

Gala UNITER, cu spectacolul *Nora*, după Henrik Ibsen, de la Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu.

Un eveniment îl va constitui prezența lui **Silviu Purcărete**, invitat să închidă ediția 2005 cu montarea sa de referință, realizată în urmă cu două stagiuni, *Cum doriți sau Noaptea de la spartul târgului*, după W. Shakespeare. Silviu Purcărete a primit anul acesta, în cadrul Galei UNITER, Premiul pentru cel mai bun regizor, iar producția Teatrului Național din Craiova – Premiul pentru Cel mai bun spectacol.

În ambiția de a contura o panoramă cât mai completă a numelor regiei românești actuale, Festivalul va găzdui premiera oficială cu *Triumful dragostei* de Pierre Marivaux, în regia lui **Alexandru Darie**, la Teatrul „Bulandra”.

Tot sub egida Festivalului, dar în afara selecției oficiale, se va regăsi numele lui **Yuri Kordonski**, regizor invitat pentru a patra oară să monteze pe o scenă bucureșteană, de astă dată propria dramatizare după nuvela *Inimă de câine* de Mihail Bulgakov, la Teatrul Național din București.

Autoprezentări

Silviu PURCĂRETE

În franceză, titlul consacrat al piesei nu este **A douăsprezecea noapte**, ci **Noaptea regilor**, tocmai pentru ca sensul întâmplărilor să se regăsească într-o sărbătoare cunoscută francezilor. La noi, a douăsprezecea noapte de la Crăciun corespunde cu Boboteaza. Pentru englezi semnificația era iarăși foarte clară. Dar, în limba română, **A douăsprezecea noapte** n-are nici un înțeles. Piesa ar trebui tradusă ca **Noaptea de Sfântul Ion** sau **Noaptea de Bobotează**, dar nici așa nu i se dă o semnificație corectă. Despre ce este vorba? Piesa e o comandă făcută lui Shakespeare de regina Elisabeta, care obișnuia să încheie, în această a douăsprezecea noapte, ciclul de petreceri începute de Crăciun, cu un spectacol special comandat. Asta i-a cerut lui Shakespeare: o piesă de Bobotează, o piesă de Sfântul Ion. O piesă de la sfârșitul chefurilor. Așa că am ezitat între a-i spune **Noaptea de la sfârșitul chefurilor** sau **Noaptea de la spartul târgului**.

E o canava, o piesă scrisă „în a douăsprezecea noapte”, la sfârșitul petrecerilor. Ea degajă acest sentiment de sfârșit, de melancolie, această tristețe a sfârșitului. Un sfârșit dulce și amar în același timp. Asta m-a atras.

Alexandru TOCILESCU

O zi din viața lui Nicolae Ceaușescu a fost scrisă la dorința mea, prin 1994, când am considerat că trebuie să înceapă o acțiune de demitizare a personajelor despre care se vorbește în text. Piesa nu a fost receptată, la vremea respectivă, de teatrele spre care am mers cu propunerea mea, deși, directorilor li s-a părut foarte amuzantă.

Până la urmă, Florin Călinescu a fost cel care a dorit ca textul să se joace la Teatrul Mic și ca el să interpreteze personajul principal... În felul acesta s-a putut realiza spectacolul.

Interesant de pomenit este faptul că, după ce această montare a apărut pe piața de spectacole din București, personajul Ceaușescu a început să fie tratat în cheie comică și în clipuri publicitare, și în tot felul de emisiuni; într-un fel, s-a dat liber la „folosirea” acestui personaj în diverse scopuri. El a pierdut aura mistică pe care o avea și a revenit, ca un obiect de bun comun, printre noi...

Mihai MĂNIUȚIU

Woyzeck e un spectacol pentru aceia dintre noi care își simt în mod acut fragilitatea în fața lumii, a destinului și a semenilor, dar care știu, în același timp, că tocmai această fragilitate poate fi calea de acces spre o trăire mai autentică și mai intensă a vieții, fie și cu prețul suferinței și al durerii... *Woyzeck* e o sonată pentru iubire, într-o lume a (ne)jubirii, o lume lipsită de fragilitate, în care existența omului a devenit deșertică, minerală. Iubirea, asemeni tuturor marilor valori existențiale care ne fac mai umani, mai vii este fatalmente fragilă, deoarece, aidoma lor, este de neînlocuit.

Tompa GÁBOR

Este oare posibilă viața omului în afara vieții sociale, a istoriei? Sunt angoase spre care teatrul lui Mrožek conduce premeditat, fără să schițeze nici o dezlegare. Secolul nostru este un secol al motivațiilor imediate în care politicul sau mass-media pătrund fără scrupule în intimitatea individului, a omului de rând, sugrumându-i cele mai elementare libertăți, făcându-i viața imposibilă. *Casa de pe graniță* este metafora absurdă a alienării omului simplu în vremuri de eternă tranziție. Conflictul implicit dintre personalitatea umană și ingerințele istoriei capătă o ilustrare grotescă, adesea cu simboluri transparente în care formalismul convențiilor este îngroșat până la caricaturalul coșmaresc. Calmul idilic al unei familii obișnuite este bulversat de apariția intempestivă în casă a unor diplomați, care, motivându-și amestecul prin emfaticе rațiuni istorice, statornicesc frontiera dintre două state în mijlocul casei. Astfel se va ajunge ca bariere să despartă membrii familiei, dar și oameni de farfurii. Casa se va rostogoli încet spre tăvălugul pustiitor al războiului. Sau poate al „păcii” și al luptei continue împotriva unui dușman imaginar de care avem mereu nevoie? Pot fi oare evitate constrângerile civilizației contemporane? Există oare o graniță și în noi, care ne face să reacționăm printr-o pasivitate conformistă? Putem fugi de lume, dar unde?

★

Trăim într-o epocă a motivațiilor imediate, în care tragediile individuale reprezintă cel mult o curiozitate jurnalistică de pe prima pagină sau o știre senzațională de ultimă oră la televizor. Este vremea lipsei de compasiune, a indiferenței și nepăsării față de soarta semenilor noștri. Corul trebuie să fie purtătorul acestei idei, opinia publică, aceea care manipulează, provoacă, incită, mimează atenția și întoarce spatele și care e și ea manipulată.

Medeea este, nu în ultimul rând, tragedia responsabilității colective. Asistăm neputincioși și pasivi la marile tragedii ale lumii. Suntem părtași și, deci, vinovați. De aceea am renunțat la decor, trasând cu creta niște cercuri concentrice, în interiorul cărora fiecare personaj are un spațiu limitat de mișcare. Nimeni nu poate ieși din propriul cerc; nimeni nu-l poate atinge pe celălalt. Pentru că unica atingere înseamnă moartea. (Numai copiii și Kronos vor putea trece de limitele propriului lor cerc.)

Care dintre noi nu s-a simțit alienat? Putem fi străini în lume, în propria noastră țară sau casă, dar și în propriul nostru trup sau suflet. Durerea de tip *Medeea* este foarte greu de uitat sau izolat. Sălășluiește pe meleagurile noastre.

(Fragmente dintr-un jurnal de repetiție, preluate din caietul-program al spectacolului)

Victor Ioan FRUNZĂ

Acum trei ani am inițiat o cercetare teatrală pe tema operelor lui Eugène Ionesco. După **Lecția**, care ne demonstrează că orice profesor își omoară elevul, și **Regele moare**, în care înțelegi într-un târziu că tronul regal este de fapt un pat de spital – am ajuns acum la **Scaunele**, o istorie despre „Marele Nimic”, înțeles ca imposibilitate de recuperare a memoriei.

*

Darul Gorgonei de Peter Shaffer este un text pe care l-am purtat cu mine 5 ani. Cred că este o operă fundamentală mai ales într-un timp teatral dominat de cultura fragmentului, infantilizarea gusturilor, supralicitarea temei; un timp în care spectacolele devin tot mai mici – la propriu și la figurat.

Dragoș GALGOȚIU

Povestea lui Oscar Wilde despre *Dorian Gray* ne apropie – ca *Ghilgamesh* și ca *Faust* –, de marile visuri, de melancoliile iscate de misterul morții, de tinerețe și nemurire.

Fantasma estetică, irealitatea scenei de teatru, au vocația de a renaște o mare și fascinantă himeră...

Tabloul-oglină și oglinda care acoperă scena de teatru, reflexele imateriale și imaginile multiplicat ale spectacolului, amintesc de o altă mare poveste, scufundarea lui Narcis în propria-i frumusețe. Dansul tăcut și misterios al unor personaje, teatrul în teatru, oglinda și frumusețile ei sufocante reprezintă o regresie a lumii reale spre artificiu, spre imagini interioare, aparent cunoscute, probabil visate. Paradisul teatral este însă luminat de culori otrăvite, e un Paradis bolnav, decadent, imaginile picturale și intensa nostalgie a fericirii transfigurate în poezie a nefericirii amintesc de peisajele lui Caspar David Friederich, pictorul filosofilor, cel care pictând absolutul picta perspective dincolo de care era doar abisul, golul...

Utopia lui Wilde e fantasma poetului care nu suportă ceea ce este și îmi amintește de mituri vechi în care oamenii sfidau zeii. Imaginarul lui Wilde e un fel de antidot la lumea reală. Cred că avem nevoie de asta. Din când în când,

presiunea lumii reale are nevoie de estetismul nud, de fantasma, de balet și de magia teatrală, de evadare pe insula lui Prospero.

Estetismul radical, cel care ascunde revolta, amintește de Eccelesiast; povestea vieții lui Wilde este un mare exemplu. Viața murdară, degradarea ființei, urâtul, răul și agresivitatea lumii din jur ne amintesc mereu asta.

Povestea lui Dorian Gray este o baie dureroasă de utopie și frumusețe.

Alexandru DABIJA

Pare a nu mai fi chiar atât de prost gust să spui că vine sfârșitul lumii, nu-i așa ?

Pe 27 septembrie 1929, câteva zeci de oameni s-au adunat cu lumânări în mâini pe un câmp de lângă Ploiești să aștepte sfârșitul lumii. Și eu cred că trebuie să-l așteptăm, dar, cum să zic, mai sfioși.

În aceste două spectacole m-am ocupat aproape numai de spațiu. Cât mai mult spațiu la Beckett, cât mai puțin la Cehov.

Între plecarea la Moscova și venirea lui Godot se poate pune semnul egalității. Restul este o problemă de spațiu scenic, adică de câți metri pătrați ai nevoie pentru a pune în scenă demonstrația acestei egalități. E nevoie doar să joci succesiv n spectacole cu Beckett în spații din ce în ce mai mari și cu Cehov în spații din ce în ce mai mici.

Tot pe baze matematice putem spune că infinitul lui Beckett este mai mare decât infinitul lui Cehov așa cum, firesc, mulțimea infinită a numerelor iraționale este mai mare decât mulțimea infinită a numerelor raționale.

Dacă oamenii sunt tâmpiți, ceea ce este dificil de contestat cu argumente solide, a-ți umple timpul cu tâmpenii este, pe cale de consecință, cea mai umană îndeletnicire.

Am făcut aceste spectacole pentru a mă opune activ oricărei idei de progres și competiție în artă. *Godot* este un divertisment metafizic, iar *Trei surori* un divertisment psihologic.

Felix ALEXA

Nu numai maimuța Jaipur moare de tristețe și dor în piesa lui Andreev, ci o întreagă lume. Încet, fără să realizeze măcar, oamenii își secătuesc lumea interioară, a minții și a sufletului, într-o viață alertă, plină de convenții, ce le dă iluzia intensității. Viața reală, minunată și fascinantă, se află, cum spune un personaj al piesei, în spatele fiecăruia dintre noi. O simțim, dar câți, oare, putem „întoarce capul“ pentru a o trăi cu adevărat?

Aproape nimic din celebra „atmosferă rusească“ nu există în spectacolul meu. Nu asta m-a interesat, ci impactul acestei piese stranie acum. Azi. Duritatea și poezia ascunsă a violenței ce transpare în spatele replicilor. Asemănătoare lumii în care trăim.

Gândirea este un spectacol despre ambiguitate. Acea ambiguitate care dă sens, profunzime și valoare unei vieți.

O viață paralelă, pe care o avem fiecare „în cap“, dar pe care ne e frică s-o trăim până la capăt.

Bocsárdi LÁSZLÓ

Simt tragedia omului care a fost aruncat în viața asta și simt nevoia lui de a se întoarce într-o lume în care este armonie. Este ceea ce îmi doresc și sunt sigur că și toți ceilalți au nevoie să găsească. În viață sunt momente foarte dure în care, chiar în nenorocire, apare, paradoxal, această armonie totală, ce mă face să gândesc că există o altă lume, există o altă combinație din care venim și în care vrem să ne întoarcem. Dacă reușesc să construiesc în teatru acest adevăr al vieții, dacă pot să fac să transpară existența divinității, atunci înseamnă că mi-a reușit spectacolul. De fapt, este vorba de singurătatea omului. Singurătatea este punctul de pornire și pentru relația dintre femeie și bărbat, și pentru relația omului cu moartea. Dacă o conștientizăm și îi dăm adevărata măsură, atunci ajungem la lucrurile cele mai importante. Este problema singurătății sacre.

Alexandru DARIE

Triumful dragostei este o piesă despre evanescență, despre misterul sentimentelor, despre căile ciudate ale iubirii, despre schimburi de identități, identități multiplicat în așa fel încât nu știi niciodată când și unde vor sfârși, despre imposibilitatea de a separa sentimentele sincere de falsitate și minciuni, o lume în care chiar și minciunile sunt trăite atât de sincer și în care se joacă atâtea jocuri, încât lucrurile sunt întotdeauna pe muchie și adevărurile învăluite la nesfârșit.

Când avem voie să mințim în numele iubirii sau, mai degrabă, avem, oare, dreptul și până unde putem merge în acest demers?

Ne dă iubirea dreptul să ne jucăm cu viețile și sentimentele altor oameni, până la disperarea și deznădejdea lor definitivă? Poate fi acest lucru iertat și îndulcit în numele iubirii?

Spațiul scenic e un labirint ..., un labirint în continuă mișcare: casa unui filosof, plină de iluzii și sentimente adânc îngropate, care așteaptă să fie descoperite. Într-o misterioasă și permanentă kinetică a spațiului se dezvăluie o lume erotică, impulsuri sexuale, dorințe ascunse, înșelări, comedie a disperării.

Un spațiu magic, în care cu greu poți să distingi între realitate și iluzie. Chiar și obiectele în această lume de vis sunt doar bucăți de realitate, ca un semn de imaterialitate.

La Marivaux, există un anumit mod de a vorbi, de a respira, de a reacționa, de a suferi, de a iubi, de a atinge, care transformă o comedie ce părea luminoasă și inofensivă, într-o poveste despre iubire nemărturisită și sentimente ascunse, despre cruzime și afecțiune, despre perversitate și minciună, despre jurăminte false și credință, despre jocuri de putere – iubirea în putere și puterea iubirii, despre sacrificiu pur.

Radu AFRIM

Cred că *Cheek to cheek* este unul dintre *show*-urile mele care nu ridică probleme estetice în sine; el curge în ritmuri diferite și, compozițional, e „clasicoid“.

Miza lui cade pe amestecul de *feeling*-uri: e și glamorous, și felin, poate fi și acid, și vag morbid, lucid și autoironic. Textul le conține pe toate acestea. Așa că m-am lăsat dus (poate mai mult ca niciodată) de el.

Aveam chef de ceva *deep(resiv)&easy* în același timp, și se pare că autorul, Gardell, poate oferi asta.

Să jelești la infinit trecerea timpului și degradarea fizică, bașca, *singurătatea&stuff* e pleonastic, dacă nu de-a dreptul de prost-gust. Mă gândesc că alternativa melo-cinică e mai decentă. Riscul e, evident, să nu împuști nici un iepuraș (din sala de spectacol).

Dar, cum un artist e suma riscurilor sale (*who the f**k dixit ?*), mi-am zis, hai să-mi aplic „alternativa“ pe un subiect de *soap-opera*: o antreprenoare de pompe funebre se amorezează de un travestit. (Afrime, atâta ai înțeles tu din textul ăsta?!? Posibil.)

Alexander HAUSVATER

Cymbelin. O lume în mișcare perpetuă, în care transformarea formei e esențială. Un univers colectiv în care valorile oscilează de la frumusețea poetică la praxisul politic. O paradă de umbre colorate și de sunete personificate prin timpuri și geografii diferite în căutarea idealului efemer, visat într-o conjunctură acum uitată. Un spațiu de trecere între două destinații necunoscute. O necesitate organică de a atinge și de a depăși extremele naturii umane, pentru asumarea puterii... pentru justificarea existenței. Un basm alegoric în care naratorul/ vagabond nu mai poate stăvili avalanșa fanteziei și tot ce își imaginează devine realitate, tot ce a iubit va dispărea și tot ce a urât devine rutină. *Cymbelin*-personajul se revoltă contra autorului său. El nu mai urmărește destinul luminos al regelui shakespeareian. Ca să-și potolească setea simțurilor și focul vinovăției, el are nevoie de violență, de victime și de dragostea nelimitată al celor din jur. Actori germani, maghiari și români dau viață acestei povești în ritmuri care galopează de la circ la operă, de la liricul basmului pastoral la coregrafia războiului, de la tangoul pasional la valsul macabru/ grotesc, de la *Dictatorul* (CHARLOT) la cel din buncărul berlinez, de la imaginea închipuită la cea reflectată în oglindă. Un spectacol care redă procesul creației în paralel cu efectul final, ca și cum povestitorii și personajele, diferiți și variați, se tolerează reciproc în același timp, în același spațiu, în aceeași poveste.

Vlad MASSACI

Am reluat *Romanțioșii* destul de speriat. Era un lucru *bifat*, ieșise bine, nu vedeam cum ar putea să iasă și mai bine. Dar, datorită acestor minunați studenți, chiar a ieșit mai bine și atunci am realizat că, până la urmă, e un mare privilegiu să reiei un spectacol: poți repara atâtea lucruri nereușite, poți inventa atâtea lucruri noi. Pentru asta, însă, ai nevoie de energia proaspătă a unor actori îndrăgostiți de scenă. Ceea ce studenții de la „Casandra“ chiar sunt. Bucuria că spectacolul a fost invitat la acest festival este, deci, dublă: o dată pentru mine, și o dată pentru ei. Pentru ei îmi mai doresc un lucru: ca lumea teatrului în care au intrat, să-i dezamăgească foarte târziu.

Ana MĂRGINEANU

Ceva vechi, ceva nou... Sunt două replici care m-au obsedat cât timp am lucrat la **8pt 9ouă**, și care continuă să-mi revină în minte: *Chiar ați crezut?* – ar fi prima, și *Vă întrebați ce ar putea fi nou, ce ar putea aduce acest spectacol nou?* – a doua.

Mi-am dorit să fac un spectacol despre români și adresat lor personal. O idee nu tocmai nouă (nici cu originalitatea n-aș putea spune că am izbit-o!), mai degrabă patetică, mai degrabă pompoasă, cu iz de telenovelă patriotă (cum spunea un critic pe care îl iubesc pentru umorul cu care mă desființează). N-aș fi vrut să fie un spectacol gen *ce țară frumoasă și minunată avem!*, nici gen *ce păcat că e locuită!* Aș fi vrut să fie mai degrabă despre praful care ți se depune pe ghetele noi când intri la metrou. O țară zugrăvită nu în alb sau negru, ci în culorile vii pe care le are... cu puțin praf deasupra. Asta aș fi vrut să fie culoarea spectacolului. Aș fi vrut să aibă gust dulce-amăru.

Mi-am dorit să fac un spectacol foarte sincer. Dar să fii sincer presupune să admiti că minți (de multe ori, chiar atunci când spui că ești sincer). Presupune să fii banal. Ba chiar și să accepți faptul că nu aduci nimic nou.

Și iată-l: spectacolul despre noi cei vechi, cu nostalgiile, frustrările și stridențele noastre, cam la fel de patetic ca acest textuleț.

Radu-Alexandru NICA

„Nora“ este un spectacol despre singurătatea omului zilelor noastre, despre femei și bărbați care se iubesc, se pierd și, uneori, se regăsesc, despre dualitatea și fragilitatea naturii umane. A fi singur înseamnă a nu comunica. A nu comunica înseamnă a te lovi în permanență de un perete invizibil, tânjind după imaginea de dincolo. Am putea oare să trăim numai din proiecții? Cuvintele nu ne mai sunt îndeajuns. Ori vorbim prea mult și nu spunem nimic, ori, între noi, se așterne tăcerea. Întindem mâinile să ne îmbrățișăm, dar, de fapt, nu ne atingem. Suntem mult prea departe unii de alții. Trăim într-o lume a spațiilor închise și a simulacrelor. Cine nu știe să-și trăiască singurătatea, nu știe oare să trăiască nici clipa?

Gianina CĂRBUNARIU

Spectacolul *mady-baby.edu* s-a născut din același sentiment al urgenței, care a adunat echipa spectacolului *Stop the Tempo* (Teatrul Luni, de la Green Hours). Acum un an, mesajul social și politic pe care ni-l asumam era „Așa nu se mai poate!“.

Ce se întâmplă cu cei care, convinși de imposibilitatea de a mai trăi într-o Românie bulversantă și feroce, hotărâsc să plece pentru totdeauna și să-și construiască o altă identitate într-o lume mai bună? – aceasta este tema noului spectacol. Mai mult, ce se întâmplă dacă România vine după tine oricât de departe ai fugi, ca un coșmar tenace și mai real decât orice realitate posibilă?

Credem că numai asumarea realității pe care o trăim, refuzul de a ne adăposti confortabil în spatele esteticului lipsit de orice miză socială și politică poate să construiască un discurs credibil și direct pentru cei pe care avem menirea de a-i reprezenta pe scenă: oamenii care trăiesc în România anului 2004 sau cei care au decis că e timpul să nu mai trăiască aici.