotescu comments on the opera pop – rock signed by Gérard Presgurvic (music and lyrics) directed by Miklós Gábor Kerényi – KERO, a production of Operetta National Theatre from Bucharest and Operetta and Musical Theatre from Budapest: „When Romeo is Romanian and Juliet is Hungarian, the performance has more meanings coming out of the artistic field. And enters many areas, more sensitive, that are part of the historic relations between these two nations.”



Eugenia Anca ROTESCU

Romeo și Julieta, între Budapesta și București

Când Romeo e român și Julieta unguroaică (sau invers, depinde de ce parte a Tisei s-a jucat spectacolul), reprezentarea capătă conotații care ies din sfera artisticului. Și intră în zone mult mai sensibile ce țin de relațiile istorice dintre cele două națiuni.

Opera pop – rock semnată de Gérard Presgurvic (muzică și versuri) devine suportul ideal, întrucât aduce în contemporaneitate tragica povestea shakespeariană a iubirii dintre doi tineri din lumi ce se resping reciproc. Cartea de vizită a regizorului maghiar Miklós Gábor Kerényi – KERO, apreciat creator de opere și musicaluri, contează mai puțin decât faptul că a montat musicalul *Romeo și Julieta* la Budapesta și la București, făcând astfel posibile cele patru reprezentații mixte (două la Budapesta, în octombrie 2009 și două la București, în februarie 2010, când gazdele – Montague au primit de fiecare dată vizita familiei Capulet din cealaltă capitală). Colaborarea artistică stabilită cu ceva timp în urmă între Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian” și Teatrul de Operetă și Musical din Budapesta, în virtutea apartenenței comune la Uniunea Teatrelor Muzicale Europene, apare mai mult drept un factor favorizant, decât unul hotărâtor, cum a fost în fapt.

La rândul său, vrajba dintre cele două clanuri rivale, Montague și Capulet, devine expresia metaforică a relațiilor româno – maghiare, de atâtea ori tensionate, în cele mai bune cazuri, distante și reci. În finalul este, în sine, o invitație la apropiere și cunoaștere, la înțelegere și conviețuire pașnică.

Și totuși, toată această încârcătură istorică și etnică este generată și susținută de calitățile artistice ale spectacolului. În primul rând, de cele muzicale. În compania experimentațiilor artiști maghiari – Vágó Bernadett (Julieta), Füredi Nikolett (Lady Capulet), Csaba Lajos (Capulet), Ernest Fazekas (Tybalt), Polyák Lilla (Doica), Zsolt Homonnay (Paris), soliștii români – Jorge alias George Papagheorghe (Romeo), Victor Bucur (Mercutio), Adrian Nour (Benvolio) sau Adina Sima (Lady Montague) – au demonstrat că stăpânesc bine mijloacele ce îi ajută să-și pună în valoare întreg potențialul. Izbutesc să confere eroilor întrupați personalitate, iar relațiilor complexe ce se stabilesc de-a lungul piesei credibilitate. Combustia care le alimentează se regăsește în ritmurile muzicale pe care soliștii români și maghiari le redau cu fidelitate. Uneori sunt cloicotitoare asemenea iubirii dintre Romeo și Julieta, a urii dintre Romeo și Tybalt ori a pasiunii carnale dintre Lady Capulet și amantul său. Alteori sunt calme pe măsura profunzimii prieteniei dintre Romeo și Mercutio ori

a legăturii dintre Julieta și Doica sa. În toate cazuurile, interpreții stăpânesc bine registrul respectiv. Mai mult chiar, se adaptează cerințelor regizorale și coregrafice (Duda Éva), reușind performanță (notabilă, în peisajul autohton) de a cânta în vreme ce execută diferite sarcini scenice sau chiar de a dansa împreună cu ansamblul de balet, antrenat și el până la un nivel cu adevarat performant. Remarcabil prin construcție, prin ritm și prin tensiunea conținută este momentul confrontării tinerilor din cele două familii. Scenele de luptă sunt realizate prin mișcări au relanti; modalitate ce are forța de a transmite violență înfruntărilor prin însăși expresivitatea corporală aparte a întregii trupe.

Soliști și ansamblu se integrează astfel firesc în atmosfera modernă a acestui musical rock, atmosferă pe care scenografia o potențează. Dublate de efecte de lumini, spațiile de joc care sunt generate inițial se schimbă, apoi, în funcție de cerințele fiecărei scene, există posibilitatea de

a fi modificate în totalitate (datorită decorurilor simetrice amplasate pe scene turnante) sau numai în raport cu planul orizontal. Aceste schimbări, care redau ceva din anvergura caracteristică montărilor de gen, rezonează de fapt cu starea personajelor, cu încârcătura emoțională a episoadelor. Decorurile (Béla Götz) precum și costumele (Rita Velich) ocoleșc intenționat determinarea foarte clară a unei epoci istorice anume și a unui loc precis. O fac prin suprapunerea eclectică de indicii arhitectonice, religioase și vestimentare ce vin din timpuri trecute ori par desprinse din iconografia filmelor de science – fiction. Ambiguitatea astfel instalată ridică de fapt trama la gradul de universalitate pe care îl are povestea shakespeariană.

Dincolo de contextualizarea acestor patru reprezentații la cadrul particular al relațiilor româno-maghiare, în mod obișnuit, spectacolele de la București și Budapesta se desfășoară în această zonă.



foto: Alin Pătru

The blessed life of cine-theatre

Iulia Popovici comments on the new production of Radu Stanca Theatre from Sibiu, *Breaking the Waves or The blessed life of Bess*, directed by Radu-Alexandru Nica, in the context of a new wave in Romanian theatre of searching new theatricality by transferring the film script into a play. It happened like that with other famous productions from 2009-2010 season: *The Birthday/Festen* after Thomas Vinterberg, directed at Nottara Theatre by Vlad Massaci and *Wispers and Cries* after Bergman, directed by Andrei Serban at the Hungarian Theatre from Cluj.

Iulia POPOVICI

Viața binecuvîntată a cine-teatrului

Trăim epoca evadării teatrului din propria autonomie – pentru care atât s-a luptat – înspre alianțe de reprezentare abhorare pînă de curînd, și anume cu cinema-ul. Dinamica e cu dus-întors: în anii '50, dramaturgia lui Tennessee Williams și-a atins faima mondială prin versiunile ei cinematografice, cea de-a săptea artă găsind în *Pisica pe acoperișul fierbinte*, *Un tramvai numit dorință* ori *Noaptea iguanei* substanța vitală ce avea să preceadă, în Europa, estetica Noului Val francez.

Mișcarea inversă, de căutare a unei noi teatralități prin transferul scenariului de film în dramaturgie scenică, aş zice că și-a atins în 2009-2010 apogeul în România, lui Radu-Alexandru Nica (cel care are un întreg program artistic construit pe aceste coordonate, în care se integrează și *Breaking the Waves sau Viața binecuvîntată a lui Bess*, premiera de anul trecut a teatrului din Sibiu) adăugîndu-i-se Vlad Massaci (cu *Aniversarea/Festen*, după Thomas Vinterberg) și Andrei Șerban (cu *Strigăte și șoapte*, după Bergman) – ceea ce, într-un final, spune multe nu doar despre opțiunile distincte de creație ale celor trei, ci (mai ales) despre racordarea mediului

nostru teatral întru înregistrarea globală a impasului artistic. Nici unul dintre cei trei regizori pomeniți mai sus nu definește filmul prin apel la tehnica lui specifică – poate cu excepția lui Șerban, preocupat de „traducerea” prin mijloace scenice a prim-planului, planului mediu și general (însă nu în maniera totală a lui Krystian Lupa, care experimentează sublim și radical pe această temă în *Factory 2*). Ceea ce pare a-l fi atras pe Radu Nica la *Breaking the Waves* e scenariul în sine – povestea lui Bess (Ofelia Popii) cea „scrînțită întru Domnul” (ambiguu plasată, astfel, între handicapul mental și binecuvîntarea divină) și a salvării iubitelui ei soț, Jan (Marius Turdeanu), și complexele mecanisme ale desfășurării ei dinaintea ochilor spectatorului. Scuturîndu-se, în măsura posibilului, de umbra obședantă a lui von Trier.

În ciuda proiecțiilor video și a instalației de sunet, avem de-a face cu un spectacol inevitabil minimalist (alternativa fiind un naturalism greoi), destinat să deseneze, prin jocul actorilor și pregnante detalii de atmosferă, și aerul stătut, sufocant, al micii comunități izolate și bîntuite de feroare religioasă, și viața de sănzier „la oraș” a lui Jan, frîntă de un tragic accident, și însuruirea zilelor de aşteptare a lui Bess, ombilical conectată la o cabină telefonică, și parcursul inițiatic, prin sordidul sexual, al tinerei femei, care încearcă să-și salveze bărbatul oferindu-și trupul ca ofrandă necunoscătorilor, și lumea spitalului, și cea a familiei. și totul funcționează în relație cu foarte mobila (și nu mă refer la aspectul fizic) Ofelia Popii, posesoarea – o știm din *Faust și Lulu* – unui talent unic de a jongla cu ambivalence divin-malefic, infantil-erotic, retard-iluminare. Ea e cea care ține sub control miza fundamentală a lui *Breaking the Waves* – originalul, și anume refuzul funciar de a opta pentru un adevar sau altul (e Bess o înăpoiată nebună sau Dumnezeu cu adevărat îi vorbește?), de la care, însă, regizorul abdică în scena finală, în care o proiectează pe ostracizată crucificată pe un perete de lumini, ca o Madonna (în ambele sensuri) – Isus feminin.

Marele avantaj al spectacolului de la Sibiu e că nu suferă de complexul filmului din care s-a născut, găsind resurse proprii pentru acest tablou complex despre iubire, sacrificiu și, mai ales, ipocrizie profundă.

E cumva curios că un film atât de teatral, utilizînd elemente explicit scenice, precum *Dogville* n-a avut parte de genul de meditație asupra necesității reinventării artei cinematografice pe care o provoacă orice apel la universul ecranului al artiștilor de spectacol.



PROMO

TEATRUL MAGHIAR DE STAT CLUJ

HANOCHE LEVIN

FUNERALII DE IARNĂ

REGIA: ELIE MALKA

PREMIERA: 19 MARTIE 2010



Supratitrat în limba română
Spectacol la sala mare

Duminică, 11 aprilie, de la ora 17.00
Vineri, 16 aprilie, de la ora 19.00
Vineri, 23 aprilie, de la ora 19.00

Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Adresa: Str. E. Isac nr. 26-28
400023 Cluj Napoca, România
Tel/Fax: +40-264-593469
E-mail: office@huntheater.ro

Casa de bilete:
+40-264-593468, zilnic între orele
10-13.00, 16.30-18.30
www.huntheater.ro



ALINA NELEGA

Un gând. Independent



În fiecare an, când se apropie Gala Premiilor UNITER, cam pe vremea când se fac publice nominalizările, mă gândesc la același lucru – după care, de fiecare dată, refuz să mă mai gândesc și îmi văd mai departe de viața mea. Și totuși, dacă acest gând – independent – mă vizitează de câțiva ani buni încoace, vreo zece, poate n-ar fi rău să îl împărtășesc aniversar, mai ales că, cine stie, or mai fi și alții care să fi avut și ei același gând – independent – dar, ca și mine, și-au văzut mai departe de viața lor. De treaba lor. Independent. Așa cum se cade unor oameni de teatru a căror meserie este să fie cuminți și care nu vor să supere pe nimeni.

În teatrul românesc, așa cum este el azi, se întâmplă destul de des ca lucrurile cele mai interesante să se găsească nu pe scenele de repertoriu, ci în spații necanonice, în locuri unde însăși bazele teatrului sunt regândite. Adică situația, relația, povestea, actorul, rolul, relația cu spectatorul și cu realitatea sunt regândite și se amestecă, de multe ori brutal, cu fițiunea. Acest lucru nu înseamnă

că pe scenele convenționale nu există și spectacole foarte bune, care înlesnesc accesul la cultură al spectatorului – dar acestea se întâmplă pe scenele canonizate, într-un tip de teatru canonizat, pe texte canonice sau extrem de cunoscute. Acestea sunt spectacolele care se regăsesc în nominalizările UNITER.

Dar numai acesta să fie oare peisajul teatral românesc – în ce are el mai bun? Mai viu, mai adevarat? Numai aceasta să fie oare cultura noastră teatrală – numai acestea lucrurile care *ne reprezintă*? Unde sunt artiștii independenti?

În România există doar o singură categorie de premii pentru artiștii din teatru – Gala UNITER. E adevarat că nu poți evalua cu aceleași criterii un spectacol ca, să zicem, *Rosencranz și Guildenstern* al lui Victor Ioan Frunză de la Teatrul Maghiar din Timișoara și *20/20* al Gianinei Cărbunariu de la Teatrul Yorick din Tîrgu Mureș, deși ambele sunt profesioniste, ambele se adresează unor realități, dar fiecare având criteriile sale de legitimare

artistice. În mod vizibil, ele nu aparțin aceleiași categorii. Atunci, oare, n-ar fi bine să avem mai multe categorii? Mai multe opțiuni? Nu există cultură teatrală în care ocaziile de legitimare și publicitate a creației artiștilor să fie atât de puține ca la români. Ne prefacem că disprețuim premiile – atunci când le iau alții – dar ele sunt importante, și nu numai pentru cv-ul artistului. A fi stimat în comunitatea artistică de care aparții este vital și fundamental pentru destinul artistului – dar oare Gianina Cărbunariu aparține aceleiași comunități ca Radu Afrim, Tompa Gábor, Alexandru Dabija sau Silviu Purcărete? E simplu să vezi că nu – și ca ea mai sunt și alți artiști, pentru care independența e cuvântul de ordine. Fiindcă munca lor e riscantă, dincolo de riscurile obișnuite ale unui spectacol de repertoriu. Pentru acești artiști nu există nici un fel de legitimare. Pentru această comunitate, atâtă cât este ea, nu există premii. Nu în România.

Dorim cu toții ca teatrul românesc să fie viu, responsiv, racordat la nou – dorim ca deschiderea să fie reală, nu mimată – și vrem asta fără să plătim prețul pe care o deschidere reală îl cere. Iar prețul ar fi recunoașterea muncii artiștilor independenti, care sunt realmente interesați de acest tip de discurs în care esteticul este secundat de politic, un teatru direct, cu racord *live* la realitate. Altfel decât își poate permite canonul. Uneori dorim atât de mult acest lucru încât suntem în stare să mimăm deschiderea, orchestrând pe scene de repertoriu spectacole aparent independente: o contradicție flagrantă, care nu înceală pe nimeni, decât pe cei care, cu cele mai bune intenții, încercă să se sincronizeze cu teatrul viu și nou, internațional. Un sincron rațional, devenit deja tradiție în eforturile luminate ale culturii române, de la Maiorescu și Lovinescu până azi. Asimilat adesea urii de sine, și ea un *leitmotiv* acestei culturi, fie că vorbim de teatru sau nu.

Dar dincolo de străduințele programatice, lucide, realitatea arată că și în România există o comunitate incipientă de artiști independenti, numai că ea trebuie susținută și încurajată. Iar premiile slujesc la acest lucru. Premii care să legitimeze acest fel de a face teatru. Teatru independent, cu alte mize decât cel care se face pe scena canonică. Care e bine să rămână acolo unde este – dar și scena independentă ar trebui să se bucure de publicitatea proiectelor care, adesea, ne reprezintă în afara granitelor mai bine și mai deplin decât spectacolele de repertoriu. Asigurând astfel un canal de comunicare internațional, căci se bazează pe un limbaj comun. Priejuind astfel deschiderea la care jinduim și inhibând discursul autoflatant, entropic, protocronist și provincial.

Și-atunci, hai să dău concretețe gândului care mă tot bântuie de vreo zece ani încoace: ce-ar fi dacă am avea și noi o gală a artiștilor independenti, cu premii care să recunoască, să legitimeze și să publicizeze teatrul nou, direct, provocator? Dată de o asociație a artiștilor independenti, cu sprijinul unor critici independenti?

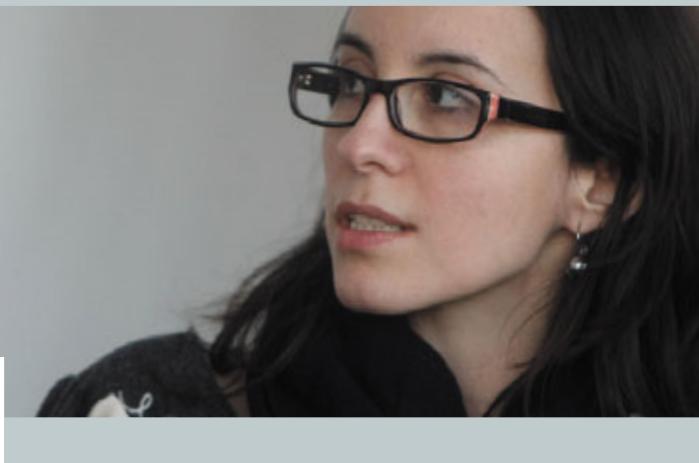
Sau, poate, tot mai bine-ar fi să-și vadă fiecare de treaba lui, în mod independent...

Just a Thought.Independently

Alina Nelega reflects upon the UNITER nominations and the meaning of these professional awards in the field of theatre: "In the Romanian theatre landscape, as it is nowadays, it often happens that the most interesting things can be found not in the state repertory theatres, but in non-canonical spaces, in places where the basis of theatre are rethought. This doesn't mean that there are not some very good performances on the conventional stages which ease the spectator's access to culture – but this happens on the canonized stages, in a kind of canonized theatre, on canonical or well known texts. This is, in fact, the only kind of performances one can find between UNITER nominations." And the playwright continues, wondering: Is this all one can find in the landscape of Romanian theatre? Is this the most alive, the most real kind of theater? Is this our one and only theatrical culture – are these the only things that represent us? What about the independent artists?"

MIHAELA MICHAIROV

Dramaturgul care ne lipsește



În 1767, Lessing a fost angajat la Teatrul Național din Hamburg pe post de dramaturg. De-abia începând cu 1880 au început să-i fie receptate adecvat eserurile în care dezvoltă relevanța conceptuală și practică a dramaturgului – în sensul german al termenului – în structura unui teatru. Angajarea lui Lessing făcea parte dintr-o politică de reformare consistentă a teatrului german. Prezența acestui ferment critic în instituția de spectacol generează o gîndire de laborator și un tip de acompaniere a montării care schimbă fundamental raportarea la întregul material dramatic și spectacular. Rolul lui este de animator conceptual, de geamân teoretic al regizorului. Dramaturgul regîndește împreună cu regizorul textul, structurează și organizează informațiile din spectacol, în aşa fel încît straturile de lectură să fie coerent articulate. În *Dramaturgy, A Revolution in Theatre* (Cambridge, University Press, 2005) Mary Luckhurst analizează stadiile de evoluție ale dramaturgului, considerat „un fenomen cultural și politic” reprezentativ pentru teatru contemporan.

Dramaturgul este un consultant de text, un expert care analizează competențe propunerii dramaturgice diverse, un selecționer de piese capabil să lucreze împreună cu autorul și cu regizorul pe dezvoltarea lor performativă, un inițiator de programe, o minte care gîndește teatral și intervine în dramaturgia spectacolului. Referințele complexe pe care le are pe tot parcursul perioadei de lucru și acuitatea cu care disecă elementele componenete ale spectacolului îl transformă într-un colaborator indispensabil al regizorului. Nu întîmplător, el devine prezența esențială în orice proiect teatral. Una dintre transformările majore din teatru englez, german, scandinav și din Țările de Jos a constat în profesionalizarea dramaturgului. Departamentul de dramaturgie are un rol capital în organigramă teatrelor tocmai pentru că implicarea lui în crearea unui spectacol este considerată fundamentală. Modelul de lucru teatral occidental îl acordă dramaturgului de spectacol funcții de cercetător, teoretician și practician care, odată asimilate în teatru românesc, ar produce reforme radicale, atât la nivel de producție, cât și la nivel de receptare. Spectacolelor românești le lipsesc consultanții de conținut, dramaturgii care să stea lîngă regizor

înainte și de-a lungul repetițiilor și să-i poată fi observatori și filtre. Dacă spectacolele ar avea incluse în meniu structural un dramaturg, multe dintre ele ar arăta cu totul altfel. Din păcate însă, secretariatele literare, care ar putea furniza acest gen de practician se transformă, de cele mai multe ori (există, bineînțeles și excepții), în accesoriu biocratice. și asta nu pentru că nu ar exista profesioniști care să poată practica, cu un training adecvat, dramaturgie de spectacol, ci pentru că nu există încorporată în asamblarea secretariatului literar această componentă. Așa cum este gîndit sistemul teatral românesc, secretarii literari sînt angajați “de birou”, nu participanți activi la proiectul de spectacol. Această participare presupune intervenția lor procesuală. De la prima discuție cu regizorul pe text, înainte de începerea repetițiilor, sau chiar de la alegerea unei piese și propunerea ei unui regizor, și pînă la elaborarea materialelor care să însôtească spectacolul și a dezbatelor post reprezentăție, dramaturgul ar trebui să fie un generator de idei care proiectează o

strategie de receptare a spectacolului și stimulează un dialog critic pornind de la substanța montării.

Dramaturgul cumulează competențe pe care experiența de analist performativ, apt să integreze expertiza filologică într-o gîndire teatrală, le diversifică în aşa fel încît poziția lui să devină imposibil de anulat.

Apartenența lui la un sistem teatral care își pregătește în rețea spectacolul, din momentul primei lecturi pînă la dezbaterea cu spectatorii tjene de o politică instituțională în care stratificarea rolurilor în echipă și atenția acordată fiecarei etape sînt esențiale pentru coerența interioară a spectacolului respectiv.

Dacă fiecare teatru din România ar avea cel puțin un dramaturg, nivelul de cercetare pe care orice proiect ar trebui să-l presupună și consistența articulării materialului de spectacol ar fi în favoarea cristalizării montării. Dramaturgul are nevoie de un discurs de reprezentare în interiorul compoziției spectacolului.

The Playwright we don't have

Mihaela Michailov defines the role of the playwright in the contemporary theatre, starting from the point of view given by the book "Dramaturgy, A Revolution in Theatre" (Cambridge, University Press, 2005), where the author Mary Luckhurst analyses the levels of evolution of the playwright considered to be a "cultural and political phenomenon". And the theatre critic concludes: "If every theatre in Romania would hire at least one playwright, the research level of every project and the consistency of the performances' content would be in the favor of a much clearer result. The playwright needs a representation speech inside the composition of the performance."

ANDRÁS VISKY

Teatrul ca realitate subversivă



„În illued tempus noi copiii știam, ori credeam că știam: „cultura” a fost cultură tocmai pentru că nu era un spațiu comercial” – afirmă nostalgie, cu o elegantă autoironie Elinor Fuchs, în cartea ei scrisă despre condiția teatrului postmodern în cultura americană, *The Death of Character*, apărută în anul 1996. Punctul de inflexiune în care teatrul marilor aglomerații urbane și-a găsit o formă de expresie asemănătoare shopping mall-urilor se situează la începutul anilor optzeci, când „baletul, opera, chiar și Carnegie Hall” au sucombat în magazine de prezentare și desfacere. În această perioadă, Metropolitan Museum, un exemplu din afara teatrului, este transformat într-un adevărat leviatan al shoppingului, cu mai mult de cincisprezece magazine în țară și șase în Japonia. Confruntarea cu realitatea cotidiană, această manifestare la urma urmei a esenței teatrului, adică reprezentarea condiției culturii timpului, în epoca modernității târzii, a încetat să mai fie una reflectivă – asupra culturii, asupra locului teatrului în cultura

contemporană etc. –, acceptând fără diferențiere provocările economiei de piață, și la urma urmei a consumerismului. Fuchs numește această schimbare la față a teatrului o capitulare spirituală („spiritual capitulation”), intelectuală și artistică față de spiritul capitalismului neoliberal, shopping-ul invadând fiecare celulă a americanului apartinând clasei mijlocie. Distincția pe care o face criticul și dramaturgul Elinor Fuchs, profesoră la Yale School of Dramă, între „teatrul convențional” după cum îl numește ea – din moment ce teatrul shoppingului transformă imediat toate formele teatrale contemporane lui în „convențional”, cu toate conotațiile, desigur negative, posibile (artificial, tradițional, lipsit de naturalețe, învechit, ba chiar rupt de realitate, academic, afectat, prăfuit etc., etc.) – și cel „de piață” se referă la modul de utilizare a spațiului: gestul esențial al acestei forme teatrale de după anii optzeci este înlăturarea spațiului de mediere între „corpu meu” și lumea pe care acest mediu teatral în parte real, în parte

ficișional îl adjudecă în totalitate. În „teatrul convențional” rolul meu este cel de „spectator”, sunt deci ochi și urechi, rupt de răspunsul total al corpului meu la spectacolul văzut și auzit, experimentat deci de mine în primul rând mental, replică deplină a spectatorului la ceea ce a văzut și a auzit născându-se – în mod ideal desigur – în afara spațiului teatral și a spectacolului. În teatrul shopping-ului spectator consumă spectacolul, iar montarea îl consumă pe spectator. Eradicarea spațiului de mijlocire între spectacol și spectator creează un spațiu de o altă natură, care vizează anularea autonomiei personale a spectatorului prin stimularea dorinței lui primare de a poseda și de a fi posedat.

Citind cartea lui Fuchs, nu putem să nu ne aducem aminte de faptul că, în timpul acestei „revoluții” teatrale din New York, Jerzy Grotowski își împărtășea învățăturile la Columbia University, undeva foarte aproape de Broadway, iar mai târziu la University of California Irvine – argumentând în stilul lui de maestru spiritual pe lângă ideea devenită într-o timp parte a povestirilor sacre de tip hasidic despre el –, și anume că nu opera este cu adevărat importantă, ci procesul, nu produsul în sine, ci calea, această *exercitia spiritualia* ce îl poartă pe spectator spre sine însuși și, deci, spre celălalt.

Există oare o altă realitate, cu adevărat concurrentă teatrului, decât cea a lui propriu? Întrebare retorică și banală, desigur, nu însă în momentul în care teatrul se confruntă cu tensiunea, sau chiar cu conflictul existențial dintre spectacolul teatral ca produs reproductibil seară de seară, și chiar clonabil după regulile cererii și ofertei, găsindu-se deci în situația transfigurării deopotrivă a actorului și spectatorului în produsul perfect și garantat de producător.

Realitatea subversivă a teatrului este însă imprevizibilul: elementul inherent al întâlnirii, al împreunării chiar fără antecedent între două ființe umane.

Theatre as subversive reality

András Visky comments on the condition of theatre, relating also to the book *The Death of Character*, written by the theatre critic and the playwright Elinor Fuchs and published in 1996. Visky also focuses on the distinction between the conventional theatre and the market theatre, where the second refers to the way of using the space, which is leaving out the free or blank space between the stage and the audience, concluding that: "The subversive reality of theatre is the unpredictable: the inherent element of meeting."



Gala Premiilor Uniter 2010

ediția a XVIII-a

NOMINALIZĂRILE JURIULUI

Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic

Caii la fereastră de Matei Vișniec, regia Gavril Pinte la SRR
Delir în doi... în trei, în câți vrei de Eugène Ionesco, regia Attila Vizauer la SRR
Despre senzația de elasticitate când păsim peste cadavre de Matei Vișniec, regia Mihai Lungceanu la SRR

Debut

Cristina Florea pentru rolul Tyler din spectacolul **Niște fete** la Teatrul „George Ciprian”, Buzău
David Schwartz pentru regia spectacolului **România, te pup!** la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași
Crina Semciuc pentru rolul Lena din spectacolul **Leonce și Lena** la Teatrul de Comedie, București

Cea mai bună scenografie

Ştefan Caragiu pentru scenografia spectacolului **Aniversarea** la Teatrul „Nottara”, București
Adriana Grand pentru scenografia spectacolului **Rosencrantz și Guildenstern sunt morți** la Teatrul Maghiar „Csiky Gergely”, Timișoara
Iuliana Vâlsan pentru scenografia spectacolului **Herr Paul** la Teatrul Tineretului, Piatra Neamț

Cel mai bun actor în rol secundar

József Bíró pentru rolul Cebutikin din spectacolul **Trei surori** la Teatrul de Nord - Secția maghiară, Satu Mare
Vlad Ivanov pentru rolul Doctorul din spectacolul **Un duel** la Teatrul Național București
Gelu Nițu pentru rolul Pavel Feodorovici Obolianinov din spectacolul **Casa Zoikăi** la Teatrul de Comedie, București

Cea mai bună actriță în rol secundar

Ana Ciontea pentru rolul Maria din spectacolul **Un duel** la Teatrul Național București
Catrinel Dumitrescu pentru rolul Else din spectacolul **Aniversarea** la Teatrul „Nottara”, București
Emilia Popescu pentru rolul Alla Vadimovna din spectacolul **Casa Zoikăi** la Teatrul de Comedie, București

Cel mai bun actor în rol principal

Ionuț Caras pentru rolul L. Gurevici din spectacolul **Noaptea Walpurgiei sau Pașii Comandorului** la Teatrul Național „Lucian Blaga”, Cluj-Napoca
Mihai Constantin pentru rolul Clov din spectacolul **Sfârșit de partidă** la Teatrul Metropolis, București
George Mihăiță pentru rolul Alexandr Tarasovici Ametistov din spectacolul **Casa Zoikăi** la Teatrul de Comedie, București
Cea mai bună actriță în rol principal
Virginia Mirea pentru rolul Zoa Denisovna Pelť din spectacolul

PREMIILE SENATULUI UNITER

Conform statutului UNITER, Senatul UNITER acordă în cadrul Galei Premiilor UNITER premiul de excelență, premiile pentru întreaga activitate și premiile speciale.

Premiile acordate de Senatul UNITER în ședința din data de 8.03.2010, pe baza propunerilor primite din partea teatrelor și a propunerilor membrilor Senatului, sunt următoarele:

Casa Zoikăi la Teatrul de Comedie, București
Ofelia Popii pentru rolul Bess din spectacolul **Breaking the Waves sau Viața binecuvântată a lui Bess** la Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu
Sanda Toma pentru rolul Kate Keller din spectacolul **Toți fiii mei** la Teatrul Național București

Cea mai bună regie
Alexandru Dabija pentru regia spectacolului **Pyramus & Thisbe 4 you** la Teatrul Odeon, București
Victor Ioan Frunză pentru regia spectacolului **Rosencrantz și Guildenstern sunt morți** la Teatrul Maghiar „Csiky Gergely”, Timișoara
Vlad Massaci pentru regia spectacolului **Aniversarea** la Teatrul „Nottara”, București

Cel mai bun spectacol
Aniversarea la Teatrul „Nottara”, București
Breaking the Waves sau Viața binecuvântată a lui Bess la Teatrul Național „Radu Stanca”, Sibiu
Rosencrantz și Guildenstern sunt morți la Teatrul Maghiar „Csiky Gergely”, Timișoara

Premiul de excelență se acordă creatorilor Silviu Purcărete (regizor și scenarist), Helmut Stürmer (scenograf-decor), Lia Manțoc (scenograf-costume), Vasile řirli (compozitor), Andu Dumitrescu (scenograf-efecte video) pentru impactul internațional al spectacolului „Faust” după Goethe (Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu) la Festivalul Edinburgh 2009.

Premiul pentru întreaga activitate:
Actriță: Tatiana Iekel
Actor: Mircea Andreescu
Scenografie: Andrei Both
Regie: Mircea Cornișteanu

Premiul special pentru muzică de teatru i se acordă Domnului George Marcu.

Premiul special pentru spectacol de divertisment i se acordă Domnului Toni Grecu pentru contribuția Domniei Sale la istoria vie a umorului românesc.

Premiul special pentru teatru de păpuși i se acordă Doamnei Alexandra Davidescu, strălucită actriță și regizoare, personalitate marcantă a acestui gen teatral.

Premiul special pentru performanță în domeniul nonverbal i se acordă Domnului Gigi Căciuleanu pentru întreaga cariera artistică a Domniei Sale.

Premiul pentru critică de teatru, decis de Bioul de conducere al Secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT) i se acordă prof. univ. dr. Ludmila Patlanjoglu (întreaga activitate) și lui Ionuț Sociu (Nume noi în critică).

Revizorul de ieri și de azi, sau avatarurile unei păpuși de bâlci... de la Petrușca la Spectrul general



Foto: Emile Lauwers



**Mirella
NEDELCU-PATUREAU**

Habent sua fata libelli

Se știe că toate repertoriile își au oile lor negre. Văzute mai de aproape însă, oile negre par să se înmulțească pe vremuri de restrîște, mai precis sub regimuri autoritare, și mai nou totalitare. Imprudență sau insolență a oamenilor de teatru, veți spune, dar ce placere intensă, ce eliberare salvatoare acest dat cu tifla în hohotele de râs ale multimii. Ați înțeles poate că vreau să vorbesc despre destinele unei piese ca *Revizorul*, pe aici și pe aiurea, având în linia de întă spectacolul lui Lucian Pintilie din 1971, a cărui interzicere cu surle și tobe a continuat și agravat în România alti aproape 20 de ani de demență și cenzură din ce în ce mai stupidă. Dar despre strategiile mai mari sau șopârlele mai mici menite să contureze această barieră ridicată de prostia oficială, voi vorbi poate altă dată. Pentru moment, aflu de pildă că Petru Vutcărău, venit din Chișinău,

intermediar ideal pentru teatrul clasic rus, dezlănțuie se pare pe scena Teatrului Național de la Timișoara o adeverată sărbătoare de teatru popular, ah celebrul *balagan* sau teatru de bâlci rus, drag inimii genialului și hulitului martir care a fost Meyerhold! Dar, din fericire, contextul s-a schimbat demult și mizele sunt altele. Sper să văd cu prima ocazie spectacolul de la Timișoara și acest nou Hlestakov în persoana Tânărului Cătălin Ursu, pe care l-am văzut până acum în roluri contemporane și a cărui vivacitate m-a făcut să cred în talentul său.

Înapoi, la mantaua lui Gogol

Se știe că Gogol l-a detestat pe primul interpret al rolului, un anume Nikolai Dür, dansator și bariton la Teatrul Alexandrinski din Sankt Petersburg, specializat în roluri de fanfaroni mondani și de bâtrâni de comedie. Nici Dimitri Lenski, un alt actor de varietăți nu a fost pe placul său, și Gogol a fost nevoie să precizeze că în ciuda cătorva detaliu, personajul nu trebuia assimilat cu şmecherii de duzină. Să nu uităm că Hlestakov, după spusele contemporanilor, a împrumutat multe trăsături de caracter ale autorului său: se pare că în societate Gogol era un mitoman plin de farmec, care, de pildă, și-ar fi convins toată viața mama că el ar fi inventat motorul cu aburi al vapoarelor de pe Volga! Dacă privim însă imagini cu spectacole rusești ale *Revizorului* de-a lungul secolului al XIX-lea, Hlestakov e un Tânăr complet normal, elegant dar fără exces. Stanislavski îl pune în scenă pentru prima dată în 1908 în cadrul programului său de "reîntoarcere la repertoriul rus". A fost o cădere! E drept, a rupt cu tradiția, dar nu a evitat o serie de contradicții. Machiaje caricaturale, costume ponosite, decor banal și pe acest fond de prost gust, Hlestakov trebuia să strălucească ca un prinț șarmant dintr-o gravură de modă. Din nefericire, interpretul principal, Apollon Gorev (șic!), fiu al unui actor celebru, dar lipsit și de formație și de talent, a dezamăgit critica vremii, care vorbește de amatorism și de bufonerie ieftină. Stanislavski va relua însă piesa, de data asta cu un actor extraordinar, Mihail Cehov, proiect schițat din 1913, dar care nu a putut fi realizat decât după Revoluție, în 1921. Colaborarea între cei doi mari artiști nu a fost însă o placere: repetițiile au fost un supliciu, regizorul și interpretul aveau vizuni diferențiate. Dacă în spectacolul din 1908, Hlestakov încarna o rază de lumină în universul cenușiu al provinciei, în spectacolul din 1921 accentul e pus pe banalitatea acestei lumi, pentru a explica mai bine alunecarea în delir. Hlestakov nu mai era un elegant la modă, ca Apollon Gorev, ci un soi de clovn, un Petrușca sau o păiată gata să încaseze oricând o mamă de bătaie. Un critic nota: "Caracteristicile fizice ale lui Mihail Cehov conveneau perfect personajului și nu necesitau practic nici un machiaj: era slăbusc, mic de stătură, cu nasul cărn, ochi naivi de copil, aproape lipsit de sprâncene; părul său blond și rar era pieptănat pentru acest rol cu o eleganță creastă de cocos"!¹ Figura astfel creionată

¹ Pentru referințele la Mihail Cehov, vezi volumul colectiv, *Mihail Cehov, de la Moscova la Hollywood, de la teatru la cinema, și în mod particular pentru Revizorul*, articoului lui Laurence Senelick «La vacuité existentielle du Khlestakov de M. Tchekhov», vol. dirijat de Marie-Christine Autant-Mathieu, Montpellier, L'Entretemps Editions, 2009, pp. 143-157.

The Inspector General in the past and today

Finding out that the Moldavian director Petru Vutcărău has recently staged *The Inspector General* for National Theatre in Timisoara, Mirella Patureau speaks about few productions of this famous play by Gogol, starting with the one of Lucian Pintilie, in 1971, that was forbidden in Romania. The author speaks about „the deepness of other 20 years of dementia and censorship more and more stupid”, and continues with other perspectives of this character directed by: Gogol himself, Stanislavski, Michael Cehov, Meyerhold.



foto: Emile Lauwers

amintește de cea a unui clown, Stanislavski adora circul, la care, în acel moment, avangarda făcea apel frecvent. Mihail Cehov va reveni la acest rol după 5 ani, ca regizor și interpret, într-o vizuire, se pare, absolut sinistră. Hlestakov nu e numai un individ demoniac, ci și un veritabil *agent provocator*. Pentru Meyerhold de altfel, Hlestakov nu era numai Inspectorul General, ci și Spectrul General. Revoluția sovietică cu spaimele ei trecuse pe aici... Rolul îl va acompania multă vreme pe Mihail Cehov în exilurile sale la Riga, Paris și New York. *Revizorul* va fi de altfel ultimul său spectacol, în 1946, la Hollywood.

Meyerhold, spectacol emblematic și de apogeu

Pentru Meyerhold, *Revizorul* este fără îndoială spectacolul cheie la care nu a încetat să se gândească din 1908, data eșecului lui Stanislavski. Spectacolul lui este de o complexitate covârșitoare, căci este toată opera lui Gogol pe care Meyerhold vrea s-o aducă în scenă, de la *Revizor la Suflete moarte*. În acest decembrie 1926, într-o Rusie de abia ieșită din războiul civil și în pragul NEP-ului, noua politică economică, *Revizorul* lui Gogol aduce o lectură contemporană a piesei, care la nivelul anecdotic prezintă o actualitate aproape comică. Așa cum Gogol nu a inventat fabula piesei, care i-a fost sugerată de fapte diverse din epoca sa, la fel presa din anii 20 vorbește despre impostori care, în provincie, se prezintă ca reprezentanți ai organelor centrale... Totuși, la premiera din decembrie 1926, *Revizorul* lui Gogol a declanșat o imensă polemică care a atins în primăvara lui 1927 o astfel de intensitate încât Meyerhold depune o plângere împotriva criticii acuzând-o de campanie premeditată și răuvoitoare împotriva teatrului său. Pentru organizația proletcultistă RAPP, care a susținut odinoară spectacolele sale revoluționare din cadrul lui Octombrie teatral, spectacolul este mistic, simbolist, estetizant, decadent și, în fine, reacționar. Curând nu se va mai glumi cu astfel de acuzații, și cum știi, Meyerhold va sfârși în 1940 cu un glonte în ceară, acuzat printre altele de formalism estetic. Dar să nu ne grăbim, se vor găsi nume importante, precum cel al comisarului poporului pentru cultură, A. Lunacearski, care să apere spectacolul și regizorul. *Revizorul* rămas pe afișele teatrului GOSTIM până la închiderea sa definitivă în 1938.² Fără îndoială, spectacolul a marcat o dată, dar este interesant de amintit aici opinia unui om de teatru român, mai degrabă reticent la început. Haig Acterian este la Berlin în 1931 și asistă la repetițiile trupei cu *Revizorul* în turneu în Germania. „Actorii

mă uimesc prin perfecția lor gimnastică. Dar piesa să fie *Revizorul* lui Gogol? Sună 15 tablouri. Un scenariu diferit, personaje pe care nu le cunosc și muzică, muzică... Aflu că e prelucrarea lui Meyerhold. Actorii sunt minunați. Regizorul are aerul unui maior peste un batalion sovietic. La sfârșitul actului I o comandă: «Actul I încă o dată!» Se reîncepe imediat. Am stat săptă ceasuri (...) Am rămas aiurit de gesturi multe, de cățărări, de tumbe, de alergături. N-am preceput nimic, n-am simțit nimic.»³ Un an mai târziu, apreciază însă cu ochiul cunoșătorului capabil să înțeleagă perfect sensul inovator al demersului meyerholdian: «Un spectacol Meyerhold nu are cortină. Acțiunea se petrece pe platforme trapezoide sau pe un schelet de scări și planuri (...) Jocul e fascinant. Actorul sintetic nu este un om obișnuit, e un demon în veșnică mișcare, un cunoșător al legilor echilibrului, al spațiului și al trupului omenesc.»⁴

Sau cum continuă dansul macabru pe marginea prăpastiei lată cum creaturile lui Gogol, sovietizate sau doar mereu eterne, traversează deceniile și spațiul și se regăsesc în 1971 la București în spectacolul lui Lucian Pintilie de la

Bulandra, spectacol interzis de putere și care a făcut obiectul unuia din cele mai celebre scandaluri din cultura română⁵. Formele puterii ceaușiste se regăseau aici perfect identificate în absurdul lumii gogoliene. Pintilie voia să sfârșească spectacolul său cu ultimele rânduri din romanul neterminat al *Sufletelor moarte* (și el, ca și Meyerhold, are nevoie de totalitate, de spiritul vizionar al lui Gogol), înainte ca ciuperca unei explozii atomice să iradieze scena și lumea să fie condamnată... Volumul de memorii al lui Lucian Pintilie, *Bricabrac*, apărut în românește în 2003, dar recent publicat în Franța și distins la Paris cu premiul Sindicatei criticiilor de film, se deschide cu o amplă evocare a acestui traumatism, traumă personală, dar și a dimensiunilor teatrului românesc din acei ani. Gogol și-a intitulat *Sufletele moarte* poem, și manuscrisul său rămas neterminat se încheia astfel: «Vă chem să vă dați seama îndeaproape de datoria dvs. pe pământ, de ceea ce privește rostul dvs. pe pământ, intrucât pentru noi acest lucru nu este prea limpede, și noi de abia...» Aici manuscrisul lui Gogol se oprește... ca și, poate, multe din coșmarurile noastre, de abia... astăzi, în 2010.

² O reconstituire și o analiză excepțională care resuscită, pe bază de documente diverse, acest spectacol, pot fi consultate în volumul lui Béatrice Picon-Vallin, *Meyerhold, Les Voies de la création théâtrale*, vol. 17, Paris, Ed. du CNRS, 1990, cu numeroase reeditări recente.

³ Haig Acterian în *Vremea*, 24 mai 1931, reproducă în H. Acterian, *Scrisori despre teatru*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 1998, pp. 235-236.

⁴ Haig Acterian în *Floarea de foc*, 6 februarie 1932, reproducă în H. Acterian, *Scrisori despre teatru*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 1998, p. 131.

⁵ Vezi Georges Banu în revista *Comedie Franceze*, Actes Sud, Paris 2000.

IN MEMORIAM

Michaela Tonitza lordache

UNITER – Uniunea Teatrală din România și AICT – Asociația Internațională a Criticilor de Teatru – Secția română își exprimă profunda tristețe la dispariția celei ce a fost MICHAELA TONITZA IORDACHE, profesor universitar doctor la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Cărăgăla” (UNATC) din București, specializarea Teatrologie. Născută la 9 noiembrie 1942, Michaela Tonitza lordache și-a început activitatea didactică în cadrul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Cărăgăla” din București în anul 1967. După 1978 a lucrat în diverse teatre bucureștene, pentru ca, între 1986 și 1999 să fie director al Teatrului Tânărăcă din București. A desfășurat, de asemenea, o bogată activitate literară, remarcându-se prin dramatizarea unor texte precum: *Maestrul și Margareta* după Mihail Bulgakov, *Evreul Süss*

după Leon Feuchwanger, *Patul lui Procust* după Camil Petrescu, *Clipa* după Dinu Săraru, *Un om de afaceri* după Shalom Alehem, *Adunarea Păsăriilor* după Farrin Udin Attar, *Lolita* după Vladimir Nabokov, *Oblomov* după I.A. Gonçearov. Pe lângă studiile apărute în volume colective și în reviste de specialitate din țară și din străinătate, a publicat următoarele titluri: *Arta teatrului* (co-autor George Banu), Editura Enciclopedică, București, 1975, *Despre joc* – Editura Junimea, Iași, 1980, *Eliza Petrăchescu* – Editura Meridiane, București, 1981. Începând din 1999 s-a dedicat exclusiv profesiei de formator al viitorilor teatrologi, devenind șeful Catedrei de Teatrologie din cadrul Facultății de Teatru a U.N.A.T.C. „I.L.Cărăgăla”, București. A fost vicepreședinte al Filialei române a Uniunii Internaționale a Marionetistilor – UNIMA și membru al Secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – A.I.C.T. Dumnezeu să-i odihnească sufletul în eternitate!

Michaela Tonitza lordache

The professionals in the field of theatre deeply regret the disappearing of Michaela Tonitza lordache, PhD professor of the National University for Theatre and Film Studies in Bucharest. Along her rich academic career Michaela Tonitza lordache has signed the dramatization of important works from world literature. She has also published many studies in specialized magazines and books regarding the theatrical field, among which *The Art of Theatre* (co-author George Banu) and *About Acting*.

MESAJ DE ZIUA INTERNAȚIONALĂ A TEATRULUI



Ziua Internațională a Teatrului este o ocazie să celebrăm teatrul în miriadele lui de forme. Teatrul este o surse de distracție și de inspirație și are capacitatea de a unifica diversele culturi și popoare care există în lume. Dar teatrul este mai mult decât atât, el poate de asemenea să educe și să informeze.

Teatrul este jucat de-a lungul și de-a latul întregii lumi și nu întotdeauna pe o scenă tradițională. Spectacolele pot avea loc într-un mic sat african, la poalele unui munte din Armenia sau pe o mică insulă din Pacific. Nu e nevoie decât de un spațiu de joc și de un public. Teatrul are forță de a ne face să zâmbim, să plângem, dar ar trebui să ne facă și să gândim, să reflectăm.

World Theatre Day

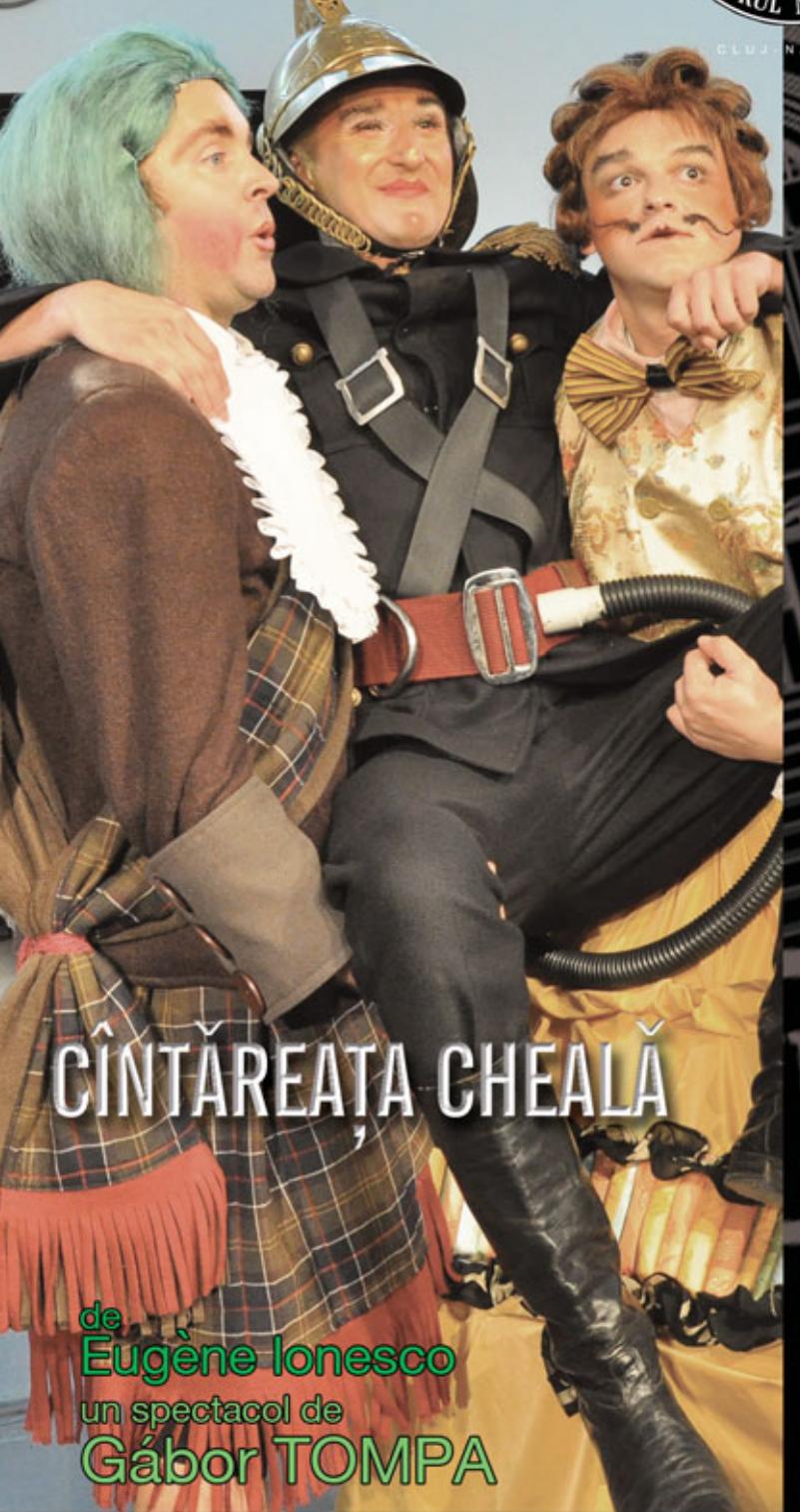
World Theatre Day is an opportunity to celebrate Theatre in all its myriad forms. Theatre is a source of entertainment and inspiration and has the ability to unify the many diverse cultures and peoples that exist throughout the world. But theatre is more than that and also provides opportunities to educate and inform. Theatre is performed throughout the world and not always in a traditional theatre setting. Performances can occur in a small village in Africa, next to a mountain in Armenia, on a tiny island in the Pacific. All it needs is a space and an audience. Theatre has the ability to make us smile, to make us cry, but should also make us think and reflect. Theatre comes about through team work. Actors are the people who are seen, but there is an amazing set of people who are not seen. They are equally as important as the actors and their differing and specialist skills make it possible for a production to take place. They too must share in any triumphs and successes that may hopefully occur. March 27 is always the official World Theatre Day. In many ways every day should be considered a theatre day, as we have a responsibility to continue the tradition to entertain, to educate and to enlighten our audiences, without whom we couldn't exist.

Dame Judi Dench

Teatrul nu se poate face decât prin muncă de echipă. Actorii sunt aceia care sunt văzuți, dar există niște oameni incredibili care nu sunt niciodată văzuți. Ei sunt la fel de importanți ca actorii și diferitele lor calificări fac posibilă producția în sine. Și ei trebuie să aibă partea lor dintr-un triumf, atunci când acesta se întâmplă, din fericire, să aibă loc.

27 martie este întotdeauna Ziua Internațională a Teatrului în mod oficial. În multe feluri, fiecare zi ar trebui să fie considerată "ziua teatrului", fiindcă avem o responsabilitate să continuăm tradiția de a distra, de a educa, de a lumina publicul, fără de care noi, cei din teatru, nu am exista.

TEATRUL NAȚIONAL CLUJ-NAPOCA



CÎNTAREATA CHEALĂ

de
Eugène Ionesco
un spectacol de
Gábor TOMPA

NOAPTEA WALPURGIEI sau PAȘII COMANDORULUI

de
Venedikt Erofeev
scenariul dramatic și regia
Mihai MĂNIUȚIU

Romeo și Julieta

de W. Shakespeare

Regia Rahim Burhan



foto: Adrian Pădăsan



**teatrul național
mihai eminescu
timișoara**

director general
Maria Adriana Hausvater

www.tntimisoara.com

Teatrul Național Timișoara este o instituție publică subvenționată de
Ministerul Culturii și Patrimoniului Național

Parteneri:

