

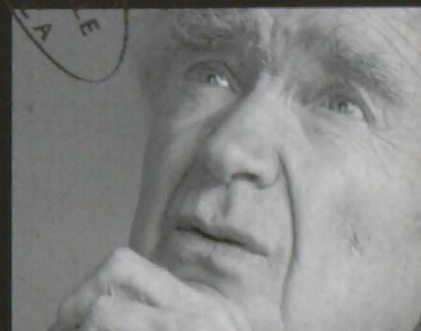
TEATRUL NAȚIONAL „I.L. CARAGIALE”



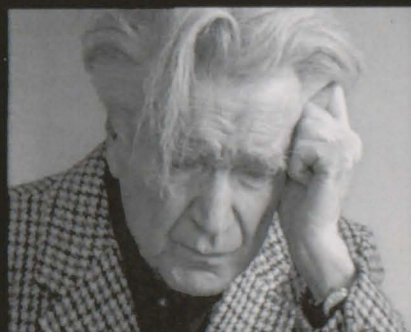
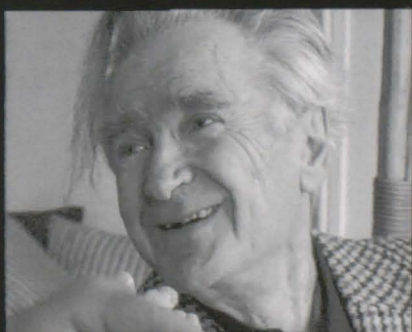
„I.L. Caragiale”

Premieră absolută

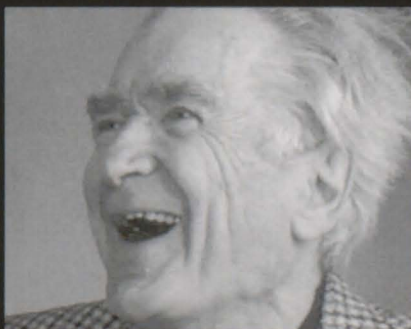
CELĂLALT



CIORAN



Versiune scenică după Caietele lui Cioran



Stagiunea aniversară 2002-2003

Director general **DINU SĂRARU**



Casa Capșa

Stagiunea aniversară
2002-2003

Director general
DINU SĂRARU

Director general adjunct
GRIGORE GONTA

Director programe culturale
ADRIANA POPESCU

Director artistic
LIVIU DORNEANU

Director adjunct imagine
FLORINA CERCEL

Director adjunct economic
CONSTANTIN VÂNĂTORU

Directorul Muzeului
Ionuț Niculescu

Redacția
Liviu Dorneanu (coordonator)
Violeta Scoradet
Carmen Mocanu
Ilinca Theodorescu
Claudiu Cristescu
Mihail Cratofil (fotografii)

Administrația
Cristina Popa
(contabil șef)

ing. Doina Iordachi
(șef departament producție)
ing. Corneliu Ciolac
(inginer șef)
Carmen Radoslav (jurist)

Serviciul marketing
Florentina Mihalache

Consilier director general
Gheorghe Cristescu

Secretariat Director general
Mariana Dorneanu
Mihaela Almășan
Tel. 313 94 37
Fax 312 31 69

Șef serviciu regizorat
Vlad Stănescu

Tiparul
ARTPRINT - București
Director general
ing. MIRON RĂSUCEANU



Casa Capșa, fondată în
același an, 1852, când se
aprindeau luminile în
Teatrul cel Mare. Două
instituții a căror istorie se
intersectează pe parcursul
a 150 ani de existență.

Ediția originală a **Caietelor** a fost publicată de
Simone Boué la editura Gallimard n.r.f. în 1997. Notele
au fost realizate de Alain Paruit, Marc de Launay și
Antoine Jaccottet. Prefață de Simone Boué.

Versiunea română a **Caietelor** a apărut la editura
Humanitas în 2001 în traducerea lui Emanoil Marcu și
Vlad Russo.

Mulțumim lui Gabriel Liiceanu și editurii Humanitas
pentru acordarea drepturilor de a edita gratuit versiunea scenică
a spectacolului.

Fotografiile lui Cioran pentru program și afiș: videograme
realizate de Sorin Ilieșiu, preluate din filmul „Apocalipsa după
Cioran”, film de Gabriel Liiceanu și Sorin Ilieșiu. Copyright: Sorin
Ilieșiu.

Mulțumim lui Sorin Ilieșiu pentru acordarea drepturilor de
a utiliza aceste imagini.

Caiet program realizat de George BANU

*Îmi amintesc că i-am spus lui Cioran, pe care l-am urmărit cu o frățească îngrijorare toată viața:
„faptul că nu ți-ai pus capăt zilelor, după ce timp de patruzeci de ani te-ai tânguit
pentru nefericirea de-a te fi născut, mă asigură totuși că viața e bună”.*

*El m-a tras deoparte și mi-a răspuns:
„mă, să n-o spui nimănui, dar îmi place viața”.*

*Constantin NOICA – Carte de înțelepciune,
Ed. Humanitas, 2001*

Dinu SĂRARU
UN ACT DE SOLIDARITATE ARTISTICĂ

Într-o vreme în care exacerbarea partizanatului exclusivist sufocă geografia noastră teatrală aflată și așa în suferință și nu numai datorită sub-decenței statutului ei bugetar, când orgolii bovariene întrețin în paralel cu scena un trist spectacol al deriziunii ce-mi amintește celebra „ocupare” a castelului din nu mai puțin celebrul *Viridiana* al lui Bunuel, prezența la pupitrul dirijoral al unui spectacol bucureștean, și deloc întâmplător la Național, a unor admirabili slujitori unanim recunoscuți ai Thaliei, Radu Penciulescu și George Banu, veniți unul din Franța, altul din Suedia, să construiască un inedit Atelier-lectură pornind de la *Gaetele* lui Cioran pe care reputatul teatrolog l-a cunoscut îndeaproape, în dorința de a releva o față mai puțin receptată a filosofului și anume chipul celui care știa să se bucure de licorile vieții, îmi apare ca un semn fericit al conștiinței nevoii de solidaritate.

Atelierul-lectură semnat Radu Penciulescu și George Banu este apoi și un semn al nobleței sentimentului de prietenie care se îndreaptă, din partea celor doi prestigioși artiști, pentru că George Banu, teatrologul, este, prin toată opera lui, un artist, un mare artist, *Le rideau* ou *la felure du monde* depunând o admirabilă mărturie, se îndreaptă, zic, și către Actorul Ovidiu Iuliu Moldovan pe care azi îl întâlnim în ipostaza *celuilalt Cioran*. Zugravi „de subțire”, în acest *Atelier-lectură*, el însuși un argument al memoriei care devine și prin el, un sîpet inspirat pentru viitorimea care va ști sigur să se bucure amintindu-și evenimentul, actorii pledează, astfel, ardent, și pentru nevoia noastră de armonie și solidaritate în favoarea actului teatral care își revendică demnitatea de a nu aparține, în drumul lui către spectator, decât acestuia, sensibilității sale, și, cred eu, mai ales vocației de a sădi în spectator *Speranța*.



Fotografie: Monique Berie



Radu Penciulescu și George Banu (1979, 2002)

TIMPUL REGĂSIT, TIMPUL REÎNNOIT

Acest spectacol e născut dintr-o dorință de regăsire. Între prieteni de altădată reuniți în jurul „celuilalt” Cioran, atrăgător ca fața ascunsă a lunii.

Teatrul e o întâlnire. De astă dată statutul său capătă însă o colorație autobiografică. Aceea a „timpului regăsit”.

Nu atât o reprezentație vrem să propunem, cât un eseu. Eseu scris în mai mulți, dar la persoana I. Autor, regizor, actor.

În jurul celor vârstnici se desenează cercul tinerilor. și astfel, generațiile învecinându-se, se va vedea pe platou timpul trecând. E ceea ce dorim să arătăm dincolo de vorbele pe care le pronunțăm.

O reînnoire și nu numai o revenire.

ALAIN PARUIT ȘI „CAIETELE”

Caietele lui Cioran au apărut la editura Gallimard în 1997 și la București la editura Humanitas în 2001. Aici, alături de Cioran care spunea că e "omul pe care totul îl supără", cel "căruia noaptea îi curge prin vine" se revela celălalt Cioran, diurn, omul accidentelor cotidiene, al esecurilor practice, al autoironiei și al pocăinței pentru erori trecute. Caietele înregistrează mișcările sincopate ale acestui barometru febril care a fost Cioran. Agitat de obsesii și perturbat de hazarduri, inapt și în același timp refractar oricărei forme de gândire sistematică, el desenează, alternând crochiuri rapide și notații succinte, peisajul omului contrastat ce a fost. Caietele constituie șantierul unui vast roman autobiografic ce va rămâne pentru totdeauna nescris.

Nu puritatea ci impuritatea unei ființe o revelă Caietele și de aceea ele interesează, surprind când nu derutează chiar. Astfel solitarelor plimbări prelungite le succed accese de depresiune, dineurilor mondene lecturi fugitive, mereu pe fond de iminentă suspendare a activității literare. Oprirea, întreruperea scrisului, pana temporară – iată ce traversează ca un fir roșu Caietele. Ele i-au servit de citadelă, de ultima rezistență.

Prepararea pentru publicare a Caietelor a fost făcută de Simone Boué, discreta tovarășă de viață a lui Cioran. Gest de afecțiune al unui personaj generos și fidel ce a rămas aproape de el până în ultima clipă. Munca subterană de adnotare a fost realizată de Alain Paruit, Marc de Launay și Antoine Jacottet. Lor împreună trebuie să le mulțumim de asemenea.

Alain Paruit e cel mai reputat traducător de literatura română în Franța. El a fost onorat cu Premiul Latina pentru întreaga sa activitate.

Alain Paruit e un fidel traducător al textelor din română ale lui Mircea Eliade și Emil Cioran. El a participat la prepararea ediției franceze a Caietelor.

George Banu: Ce loc au ocupat Caietele în viața lui Cioran? Eu din când în când vedeam unul pe masa lui de lucru.

Doar a posteriori am înțeles depre ce era vorba.

Alain Paruit: Nu vorbea despre asta. Între el și Simone era ceva ce știau împreună dar despre care nu discutau. De aceea și, pentru ea, ele au fost ca o descoperire.

G.B. Simone Boué, tovarășa lui de viață, s-a devotat publicării Caietelor. Le-a preparat pentru editare, descifrându-le, bătându-le la mașină. Un ultim act de devoțiune pentru cel care i-a ocupat toată viața.

A.P. Pentru ea aceasta a fost ca o datorie, ca o împlinire de asemeni. Ea, după moartea lui Cioran, nu avea decât un vis: publicarea Caietelor. Ca și cum doar aceasta, într-un fel, o ținea în viață. Faptul de a putea lucra zilnic pe textele lui Cioran o făcea tânără, vitală, energică. Îi era teamă să nu dispară înaintea apariției lor. Din păcate dorința nu i s-a împlinit și a murit la stadiul șpalturilor... ea nu le-a văzut tipărite.

G.B. Cum ați colaborat?

A.P. Eu n-am fost decât un cititor care trebuia să completeze câteva note, să pregătească manuscrisul în modul cel mai modest cu putință. Am fost însă foarte aproape de Simone și am văzut cât de implicată era în această misiune ce și-o dăduse.

G.B. Cioran a formulat sau nu rezerve privind publicarea acestor texte?

A.P. Nu a exprimat nimic. N-a lăsat nici un consemn: de publicare sau de nepublicare. Dar, din moment ce le-a scris și nu le-a distrus, nici n-a cerut ca cineva să o facă în numele lui, editarea lor mi se pare cum nu se poate mai firească. Simone a ales termenul de "Caiete" pentru acest ansamblu de texte care constituie un jurnal în sensul cel mai nobil al cuvântului. Nu o simplă enumerare a actelor cotidiene, ci o masă de idei. Un veritabil jurnal de idei.

G.B. Aici în afara notațiilor de "moralist" ale lui Cioran întâlnim diverse crochiuri, schițe, adevărate fragmente de literatură realistă. Varietatea registrelor surprinde pentru cineva ca Cioran care se instalase în "monotonie" proprie

marilor artiști ai secolului: Beckett, Giacometti, Michaux...

A.P. Caietele ne restituie imaginea lui Cioran din viață. El trecea cu o mare rapiditate de la veselie la tragic și întristare. Nu avea nevoie de mult timp pentru a schimba de stare. Povestea dezinvoltă cu mii de detalii o scenă de viață și apoi brusc exploda sau se cufunda în melancolie. Caietele i-au servit și de rezervor pentru proiecte, teme în embrion ce vroia să le dezvolte mai târziu și de compensație pentru toată această venă literară "realistă" pe care a trecut-o sub tăcere în eseurile sale.

G.B. Ceea ce captivează aici e rapiditatea scriiturii, viteza notațiilor și, în același timp, extraordinara lor precizie.

A.P. Descoperim astfel cum era el în realitate. Caietele revelează ceea ce nu putem vedea în cărțile lui fin cizelate. Recunoaștem și "realismul" lui Cioran, și, mai ales, oralitatea lui. Scriitura aici apare mai organică, animată de o pulsione naturală, liberă. Pentru el notele din Caiete nu deveniseră încă "literatură". El nu le scrisese pentru a apare ca atare. Poate de aici vine și acest suflu nou, această energie nervoasă, această diversitate de detalii.

Caietele, dincolo de fragmentaritatea lor caleidoscopică, ne restituie imaginea cea mai complexă a lui Cioran. Cioran multiplu, "pestrit", în perpetua mișcare.

G.B. Ai lucrat cu el pentru traducerea în franceză a **Îndreptarului pătimiș**. Cum reacționa la această convertire a textului lui din tinerețe în cea de a doua limbă a sa?

A.P. Îi citeam textul cu voce tare. Îl asculta cu o atenție enormă pentru a auzi cum sună. Câteodată mi se părea că era chiar mai sensibil la voce ca la sens.

G.B. Am sentimentul că toate textele, Cioran și le-a citit lui însuși cu voce tare. El spunea că le-a rescris de multe ori... fără îndoială, nu atât pentru a modifica sensul cât pentru a ajunge la acea rezonanță internă ce le permite să fie nu numai citite, ci și „mental" spuse.

A.P. Cioran avea ceva din Flaubert care în "gueluoir"-ul sau își citea lui însuși propriile texte. Scriitori care-și pun astfel paginile la încercare.

Paris, 3 septembrie 2002

AMINTIRI DESPRE „CELĂLALT CIORAN”

JACQUES LASSALLE

Acest imn către singurătate, acest imn înălțat urii față de ceilalți și față de sine însuși este totuși, în ultimă instanță, o căutare absolută, cred, a dialogului cu celălalt. Nu-mi pot imagina această rostire fără destinatar. Fără un destinatar care ar avea același surâs, aceeași fericire a dialogului. Când îl citești pe Cioran ai impresia că stai de vorbă cu el. ...totul în scrisul lui exprimă, în mod paradoxal, o nestinsă dorință și plăcere de a trăi. Nu vreau să spun că Cioran ar fi un profesor de optimism, ci un "profesor de supraviețuire temperată"

DOMINIQUE EDÉE

Cioran își termina întotdeauna frazele prin întrebări nervoase: "Înțelegeți?", "Nu-i așa?", "Nu credeți?" care îl luau pe interlocutor drept martor pentru a-l convinge să-i dea dreptate. Această dorință de a convinge nu este deloc atitudinea proprie unui sceptic adevărat căruia în fond nu-i pasă de nimic și renunță foarte ușor la opiniile sale. Cioran nu căuta să găsească leac la toate, ci era pur și simplu preocupat să spună lucrurilor pe nume și să ne amintească faptul că ne aflăm într-o situație absolut grotescă. Dar că aceasta nu ne împiedică să vrem să trăim.

*Dominique Edée, scriitoare,
prietenă a lui Cioran*

PATRICE BOLLON

Cioran se referea adesea la literatură și filozofie, însă nu într-un mod abstract, evoca lucruri care aveau legătură cu viața, cu cotidianul. Vorbeam des despre Balcani... stăteam la taclale, la o cafea turcească câteodată trei-patru ore. El însuși spunea că e "omul cel mai neocupat din lume".

...Odată i-am vorbit despre rock and roll și el nu se mai oprea cu întrebările căci era fascinat de lucruri pe care nu le văzuse și nu le cunoștea. Ceea ce-l interesa era să iasă din propriul lui sistem de referințe, de aceea îi plăcea să vorbească celorlalți despre altceva. Resimțea în permanență bucuria conversației. Ceea ce mi-a plăcut la el a fost arta sa de a trăi.

*Patrice Bollon – autor al eseului „Cioran
eretical” și reponsabil al numărului
consacrat lui Cioran
de revista Magazine littéraire.*

SANDA STOLOJAN

Cioran citea presa zilnic, făcea comentarii. Cioran era extrem de tonic, foarte vesel, iubea viața. Când mă duceam la el nu știam dacă în seara aceea va fi pesimist, mai pesimist ca de obicei, sau vesel, ironic. Ironia era dozată extrem de subtil. Depășirea liniei de demarcație se făcea pe nesimțite, treceam dincolo fără să ne dăm seama. Era foarte prezent, atent la tot ce i se spunea. El iubea viața. Câteodată, când îl părăseam seara, aveam sentimentul că ceva m-a stânjenit, m-a tulburat. Aveam sentimentul că dincolo de Cioran care îmi vorbea, care era fermecător și alături de care mă simițisem în largul meu se ascundea un alt Cioran care mă scruta și mă judeca. Acest lucru mă tulbura foarte mult. Și mă întreb dacă unul din secretele lui nu a fost tocmai acesta, faptul că în spatele celui care vorbea altcineva era mereu acolo.

*Sanda Stolojan, scriitoare, prietenă a lui
Cioran*

ROLAND JACCARD

Ceea ce îmi plăcea la Cioran era lejeritatea lui.

...devenise maestru în a transforma totul în farsă cu un spirit extraordinar. El a reușit să practice din plin arta futilității. Aceasta e o formă de înțelepciune extraordinară. Nu am întâlnit în viață două persoane care să aibă tot atâta umor ca el. Era un actor formidabil.

Ceea ce mă seducea cel mai mult era faptul că o gândire dintre cele mai negre, pesimiste, sinucigașe putea coabita cu discuții ce păreau adevărate baloane de săpun. Pentru a-l cunoaște pe Cioran trebuie să le evocăm pe amândouă.

Avea o inteligență socială extraordinară de dezvoltată. El a jucat rolul ratatului absolut... și a făcut-o de minune, cu geniu, dar în același timp își scotea cărțile una după alta... exista la Cioran un mic fond de escrocherie care ținea de farmecul lui și de care știa să se folosească foarte bine. Ce mă impresionează este prezența unui ritm puternic în tot ceea ce scrie.

Recunoaștem în frazele lui un ritm care, pentru el, este mult mai important decât armonia. ...Era un om care avea simțul ritmului... un simț rock and roll al ritmului, sau altfel spus un ritm de jazz sau de Bach.

La el nimic nu era pompos.

Roland Jaccard, scriitor și psihanalist, intim al lui Cioran



CONSTANTIN TACU

Era foarte vorbăreț. Vorbea despre tot felul de lucruri, despre ceea ce îl interesa în cotidian. De obicei era neliniștit. Era ipohondru. Îmi oferea adesea medicamentele pe care le-a luat spunându-mi: "Cu ele am trăit întotdeauna".

Constantin Tacu, prieten din tinerețe al lui Cioran, director al editurii l'Herne

SIMONA MODREANU

Ce m-a interesat la Cioran e acest echivoc, această ambiguitate pe care el a întreținut-o și care de altfel i-a exasperat pe profesorii mei de la Universitate la Paris când eu vorbeam despre gânditorul român și scriitorul francez...

Simona Modreanu, eseist, cercetătoare a operei lui Cioran

DAN HĂULICĂ

Pentru Cioran limba e o șansă de a se răscumpăra...

Nietzsche spunea că, pentru a deveni o stea, trebuie să fii mai întâi o nebuloasă. Și cred că devenind o stea a expresiei moderne, Cioran nu disprețuia cu totul debuturile sale, legăturile sale cu nebuloasa.

Când, în decembrie 1989 i-am telefonat imediat și l-am întrebat ca de obicei în ce limbă vrea să vorbim, el mi-a răspuns: "de astă dată în română".

Dan Hăulică, eseist și critic de artă

FRANÇOIS BOTT

Citindu-l, înainte de a-l cunoaște, mă așteptam să întâlnesc o persoană severă, riguroasă, îmi imaginam în jurul lui adunări de pesimiști unde Cioran s-ar fi aflat printre Schopenhauer și Kierkegaard, Pascal de asemeni... Ei bine nu.

...un "alt Cioran" nu este cu totul același, nici cu totul altul. Cioran era un om care, când i-ai citit scrierile atât deperate, te uimea prin căldura, prin prezența, prin prietenia lui.

Cioran era în stare să plângă ascultând-o pe Amalia Rodrigues sau muzica țigănească, pentru a râde apoi, un râs extraordinar care te împăca cu viața. Când erai deprimat, cel mai bun terapeut era Cioran.

Pe de altă parte era un expert în vinuri și chiar în feluri de mâncare rafinate...

Cioran mi-a spus odată o frază teribilă. Sub efectul bolii își pierduse puțin mintea. Eram la spital, el mă apucă de braț și-mi zise: "Dragă prietene, îți voi face o mărturisire. Eu mă fac că sunt aici". Fraza tulburătoare, extraordinară. Până la capăt a fost el însuși.



*Francois Bott, scriitor, fost responsabil
al suplimentului Le Monde des livres*

*Extrase din emisiunea consacrată
lui Emil Cioran realizată de George Banu
pentru France Culture, 10 martie 2001
și reluată în Observator cultural*

28.08-03.09 2001

Desene de Yannis Kokkos

CUVÂNTUL PROVOCAT

Nu ! Și încă o dată nu! Indispensabilă interdicție inițială, protecție necesară contra oricărei încercări stupide de restituire fizică a unui personaj, de întruchipare mimetică a lui Cioran. Proiectul nostru e inspirat de varietatea caleidoscopică a **Caietelor** sale, jurnal dezordonat, unde imaginea omogenă general cunoscută, se difractă, se diversifică, devine plurală. Această mișcare a gândurilor, acest inconfort al remușcărilor istorice și umor al eșecurilor cotidiene revelă un "alt" Cioran. Nu mizerabil după logica mediocră a demistificărilor, și nici dublu, ca o miraculoasă întoarcere de vestă, ci "cubist", mobil, proiectat de el însuși din perspective multiple. Portret din țândări disparate și nu doar din plângeri repute.

Cioran își amintește această remarcă a lui Eugen Ionescu: "Tu ești vesel și scrii cărți pesimiste, eu sunt trist și scriu comedii". Diagnostic precis al unei complementarități între operă și biografie. Al unei inversiuni ce poate fi arătată scenic. Această "neconcordanță" teatrală, această agreabilă dizarmonie evită conformitatea între discurs și biografie. Ele nu coincid, se confruntă, se dispută, se disociază instaurând o tensiune ce întreține dinamica interioară a artistului. El rămâne în viață, nu se pietrifică și nici nu se identifică modelului elaborat în operă.

Ceea ce propunem aici e un atelier-lectură inspirat de **Caietele** lui Cioran. Fără proteze

scenografice, nici deviații către arte vecine, noi ne încredem în puterea cuvântului "rayonnant" - formula dragă lui Brook pentru a defini „focarele” în jurul cărora se organizează fraza shakespeariană. Ele concentrează atenția și structurează materialul sonor. Cioran, el însuși, a căutat aceste "nuclee" eliminând mortarul ce leagă propozițiile în numele fragmentelor dislocate printre care, spera el, ceva din secretul vieții se va lăsa observat. Noi vom încerca să restituim dinamica acestei scriituri, mai nervoasă ca oriunde în **Caiete**. A capta identitatea unui scriitor nu implică tocmai fotograma felului său de a scrie ? Constantin Noica spunea: "Scriitorul e cel care nu-și găsește cuvintele..." Frază importantă. Inflația atestă un talent, în timp ce dificultatea confirmă un geniu. El singur dă vorbelor greutate... vorbe smulse tăcerii, vorbe rare, vorbe necorupte. Cioran care-și contesta permanent statutul de scriitor confirmă din plin definiția lui Noica, "prietenul îndepărtat". Acest statut al cuvântului legitimează la el dorința de a-l face auzit. De a-l provoca pentru a-l pronunța. Nu retoric, ci implicat căci cuvânt care permite actorului nu doar să-l joace, ci și să-și revele propriul adevăr. Nu pe Cioran îl vom vedea, ci vorbele i le vom auzi. Cuvântul rostit, o știm, nu produce o altă idee, dar suscită o altă percepție. Îl auzim altcum și de altundeva. El se materializează într-o voce personală, concretă, fizică. Cuvântul se colorează

grație intonațiilor sale, a timbrului, a intensității. El poartă amprenta interpretului ce-l pronunță. Spectatorul nu mai murmură singur cuvintele ca cititorul într-o bibliotecă sau o cameră, ci le aude printre ceilalți, integrat în comunitatea pasageră a unui public. Aici vorbele răsună altfel decât la lectură. Apoi, a doua zi, fiecare va putea reveni la text fără ca ecoul vocii care l-a spus să se fi stins deja.

Dificultatea constă în a evita monologul lipsit de determinare dramatică. De aceea scopul nostru nu e doar de a face să răsună vorbele lui Cioran, ci în a căuta și activa puterile ce le determină apariția scenică: un act, o așteptare, un gest. Cuvânt ieșit dintr-un corp viu și nu doar dintr-o pagină memorată, *cuvânt provocat* - iată ceea ce am vrea să obținem. Dar și *cuvânt adresat* căci aici, uneori, publicul va deveni partener, și către el, direct, se va dirija vorba spusă. Vorbă ce-l implică. Astfel, în spectacol cuvântul provocat și cuvântul adresat vor alterna.

Umanitatea unui personaj public nu se descoperă decât refuzând hagiografia. Ea exclude partea de necunoscut și cenzurează expresia imprevizibilă a ființei. Cioran o știa și, între două uși la Paris, în agitația anilor '90, ne avertiza : "omagile nu valorează nimic, dar sentimentele da".

Radu PENCIULESCU – George BANU

ANTOINE VITEZ
„SE POATE FACE TEATRU DIN ORICE”

Antoine Vitez a fost cel dintâi care a teoretizat și invitat oamenii de teatru să-și caute "materiale" în afara domeniului strict teatral. El a lărgit orizontul scenei care s-a hrănit din cele mai diverse surse: stenograme de proces, articole de ziar, texte filozofice, autobiografii bizare.

Rezonanța lor pe platou era diferită, iar actorii, la rândul lor, trebuiau să se confrunte cu exigențe inedite.

O reinnoire, e drept temporară, s-a produs.

Apoi această inițiativă a eșuat în modă amintind frumoasa frază a lui Cioran "nimic nu e mai plicticos decât insolitul noului".

Toate textele sunt bune pentru teatru; ceea ce definește plăcerea mea de a face teatru constă tocmai în faptul de a înfrunta imposibilul. De a rezolva probleme imposibile. Dacă am început să mă gândesc că se "poate face teatru din orice" - din ceea ce viața ne oferă și textele cu atât mai mult - trebuie să merg până la capătul intuiției mele.

Teatrul își găsește binele oriunde și folosește materiale, obiecte care nu sunt concepute pentru el și le pune în scenă.

Și aceasta pentru că actorul poate totul. El este un fel de reprezentant al celorlalți, un intermediar. Astfel se definesc toate tentativele de a face teatru din orice.

Toate textele sunt utilizabile.

Ce e regia? dacă nu tocmai faptul de a inventa, nu "cum" se va desfășura partida de șah, ci care-i e "regula" de joc. O regulă extrem de constrângătoare, și în ciuda acestui fapt există o mulțime de ipoteze de joc posibile.

Până la urmă pe scenă nu avem decât un singur personaj: actorul însuși. E deci normal să-și păstreze hainele adevărate, să nu fie îmbracat la nivelul doi, în haine de teatru, să mănânce mâncare adevărată, într-un timp real. Actorul e singurul care există într-adevăr...

Scila și Caribda acestui tip de lucru sunt pe de o parte momentele zero - care nu sunt niciodată interpretate ca atare de către spectator - și pe de altă parte momentele de încarnare prea apăsate.

"Totul" poate fi reprezentat "doar" prin voce, sau "doar" prin gest sau prin "puțină" voce sau puțin gest sau "mult" gest și un "pic" de voce. Nu avem nevoie de "tot" pentru a reprezenta "totul".

Pentru un asemenea lucru e important să auzi "vocea" autorului... Noi căutăm semne foarte ușoare... în sensul propriu al cuvântului, semne discrete.

...totalitatea lumii, a exteriorului poate să se regăsească în corp, în goliciunea corpului.

Cred că asta înseamnă artă, nu să faci totul ci să ai impresia că ai putea face totul.

*în Teatrul ideilor, antologie propusă de Danièle Sallenave și
Georges Banu, Paris, Gallimard, 1991*

REPLICI DIN REPETIȚII

RADU PENCIULESCU

Eu trebuie să asociez textul cu mine. Am nevoie de asta.

Eu nu pot să cer celorlalți să se despoaie fără ca să o fac eu înainte.

Eu am nevoie de impulsuri concrete (actori, loc de joc) pentru a putea reacționa.

Teatrul se naște din impulsuri organice. Impuritatea îi e mai necesară decât puritatea.

A pune în scenă înseamnă a regla constelații de actori.

să fie provocat și nu recitat. Să vedem dacă o să iasă teatru din asta.

Când fac teatru fac referințe la viața mea teatrală anterioară. Eu trăiesc din „combinații”.

În teatru e bine să faci toate meseriile.

Eu nu lucrez cu funcții. Ci cu oameni.

Am oroare de regia de „replici”.

Doar din materialitate pot apărea idei la teatru.

Să căutăm elementele care colorează replicile. Gândirea lui e afectivă.

Ceea ce e important e cum creștem împreună.

Să nu spui o frază ca și cum ai lăsa să se creadă că nu m-ai avem nevoie să o înțelegem.

Fiecare replică să fie ca o insultă în mișcare. Curentul subteran le deplasează.

Vorbirea frumoasă nu duce la acțiune.

Ovidiu, încearcă să fii tu și... celălalt!

Ovidiu Iuliu Moldovan



Liviu Lucaci, Marius Florea Vizante, Oana Vânătoru



Mihaela Vlcea



Regizorul deleghează în permanență.

Regia e o moarte lentă. Pe măsură ce se avansează fiecare își asumă răspunderile și el dispare încet. Vreau să sfârșesc anonim.

Teatrul nu e acțiune, ci reacțiune.

Nu știm cine suntem în viață decât după ce am dat răspunsurile la situația în care ne aflăm. Nu înainte.

Mie nu mi-e indiferent trecutul oamenilor.

Nu știu cum să numesc ce facem noi aici. Dar știu că nu vreau să fie nici spectacol de poezie, nici monolog. Cuvântul trebuie

Cioran pleacă de la concret, de la semnele domestice pentru a generaliza apoi. Chiar dacă se va contrazice după aceea.

Joacă bucuria lui Cioran care reușește să facă să vorbească concretul.

Acceptă gustul lui Cioran pentru exagerări conștiente. Și schimbarea lor. Nu uita ce spune el: „Despre orice am *cel puțin* două puncte de vedere diferite”.

Urmărește-i gândul!

Să captăm „procesul” gândirii, dar să fugim de pantomima gândirii.

Încearcă să joci transformările gândirii. Fă o pauză când ea se ramifică.

Caută intensitatea în gesturile cele mai cotidiene.

Textul iese din tăceri.

Frazele banale trebuie spuse cu un mare adevăr.

Încearcă să arunci o replică publicului fără ca el să știe dacă e provocare sau nu.

De la prima întâlnire actorul se aude, regizorul se vede.

Când ai ucis un adjectiv ai câștigat un sfert de oră de viață.

Când ai o imagine puternică las-o să moară lent.

Noi participăm toți. Fiecare în felul lui.

Caută gândirea ce precede replica.
Aici nu joacă nimeni. Însă cine n-are
plăcere să facă asta poate să ne
părăsească.

Trebuie să precizăm totul.

În permanenta e necesar să căutăm relația
între protagonist și camarazii lui pe scenă.
Să nu pierdem însă centrul de dragul
sateliților.

Într-un „recital” nu asistăm decât la
expunerea talentului. Și la suprasolicitarea
„organului”. De la Ceaușescu se trage
gustul pentru vorba umflată.



Ovidiu Iuliu Moldovan

„Istorismul” în joc ne omoară.

Să fim cât mai departe de un spectacol de
poezie și cât mai aproape de **Ultima bandă**
a lui Beckett.

Totul se obține prin montaj. „Albul” într-un
tablou contemporan nu e o premiză ci un
rezultat.

Ceea ce mă preocupă e cum să realizăm
aici echilibrul între unitate și ruptură.

Relația între adevăr și iluzie trebuie
păstrată cu grijă.

Rupturi. Rupturi.

„Nu te lăsa în scări”, nu construi statui.

Nu accentua mai multe cuvinte, ci unul
singur.

E necesar să lași timp actorului să se
descopere.

Cârje pentru sensibilitate nu pot să vă dau.

Să luăm decizii în comun.

Să clarificăm replica pentru noi.

Să dăm impresia că spectacolul nu e făcut
pentru spectator.

Să construim o relație între oameni.



Oana Vânătoru

Trebuie să luptăm contra lui „ne facem
că”. Contra trucurilor. Să nu lăsăm ca
tehnica să mecanizeze spectacolul.

Să căutăm cum „se fizicalizează” vorba.

Să punem trotiluri simbolurilor.

Să fim sinceri cu noi pentru a descoperi de
când începem să ne plictisim.

S-a spus des că în teatru „povestirea”
contează. Mai mult decât asta ceea ce
trebuie descoperit e „plăcerea povestirii”.

Povestirile mele sunt lungi pentru că au
detalii.

Eu vă spun istorii, dar nu știu dacă ele vă
ajută.

Piesa nu doar povestește, e și o celebrare
a faptelor.

Aici muzica nu ilustrează, își are viața ei.
Nu servește, ci există. Față de text, doar
durata îi e mai scurtă.

În spectacol a cânta la pian nu e o
activitate cu un prestigiu secundar.

Niciodată nu m-am simțit bine în formatul
mare. Eu lucrez în formatul mic unde
prietenia e importantă.

Să facem spectacolul într-un colț.



Marius Florea Vizante

Eu sunt mai degrabă înclinat spre patetic.
Trebuie să nu uit asta.

Pacea spectatorului e moartea teatrului.

E mai bine să alegi decât să te bizui pe
„neutru”. Fraza care contează cel mai mult
aici: „Nimic din ce e viu nu e neutru”.

Teatrul e o sumă de compromisuri
acceptabile. Când sunt inacceptabile
devine mai greu.

Regizorul e paznicul repetițiilor.

Cel mai generos elan poate fi anulat prin
felul de a-l accepta.

Noi sugerăm imagini. Spectatorul alege.

Să ne situăm între adevăr și ficțiune.

Marea problemă: cum se naște replica următoare.

Ce e în puterea noastră nu e textul, ci trecerea dintre texte.

Mie nu-mi place doar să decid.

Când e vorba de haine cotidiene, e bine să-i lași pe actori să aleagă. Dacă pleacă de la ceva concret, ei găsesc singuri.

Să nu închidem artificial spațiul, să facem, ca spectatorul să nu se uite firesc decât acolo unde e joc.

Ovidiu Iuliu Moldovan



Într-un teatru minimalist fiecare act, cel mai mic are tot atâta importanță cât un monolog.

Eu dacă lucrez la Teatrul Național nu vreau să-mi schimb felul de a face teatru.

În regie lucrurile trebuie să se facă unele după altele.

Cât îmi plac mașinile de teatru – au întotdeauna ceva melancolic!

Mie-mi place să văd pe scenă nu obiecte false ci obiecte care pot folosi după aceea în viață.

Ascultarea celuilalt e secretul continuității dincolo de fragmentarea scrisului. Dar avem nevoie și de pauze pentru a realiza rupturile.

Nu închide replica!

Totul se joacă între crispare și relaxare. Nu uitați box-ul: bătaie și apoi pauză, din nou bătaie. Această alternanță ne e necesară. Nu amestecați nimic. Lăsați replicile să crească asemeni unor cozonaci singuri.

Dacă suprimi toate obstacolele nu mai vezi călătoria. Noi trebuie să construim și arhitectura drumului.

Textul oricine îl poate învăța, subtextul doar actorul îl poate juca.

Liviu Lucaci



Trebuie să jucăm procesul, și nu răspunsurile.

Din gând naște acțiunea.

Nu-mi place să cer actorilor să facă sacrificii.

Din criză ies răspunsuri.

Nu vreau nici vinovați, dar nici oameni care să sufere din cauza unui eșec.

Ambiguitatea spectacolului minimalist. El vrea să facă să se audă textul lui Cioran și nu să se vadă punerea lui în scenă.

Dacă știi ce vrei să faci pe scenă, soluțiile îți vin.

Eu nu plec niciodată de la o viziune prealabilă, viziune mare către care mă îndrept ci înaintez pas cu pas căutând răspunsuri prin adevăruri mici.

Gândiți-vă la pianist care face o activitate. Dar muzica iese din pian. Nu detest nimic mai mult decât arta prețioasă.

Niciodată nu trebuie să uităm că Cioran refuza integrarea.

Replicile pocăirii trebuie adresate spectatorilor, impudic și violent. Pentru a le asuma și nu a cere iertare.

Ovidiu Iuliu Moldovan



Aici nimeni nu e un personaj.

Să căutăm intensitatea în gesturile cele mai cotidiene.

Teatrul mă interesează doar atunci când pot porni de la un text pe care îl duc mai departe.

Îmi place derizoriul teatrului.

Talentul nu e o calitate, ci o boală.

Arta te violează.

Consemnate de George BANU

RADU PENCIULESCU

Să-și scrie viața, acesta i-a fost scopul. Fără a impune nici o coerență ascetică, nici o dezordine sistematică, Radu Penciulescu, conștient, și-a scris-o. Iată lecția lui.

„Auteur de sa vie” – spunea Sartre. De aceea, mai mult ca oricine dintre noi, el a confirmat programul existențialist al construcției de sine printr-o sumă de alegeri. Alegere a actelor, a vorbelor și a tăcerilor, a disparițiilor... Responsabilitatea i-a determinat permanent opțiunile căci astfel a vrut și a putut să se constituie.

Începuturile i-au fost legate de echipe, de prieteni căci el n-are nimic dintr-un indiferent și nici dintr-un solitar. El aparține celebrei „generații de aur” care, la Craiova, în anii șaiszeci, a marcat teatrul român postbelic. De atunci se impune ca un descoperitor de texte și ca unic îndrumător de actori. Victor Rebengiuc îi va spune odată: „Distribuindu-mă, prin rolurile ce mi le-ai dat, am înțeles că tu te gândești frumos la mine”. Și ca el sunt mulți.

În repertoriul lui Penciulescu figura ce se detașează inițial e aceea a eroului revoltat, de la Ioana d'Arc din celebrul său spectacol de la Oradea, *Ciocârlia* (1958) până la tineri, angajați în politică, sau oameni simpli însetați de justiție. Omul, el nu l-a tratat niciodată ironic, fără să întrețină însă nici false iluzii. Aceea fu epoca implicării și a conștiinței încrezătoare în reușita transformării din interior.

În anii 60, Radu Penciulescu devine directorul Teatrului Mic în al cărui repertoriu și rigoare de lucru se recunosc propriile-i virtuți. Teatrul Mic se afirmă revelând în spectacole admirabile texte vechi și noi. Acolo va avea loc celebrul scandal cu spectacolul lui Valeriu Moisescu ce reunea pe Caragiale și Ionesco, acolo

Ivan Helmer va debuta cu *Îngrijitorul de Pinter* și tot acolo îi vom descoperi uluiți pe Leopoldina Bălănuță și Victor Rebengiuc în *Doi pe un balansoar* (1964), pe George Constantin în *Jocul ielelor*, pe Olga Tudorache în *Baltagul* (1968), fără a mai vorbi de constelația unică genială, reunită în *Tango* de Mrozek (1967). Spectacol amenințat de interzicere care fu mulți ani gloria Teatrului Mic. Cerul se întuneca și *Iona* lui Sorescu, pusă în scenă de Andrei Șerban, fu interzisă. Penciulescu părăsește direcția teatrului, iar Andrei Șerban țara. Timpul plecărilor venise.

Radu Penciulescu reacționează la Istorie, încercând să-i descopere pulsațiile și să-i refuze compromisurile. Ruptura anilor 68 îl marchează radical. O a doua naștere. El intră atunci în epoca eroului insubordonat semnând două spectacole memorabile la Tg. Mureș, *Dansul sergentului Musgrave* de John Arden (1969) și la Piatra Neamț *Woyzeck* de Buchner (1967). Oameni anarhici, exasperați și distanți de lume. Penciulescu devenea altul, în el răsunase spiritul anilor 68, de la Praga și Paris reunite.

Din totdeauna el mi-a apărut ca un alter-ego camusian, personaj etic indisociabil de istorie. De aceea continui să văd în *Vicarul* (1972) marele său spectacol – autoportret căci niciunde nu l-am recunoscut mai mult decât în acest proces intentat neangajării în fața barbariei și în acest elogiu al rezistenței fără perspectivă de victorie. El mă confirmă în convingerea că Radu Penciulescu nu încarnează o viziune morală repliată asupra lui însuși, ci o implicare completă, globală. El nu abandonează nicicând intransigența față de lumea ce continuă să-i suscite mâni și repulsii: nimic nu-i e mai străin decât sacrificiul valorilor, decât rătăcirea derivei.

Regele Lear (1970), la Teatrul Național a marcat ruptura decisivă, căci, în spirit brookian, el se afirmă ca un om al schimbării. Penciulescu și-a interzis

imobilitatea într-o societate deja amenințată de scleroză și care fu agitată atunci de *Lear*, adevărată „Bataille d'Hernani”: apărători și acuzatori se insultau violent în jurul spectacolului. La această luptă am participat. Pentru el, cu *Lear* începea și ciclul abdicărilor căci, de acum încolo, apare eroul ce se dezice de putere. Rege, tată. Nu-l va pune el în scenă la Helsinki pe *Timon din Atena* (1981) văr al lui *Lear*? Abdicarea e un vestibul al dispariției. și poate al înțelepciunii căci marea scenă din spectacol era aceea când, cu toate luminile aprinse în sală, regele cu mintea pierdută murmura: „V-am iertat pe toți!”.

Penciulescu și-a scris viața evoluând. Plecând. Circulând. Din Suedia în America, dus și întors, de la Stockholm la Paris și la Lectoure. El a pus în scenă dar mai cu seamă a fost pedagog. Pe fond de scepticism față de teatru, lui îi place școala. Loc de experimentare și de reîntinerire. El nu învață, ci conduce elevul spre centrul său de adevăr. Penciulescu a sfârșit prin a fi un pedagog socratic. Și de aceea, adesea, când te plimbi cu el, pe străzile lumii cineva îl oprește pentru a-i aminti întâlnirea lor într-un workshop, un conservator, un teatru.

Penciulescu, progresiv, s-a retras, și această restrângere indică, asemenea unui seismograf, într-un prim rând degradarea situației culturale din România și apoi propria-i dorință de a se apropia de nucleul identității sale: pedagogia. El s-a recunoscut în figura regizorului-pedagog captivat de revelația începuturilor și împlinit prin prezența de sine nu într-o operă ci în ființele care vin. Grotowski evoca adesea parabola oazei care apare acolo unde fluviul Merl, în deșertul Uzbek, dispăre. El, ca fluviul, are virtuțile apei pe timp de secetă. El face parte din artiștii care câștigă cunoscându-i. Ei nu sunt mulți.

George BANU

OVIDIU IULIU MOLDOVAN

Pe Ovidiu Iuliu Moldovan l-am văzut prima oară pe scenă când era actor la Timișoara. Nu atât știința mea într-ale teatrului, cât instinctul mi-a spus că era vorba despre o vocație rară. Celălalt instinct, mult mai semnificativ în această chestiune - cel al regizorului Radu Penciulescu - a contribuit fundamental, aș îndrăzni să spun, la forma pe care urma să o ia diamantul.

Indiferent de mecanismul sufletesc pe care l-a întruchipat, dincolo de diferențele între lumea lui Shakespeare și cea a unui Cehov, Ovidiu Iuliu Moldovan a devenit un actor care nu joacă teatru, ci este teatru. Succesul de tip *Varietăți* l-a ocolit, nu însă și gloria. Ea a venit nu neapărat rapid, zgomotos, cât temeinic. Dacă există ceva ce-l leagă fundamental pe Ovidiu Iuliu Moldovan de galeria marilor actori români dintotdeauna este nu atât talentul pe care i l-a dat Dumnezeu, ci temeinicia, credința și, nu rareori, dramul de nebunie pus în slujirea artei ce și l-a ales.

Pe omul Ovidiu Iuliu Moldovan l-am întâlnit pe la începutul anilor '70. Nimic nu ne-a mai despărțit de atunci, chiar dacă viețile noastre s-au dovedit deseori sortite unor aventuri deloc similare. Nu am nevoie să vorbesc cu el săptămânal, lunar ori la șase luni. Știu că este acolo - statornic. Știu ce-l mulțumește, ce-l frământă, ce-l dezgustă.

De la Puiu Hulubei la Ion Caramitru, cred că am văzut mai tot prințul de primă mână al scenei românești. A fost o lipsă cumplită de noroc a teatrului românesc de a nu fi avut și Hamletul lui Ovidiu Iuliu Moldovan. Pe de altă parte, pentru actor va fi fost și o șansă.

Căci admiratorii săi nu vor înceta să se întrebe cum ar fi fost acel Hamlet. Și această întrebare în sine este un profund omagiu adus actorului.

Este o imensă satisfacție să știu că Ovidiu Iuliu Moldovan a supraviețuit uraganelor. De ce n-ar fi spectacolul de azi tocmai unul din heralzi care să ne dea vestea cea bună?

Ar fi o recompensă morală peotriva abnegației unor mari slujitori ai culturii naționale. Dintre numele lor, cel al Ovidiu Iuliu Moldovan nu avea cum să lipsească. Și, iată, nu lipsește.

Dorin TUDORAN

GEORGE BANU

Sunt peste 20 de ani de când George Banu publică în Franța cărți care, pornind mai întotdeauna de la un pretext teatral, ajung să exploreze zonele profunde ale ființei umane, traversând cu grație frontierele dintre istoria artei și filosofie, dintre estetică și literatură... În 1987, când mă instalam eu la Paris, George Banu era deja un nume consacrat de mult în peisajul teatral francez, autorul unor cărți care făcuseră senzație în lumea iubitorilor scenei. Prima sa carte, despre Bertolt Brecht, publicată în 1981, precum și a doua, din 1984, subtil intitulată **Teatrul, ieșiri de salvare** obținuseră prestigiosul Premiu al Criticii Dramatice (două cărți la rând premiate, fapt destul de rar într-o lume a competiției strânse și chiar nemiloase).

Au urmat apoi numeroase alte titluri, cărți, studii, eseuri publicate de George Banu într-un ritm impresionant la câteva dintre cele mai prestigioase edituri franceze: Gallimard, Flammarion, Actes Sud... („George Banu este un fenomen și o enciclopedie teatrală!” mi-a spus odată la Avignon un director de teatru francez.) Cărțile sale, George Banu le-a scris însă în paralel cu o activitate prodigioasă în zona teatrului viu, acolo unde se nasc marile experiențe teatrale și unde frisonul creației lasă urme. Acolo unde George Banu se simte ca pește în apă, asistând la repetițiile marilor regizori ai prezentului, intrând în intimitatea lor de laborator (unde muritorii de rând nu pun niciodată piciorul) scriind pagini superbe despre ei, dar animând și reuniuni internaționale, dând tonul unor reflecții în presa de specialitate, dând viață și direcție unor reviste de teatru...

George Banu este omul pe care nu-l poți găsi la telefon decât dacă îl suni la ora 8 dimineața, când el are deja în spate două ore de lucru la masa de scris, în apartamentul său din inima Parisului, de pe Rivoli, acolo unde se prelungeste frisonul rolului pe care îl joacă, de actor principal în marea aventură teatrală

contemporană. Mi s-a întâmplat deseori să-l sun pe George Banu la 8 dimineața pentru că apoi pleacă la Sorbona unde predă în calitate de profesor, iar mai târziu riscă să fie prins la Academia Experimentală a Teatrelor (de înființarea căreia i-a fost legat numele), sau cine știe, la o reuniune a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (în fruntea căreia a fost ales președinte ani în șir). George Banu este acel om generos care-ți oferă din timpul său deși nu are niciodată timp.

De 15 ani, de când mă aflu și eu în Franța purtat de un destin de dramaturg, George Banu m-a uluit întotdeauna prin puterea sa de muncă și talentul său excepțional de provocator al spiritului. L-am întâlnit pe George Banu în zeci de împrejurări unde se afla în centrul atenției: conducând o dezbatere publică la Festivalul de Teatru de la Avignon, lasându-și o carte despre Luc Bondy la Théâtre de Châtelet, primind o importantă distincție franceză la Théâtre de l'Athenee... și de fiecare dată m-am întrebat: cu ce a reușit George Banu să-i seducă pe francezi? Răspunsul se află în primul rând în cărțile sale: cu prospețimea unghiului critic de abordare, cu subtilitatea intuițiilor, cu un veritabil talent de scriitor pus în slujba eseistului... Cărțile lui George Banu au surprins în primul rând prin temele lor (trebuie să fii George Banu ca să scrii un studiu despre semnificația cortinei în istoria picturii!) cucerind apoi definitiv prin finețea demonstrației, profunzimea analizei și, cred eu, printr-o notă personală pe care o dă limbii franceze, în tradiția lui Cioran. George Banu este, în peisajul teatral francez, autorul unei opere critice și eseistice care a devenit o referință. Venind din Est, el a spulberat multe frontiere: cele terestre, precum și altele, dintre teatru și celelalte discipline ale creației și ale reflecției. Ceea ce a realizat George Banu în Franța cu o forță inspirată pe care și-a adus-o din România mi se pare unul dintre spectacolele de spirit cele mai impresionante create de români în afara granițelor lor.

Matei VIȘNIEC

RADU PENCIULESCU

Radu Penciulescu a făcut studii de filozofie la Universitatea din București și de regie de teatru la I.A.T.C.

Își începe din 1957 cariera la teatrele din Craiova și apoi din Oradea unde pune în scenă numeroase texte din dramaturgia română contemporană. Se impune ca o figură de referință cu spectacolul **Ciocârlia** (1958) de J. Anouilh salutat de lumea teatrală. Se lansează în experimente care un ecou deosebit, în special **Micul prinț** (1960) după A. de Saint-Exupery (Teatrul Tândărică). Integrează învățământul artistic din 1962 și duce o activitate intensă în acest domeniu. Pune în scenă cu o extraordinară precizie **Casa inimilor sfărâmate** de G.B. Shaw la Teatrul de Comedie (1963). Din 1964 până în 1969 e director al Teatrului Mic ce se va impune ca una din instituțiile cele mai reprezentative. Aici el va semna spectacole excepționale ca: **Doi pe un balansoar** de W. Gibson (1964), **Richard al II-lea** de Shakespeare (1966), **Tango** de S. Mrozek (1967), **Baltagul** (1968).

O ruptură decisivă intervine în urma evenimentelor din 1968 și Radu Penciulescu se angajează într-o nouă etapă cu trei spectacole care vor transforma viața teatrală românească într-un adevărat câmp de bătălie: **Dansul sergentului Musgrave** de John Arden (1969) la Tg. Mureș, **Woyzeck** de G. Buchner (1970) la Piatra Neamț și, în sfârșit, celebrul **Rege Lear** (1970) la Naționalul bucureștean. În 1972 el semnează regia **Vicarului** de R. Hochut și a piesei lui M. Gorki, **Cei din urmă** la televiziunea română.

În această perioadă el se impune ca un pedagog de referință și printre elevii săi se numără: Andrei Șerban, Aureliu Manea, Ivan Helmer, A. Belgrader.

Din 1973 părăsește țara și se instalează în Suedia unde devine unul dintre cei mai importanți pedagogi. Lucrează în Finlanda, Scoția, Belgia și în 1976 semnează spectacolul-eveniment al Festivalului de la Nancy, **Ubu rege**. Pune în scenă texte de Brecht, **Tobe în noapte**, J. Ford, **Păcat că e o târfă**, Cehov, **Livada cu vișini**. Lucrează ca pedagog la Pittsburg și Michigan în Statele Unite, la Malmö în Suedia.

La invitația UNITER-ului el a animat un stagiu la Arcus (1996) și la Olănești (1997).

Recent el a colaborat cu Academia teatrului din Limoges și studiul despre **Antigona** a fost prezentat la Sinaia (iulie 2002).

GEORGE BANU

George Banu își face liceul la Buzău și studiile universitare la Teatrologie-Filmologie de la I.A.T.C. București.

Debutează la începutul anilor 60 la revista Secolul XX la invitația lui Dan Hăulică. Apoi asigură, succesiv, rubrica de teatru la revista România literară și Contemporanul. Își obține doctoratul în 1972 și co-semnează cu Mihaela Tonitza-Iordache antologia **Arta teatrului**.

Din 1973 se instalează în Franța unde azi predă la Sorbona ca profesor titular și colaborează la celebra revistă **Travail théâtral**. Își obține doctoratul francez în 1977 și din 1981 devine redactor șef al revistei **Arta teatrului** de la Teatrul Național Chaillot condus atunci de Antoine Vitez.

El întreține o activitate editorială intensă și cărțile îi sunt publicate de mari edituri ca: Gallimard, Flammarion, Actes Sud. Printre titlurile publicate și în România: **Teatrul memoriei, Roșu și aur, Actorul pe drumul fără întoarcere, Livada cu vișini, teatrul nostru, Uitărea**. El a consacrat eseuri importante raporturilor între teatru și pictură: **Cortina sau spărtura lumii, Omul văzut din spate**. George Banu a obținut de trei ori premiul pentru cea mai bună carte de teatru din Franța. Cărțile sale au fost traduse în: italiană, engleză, spaniolă, germană, rusă, slovacă. A realizat un important număr de lucrări colective consacrate lui Peter Brook, **Învățământului, Repetițiilor, Debutanturilor, Teatrului și natura, Teatrului testamentar** etc.

Între 1990-2002 a fost director artistic al Academiei Experimentale a Teatrelor, organism de reputație europeană. A fost de trei ori ales președinte al Asociației Internaționale de Critici. El e acum redactor șef al revistei **Alternatives théatrales** și colaborează la revista de artă modernă **Art Press**.

George Banu a realizat în Franța două filme de televiziune despre Cehov și Shakespeare pentru canalul ARTE, iar în România ciclul **Teatrul memoriei** (cu Dominic Dembinski). Aceste filme au primit numeroase distincții internaționale.

Textul **Uitărea** a fost pus în scenă de Mihai Măniuțiu la Teatrul Național din Cluj.

OVIDIU IULIU MOLDOVAN

1964 – Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, București, clasa prof. Pop Marțian, Octavian Cotescu

Activitate artistică

Teatru

Teatrul Național Timișoara (1965 - 1969); Mio - Pogoară iarna de M. Anderson, regia Emil Reus; Paul - Dactilografiile de Schisgall, regia Ianis Veakis; Alan Squeir - Pădurea împietrită de Sherwood, regia Constantin Anatol; Emilian - Romulus cel Mare de F. Dürrenmatt, regia Constantin Anatol; Adam - Anotimpurile de

A. Wesker, regia Aureliu Manea; Sebastian - A 12-a noapte de W. Shakespeare

Teatrul Național București (din 1970 până în prezent) – Oswald - Regele Lear de W.Shakespeare, regia Radu Penciulescu; Ian - Prima zi de libertate de Leon Kruczkovski, regia Dan Nasta; Thieste - Thieste de Seneca, regia Nicky Wolkz; Thomas - Fundația de A. B. Vallejo, regia Horea Popescu; Antonio - Furtuna de W.Shakespeare, regia Liviu Ciulei; Caligula - Caligula de A. Camus, regia Horea Popescu; Malvolio - A 12-a noapte de W.Shakespeare, regia Anca Ovanez; Despot - Despot Vodă de V. Alecsandri, regia Anca Ovanez; Gelu Ruscanu - Jocul ielelor de C. Petrescu, regia Sanda Manu; Carson - Marea de E. Bond, regia Horea Popescu; Baiazid - Moștenirea de T. Popovici, regia Horea Popescu; Iason - Medeea de Seneca, regia Andrei Șerban; Avram Iancu - Avram Iancu de L. Blaga, regia Horea Popescu; Orsino - A 12-a noapte de W. Shakespeare, regia Andrei Șerban; Lopahin - Livada de vișini de A.P.Cehov, regia Andrei Șerban; Tamerlan - Tamerlan cel Mare de W.Shakespeare, regia Victor Ioan Frunză; Platonov - Platonov de A.P. Cehov, regia Ivan Helmer; Penteu - Bacantele de Euripide, regia Mihai Măniuțiu; Baronul - Azilul de noapte de M. Gorki, regia Ion Cojar.

Film

1974 - *Despre o anume fericire*, regia Mihai Constantinescu; 1975 - *Actorul și sălbaticii*, regia Manole Marcus; 1976 - *Dincolo de pod*, regia Mircea Veroiu; 1976 - *Între oglinzi paralele*, regia Mircea Veroiu; 1978 - *Profetul, aurul și ardelenii*, regia Dan Pița; 1978 - *Artista, aurul și ardelenii*, regia Mircea Veroiu; 1979 - *Un om în loden*, regia Nicolae Mărgineanu; 1980 - *Copilul, petrolul și ardelenii*, regia Dan Pița; 1980 - *Bietul Ioanide*, regia Dan Pița; 1982 - *Semnul șarpelui*, regia Mircea Veroiu; 1982 - *Castelul din Carpați*, regia Stere Gulea; 1983 - *Întâlnirea*, regia Sergiu Nicolaescu; 1984 - *Vreau să știu de ce am aripi*, regia Nicu Stan; 1984 - *Dreptate în lanțuri*, regia Dan Pița; 1984 - *Horea*, regia Mircea Mureșan; 1986 - *Punct și de la capăt*, regia Alexa Visarion; 1988 - *Cuibul de viespi*, regia Horea Popescu; 1989 - *Flori de gheață*, regia Anghel Mora; 1993 - *Somnul insulei*, regia Mircea Veroiu; 1994 - *Noapți de cristal*, regia Tonia Marketaki (Grecia); 1996 - *Crăciun însângerat*, regia Claudio Nasso (producție Canada); 1997 - *Craii de Curtea Veche*, regia Mircea Veroiu

Televiziune - Film

1975 - *Un august în flăcări*, regia Dan Pița, Radu Gabrea (13 episoade); 1984 - *Nimeni nu moare*, regia Constantin Chelba; 1988 - *Misiunea*, regia Virgil Calotescu (13 episoade); 1995 - *Ion și Adriana*, regia Niky Wolkz (producător ZDF Berlin)

Teatru TV

1973 - *Robespierre - Robespierre* după R. Rolland; 1975 - *Alexander - Cei din urmă* după M.Gorki, regia Radu Penciulescu; 1980 - *Gelu Ruscanu - Turnul de fildeș* după C. Petrescu, regia Cornel Todea; 1983 - *Grig - Steaua fără nume* de M.Sebastian, regia Eugen Todoran; 1984 - *Hanul de la răscruce* după Horia Lovinescu, regia Olimpia Arghir; 1985 - *Bălcescu - Bălcescu* după Octav Măgureanu, regia Letiția Popa

Alte colaborări:

Peste 80 de emisiuni de poezie - recitaluri "Eminescu"
Peste 60 de roluri în piese de teatru la radio (regizori: Constantin Moruzan, Cristian Munteanu, Dan Puican, Leonard Popovici, ș.a.)

OANA VÂNĂTORU

- 1998 - Absolventă a Facultății de arte - secția actorie (Universitatea Ecologică).
- Din 1995 apare pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale” în spectacolele *Tamerlan cel Mare* de Marlowe, *Ghetou* de J. Sobol, *Ondine* de J. Giraudoux, *Rivalii* de Sheridan, *Tehnica raiului* de M. Ispirescu, *Romeo și Julieta* de Shakespeare, *Boabe de rouă pe frunza de lotus...* de N. Mateescu, *Omul din La Mancha* de D. Wasserman, *Cadavrul viu* de L. N. Tolstoi, *Mofturi la Union* de L. Dorneanu (după I. L. Caragiale).
- 1997 - Turnee cu *Danaidele* după Eschil (Teatrul Național din Craiova) în Germania și S.U.A.
- 2000 - Angajată a Teatrului Național „I. L. Caragiale”.

LIVIU LUCACI

- 1994 - Absolvent al Academiei de Teatru și Film din București (secția Actorie - clasa prof. Ion Cojar)
- Roluri în *O trilogie antică* după Sofocle și Euripide, *Strigoii* de H. Ibsen, *Satana cel bun și drept* de T. Popescu, *Țăranul baron* de Holberg, *Femeile savante* de Molière, *Machinal* de

S. Treadwell, *Jocul dragostei și al întâmplării* de Marivaux, la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare la Teatrul „L. S. Bulandra”, *Richard III* de Shakespeare la Teatrul Odeon, *Doctor fără voie* de Molière la Teatrul „George Ciprian” (Buzău), *Neguțătorul din Veneția* de Shakespeare la Teatrul Mic, *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale, *Chelnerul mut* de H. Pinter și *O zi de vară* de Mrozek la Teatrul ACT, *Veneția mereu* de V. Tănase la Teatrul Mundi.

- 1994 - Apare în filmul *Himera* (regia Stere Gulea).
- 1995 - Asistent universitar la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică.
- 1996 - Bursă I.T.I. pentru studiul teatrului tradițional japonez (Tokio).
- 1997 - Angajat la Teatrul Național „I. L. Caragiale”.
- 1999 (Bușteni) și 2002 (Sinaia) - Participare (Workshopuri) la întâlnirea internațională a școlilor de teatru patronată de UNESCO.

MARIUS FLOREA VIZANTE

- 1997 - Academia de Teatru și Film, secția Actorie, clasa Gelu Colceag.
- 1998 - Angajat la Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București.
- *Roluri* în *Jacques sau supunerea* de Eugen Ionescu la Teatrul Româno-American (Premiul pentru cel mai bun actor-student, la Festivalul de la Târgoviște, 1996), *Lecția* de Eugen Ionescu la Teatrul „L. S. Bulandra” (Premiul pentru cel mai bun actor la Festivalul Studentesc de Regie, Slobozia, 1997), *Deșteptarea primăverii* de F. Wedekind la Studioul „Cassandra”, *Ciocoi vechi și noi* de N. Filimon la Teatrul de Comedie, București, *Călătorii cu mătușa mea* după Graham Greene, *Satana cel bun și drept* de Tudor Popescu, *Niște români* de R. Gabriel, *Boabe de rouă pe frunza de lotus...* de N. Mateescu, *Dragoste în hala de pește* de I. Horovitz, *Moartea unui comis voiajor* de A. Miller, *Omul din La Mancha* de D. Wasserman, *Cadavrul viu* de L. N. Tolstoi la Teatrul Național „I. L. Caragiale” București.
- *Filme* - *E pericoloso sporgersi*, regia Nae Caranfil; *În fiecare zi e noapte*, regia Alex. Maftai.

MĂDĂLINA-MIHAELA VÎLCEA

- 1996: Absolventă a Academiei de Muzică din București, secția pian, principal
 - Din 1996: pianist acompaniator al Operei Naționale Române
 - 1996, În Germania: turneu de concerte de arii din opere și lucrări instrumentale cu Fundația „Klaus Brambach”
 - 1997, Italia: recitaluri cu cântăreți de operă
 - 1998, Elveția: recitaluri cu soliști instrumentiști
 - 2000: concerte de arii din operă - „Opera Fantasy” în colaborare cu „L. B. Production” la sediul „Teatrului Act” din București
- REPERTORIUL DE OPERĂ:

W.A. Mozart - *Răpirea din Serai*, *Nunta lui Figaro*, G. Rossini - *Cenușăreasa*, G. Donizetti - *Lucia di Lammermoor*, *Elixirul dragostei*, Ch. Gounod - *Faust*, G. Verdi - *Othello*, R. Wagner - *Olandezul zburător*, C. Orff - *Carmina Burana*, R. Leoncavallo - *Paiațe*, P. Mascagni - *Cavaleria Rusticana*, Paul Constantinescu - *O noapte furtunoasă*

TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE”

Premieră absolută

CELĂLALT

CIORAN

Versiune scenică după CAIETELE lui Cioran

CU

OVIDIU IULIU MOLDOVAN

OANA VÂNĂTORU

MARIUS FLOREA VIZANTE

LIVIU LUCACI

MIHAELA VÎLCEA (la pian)

Colaborare scenografie

FLORILENA POPESCU FĂRCĂȘANU

Asistență

ALEXANDRA BADEA

Atelier - lectură

condus de

RADU PENCIULESCU și GEORGE BANU

Regia tehnică VLAD STĂNESCU

Sufleor EMILIA PETRESCU

Sunetul DOREL SIDOROV

Luminile ALEXANDRU DOBROGEANU, EUGEN STOICIU

Ifigenia Tudorică (șef serviciu aprovizionare), Nicolae Ioan (șef atelier tâmplărie), Constantin Alexandru (șef atelier tapițerie)

Cristian Trică (șef atelier mecanic), Gheorghe Mihai (șef atelier pictură), Nicolae Băncilă (șef atelier croitorie bărbați)

Rodica Sandu (șef atelier croitorie femei), Viorel Pater (șef atelier sculptură - butaforie), Teodora Țelea (șef atelier mode-flori)

Ilie Preda (șef atelier boiangerie), Matei Florea (șef atelier cizmărie), Andrei Bathori (șef machiaj), Victoria Voinea (peruci-coafură)

Gigi Mateescu (șef mașinist), Elisabeta Ștefan (cabinieră șefă), Elena Tudorache (recuziter)



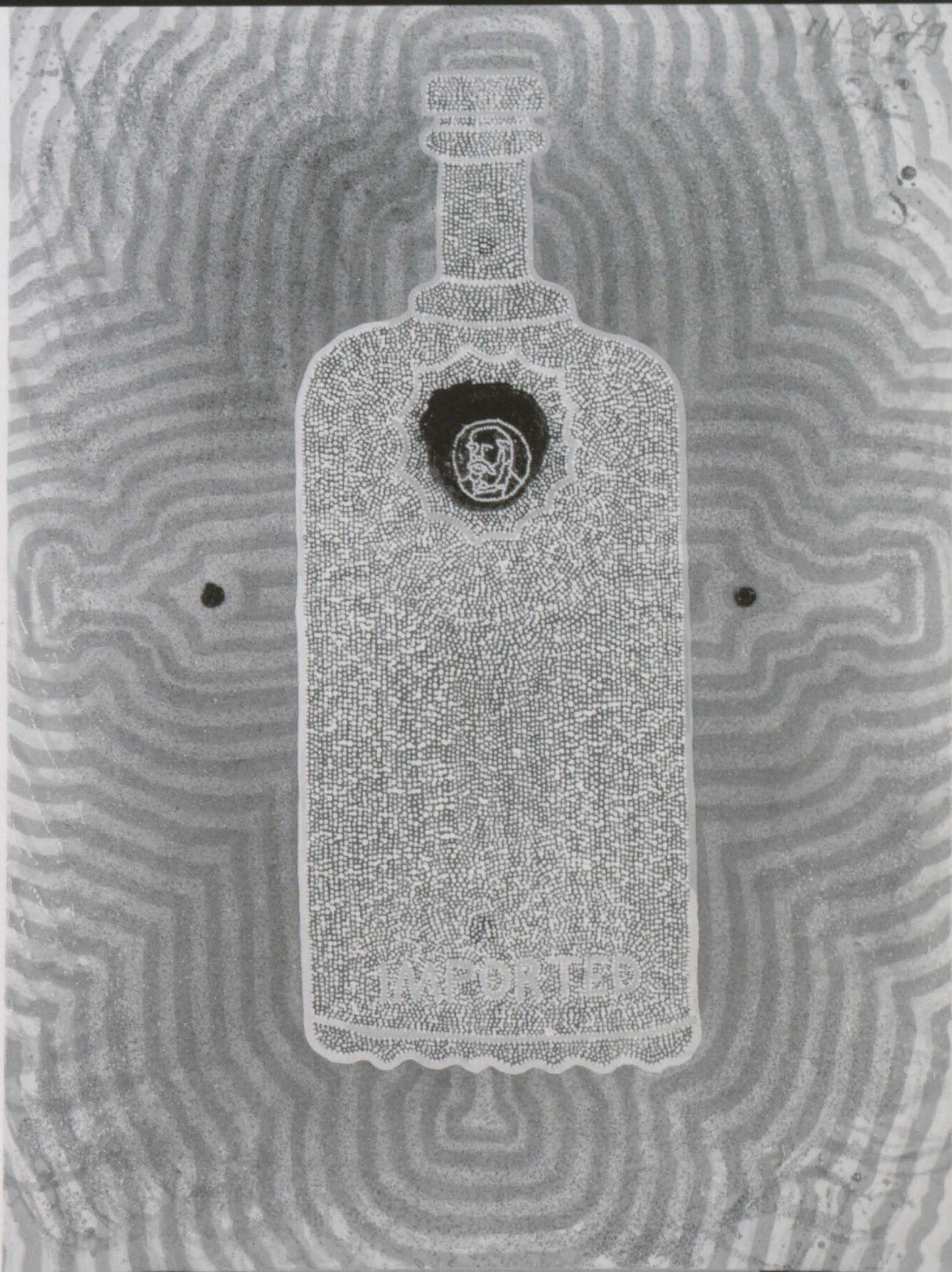
EXIMBANK
ROMANIA



WWW.EUROSUITES.RO



TBWA ABSOLUT COUNTRY OF SWEDEN VODKA & LOGO, ABSOLUT, ABSOLUT BOTTLE DESIGN AND ABSOLUT CALLIGRAPHY ARE TRADEMARKS OWNED BY V & S VIN & SPRIT AB. © 1998 V & S VIN & SPRIT AB.



Absolut

Vodka

ABSOLUT OFILI.

Ce faci?
Mă aștept.

Ciony