

**RAPORT DE ACTIVITATE**  
**TEATRUL DE STAT CONSTANȚA**  
**IANUARIE – DECEMBRIE 2025**

**DIRECTOR GENERAL**  
**ERWIN ȘIMȘENSOHN**

## PREAMBUL

*În perioada raportată, TSC a continuat tradiția prezenței și participării la cele mai importante festivaluri de teatru din țară și din Republica Moldova (Festivalul Național de Teatru, Festivalul Internațional de Teatru Sibiu, Reuniunea Teatrelor Naționale Românești, ediția a X-a, Chișinău), a organizat a patra ediție a celui mai amplu festival din țară – SEAS – Stagiunea Estivală a Artelor Spectacolului, a organizat în parteneriat mai multe evenimente, printre care, pentru prima dată, în urma unui parteneriat strategic cu Festivalul Internațional „George Enescu”, cinci concerte simfonice în cadrul Ediției omagiale, la 70 de ani de la trecerea în eternitate a compozitorului. Un alt eveniment important și de tradiție al breslei teatrale – Gala HOP a Tânărului Actor – s-a desfășurat pentru a doua oară la Constanța, în parteneriat cu TSC, sub direcția artistică a managerului TSC, Erwin Șimșensohn. De asemenea, TSC a preluat, printr-un parteneriat cu Primăria Constanța și CJC, clădirea reabilitată a teatrului, a avut trei premiere și a obținut premii importante și nominalizări.*

*Această evoluție a consolidat statutul TSC de instituție de spectacole în ascensiune, cu un prestigiu local și național care se reflectă în rapiditatea epuizării biletelor la spectacolele noastre.*

## **A) EVOLUȚIA INSTITUȚIEI ÎN RAPORT CU MEDIUL ÎN CARE ÎȘI DESFĂȘOARĂ ACTIVITATEA**

### **1. Colaborarea cu instituții, organizații, grupuri informale care se adresează aceleiași comunități;**

În perioada ianuarie – decembrie 2025, Teatrul de Stat Constanța a continuat o serie de colaborări inițiate anul trecut, dar a și început colaborările cu alte instituții teatrale, asociații, organizații menite să valorifice patrimoniul cultural constănțean și să contribuie semnificativ la îmbogățirea peisajului artistic și social al orașului și județului Constanța.

#### **Parteneriat cu OISTAT Romania (Organizația Internațională a Scenografilor, Tehnicienilor și Arhitecților de Teatru) și Primăria Ovidiu.**

Început în 2022, ca parte componentă a Festivalului DbutanT, Programul Internațional de Scenografie/International Program in Scenography (IPS) - a patra ediție - a continuat între 25 august - 7 septembrie 2025, ca eveniment de sine stătător, co-organizat de TSC, OISTAT România (Organizația Internațională a Scenografilor, Tehnicienilor și Arhitecților de Teatru), și Primăria Ovidiu. La castrul antic din orașul Ovidiu a fost organizat un atelier intensiv de zece zile în care artiști emergenți au lucrat cu profesioniști consacrați pentru a realiza instalații de artă site-specific, multidisciplinare cu caracter performativ.

Tema ediției de anul acesta a IPS, „Face to Face. Who is the Other?”, i-a provocat pe artiștii internaționali să exploreze alteritatea, întâlnirea cu celălalt și reflecția propriei identități. Programul s-a încheiat cu o Gală la care a participat publicul larg și au putut fi văzute instalațiile realizate.

#### **Parteneriat cu Transilvania Film și Asociația Festivalul de Film Transilvania**

Teatrul de Stat Constanța a continuat parteneriatul cu entitatea care organizează la Cluj Napoca cel mai mare festival de film din țară, TIFF, pentru a organiza la Constanța ediția a patra a SUNSCREEN Film&Arts Festival. Festivalul s-a desfășurat în perioada 22 - 24 august 2025.

#### **Parteneriat cu Asociația culturală „Șerban Ionescu”**

Teatrul de Stat Constanța a continuat parteneriatul cu Asociația culturală „Șerban Ionescu” pentru co-producția Festivalului de Teatru și Film „Șerban Ionescu”, rebranduit sub titlul Festivalul de Teatru și Film ȘI, ediția a V-a, singurul festival de teatru și film care se desfășoară în zona rurală a județului Constanța, anume în comuna Limanu, sat 2 Mai. Festivalul s-a desfășurat în perioada 19 - 26 iulie 2025, iar TSC a participat cu două producții proprii, și anume „A douăsprezecea noapte” regia Andrei Șerban și „O insulă” regia Ada Milea.

### **Parteneriat cu Muzeul de Artă Constanța – MAC și cu Muzeul Național de Istorie Națională și Arheologie Constanța – MINAC pentru proiectul „Autostrada spre teatru”**

Teatrul de Stat Constanța a realizat parteneriate cu cele două muzee din Constanța pentru „Autostrada spre teatru”, un proiect prin care aduce la mare spectatori de teatru din capitală, pentru o experiență culturală complexă, încheiată cu vizionarea câte unui spectacol din repertoriul Teatrului de Stat Constanța.

Pornind de la proiecte similare ale teatrelor din Craiova și din Sfântu Gheorghe, care aduc spectatori din București, cu autocarul, la spectacole, TSC a dezvoltat ideea, adăugând, inițial, o vizită la Muzeul de Artă Constanța și un tur cu ghid în Peninsula. Ulterior, în anul 2025, am diversificat programul, adăugând vizite la Muzeul de Artă „Dinu și Sevasta Vintilă”, cel mai valoros muzeu rural din România situat în Topalu și aflat în administrarea Muzeului de Artă Constanța, la Edificiul Roman cu Mozaic și la muzeul dedicat Mormântului Hypogeu Paleocreștin din Constanța, aflate în administrarea Muzeului de Istorie Națională și Arheologie. Obiectivul nostru principal este de a face din Constanța o destinație culturală importantă.

### **Parteneriat cu CORUL NAȚIONAL DE CAMERĂ „Madrigal - Marin Constantin”**

În cadrul SEAS 2025, Teatrul de Stat Constanța a realizat un parteneriat cu Corul Național de Cameră „Madrigal – Marin Constantin” care a constat în susținerea a trei concerte ale Corului Madrigal, a patru concerte Cantus Mundi, în colaborare cu coruri de copii din toată țara, și organizarea unei expoziții în spațiul Cazinoului Constanța.

### **Parteneriat cu ETC - European Theatre Convention**

Prin acest parteneriat, Teatrul de Stat Constanța beneficiază de noi oportunități pentru dezvoltarea sa, de la colaborări artistice cu parteneri din toată Europa, la *networking* și dialog cultural, actorii și ceilalți membri ai echipei TSC devenind parte a unei comunități de lideri culturali și artiști relevanți la nivel european, la mobilitate și dezvoltare profesională, dar și la reprezentare și sprijin internațional. Unul dintre proiectele cu cofinanțare europeană, propuse în 2024, proiect destinat adolescenților, DRAMATURGY OF CARE – YOUNG EUROPE PROGRAM a demarat în 2025, prin alegerea unui dramaturg și participarea TSC la prima întâlnire de lucru, care s-a desfășurat în Berlin, în perioada 16 – 19 septembrie 2025, prin regizoarea Diana Mititelu și dramaturga Raluca Cârciuamaru.

## 2. Analiza SWOT (analiza mediului intern și extern, puncte tari, puncte slabe, oportunități, amenințări);

<b>Puncte tari (Strengths)</b>	<b>Puncte slabe (Weaknesses)</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>● Sprijin constant și consistent din partea ordonatorului de credite în subordinea căruia funcționează instituția;</li><li>● Public fidel, diversificat; un public avid de spectacole de bună calitate;</li><li>● Recunoaștere națională, construirea unui public fidel și în afara Constanței;</li><li>● Amplasarea într-o zonă de interes pentru turism — proximitatea cu centrul vechi al Constanței;</li><li>● Trupă stabilă, formată din actori cu o mare dorință de performanță profesională și cu o mare disponibilitate;</li><li>● Datorită recunoașterii constante pe care TSC o primește, regizori și artiști teatrali importanți, precum regizorii Radu Afrim, Andrei Șerban, Silviu Purcărete își exprimă interesul de a colabora cu instituția TSC, fapt care contribuie la creșterea vizibilității, atât pe plan local, cât și național;</li><li>● Interesul manifestat de unii agenți</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>○ Sala studio nu este în proprietatea teatrului sau a autorității județene, ceea ce împiedică realizarea de investiții pentru îmbunătățirea funcționalității spațiului de joc și spațiilor pentru spectatori, altele decât cele realizate prin sponsorizări</li><li>○ municipiul și județul Constanța nu au un teatru adecvat – o clădire construită cu această destinație, care să permită organizarea de evenimente culturale la un nivel maxim pentru comunitatea constănțeană, ținând cont de toate necesitățile de confort și divertisment ale publicului – împiedică formarea unui public de teatru și formarea de obișnuințe de petrecere a timpului liber la teatru.</li><li>○ Preluarea Sălii mari și desfășurarea activității în două spații de joc – Sala mare și Sala Studio – evidențiază faptul că personalul tehnic – operatori lumini și sunet, regizori tehnici, montatori decor – este insuficient, ceea ce poate genera blocarea activității, în cazul indisponibilității, din motive obiective, a unor angajați din acest sector</li><li>○ Insuficiența spațiilor de depozitare a decorurilor și a spațiilor pentru</li></ul>

<p>economici de a sprijini material, prin sponsorizări, actul cultural din Constanța, interes generat de ascensiunea valorică a teatrului, atât în percepția publicului constănțean, cât și la nivel național.</p>	<p>ateliere – ceea ce are consecințe majore asupra calității produsului artistic;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Lipsa unei soluții juridice pentru preluarea permanentă în administrare, de către Teatrul de Stat Constanța, a sediului TSC din bulevardul Ferdinand nr. 11, după reabilitarea realizată prin cofinanțare din fonduri europene, în condițiile în care, în prezent, activitatea în sediul TSC, care cuprinde și Sala mare, se desfășoară în baza unui protocol de colaborare între Primăria Constanța, proprietar al spațiului, Consiliul Județean Constanța, finanțator al TSC, și Teatrul de Stat Constanța, protocol cu o durată limitată la 12 luni. Astfel, TSC nu poate angaja cheltuieli decât în limitele legale impuse de acest parteneriat.</li> </ul>
<p><b>Oportunități (Opportunities)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Perspectiva realizării unei strategii culturale a județului Constanța, în care rolul TSC ar putea fi esențial;</li> <li>● Creșterea numărului de spectacole în aer liber, care poate oferi o expunere la actul teatral a unui public nou;</li> <li>● Abordarea unor forme noi, inovative de teatru, care reprezintă o provocare pentru personalul artistic și tehnic;</li> </ul>	<p><b>Amenințări (Threats)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Perioada de recesiune economică și austeritate care se traduce prin scăderea puterii de cumpărare – primele economii se fac la bunurile și serviciile care sunt percepute ca nenecesare, printre care se numără – pe nedrept – bunurile și serviciile culturale.</li> <li>○ Scăderea numărului turiștilor români și străini, cu interes pentru programe culturale, care vizitează orașul;</li> <li>○ Lipsa bugetelor multianuale, ce face aproape imposibilă contractarea de artiști pentru anii următori și programarea unor stagiuni clare și complete;</li> <li>○ Ambiguitatea normelor legislative</li> </ul>

- Creșterea achiziției de bilete online, fără costuri pentru instituție – raportul între biletele achiziționate online și cele achiziționate la casă este net în favoarea primelor;
- Interes manifest al autorității județene pentru susținerea activității;
- Posibilitatea în viitor de dezvoltare economică a municipiului, care ar atrage noi categorii de salariați (white-collars) și antreprenori, care pot deveni consumatori fideli ai ofertei teatrului;
- Transformarea orașului în sezonul estival într-un centru cosmopolit cu un public diversificat în căutarea unor forme de divertisment ieșite din formatul tipic unor orașe mici;
- Existența comunității universitare care poate deveni un segment important al publicului Teatrului;
- Existența a numeroși artiști tineri ce pot fi cooptați într-un program de rezidență la o instituție cu acest profil;
- Contextul național și european în care se pune accent pe proiecte interdisciplinare și mobilități ale artiștilor;
- Obținerea de sponsorizări din partea unor agenți economici cu potență financiară, precum BCR

- incidente instituțiilor de spectacole;
- Comunitate constănțeană bazată pe interese legate de afaceri, comerț, HORECA, fără interes pentru cultură - în rândul majorității oamenilor de afaceri, cu foarte puține excepții, nu există conștiința generală a rolului culturii în societate;
  - Lipsa tradițională a culturii donațiilor sau mecenatului.

(reabilitarea Sălii Studio), furnizorul de energie PPC (pentru SEAS 2024 și 2025), precum și sprijinul unor agenți economici din HORECA.	
--	--

---

### **3. Evoluția imaginii existente și măsuri luate pentru îmbunătățirea acesteia.**

**Pentru îmbunătățirea imaginii existente am inițiat numeroase campanii de promovare a activității Teatrului de Stat Constanța printre care se numără:**

- Actualizarea permanentă a website-ului oficial al instituției - [www.teatruldestatconstanta.ro](http://www.teatruldestatconstanta.ro), ceea ce a dus la implementarea noii imagini a teatrului și a contribuit la ridicarea popularității Teatrului de Stat Constanța;
- Accesibilizarea website-ului oficial al instituției - [www.teatruldestatconstanta.ro](http://www.teatruldestatconstanta.ro) pentru persoanele cu dizabilități, prin integrarea în website a unui modul dedicat
- Continuarea informării publicului prin website-ului oficial al evenimentului SEAS – Stagiunea Estivală a Artelor Spectacolului – [www.seas.ro](http://www.seas.ro);
- Actualizarea în permanență a paginii de Facebook, prin următoarele acțiuni:
  - ✓ Tag-uri cu actorii la fotografiile cu reprezentațiile din săptămâna respectivă, sau cu actorii invitați în spectacolele partenerilor Teatrului de Stat Constanța;
  - ✓ Crearea de evenimente pe pagina teatrului (în care oferim sinopsisul spectacolului, fotografii, trailere);
  - ✓ Prezentări aniversare ale actorilor;
  - ✓ Postarea de filme cu evenimentele principale ale teatrului – participări la festivaluri, obținerea de premii importante;
  - ✓ Scurte sesiuni de transmisie LIVE pe pagina FB a teatrului (ex: aplauzele și reacțiile publicului la finalul reprezentațiilor).

- Actualizarea paginii de Instagram prin următoarele acțiuni:
  - ✓ Fotografii cu actori în timpul repetițiilor, cu spațiile de desfășurare a evenimentelor, cu afișele spectacolelor, atât producțiile Teatrului de Stat Constanța, cât și cele invitate;
  - ✓ Story-uri cu imagini sau clipuri pentru promovarea spectacolelor.
  
- Crearea și difuzarea de materiale promoționale (mash-uri publicitare, cât și materiale video);
  
- Actualizarea canalului de YouTube – Teatrul de Stat Constanța;
  
- Asigurarea stocului necesar de afișe la spectacolele din repertoriu - promovarea activității;
  
- Promovarea spectacolelor și programului lunar al Teatrului de Stat Constanța prin afișarea în spațiile special amenajate din stațiile de autobuz ale municipiului Constanța;
  
- Realizarea de filmulețe de prezentare care să însoțească materialele de promovare;
  
- Înregistrarea fiecărui spectacol pentru arhivare în Cloud;
  
- Realizarea montajelor filmărilor spectacolelor și trailerelor de promovare pentru spectacole la un înalt nivel de calitate, prin angajarea unor profesioniști recunoscuți în acest domeniu – colaborarea cu Iustin Surpănelu, Andrei Gîndac etc.;
  
- Parteneriate cu localuri populare din Constanța, utile pentru promovarea spectacolelor, cât și pentru campanii publicitare care măresc numărul de bilete vândute;
  
- Construirea unei relații active cu presa la nivel local și național prin organizarea de conferințe de presă periodice și transmiterea de comunicate în mod constant în presa scrisă și la radio și televiziune;

- Promovarea intensă a sistemului de achiziție online a biletelor, pe cele 2 platforme de ticketing: mystage.ro și bilet.ro;
- Implementarea programelor manageriale TSC
- Solicitarea și găzduirea oamenilor de specialitate (cronicari/teatrologi), prezența lor oferind în primul rând posibilitatea ca spectacolele instituției să fie vizibile la nivel național și stabilind totodată un reper de calitate artistică;
- Încercarea de racordare la standardele europene privind dotările și echipamentele instituției - achiziționarea de aparate performante atât în materie de lighting design, cât și de sound design;
- Preocuparea pentru perfecționarea profesională continuă a personalului artistic, tehnic și administrativ, pentru a oferi servicii de calitate;
- Workshop-uri pentru actori;
- Dezvoltarea comunicării online și interacțiunii cu publicul. Diversificarea mesajului către alte categorii de public: între 15 și 44 de ani - categorie extrem de activă în mediul online;
- Accesibilizarea spectacolelor din repertoriu pentru persoanele cu deficiențe de auz;
- Alcătuirea unui grup de 50 voluntari permanenți ai Teatrului de Stat Constanța. Aceștia au între 14 și 17 ani și sunt elevi ai unor licee importante ale orașului Constanța;
- Participarea la festivaluri naționale importante de teatru.

Pe parcursul perioadei menționate, recunoașterea valorii repertoriului curent a fost demonstrată prin selectarea pentru participarea la festivaluri de specialitate.

**Participări în perioada raportată:**

<b>Nr.</b>	<b>SPECTACOL</b>	<b>EVENIMENT</b>	<b>LOCALITATE</b>
<u>1.</u>	Incendii	Festivalul Zilele Teatrului „Matei Vișniec” Suceava  5 iunie 2025	Suceava
<u>2.</u>	O insulă	Festivalul Internațional de Teatru „New Wave” Teatrul de Vest Reșița  24 iunie 2025	Reșița
<u>3.</u>	Casa Bernardei Alba	Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu – FITS 2025  27 iunie 2025	Sibiu
<u>4.</u>	A douăsprezecea noapte  și  O insulă	ȘI Festival 2 Mai - ȘI teatru. ȘI film. ȘI autentic  21 și 22 iulie 2025	2 Mai
<u>5.</u>	Incendii	Reuniunea Teatrelor Naționale Românești, ediția a X-a, Chișinău, Teatrul Național „Mihai Eminescu”  14 septembrie 2025	Chișinău
<u>6.</u>	O insulă	Festivalul Internațional de Teatru și Arte Performative Brăila  21 septembrie 2025	Brăila
<u>7.</u>	Incendii  și  Teatro Lúcido la Malul Infinitului	Festivalul Național de Teatru  22 și 23 octombrie 2025	București

## **Evenimente organizate de TSC in perioada septembrie – decembrie 2024:**

1. Eveniment realizat cu ocazia celebrării Zilei Francofoniei – 20 martie 2025, Sala „Sergiu Celibidache” a Colegiului de Arte Regina Maria – Spectacolul de teatru, muzică, dans și poezie „RITHMES ET RIMES DE LA FRANCOFONIE”, în parteneriat cu Colegiul de Arte „Regina Maria”, Liceul Teoretic Traian, Alianța Franceză Constanța.
2. Stagiunea Estivală a Artelor Spectacolului – SEAS 2025 - iulie – septembrie 2025 – peste 80 de spectacole în 12 spații din Constanța: 4 locații principale - Teatrul de Vară Soveja, Sala Studio BCR, Grădina Tomis, Casa de Cultură și 8 spații secundare: Zoom Beach, Delfinariul Constanța, Teatrul pentru Copii și Tineret „Căluțul de mare”, Hotel Continental Forum, Grădina Bisericii Armene, Cazinoul Constanța, Piața Ovidiu, Portul Tomis.
3. Parteneriat strategic cu Festivalul Internațional „George Enescu”, în cadrul Ediției omagiale, la 70 de ani de la trecerea în eternitate a compozitorului – Teatrul de Stat Constanța a organizat cinci concerte simfonice la Cazinoul Constanța
4. SEASTREET - festival internațional de teatru de stradă – 25 – 27 iulie 2025, patru companii din România și cinci companii internaționale de teatru de stradă – din Franța, Spania și Italia – au prezentat reprezentații de stradă pe Faleza Cazinoului, pe Bulevardul Tomis, în Piața Ovidiu, în Portul Tomis.
5. AUTOSTRADA SPRE TEATRU – program de navetă culturală București – Constanța, care cuprinde asigurarea transportului pentru spectatorii noștri din București, o vizită la Muzeul de Artă Constanța sau alte instituții de cultură din Constanța, o vizită cu ghid în Peninsula și vizionarea unui spectacol al TSC. Program inițiat în 25 februarie 2023, obiectivul principal fiind de a face din Constanța o destinație culturală importantă – a avut două ediții în anul 2025 – 17 mai și 30 noiembrie.
6. Festivalul de Teatru și Film „Șerban Ionescu” – ediția a V-a, 2 Mai, 19 - 26 iulie 2025 - coorganizator
7. SUNSCREEN Film and Arts Festival 22 - 24 august 2025, în parteneriat cu Transilvania Film și Asociația Festivalul de Film Transilvania - partener
8. Programul Internațional de Scenografie (International Program in Scenography), în parteneriat cu OISTAT România (Organizația Internațională a Scenografilor, Tehnicienilor și Arhitecților de Teatru), Castrul Roman de la Ovidiu, 25 august - 7 septembrie 2025 – coorganizator
9. Tabăra Pre-HOP pentru actorii selectați la Gala HOP
10. Gala HOP – Gala Tânărului actor

## **● Premii și distincții în perioada raportată:**

1. PREMIUL UNITER PENTRU PENTRU CEL MAI BUN ACTOR ÎN ROL SECUNDAR – acordat actorului Ștefan Mihai pentru rolul Feste din „A douăsprezecea noapte” de Andrei Șerban
2. Nominalizare la Premiul UNITER pentru Cel mai bun spectacol al anului 2024 – „Casa Bernardei Alba”
3. Nominalizare la Premiul UNITER pentru Cea mai bună regie a anului 2024 – Diana Mititelu pentru „Casa Bernardei Alba”
4. Nominalizare la Premiul UNITER pentru Cea mai bună actriță în rol principal – Mihaela Velicu, rolul Martirio din „Casa Bernardei Alba”
5. Nominalizare la Premiul UNITER pentru Cel mai bun lighting design – Cristian Niculescu, „Casa Bernardei Alba”
6. Nominalizare la Premiul UNITER pentru Cea mai bună actriță în rol secundar – Mirela Pană, – rolurile Nawal și Jihane din spectacolul „Incendii” de Wajdi Mouawad, regia Alexandru Mâzgăreanu
7. Ștefan Mihai a obținut pentru a doua oară consecutiv nominalizarea la Premiul pentru Cel mai bun actor în rol secundar – rolul bufonului Feste din „A douăsprezecea noapte” de William Shakespeare, regia Andrei Șerban.
8. Festivalul Internațional de Teatru „New Wave” Teatrul de Vest Reșița – Premiul pentru Cea mai bună muzică originală pentru spectacolul „O insulă” de Ada Milea.
9. Festivalul Internațional de Teatru „New Wave” Teatrul de Vest Reșița – Nominalizare la Premiul pentru Cel mai bun spectacol - „O insulă” de Ada Milea
10. Nominalizare la Premiul pentru cel mai bun actor – Ștefan Mihai pentru rolul Robinson din „O insulă” de Ada Milea
11. Nominalizare pentru Cea mai bună actriță – Mihaela Velicu pentru rolul Sirenă din „O insulă” de Ada Milea

#### **4. Măsuri luate pentru cunoașterea categoriilor de beneficiari;**

Având în vedere că, dintr-o perspectivă întrucâtva limitată, se spune că succesul unei instituții de cultură este direct proporțional cu numărul biletelor vândute, din păcate, interesul față de definirea profilului spectatorului s-a diminuat substanțial, atenția căzând pe situația încasărilor. În ultimii cinci ani, miza Teatrului de Stat Constanța a fost aceea de a-și cunoaște publicul, profilul acestuia, și în termeni mult mai aplicați instituției noastre, ce își dorește și ce așteptări are spectatorul de la o instituție locală care își propune să devină un nucleu cultural al comunității.

Felul în care am implementat această „cercetare” a fost mult mai direct, locul chestionarelor fiind luat de alte mijloace de cunoaștere mult mai aplicate, sub formă de: interviuri post spectacole/reprezentății, dezbateri și, nu în ultimul rând, încurajarea exprimării opiniei spectatorilor pe canalele de social media sau bloguri personale. Considerăm că dialogul e cel mai important și valid mijloc de construire a unei relații instituție culturală – public.

De asemenea, pe lângă propriile metode, luăm în considerare și studiile specialiștilor. Structurat în trei capitole – „Rolul culturii și al educației culturale”, „Consumul cultural în spațiul public. Tipologii de consum în contextul dinamicii valorilor” și „Deprinderi de consum media regăsite în accesarea conținuturilor culturale” –, **Barometrul de Consum Cultural 2024**<sup>1</sup> abordează subiectul educației culturale prin date statistice, prezentând totodată beneficiile acesteia. La nivelul anului 2024, analizele arată că 67% dintre respondenți și nici copiii lor nu au participat niciodată la activități de educație culturală, în pofida unui nivel ridicat de conștientizare a importanței acestor practici. Cu toate acestea, dintre respondenții care au participat la astfel de activități, pentru 78% cel mai important beneficiu a fost cel al învățării directe, al acumulării de informații și de noțiuni noi despre artă și cultură, pentru 70% dorința de a afla mai multe informații a adus cu sine o implicare mult mai mare în diferite inițiative culturale, iar pentru 42% educația culturală a determinat o creștere a performanțelor școlare în rândul copiilor lor.

Anual, Barometrul oferă o actualizare a datelor privind consumul cultural în spațiul public, care în prezenta ediție sunt însoțite de clasificarea tipurilor de consumatori. Conform studiului realizat de INCFC, se menține crescut interesul pentru obiectivele de patrimoniu, iar datele arată că 66% dintre respondenți au vizitat cel puțin o dată pe an monumente istorice și situri arheologice și 42% muzee, expoziții sau galerii de artă. În același timp, frecvența vizionării de filme la cinematograful, cel puțin o dată pe an, a fost de 38% în 2024. Participarea la spectacole de teatru s-a menținut la nivelul anului 2023: 25% dintre respondenți au mers la teatru cel puțin o dată și în 2024.

Datele furnizate de Barometrul de Consum Cultural 2024 arată că **non-publicul** ocupă, în continuare, cea mai mare parte a respondenților. Analiza evidențiază faptul că non-participarea este legată în special de accesul la oferta culturală, dependentă fie de frecvența ei – în cazul festivalurilor și târgurilor care nu se organizează permanent –, fie de accesul la infrastructura specifică sau bariere educaționale, așa cum este cazul consumului de muzici culte.

Tot în spațiul public, participarea la activități cu o dimensiune comunitară (sărbători / evenimente locale, slujbele religioase / mersul la biserică, întâlnirile cu rudele și prietenii) continuă să atragă un procent mare dintre respondenți. Rezultatele studiului confirmă ipoteza privind schimbarea culturală la care asistăm, în care relațiile de prietenie și modul de petrecere a timpului liber au o importanță din ce în ce mai crescută.

---

<sup>1</sup> <https://www.culturadata.ro/wp-content/uploads/BCC2024-web.pdf>

Barometrul de Consum Cultural 2024 subliniază absența unor politici publice coerente și a unei finanțări adecvate, factori esențiali pentru asigurarea unui impact real și durabil al culturii asupra societății. În acest context, autorii propun elaborarea unor politici publice integrate, menite să susțină inițiativele educaționale, să stimuleze colaborarea interinstituțională și să promoveze parteneriate sustenabile între domeniile culturii, educației și comunității.

Studiul Barometrul de Consum Cultural, ediția 2024, constituie un sondaj de opinie, pe un eșantion reprezentativ național, pentru populația de 18 ani și peste. Volumul aproximativ este de 1064 de persoane, cu o eroare maximă de +/-3.1% la un nivel de încredere de 95%. Aplicarea chestionarelor s-a realizat prin metoda CATI, pe un eșantionul simplu, aleatoriu, prin generarea de numere de telefon cu format valid pe teritoriul României, prin metoda RDD (random digit dialing). Pentru fiecare respondent, au fost înregistrate datele socio-demografice ceea ce a permis să fie validată structura eșantionului: genul, vârsta, nivelul de educație, mărimea localității (orașe de peste 200 mii locuitori, orașe între 100 și 200 mii locuitori, orașe între 30 și 100 mii locuitori, orașe sub 30 mii locuitori, comune) și sub-regiunile de dezvoltare.

În perioada următoare, Teatrul de Stat Constanța își propune să continue demersurile de comunicare directă cu publicul său, la care va adăuga și anchete permanente pe bază de chestionare în rândul publicului teatrului.

De asemenea, ne propunem să facem demersuri pentru inițierea unei cercetări la nivelul municipiului Constanța, a unui studiu profesionist privind cunoașterea categoriilor de beneficiari ai actului cultural, care să suplinească lipsa unui barometru cultural național actualizat și care să poată fi folosit ca punct de reper de toate instituțiile culturale din orașul și județul Constanța. Un astfel de studiu este absolut necesar pentru elaborarea unei strategii culturale a județului și pentru actualizarea strategiei culturale a municipiului Constanța.

## **5. Grupurile-țintă ale activităților instituției;**

Pe termen scurt, va fi necesară o atenție sporită pentru păstrarea publicului captiv, prin recalibrarea calitativă a ofertei culturale. Avantajul este că acest public este unul eterogen, fapt ce permite diversificarea repertoriului, ceea ce va duce pe termen mediu la diversificarea publicurilor.

Tinerii liceeni vor fi atrași spre specificul Teatrului de Stat Constanța prin proiecte dedicate, punând accentul în mod special pe activarea lor prin evenimente cultural-educaționale interactive. Această categorie de public este un grup-țintă al TSC și prin programele de voluntariat inițiate.

Conform unui studiu realizat de Institutul Național pentru Cercetare și Formare Culturală apărut pe [www.culturadata.ro](http://www.culturadata.ro), există un segment important al publicului de seniori care se simte exclus din oferta culturală actuală oferită de instituții și organizații culturale din România. Pentru a veni în întâmpinarea acestei categorii de public vor fi gândite activități incluzive, proiecte care să răspundă nevoilor acestor persoane (spectacole pe text clasic, seri de poezie, întâlniri cu actorii, tururi ghidate) și spectacole care să faciliteze dialogul între generații și să combată discriminarea bazată pe vârstă – *ageism*-ul.

Pe termen scurt și mediu, o prioritate o reprezintă atragerea publicului foarte tânăr, cel de 7-14 ani, prin spectacole de calitate, realizate conform formatului potrivit acestei vârste (durata maximă de o oră, interactivitate, spații sonore și vizuale incitante, mesaj educativ comunicat într-o formă clară și creativă). Publicul între 30 și 50 de ani, populația activă și ocupată cu obligațiile profesionale, poate fi atras atât direct, printr-o ofertă adecvată, cât și indirect, prin spectacole adresate copiilor lor. Pe termen scurt și mediu, este vizată facilitarea accesului la spectacole a persoanelor care nu au această obișnuință, a categoriilor vulnerabile (din punct de vedere financiar, din punctul de vedere al educației, din punctul de vedere al situației geografice față de locația instituției - public din cartierele limitrofe, din punctul de vedere al dificultăților de deplasare sau dizabilităților de auz ori vedere).

Instituția va ajunge să atragă aceste grupuri-țintă de beneficiari prin activități gratuite de tipul tururilor ghidate, vizitelor la repetiții, întâlnirilor și discuțiilor, atelierelor de scriere și de improvizație, dar și prin spectacole oferite gratuit de Teatrul de Stat, singur sau în parteneriat cu instituții publice și private, preocupate de dezvoltarea spiritului comunitar al orașului.

<b>Nr. Criteriu</b>	<b>Spectacol</b>	<b>Grup țintă</b>
<u>1.</u>	<i>Universuri paralele</i>	Toate categoriile de vârstă
<u>2.</u>	<i>Seaside stories</i>	Toate categoriile de vârstă
<u>3.</u>	<i>Meciul de comedie</i>	Toate categoriile de vârstă
<u>4.</u>	<i>Jocuri în curtea din spate</i>	Liceeni, Adolescenți
<u>5.</u>	<i>Memoria apei</i>	Toate categoriile de vârstă
<u>6.</u>	<i>Logodnă relativă</i>	Toate categoriile de vârstă
<u>7.</u>	<i>10 lucruri pe care le-am pierdut la Festivalul Mamaia</i>	Toate categoriile de vârstă
<u>8.</u>	<i>Trilogia belgrădeană</i>	Categoria peste 16 ani

<u>9.</u>	<u><i>Casa Bernardei Alba</i></u>	<u>Categoria peste 16 ani</u>
<u>10.</u>	<u><i>Incendii</i></u>	<u>Toate categoriile de vârstă</u>
<u>11.</u>	<u><i>A douăsprezecea noapte</i></u>	<u>Toate categoriile de vârstă</u>
<u>12.</u>	<u><i>Livada de vișini</i></u>	<u>Toate categoriile de vârstă</u>
<u>13.</u>	<u><i>Teatro Lúcido la Malul Infinitului</i></u>	<u>Categoria peste 16 ani</u>
<u>14.</u>	<u><i>O insulă</i></u>	<u>Toate categoriile de vârstă</u>
<u>15.</u>	<u><i>Goi pușcă</i></u>	<u>Categoria peste 16 ani</u>
<u>16.</u>	<u><i>Maria Tănase. O poveste</i></u>	<u>Toate categoriile de vârstă</u>
<u>17.</u>	<u><i>Îndoiala</i></u>	<u>Toate categoriile de vârstă</u>

## 6. Profilul beneficiarului actual;

Publicul Teatrului de Stat Constanța poate fi distribuit astfel:

- **PUBLIC foarte TÂNĂR (de la 16 la 24 de ani)** caută construcțiile alerte, texte contemporane, actori tineri, cât și forme noi de teatru. Datorită înnoirii repertoriului, devine un public pe care Teatrul de Stat Constanța își dorește să îl țină aproape.
- **PUBLIC TÂNĂR (de la 24 la 34 de ani)** este cea mai deschisă categorie de public. Alege participarea la spectacolele Teatrului de Stat Constanța din dorința de a căuta forme de bună-dispoziție și relaxare. Posedă un bagaj cultural și este încă în formare.
- **PUBLIC ADULT (de la 34 la 44 de ani)** este categoria cea mai predispusă să investească bani în participarea la spectacole de teatru, este deschis către nou.
- **PUBLIC MATUR (de la 44 la 60+ de ani)** este publicul fidelizat, responsabil și atent.

⇒ Merită menționat faptul că schimbarea spațiului de joc de la clădirea teatrului de pe Bd.

*Ferdinand nr. 11 la noua sală Studio situată pe Ion Lahovari nr.2A a însemnat o limitare substanțială a numărului de locuri (de la 240 de locuri la 90 de locuri), ceea ce pentru Teatrul de Stat Constanța a însemnat, și în anul 2025, o reducere substanțială a numărului de spectatori/beneficiari.*

⇒ De asemenea, trebuie subliniat și faptul că în perioada raportată, pe lângă publicul

*constănțean, ni s-au alăturat și spectatori din alte orașe, cu precădere din București, atât datorită programului „Autostrada spre teatru”, cât și datorită creșterii prestigiului Teatrului de Stat Constanța la nivel național, ceea ce face ca spectatori din capitală, din Brașov, din Piatra Neamț și din alte orașe să vină individual la spectacolele noastre.*

## **B) EVOLUȚIA PROFESIONALĂ A INSTITUȚIEI ȘI PROPUNERI PRIVIND ÎMBUNĂTĂȚIREA ACESTEIA:**

### **1. Adecvarea activității profesionale a instituției la politicile culturale la nivel național și la strategia culturală a autorității.**

Teatrul de Stat Constanța își armonizează activitatea cu politica culturală a județului Constanța, precum și cu strategia culturală județeană și națională. Chiar dacă nu în mod formal, în urma discuțiilor avute cu factorii de decizie, percepem strategia culturală județeană ca fiind construită pe trei axe structurale:

- Viața culturală diversificată și calitativă,
- Menținerea multiculturalității,
- Integrarea culturii constănțene în circuitul național și european de valori.

Prin programele sale profesionale, TSC a urmărit îndeplinirea sarcinilor și obiectivelor generale și specifice, prevăzute de legislația în vigoare, pe trei direcții:

- Dezvoltare – realizarea unui repertoriu coerent de programe și proiecte, perfecționarea continuă a personalului și a conducerii instituției, desăvârșirea echipei artistice.
- Reconstrucție – stabilizare și consolidare a clădirii, prin reparații curente și reamenajarea spațiilor existente.
- Imagine și promovare – integrarea teatrului în mișcarea artistică județeană, națională și internațională, dezvoltarea cercetării în domeniul artelor spectacolului.

În perioada raportată, Teatrul de Stat Constanța a avut la bază propunerile repertoriale din proiectul de management:

1. Programul **MAGISTER și Programul TEATRUL.RO - *TEATRO LÚCIDO LA MALUL INFINITULUI*** regia Radu Afrim, scenariu de Radu Afrim. Include textele *Vizită în casa unui bărbat în absența soției sale* de Adriana Bittel, *Variabila Dostoievski* de Bogdan Răileanu, *Țâțe de Doina Ruști*.

Programul MAGISTER se concentrează în continuare asupra creațiilor unor regizori de primă mărime, realizarea unor spectacole de autor, acestea necesitând investiții importante, care, însă, se reflectă cu certitudine asupra calității spectacolelor și asupra imaginii instituției.

În cadrul acestui program, au fost invitați să lucreze cu actorii și colaboratorii TSC creatori de renume internațional care și-au consolidat în timp statutul de „magicieni ai teatrului”, precum Radu Afrim, Tompa Gábor, Andrei Șerban. În cursul anului 2025, regizorul Silviu Purcărete, care și-a început cariera la Teatrul de Stat Constanța, devenind apoi, în timp, celebru, a acceptat să realizeze un workshop, pentru a cunoaște trupa teatrului în vederea montării unui spectacol.

Plecând de la una dintre misiunile cele mai importante ale unui teatru și anume aceea de a susține și promova valorile literare autohtone, Programul TEATRUL.RO are în vedere spectacole pe texte de autori contemporani, pornind de perspectiva plasării literaturii naționale în context european ca voce distinctă și coerentă.

2. **Programul CLASIC – *LIVADA DE VIȘINI*** de A.P. Cehov, regia Andrei Măjeri.

Programul acoperă nevoia de formă și structură clasică a spectatorului de teatru loial, cel format și mereu prezent la spectacolele TSC. Acest spectator are un anume bagaj educațional care îi determină o apetență/propensiune pentru marile nume ale dramaturgiei românești și universale (spectacole pe texte clasice, reprezentative pentru marea dramaturgie, atât românească precum și universală).

3. **Programul MUSICAL & DANS – *O INSULĂ***, spectacol muzical de Ada Milea, după Gellu Naum. Programul are, în primul rând, în vedere montarea de spectacole musical, un gen care în ultimii ani are succes pe scenele din România, începând să rivalizeze cu marile producții din Occident, care se joacă pe perioade îndelungate, zeci de ani, cu sălile pline. Este un trend ceva mai recent în țara noastră, dar succesele înregistrate și numărul creatorilor de vârf care s-au implicat în producția acestor spectacole ne fac să credem că există perspective pentru ca publicul nostru să guste genul din plin.

Cum în cadrul Stagiunii Estivale a Artelor Spectacolului – SEAS – eveniment organizat de TSC, am invitat an de an musicaluri produse de teatre din capitală și din țară, care s-au vândut extrem de bine pentru publicul constănțean, considerăm că este o direcție artistică oportună.

Producțiile sunt, de regulă, dar nu întotdeauna, francize care sunt achiziționate din străinătate și trebuie să respecte standarde foarte înalte de calitate, atât în privința decorurilor și costumelor, cât și în privința echipelor de creație, ceea ce determină costuri de producție însemnate, dar ele sunt justificate de succesul la public. De asemenea, prezentarea unui produs artistic de calitate arată și respectul pentru publicul căruia i se adresează.

Tot în acest program includem spectacole de teatru-dans, un produs interdisciplinar care a mai fost denumit „teatru de mișcare”, „teatru corporal” sau „teatru experimental”. Teatrul-dans ia din teatru firul narativ, povestea, trăirea, emoția, situația dramatică, pe care le transpune într-o formă dansată, renunțând la primatul cuvântului.

**4. Programul DEBUT LA TSC** s-a concretizat, în cursul anului 2025, în organizarea de numeroase evenimente dedicate debutului în diverse meserii care țin de teatru:

- co-organizarea, alături de Centrul Român al OISTAT - Organizația Internațională a Scenografilor, Tehnicienilor și Arhitecților de Teatru, a **Programului Internațional de Scenografie**, care se adresează debutanților în scenografie
- co-organizarea, alături de UNITER, a Galei HOP – Gala Tânărului Actor, program derulat de 27 de ani de Uniunea Teatrală din România.
- Organizarea celei de-a doua ediții a Taberei Pre-HOP, inițiată în 2024 de Teatrul de Stat Constanța, un laborator de actorie, un „atelier” și o provocare de a lucra împreună – noua generație de actori cu regizori, dramaturgi, directori de casting și manageri culturali consacrați.

**5. Programul SUMMERTIME - Stagiunea Estivală a Artelor Spectacolului – SEAS 2025, ediția a patra.**

Dacă SEAS 2024 a cuprins peste 40 de evenimente, SEAS 2025 a crescut impresionant, ajungând să cuprindă peste 80 de evenimente, spectacole de teatru, operă, dans și concerte produse de instituții de spectacole din întreaga țară și din Republica Moldova, precum și spectacole invitate din străinătate, desfășurate în 12 spații din Constanța: 4 locații principale - Teatrul de Vară Soveja, Sala Studio BCR, Grădina Tomis, Casa de Cultură și 8 spații secundare: Zoom Beach, Delfinariul Constanța, Teatrul pentru Copii și Tineret „Căluțul de mare”, Hotel Continental Forum, Grădina Bisericii Armene, Cazinoul Constanța, Piața Ovidiu, Portul Tomis. În cadrul SEAS 2025, Teatrul de Stat Constanța a realizat un parteneriat cu Corul Național de Cameră „Madrigal – Marin Constantin” care a constatat în susținerea a trei concerte ale Corului Madrigal, a patru concerte Cantus Mundi, în colaborare cu coruri de copii din toată țara, și organizarea unei expoziții în spațiul Cazinoului Constanța. De asemenea, tot în cadrul SEAS 2025, am perfectat un Parteneriat strategic cu Festivalul Internațional „George Enescu”, în cadrul Ediției omagiale, la 70 de ani de la trecerea în eternitate a compozitorului – iar Teatrul de Stat Constanța a organizat cinci concerte simfonice la Cazinoul Constanța

Prin amploarea sa, prin valoare și intensitate, anticipăm și dorim ca SEAS să devină principalul argument pe care orașul Constanța îl va putea folosi pentru candidatura la titlul de

Capitală Culturală Europeană atunci când România va avea din nou oportunitatea aceasta – după obținerea titlului de către Sibiu și Timișoara.

**6. Programul TSC FEMININ** – prin *CASA BERNARDEI ALBA*, un spectacol preponderent feminin, atât ca tematică, cât și prin componența echipei artistice și a distribuției, Teatrul de Stat Constanța a obținut, la Gala UNITER 2025, patru nominalizări: pentru Cel mai bun spectacol, pentru Cea mai bună regie, pentru Cea mai bună actriță în rol principal – Mihaela Velicu, rolul Martirio, și pentru Cel mai bun lighting design – Cristian Niculescu.

Într-o conjunctură în care ponderea femeilor în meseriile legate de teatru este în dezbaterea breslei de mai mulți ani, iar discuțiile se reactivează la fiecare ediție a premiilor UNITER, Teatrul de Stat Constanța își propune ca, fără să facă nicio concesie din perspectivă valorică, să pună femeia creatoare de teatru – regizoare, dramaturgă – în contexte favorabile, în care să-și poată valoriza capitalul specific.

Regizorul angajat al Teatrului de Stat Constanța în anul 2025 a fost o regizoare, Diana Mititelu, iar dintre cei 30 de actori angajați, sunt 14 femei și 16 bărbați, în contextul în care ponderea rolurile masculine în dramaturgie este semnificativ mai mare decât a rolurilor feminine.

## **7. Programul TEATRU ȘI INCLUZIUNE**

Teatrul de Stat Constanța face de câțiva ani demersuri pentru accesibilizarea reprezentațiilor sale pentru persoanele cu deficiențe de auz, deoarece este important ca oamenii care suferă de orice fel de deficiență să poată avea acces la viața culturală la fel ca toți ceilalți. Este un demers normal, în sensul legii fundamentale din România, Constituția, care garantează, la articolul 33, alineatul 1, accesul la cultură.

Astfel, am organizat reprezentații inițial cu un interpret, apoi cu doi interpreți și cu trei interpreți. În mod ideal, accesibilizarea se poate face cu un număr de interpreți egal cu numărul personajelor din spectacol, dar deocamdată, în țara noastră, acesta nu este un obiectiv realist, din cauza numărului mic de interpreți disponibili. Interpretele pe care am reușit să le aducem la Teatrul de Stat Constanța, prin contrate de colaborare, sunt interprete angajate la Televiziunea Română, ProTV și Digi 24 TV.

Persoanele cu dizabilități nu trebuie să se simtă segregate, ci trebuie să înțeleagă și să se bucure de faptul că pot asista la reprezentații alături de restul publicului. Locurile pentru persoanele cu dizabilități sunt gratuite la Teatrul de Stat Constanța.

De asemenea, avem în vedere colaborarea cu artiști profesioniști din diverse meserii din teatru, cu deficiențe de orice fel – locomotorii, de auz etc – pentru încurajarea integrării lor firești în colective de creație.

La acest capitol menționăm și accesibilizarea website-ului oficial al instituției - [www.teatruldestatconstanta.ro](http://www.teatruldestatconstanta.ro) pentru persoanele cu dizabilități, prin integrarea în website a unui modul dedicat

#### **4. Orientarea activității profesionale către beneficiar:**

Toate activitățile culturale realizate de teatru au ca direcție de adresare comunitatea constănțeană, în special populația Municipiului Constanța, dar și cea din județul Constanța. Politica de preț a билетelor la spectacol a fost aceea de menținere a unor cote scăzute, pentru a nu îngrădi accesul la cultură al beneficiarilor, Consiliul Județean Constanța aprobând aceste prețuri. În această perioadă am urmărit dezvoltarea relației cultură – educație prin parteneriate cu instituții de învățământ, instituții de cultură din județul Constanța și nu numai. Activitățile culturale au răspuns cerințelor comunității, iar acestea au adus publicul mai aproape de actori, de spectacolele de teatru. Pornind de la ideea că orientarea spre beneficiari înseamnă identificarea și analiza continuă și cuprinzătoare a așteptărilor spectatorilor, transpunerea acestora în realizarea produselor și serviciilor, în modul de desfășurare a interacțiunii cu aceștia cu scopul dezvoltării unor relații avantajoase pentru ambele părți, prezentăm rezultatele privind modul în care este percepută orientarea către spectatori a Teatrului de Stat Constanța ca fiind foarte bune. În perioada evaluată, **ianuarie – decembrie 2025**, au fost înregistrați la spectacolele realizate de teatru un număr de **26.526** de spectatori plătitori de bilet atât în cadrul stagiunii anuale, cât și în cadrul stagiunii estivale, dar și foarte mulți invitați și oameni de presă care au participat la spectacolele organizate, spectatori la evenimentele gratuite realizate în aer liber.

#### **5. Analiza principalelor direcții de acțiune întreprinse.**

Direcțiile întreprinse de management în această perioadă au urmărit cu precădere atingerea obiectivelor specifice și creșterea instituției atât din punctul de vedere al actului cultural, cât și din punctul de vedere al imaginii Teatrului pe plan local, național și internațional. Proiectele realizate de Teatru în această perioadă, au urmărit să satisfacă nevoile culturale și de divertisment ale societății în general și să impună Teatrul drept un centru permanent de promovare a culturii și de educație alternativă, convinși fiind că actul artistic este absolut necesar și definitoriu pentru dezvoltarea spirituală a oricărei comunități.

Repertoriul activ al Teatrului de Stat Constanța este compus din 20 de titluri. Din cauza imposibilității de a folosi clădirea teatrului, cu o scenă mare, în Sala Studio au putut fi jucate, în anul 2025, 13 dintre spectacolele din repertoriu, ce atrag un număr mare de spectatori, dar limitat de numărul mic al locurilor disponibile în Sala Studio – aproximativ 90 locuri / reprezentație.

## **C) ORGANIZAREA, FUNCȚIONAREA INSTITUȚIEI ȘI PROPUNERI DE RESTRUCTURARE ȘI/SAU DE REORGANIZARE, PENTRU MAI BUNA FUNCȚIONARE, DUPĂ CAZ:**

### **1. Măsurile de organizare internă.**

---

Teatrul de Stat Constanța este înființat și funcționează potrivit dispozițiilor Ordonanței Guvernului nr. 21/2007, privind instituțiile și companiile de spectacole sau concerte, precum și desfășurarea activității de impresariat artistic, aprobată cu modificări și completări prin Legea nr. 353/2007, Hotărârii Consiliului Județean Constanța nr. 131/2007 privind înființarea Teatrului de Stat Constanța și a celorlalte dispoziții legale în vigoare privind instituțiile publice.

Teatrul de Stat Constanța este instituție publică de cultură, cu personalitate juridică, instituție de spectacole, de repertoriu. Dispune de un colectiv artistic, precum și de personalul tehnic și administrativ necesar pentru realizarea de producții artistice.

Funcționarea instituției se asigură de către personalul artistic, tehnic și administrativ, care își desfășoară activitatea în baza contractelor individuale de muncă, a celor încheiate potrivit prevederilor legale privind dreptul de autor și drepturile conexe sau în baza unor contracte reglementate de Codul civil.

Dificultățile majore din activitatea teatrului au fost generate de existența unui singur spațiu pentru spectacole și repetiții, ceea ce, până când a fost încheiat Protocolul de colaborare nr.170087/30.07.2025, dintre Municipiul Constanța (Primăria Constanța), Consiliul Județean Constanța și Teatrul de Stat Constanța pentru spațiul situat în bd. Ferdinand nr. 11, a împiedicat realizarea a două proiecte în paralel. Această dificultate nu mai există.

În schimb instituția se confruntă cu lipsa unei soluții juridice pentru preluarea în administrare a acestui imobil, precum și lipsa spațiilor pentru depozitarea decorurilor, recuzitei, costumelor și a tehnicii de scenă pe terenul aferent clădirii din bd. Ferdinand nr. 11.

Desfășurarea optimă a evenimentelor TSC și promovarea lor sunt îngreunate de faptul că Sala studio nu este în proprietatea teatrului sau a autorității județene, ceea ce împiedică realizarea de investiții pentru îmbunătățirea funcționalității spațiului de joc și spațiilor pentru spectatori, altele decât cele realizate prin sponsorizări.

Faptul că municipiul și județul Constanța nu au un teatru adecvat – o clădire construită cu această destinație, care să permită organizarea de evenimente culturale la un nivel maxim pentru comunitatea constănțeană, ținând cont de toate necesitățile de confort și divertisment ale publicului – împiedică formarea unui public de teatru și formarea de obișnuințe de petrecere a timpului liber la teatru.

## **2. Propuneri privind modificarea reglementărilor interne**

### **2.1. Regulamentul de organizare și funcționare al instituției**

Regulamentul de organizare și funcționare este aprobat prin H.C.J.C. nr. 274/15.12.2023.

### **2.2. Regulamentul Intern**

La data de 31.12.2025 era în vigoare Regulamentul de Ordine Interioară aprobat de direcțiune și reprezentanții salariaților în data de 29.10.2018, intrând în vigoare la data de 30.10.2018.

Și acest Regulament urmează a fi actualizat, având în vedere faptul că se vor organiza alegeri pentru reprezentanții salariaților, cu un mandat de 2 ani.

### **2.3. Codul etic/deontologic**

La data de 31.12.2025 era în vigoare Codul etic aprobat prin Decizia nr. 39/01.04.2022. Prin decizia nr. 34/23.04.2025 este numit consilierul de etică pentru o perioadă de 3 ani.

În perioada ianuarie – decembrie 2025 au fost luate măsuri de reglementare internă, cum ar fi:

- Decizie alocare numere
- Decizie numire persoană care ridică numerar
- Decizie numire comisie recepție materiale și obiecte de inventar
- Decizie numire lucrător desemnat SSM
- Decizie efectuare evaluare salariați
- Decizii pentru numirea unor comisii de negociere servicii
- Decizii viza C.F.P.P.
- Decizie numire comisie casare obiecte de inventar, mijloace fixe și materiale
- Decizii poprire salariați conform executorilor judecătorești
- Decizie ALOP
- Decizii privind numirea echipelor de primă intervenție în cadrul SEAS 2025
- Decizii numire comisii privind predarea-primirea unor gestiuni
- Decizie actualizare condiții acordare spor condiții periculoase
- Decizie acordare indemnizație cazare
- Decizie privind desemnarea persoanelor care pot conduce autoturismele instituției
- Decizii privind intrarea în producție a unor spectacole
- Decizie inventariere patrimoniu
- Decizie înlocuire temporară a titularului postului pe perioada concediului de odihnă
- Decizii încetare/prelungire/angajare a contractelor individuale de muncă
- Decizie acordare spor condiții periculoase sau vătămătoare
- Decizie responsabili completare secțiunea A și secțiunea B din Documentul de fundamentare conform OMF 1140/2025
- Decizie privind trecerea la tranșa superioară de vechime

- Decizii pentru numirea unor comisii de evaluare echipamente

### **3. Sinteza activității organismelor colegiale de conducere;**

În cadrul Teatrului de Stat Constanța, în temeiul prevederilor Ordonanței nr. 21/2007 privind instituțiile și companiile de spectacole sau concerte, precum și desfășurarea activității de impresariat artistic, managerul este asistat în activitatea sa de:

- **Consiliul de Administrație**, cu rol deliberativ, ce funcționează în baza Deciziei nr.178/17.12.2024.
- **Consiliul Artistic**, cu rol consultativ, înființat în baza Decizia nr. 57/06.05.2022.
- **Consiliul de Administrație** s-a întrunit în cursul anului 2025 pentru a dezbate probleme legate de:

**Ședința organizată în data de 14.02.2025 a avut următoarele puncte pe ordinea de zi:**

- Bugetul de venituri și cheltuieli pe anul 2025
- Lista de investiții pe anul 2025
- Lista de proiecte culturale pe anul 2025
- Diverse

**Ședința organizată în data de 17.06.2025 a avut următorul punct pe ordinea de zi:**

- Rectificarea Bugetului de venituri și cheltuieli pe anul 2025
- Actualizare lista de investiții pe anul 2025
- Organizarea, regulamentul și selecția – Stagiunii Estivale a Artelor Spectacolului (SEAS) ediția 2025
- Diverse

**Ședința organizată în data de 06.10.2025 a avut următorul punct pe ordinea de zi:**

- Stabilirea/aprobarea tarifelor biletelor de intrare la spectacole

**Ședința organizată în data de 20.10.2025 a avut următoarele puncte pe ordinea de zi:**

- Rectificarea Bugetului de venituri și cheltuieli pe anul 2025

- Diverse

#### **4. Dinamica și evoluția resurselor umane ale instituției (fluctuație, cursuri, evaluare, promovare, motivare/sanționare);**

Structura organizatorică a Teatrului de Stat Constanța este compusă în prezent dintr-un număr total de 78 de posturi din care 6 posturi de conducere și 72 posturi de execuție. Denumirea funcțiilor, nivelul de studii și gradele/treptele profesionale sunt în conformitate cu prevederile Legii-cadru nr. 153/2017 privind salarizarea personalului plătit din fonduri publice, cu modificările și completările ulterioare, precum și de prevederile OUG nr.189/2008 privind managementul instituțiilor publice de cultură, aprobată prin Legea nr. 269/2009.

<b>NR. CRT.</b>	<b>STRUCTURA ORGANIZATORICĂ</b>	<b>POSTURI CONDUCERE</b>	<b>POSTURI EXECUȚIE</b>	<b>POSTURI TOTAL APROBATE</b>	<b>POSTURI OCUPATE</b>	<b>POSTURI VACANTE</b>
1.	DIRECTOR GENERAL	1	-	1	1	-
	Compartiment artistic	-	32	32	31	1
2.	DIRECTOR TEHNIC	1	-	1	1	-
	Serviciu regizorat	1	18	19	17	2
	Compartiment producție	-	2	2	2	-
3.	DIRECTOR ECONOMIC	1	-	1	1	-
	Contabil Șef	1	-	1	1	-
	Financiar contabilitate	-	6	6	6	-
	Serviciu resurse umane, administrativ, achiziții	1	14	15	14	1
	<b>TOTAL</b>	<b>6</b>	<b>72</b>	<b>78</b>	<b>74</b>	<b>4</b>

#### **Fluctuație de personal**

Pentru a acoperi necesarul de personal, conform prevederilor legale, au fost încheiate contracte individuale de muncă pe perioadă determinată sau contracte de prestări servicii.

Pentru a asigura continuitatea activității și realizarea de costume și decoruri de înaltă calitate s-au încheiat contracte de muncă pe perioadă determinată cu angajați care au îndeplinit condițiile de pensionare.

Au fost încheiate/prelungite prin acte adiționale/contracte individuale de muncă pe perioadă determinată, astfel:

- 7 contracte pentru personal care cumulează salariul cu pensia (actor IA -2, muncitor croitor -1, tâmplar -1, muncitor costumier -1, pompier-1, referent-administrator-1)
- 20 contracte pentru personalul artistic și de specialitate (contracte în baza O.G 21/2007, art.13, alin. 3-4. : șef serviciu regizorat – 1; actori – 11; maestru sunet - 1 , regizor tehnic - 2, maestru lumini - 1, recuziter – 1, regizor scenă – 1, operator sunet – 1, montator decor - 1)
- 11 contracte pentru personal administrativ (Director economic -1; Director tehnic- 1, Șef serviciu RUCAA -1, Contabil șef – contabilitate -1; secretar marketing – 1, economist IA – 1, magazioner -1, referent-secretariat -1, referent-casier agenție-1, plasator - 2).

În cursul anului 2025 au încetat de drept:

la data expirării termenului - contractele individuale de muncă încheiate pe perioadă determinată pentru funcțiile de maestru lumini și muncitor - montator decor

la data îndeplinirii cumulative a condițiilor de vârstă standard și a stagiului minim de cotizare pentru pensionare - contractul individual de muncă încheiat pe perioadă nedeterminată pentru funcția de actor IA

Instituția noastră a aprobat detașarea pentru o perioadă de cel mult 6 luni la altă instituție a regizorului artistic.

Pe aceste posturi, până la organizarea concursului pentru ocuparea lor, au fost făcute angajări în baza contractelor individuale de muncă pe perioadă determinată, în măsura în care s-au găsit candidați corespunzători.

### **Promovări**

În anul 2025 s-a organizat un examen în vederea promovării, în luna ianuarie 2025. După susținerea examenului, două actrițe au promovat de la actor gradul I la actor gradul IA.

### **Cursuri de formare profesională**

- șef serviciu RUCAA - curs Control Intern managerial - 29 Mai - 1 Iunie 2025  
- director economic - program de formare profesională Contabilitatea instituțiilor publice: FOREXEBUG, reguli pentru documentele justificative și pregătirea pentru ALOP 2026 10 - 11.12.2025.

### **5. Măsuri luate în urma controalelor, verificării/auditării din partea autorității sau a altor organisme de control în perioada raportată.**

În anul 2025 au fost efectuate un număr de controale, după cum urmează:

➤ **Inspectoratul pentru Situații de Urgență „Dobrogea” al Județului Constanța**

## Proces Verbal de control 2104/25/SU-CT din 10.06.2025

Tematica: *„Apărarea împotriva incendiilor și protecția civilă.”*

Au fost constatate deficiențe constructive și tehnice la sala studio situată în str. Ion Lahovari nr.2A și la sediul administrativ și aplicate sancțiuni de tip avertisment.

Pentru remedierea deficiențelor au fost realizate amenajări pentru asigurarea condițiilor tehnice, precum și îndeplinirea tuturor condițiilor de siguranță ISU atât pentru public cât și pentru salariații teatrului.

## Proces Verbal de control 2366/25/SU-CT/18.07.2025

Tematica: *„Amenajare temporara Gradina Tomis și Teatrul de Vară Soveja”*

Au fost constatate deficiențe tehnice și au fost aplicate sancțiuni de tip avertisment și amendă. Deficiențele au fost remediate.

Pentru respectarea legislației referitoare la situațiile de urgență, în perioada desfășurării concertelor Corului Național de Cameră Madrigal „Marin Constantin” din cadrul SEAS 2025, au fost încheiate contracte de prestări servicii având ca obiecte:

- realizarea documentației necesară obținerii autorizației de securitate la incendiu, întocmirea planului de evacuare cf. OMAI 14/2009 – adaptat la planul de situație cu amplasarea obiectelor în incinta amenajării, asistență tehnică și soluții tehnice în ceea ce privește obținerea autorizației de securitate la incendiu pentru amenajarea temporară din zona plaja Zoom Beach
- asigurarea unei autospeciale de stins incendii de capacitate medie, pentru asigurarea măsurilor de prevenire și intervenție în caz de incendiu

Deasemenea a fost încheiat un contract de prestări servicii cu o firmă specializată pentru realizarea unui audit în domeniul apărării împotriva incendiilor privind implementarea măsurilor de securitate la incendiu pentru imobilul situat în bd. Ferdinand nr. 11.

Raportul de audit a evidențiat deficiențe constructive și tehnice. Acest raport a fost adus la cunoștința Primăriei Constanța (în calitate de proprietar și beneficiar al proiectului de reabilitare al clădirii) și ordonatorului principal de credite.

### ➤ **Compartimentul de Audit Public Intern**

Raportul de audit public intern nr. 25263/14.07.2025

Tema misiunii de audit: Auditarea modului îndeplinirii obiectivelor asumate de conducerea entității publice cu privire la organizarea și realizarea procesului de fundamentare, aprobare, utilizare a fondurilor pentru finanțarea cheltuielilor cu bunuri, produse și servicii pentru spectacolul Teatro Lucido la malul Infinitului

Au fost întocmite un număr de 5 Fișe de identificare și analiză a problemei.

Se fac demersuri pentru implementarea tuturor recomandărilor formulate de auditorii publici externi.

Raportul de audit public intern nr. 30168/ 22.08.2025

Tema misiunii de audit: Evaluarea sistemului de prevenire a corupției, 2025

A fost întocmită o Fișă de identificare și analiză a problemei referitoare la accesibilizarea paginii oficiale de internet la informațiile publice pentru persoanele cu dizabilități.

Pagina oficială de internet a instituției <https://www.teatruldestat.constantina.ro> a fost accesibilizată.

➤ **Serviciul control din cadrul Consiliului Județean Constanța**

Ațiunea de control are ca obiective:

- verificarea modului de execuție a bugetului de venituri de cheltuieli și a p.a.a.p.- ului
- verificarea modului de realizare a veniturilor și a înregistrării acestora în contabilitate.

**D) EVOLUȚIA SITUAȚIEI ECONOMICO-FINANCIARE A INSTITUȚIEI:**

**1. Analiza datelor financiare din proiectul de management corelat cu bilanțul contabil al perioadei raportate.  
ianuarie – decembrie 2025**

⇒ ÎNCASĂRI VENITURI PROPRII

**1.994.806 lei**

Ponderea veniturilor proprii în total venituri \*

**9,15 %**

\*Totalul veniturilor include transferurile din excedentul anului 2024

⇒ CHELTUIELI DE PERSONAL

**7.995.634,00 lei**

Pondere Titlu I chelt de personal în total cheltuieli

**35,59 %**

CHELTUIELI CU BUNURI ȘI SERVICII

**6.040.271,45 lei**

Pondere Titlu II chelt bunuri și servicii în total cheltuieli

**26,89 %**

⇒ALTE CHELTUIELI

**7.767.280,17**

Pondere Titlu IX alte cheltuieli în total cheltuieli

**34,58 %**

⇒CHELTUIELI DE CAPITAL

**660.226,32**

Pondere Titlu XIII active nefinanciare în total cheltuieli

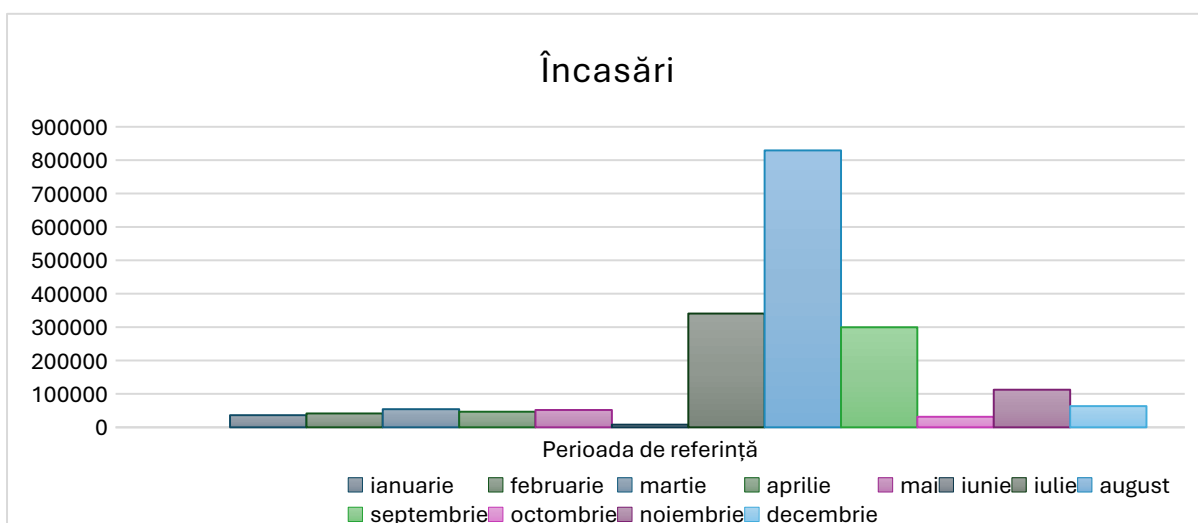
**2,94 %**

## **2. Evoluția valorii indicatorilor de performanță în perioada raportată, conform criteriilor de performanță ale instituției din următorul tabel**

**Ianuarie – decembrie 2025**

<b>Nr. crt.</b>	<b>Indicatori de performanță*Perioada Evaluată</b>	<b>CIFRE</b>
1.	Cheltuieli pe beneficiar (subvenție + venituri - cheltuieli de capital)/nr. de beneficiari	174,32
2.	Fonduri nerambursabile atrase (lei)	90.930,01 lei
3.	Număr de activități educaționale	2
4.	Număr de apariții media (fără comunicate de presă)	Peste 50
5.	Număr de beneficiari neplătitori	98.548
6.	Număr de beneficiari plătitori	26.526
7.	Număr de reprezentatii (proprii la sediu)	93
8.	Număr de proiecte/acțiuni culturale	14
9.	Venituri proprii din activitatea de bază	1.994.806 lei
10.	Venituri proprii din alte activități	0 lei

## SITUAȚIE ÎNCASĂRI PERIOADĂ RAPORTATĂ



### **E) SINTEZA PROGRAMELOR ȘI A PLANULUI DE ACȚIUNE PENTRU ÎNDEPLINIREA OBLIGAȚIILOR ASUMATE PRIN PROIECTUL DE MANAGEMENT.**

#### **1. Viziune.**

În decursul mandatului anterior, am reușit să implementăm un sistem de management pro-activ și o gândire dinamică, datorită căreia am identificat pe termen mediu și lung vectorii de acțiune pentru re poziționarea pe piața culturală a TSC. Continuarea acestui tip de management se impune pentru a realiza misiunea auto-impusă, de a obține statutul de teatru național și de a crea conținuturi care să justifice menținerea acestui statut și obținerea unei recunoașteri naționale și internaționale a valorii instituției, într-un context din ce în ce mai

dinamic și mai sofisticat al artei contemporane, cu prezervarea tradițiilor și specificului regional și național.

Prin producțiile sale, prin participarea la festivaluri naționale și internaționale, prin premiile obținute, prin organizarea unor ample evenimente de anvergură națională, Teatrul de Stat Constanța s-a afirmat deja ca un reper în lumea teatrală românească, fiind perceput ca un spațiu de creație efervescent, deschis către experimente, cu o trupă de actori complexă și valoroasă, cu personal tehnic profesionist și echipă organizatorică versatilă, competentă și experimentată.

Din perspectiva publicului țintă, viziunea managerială este a) incluzivă, prin demersuri de accesibilizare a reprezentațiilor pentru persoane cu dizabilități de auz și, în curând și pentru persoane cu alte deficiențe, b) de formare a unui public tânăr, nou, pentru viitor, prin producții și dezbateri dedicate publicului tânăr și prin promovarea voluntariatului cultural în marja reprezentațiilor curente și a evenimentelor speciale organizate, c) de păstrare și dezvoltare a publicului tradițional, prin exploatarea specificului cultural regional și național în alegeri repertoriale clasice, d) de deschidere către un public internațional, prin realizarea de proiecte complexe, coproducții internaționale, multilingve, prin participarea la festivaluri peste hotare și prin furnizarea de supratitrări ale reprezentațiilor în limbi de circulație internațională.

## **2. Misiune.**

Misiunea Teatrului de Stat Constanța este aceea de a contribui la dezvoltarea culturală a comunității, prin

- realizarea și prezentarea unor producții teatrale moderne, diverse, valoroase, dedicate genului dramatic sau liric și a unor activități culturale de anvergură, care să reflecte tendințele actuale în arta teatrală, asigurând astfel o prezență constantă a instituției în circuitul cultural local, național, european și internațional.
- Organizarea integrală sau prin coproducții a unor evenimente culturale de tip festivalier, atât în stagiunea regulată dar mai ales în sezonul estival, în municipiul Constanța dar și în alte localități din județ.

TSC promovează evenimente culturale ce au ecou și semnificație pentru întreaga comunitate, locală, națională și chiar internațională. În acest scop, TSC este permanent în căutarea de noi forme de expresie care să ajungă la conștiința publicului.

Ținând cont de viziunea pe care am enunțat-o mai sus, precum și de *Caietul de obiective*, direcțiile specifice din ROF și legile speciale, am reformulat astfel misiunea teatrului:

***TSC are misiunea de a remodela, a complexifica și a diversifica actul teatral, făcându-l compatibil cu orizontul de așteptare al spectatorului transformat și dinamic al sec. XXI, de a***

*stabili un parteneriat activ între un nou teatru și un public nou. Astfel, misiunea este axată pe creația și promovarea valorilor românești contemporane, autohtone și universale din domeniul artelor spectacolului, în scopul creșterii accesului publicului la actul de cultură, stimulării, inovării de forme noi în artă și valorificării talentului artistic.*

### **3. Obiective (generale și specifice).**

<p><b>Obiective generale (OG)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Valorificarea creației contemporane în domeniul artelor spectacolului, a patrimoniului material și imaterial al teatrului, prin promovarea valorilor cultural-artistice autohtone și universale, pe plan local, regional, național și internațional.</li>   <li>• Stimularea inovației și creativității</li> </ul>
<p><b>Obiective specifice</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Producerea și prezentarea de spectacole, proprii sau în colaborare cu alte autorități și instituții de stat sau private, destinate tuturor categoriilor de public;</li> <li>• Asigurarea condițiilor optime pentru producerea și realizarea unor creații teatrale valoroase, de anvergură, din dramaturgia națională și universală, care au ca scop promovarea actului de cultura și educarea publicului spectator;</li> <li>• Oferirea accesului liber la cultură cetățenilor, drept garantat prin articolului 33 din Constituția României, precum și diversificarea ofertei culturale;</li> <li>• Stabilirea și dezvoltarea de rețele parteneriale care să faciliteze mobilitatea creațiilor și artiștilor TSC în circuitul cultural european/internațional;</li> <li>• Cultivarea/educarea permanentă a publicului realizând astfel atragerea unui număr cât mai mare de spectatori;</li> <li>• Inițierea și implementarea unor proiecte culturale de cercetare și analiză culturală;</li> <li>• Promovarea instituției în circuitul teatral internațional prin participări internaționale, dar și prin organizarea în Constanța a unor manifestări culturale de anvergură, valorificând astfel potențialul artistic și imaginea specială pe care instituția le deține, contribuind la dezvoltarea imaginii Constanței;</li> <li>• Promovarea și conservarea culturii și teatrului românesc prin programe de cercetare științifică, conservare și formare;</li> <li>• Dezvoltarea sistemului de atragere de finanțări externe, locale și</li> </ul>

		<p>internaționale și implementarea unor strategii de creștere a veniturilor proprii;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Diversificarea ofertei culturale prin programe ample care să atragă noi categorii de public în vederea creșterii indicatorilor de consum cultural;</li> <li>• Implementarea unor structuri ultra-moderne de organizare, funcționare, mediatizare și marketing al spectacolelor și evenimentelor organizate;</li> <li>• Comandarea și realizarea unor studii de consum profesioniste pentru identificarea și cuantificarea categoriilor de beneficiari și pentru o bună cunoaștere a nevoilor de consum cultural ale actualilor și potențialilor beneficiari;</li> <li>• Consolidarea imaginii instituționale, ca un loc bine definit în peisajul cultural al Constanței, cu elemente de profundă originalitate și modernitate;</li> </ul>
<b>S</b>	<b>Specific</b>	Obiectivele sunt clare și bine definite, ajutând echipa de management să monitorizeze și evalueze performanța vs. obiective.
<b>M</b>	<b>Măsurabil</b>	Progresul în atingerea obiectivelor este monitorizat permanent pe parcursul proiectului de management, prin implicarea întregii echipe, oferind posibilitatea cunoașterii stadiului de atingere a acestora, utilizând ca instrumente <i>Raportul anual de management</i> și <i>Controlul managerial intern</i> .
<b>A</b>	<b>Realizabil</b>	Există resurse logistice, umane, financiare, materiale și informaționale, precum și posibile parteneriate în vederea atingerii obiectivelor.
<b>R</b>	<b>Relevant</b>	Obiectivele sunt conforme cu valorile și strategiile naționale și europene în domeniul culturii, existând <i>stakeholderi</i> și <i>publicuri</i> interesate de programele și proiectele TSC.
<b>T</b>	<b>Încadrat în timp</b>	Proiectele prevăzute au un calendar de implementare precis. Sunt prevăzute: programarea anticipată a producțiilor și evenimentelor culturale, cu termene realiste pentru fiecare activitate și fiecare obiectiv (premiere, turneele, dezbateri cu publicul, întâlniri cu personalități etc.). Diseminarea activității artistice e prevăzută prin intermediul website-ului și a altor canale media.

#### 4. Strategie culturală pentru întreaga perioadă de management;

Strategia culturală a Teatrului de Stat Constanța este condiționată de aprobarea și bugetarea creșterii numărului de angajați, precum și de alocarea resurselor financiare la timp și în corelare cu necesarul solicitat. Ducerea la îndeplinirea a direcțiilor propuse în prezentul proiect de

management vor transforma TSC într-un centru teatral de anvergură, relevant în plan național. Nu în ultimul rând, TSC are capacitatea, în sialul acestui proiect de management, de a deveni un motor de dezvoltare urbană.

Din punct de vedere artistic, strategia TSC urmărește realizarea de spectacole contemporane, diverse din punct de vedere tematic, cu o mare adresabilitate și având capacitatea de a forma, de a educa, de a provoca intelectul, de a dezvolta noi direcții de exprimare artistică.

Obiectivul strategic major al managementului este **punerea în valoare a mării dramaturgii clasice și contemporane și a resursei umane artistice prin crearea unor produse culturale cu o plajă cât mai largă de adresabilitate care să răspundă necesităților tuturor categoriilor de public vizate.**

TSC are ca obiect de activitate și asigură realizarea și promovarea de producții și co-producții artistice constând în spectacole, teatru-experimental, pantomima, dans, concerte, din repertoriul clasic și contemporan, în limba română precum și în alte limbi de circulație. TSC este un exponent al culturii spațiului dobrogean, dar nu trebuie uitat că este un reprezentant al școlii românești de teatru, promovând originalitatea și viziunea creatoare.

În acest sens, trupa urmează să fie pusă în valoare de o *Strategie repertorială* realizată de management împreună cu un *Consiliu Artistic*. Pentru orice instituție de spectacole, eficientă și modernă, politica repertorială este o condiție *sine qua non* de existență și funcționare.

Al doilea concept de importanță majoră pentru prezentul proiect de management este acela de eveniment<sup>2</sup>. Refuzând sintagme ca: *acțiune cultural-artistică*, *manifestare cultural-artistică*, sau *serbare*, ne propunem în schimb ca fiecare activitate să aibă statut de EVENIMENT. Și asta pentru că, în accepțiunea noastră, conceptul de eveniment exprimă cel mai bine relația biunivocă între instituția de cultură și mediul social. Evenimentul cultural funcționează ca un instrument în observarea dinamicii socioculturale și are forța de a redescoperi și dinamiza mecanismele societale, de a remodela un oraș, o regiune, o țară, un continent, întreaga lume.

Strategia noastră vizează programarea de evenimente artistice într-o simbioză specifică de „geosistem cultural”. Astfel, pentru perioada 2024 - 2029, principalele obiective strategice pe care ni le propunem sunt :

- i. Impunerea sintagmei «Viitorul Teatru Național „Carol I” Constanța – Tradiție. Spirit nou. Comunitate» ca mesaj al managementului cultural asumat;
- ii. TSC va continua să se impună ca un centru cultural de mare anvergură cu activități diverse, cu preocupări de cercetare și dezvoltare, comportându-se ca o organizație complexă, ca un HUB CULTURAL, utilizând un patrimoniu cultural imaterial (românesc și universal) de o valoare inestimabilă;

---

<sup>2</sup> Termenul provine din englezescul **Event**, care are mai multe accepțiuni = Ceremony, Convention (meeting), Festival, Happening, Media Event, Party, Sporting Event, Show, Performance

- iii. Cunoașterea nevoilor, preferințelor, așteptărilor publicului, precum și a practicilor de consum specifice diverselor segmente ale acestuia (realizarea de anchete socio-culturale);
- iv. Realizarea unor coproducții și parteneriate cu instituții de profil din Constanța, din țară și din străinătate în vederea derulării unor evenimente culturale de interes național și internațional la care publicul să aibă acces direct;
- v. Continuarea și realizarea unor noi parteneriate cu instituțiile de învățământ;
- vi. Asigurarea formării profesionale continue a personalului artistic, tehnic și administrativ al instituției ținând cont de contextul cultural actual;
- vii. Proiectarea ofertei culturale în funcție de indicatori de consum identificați în sprijinul creșterii prestigiului TSC;
- viii. Montarea și includerea în repertoriul teatrului a unui număr de minimum 4 premiere pe stagiune, dintre care, obligatoriu, două producții în care să fie implicați tineri regizori și/sau tineri interpreți. Promovarea dramaturgiei românești, prin montarea a cel puțin unui titlu pe stagiune din autori români;
- ix. Identificarea și utilizarea celor mai adecvate și eficiente căi de promovare a programelor/ proiectelor și acțiunilor culturale și artistice, precum și a serviciilor culturale ale TSC.
- x. Stimularea comunicării între artiștii creatori și publicul TSC.
- xi. Axarea repertoriului de producții pentru publicul tânăr, nu doar pe *Curricula școlară*, și cu accent deosebit pentru atragerea grupelor de vârstă 13-18 ani, oferindu-le o perspectivă unică în acest sens.
- xii. Implementarea tuturor sarcinilor pentru management precizate în *Caietul de obiective*

## **5. Strategie și plan de marketing;**

### **Strategie de marketing:**

În activitatea Teatrului de Stat Constanța, marketingul se conturează ca o funcție suport care are ca scop principal facilitarea și creșterea accesului la cultură prin raportarea permanentă la nevoile interne ale instituției și acordând o atenție deosebită fiecărei categorii de beneficiari.

Motorul strategiei de marketing se identifică cu una dintre prioritățile transversale ale acestui proiect:

Comunicare + Informare + Accesibilitate = Participare

Alături de „ecuația” de mai sus, putem enunța două principii definitorii pentru activitatea de marketing:

- Calitatea evenimentelor TSC este cel mai important factor în atragerea unor categorii noi de public, dar și în fidelizarea spectatorilor.
- Aportul cultural-artistic al instituției și deschiderea acesteia către comunitate atrag maximizarea veniturilor.

În analiza întreprinsă în perioada de referință vom prezenta specificul principalelor acțiuni:

1. Creșterea vizibilității brandului reprezintă una din principalele acțiuni care contribuie la misiunea strategiei de marketing, având o arie de acțiune extinsă și care include atât comunitatea din Constanța, cât și publicul din țară. Principalele măsuri au constat în:
  - Participarea la festivaluri de teatru naționale și internaționale;
  - Acțiuni ATL (Above The Line): comunicate de presă, conferințe de presă (cu ocazia fiecărei premiere), Mash-uri publicitare, stickere de asfalt.
  - Realizare de caiete program cu un concept inedit.
  - Identificarea unor parteneri logistici și încheierea de parteneriate pentru diseminarea materialelor promoționale (parteneriat Mangia-Mangia, Bierhaus, Barissimo PUB, Pizzico);
2. Fidelizarea publicului actual
  - Menținerea standardului de calitate;
  - Strategia de preț a fost raportată la puterea de cumpărare a publicului targetat;
  - Invitații oferite spectatorilor prin concursuri organizate pe Facebook;
  - Comunicarea activităților teatrului prin canale new-media;
  - Folosirea grupului FB „Mergem la teatru”, un grup cu o influență crescândă printre consumatorii de teatru, pentru promovarea activităților TSC. Grupul are 76.000 de membri din toată țara și se constituie într-un motor de diseminare a informațiilor despre teatru.
3. Atragerea unor noi categorii de beneficiari:

Unul dintre scopurile principale ale Teatrului de Stat Constanța este acela de a spori creșterea unei categorii de public tânăr, de la 14 la 24 de ani. Teatrul de Stat Constanța a reușit prin intermediul SEAS – Stagiunea estivală a artelor spectacolelor, Edițiile I - IV, să formeze un grup de 50 de voluntari permanenți, tineri cu vârsta între 14 și 18 ani, care ne-au rămas alături și pe parcursul anului, și cu care ne vom consulta în materie de programe destinate publicul tânăr.

Principalele instrumente prin care este îndeplinită misiunea strategiei de marketing au constat în:

- **Actualizarea website-ului** Teatrului de Stat Constanța
- **Actualizarea website-ului SEAS-Stagiune estivală a artelor spectacolului – [www.seas.ro](http://www.seas.ro)**

- **Interviuri televizate** cu actorii teatrului, regizori invitați.
- **Interviuri radio** cu artiștii sau cu directorul instituției.
- **Prezența pe platformele de socializare:**

### FACEBOOK

	Vizualizări		Vizite		Urmăritori		Interacțiuni cu conținutul	
Ianuarie	164817	↗21.2%	11128	↗28.6%	136	↗151.9%	4620	↘14.4%
Februarie	181787	↗13.6%	12161	↗12.8%	122	↘9.6%	6259	↗37.2%
Martie	273575	↗38.5%	16023	↗19.2%	174	↗32.8%	8592	↗28.2%
Aprilie	216924	↘16.6%	13287	↘12.9%	145	↘12.1%	6008	↘26.5%
Mai	130159	↘42.1%	13162	↘4.7%	120	↘19.5%	6111	↘2.2%
Iunie	77643	↘38.8%	7083	↘45.1%	109	↘5.2%	2652	↘56.2%
Iulie	131103	↗54.3%	9119	↗14.2%	166	↗28.7%	2965	↗4.2%
August	310939	↗137.2%	10718	↗17.5%	146	↘12%	5973	↗101.5%
Septembrie	213057	↘30.9%	9651	↘7.6%	122	↘15.9%	5006	↘15.9%
Octombrie	219412	↗1.8%	15044	↗47.7%	211	↗66.1%	5754	↗14.6%
Noiembrie	139560	↘35.4%	9036	↘38.4%	122	↘45.6%	3030	↘46.9%
Decembrie	183693	↗26.9%	8212	↘11.5%	127	↗9.5%	3519	↗11.2%

### INSTAGRAM

	Audiență		Vizite		Urmăritori	
Ianuarie	6411	↗83%	824	↗36%	N/A	N/A
Februarie	4694	↘26.4%	1019	↗26.4%	8	
Martie	8786	↗54.9%	1525	↗35.3%	115	↗1.3K%
Aprilie	4068	↘53.1%	950	↘35.6%	93	↘14.7%
Mai	6590	↗54.2%	941	↘4.5%	100	↗3.1%
Iunie	11488	↗75.1%	395	↗57.4%	54	↘44.9%
Iulie	4120	↘64.3%	632	↗49.8%	59	=
August	4505	↗9.3%	603	↘4.6%	68	↗15.3%
Septembrie	5913	↗33.6%	700	↗18.2%	82	↗22.4%
Octombrie	16534	↗178.4%	880	↗20.7%	98	↗11.4%
Noiembrie	4203	↘38.1%	659	↘20.5%	81	↘5.8%
Decembrie	3815	↘13.6%	556	↘16.8%	59	↘27.2%

## 6. Programe propuse pentru întreaga perioadă de management.

În urma unei analize a programelor și proiectelor derulate în perioadele anterioare și ținând cont de sarcinile stabilite de Consiliul Județean Constanța prin *Caietul de obiective*, viziunea managerială se coagulează într-un număr de **nouă programe de stagii** cu caracter multianual:

---

## **1. Programul MAGISTER**

Programul se va concentra în continuare asupra creațiilor unor regizori de primă mărime. Ne propunem realizarea unor spectacole de autor, acestea necesitând investiții importante, care, însă, se reflectă cu certitudine asupra calității spectacolelor și asupra imaginii instituției. În cadrul acestui program, au fost invitați să lucreze cu actorii și colaboratorii TSC creatori de renume internațional care și-au consolidat în timp statutul de „magicieni ai teatrului”, precum Radu Afrim, Tompa Gábor, Andrei Șerban. În cursul anului 2025, regizorul Silviu Purcărete, care și-a început cariera la Teatrul de Stat Constanța, devenind apoi, în timp, celebru, a acceptat să realizeze un workshop, pentru a cunoaște trupa teatrului în vederea montării unui spectacol. De asemenea, avem în vedere invitarea unor regizori precum Mihai Măniuțiu, László Bocsárdi, Alexandru Dabija și alte mari nume ale teatrului românesc, dar și regizori de marcă din afara țării, precum Oskaras Korsunovas, Declan Donnellan, Yuri Kordonski etc.

### **1. Programul TEATRUL.RO**

Plecând de la una dintre misiunile cele mai importante ale unui teatru și anume aceea de a susține și promova valorile literare autohtone, programul are în vedere interesul publicului pentru textele de rezistență din dramaturgia clasică românească, pentru textele tinerilor dramaturgi români care s-au afirmat și continuă să se manifeste artistic, precum și formulele spectacologice contemporane, care pun în valoare perenitatea unor texte majore ale literaturii române. Prin spectacole pe texte de autori contemporani – „Ziua Z”, „Seaside Stories”, „10 lucruri pe care le-am pierdut la Festivalul Mamaia” etc. – Teatrul de Stat Constanța și-a formulat demersul artistic pornind de perspectiva plasării literaturii naționale în context european ca voce distinctă și coerentă. În acest sens, programul va include rescrieri dramatice contemporane ale unor mari titluri din literatura românească, ca urmare a interesului în creștere pentru acest tip de text.

### **2. Programul CLASIC**

Programul acoperă nevoia de formă și structură clasică a spectatorului de teatru loial, cel format și mereu prezent la spectacolele TSC. Acest spectator are un anume bagaj educațional care îi determină o apetență/propensiune pentru marile nume ale dramaturgiei românești și universale (vor fi montate spectacole pe texte clasice, reprezentative pentru marea dramaturgie, atât românească precum și universală).

În cadrul acestui program, proiectul „Nevoia de zâmbet” reabilitează noțiunea de comedie adesea privită ca un gen facil. Un segment important de public vine în sălile de spectacol căutând în special acest gen, de cele mai multe ori văzând în el o formă de terapie pentru probleme cotidiene. Umorul este o rezolvare imediată, dar deloc ușor de realizat întrucât este nevoie de un text bun, regizori cu fler, actori antrenați, în fapt un mecanism bine articulat. Programul TSC se va dezvolta în continuare în acest sens pe direcția unor spectacole de calitate, cu un substrat solid, convingător.

### **3. Programul MUSICAL & DANS**

Programul are, în primul rând, în vedere montarea de spectacole musical, un gen care în ultimii ani are succes pe scenele din România, începând să rivalizeze cu marile producții din Occident, care se joacă pe perioade îndelungate, zeci de ani, cu sălile pline. Este un trend ceva mai recent în țara noastră, dar succesele înregistrate și numărul creatorilor de vârf care s-au implicat în producția acestor spectacole ne fac să credem că există perspective pentru ca publicul nostru să guste genul din plin.

Cum în cadrul Stagiunii Estivale a Artelor Spectacolului – SEAS – eveniment organizat de TSC, am invitat an de an musicaluri produse de teatre din capitală și din țară, care s-au vândut extrem de bine pentru publicul constănțean, considerăm că este o direcție artistică oportună.

Producțiile sunt, de regulă, dar nu întotdeauna, francize care sunt achiziționate din străinătate și trebuie să respecte standarde foarte înalte de calitate, atât în privința decorurilor și costumelor, cât și în privința echipelor de creație, ceea ce determină costuri de producție însemnate, dar ele sunt justificate de succesul la public. De asemenea, prezentarea unui produs artistic de calitate arată și respectul pentru publicul căruia i se adresează.

Tot în acest program includem spectacole de teatru-dans, un produs interdisciplinar care a mai fost denumit „teatru de mișcare”, „teatru corporal” sau „teatru experimental”. Teatru-dans ia din teatru firul narativ, povestea, trăirea, emoția, situația dramatică, pe care le transpune într-o formă dansată, renunțând la primatul cuvântului.

#### **4. Programul TSC-CONTEMPORAN**

Vom produce spectacole după texte foarte noi din dramaturgia universală, în general texte care au fost premiate la concursurile de gen din străinătate și care nu au mai fost montate în România.

Proiectul va avea în vedere atragerea unor dramaturgi tineri din spațiul european, promovând astfel creația nouă din spațiu european și contribuind astfel la poziționarea Constanței ca centru de interes cultural la nivelul UE. De asemenea se va încerca integrarea Teatrului de Stat Constanța în zona de interes a organizațiilor europene din domeniul teatrului.

#### **5. Programul DEBUT LA TSC**

Programul dedicat debutului este unul foarte important pentru TSC și a dat rezultate foarte bune în decursul mandatului managerial anterior, dacă avem în vedere numai cele trei premii UNITER pentru Debut, obținute de regizoarea Diana Mititelu, de scenograful Theodor Niculae și de actrița Ramona Niculae sau premiul Festivalului DbutanT pentru regizoarea Irisz Kovacs care a montat la TSC spectacolul „8 TAȚI”.

Pe lângă șansele acordate unor debutanți de a evolua pe o scenă profesionistă, acest program s-a concretizat și în organizarea de numeroase evenimente dedicate debutului în diverse meserii care țin de teatru: Co-organizarea, alături de Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, a mai multor ediții anuale ale Festivalului DbutanT, co-organizarea, alături de Centrul Român al OISTAT - Organizația Internațională a Scenografilor, Tehnicienilor și Arhitecților de Teatru,

a Programului Internațional de Scenografie, care se adresează debutanților în scenografie și va avea anul acesta a treia ediție.

De asemenea, Teatrul de Stat Constanța găzduiește, în calitate de co-organizator, Tabăra Pre HOP, în marja Galei Tânărului Actor, program derulat de 27 de ani de Uniunea Teatrală din România. Toate aceste proiecte vor fi continuate în următorii cinci ani.

De asemenea, în urma unui parteneriat cu Facultatea de Teatru a Universității Ovidius, unele dintre cele mai bune producții de absolvire (licență și master) ale studenților Facultății de Arte au fost și vor mai fi prezentate pe scena TSC. Ca exemplu, spectacolul TSC „Trilogia belgrădeană”, regia Erwin Šimšensohn, a avut prima premieră ca spectacol de licență, cu o distribuție formată în marea ei majoritate din studenți, apoi a fost realizată și o variantă a acestui spectacol cu actorii TSC.

Acest program vine în sprijinul tinerilor absolvenți care au nevoie de un spațiu adecvat viitoarei lor profesii. Conceptul nostru se integrează misiunii Teatrului de Stat Constanța de promovare și sprijin a tinerei generații de artiști.

## **6. Programul TSC TINERET**

Programul cuprinde evenimente concepute pentru publicul tânăr și foarte tânăr (*jeune public/new audience*). Proiectele sunt orientate cu prioritate în două direcții: spectacole care să atragă spre teatru publicul din grupele de vârstă 8-12; 13-18 și dezbateri pe marginea subiectelor pe care spectacolele respective le abordează, iar pe de altă parte, ateliere de dezvoltare a aptitudinilor artistice și de comunicare. În ceea ce privește spectacolele, strategia implică pe de o parte descoperirea unor texte care să exprime preocupările copiilor și adolescenților – cum sunt „Jocuri în curtea din spate” sau „8 TAȚI”, iar pe de altă parte, într-un demers interactiv, în dezbateri organizate după reprezentații, identificarea unor teme actuale, care îi afectează preponderent pe tineri sau a unor controverse ce ne pot orienta în privința alegerii unor alte texte sau chiar a construcției unor spectacole cu texte originale care să se bazeze pe aceste teme. Experiența din ultimii ani a dezbaterilor post-reprezentații ne-a arătat că sunt mulți tineri care își doresc să vorbească despre probleme personale dureroase sau chiar traume ce sunt insuficient abordate sau cărora nu li se oferă atenția cuvenită în alte medii (educaționale), iar pe de altă parte, ne propunem să combatem prejudecata existentă în rândul creatorilor de teatru că aceste spectacolele aparțin unui gen minor. Așa cum regizorul Cornel Todea obișnuia să îl citeze pe Stanislavski: „Teatrul pentru copii este teatrul pentru toată lumea, dar făcut mai bine”. A doua direcție a programului, atelierele de teatru, își dovedesc tot mai mult necesitatea într-o societate dominată de noile medii digitale. Utilizarea excesivă a acestora din urmă de către copii și tineri provoacă deseori alienare socială. Ca artă eminentamente marcată de prezența viului, teatrul poate deveni cea mai benefică variantă pentru reintegrarea în societate a copiilor noștri. Poate că nu toți participanții vor deveni artiști, însă, cu siguranță vor dobândi competențe de comunicare, adaptabilitate și creativitate.

Această direcție a programului, concretizată prin evenimente organizate în licee și școli – lecturi de texte sau chiar spectacole-lectură, discuții pe teme legate de teatru, ateliere propriu-

zise, oferă teatrului două oportunități importante: pe de o parte cea de a implica actori care, din diverse motive, nu joacă decât în foarte puține spectacole sau chiar în niciun spectacol din repertoriul curent al teatrului, pe de altă parte cea de a promova evenimentele organizate de teatru în rândurile elevilor, dintre care mulți nu au avut niciun contact cu teatrul și care reprezintă publicul viitorului, un potențial public nou, pe care întâlnirea cu această artă îi poate seduce.

Avem certitudinea că astfel de activități dezvoltate în parteneriat cu inspectorate școlare, ONG-uri în domeniu, psihologi ș.a. pot să impună *teatrul ca vehicul societal*.

## 7. Programul SUMMERTIME

Acest program a început având ca obiectiv organizarea anuală de către TSC a unei microstagioni estivale, care să cuprindă un număr de minim patru (4) evenimente, dar s-a dezvoltat foarte mult, ajungând să cuprindă patru stagioni estivale fiecare cu peste 30 de evenimente – spectacole de teatru și concerte produse de instituții de spectacole din întreaga țară și din Republica Moldova, precum și spectacole invitate din străinătate. Prima stagione estivală, din 2020, a fost organizată în plină pandemie de Coronavirus și, prin intermediul celor peste 32 de evenimente organizate în aer liber – la Teatrul de Vară Soveja și în Parcul Arheologic din centrul Constanței –, am readus publicul la spectacole, respectând, totodată, cu strictețe regulile de igienă și de distanțare impuse de lege. Evenimentul s-a intitulat **BestSummerArtFest – BE.SAFE** și a reprezentat o gură de aer proaspăt pentru constănțeni într-un moment în care prioritatea o reprezenta protecția în fața bolii. Cu această ocazie am igienizat și amenajat Teatrul de Vară Soveja și l-am folosit ca locație de spectacole, după mulți ani în care a fost închis.

În 2021, din cauza faptului că Teatrul de Vară Soveja, principala locație a stagiunii estivale, a fost scos din administrarea Teatrului de Stat Constanța (și redat în administrare, în luna decembrie 2021), au fost organizate Serile de Vară ale Teatrului de Stat Constanța – o ministagiune estivală pe toată durata lunii august, care a cuprins mai multe spectacole ale TSC, două spectacole ale unor trupe de tineri actori și balerini constănțeni și două nocturne de muzică și poezie dobrogeană.

În 2022 a avut loc prima ediție a Stagiunii Estivale a Artelor Spectacolului – SEAS, cu 41 de spectacole la Teatrul de Vară Soveja, în Parcul Arheologic și pe Faleza Cazinoului.

În 2023, a doua ediție a SEAS s-a desfășurat și indoor, spectacolelor organizate la Teatrul de Vară Soveja și în Parcul Arheologic adăugându-li-se cele organizate în Sala Studio a TSC. În plus față de cele 31 de reprezentații din iulie până în august, am avut un weekend dedicat primei ediții a Festivalul Internațional de Teatru de Stradă SEASStreet – un proiect cultural inițial organizat de municipiul Constanța în parteneriat cu Teatrul de Stat Constanța.

În 2024 și 2025 SEAS a continuat și a crescut de la un an la altul, incluzând mai multe secțiuni și parteneriate. Astfel, în 2025, a patra ediție a SEAS a cuprins peste 80 de evenimente.

## **8. Programul TSC FEMININ**

Într-o conjunctură în care ponderea femeilor în meseriile legate de teatru este în dezbaterea breslei de mai mulți ani, iar discuțiile se reactivează la fiecare ediție a premiilor UNITER, Teatrul de Stat Constanța își propune ca, fără să facă nicio concesie din perspectivă valorică, să pună femeia creatoare de teatru – regizoare, dramaturgă – în contexte favorabile, în care să-și poată valoriza capitalul specific.

Regizorul angajat al Teatrului de Stat Constanța a fost o regizoare, Diana Mititelu, iar dintre cei 30 de actori angajați, sunt 14 femei și 16 bărbați, în contextul în care ponderea rolurile masculine în dramaturgie este semnificativ mai mare decât a rolurilor feminine.

Unul dintre exemplele de bune practici pe care Teatrul de Stat Constanța le dă în această privință este spectacolul „Casa Bernardei Alba” de Federico García Lorca, în care aproape în exclusivitate echipa de creație este feminină: Regizoarea este Diana Mititelu, care a realizat și ilustrația muzicală, în distribuție sunt opt actrițe, iar scenografia este realizată de Alexandra Budianu.

## **9. Programul TEATRU ȘI INCLUZIUNE**

Teatrul de Stat Constanța face de câțiva ani demersuri pentru accesibilizarea reprezentațiilor sale pentru persoanele cu deficiențe de auz, deoarece este important ca oamenii care suferă de orice fel de deficiență să poată avea acces la viața culturală la fel ca toți ceilalți. Este un demers normal, în sensul legii fundamentale din România, Constituția, care garantează, la articolul 33, alineatul 1, accesul la cultură.

Astfel, am organizat reprezentații inițial cu un interpret, apoi, cu doi și trei interpreți. În mod ideal, accesibilizarea se poate face cu un număr de interpreți egal cu numărul personajelor din spectacol, dar deocamdată, în țara noastră, acesta nu este un obiectiv realist, din cauza numărului mic de interpreți disponibili. Interpretele pe care am reușit să le aducem la Teatrul de Stat Constanța, prin contracte de colaborare, sunt interprete angajate la Televiziunea Română, ProTV și Digi 24 TV.

Accesibilizarea pentru persoanele cu deficiențe de auz, prin traducere în limba semnelor române, de către interpreți autorizați, este doar un prim pas. Dorim să facem un al doilea pas prin accesibilizarea spectacolelor pentru persoanele cu deficiențe de vedere. Aceasta se poate face prin punerea la dispoziție a unor căști speciale, care să nu blocheze sunetele din sală și prin care persoanelor cu deficiențe de vedere să le poată fi transmise mișcările actorilor pe scenă.

Amândouă tipurile de accesibilizări pot fi făcute în cadrul reprezentațiilor uzuale, nu organizând reprezentații speciale pentru persoane cu deficiențe, întrucât unul dintre obiectivele noastre este incluziunea. Persoanele cu dizabilități nu trebuie să se simtă segregate, ci trebuie să înțeleagă și să se bucure de faptul că pot asista la reprezentații alături de restul publicului. Locurile pentru persoanele cu dizabilități sunt gratuite la Teatrul de Stat Constanța.

De asemenea, avem în vedere colaborarea cu artiști profesioniști din diverse meserii din teatru, cu deficiențe de orice fel – locomotorii, de auz etc – pentru încurajarea integrării lor firești în colective de creație.

**F) PREVIZIONAREA EVOLUȚIEI ECONOMICO-FINANCIARE A INSTITUȚIEI, CU O ESTIMARE A RESURSELOR FINANCIARE CE AR TREBUI ALOCATE DE CĂTRE AUTORITATE, PRECUM ȘI A VENITURILOR INSTITUȚIEI CE POT FI ATRASE DIN ALTE SURSE;**

**1. Proiectul de venituri și cheltuieli pentru perioada raportată;**

<b>DENUMIREA INDICATORILOR</b>	<b>Cod indicator</b>	<b>Plan 2026</b>
TOTAL VENITURI		26.820.500
TOTAL CHELTUIELI		26.820.500
<b>TITLUL I CHELTUIELI DE PERSONAL</b>	<b>10</b>	<b>8.690.000</b>
Cheltuieli salariale in bani	10.01	8.460.000
Salarii de baza	10.01.01	7.090.000
Sporuri pentru conditii de munca	10.01.05	550.000
Drepturi de delegare	10.01.13	100.000
Alocatii pentru locuinte	10.01.16	480.000
Indemnizații de hrană	10.01.17	240.000
Cheltuieli salariale in natura	10.02	50.000
Vouchere de vacanță	10.02.06	50.000
Contributii	10.03	180.000
Contribuția asiguratorie pentru muncă	10.03.07	180.000
<b>TITLUL II BUNURI SI SERVICII</b>	<b>20</b>	<b>7.428.500</b>
Bunuri si servicii	20.01	2.122.000
Furnituri de birou	20.01.01	50.000
Materiale pentru curatenie	20.01.02	30.000
Încalzit, Iluminat si forta motrica	20.01.03	250.000
Apa, canal si salubritate	20.01.04	17.000
Carburanti si lubrifianti	20.01.05	20.000
Piese de schimb	20.01.06	1.500
Transport	20.01.07	6.000
Posta, telecomunicatii, radio, tv, internet	20.01.08	40.000
Materiale si prestari de servicii cu caracter functional	20.01.09	7.500
Alte bunuri si servicii pentru întretinere si functionare	20.01.30	1.700.000

Reparatii curente	20.02	650.000
Bunuri de natura obiectelor de inventar	20.05	600.000
Alte obiecte de inventar	20.05.30	600.000
Deplasari, detasari, transferari	20.06	300.000
Deplasari interne, detașări, transferări	20.06.01	200.000
Deplasari în străinătate	20.06.02	100.000
Carti, publicatii si materiale documentare	20.11	1.000
Consultanta si expertiza	20.12	50.000
Pregatire profesionala	20.13	10.000
Protectia muncii	20.14	35.000
Alte cheltuieli	20.30	3.660.500
Reclama si publicitate	20.30.01	500
Prime de asigurare non-viata	20.30.03	20.000
Chirii	20.30.04	790.000
Alte cheltuieli cu bunuri si servicii	20.30.30	2.850.000
<b>TITLUL XI ALTE CHELTUIELI</b>	<b>59</b>	<b>8.502.000</b>
Actiuni cu caracter stiintific si social-cultural	59.22	8.350.000
Sume aferente persoanelor cu handicap neîncadrate	59.40	152.000
<b>SECȚIUNEA DE DEZVOLTARE</b>		<b>2.200.000</b>
<b>CHELTUIELI DE CAPITAL</b>	<b>70</b>	<b>2.200.000</b>
<b>TITLUL XIII ACTIVE NEFINANCIARE</b>	<b>71</b>	<b>2.200.000</b>
Active fixe	71.01	2.200.000
Mașini, echipamente si mijloace de transport	71.01.02	2.200.000

**2. Nr. de beneficiari estimați pentru următoarea perioadă de management;**

<b>Nr. Beneficiari</b>	<b>Perioada de management</b>
<b>Aprox. 125.000</b>	<b>Ianuarie-decembrie 2026</b>

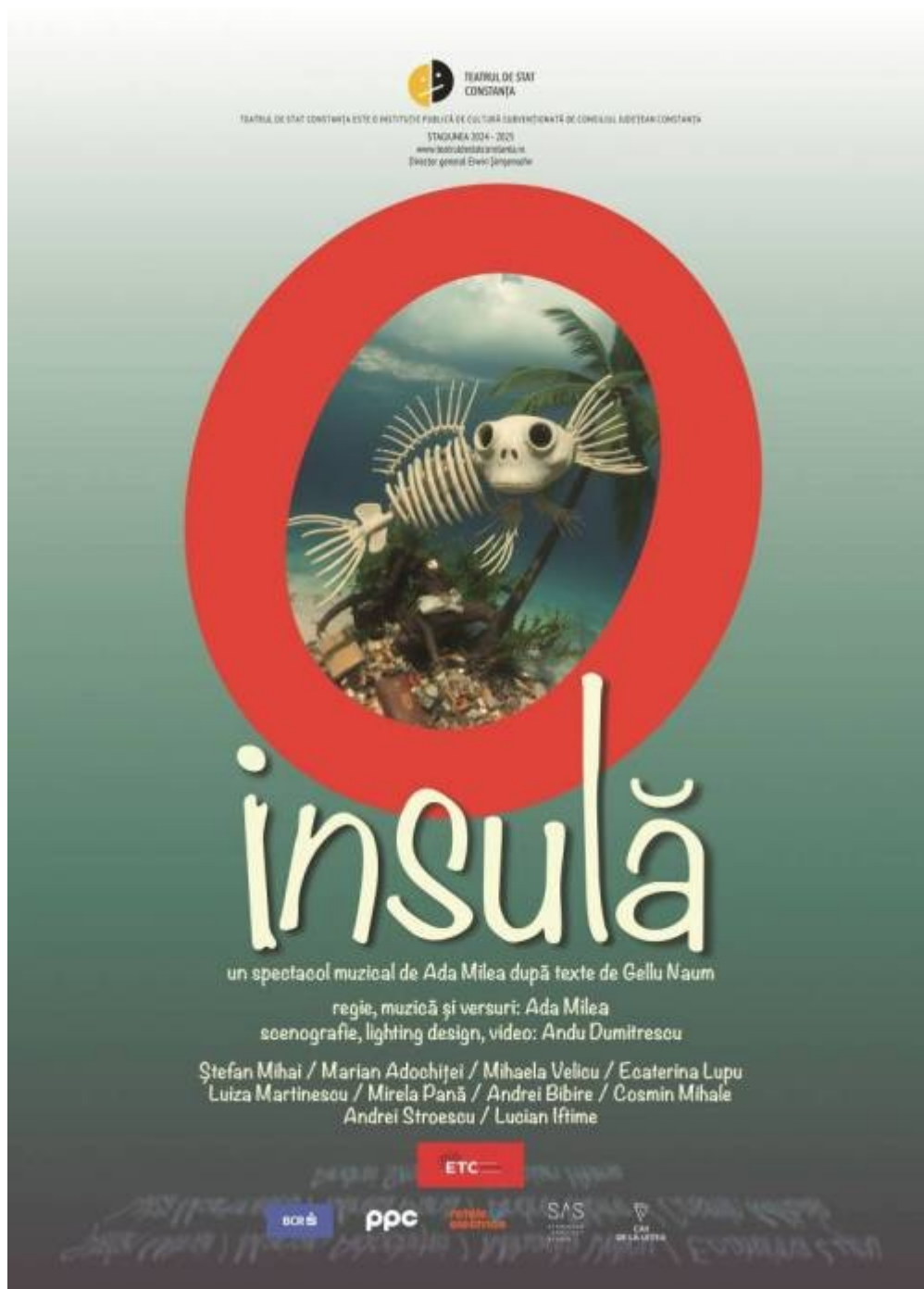
**3. Analiza programului minimal realizat:  
Ianuarie– decembrie 2025**

Nr.crt.	Proiect realizat din programul repertorial	Buget estimat	Buget cheltuit	Obs.
1.	Teatro Lucido la malul Infinitului	520.000,00	542.958	de: Radu Afrim Regie: Radu Afrim Scenografie: Irina Moscu
2.	O insulă	229.545	187.299	după Gellu Naum

				Regie, muzică și versuri: Ada Milea
3	Livada de vișini	660.150	649.953,99	de Anton Pavlovici Cehov Regie și ilustrație muzicală: Andrei Măjeri

**Prezentarea PREMIERELOR DIN perioada raportată – Ianuarie – Decembrie 2025**

## O INSULĂ



- **după Gellu Naum**
- **Regie, muzică și versuri:** Ada Milea
- **Scenografie, lighting design și video:** Andu Dumitrescu
- **Asistent lighting design:** Lucian Prasti

**Premiera:** 01 martie 2025

**Durata:** 1h 40min, fără pauză

**Sinopsis:** Un spectacol pentru întreaga familie, în care miticul se împletește cu ludicul, cu absurdul comic și cu muzica inconfundabilă a Adei Milea. Actorii de la Constanța, care și-au mai demonstrat calitățile vocale și în alte spectacole, au acum prilejul să și le folosească la maximum și să facă instrumente muzicale din aproape orice obiect de pe scenă. Aveți întâlnire pe o insulă pustie cu Robinson, Vineri, Sirena, Mary, mama și bunica ei, Piratul, Randolph, Regele canibalilor, papagalul Coco și mulți alți papagali.

De la Robinson Crusoe, romanul lui Daniel Defoe pe care toți copiii și adolescenții îl citeau la un moment dat, confruntându-se cu ideea stranie a singurătății absolute, la *Insula* lui Gellu Naum, iar apoi la *O insulă* a Adei Milea, povestea actualizată a naufragiului pe o insulă pustie, dar nu tocmai pustie, oferă atât artiștilor, cât și publicului multe prilejuri de meditație relaxată pe teme foarte contemporane.

#### **Distribuție:**

- **Robinson:** Ștefan Mihai
- **Piratul:** Marian Adochiței
- **Sirena:** Mihaela Velicu
- **Mary:** Ecaterina Lupu
- **Mama lui Mary:** Luiza Martinescu
- **Bunica lui Mary:** Mirela Pană
- **Vineri/Beduinul:** Andrei Bibire
- **Mabolo, Regele Canibalilor:** Cosmin Mihale
- **Coco, papagalul lui Robinson/Canibalul:** Andrei Stroescu
- **Randolph:** Lucian Iftime

#### **Turnee în anul 2025:**

- Festivalul Internațional de Teatru New Wave Reșița, 2025
- ȘI festival, 2 Mai, 2025
- Festivalul International de Teatru și Arte Performative Brăila, 2025

# TEATRO LÚCIDO LA MALUL INFINTULUI

RADU AFRIM  
TEATRO LÚCIDO  
LA MALUL INFINTULUI

INCLUDE TEXTE DE ADRIANA BITTEL, BOGDAN RAILEANU, DOINA RUȘTI

SCENOGRAFIA  
IRINA MOSCU  
COROARA  
FLAVIA GEORGHI  
LUMINĂRI  
CRISTIAN NIHIȘCI

16+

Septembrie 2024 - 2025  
www.teatrolucid.ro  
Director General Elena Ștefănescu

ETC

THEODOR ȘOȘTELEA, ANDREI BIBIRE,  
CĂTĂLIN BUCUR, ANAIS AGI-ALL ȘTEFAN MIHAI,  
CRISTIANA LUCA, ECATERINA LUIPU,  
LANA MOSCALIUC, LIJIANA CAZAN, DANA DUMITRESCU,  
COSTINEL ANTONI, IULIAN ENACHE, NINA UDRESCU

BCR S ppc

- **Scenariu de Radu Afrim. Include textele Vizită în casa unui bărbat în absența soției sale de Adriana Bittel, Variabila Dostoievski de Bogdan Răileanu, Țâțe de Doina Ruști. Regie: Radu Afrim**
- **Scenografie:** Irina Moscu
- **Coregrafie:** Flavia Giurgiu
- **Lighting design:** Cristian Niculescu
- **Asistent regie:** Tudor Cioboteanu

**Premiera:** 05 aprilie 2025

**Durata:** 3h 40min, o pauză

**Sinopsis:** Când Radu Afrim se joacă, îți dorești să fii acolo, să vezi ce rezultă: o afrimiadă sau o afrimedie, o pendulare ce te ține cu sufletul la gură între situații absurde, replici de un comic bizar și poezie până la lacrimi.

Afrim aproape că inventează o nouă specie dramatică, mizând pe elementul surpriză care țâșnește de peste tot – din text, din actorie, din decor, din recuzită, din costume și din muzică.

„Uneori oleacă de kitsch te ține pe loc dacă simți că ai luat-o cu mult înaintea semenilor tăi, ca aspirații și idealuri.” – este o frază din scenariul lui Afrim care poate reprezenta una dintre cheile de receptare ale (auto)ironiei ludice ce a generat acest spectacol. Cu umor dureros, vizează, lucid, așa cum prin întreaga lui operă teatrală și-a obișnuit spectatorii, toate intoleranțele vremurilor noastre.

#### **Distribuție:**

- **Dutti:** Theodor Șoptelea
- **Massimo:** Andrei Bibire
- **Sirena Anelise:** Liliana Cazan
- **Michi:** Ștefan Mihai
- **Ina:** Cristiana Luca
- **Lana del Mar:** Lana Moscaliuc
- **Salvamarul Dacian:** Cătălin Bucur
- **Guzel Kâz:** Anaïs Agi-Ali
- **Sabina Rusu:** Ecaterina Lupu
- **Ginel / Polițist:** Iulian Enache
- **Mioara:** Dana Dumitrescu
- **Antonel:** Costinel Antone
- **Doamna N.:** Nina Udrescu
- **Polițist:** Tudor Cioboteanu

#### **Turnee:**

- Festivalul Național de Teatru, București, 2025

## LIVADA DE VIȘINI



CERASELA IOSIFESCU CRISTIANA BUICA ECATERINA LUPU EMIL MAHOLACHE ȘTEFAN MIHA CĂTĂLIN BUCUR  
EMIL ALCHIP MIRELA PAHĂĂ ANDREI BIRBE RAMONA NICULAE / IOANNA COJOCĂRESCU IUSTIN BANALACHE / ALEX IZDIMIR

# LIVADA DE VIȘINI

de ANTON PAVLOVICI CĂHOV

TRADUCERE ȘI ADAPTARE RALUȚA RĂDULESCU

REGIE ANDREI MĂIERI SCENOGRAFIE OANA MICU COREGRAFIE ANDREA GAVRILU LIGHTING DESIGN SABINA BELU SCENIC DESIGN CLAUDIU URSE

Stagiunea 2025-2026  
www.teatruldestatconstanta.ro  
Director general: Emilian Șorbanescu

TEATRUL DE STAT CONSTANȚA

ETC

+14

TEATRUL DE STAT CONSTANȚA ESTE O INSTITUȚIE PUBLICĂ DE CULTURĂ, SUBVENȚIONATĂ DE CONȘTEANȚA AJUDEAN CONSTANȚA

- **de Anton Pavlovici CEHOV**
- **Traducere:** Raluca Rădulescu (traducere și adaptare)
- **Regie și ilustrație muzicală:** Andrei Măjeri
- **Scenografie:** Oana Micu
- **Coregrafie:** Andrea Gavrilu
- **Sound Design:** Claudiu Urse
- **Lighting Design:** Sabina Reus
- **Regie tehnică:** Andrei Dermengiu

**Premiera:** 11 octombrie 2025

**Durata:** 2h 30min, fără pauză

**Sinopsis:** Liubov Andreevna Ranevskaia se întoarce ruinită, împreună cu fiica ei, Ania, la conacul de la țară al familiei sale, după mai mulți ani petrecuți în străinătate. Familia nu mai are bani pentru a întreține proprietatea și, pentru a-și salva casa și a scăpa de datorii, trebuie să vândă livada de vișini, act simbolic pe care îl refuză inițial, dar pe care îl acceptă treptat. Rusia începutului de secol XX trece prin schimbări sociale profunde, iar aristocrația și stilul ei hedonist de viață sunt pe cale de dispariție.

Andrei Măjeri, regizor de teatru: „*LIVADA DE VIȘINI* propune lectura unor vieți teatralizate, o lume aflată în crepuscul. Fantomă colectivă și teren al contradicțiilor, răscruce de drumuri și teritoriu al marginalilor, livada cehoviană e un ultim dans în fața dispariției. La Teatrul de Stat Constanța am găsit locul ideal pentru a spune Livada noastră. Am imaginat un spațiu-capsulă, în care publicul e imersat în atmosfera casei. Aidoma unui dulap-casă, acest loc de tranzit e un spațiu-tăcere, un cosmos al complicității. L-am numit CASA CEHOV. El poartă mărci ale unor biserici, ale unor vapoare, ale unor trenuri; în fond, revelând morfologia permanent schimbătoare a „camerei copiilor.” Am adunat de-a lungul anilor mici revelații despre o potențială montare a acestui text capital: publicul pe patru părți, podelele-valiză, baloții actului al doilea, apariția atipică a protagonistei, clash-ul cultural dintre cei plecați și cei rămași etc.

Liubov Andreevna pătrunde aici care o străină care se întoarce acasă, fiecare element declanșându-i dureroase amintiri. Camera copiilor e o cameră numai bună de murit în ea. În cotloanele acestei case care se va prăbuși, echilibrul familiei i se scurge printre degete. Cu un trecut zbuciumat și un viitor incert, ea se comportă ca o monarhă detronată, mofturoasă și bovarică. Jocul ei e mereu „printre lacrimi”. O regină nu poate renunța la a fi regină, chiar și când e în ruină absolută.

Totuși, postura de „personaj principal” nu e adjudecată, locul fiind ocupat de relația complexă, profundă și irezolvabilă dintre toți actanții. Conștiințele lor agitate de întrebări și revolte morale produc permanente seisme. Acești transfugi ai sorții par că își epuizează viețile vorbind. Urgența îi mână pe toți: a credinței, a întoarcerii, a statutului, a cumpărării livezii, a

*plății datoriei, a îndrăgostirii, a norocului, a parvenirii, a schimbării lumii, a iubirii, a somnului, a morții...*

*Lumile lor interioare sunt aduse și-ntoarse, ba față, ba pe dos, aici unde pereții suntem noi. Aici, nimic nu e mai puternic decât ce a fost salvat. Aici, poți arunca o ultimă privire spre trecut, zâmbind”.*

**Distribuție:**

- **RANEVSKAIA:** Cerasela Iosifescu
- **ANIA:** Cristiana Luca
- **VARIA:** Ecaterina Lupu
- **GAEV:** Liviu Manolache
- **LOPAHIN:** Ștefan Mihai
- **TROFIMOV:** Cătălin Bucur
- **PISCIK/TRECĂTORUL:** Remus Archip
- **EPIHODOV:** Andrei Bibire
- **FIRS:** Mirela Pană
- **DUNIAȘA:** Ramona Niculae/ Ioana Cojocărescu
- **IAȘA:** Iustin Danalache/ Alex Iezdimir

**CRONICI**  
**DESPRE SPECTACOLELE**  
**TEATRULUI DE STAT CONSTANȚA**  
**PUBLICATE ÎN ANUL 2025**

# O tragedie luminoasă - Casa Bernardei Alba

ianuarie 2025 | Mihai Brezeanu | Liternet.ro

<https://agenda.liternet.ro/articol/29633/Mihai-Brezeanu/O-tragedie-luminoasa-Casa-Bernardei-Alba.html>

Primele două reprezentații ale Casei Bernardei Alba, spectacol regizat de Diana Mititelu la Teatrul de Stat Constanța (TSC), au avut loc în aprilie 2024. La exact 50 de ani de la precedenta montare constănțeană a faimosului text al lui Federico García Lorca, realizată de Anca Ovanez-Doroșenco. Apoi, sala Studio (unica activă a TSC, în condițiile renovării termice a sălii Mari) a intrat într-un amplu proces de reabilitare, powered by BCR (sponsorizare de 200.000 de euro, răsplătită cu noua denumire: Sala Studio - BCR), realizat cu sprijinul oferit de Biroul de Arhitectură SAS Group, UNITER, PPC România și Rețele Electrice Dobrogea S.A și finalizat în decembrie 2024. Acesta fiind contextul, reprezentațiile din 11 și 12 ianuarie 2025, au avut alura unei veritabile premiere 2.0.

Un bărbat moare. Văduva sa, Bernarda Alba (Luiza Martinescu), decretează doliu de 8 ani pentru gospodăria pe care, de-acum, o conduce ea și în care trăiește alături de mama Maria Josefa (Mirela Pană), servitoarea La Poncia (Laura Iordan) și cele 5 fiice: Angustias, 39 de ani (Alina Manțu), Magdalena, 30 de ani (Cristiana Luca), Amelia, 27 de ani (Otilia Nicoară), Martirio, 24 de ani (Mihaela Velicu) și Adela, 20 (Ecaterina Lupu). Suntem într-un sat din sudul Spaniei, în Andaluzia, cândva în anii '30 ai secolului trecut. Casa Bernardei Alba e cel de pe urmă text al lui Federico García Lorca (finalizat în iunie 1936, cu două luni înainte de moartea sa prin asasinare în Războiul civil spaniol, înscenat în premieră absolută abia în 1945), cel care, alături de Nunta însângerată (1932) și Yerma (1934), formează Trilogia rurală (trilogia tragediilor andaluze) a autorului spaniol.

Casa are pereți și stâlpi albi, femeile poartă veșminte negre. Scenografia Alexandrei Budianu e oarecum austeră și, în primele momente, creează o distanță între protagoniste și public. Senzația de depărtare e accentuată de faptul că prima dintre scene se întâmplă în spatele unui geam și că vocile actrițelor sunt mediate de lavalier. Senzația e superficială și e repede înlocuită. Dinamica spectacolului, atenția actrițelor față de fiecare gest al personajelor lor și eclerajul divers, inspirat, impecabil coordonat cu ideile regizorale (Cristi Niculescu) creează rapid intimitate, familiaritate, empatie. În plus, sound design-ul Dianei Mititelu propune un univers sonor omogen, lipsit de stridențe, privilegiind deopotrivă replica și muzica.

În numele tradiției, Bernarda Alba impune dictatura izolării. Luiza Martinescu controlează cu precizie și inteligență tonul și gesturile personajului, necedând nici o clipă tentației de a acapara atenția. E suficient că impune regula care dă peste cap viața tuturor. De o parte a segmentului vârstelor, mama Mirelei Pană se joacă de-a luciditatea, livrând cu multă poftă când episoade în care pare ancorată într-un trecut definitiv pierdut, când poante care mușcă atroce din ipocrizia prezentului. De cealaltă parte, fiicele cele tinere, așteptând (asemenea celor două personaje beckettiene, asemenea celor trei surori cehoviene) o venire și, apoi, o plecare. Privind deopotrivă din interior și din exterior asupra casei albe zidite în negru, La Poncia Laurei Iordan aduce bârfele satului în urechile celei ai cărei ochi refuză să vadă.

Cele 5 sunt victimele perfecte. Privind și, uneori, evadând prin ferestre (textul vorbește de gratii așezate în dreptul fiecăreia, Alexandra Budianu și Diana Mititelu aleg, inspirat, să nu le reprezinte, păstrându-le exclusiv în mintea personajelor), spre deosebire de bunica ce forțează încontinuu ușa, fetele dau senzația de zbor pornit iar și iar și iar, întrerupt iar și iar și iar. La final, tot o plutire va anunța și marca vizual tragedia.

Bătrâna, fiica și nepoatele ei sunt unite, la un anume moment, de un cântec tulburător, intonat mai întâi de bunica și preluat apoi de toată lumea. Surorile își trăiesc pe deplin complicitatea în flamboaiante momente de dans dezlănțuit (coloana sonoră e dominată de obsedanta *You don't own me*, șlagăr lansat în Lesley Gore în 1963) și în tablouri vivante memorabil așezate în scenă & lumină de Mititelu & Niculescu. Secvența celor 5 căzi învelite de reflectoare albastre are toate șansele să facă istorie.

Segmentul vârstelor e, la rândul său, spațiat în spațiul celor 19 ani care le despart pe fetele visând la măritiş (adică, în contextul epocii, la eliberare). Exuberanța molipsitoare a mezinei interpretate de Ecaterina Lupu lovește din plin în fragilitatea și nesiguranța "senioarei" jucate de Alina Manțu. Undeva, din umbra duelului celor două pentru un același bărbat, Martirio a Mihaelei Velicu visează, toarnă, completează. Pasiunea tridentului e însoțită, nu chiar de pe tușă, de impetuoșitatea Magdalenei Cristiane Luca și de prelungita inocență a Ameliei Otiliei Nicoară.

Farmecul major al spectacolului e că reușește să demaște, cu farmec, umor și grație, ce vasăzică o societate ce-și schingiuește cetățenii. Nici o secundă Diana Mititelu nu îngroapă sămânța solară a personajelor sale, deși contextul dramaturgic (citește social-politic) le potențează cele mai negre gânduri și instincte. Contrar tendințelor acelor (Lorca e ucis de acea extremă dreaptă contemporană cu Hitler, Mussolini, Codreanu etc.) și acestor (CG, DT, VP etc.) vremuri, Casei Bernardei Alba de la TSC pune toții banii pe victoria curajului & libertății omului în eternul derby cu frica & înregimentarea hoardelor. (Foto: Marian Adochiței) (Timpul & Spațiul reprezentației: 11 ianuarie 2025 @ Sala Studio - BCR a Teatrului de Stat Constanța) (Mihai Brezeanu, O tragedie luminoasă - Casa Bernardei Alba)

# Incendii, o tragedie în alb

9 februarie | Călin Ciobotari | 7 Iași

<https://www.7iasi.ro/incendii-o-tragedie-in-alb/>

Mi se pare că e un moment oportun pentru revederea teatrală în spațiul european a unui text oarecum clasicizat (Incendii, de Wajdi Mouawad, autor libanez ce a trăit din copilărie în Canada, mutându-se ulterior în Franța) mai ales prin preluarea lui ca scenariu de film de succes (Incendies, 2010, regia Denis Villeneuve), dar și prin numeroasele montări în teatre din întreaga lume. Tind să cred că, în ultimul deceniu, am devenit mult mai receptivi la tot ce înseamnă conflict, iar termenul război, care înainte părea mai degrabă o abstracție sau o realitate îndepărtată, ne-a redevenit periculos de familiar. Astăzi trăim diferit un astfel de text (la fel ca și alte piese ale lui Mouawad, traduse recent în România, în antologia Sângele făgăduințelor, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, 2023) raportându-l la un prezent în care ne-am obișnuit ca totul să fie posibil și la distanțe fizice care nu mai sunt relevante.

Alexandru Mâzgăreanu păstra piesa lui Mouawad de ceva timp, după cum spune, pe o listă scurtă de proiecte de care se simțea foarte atașat. Ocazia s-a ivit la Teatrul din Constanța care ne-a obișnuit în ultimii ani cu spectacole-reflecție ce oglindesc, uneori deloc confortabil, multiple teme sensibile ale timpului nostru. Fidel textului sursă, Mâzgăreanu se limitează la câteva reorganizări dramaturgice menite să procure suplețe și concentrare unei povești pe care o simte extrem de importantă și pe care ne-o redă în deplina ei bogăție de sensuri. Păstrează plotul de bază, cu războiul civil din anii 70 (extins în multiple forme până la începutul anilor 90) dintr-un Liban nenumit direct nici de el, nici de Mouawad, ci doar aluzionat și generalizat la complicata lume arabă, dar îl deschide spre ilustrarea unei lumi violente, măcinate de distrucții ce încetează să mai fie „locale”, transformându-se în note de fond ale chiar existenței umane. Rezultă un mix straniu, puternic, între ceva ce percepem străin (nume, tradiții, atitudini ce țin de o altă cultură) și familiar, ca și cum faptul că astfel de lucruri se petrec acolo și nu aici e doar un înșelător joc al întâmplării. De altfel, modul în care spectacolul operează cu umanismul face din detaliile de tip istoric simple ingrediente pentru un discurs universal.

Incendii se sustrage unei încadrări tematice ferme. Sunt cel puțin cinci-șase direcții majore ale textului care converg, se intersectează, se suprapun în structuri fluide. Tema războiului și a ororilor lui e intim însoțită de o altă temă a traumei (individuală, generațională și trans-generațională); piesa analizează cu o minuțiozitate împinsă până la cruzime modul în care crima, violul, incestul devin elemente ale cotidianului, blocând ființa umană, înstrăinând-o de sine și de lume sau obligând-o să se refugieze în soluții radicale precum tăcerea (Nawal, personajul central, o femeie ajunsă la vârsta a treia, își trăiește ultimii cinci ani de viață în muțenie, reiterând, dintr-o altă perspectivă, acea formulă wittgensteiniană – „despre ceea ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă”). Dar Nawal, supranumită „femeia care cântă”, nu va face din această tăcere punctul terminus al existenței; ea apelează testamentar la cei doi copii, gemenii Jeanne și Simon, cerându-le post-mortem să întreprindă o serie de acțiuni ce redeschid alte teme, la fel de semnificative: ale familiei (cu abisurile aferente pe care noțiunea aceasta le

poate conține), ale originii, ale căutării cu orice risc a adevărului (care postfațează tăcerea). Colateral, o serie de trimiteri la cultură (istoria familiei începe în clipa în care tânăra Nawal își depășește condiția, învață să scrie și, astfel, gravează pe piatra de mormânt în care e îngropată bunica ei numele acesteia) anunță una din posibilele soluții de salvare sau, cel puțin, de convocare a speranței la masa aceasta sumbră a nefericirilor de tot felul.

Lectura regizorală pare preocupată să dezvolte un anumit tip de tragic teatral bazat pe acest neosentiment al tragicului cultivat cu rafinament și delicată empatie de Mouawad. Începutul spectacolului aduce ecouri îndepărtate de tragedie antică: cei nouă actori sunt îmbrăcați în alb; hainele lor sunt simple și neutre (abia ulterior, lumea arabă va fi ilustrată prin accesorizări neostentative). Decorul e alb și el. Unul din personaje aduce un chiup și îl așază în proximitatea publicului. Va rămâne acolo până la final, când își va devoala menirea scenică – metaforă a mormântului, receptacol de oseminte și istorii personale ce alimentează fluxul mării istorii, istoria oficială). Tragicul e abandonat apoi prin mutarea centrului de interes pe poveste și pe multitudinea de fire narative ce se deschid, dar revine în momente cheie, fie prin partituri de text ce ne tulbură prin forță, violență și sensibilitate sângerândă, fie printr-un univers obiectual ce reunește resturi ale unei lumi distruse (o stâncă, din aceea cu copaci albi unde oamenii își iau rămas bun de la copilărie – laitmotiv poetic ce revine obsesiv în text, o saltea butaforică ce pare că păstrează urmele trupurilor de copii ce au statcândva pe ea, o portieră a unui vehicul incendiat, încălțări ale unor oameni care nu mai sunt, fărâme de vegetal ce ne amintesc de o natură sufocată de istorie, o jucărie de pluș, resturi de haine, ca într-un alt holocaust, mereu gata să reapară, mereu posibil).

Uneori tragicul derivă din poeticitatea întunecoasă a textului, alteori din micro-acțiuni aparent neînsemnate (țipătul mut al unuia dintre personaje) sau camera de filmat ce zăbovește asupra unui fragment important pentru modul în care emoțiile publicului sunt potențate și dirijate. Pretutindeni, asemenea unei constante note de subsol, albul ne urmărește, fantomatic, înșelător, creând aparențe de spațiu safe pe care, însă, ulterior, roșul va reconfigura geografiile tragicului. În general vorbind, cromatică spectacolului influențează considerabil receptarea și raportarea spectatorului la o serie de scene esențiale. Universul vizual e organic conectat cu cel sonor, muzica originală a lui Alexandru Suciu dezvoltând linii melodice generatoare de stări, subliniindu-le pe cele deja existente sau glisând spre spațiul cultural istoric din care se revendică povestea lui Mouawad. La răstimpuri, realul implodează, și atunci în scenă apare „lupul roșu cu bot însângerat”, imagine funambulescă, mască suprarealistă ce ne transferă în plin coșmaresc. O altă mască, spre final, ironică și diagnosticând prompt deriva istoriei, e cea a nasului de clown pe care „călăul” îl poartă. E un timp al clovnilor, istoria e în mâinile lor, iată o concluzie ce pare astăzi mai plină de sens decât pe vremea când Wajdi Mouawad își scria piesa.

Precaut, Măzgăreanu evită să apese excesiv pe acele elemente teatrale ce fundează, în mod tradițional, spectacolul tragic. Unul din momentele importante ale Incendiilor sale îl reprezintă acea paranteză regizorală neașteptată: actrița care o joacă pe vârstnica Nawal se declară obosită, personajele ies din roluri, iar noi, smulși brutal din iluzie, ne reamintim că suntem la Constanța. Momentul pregătește o scenă în care acțiunea chiar se desfășoară într-un teatru, însă efectele ei sunt mult mai profunde decât își propune regizorul, deschizând aproape brechtian spectacolul

spre o reflecție lucidă din partea publicului. Alte efecte de teatralitate provin, desigur, din utilizarea materialului video, dar și din finalul în care, în ținută de gală, „femeia care cântă” (Mirela Pană, acompaniată coregrafic de Ecaterina Lupu) ni se adresează prin intermediul muzicii. „Ploaia torențială” pe care o cere dramaturgul la finalul piesei e înlocuită de regizor cu acest cântec ale cărui cuvinte nu le înțelegem, dar a cărui energie și forță par că ne reconfirmă un alt adevăr: în ciuda tuturor ororilor, viața trebuie trăită, viața merită trăită. E interesant de observat modul în care regia și dramaturgia sunt preocupate să procure acele „fante de lumină” ale speranței. Călăul iese din scenă, iar din fundal se aud vag, îndepărtate, cântece de cocoș, de trezire și de dimineață a unor noi începuturi. Nawal ne vorbește acum despre cât de important e să fim împreună, poate nu doar ca familie, ci și ca o comunitate racordată la valori veritabile. Revedem albul scenei și, de data aceasta, el are ceva tonic, o anume noblețe, o anume promisiune luminoasă.

Decizia regizorului de a juca toate cele trei vârste ale personajului Nawal (Ecaterina Lupu, Mirela Pană și Nina Udrescu) se dovedește a fi utilă din mai multe puncte de vedere. În primul rând generează provocări de tip actoricesc; am în vedere scenele de simultaneitate în care una din cele trei Nawal are cuvântul iar celelalte două asistă; ele nu o fac în mod pasiv, ci jucând identitatea aceasta multiplă, un fel de conștiință generică ce se disipă și se reunește păstrându-ne diferiți și, totuși, egali în noi înșine. Un al doilea avantaj ține de intensificarea vocilor femininului. Fiecare Nawal propune o ipostază a feminității; în esența lui, textul acesta poate fi lecturat și așa, ca un exercițiu de admirație pentru acele femei a căror suferință ne inspiră și ne cer să fim solidari. Toate cele trei actrițe joacă intens stări din registre diferite, atât în solo-uri de impact, cât și în secvențe de adâncă tăcere sau în pasaje în care construiesc relații ce devin armătură psihologică a lumii din scenă. Li se alătură Cristiana Luca (în rolul fiicei lui Nawal, dar și în rolul prietenei acesteia). Actrița confirmă că a ajuns la o înaltă maturitate artistică, în special în câteva secvențe al căror dramatism perfect condus dă ritmul și tonalitățile întregului spectacol. Una din aceste secvențe va rămâne, desigur, întipărită mult timp în memoria spectatorilor: povestea femeii care trebuie să decidă pe care din cei trei copii îi va salva de la moarte. Cristiana ne-o transmite în șoaptă, uneori șoaptă timbrată, alteori lăsând frânturile de voce să urce la suprafața rostirii; ea reușește nu doar să spună admirabil o poveste, ci și să (ne-)o trăiască, lăsându-ne pentru câteva clipe să întrezărim durerea în forma ei pură. Mi se întâmplă foarte rar să experimentez astfel de emoții în teatru și, dincolo de analize obiective sau posturi profesionale, mă simt privilegiat când apar astfel de ocazii.

Sarcina rolurilor multiple o au cei mai mulți dintre actorii din distribuție. Cătălin Bucur joacă la fel de convingător puritatea adolescentină a iubitului lui Nawal și contrapunctul acestei purități, poezia morbidă a crimei, dereglajul și deficitul de umanitate. Pitorești și preciși, Lucian Iftime și Liviu Manolache dezvoltă personaje episodice atent studiate. Andrei Bibire e un Simon ale cărui furii și scepticisme de început se vor distila în seninătatea celui ce înțelege și acceptă.

Incendiile de la Constanța e un spectacol important. Ne vorbește despre fragilitatea umană, dar și despre forța ei, despre contradicțiile care ne sfâșie, în orice colț al lumii ne-am afla, dar și despre o istorie pe care nu putem să o ascundem și care, asemenea unei umbre, ne însoțește pas cu pas, despre poverile solitudinii, dar și despre mântuirea prin pluralitatea unei familii, a unei

prietenii sau a unei comunități. E, la fel, un spectacol important și prin faptul că reconfirmă traseul ascendent de creație pe care Alexandru Măzgăreanu s-a înscris de ceva timp. Nu e vorba doar de o „formă” bună în care s-ar afla regizorul, ci de o etapă distinctă în care mi se pare că a ajuns: o etapă a responsabilității și a lipsei de compromisuri în raport cu sine și cu arta.

## Cine se teme de femei? Casa Bernardei Alba la Teatrul de Stat Constanța

27 februarie 2025 | Oana Cristea Grigorescu | Revista Scena

<https://revistascena.ro/cronica-scenei/cine-se-te-me-de-femei-casa-bernardei-alba-la-teatrul-de-stat-constanta/>

---

Trecând prin ușa străjuită de servitoarea La Poncia, pătrundem direct în casa familiei care înaintea până în buza rândurilor de scaune. Pereții albi și masa lungă, cu scaune de lemn, unica mobilă din încăperea, descriu austeritatea unui refectoriu mănăstiresc, în scenografia sobră a Alexandrei Budianu. Așezarea publicului în sală e disciplinată cu îndemnuri la liniște; un șșșt repetat din ușa anunță autoritatea absolută a Bernardei în spațiul domestic. Aceeași sobrietate e transmisă și de rochiile negre, iar contrastul alb-negru susține ideea doliului fără termen, impus femeilor din casă de decesul celui de-al doilea soț al mamei și al unicei stăpâne, de acum. Costumele trimit la o relativă situație temporală, sincronă cu epoca autorului piesei *Casa Bernardei Alba*[1], Federico García Lorca, dar prima întrebare pe care o ridică opțiunea repertorială e cum se mai poate justifica pentru spectatorul de azi norma onorabilității sociale din societatea rurală a Spaniei anilor '30, garantată de izolarea în doliul de opt ani după soțul și tatăl decedat. E evident că regizoarea Diana Mititelu nu are intenții narative istorizante cu acest spectacol, și am citit recluziunea impusă tinerelor fiice ale Bernardei ca pe o parabolă a asaltului ideologiilor din societățile de azi, care pun la index drepturile câștigate de valorile feminismului secolului XX. Să ne amintim că ample mișcări sociale din Polonia luptă încă împotriva incriminării avortului, instituită de regimul PIS, la doi ani după preluarea guvernării de către coaliția oponentă Partidului Lege și Justiție. Sau că o parte din statele SUA au retras după jumătate de secol garantarea dreptului la avort și predică procreația ca principala misiune a femeii în societate. Judecând în cadrele culturii occidentale, lumea de azi se confruntă cu un recul al aspirației egalitare între sexe; se reîntoarce sub flamura ideologiilor naționalist-extremiste la teama medievală față de femei, prin controlul corpului și al sexualității lor.

În acest context, casa-mănăstire, casa-închisoare e în lectura regizoarei o insulă-societate redusă la celula familiei, în care absolutismul mamei castrează elanul vital al tinereții. O insulă populată doar cu femei e condusă de mama ajunsă la vârsta sterilității, care impune abstenența

(socială și sexuală). Văduva Bernarda conduce lupta de dominare a erotismului debordant al celor cinci fiice, cu vârste între 20 și 39 de ani, între care există o ierarhie socială, legată de găsirea unui pretendent, dar și o ierarhie pasională, a impusului erotic. Doar fiica cea mare are dota – din moștenirea tatălui și primului soț al Bernardei – care să o îndreptățească la căsătoria eliberatoare și, de aceea, disperarea surorilor crește cu scăderea vârstei. Femeile sunt victimele cutumelor sociale, al căror apărător și garant este mama. Muzica joacă în spectacol rolul comentariului din off și portavocea manifestului luptei pentru libertate. Melodia pe care o ascultă la radio și, apoi, o cântă fiicele Bernardei, *You Don't Own Me* (Lesley Gore) din 1964, sugerează racordul la eliberarea sexuală a generației X și leagă două epoci prin strategia autodeterminării cucerite prin încălcarea restricțiilor, cu orice preț.



Casa Bernardei Alba. Credit foto: Andrei Gindac. TwoBugs

În plan narativ, gelozia dintre cele mai tinere surori, născută din atracția ilicită pentru același bărbat, pețitorul (averii) surorii mai mari, va duce la complotul și trădarea Adelei de către Martirio. După cum sugerează și dubla semnificație a numelui, Martirio nu este doar martora încălcării consemnului de către Adela, ci poartă pe față semnele frumuseții compromise printr-un accident sau defect din naștere (?). În competiția pentru pretendentul Pepe Romano, Martirio visează, iar Adela acționează și cunoaște iubirea carnală. Scenele nocturne, din dormitorul fetelor, redau gradat presiunea nevoii de libertate a tinerelor. Îmbrăcate în cămăși albe de noapte, corpurile lor relevă fragilitatea și frumusețea feminină din care iradiază erotismul nemărturisit. Peretele-ecran din fundalul scenei oferă prin transparență imaginea socială a familiei în efigii baroce calofile, rezonante cu suferința înăbușită între pereții casei. Atmosfera sumbră e potențată de folosirea clar-obscurului în scenele „sociale”, iar imaginea de la înmormântarea tatălui cu grupul feminin cu fețele acoperite de buchete de flori are valoarea simbolică a risipei vârstei în floare, a sacrificării frumuseții trecătoare. Scena băii fiicelor, cu cele cinci căzi aliniate în lumina albăstruie a lunii, asociază condiția femeii cu duplicitatea

iubirii și a morții, un leitmotiv al poeziei lui Lorca. Aceeași lumină tenebroasă ademenește, prin unica fereastră a camerei, evadarea Adelei spre iubirea furată și spre destinul fatal.

Irezistibila chemare a erosului nu e decât una din măștile morții, ce triumfă prin sinuciderea din final a Adelei și prin tinerețea ucisă între zidurile casei. Alina Manțu (Angustias), Cristiana Luca (Magdalena), Otilia Nicoară (Amelia) construiesc trei profiluri ale feminității temperate, odată cu înaintarea spre maturitate, iar regia imaginează situații domestice de ironică complicitate și sarcastică competiție între surori, menite să pună în valoare energia fără limite a mezinelor, Mihaela Velicu (Martirio) și Ecaterina Lupu (Adela). Criza finală a trădării, apogeu al refulării elanurilor erotice, atinge acutele pateticului în interpretarea apăsător expresionistă. Mihaela Velicu transmite contorsionarea sufletească a geloziei, alimentate de patima nestăpânită a Ecaterinei Lupu. Expresie a autorității neclintite, prestața Luizei Martinescu (Bernarda Alba) impune omniprezența controlului matern din posturi și gesturi ferme. În șirul generațiilor din casă, abulia senilă a bunicii Maria Josefa (Mirela Pană într-un ludic rol de compoziție) transmite nepoatelor valorile libertății, pe care le apără cu pumnii și protestele din spatele ușilor închise. Bunica oferă modelul revoltei de care nepoatele se tem, și din această perspectivă spectacolul chestionează indirect dialectica supunerii și revoltei în conflictul dintre generații. Servitoarea La Poncia (Laura Iordan) e rezonerul, martora lucidă și criticul exceselor, ce constată fatumul destinului femeilor supuse conformismului social.

Sinuciderea Adelei și minciuna oficială a Bernardei, „*a murit fecioară*”, închide capacul cavoului de familie și reprimă orice altă intenție de revoltă. În plan social, ca de fiecare dată în istorie, adevărul victimelor e înăbușit de violența ideologiilor.

P.S. Recentele nominalizări pentru premiile UNITER 2025 au adus patru nominalizări spectacolului: pentru cel mai bun spectacol, pentru cea mai bună regie Diane Mititelu, pentru cel mai bun rol principal Mihaelei Velicu și pentru lighting-design lui Cristian Niculescu.

[1] Regia: Diana Mititelu, distribuția: Luiza Martinescu – Bernarda Alba, Laura Iordan – La Poncia, Mirela Pană – Maria Josefa, Alina Manțu – Angustias, Cristiana Luca – Magdalena, Otilia Nicoară – Amelia, Mihaela Velicu – Martirio și Ecaterina Lupu – Adela. Scenografia: Alexandra Budianu, lighting design: Cristian Niculescu, sound design: Diana Mititelu. Premieră 26 aprilie 2024, la Teatrul de Stat din Constanța.

## „O insulă” – sau cum am naufragiat în fantezia Adei Milea

5 martie | Mirela Coman | Constănteanul

<https://ctnl.ro/2025/o-insula-sau-cum-am-naufragiat-in-fantezia-adei-milea/>

**De la “O insulă” am plecat cu dorința de a-mi lua repede bilet să mai văd încă o dată acest spectacol, știind că oricum nu o să fie suficient.**

Da, atunci când intri în sală o faci având convingerea că în fața ta se va derula un teatru-concert care te va face să te simți bine, te va gădila, te va amuza, te va deconecta de la griji. Dar, odată început, nici nu prea ai când să realizezi că este de fapt altcumva, este o experiență la care nu asigti, ci în care ești inclus, iar deconectarea nu se face de la griji, se face de la realitate cu totul. Și, în măsură de câtă fantezie ai capacitatea să decodezi, “O insulă” îți oferă și biletul și vehiculul spre cea mai depărtată destinație pe care ai fi putut-o avea în plan: un colț de lume doar al tău, la a cărui fereastră stau împăturate una-ntr-alta lumile celorlalți.

### **Insula omului. Sau invers!**

Teatrul de Stat Constanța a prezentat, pe 1 și 2 martie a.c, premiera unui spectacol realizat în colaborare cu Ada Milea, un proiect care de la bun-început anunța să adauge culoare cu totul altfel în tabloul pieselor jucate până acum de echipa lui Erwin Șimșenshon.

“O insulă” reinterpretează, cu umor negru și fantezie debordantă, romanul omonim al lui Gellu Naum, el însuși o rescriere atipică a mitului lui Robinson Crusoe. Sub bagheta Adei Milea, textul – adesea absurd, frecvent suprarealist – respiră muzică cu inflexiuni de blues, jazz și cu tușe rock în ritmuri efervescente, compunând un univers populat de personaje excentrice, cu replici care prind viață și se mișcă dezlegate pe scenă, cu cântece satirice și cu elemente coregrafice ingenios condimentate pe fiecare personaj, de la tremuratul din gene până la balansul călcâiului pe umbra tălpii.

Scena deschide mai multe dimensiuni care se rulează una pe alta, pe planuri diferite dar foarte apropiate, obiectele folosite făcând parte dintr-un spectacol de magie în care mecanismul producerii iluziei este la vedere. Deasupra a toate și a tuturor, precum un candelabru fantastic protector al insulei, planează scheletul unui pește gigant, care vibrează în ritm cu acțiunea și ventilează respirațiile tuturor, întorcând aerul dintr-un piept în altul.

Muzica este limbajul care îmbracă tot spectacolul, deseori nemaiputând fi făcută diferența între replicile vorbite și cele cântate, instrumentele folosite fiind combinate (amprenta Ada Milea) în moduri năstrușnice, unele clasice și altele neconvenționale, de la acordul de chitară la bass-ul de bidon.

### **Atât de pustiu încât chiar e prea mult...**

Povestea îl urmărește pe Robinson, un naufragiat care nu este lăsat să trăiască aventura clasică a supraviețuitorului ce-și impune voința asupra noului mediu în care e constrâns să-și așeze propria viață, el văzându-se atacat de scenele unei realități absurde și de protagoniștii acesteia. Astfel, pe insula sa pustie, Robinson este înghesuit de personaje bizare, fiecare cu propriul său destin incredibil și cu propria sa viziune asupra lumii. Vineri, servitorul său, este sarcastic fără să știe asta, și alături de celelalte personaje contribuie la o șaradă comică despre condiția mereu discutabilă a libertății, măsurătorile singurătății și iluzoriile garanții oferite de regulile civilizației.

Spectacolul “O insulă” nu este doar varianta muzicală adaptată a romanului lui Gellu Naum, ci este și o demonstrație de reverie satirică făcută odată cu disecarea în joacă a ideii de supraviețuire și a valorilor sociale (cum ar putea o mamă și o bunică să accepte în familie... un pirat adevărat?!).

### **Personaje de telenovelă; care este, de fapt, o anti-telenovelă...**

Personajele intră în aventura scenei, aparent desprinse unele de altele, apoi destinele lor se întâlnesc telenovelistic, prin țesăturile ce adună membrii unei familii pierdute, care se caută, se urmăresc, se regăsesc și se despart din nou, totul prin fatalismul tragi-comic al unor amoruri mai vechi atinse de confuzii și de nostalgii țicnite. Fiecare personaj duce lupta sa, confruntarea dintre ele este mereu pe punctul să înceapă, dar atunci când un pericol îi vizează colectiv, imediat apare mobilizarea (“Când apar inamici, toată familia trebuie să fie aici!”).

Robinson este un antierou rătăcit, singur mai mult în interior decât în exteriorul invadat de alții, care crede că are o insulă numai a lui și nu vrea să înțeleagă că de fapt insula îl deține, hipnotic, pe el. Vineri este servitorului supus, care îi macină constant, precum „apa” (cuvântul-temelie al vocabularului său), deciziile și onoarea lui Robinson. Iar Papagalul... Papagalul este culoarea în care se văd amestecate toate celelalte culori, un maestru al repetiției ce transformă sunetul în ecou și ecoul într-un alt sunet. Randolph este jucăuș, personaj care joacă și din sală și de pe scenă, Mabolo, Regele Canibalilor este fiorosul de care îți e drag să te sperii puțin, iar la “bărbați fatali” găsim un Pirat puțin poet – puțin masochist, și un Beduin dansator la al cărui braț orice spectatoare ar pleca acasă. Registrul feminin al personajelor aduce în fața publicului o Sirenă al cărui limbaj necunoscut îl poți decoda fără să înțelegi cum ai făcut asta, pe Mary cea cu prea mult vino-ncoace și pe echipa Mama-Bunica, duet pudrat cu pulbere de dinamită, pe lângă care nu e indicat să agiți vreun chibrit.

Fără cusur, jocul a avut toate componentele bine definite, viu colorate și conectate perfect: dicția clară, vocile cu precizie calibrate, pauzele bine așezate în ritm, ținuta coregrafică evoluând de la mișcări abia insinuate la dansuri explozive, zâmbete, ocheade și grimase, toate păstrând măsura regizorală a gestionării unui haos impecabil declanșat și apoi ordonat.

Prestațiile actorilor s-au ridicat la cele mai înalte așteptări pe care spectatorii le au atunci când este vorba de echipa Teatrului de Stat Constanța, la fiecare premieră apărând întrebarea dacă ei pot fi mai buni decât la precedentă. Și, de fiecare dată, îți dai seama că sunt “altfel” de buni, performanți în alt mod, impresionând continuu și rămânând tot acolo sus, fără vreun risc de vertij sau vreo urmă neplăcută de suficiență.

### **Rețeta unui succes previzibil**

Versurile și muzica îi aparțin Adei Milea, scenografia, lui Andu Dumitrescu, iar din distribuție fac parte Ștefan Mihai (Robinson), Marian Adochiței (Piratul), Mihaela Velicu (Sirena), Ecaterina Lupu (Mary), Luiza Martinescu (Mama lui Mary), Mirela Pană (Bunica lui Mary), Andrei Bibire (Vineri/Beduinul), Cosmin Mihale (Mabolo, Regele Canibalilor), Lucian Iftime

(Randolph) și Andrei Stroescu, actor de la Teatrul pentru Copii și Tineret Constanța “Căluțul de mare” (Coco, papagalul lui Robinson/Canibalul).

### În loc de încheiere

„O insulă” este un spectacol la care, la final, realizezi că naufragiatul din poveste ai fost chiar tu, personajul din sală, iar insula pe care-ai visat cu toți ochii deschiși nu a fost altceva decât fantezia Adei Milea.

## Poezia ororii pe o foaie albă sau Oedip la feminin

11 martie 2025 | Monica Andronescu | Artitudini.ro

<https://artitudini.ro/poezia-ororii-pe-o-foaie-alba-sau-oedip-la-feminin/>

---

În contextul mondial actual, piesa „Incendii” a lui Wajdi Mouawad capătă alte valențe. Apropierea războiului, scindarea lumilor, o planetă întregă în alertă, amestecul de civilizații care acum par gata să se decanteze într-un mod absurd și violent, totul e mult mai acut azi decât în 2011, când filmul după acest text, regizat de Denis Villeneuve, era nominalizat la Premiile Oscar. Textul nu se află la prima montare în România și țin s-o amintesc pe cea din 2014, de la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara, în regia lui Radu-Alexandru Nica.

De data aceasta, la final de 2024, început de 2025, la Teatrul de Stat din Constanța, Alexandru Măzgăreanu alege să monteze acest text într-o cheie minimalistă surprinzătoare. O foaie albă, pe care se scrie o poveste din bucăți, din fragmente, din mici simboluri, ca un puzzle care, până la final, tinde să creeze o imagine fragmentată a unei lumi în același timp apropiate și îndepărtate; un Liban în război civil care nu e numit explicit, trimiteri spre o lume ce teoretic ne e îndepărtată, dar care, prin prisma noilor evenimente, devine de o proximitate terifiantă. Iar efectul pe care-l țintește regizorul prin această distanță pe care o așază între întâmplări și actanți, faptul că rămâne permanent într-o zonă mai degrabă rece, analitică, este sentimentul tragic. Un tragic de secol 21, dar cu rădăcini în tragedia antică, un tip de tragic care să capete contur, neatins de sentimentalisme și drame personale, un fel de Oedip contemporan, în variantă feminină, cu sensuri răsturnate și lipsit de regalitate. O poveste despre identitate, căutarea adevărului, traumă transgenerațională, femeie, feminitate, război, (a)normalitate, salvare, destin.



„Eu nu am venit aici, ca să te educ, ci ca să te trezesc”, este una dintre declarațiile emblematice ale dramaturgului Wajdi Mouawad, un artist născut în Liban, care, din cauza războiului civil, a plecat din țară la 7 ani împreună cu familia și, după o perioadă petrecută în Franța, a emigrat în Canada. Iar afirmația lui rămâne una controversată. „Educația și creația sunt doi ochi. Dacă ai doar unul, e un coșmar, dar trăim într-o epocă în care avem sentimentul că artiștii trebuie să educe, adică să predea, să dea indicații etc. Dar nu acesta este rolul lor. Rolul artistului e să spună că  $1+1=4$ , rolul artistului e să pregătească pentru moarte, pentru durere, pentru explozia în care vom pierde tot. Cu toții ne confruntăm cu nefericirea din dragoste și cu moartea, iar prin experiența artistică putem s-o înfruntăm. În fața morții, școala nu înseamnă nimic. Ne ajută, în schimb, arta.” Iar opera lui este construită exact în această direcție. Mustește de dramele unei lumi care Occidentului îi trezește un anumit tip de emoție, aduce în prim-plan o societate marcată de povara propriilor tradiții, traume individuale și colective, cruzimi absurde, evadări dintr-o realitate ținută pe loc de secole, violență, arme, tortură, de povești cu refugiați, copii pierduți și uneori regăsiți, născuți din incest sau din viol, într-o „logică” a cruzimii, șocantă pentru Occidentul care o regăsește azi în altă formă.

Ei bine, Alexandru Mâzgăreanu alege pentru spectacolul de la Teatrul din Constanța o lectură într-o cheie poetico-matematică, rece, albă și care permite ca, la final, sentimentul tragic al poveștii să se decupeze simplu și limpede, vorbind despre destin în modul în care numai tragedia antică a știut să o facă.



Două coperte. La început și la sfârșit cei nouă actori îmbrăcați în alb stau pe o scenă albă, într-un decor alb. Intră și ies din roluri, unii dintre ei joacă mai multe personaje, pe scenă apar uneori obiecte sau bucăți de obiecte, sugestii, detalii mici care caracterizează o zonă, un moment, un personaj. Ca pe un ecran alb se scriu și se șterg semne și imagini, dar ele rămân imprimare undeva, recreând trasee ale personajelor sau ale istoriei unor locuri, regia sugerând că totul se poate repeta în orice timp și-n orice loc.

Pe scurt, punctul de plecare al poveștii este momentul când undeva, într-o țară îndepărtată, ce în curând va fi devastată de războiul civil, doi tineri se iubesc, dar familiile lor se opun. Nawal, o femeie care va străbate apoi toate vârstele și toate atrocitățile lumii, e la momentul când copilăria se sfârșește, e la momentul în care-și trăiește marea iubire și apoi disperarea de a vedea cum i se smulge copilul nou-născut din brațe, ei revenindu-i povara de a-l căuta toată viața, purtând cu ea ca pe o mantră și un blestem ideea că-l va iubi orice s-ar întâmpla... Și tot un punct de plecare este îndemnul buniciei lui Nawal, ca ea să plece din acel loc, să învețe să scrie, depășindu-și condiția. Mai târziu, Nawal se va întoarce ca să-și respecte promisiunea și să graveze numele pe mormântul buniciei...



Așa începe totul. Peregrinarea lui Nawal prin lume, prin război și închisoare, până la momentul la care ajunge în Franța unde-și crește gemenii, pe Jeanne și pe Simon... Însă povestea pe scenă începe cu finalul. Nawal nu mai e pe lume, dar a lăsat un testament bizar pentru cei doi copii, asta după ce în ultimii ani ea a rămas închisă într-o tăcere autoimpusă. Cei doi sunt trimiși înapoi, într-o lume pe care n-o cunosc, într-un trecut pe care trebuie să-l descopere, ca să-și găsească tatăl și fratele. Un drum inițiativ, în Orientul Mijlociu. Textul lui Mouawad propune un complicat sistem de straturi de teatralitate și un la fel de complicat sistem de joc de-a timpul și spațiile, cărora regia lui Alexandru Mâzgăreanu și decorul Andreei Săndulescu, completat de costumele Alexandrei Boerescu, le găsesc rezolvări surprinzătoare. Pendularea permanentă între *acum* și *atunci*, schimburile de planuri temporale și spațiale sunt punctate prin mici simboluri, așezate pe spațiul alb: un vas din lut, simbol al mormântului și al tradiției, un covor vechi, un colț de zid în ruină, o aripă a unei mașini arse, un buchet de flori de câmp, un nas roșu de clown, câteva haine, acoperăminte pentru cap, care, atunci când sunt folosite setează într-o clipă coordonatele unui alt spațiu, o stâncă așezată în mijloc, cutii cu casete audio răspândite pe jos, conținând înregistrări interminabile cu tăcerea în care s-a închis Nawal (și nu pot să nu văd în decorul alb ales de Alexandru Mâzgăreanu un corespondent direct al tăcerii înregistrate pe casete...). Se adaugă muzica lui Alexandru Suci, care creează nu doar stări, ci mici universuri.

Și dacă textul lui Mouawad aduce în prim-plan toate atrocitățile războiului, crima, violența, incestul, moartea, violul, care vorbesc despre abolirea normalității, lectura lui Alexandru Mâzgăreanu îi dă o tentă universală, plasând totul într-o imediată terifiantă tocmai prin caracterul repetitiv subliniat de pânza albă, pe care „se scrie” totul. Jucându-se cu niveluri diferite de teatralitate, regizorul introduce și o întrerupere brechtiană a ritmului, un moment de

teatru în teatru. Brusc, luminile se aprind și ne trezim proiectați în afara poveștii, într-o repetiție în sala Teatrului din Constanța... Momentul e ca un duș rece.



Pentru rolul Nawal, regizorul alege să distribuie trei actrițe aflate la vârste diferite, trei ipostaze diferite ale feminității: Ecaterina Lupu, Mirela Pană și Nina Udrescu. Ecaterina Lupu îi surprinde și forța, și candoarea, deși cu un soi de tensiune (prea) încordată pe alocuri, Mirela Pană e „femeia care cântă”, e acea Nawal care trece prin apă și foc, prin tortură și viol, dar care la final, cântă ca și cum s-ar afla pe o scenă, în lumina reflectoarelor și-n ținută de spectacol, o melodie în care simți copleșitoare forța vieții. Iar Nina Udrescu, atât în rolul Nawal, cât și în rolul bunicii Nazira, aduce un aer delicat și profund, o feminitate tulburătoare, în care se amestecă ecouri dintr-o altă civilizație și un tip de înțelepciune și forță feminină ancestrale.

Traseul pe care Nawal îl parcurge este, practic, o poveste în poveste, totul se recompilează din imagini și frânturi de informații pe care fiica ei reușește să le adune. Cristiana Luca, în rolul Jeanne și în rolul Sawda, prietena și însoțitoarea mamei ei, construiește personaje nuanțate, conturate din detalii semnificative, ezitări, curiozitate, febrilitate și un soi de chemare transgenerațională, care vibrează în gesturile ei, în neputința de a se opri din căutare. Pe linie maternă și feminină, ea e cea care trebuie să ducă mai departe povestea și ea e cea care acceptă provocarea. În rolul Sawda, are un moment de o frumusețe cu totul specială, atunci când în șoaptă, cu vocea gătuțită de neputință, cu sunete mai înalte care-i scapă pe alocuri, spune povestea femeii care trebuie să aleagă ce copil salvează și pe care-l condamnă la moarte. Iar scenele cu Nawal și Sawda în tinerețe, două femei care străbat o țară în plin război, pentru a căuta un copil pierdut, au o poezie aparte: fotografia proiectată în fundal, în culori șterse, cu un

copac stingher pe un câmp, lângă un autobuz ars și două femei imortalizate în fața lui; apoi momentul coșmaresc, suprarealist, în care scena se face roșie și spectatorul trăiește cu toată ființa explozia și focul și moartea, o mască de lup cu bot însângerat...



În rolurile Wahab/ Nihad, întâi iubitul inocent al lui Nawal și apoi bestia atroce, mașina de ucis, bărbatul care e încarnarea cruzimii, care-și pune nas de clown și ucide cu sete și plăcere, un Joker spălat pe creier și setat să tortureze, o ființă care poartă cu sine „blestemul” de a fi iubit de mama lui „orice s-ar întâmpla”, Cătălin Bucur construiește unul dintre cele mai complexe și mai greu de uitat roluri din spectacol. Se întâmplă rar în teatru să fii martorul unor astfel de momente de grație, iar scena în care Cătălin Bucur joacă un joc absurd de-a viața și de-a moartea cu fotograficul e unul dintre ele. E însăși încarnarea cruzimii, un clown al morții cu nas roșu, sânge pe tricoul alb și ochi în care arde fanatismul. Andrei Bibire în rolul fiului Simon, apoi Lucian Iftime, în Hermile Lebel / Malak / Abdessamad și Liviu Manolache în Antoine Ducharme / Chamseddine / Portarul școlii construiesc mici universuri umane, pete de culoare care conturează lumi, universuri, tipuri de gândire.



Finalul aduce cu el tot o copertă albă. Povestea s-a spus, tragedia s-a petrecut, copiii și-au împlinit datoria lăsată prin testament, și-au găsit tatăl și fratele, au descoperit adevărul, iar adevărul face ca mama să-și recapete vocea de dincolo de mormânt. Și vocea aceasta e cea a „femeii care cântă”, un spectacol grandios, o ultimă intrare în scenă, în care adolescenta, apoi mama și femeia violată, ființa trecută prin foc și închisoare, prin tăcere asurzitoare și sunete chinuitoare se întâlnesc toate într-un cântec care are aerul unui nou început.

## Bufonii fac lumea să se învârtă... și să ia foc - „A douăsprezecea noapte” la Teatrul de Stat Constanța

24 martie 2025 | Daria Ancuța | Ziua de Constanța

<https://www.ziuaconstanta.ro/stiri/cultura/bufonii-fac-lumea-sa-se-invarta-si-sa-ia-foc-a-douasprezecea-noapte-la-teatrul-de-stat-constantina-892302.html>

---

Se vorbește deseori în teatru despre rolul creatorilor de a sintetiza realitatea imediată, de a transfigura artistic dinamicile prezentului; se vorbește mai rar însă despre capacitatea lor anticipatorie, despre abilitatea de a sesiza tremurul aproape imperceptibil din fibra zilei de astăzi, oscilațiile care anunță schimbările de mâine. Într-un an care ne-a aruncat pe toți *în aer*,

nu este deloc întâmplătoare intuiția care l-a ghidat pe **Andrei Șerban** tocmai către piesa „**A douăsprezecea noapte**”, având premiera în stagiunea 2023-2024 la **Teatrul de Stat Constanța**. Regizorul revizitează textul shakespearian la mai bine de treizeci de ani distanță de la montarea sa pe scena Teatrului Național din București, unde optase pentru un alt titlu – „Noaptea regilor sau Ce doriți?” (1991). Nu e deloc întâmplătoare nici îndrăzneala regizorului de a *scrie* acum încă un final, care perturbă echilibrul aparent al celui original, o răsturnare de situație explozivă, cu valențe profetice și politice, care zguduie din temelii Iliria lui Shakespeare. Dar să începem cu începutul.

Spectacolul regizat de Andrei Șerban are ceva din energia magnetică a unei petreceri incandescente, cu final amar, într-o lume iremediabil răsturnată cu susul în jos. La prima vedere, lectura regizorală pare că mizează pe componenta ludică a comediei shakespeariene – totul pare a fi posibil în această *noapte a regilor*, ultima seară a festivităților de Crăciun din tradiția engleză, cu atmosfera ei amețitoare de carnaval, în care identitățile devin fluide și ordinea socială se inversează, în care slujitorii se amestecă și se confundă cu stăpânii lor. Acest puseu de libertate deplină se traduce, în spectacol, prin eclectismul estetic pentru care optează regizorul, amestecând (uneori abil, alteori ceva mai neglijent) chei de interpretare actoricească, limbi și accente diferite (în special, în cazul bufonului Feste), ritmuri și muzici (spectacolul începe cu *twist*-ul fado din „Por un Amor”, în versiunea **Amáliei Rodrigues**, și se încheie cu acordurile folk din balada „The Wind and The Rain”).

Decorul și costumele create de **Carmencita Brojboiu** poartă aceeași amprentă a eterogenității. Chiar dacă intenția conceptului scenografic a fost aceea de a potența universalitatea textului shakespearian, refuzând să fixeze cu precizie coordonatele spațio-temporale ale acțiunii, preaplinul de elemente aparținând unor registre stilistice diferite conferă spectacolului o lipsă de unitate vizuală. Delimitat pe trei laturi de o cortină alcătuită din franjuri iridescenti, spațiul de joc pare strident și artificial, cu cele câteva elemente de recuzită – plantele ornamentale din plastic, pietrele-butaforie (trimiteri, poate, la piatra-simbol central din „**Pescărușul**” regizat de Andrei Șerban la unteatru, în 2018). Convenția spațială este, de asemenea, confuză – ideea bucății de pământ înconjurată de apă nu se poate susține până la capăt în condițiile în care actorii joacă, în repetate rânduri, chiar pe bucățile de așa-zisă *apă* din jurul podiumului negru care ar fi trebuit să delimiteze țărmul. Costumele personajelor suferă de aceeași lipsă de unitate stilistică, cu influențe mixate în cheia unui eclectism vestimentar nejustificat până la capăt – de exemplu, ochelarii de soare ai ducesei Olivia și ai valetului Malvolio coexistă cu gulerele victoriene ale Mariei și ale lui Feste, cizmele roșii din cauciuc ale lui Sir Andrew coexistă cu sandalele romane purtate de Curio și Valentin și cu pantofii din silicon purtați de Viola și Sebastian; deși toate aceste detalii pot fi ușor trecute cu vederea, ele sunt elemente care contribuie la amplificarea senzației de haos textural și cromatic din spectacol.

Singura justificare posibilă a acestui mix eterogen de elemente și influențe poate fi găsită în cheia regizorală amintită anterior, cea a ludicului ca principiu ordonator al acestui univers shakespearian, la care Andrei Șerban apelează pentru a decodifica textul. Această lectură

devine posibilă doar prin întâlnirea regizorului cu o trupă care primește și care poate să susțină această provocare, intrând în *jocul* pe care el îl propune; o trupă deja recunoscută la nivel național pentru performanțele din ultimii ani, o trupă ale cărei atribute sunt energia și prospețimea, disponibilitatea și versatilitatea, inteligența scenică și pofta de joc. Trebuie amintit, totuși, că „A douăsprezecea noapte” rămâne un spectacol invariabil legat de energia actorilor din distribuție (care poate oscila de la o reprezentare la alta), o producție care necesită un anumit grad de permeabilitate în receptarea convenției pe care o propune.



*Ștefan Mihai (Feste) & Ecaterina Lupu (Maria) - foto Andrei Gîndac (TwoBugs)*

Printre silogisme și jocuri de cuvinte, năzbâtii și farse, adevăruri camuflate în glume și cuvinte de duh, **Ștefan Mihai** (Feste) și **Ecaterina Lupu** (Maria) sunt bufonii care fac lumea să se învârtă. Cu spirit ludic, prezență și charismă, cei doi actori își transformă personajele în adevărate motoare ale spectacolului, mănuiesc cu dibăcie cuvintele și devin *creierii* indispensabili acestei lumi stăpânită de pasiuni. **Andrei Bibire** joacă temperat pendulările emoționale ale lui Orsino cel înnebunit de ritmurile chitarei portugheze, în timp ce **Mihaela Velicu** creează o Olivia care trece de la apatie la izbucniri nevrotice, de la ironie la patetism, permanent exasperată de insistențele lui Orsino, dar rapid sedusă de Cesario/Viola.



*Cristiana Luca (Viola) & Ecaterina Lupu (Maria) - foto Andrei Gîndac (TwoBugs)*

Într-adevăr surprinzătoare este **Cristiana Luca** în rolul Violetei, cu amestecul său de delicatețe și forță, cu răbufniri și momente de sensibilitate, cu o androginitate perfect speculată din punct de vedere actoricesc. Deși destul de restrâns ca întindere în economia spectacolului, rolul lui Sebastian, jucat de **Theodor Șoptelea** și **Vlad Lință**, este creat ca oglindă rațională a partiturii Violetei, echilibrând astfel perechea gemenilor. În rolurile lui Sir Toby Belch și Sir Andrew Aguecheek, **Liviu Manolache** și **Cătălin Bucur** îngroașă, uneori prea strident, tușele comice ale celor două personaje pentru a stârni râsul în momentele de respiro ale spectacolului. **Alina Manțu** (Curio / O femeie de la curtea Oliviei), **Georgiana Mazilescu** (Valentin / Un polițist), **Iulian Enache** (Antonio), **Florentin Roman** (Căpitan / Un preot) completează distribuția, în roluri episodice.

De departe cea mai surprinzătoare abordare regizorală revine personajului Malvolio, interpretat la premieră de **Emilian Oprea** și ulterior de **Marian Adochiței**. Mizând pe abilitatea celor doi actori de a păși atent pe granița fină dintre comic și dramatic, Andrei Șerban alege să privească dincolo de stratul superficial al personajului, interpretat de obicei ca *antagonist* comic inofensiv, și să construiască un Malvolio cu o psihologie complexă, cu valențe de Joker

veritabil. *Twist*-ul pe care regizorul îl dă personajului dinamitează complet echilibrul deja fragil al scenei finale; spun „deja fragil” pentru că, deși deznodământul înfățișează nunta dublă a cuplurilor Viola-Orsino și Olivia-Sebastian, chiar și în textul original persistă senzația că, de fapt, cei patru optează pentru compromisul acceptabil din punct de vedere social, deși fiecare dintre ei rămâne îndrăgostit de altcineva. Ca atare, Andrei Șerban construiește scena nunții în spiritul fluidității identitare și sexuale a personajelor, jucându-se inteligent cu ambiguitatea finalului shakespearian. Mai mult decât atât, acestuia îi adaugă un nou final, radical și infinit mai întunecat, în care Malvolio, cel umilit și batjocorit sistematic de toate celelalte personaje, se răzbună și decide să arunce întreaga lume în aer. O explozie de-a dreptul frisonantă, care îți rămâne întipărită pe retină și în timpane mult timp după ce ieși din sala de teatru. O rezolvare regizorală care reprezintă, de fapt, miezul tare al motivației lui Andrei Șerban de a monta tocmai „A douăsprezecea noapte”, tocmai în 2024, tocmai cu câteva luni înainte ca pământul să ne fugă tuturor de sub picioare. Un semnal de alarmă poetic și politic.

Așa cum au dovedit ultimii ani, există momente în care anumite piese shakespeariene rimează mai puternic decât altele cu interesele și căutările creatorilor de teatru, dând naștere unui număr neobișnuit de mare de montări cu aceleași texte în peisajul teatral autohton. În perioada 2022-2023, „Visul unei nopți de vară” se număra printre textele preferate atât în teatrele de stat și cele independente (printre montările pe care le-am văzut se numără spectacolul regizat de **Cristian Ban** la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad și musical-ul „Visul” regizat de **Dragoș Alexandru Mușoiu** la REACTOR de Creație și Experiment, care prelua secvențe din textul lui Shakespeare), cât și în mediul universitar (în spectacole de licență de la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” București, cât și de la Universitatea „Dunărea de Jos” Galați). Între 2023 și 2024, am văzut patru spectacole care au avut la bază piesa „A douăsprezecea noapte” – premiera de la Constanța, montările regizate de **Alexandru Măzgăreanu** la Teatrul Nottara din București și de **Botond Nagy** la Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca și un spectacol de licență din cadrul UNATC. În acest context, spectacolul regizat de Andrei Șerban rămâne un punct de referință atât în repertoriul actual al Teatrului de Stat Constanța, cât și pe harta teatrului autohton - o întâlnire electrizantă între un regizor aflat într-o perioadă fastă a maturității profesionale și o trupă în formă de zile mari, care demonstrează, încă o dată, de ce este considerată a fi una dintre cele mai performante din țară.

P.S. Între timp, finalul lui 2024 și începutul lui 2025 prefigurează apariția, pe diferite scene din țară, a mai multor „Richard III”. Rămâne de văzut ce vrea să însemne asta...

---

## Cu Afrim la malul infinitului...

6 aprilie 2025 | Călin Ciobotari | 7Iași

<https://www.7iasi.ro/cu-afrim-la-malul-infinitului/>

După Seaside Stories, fabulosul spectacol din 2022 de la care încă mai avem nisip și alge în memorie, Radu Afrim revine la Teatrul de Stat Constanța, cu o reconfortantă și, în același timp, gravă montare, Teatru Lúcido la malul infinitului. Cu unele ecouri de structurare din Masaj (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași), cu presupuziția mării din Seaside, dar și cu un vibe general ce amintește de esteticile de tinerețe ale lui Afrim, Teatrul Lúcido... ne invită să vorbim despre lucruri serioase sprijinindu-ne de ludic: urgente teme eco, crize de tot felul, navele de război, concrete sau simbolice, de la linia oricărui orizont marin sunt tratate în stilul râsu’-plânsu’afrimian pe care îl cunoaștem, dar pe care acum pare că l-a dus la un alt nivel. Ceva nespus de luminos traversează toate aceste discuții ce își au fundamentul în întrebările și neliniștile de fiecare zi. Pretutindeni reflecție ironică, însă o ironie caldă, calmă, ce se deschide nu o dată spre un evident umanism, conținut deopotrivă de dramaturgie și regie.

Un work-shop ținut la mare, adică „la malul infinitului”, de doi impostori ce pretind că sunt conectați la energii cosmice presupune din parte participanților relatarea unor intime experiențe de viață prin intermediul expresiilor de natură artistică (dans, teatru, performance etc.). În „incinta retro-futuristă”, sub ochii noștri și sub haotica organizare a fabulosului cuplu de homosexuali cu accent moldovenesc, felurite persoane vin să vorbească despre ceea ce îi tulbură și îi preocupă, de la angoasele de tip ecologic, până la execuția ideală a unui obsesiv dans al mirilor, de la viața de cuplu cu rutinele ei, la bulversarea sexuală produsă de apariția unui nou locatar în blocul cu patru etaje și așa mai departe.

Dramaturgia eclectică, luxuriantă, fascinantă prin „gang bang”-urile de situații, de explorări lingvistice din care rezultă formule memorabile, dar și imagini foarte puternice, colajează scriitura proprie a lui Radu Afrim, adaptată, ca de obicei, actorilor din distribuție, cu trei texte distincte ale Adrianei Bittel, Doina Ruști și Bogdan Răileanu. Tot ce auzim rostit în scenă e atât de bine scris și mixat, încât cele aproape patru ore (cât aș face de la Iași la Constanța pe autostrada încă iluzorie despre care vorbește unul din personaje) se topesc într-un timp al spectacolului din care te pomenești că faci parte.

Cosmosul, Covidul, Muzeul de Artă din Constanța, cele 125 de trepte, Ana Aslan, marea interbelică și cea de azi, vecina cu sâni hipnotici de la etajul 2, femeia care în timpul liber este sireună, salvamarul cimentat în melancolie, panseluțele de lărondu principal al orașului, „figurinele” de stil, doamna de care se îndrăgostise Stanley Kubrick și de la care voia să închirieze imobilul pentru a-și filma Odiseea spațială, Antonel din Teleorman (Costinel Antone) și mătușa lui despre care nu vom afla niciodată detalii, Idiotul lui Dostoievski din portbagajul Mercedesului alb, domnul Ginel de la spații verzi (Iulian Enache), actul (sexual) ratat al doamnei Mioara, morsele ce se aruncă de pe stânci din cauza banchizelor ce se topesc și încă alte câteva sute de „evenimente”, acționale și ideatice ale spectacolului te duc într-o duioasă copleșire metodologic ținută sub control de un regizor mai generos ca oricând în a face din actul regiei sol pentru performanțe actoricești.

O discuție aparte comportă modul foarte elaborat și divers în care Afrim tratează în acest spectacol erotismul. Monologul despre prima experiență sexuală a Sabine (Ecaterina

Lupu, înuna dintre cele mai puternice secvențe de teatralitate coregrafiată pe care le-am văzut în ultimul timp), sexualitatea femeii la 50 de ani (post-scriptumul răvășitor al Lanei Moscaliuc), tentația adulterului (în relatarea Danei Dumitrescu), senzualitatea pielii de mamifer marin, voluptățile sirenei care înoată pe spate (Liliana Cazan), trupurile ce se iubesc într-o pitorească barcă de lemn (Cătălin Bucur și Anais Agi-Ali), tandrețurile cu năbădăi din cuplul homosexual Massimo & Dutti (Andrei Bibire & și Theodor Șoptelea), exasperarea bărbatului de 30+ care își vede existența redusă la sex, vin și țigări (Ștefan Mihai și Cristina Luca), pulsionile târzii ale Doamnei N (Nina Udrescu) sunt nenumăratele unghiuri sub care, frust sau metaforic, abordează Afrim straturile erotice ale omului contemporan. Din această perspectivă, Teatro Lúcido este (și) un consistentspectacol erotic. Decorurile și minunatele costume ale Irinei Moscu dezvoltă fertil această temă a erosului, într-un proiect scenografic de o senzualitate cu totul și cu totul specială. Peste tot, liniile de mișcare ale Flaviei Giurgiu dau impresia unui val uriaș ce se mișcă lent și tandru, odată cu noi, în interiorul uimitoarei bule cu hublouri creată de scenografă șiscăldată în light design-ul de mare clasă al lui Cristian Niculescu.

Ironia ontologică, monumentală, fatală, e și ea explorată înfinalurile multiple, de tip farsă, cu demascări, cu dezvăluiri și „lovituri de teatru”, cu nu e ceea ce pare și nu ești cine credeam că ești, totul pe fondul unei teatralități a vieții atât de bine redată de actori adânc scufundați în text, încât adeseori par că nu mai operează cu personaje, ci ne spun propriile lor povești. Ei înșiși performeri și spectatori, se aruncă la nesfârșit, cu sau fără plasă de siguranță, în roller coaster-ul de stări și replici pe care un regizor ineputabil, imprevizibil,dezlănțuit, l-a meșterit și ni l-a semnat zâmbind.

Trupa de la Constanța nu încetează să uimească: actrițe și actori magnetici, intenși și carismatici, în comunicare frontală cu publicul, gata să se arunce în monologuri profunde, dar și în relații atât de adevărate, jonglând cu poantele, dar gata să se topească în frazări coregrafice îmbinate de poezie, cu voci care știu să dea reliefuri pe replică, dar și să abordeze profesional linii melodice complexe. Actorie-bucurie...

Bulversant prin bogăția lui, nu lipsit de firide prin care în scenă se prelinge, ca dintr-un robinet intenționat lăsat deschis, nostalgia (apelul la copiii din 1920 care să dea un semn, mișcând iarba într-o zi în care vântul nu adie, pornind din contemplarea unui tablou de pe vremea când singura poluare era a uleiului de pe pânză...), spectacolul lui Afrim rămâne, totuși, prioritar despre un prezent disconfortant în care, ne place sau nu, trebuie să rămânem lucizi. Uneori doar en passant numit (Colectiv, vaccinările, ambulanțele, fondurile europene etc.), alteori violent expus (grotesca frântură video cu Șoșoacă vorbind despre homosexuali sau nu ușor suportabilele cadre, pe repeat, în slow motion, a morselor ce se aruncă de pe stânci), prezentul trebuie adus mereu în discuție. Indiferent la care dintre malurile infinitului te-ai afla...

Teatrul de Stat Constanța – Teatrul Lúcido la malul infinitului, Scenariu de Radu Afrim. Include textele Vizită în casa unui bărbat în absența soției sale de Adriana Bittel, Variabila Dostoievski de Bogdan Răileanu, Țâțe de Doina Ruști.

## Trupa lucidă de la malul infinitului...

8 aprilie 2025 | Mihai Ivașcu | Mezanin.ro

<https://www.mezanin.ro/trupa-lucida-de-la-malul-infinitului/>

---

Am fost la Constanța, la invitația Teatrului de Stat, să văd premiera lui Afrim, Teatro Lúcido la Malul Infinitului.

Dacă vreți să vedeți o trupă de actori în toată vitalitatea ei, într-o comedie densă, care lucrează pe variații, pe toate acele zone tranzitorii și aluvionare dintre poezie și farsă, dintre telenovelă și dramă, merită să faceți un drum până la mare. E genul de spectacol cu o textualitate atât de bogată, și deci cu o dinamică scenică care se cere atât de precisă, încât numai energia și talentul îl pot reuși – și-l reușesc.

Premisa dramatică, bine aleasă pentru spectrul larg de registre pe care ulterior îl va cuprinde, e cam așa: un cuplu de moldoveni gay susțin, la malul mării, un workshop de grup în care participanților li se cere să „culegă” povești locale sau să se mărturisească ei înșiși în „limbaje performative”. E, dintru început, o afirmație comică și potentă dramaturgic despre căutarea-vânzarea-de-nimic-cu-pretenții de care mulți artiști (ghilimele, dacă vreți) se lasă mai nou bântuiți.



Lana Moscaliuc. Foto:

Sub/în acest pretext/context parodic, ajungem martorii unor povestiri ori înfăptuiri care te țin atent prin luxul și luciditatea detaliului scris și de joc și care urmează, de multe ori, dar previzibil niciodată, „arcul” melancolie-repulsie-*comic relief* – atât de afrimian și de câștigător în a construi surpriza: primim panseluțe și violuri, sirene și Dostoievski, un ringhișpil dintr-un parc de distracții și o casă care ar fi putut servi filmării *Portocalei mecanice*, topirea bancului glaciuar și viața sexuală a unui cuplu care prestează, la un moment dat, dansul mirilor pe un „bezeneu”, Max Blecher și polițiști și impostori și copii fără doi dinți și oameni, tot felul de oameni fermecători în kitsch-ul și sensibilitatea cu care-i mobilează regizorul.

Un element pe care-l caut la Afrim, și cred că nu numai eu, și care aici e ultra-articulat, e capacitatea de a imposta, de a pune carne și spumă și chiar arsenic pe ce e pasager, banal, memorabil: un tip de la spații verzi, vecina sexy, o colegă de la birou, un salvamar și mulți alți locuitori discreți din România afective depozitate înăuntrul fiecăruia dintre noi se revarsă în scenă cu secretele, dramoletele, tabieturile, culorile lor, se încrucișează și dau gaguri când hilare, când anesteziante, impecabil jucate de trupa de la Constanța.

În metaforă, atmosfera scenei e una de naufragiu; ca niște resturi aduse la mal în combinații improbabile, instanțele umane, de cele mai multe ori vesele sau excitate nervos, stau pentru o lume care se improvizează periodic și care e predispusă nesfârșirilor, nerezolvărilor (poate asta e infinitul din titlu). Esențializez, drept exemplu, ideea unui monolog din spectacol – suntem o femeie și intrăm în casa unui amic bărbat căsătorit în căutarea unei aventuri, dar ne răzgândim pentru că „nici mie nu mi-ar plăcea ca alta să se uite la mine-n baie”. Nu s-ar putea spune nici că pornirea a învins conștiința, nici viceversa, ci că s-au amorțit reciproc, în acel sentiment greu exprimabil pe care-l trăim când nu suntem nici învingători, nici învinși, ci cumva în fervoarea de a trăi ceva, orice, și pe care Afrim, pornind de la texte de Adriana Bittel, Doina Ruști și Bogdan Răileanu, îl explorează, ca mereu, estet.



Theodor Șoptelea. Foto: TSC

Ecaterina Lupu și

Dacă decorul „retro-futuristic” imaginat de Irina Moscu e suprafața mai curând diafană, încremenită ce realizează un frumos contrapunct de timp și de stare cu prezentul perpetuu și înflăcăările personajelor, coregrafiile propuse de Flavia Giurgiu acționează ca un element de structură ce maschează și dă relief schimbărilor bruște de situație și registru, colajului asumat.

Am început textul laudând talentul actorilor TSC și cheful pe care-l au să joace, și-aș dedica câteva fraze, ultimele, unora din ei. *Teatro Lúcido la Malul Infinitului* e un spectacol cu un Theodor Șoptelea extraordinar de credibil în comedia groasă, cu un simț al replicii și a cum-trebuie-să-arate-ce-face care ridică permanent energia în scenă. Ecaterina Lupu are o prezență clară, tăioasă, un joc conținut, e filmică și gândește tot ce spune, iar momentul ei solo, în care dă, în mișcare, monologul unei fete, poate fi oricând exemplul pentru acea linie de joc subțire și prețioasă dintre teatru și performance. Cred despre Cristiana Luca că e o super actriță de compoziție, e generoasă, prinde foarte bine relațiile și măsura lor, știe când să magnetizeze și când să „tacă” și, mai ales, poate transmite înspre sală acea sofisticare a comediei afrimiene – râzi, *prin* ea, de diverse. Ștefan Mihai face mult din puțin, are un chip într-o continuă neașezare, dă impresia de o fantastică ușurătate în scenă și construiește, aproape numai din sugestii, portretul unui tânăr bărbat cvasi-ratat, demi-visător, pe care poți jura că l-ai întâlnit cândva în viața asta, un soi de ospătar colț cu dizeur la o terasă de-acum douăzeci de ani... De altfel, și de data asta, toți actorii și toate personajele lui Afrim continuă să te ocupe după ce spectacolul s-a sfârșit.



Cristiana Luca & Ștefan Mihai. Foto: TSC.

Într-o notă care, deși poate părea paralelă, are mare legătură cu actul artistic (așa cum e el *primit de public*), e de pus în cuvinte dăruirea directorului TSC, regizorul Erwin Şimşensohn. Actorii (tineri) de la Constanța au ceva din, ca să citez aproximativ o replică din *Teatro Lúcido...*, „lumea veche de care ți se face dor”. E acel tip de vibrație care se creează când e mult talent cu ştaif adus laolaltă și când ghicești, sau sperii, ca spectator ori ca prieten al fenomenului teatral, că ți-ai cunoscut deja actorii care te vor purta tot restul vieții tale prin atâtea săli, cei emblematici unei generații și unui zeitgeist. Prin generozitatea cu care Erwin & echipa TSC gândesc o comunitate în jurul trupei, am senzația că intuiția mea e, de fapt, una colectivă...

Stați c-un ochi pe TSC pentru a prinde loc la viitoarele reprezentații. Merită!

## Revoluția fetelor începe în cadă - „Casa Bernardei Alba” la Teatrul de Stat Constanța

14 aprilie 2025 | Daria Ancuța | Ziua de Constanța

<https://www.ziuaconstanta.ro/stiri/cultura/revolutia-fetelor-incepe-in-cada-casa-bernardei-alba-la-teatrul-de-stat-constanta-galerie-foto-894730.html>

---

*You don't own me...* Așa sună refrenul care zguduie, pentru câteva clipe, chiar și zidurile de neclintit din „Casa Bernardei Alba”.

La cincizeci de ani distanță de spectacolul montat de **Anca Ovanez-Doroşenco** la Teatrul de Dramă și Comedie Constanța, regizoarea **Diana Mititelu** a readus piesa dramaturgului spaniol **Federico García Lorca** pe scena teatrului constănțean, infuzând-o cu forța hipnotică a melodiei cântate de **Lesley Gore**. După un 2024 început cu spectacolul „**Anatomia unei sinucideri**” de **Alice Birch** la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, Diana Mititelu și-a îndreptat atenția către ultima piesă din „Trilogia rurală” a lui Lorca, scrisă în anul 1936, după „Nunta însângeraată” (1931) și „Yerma” (1934). Racordurile tematice (și nu numai) dintre cele două texte pe care regizoarea le-a montat în 2024 nu sunt deloc de ignorat. Întâlnirile sale cu cele două trupe, cea de la Sfântu Gheorghe și cea de la Constanța, s-au produs într-un moment de reală efervescentă în evoluția celor două teatre, dând naștere unor disecții ale spiritului, conștiinței și condiției feminine pe cât de dureroase, pe atât de necesare și de revelatorii în contextul socio-politic actual.

În „Casa Bernardei Alba”, Diana Mititelu nu își propune să recompună spațial/cultural Spania rurală în care Lorca a plasat acțiunea piesei sale. În absența aceluși spirit spaniol înflăcărat și jucăuș, pătimaș și profund instinctual, imposibil de redat în absența unor date ce țin de tectonica

interioară a individului, acea Andaluzie transplantată parțial pe o scenă din România ar fi artificială. În schimb, lectura regizorală mizează, în cheie intenționat minimalistă, pe esențializarea situației centrale și a simbolurilor din piesa lui Lorca, speculând inteligent zonele de universalitate care asigură relevanța acesteia oriunde și oricând.



*Casa Bernardei Alba. Credit foto Maria Gîndac (TwoBugs)*

Un tată moare, aruncând în aer echilibrul familiei sale. Rămasă văduvă, soția sa (Bernarda Alba) devine stăpâna absolută a casei și impune dictatorial tradiționalul doliu de opt ani în memoria lui. Cele cinci fiice (Angustias, Magdalena, Amelia, Martirio și Adela) devin astfel prizoniere în casă și în ele însele. Bunica lor (Maria Josefa) dansează la granița dintre luciditate și delir. Servitoarea (La Poncia) pune toată casa în mișcare din umbră. Pe cât de râvnit, pe atât de inaccesibil, un tânăr (Pepe Romano) frânge inimi și reușește să dea peste cap întreaga viață a familiei. Bărbații nu pășesc niciodată pe scenă și tocmai asta face ca absența lor să fie cât se poate de prezentă. Femeile, în schimb, învață să trăiască (sau să moară) cu absența. Între zidurile „Casei Bernardei Alba”, clocotește timp de două ore energie feminină în stare pură. Și când spun *energie*, vreau să spun, de fapt, furie și extaz și frică și dorință și gelozie și libertate și strigăt și vis și ură și orgasm și sânge.



*Casa Bernardei Alba Credit foto Andrei Gîndac (TwoBugs)*

Fără a pierde nicio secundă din vedere racordurile frisonante cu realitatea imediată, spectacolul de la Constanța frapează printr-o simplitate dezarmantă, prin acel *less is more* care naște zone vitale de ambiguitate și interpretări multiple, dar mai ales prin încrederea deplină a regizoarei în piesa și în distribuția alese. O încredere rară pe scenele din țară, care abundă în spectacole născute strâmb din neîncredere și orgoliu regizoral, încărcate până la refuz și asfixiate de nenecesar. O încredere rară, care se traduce pe scenă în lipsa oricăror artificii regizorale care să distragă atenția de la esența textului. O încredere care răzbate dincolo de spectacolul propriu-zis, pe care o intuiesc a fi parte esențială din procesul de lucru și din atmosfera repetițiilor, o încredere care spune multe despre abilitatea regizoarei de a înțelege și de a coagula energiile echipei de creație.

*„Ne e dor tuturor de repetiții, uneia de alta, de toate diminețile în care făceam antrenament împreună ca să fim superbe trupește, de toate discuțiile și confidențele care ne-au apropiat chiar ca-ntr-o familie, (...) de tot ce ține de femeile care suntem, cu bune, cu rele, cu păr în locuri nedorite când ne întindeam la plajă în căutarea bronzului perfect, cu vergeturi frumoase ca dungile tigroaicelor, cu zilele în care părul stătea aiurea, cu visurile neîmplinite, cu fanteziile sexuale atât de diferite, cu hainele noastre și pantofii cumpărați din impuls cu ultimii bani... cu lacrimi și zâmbete și ovare puternice. Da, s-a mai spus, da, e un clișeu, dar întâlnirea contează mai mult decât succesul spectacolului. Nu e prima oară când mi se dovedește asta, dar e prima oară când sunt atât de mândră de o echipă de creație pentru că*

*exista (cel puțin pentru mine), presiunea faptului că suntem numai femei și prejudecata că n-o să ne înțelegem. Ba da! Ne-am înțeles foarte bine și ne-a lovit în plex când s-a terminat.” (fragment din jurnalul de repetiții al actriței Ecaterina Lupu, publicat pe LiterNet.ro)*



*Casa Bernardei Alba Credit foto Maria Gîndac (TwoBugs)*

Bernarda **Luizei Martinescu** are o privire care împietrește și o voce care taie în carne vie. Cu o postură perfectă, un chip implacabil și o siguranță de sine tulburătoare, actrița jonglează seducător cu cele două măști ale acestei mame-tiran: impunătoare și de neclintit atunci când știe că este văzută vs. tandră și nebănuț de umană atunci când crede că nu o vede nimeni. Rol de compoziție, surprinzător și revelator pentru maturitatea actoricească a **Mirelei Pană**, Maria Josefa întrupează imaginea trecutului care se încăpățânează să se insinueze în prezent, într-un dans delirant, eliberator și consumator deopotrivă. La polul opus, perfect ancorată în realitate și asigurând legătura cu acel *afară* atât de râvnit și misterios, La Poncia **Laurei Iordan** funcționează ca roțiță esențială în mecanismul casnic, cu resorturi inepuizabile de dibăcie și cu o atitudine binevoitoare care camuflează subtil intențiile reale ale servitoarei.

**Alina Manțu** nuantează atent vulnerabilitatea surorii celei mari, semi-izolată deopotrivă ereditar și afectiv de restul familiei sale. În interpretarea sa, Angustias metabolizează ratarea unei vieți trăite contra cronometru și evadează în proiecția căsătoriei aranjate cu Pepe Romano, unica soluție de evadare din casa-închisoare a familiei sale. **Cristiana Luca** îi conferă Magdalenei o detașare ironică și aspră, rezultatul maturizării abrupte a celei care este nevoită să își asume un rol pseudo-parental față de surorile ei. Într-un rol de contre-emploi provocator și neașteptat, grăitor pentru versatilitatea sa scenică, actrița lasă să se întrevadă și zonele de sensibilitate ale personajului, cu dorințe și visuri înăbușite prematur.

În rolul mezinei cu destin tragic, **Ecaterina Lupu** are tot elanul tinereții, cu nevoia de a iubi și de a fi iubită, cu paradoxuri și adrenalină, cu inocență și obrăznicie jucăușă. Rochia verde și părul tuns băiețește îi vin perfect Adelei, căreia actrița îi imprimă uneori serios, alteori ludic, o impertinență seducătoare și o sensibilitate dezarmantă. **Otilia Nicoară** abordează cu delicatețe rolul Ameliei, cu tăceri permanent încărcate de semnificații și cu atenție constantă la partenerile sale de scenă, transformându-și personajul într-un punct de echilibru necesar în iureșul dezlănțuit de energii din jurul său.

**Mihaela Velicu** în Martirio este o adevărată revelație. Un rol incomod, ingrat, al neputințelor mocnite și al izolării profunde, metamorfozat cu deplină inspirație actricească în motor al întregului spectacol. Strigătele personajului, amestec de singurătate dureroasă și suferință înăbușită, erup cu forța „Strigătului” pictat de Munch. Totuși, este teribil de frumoasă această Martirio. Este teribil de frumoasă în ciuda furiei, în ciuda comploturilor, în ciuda urii de sine și de lume, în ciuda convingerii că este de neiubit. Este teribil de frumoasă fără să intuiască vreo clipă cât de frumoasă este.

Mai presus de performanțele individuale, „Casa Bernardei Alba” rămâne un spectacol al performanței colective, cu o trupă sclipitoare de actrițe tenace și dăruite total, fiecare dintre ele fiind gata să devină plasă de siguranță pentru celelalte. Scăldat în luminile create de **Cristian Niculescu**, solare și în perfect acord cu esența feminității din spectacol, albul obsedant din scenografia **Alexandrei Budianu** le izolează și le apără, le deformează și le oglindește în egală măsură. Scena căzilor, coregrafiată în lumina albastruie a lunii, poartă în sine toate contradicțiile feminității, cu amestecul său de sensibilitate și forță, devenind punctul culminant dintr-o revoluție intimă și curajoasă. Tocmai această sfidare a conformismului și a absolutismului, care poate fi extinsă la nivel social, politic și cultural, transformă spectacolul în mai mult decât o simplă „dramă a femeilor din Spania”, așa cum și-a subintitulat dramaturgul piesa. Chiar dacă zidurile cu gratii la ferestre din „Casa Bernardei Alba” par astăzi departe, nu trebuie să uităm că ele se pot (re)apropia oricând. Iar revoluția fetelor va începe întotdeauna în cadă.



*Casa Bernardei Alba Credit foto Maria Gîndac (TwoBugs)*

**P.S.** 2024 a fost anul fetelor. Anul fetelor-contradicție și al actrițelor revelație. Privit panoramic, dintr-un unghi reflexiv-subiectiv, 2024 a fost un an al performanțelor actoricești feminine. Un an teatral care a adus pe scenele din țară sondări profunde și neașteptate ale feminității, căutări artistice articulate curajos dincolo de stratul epidermic al reprezentării personajelor feminine. Fără pretenția exhaustivității sau a ierarhizării, păstrând drept principiu ordonator criteriul calității artistice, țin să închei prin a aminti, câteva spectacole (pe lângă „Casa Bernardei Alba” de la Teatrul de Stat Constanța) devenite, în conștiința mea, repere pentru acest 2024 *al fetelor*:

- „Alaska” de Elise Wilk (regia Aba Sebestyén, coproducția Companiei Tompa Miklós a Teatrului Național Târgu Mureș cu Yorick Studio);
- „Regina nopții” de Leta Popescu (regia Leta Popescu, Teatrul Dramatic „Fani Tardini” Galați);
- „Lina” de Alexandra Felseghi (regia Adina Lazăr, Teatrul „Andrei Mureșanu” Sfântu Gheorghe);
- „Mary Stuart” adaptare de Robert Icke după Friedrich Schiller (regia Andrei Șerban, Teatrul Național „I.L. Caragiale” București)
- „Mândrie și prejudecată (un fel de)” de Isobel McArthur după Jane Austen (regia Alexandru Mâzgăreanu, Teatrul Excelsior București);
- „Adrenalină” de Gabriel Sandu (regia Gabriel Sandu, Teatrul Excelsior București);

- „Părinți” dramatizare după Diana Bădica (regia Cristian Ban, Teatrul Metropolis București);
- „Stela” dramatizare de Gianina Cărbunariu după Simona Goșu (regia Gianina Cărbunariu, Teatrul „Nottara” București);
- „Prima Facie” de Suzie Miller (regia Andrei Huțuleac, Centrul Cultural Lumina București).

Există un fir roșu care leagă toate aceste spectacole, de altfel năucitoare (și îmbucurătoare!) prin diversitatea lor tematică, estetică și geografică. Un vers ascultat din nou și din nou și din nou, devenit de-a lungul anilor refren obsedant al conștiinței feminine. Un refren ca un maxilar încleștat. Ca o privire electrizantă. Ca un zâmbet seducător și, tocmai de aceea, înfricoșător. Ca un spate perfect arcuit. Un refren al feminității ca strigăt: *You don't own me...*

## Teatro Lúcido și... Malul vieții

aprilie 2025 | Ileana Marin | Ficțiunea.ro

<https://fictiunea.ro/2025/205/art28/index.html>

Spectacolul Teatro Lucido la Malul Infinitului în regia de forță și rafinement a lui Radu Afrim, în inspirata și ingenioasa scenografie a Irinei Moscu, a ridicat sala în picioare la premiera din 5 aprilie. Aplauzele susținute și uralele entuziaste au răsplătit fiecare actor și fiecare participant la succesul spectacolului, alături de cei 3 autori ale căror texte de proză au fost admirabil integrate în scenariu lui Radu Afrim. Cititor profund, Afrim a găsit rama dramatică potrivită pentru a pune împreună *Vizită în casa unui bărbat în absența soției sale* de Adriana Bittel, *Variabila Dostoievski* de Bogdan Răileanu și Țățe de Doina Ruști.

Trupa Teatrului de Stat Constanța a susținut cu profesionalism intensitatea spectacolului, unul solicitant, complex, cu alternări între comedie și dramă, cu răsturnări imprevizibile de situații, pe care actorii le-au asumat până la capăt. 3 ore și 40 de minute, cât durează spectacolul, trec pe nesimțite: Theodor Șoptelea și Andrei Bibire joacă inteligent cuplul gay de facilitatori moldoveni ai unui atelier de explorare narativă prin performare. Rama clasică "teatru în teatru" dă prilejul unei succesiuni de performance-uri în care corpul actorilor capătă o triplă funcționalitate: în primul rând, este un mediu de expresie narativă; în al doilea rând, devine treptat un instrument al metateatralității, acel mod de a reflecta asupra actului performativ și a scopului lui; iar în al treilea rând, corpul uman este aici elementul estetic principal, care trăiește experiența pentru a o transmite privitorului. Fără fisură, într-o deplină chimie, Șoptelea și Bibire imprimă un ritm alert, dar verosimil, cu umor, dar și cu atenția care controlează până unde pot fi împinse clișeele identitare fără a depăși linia fragilă între ironie și ofensă.

Cristiana Luca și Ștefan Mihai, alături de celălalt cuplu disfuncțional jucat de Cătălin Bucur și Anais Agi-Ali, "spun povești" cu trupurile care se ating într-un dialog când tensionat, când tandru, dar întotdeauna emoționant. Jocul lor prinde sala ca într-o vrajă, creând orizonturi de așteptare care, atunci când sunt infirmate, provoacă uimire, râs, sau chiar o respirație colectivă la unison care marchează mult dorita încheiere.

Poveștile individuale sau monologurile sprijinite de câte un interlocutor episodic sunt convingătoare indiferent dacă se construiesc ca proiecții ale personajelor în prelungirea dorințelor necunoscute, încă, ale spectatorilor. Astfel Lana Moscaliuc interpretează lirismului sfâșietor cu eleganță și forță în același timp; Liliana Cazan întrupează sirena seducătoare deconstruind clișeul erotic feminin ascuns în fanteziile masculine în triunghiul sau triunghiurile de pe scara blocului din *Variabila Dostoievski* a lui Bogdan Răileanu; Costinel Antone se transfigurează fără rețineri în inocentul cu o înțelegere literală a lumii; Dana Dumitrescu reface pas cu pas *vizita în casa unui bărbat în absența soției sale* după textul cu același titlu de Adriana Bittel, parcurgând gama emoțiilor contradictorii până la decizia morală de a le controla după principiul "ceea ce ție nu-ți place, altuia nu-i face".

Alături de aceste adevărate recitaluri de măiestrie, Ecaterina Lupu reușește un dialogul între vârsta copilăriei vulnerabile și vârsta unei tinereți care nu are conștiința abuzului pe care-l re trăiește într-o încercare de a-l vindeca, transpus din proza Doinei Ruști. Actrița se autoventrilocizează cu o virtuozitate de violonistă pe propriile corzi vocale. În sfârșit, Nina Udrescu joacă o venerabilă *con-artistă*, credibilă până în ultima clipă când este deconspirată. De la un episod la altul, sala respiră încă o dată și încă o dată ușurată pentru că jocul actorilor excelează deopotrivă în crearea iluziei dramatice, cât și în spargerea ei în ritmuri demne de Broadway în dansurile de grup și secvențele de perecho în coregrafia Flaviei Giurgiu.



În plus, video-urile, proiectate pe cele trei ecrane, care deschid spațiul scenic către lumea din afară, dar și către lumea interioară a personajelor, sunt integrate în poveste fără nicio disonanță. Fiecare fragment video devine fundal sau comentariu al poveștilor care par că sunt înregistrate de o cameră de filmat, parte din recuzită, dar și frontieră a

spațiului dramatic. Ca papucii din tabloul *Portretul soților Arnolfini* al lui Jan van Eyck care indică granița dintre spațiul domestic și spațiul sacru, camera de filmat din piesa lui Radu Afrim, întoarsă către "scenă", funcționează ca un punct de frontieră între lumea spectacolului (care chiar dacă este un spectacol al lumii rămâne un spectacol) și lumea cotidianului (care chiar dacă este lumea de zi cu zi este un spectacol). Această reflecție din lentila camerei rămâne doar sugestie, deși ar putea fi un act de prezență, actualizată digital, prin senzori de mișcare care să declanșeze transmiterea imaginilor captate de cameră în timp real.

*TEATRO LÚCIDO LA MALUL INFINITULUI* poate fi considerat răspunsul lui Radu Afrim la "teatrul oprimaților" al brazilianului Augusto Boal, care în anii 1970 a coborât literalmente scena în mijlocul publicului pentru a da șansa acestora să-și exploreze problemele, frustrările, umilirile provocate de situații de abuz. Text și metatext, discurs critic și metacritic, performance teatral și metateatral, piesa lui Radu Afrim depășește cu mult directețea abordării lui Boal. Intrând pe terenul (est)eticii, Afrim creează printr-un gest critic, asumând responsabilitatea artistului care schimbă nu numai așteptările spectatorului față de la spectacol, ci și așteptările pe care le are de la viață.

## Afrim la Malul Infinitului

15 aprilie 2025 | Corina Șuteu | Revista22.ro

<https://revista22.ro/cultura/afrim-la-malul-infinitului>

**Ceea ce rămâne pregnant în siajul celor petrecute pe scenă e sentimentul că omul e o ființă pe cât de irațională și de înduioșătoare, pe atât de înfricoșătoare.**

Dacă serialul *The White Lotus* ar fi fost o piesă de teatru, el ar fi fost acest spectacol de Radu Afrim: *Teatro Lucido la malul infinitului*.

Pentru cei care nu au urmărit sezoanele serialului american pe care îl citez mai sus, trebuie spus că asociația mi-a fost generată de apropierea total neașteptată între universuri estetice, a căror intersecție m-a intrigat. Stări emoționale similare au declanșat atât înșiruirea de episoade din serialul scenarizat și regizat de Mike White, cât și de acest „delir” teatral, intens poetic, excentric și excepțional reprezentat pe scenă de Radu Afrim.

Nostalgia unui paradis pierdut și a rămășițelor sale risipite în lumea modernă, anxietatea perpetuă a relațiilor interumane, isteria căutării unei liniști dispărute, tânjirea după timpul contemplației, comicul tipologic și de situație al freneziei omenești în acțiune, pe scurt: tragicomicul vieților noastre, expus pe fundalul unui cosmos căruia „i se rupe”, sunt adunate toate într-o frescă vie în *Teatro lucido la malul infinitului*.



La intrarea în sală, personajul sirenei care citește din Dostoievski în foaietul teatrului pare o Tanya McQuoid devenită personaj SF. Ambianța e încălzită în roz și alb și apoi, în sală, imaginea fluidă a decorului și a luminilor te scufundă instantaneu în nuanțe albastre, translucide. Marea insondabilă, care ascunde și închide atâtea mistere, e mediul de predilecție ales.

Personajele sunt stranii, excesive, exaltate. Dilemele fiecăruia se rezolvă în bule autoreferențiale, caracterele își poartă soarta ca pe un monolog reflexiv sau se angajează în tandemuri garantat înșelătoare, în care cheia relației e trădarea. Destinul veghează. E sentimentul pregnant pe care îl trăiești văzând *Teatro lucido*. Pare ca o repetiție generală. Dar este o poveste despre ficțiunea vieții. Neregulată, neașteptată, pe alocuri fadă, pe alocuri teribil de hazlie, pe alocuri prea intensă...

Ritmul reprezentării e accelerat, exploziv, iar în fundal există mereu apa care își unduiește misterul. Câte un personaj hieratic, câte o imagine senină, un martor neimplicat apare, la un moment dat, melcul, cu casa lui în spate, traversează figura unui personaj inspirat din Tiresiasul lui Oedip.

Sau, pe neașteptate, țâșnește din măruntaiele reprezentației, care ne plimbă intens de la comic la burlesc și înapoi, câte o confesiune tragică. Ca și cum hazul palpabil al scenelor și-ar da jos masca, brusc, transformându-se în dramă. Iar drama însăși devine până la capăt o farsă polițistă. Fiindcă, nu-i așa, totul nu este altceva decât deșertăciune.

Ei bine, această bucurie trăită, a deșertăciunii vesele, e redată cu imensă voluptate în spectacol.

Energia actorilor e răvășitoare, iar turbulența aparent incontrollabilă este, de fapt, elaborat orchestrată.

Asemenea altor montări (prea puține, din păcate) pe care le-am văzut, de Radu Afrim, și aceasta transmite o întrebare pe care spectacolul o răsuțește în rana deja deschisă a conștiințelor fiecăruia dintre noi, cea despre sensul existenței. Firește, răspunsul ne aparține.

Copleșiți încă de la început de spațiul scenografic imaginat de Irina Moscu – completat de costume și de imagini video (Andrei Dermengiu), lighting design (Cristian Niculescu) și de o coregrafie impecabil condusă (Flavia Giurgiu) – toate fiind supervizate de Afrim, fiindcă au completă organicitate cu ceea ce se spune și se petrece pe scenă, spectatorii sunt angajați imediat într-un maraton de scene vivante.

Cheia de înțelegere a reprezentației – care trece alert, de pildă, de la imagini cu balene albastre la o intervenție grotescă, filmată, a Diane Șoșoacă – este scena cu sinuciderea morselor, reluată în buclă, animale care se aruncă de pe stânci din pricina uscăciunii. Este și un manifest ecologic, dar și metafora absurdului autodistructiv al umanității.

Ceea ce rămâne pregnant în siajul celor petrecute pe scenă e sentimentul că omul e o ființă pe cât de irațională și de înduioșătoare, pe atât de înfricoșătoare. Acest irațional poate să nască magie și poate să nască monștri. Suntem, așadar, fiecare dintre noi, mereu la malul infinitului propriei existențe, așa cum fizica cuantică o arată tot mai clar în timpii recentii. Suntem în mai multe stări suprapuse deodată și, în același timp, facem constant alegeri, unele care ne duc pe calea labirintului din care nu mai știm să ieșim teferi. Altele, care se termină ca un roman polițist de categorie D. Râdem mult și cu poftă, suferim mult și o luăm mereu de la capăt, chiar după ce ne-am zdrobit de stânci, puțin nedumeriți, puțin ridicoli, agitați și anxioși, dar întotdeauna exuberanți.

Cum reușește Radu Afrim să aducă împreună imaginarul din *Alice în țara minunilor* și „zgomotul și furia” din *Macbeth* rămâne un miracol doar al său, încapsulat în acest spectacol.

Foarte provocator este felul în care textul, spunerea poveștii, se petrece tot alveolar. Așa cum marea aduce mereu, din adâncurile sale, obiecte variate, care conține fiecare o poveste secretă, așa se desfășoară, sub forma de happening, de „schițe de atelier”, înșiruirea de scene dramatice.

Tabăra de creație imaginată pe scenă e o declarație autoironică la adresa felului pompos și mort în care ne imaginăm creația drept un concept fix, când ea, creația, este mereu regeneratoare și vie, și tocmai de aceea imperfectă, ca viața.

Poetica textuală a lui Afrim e, de data asta, una a deconstrucției poveștii, a fragmentării ei în bucăți și niveluri coexistente, care nasc o tensiune de conglomerat asimetric. Se recită, se dansează și se cântă, se declamă și se monologhează și dialoghează simultan. Aș numi asta un

mod oniric de a spune o poveste – nu există culminare dramatică, în sens tradițional, există doar desfășurare, experiență, călătorie.

De aceea, amprenta pe care o lasă spectacolul funcționează până zile mai târziu, cu imagini care îți apar din reprezentare cu toate că, atunci când erai în sală, ai avut din când în când sentimentul unei lungimi. Dar lungimea era starea însăși – obligația de a rămâne, o vreme, scufundat în acea stare.

Textele Adrianei Bittel, ale Doinei Ruști și ale lui Bogdan Răileanu sunt completate de textul scris de Radu Afrim – ca niște liane încolăcind și dirijând actorii. E un adevărat scenariu de „cooking pot chaos”, ca să mă inspir din expresia unui actor din *The White Lotus*.

Trupa Teatrului de Stat din Constanța este fabuloasă. Ea însăși poate declanșa inspirație în regizor, așa cum o face în spectatori.

Redescopăr, cu aceeași bucurie admirativă, ca în *A douăsprezecea noapte a lui* Andrei Șerban, pe Cristiana Luca și Ștefan Mihai, pe Cătălin Bucur și Ecaterina Lupu, pe Andrei Bibire și Theodor Șoptelea (ce maraton extraordinar în *Teatro Lucido*), pe Costinel Antone și Iulian Enache, le descopăr pe Lana Moscaliuc, Dana Dumitrescu și Nina Udrescu și pe cuceritoarea debutantă Anais Agi-Ali.

Mi se pare că acest spectacol, în mod special, le cere tuturor o aruncare în gol, fără plasă de siguranță, cu garanția că le vor crește aripi – ceea ce se și petrece.

Teatrul din Constanța are un manager nemaipomenit, și căldura și atenția pe care le-o dă artiștilor, publicului și echipei pe care o conduce emoționează orice invitat venit să vadă o premieră. Asta îți dă încredere că teatrul rezistă și că el va rezista întotdeauna, în primul rând prin cei care i se dedică incondițional.

O imagine care mi-a rămas pe retina sufletului este aceea a regizorului Radu Afrim care, la începutul reprezentației, s-a așezat în primul rând, la margine, privind scena. Era ca și cum ar fi spus: acum, hai să visăm împreună! Și noi, toți cei aflați în sală, exact asta am făcut, preț de trei ore și jumătate. Pentru că atâta durează un vis la malul infinitului.

## Afrim la malul mării. Teatro Lúcido la Malul Infinitului

16 aprilie 2025 | Oana Stoica | Scena9.ro

<https://www.scena9.ro/article/teatru-constanta-afrim-la-malul-marii-teatro-lucido-la-malul-infinitului>

Cel mai recent (spectacol de) Radu Afrim, *Teatro Lúcido la Malul Infinitului*, de la Teatrul de Stat Constanța, este una dintre creațiile extrem de picturale ale artistului. Cu o dominantă de culoare marină, un verde cu diverse nuanțe de smarald, jad până la turcoaz, prin / peste care navighează personajele îmbrăcate în haine retro (anii '60 – '70) viu colorate, spectacolul are un aer andersonian și nu doar prin vizual, ci și prin modul în care se conjugă narațiuni directe și indirecte. Afrim este departe însă de formalismul strict al lui Wes Anderson, structura dramatică este luxuriantă în spectacolul său, pasaje lirice, de introspecție melancolică, și monologuri interioare se combină cu scene de comedie și umor exploziv jucate în stiluri divergente (auster / firesc și kinky / gros). Este aici o arhitectură a contrariilor pe care regizorul o pigmentează cu tușe la teme actuale, de la război la criza climatică, adăugând și ironice trimiteri auto-reflexive asupra teatrului.

Spectacolul de la Constanța mi-a adus în memorie una dintre creațiile vechi ale lui Afrim, *Plaja*, la Teatrul „Maria Filotti” Brăila (2008, cred) în care două cupluri își dizolvau reciproc angoasele pe malul mării, într-un hotel părăginit al cărui proprietar (personaj inventat în repetiții), jucat magistral de Marius Manole, lua forma unui crab. Față de explozia de culoare și construcția multistratificată din *Teatro Lúcido ...*, *Plaja* era un spectacol „cuminte”, dar melancolia chinuitoare a acelor cupluri în plină eroziune și absurdul comic al personajului cârâitor și zburlit, înghesuit într-un colac de salvare, al lui Manole se regăsesc și în peisajul marin afrimian de astăzi. Colaborarea îndelungată a regizorului cu scenografa Irina Moscu are în *Teatro Lúcido ...* eficiența impecabilă a unui decor haut couture (retro futurist) cu fundal smarald și alveole în care se inserează scene intime, singurătăți sau proiecții neliniștitoare cu apocalipse climatice, și un spațiu central, frontal, o zonă a realității – a celei afrimiene, desigur -, cu lumină plină, care poate deveni însă spațiul memoriei traumatice (scena violului se petrece aici, ca și povestea amorului adulterin ratat). Personajele formează un inventar de actualitate generală și personală – cupluri hetero și gay dezacordate, femei de vârste diferite cu variate formule de singurătate, tineri mai mult sau mai puțin artiști aspiranți, oameni ai legii și infractori mărunți reprezentați caricatural, ca personajele din benzile desenate.

Trei texte ale unor scriitori (Adriana Bittel, Bogdan Răileanu, Doina Ruști) – continuă demersul lui Afrim de a prelucra literatura română contemporană – sunt integrate într-un scenariu – pretext pentru generarea acestui univers hipnotic: un cuplu gay organizează o tabără de creație la malul mării, axată pe auto-ficțiune, prin urmare interviuează candidații și le evaluează poveștile personale. Desigur, rama narativă are doar funcția de încadra teme și personaje extrem de diferite care în acest fel se juxtapun firesc, dar este și o săgeată sarcastică la curentul (auto)biografic din teatru, pe cale de epuizare. Sunt multe astfel de săgeți, atât în zona auto-reflecției asupra teatrului, cât și în cea personală, a meodramelor relaționale, sau în spațiul temelor generale, politice, pe care regizorul nu le abordează nicodată direct și exhaustiv, fiind preocupat de explorarea nu a lor, ci a efectelor lor asupra psihicului și afectului personajelor. În *Teatro Lúcido...*, Afrim echilibrează continuu teme grave cu motive minore, reajustează perspectivele, de exemplu prin alternarea dramoletelor telenovelistiche (micul infern casnic) cu traume grave (viol) sau prin adaosul de (subtilă) ironie la teme generale cum este criza climatică ce amplifică angoasa personală și duce la eco-anxietate (răspunsul emoțional la perspectiva unui dezastru climatic).

Mitralierea viziunilor stereotipe privind realitatea se face prin umorul cu care clișeele sunt deconstruite și reconfigurate. Regizorul se joacă tot timpul cu conjuncția liric-comic, integrează inserturi de realitate toxică în universul interior al personajelor, între fricile și neliniștile lor care explodează verbal, vizual, auditiv (universul sonor are, ca întotdeauna la Afrim, o prezență aproape continuă) sau în mișcare (coregrafia Flavia Giurgiu). Limbajul este un factor important, nu doar colocvialitatea cu pasaje lirice pe care o afișează personajele, ci și dialectul moldovenesc al cuplului gay – ale căror nume neoașe s-au sublimat într-un (auto)ironic duo Massimo și Dutti – sau deformarea ingenioasă a unor cuvinte (altă marcă afrimiană) precum în expresia „figurina de stil”.

Niciodată la Afrim granița între spațiul obiectiv și cel subiectiv, al afectului și al imaginarului, între lumea materială și cea interioară nu a fost tranșată rigid, dimpotrivă, fragmente dintr-un univers îl populează pe celălalt într-o narațiune, uneori doar vizuală, fluentă. Microcosmul de pe scenă se revarsă de multe ori în afara ei, în special prin fotografiile regizorului care atrage personajele în peisaje realiste pe care le decupează în stilul lui pictural melancolic. În acest caz, în timp ce spectatorii vin la teatru, o sirenă citește *Idiotul* de Dostoievski (cartea se regăsește în spectacol, desigur) în foaierul Sălii Studio, ca un avertisment asupra colajului de irealitate ce urmează.

Trupa de la Constanța este vivace, avidă de joc, extrem de flexibilă în a aborda diferite genuri dramatice, a dansa și a cânta, cu prezențe scenice puternice precum Lana Moscaliuc, Ecaterina Lupu sau cuplurile Andrei Bibire – Theodor Șoptelea (ultimul face un remarcabil rol de comedie bazat (și) pe limbaj), care funcționează prin similaritate, și Cristiana Luca – Ștefan Mihai, care se conjugă dizarmonic. Este un admirabil efort de echipă pentru un spectacol solicitant și lung (aproape 4 ore, cu pauză).

În ciuda umorului, pieziș, ireverențios și deseori acid, specific lui Afrim, spectacolul are un aer nostalgic, o undă de regret după o lume (nu doar litoralul) pe cale de dispariție. „O navă de război la orizont”, o replică repetitivă din spectacol, dă frisoane și râsul ni se scurge încet într-un rictus.

## Ce nu te omoară te afrimește. Teatro Lúcido la Malul Infinitului lui Radu Afrim la Constanța.

17 aprilie 2025 | Luciana Antofi | [lucianaantofi.wordpress.com](https://lucianaantofi.wordpress.com)

<https://lucianaantofi.com/2025/04/17/ce-nu-te-omoara-te-afrimeste-teatro-lucido-la-malul-infinitului-lui-radu-afrim-la-constanta/>

Joac-o p-asta: un salvamar care nu vrea să i-o mai tragă unei tătăroaice sexy numai pentru că a văzut el niște vapoare încremenite în larg de câteva zile!... Nave de război!...

Și cine-o să joace, mă, povestea asta? Și pe cine o să intereseze???

Dacă ești bărbat pe plaja vieții la agățat, nu te grăbi să-i răspunzi lui Radu Afrim. Pentru că imediat ce deschizi gura, parfumul erotismului poate să dispară. Poate chiar se va duce la alți bărbați, care știu să tacă din gură și primesc bucuria în așternuturi femeile proaspăt alungate de vorbele tale, ademenite tocmai de misterul tăcerilor din dampul ăsta de erotism ce se simte-n adierea nerostitelor care se mută de la un mut la altul... Pentru că fiecare pereche de țâțe de pe mal are o navă de război la orizont!...



Băi, și ce-o mai joacă p-asta!... Și cu cine o joacă!... Și-n câte feluri!... Și cum face el să intereseze pe toată lumea!...

La Afrim totul pare simplu: iei navele de război ce plutesc la linia orizontului și le așezi cuminte în toate ramele fotografiilor de familie de pe mal. Apoi smulgi țâțele proaspăt înmugurite ale Doinei Ruști din paginile în care ard în flăcări într-un rond gri cu pansele mov-galben din mijlocul unui bulevard, le bagi o variabilă Dostoievski de la Bogdan Răileanu în decolteul de sirenă (după ce le-ai lăsat să bea un cocktail albastru în foaier) și le lași să dispară în noapte într-un Mercedes alb, orbecăind câțiva ani după o lenjerie nouă cu dantelă plină de speranță spre casa unui bărbat însurat (de vizitat neapărat în absența soției sale) din rândurile cu fâstăceli, halat vernil și Rudotel ale Adrianei Bittel. Nu știi dacă se vor opri pe drum peste vreun bilanț contabil, o cratiță cu ardei umpluți sau o oală cu ciorbă de perișoare și nici n-o să afi vreodată cât timp își păstrează remușcărilor. Cu puțin noroc, vor ajunge la destinație pe la (sau puțin după) 50 de ani, înainte ca melcul să-și fi terminat alergarea pe jumătatea neridată a dermei obrazului încă îmbujorat de sfiala atingerilor, numai bine să-și prindă post-scriptumul în sutienul cu push-up pregătit în Atelierul afrimian de creație Massimo & Dutti pe scena Teatrului de Stat din Constanța. Doar ca să le ridice stima de sine, lăsată la zvântat și răscolit de mai bine de doi ani pe nisipurile din „Seaside stories”. Care nu știau de la-nceput că vor avea o navă de război la orizont. Pe-atunci încă ne iubeam simplu, sărat, și credeam că e destulă mare în fiecare pentru orice fel de aruncare!...



Aparent destul de previzibil dacă urmărești cu atenție vârstele traumei. Dar numai dintr-o perspectivă, că deja începe să sune cumva a discriminare de gen. Don't worry, se echilibrează treaba urgent, o să privim acuși din toate unghiurile. Și care n-are covoraș cu „Welcome” de la JYSK la intrare, deschideți bine urechile că vă zice Șoșoacă mâine cum stă treaba (!), futu-i!



Radu Afrim. Detestă rușii răi și iubește teatrul bun.

Când vrea să se joace frumos, fuge la Constanța. Are aici o trupă de tineri zglobii excelent antrenați cu care poate alerga pe orice plajă și cu care poate înota liniștit prin orice fel de valuri

teatrale. Pornite din adâncurile prozei contemporane românești, azvârlite la țărniță cu câte vreun val literar mai însemnat care le-a risipit paginile prin nisip, descoperite ca din greșeală împreună cu trupa constănțeană pe care a scos-o la o nouă ședință foto că e lumina bună, adunate aparent la întâmplare, citite și interpretate coregrafic ad hoc de Flavia Giurgiu, care tocmai a ieșit la alergat. Descoperindu-le împreună cu bucurie tot felul de noi sensuri, pe care le leagă apoi fedeleș, cum numai el știe, în plasa năvodului narativ lăsat la prins de pește dramatic între sezoane, după ce și-a agațat de el temeinic toate preocupările ce-i bântuie colorat creativul estival din toate amintirile de la vârstele tuturor vigorilor. Și la care se întoarce curios în secret în extrasezon, să vadă ce s-a mai prins de tinerețile lui.



Se vorbește adesea despre Paradisul pierdut al fiecăruia dintre noi. Și aproape niciodată sau deloc despre cel câștigat la schimb. Ori teatrul lui Radu Afrim e mereu un pariu despre plus. Despre recuperare și restituire din fiecare pierdere pe care am trăit-o, din fiecare bucată de carne ori de suflet smulsă și aruncată pescărușilor flămânzi pe o plajă pustie în extrasezon, într-o zi cu ploaie și ceață când nu ne-a văzut nimeni. Universul lui e tot ce a rămas din noi după toate furtunile pe care le-am traversat, separat și împreună, mai ales din momentele intense în care viața ne-a pulsat cu adevărat prin vene și tâmpile, explodându-ne focul inimii și al trupului în erecții necontrolate și sâni pleznind ca fructele coapte de câte ori natura și-a mirat atingerea ca să-și arate sâmburele de foc și de Dumnezeu dinlăuntrul nostru. Căutând fără-ncetare sâmburele de foc și de Dumnezeu din celălalt, datori să scotocim mai departe până când vreun vânt mai puternic va spulbera orice urmă de nisip de pe plajă înainte să ne tragă pământul de sub picioare, lăsându-ne înghițiți de mare. În sufletul gol, cu o navă de război la orizont.



Prin urmare lucrurile în Atelierul afrimian de creație Massimo & Duttii de pe scena Teatrului de Stat din Constanța încep să se complice. Că textele astea semnate de Doina Ruști, Adriana Bittel și Bogdan Răileanu (din care a decupat cu mult respect pentru autori, a recurs chiar la scene de lectură solidă) sunt un pretext pentru o țesătură dramatică mult mai sofisticată. Și nu la produse artistice ale orgoliului omenesc de care cosmosului i se rupe și de care e sufocat pământul se referă (!), că nu mai aplicăm pentru amuzamente de Luna Parc, ce dracu!...

Așa că pescărușul Relu (aici senzaționalul Duttial lui Theodor Șoptelea) și peștele din gheara vulturului de mare (aici deliciosul Massimo al lui Andrei Bibire) din precedentele povești estivale înscenate de Afrim la Constanța, acum un savuros cuplu gay, ne scot nisipul de pe unde ne-a intrat deja și-și trag repede un sereleu artistic, prin care organizează workshop-uri de alungat anxietatea din poveștile oamenilor, folosindu-se de dans pentru transfigurarea lor în opere de artă.



Pescuind cu atenție banalul prins în năvodul lăsat pe mare (excelentă opțiunea de a ne smulge dintre navele de război cu ajutorul salvamarului – simpaticul Cătălin Bucur, excelent pus în valoare, care va evolua uimitor pe parcursul celor trei ore –, ăsta de salvează suflete care agonizează în valuri, nu roboței sexuali rătăciți (!), care tocmai a agățat-o pe tătăroaica Güzel Kâz, în traducere „fată frumoasă” – foarte sexy Anaïs Agi-Ali, actrița care poate desena cu poantele în picioare – și așează împreună cu ea pe masa eroticului ultimele firmituri ale sexului cu bărbați și femei reale (înainte ca toate plăcerile lumii să fie indexate, cu un click, în marele catalog virtual al iubirilor), reușind cu foarte mult umor să zugrăvească ironic peisajul relaționalului contemporan, pe care-l va găzdui pentru mai bine de trei ore locația de lux în care Dutti și Massimo organizează workshop-ul coregrafic.



Unde vor da buzna tot felul de zdreliți emoțional, care vor lua la puricat relaționalul de toate vârstele și culorile: Michi (ca de obicei, o bucurie acest supertalentat Ștefan Mihai), un Florin Piersic look-alike (mai ales în spirit!), care s-a luat cu șezlongistica până s-o hotărî să-și urmeze pasiunea și să-și deschidă o cofetărie cu prăjituri cu nuci la malul oceanului, partenera lui Ina, contabilă ecologistă (fresh as usual Cristiana Luca) care-i organizează viața în timp ce-l fute de-i sar creierii pe toți pereții (și asta-i place, îi place, place, mâinile sus!, haideți și voi, să împlinim cincinalu-n patru ani și jumătate, cu cât mai mulți, în cât mai multe locuri și în cât mai multe poziții!!!), Sabina Rusu, excepționala Ecaterina Lupu, chelneriță într-o multinațională care ar vrea să se folosească și de alte emisfere ale creierului, pasionată de panseluțele mov cu galben duios (!) și, în consecință, purtătoarea celor mai tari „Țățe” din „Povești erotice românești”, pe care le-a descris măiastru Doina Ruști (și le-a săltat provocator într-un sălbatic dans carnal Flavia Giurgiu) la momentul primei atingeri (Iulian Enache, Ginel de la domeniul public, mai târziu polițist), Anelise (bomba Liliana Cazan) fană a prințului Mîșkin, în timpul liber sireună, în timpul ocupat femeie, prinsă în foaier, salvată de speologi pe țărm și curățată de solzi, trecută prin patul salvamarului înainte să-și bage sânii într-un halat cu crini imperiali spre a fi repartizată la etajul doi al imobilului din poveștea originală (a lui Bogdan Răileanu) spre a aprinde visele de foc ale colocatarilor și gelozia consoartelor lor invidioase, Lana del Mar

(mereu ca o pictură Lana Moscaliuc), cea mai matură femeie din grup (care dincolo de faptul că amendează robinetul de platitudini, stupidități și clișee ale tinerelor generații, se face complice de nădejde în poezia matură a lui Afrim în câteva scene excepționale, le veți decupa și păstra cu siguranță multă vreme într-un colț de suflet), Mioara (Dana Dumitrescu), vocea înțelepciunii amare la vârsta la care nu se mai pune problema niciunui fel de pârğ, venită să repare tristețea dintr-o poveste cu doi oameni rezonabili trecuți de Adriana Bittel de prima tinerețe și, nu în ultimul rând, Antonel de la Teleorman (Costinel Antone), un fitil pentru câteva focuri de artificii, adus în lumea fără de prihană a visătorilor de top ca (excelent!) motiv de gelozie.



Înainte ca Doamna N (excelentă surpriză, Nina Udrescu în forme de zile mari!), de altfel mereu de față (!), să fie repusă în drepturi și să-și preia atribuțiile de gazdă în țesătura policier sută la sută afrimiană, ai cărei protagoniști, delicioșii Dutti și Massimo aka Ducu și Maxim ai lui Theodor Șoptelea (amfitrionul moldovean incontestabil al acestei nebunii comice) și Andrei Bibire (partenerul lui narcisist, dominator, altfel senzual și fermecător, autoerijat în rolul de lider) să-și dea arama pe față. După ce ne-au arătat din plin multele culori în care-și pot zugrăvi măiestria interpretărilor într-un fascinant cuplu gay cu multiple probleme în stabilirea raporturilor de putere, doi actori în plină expansiune a căror energie combinată funcționează ca o bombă cu ceas pe tot parcursul spectacolului, punând în mișcare tumultul colegilor din trupa constănțeană, fiecare cu aport distinct la energia generală (Radu Afrim i-a înarmat din nou pe toți cu partituri generoase care-i pun minunat în valoare în timp ce coregrafa Flavia Giurgiu le scutură vehement carnalul și corporalul, iar va fi greu de ales un preferat la orice nominalizat (!)).

Cam asta se întâmplă la malul infinitului, unde oamenii își aruncă iubirile și nostalgiile în valuri, iar marea le aduce cuminte înapoi ca să fie din nou aruncate. Și circuitul ăsta are să se repete la nesfârșit doar pentru cine este în stare să simtă și să le toarne în forma vasului lui Radu Afrim, care găsește mereu cioburile de la orice oală spartă și le lipește înapoi într-un vas întreg în care nu mai găsești nicio fisură.



Am plecat de la Teatrul Lúcido sub Imperiul Kubrick, probabil una dintre ultimele referințe din spectacol, care mi-a activat instantaneu imagini colorate la care privisem fascinantă în urmă cu mulți ani. E vorba de un anume fel de imprimare pe retină a unor emoții pe care le trezește acest creator în mine de fiecare dată când spectacolele lui colorate (care au această componentă de retro-futuristic vizual, aici supra-dimensionată, dublată de obicei acustic) mă lovesc în plex. De fapt este o trimitere înapoi în timp, respectând întru totul normele cotidianului (pe care le studiază cu mare consecvență), reușind să facă trecutul inteligibil și fermecător și pentru generațiile de acum și pentru cele care au trăit în aceleași vremuri cu el, așa că tot ce se arăta teribilist, șugubăț și novator în tinerețea lui artistică acum devine suprainovator și plin. Nu întâmplător o are din nou alături pe scenografa Irina Moscu, un excelent artist vizual și poet al spațiului, care este în stare nu doar să transpună în minunate tablouri teatrale visele afrimiene și viziunile lui mai vechi și mai noi, ci să le ducă mai departe. Decorul ei urmărește linia celor câteva (foarte puține) scene din interiorul futuristic al scriitorului lui Stanley Kubrick din „Portocala mecanică” a anilor ’70 (mixate cu spațiul colorat al locuinței personajului principal), pe care însă le aduce într-un azi luminat și colorat, dedicat clătirii ochiului privitorului cu frumusețe și intrigă deopotrivă. Hublourile de formă neregulată din locativul ei fascinant propun un uriaș schweitzer vizual de sorginte kubrickiană, prin ale cărui găuri generoase poți privi cu încredere spre consistența brânzei care a stat multă vreme la fermentat ca să devină delicată, scotocind locativul și transformările lui în ultimele decenii (în fiecare dintre spațiile dedicate din această locuință de lux – dormitor, bucătărie, living). Dar le-a tradus în limbaj litoral estival, folosindu-se de marginile neregulate ale hublourilor ca de niște bule de apă ce se sparg uimite în turcoazul nebun din ochii unui submarin, scufundat în adâncurile celei mai liniștite mări ca să fie sigură de puterea intimității lor pentru teatralul afrimian.



Dar nu ca o epavă, nu ca eșec, ci într-o misiune vie de cercetare a straturilor afrimene (politice, ecologice, sociale, literare, cinematografice, muzicale) care s-au așezat pe fundul ei cu un fel de frică, nevoită să asorteze bucăți de morse sinucigașe aruncate de pe stânci la instantanee de reality-show (că de-aia s-au inventat ecranele, pânzele și proiecțiile!), mișcând de pe loc temele contemporanului pe care le integrează perfect în specificul locului, urmărind împrietenirea publicului cu ecologia, literatura autohtonă, arta și geografia locală, promovând explicit ce găsește valoros prin zona ce se cere protejată de amenințările de mediu (Afrim ne trimite punctual la tablouri care sunt expuse în Muzeul de Artă Constanța, cu aceeași grijă pe care o are în general pentru spectator și în a-i face familiar orizontul pe care îl propune în scenă, așa că nu stă pe gânduri și transformă urgent un bulevard sau un cartier bucureștean în unul al Tomisului), păstrându-le în același timp valoarea universală, conștient că spectacolul va fi văzut de multă altă lume care va ajunge pe litoral (așa cum s-a întâmplat și în cazul „Seaside stories”, desemnat de UNITER cel mai bun spectacol în urmă cu două stagioni).



Și care se va bucura și de mișcările speciale ale acestor desăvârșiți actori dansatori ai trupei constănțene. Se potrivește teribil pentru descrierea coregrafiei spectacolului Cuvântul înainte folosit de Bogdan Răileanu în „Picioare de lotus” (din care a fost extras „Variabila Dostoievski”) ce invocă tradiția barbară orientală prin care picioarele fetelor aristocrate erau rupte în faza de pruncie și legate apoi fedeleș, pentru ca amprenta lor asupra pământului să fie cât mai delicată!... O mutilare barbară prin care pare să fi trecut fiecare actor din distribuție, căruia Flavia Giurgiu a venit să-i rupă picioarele și să-i dea drumul la alergat pe plajă, doar ca să vadă cât de delicată poate fi atingerea nisipului cu tălpile sale înainte să-i asorteze spasmele și înflăcăările trupului la toate dramele și traumele care ne fac atât de speciali unii pentru ceilalți, cu toate diformitățile noastre, prezentate atât de ludic/lucid în poveștile afimiene.



E multă bucurie tristă la malul infinitului. Pentru că un conflict militar concret, care ne amenință pe toți din momentul în care navele de război au apărut pe linia orizontului, poate să schimbe oricând definițiile din vacanțele, iubirile și amintirile noastre. Transformând poate fiecare „What’s up Honeybunny?” (no pulp, no fiction... și unde-ați mai văzut voi sirene care să citească Dostoievski?!...), pentru că de la Ludico la Lúcido nu e decât un pas. Dislexic. Teatral. La o silabă afrimiană distanță de tine, numai bună de inversat vârstele, culorile și



anotimpurile.

Pentru că fiecare tușă de ocru și sienna arsă dintr-o casă colorată dintre blocuri cu ușă deschisă spre crivăț către antologia dispariției are o navă de război la orizont!...

Doar să-i găsești la timp malul infinitului.

## De la Teatro Lúcido la Casa dintre blocuri

2 mai 2025 | Iulia Popovici | Observator Cultural

<https://www.observatorcultural.ro/articol/de-la-teatro-lucido-la-casa-dintre-blocuri/>

La relativ scurtă distanță în timp – dar mare în termenii CFR-ului –, au avut premiera două spectacole ale lui Radu Afrim: o ironico-comedie contemporană la Constanța și o „dramedie“ la compania maghiară a Naționalului din Tîrgu-Mureș, nouă stație a plonjării autorului în nostalgia trecutului personal.

Primul dintre ele, *Teatro Lúcido la Malul Infinitului* (și la Teatrul de Stat Constanța). Convenția de la care pornește: la malul mării (Negre), un cuplu gay, jucat de Theodor Șoptelea și Andrei Bibire (pe care-l „prind“ foarte bine astfel de roluri presupunând machiaj și ambiguități de gen), organizează un fel de atelier performativ de autoficțiune, pentru care inițial fac un casting – luat chiar și de unii care nu au participat la el. Inițial, spectacolul urmează (aparent) fidel modelul pe care-l propune (și pe care, în final, îl va dinamita), înșirînd, așa cum era de așteptat, succesiuni de povești personale (sau în doi, la atelier participînd și un cuplu flagrant inadecvat și cu predictibil-comice probleme maritale). Registrul e, însă, de la bun început, foarte prolix – sînt monologuri și dialoguri, cînd introspectiv-semigrave, cînd de un comic deșăntat sau chiar gros – și la fel sînt și personajele: adolescente, femei tinere sau mai puțin, lovite de singurătate sau nu, perechi gay sau hetero cu variate grade de disfuncționalitate, salvamari și pe tătăroaica Güzel Kâz, pe Costinel din Teleorman și artiști *in spe*, pentru a ajunge, în final, la polițiști și infractori ridicoli – provenind, de fapt, din „darea pe față“ a categoriilor anterioare.

Decorul Irinei Moscu (cu o mică plajă cu nisip fin spărgînd convenția unui interior) reflectă culorile și fluiditatea valurilor – treptele, colțarul (fără colțuri), lămpile, chiar și ferestrele-eccrane pe care se derulează de la un video în buclă cu sinuciderea morselor, la nave de război și fotografii rafinate estetic făcute de Afrim însuși –, ansamblul fiind un interior Art Deco Revival (cu elemente de mobilier Ikea bine integrate) în nuanțe pastelate, dominate de bleu-turcoaz, prin care personajele navighează în costume ele însele amintind, în mod foarte cinematografic, de anii 1960-1970. Dominanta comică a spectacolului (mai ales comicul fizic sau maniera încărcată de stereotipuri în care e reprezentat cuplul de artiști *queer*) e și ea una care amintește de aceeași perioadă, însă textul – care cuprinde inserturi din volumele Adriannei Bittel, al Doinei

Ruști și al lui Bogdan Răileanu – abordează o multitudine de tematici sociale sau personale, contemporane sau cu un tandru aer *vintage* (e cazul, cel mai flagrant, al scenei din proza lui Bittel, povestea unei femei între două vârste descurajate să mai aibă o aventură cu un bărbat însurat în momentul în care observă, în casa lui, urmele de viață banal-cotidiană ale soției).

Lumea din *Teatro Lúcido...* e una care suferă direct, mimează ori se contaminează de la marile probleme ale vremurilor noastre, pe care le reflectă oblic, intermediare de comunicarea publică sau de propriile sensibilități – așa cum e cazul tinerei obsedate de autoextincția morselor –, păstrînd o doză de liric-tragic, dar și de ridicol și neputință. (Atunci cînd acest oblic e înlocuit de directetea realismului, cum se întîmplă în scena cu *Țițe* al Doinei Ruști, una de abuz sexual asupra unei minore, senzația e deconcertantă și oarecum în răspăr chiar cu meandricul compozit, dar fundamentat pe „genuri minore“ al întregului). Și o lume care, iremediabil, plonjează într-un final de roman polițist nu de Raymond Chandler, nici măcar de Rodica Ojog-Brașoveanu, ci de serie D spre E, atît de absurd încît nici nu poate rescrie rama narativă inițială.

Pentru actori, e un tur de forță de patru ore, care pune în mișcare, practic, toată echipa teatrului, cu variațiile de joc inevitabile. Pentru spectator, e un exercițiu de ludic, aruncînd în arenă o variație de teme serioase și gaguri de mic ori mare comic, care fac sau nu mai ușor de înghițit pastila navelor de război care tot trec.

## Le Femme Ludico și câte un mal abrupt cu navă de război pentru Infinitul din fiecare dintre noi - Teatro Lúcido la Malul Infinitului (Monica Ciurea, Le Femme Ludico și câte un mal abrupt cu navă de război pentru Infinitul din fiecare dintre noi - Teatro Lúcido la Malul Infinitului)

iunie 2025 | Monica Ciurea | Liternet

<https://agenda.liternet.ro/articol/30139/Monica-Ciurea/Le-Femme-Ludico-si-cate-un-mal-abrupt-cu-nava-de-razboi-pentru-Infinitul-din-fiecare-dintre-noi-Teatro-Lucido-la-Malul-Infinitului.html>

E poate cea mai asumat vulnerabilă, deschisă și jucăușă creație afrimiană în care, prin glisări amețitoare între derizoriul comic și tragicul sublimat, cu evidențe ușor excentrice, de kitsch atent temperat, și esențe de traumă profund nedigerabilă, ni se dezghioacă până la miez foarte multe dintre fragilitățile noastre interioare.

Montat recent la malul mării, spectacolul Teatro Lúcido la Malul Infinitului s-a jucat din 5 aprilie 2025 (data premierei) sold out, închizând fulminant, cu trei reprezentații consecutive, stagiunea 2024-2025 a Teatrului de Stat din Constanța condus de Erwin Șimșensohn. Când

Radu Afrim se joacă, îți dorești să fii acolo, să vezi ce rezultă: o afrimiadă sau o afrimediă, o pendulare ce te ține cu sufletul la gură între situații absurde, replici de un comic bizar și poezie până la lacrimi, ni se dezvăluie pe pagina teatrului.

Dar înainte de fiecare nou spectacol semnat Radu Afrim n-ai așteptări, doar deschideri. Ești gata să te lași sedus, uimit, absorbit, ești gata de orice. Lași garda jos și intri pregătit să te îndrăgostești. Și îndrăgostirea se confirmă de la prima vedere, imediat ce intri în joc.

Pentru că punerea în scenă ar fi greu digerabilă în lipsa spiritului ludic. Când Radu Afrim se joacă, de fapt toată echipa lui își atinge potențialul. Vibrant, tensionat, dinamic, umflând și pocnind zgomotos din clișee ca din baloanele colorate de chewing gum, spectacolul de la malul mării te izbește de stânci ca pe morsele din Variabila Dostoievski (de Bogdan Răileanu, unul din textele pe care se bazează spectacolul).

O construcție aerisită și nuanțată, un spațiu deschis, dar în același timp multistratificat vizual, cromatic, senzorial, cam asta năvălește spre tine imediat ce pășești în decorul retro-futuristic, frapant de deschis în adâncime, al scenei iscusit construite de Irina Moscu (scenografie) și Cristian Niculescu (lighting design). Perdelele diafane care delimitează spațiul intim al celor două alveole (bucătăria și dormitorul) reproduc dinamica unduitoare a valurilor mării, în timp ce paternul repetitiv, ce decorează pereții scenei, dar și unele din costumele retro-disco ale personajelor, dă senzația de sașietate, de copleșire, desenând din șiruri verticale continue fie posibile coloane deromboidizate ale infinitului, fie ADN-ul uman distorsionat, ori poate multiplicările undelor de propagare a sunetului.

Ușuratic și greu în egală măsură, hilarul maraton-atelier performativ de descoperire a sinelui se derulează într-un decor frapant, luminos, magnetizant, haute couture, unde paleta de nuanțe incită vizual de la verde smarald, jad, turcoaz, până la galben intens, portocaliu, roșu aprins. Gândit ca spațiu dinamic, livingul ia forma fiecărui happening de-a lungul spectacolului, pentru că încorporează plajă, trunchiuri de copaci, alveole pentru intimități și cele trei televizoare mari pe care se proiectează mai ales marea cu orizonturile ei infinite, neliniștitoare.

*Uneori oleacă de kitsch te ține pe loc dacă simți că ai luat-o cu mult înaintea semenilor tăi, ca aspirații și idealuri, este o frază din scenariul lui Afrim care devine una dintre cheile de receptare ale (auto)ironiei ludice ce a generat acest spectacol.*

În Teatro Lúcido, culorile vii, ostentativ feminine, țipătoare devin decoruri, costume, peruci, machiaje care ascund ca un paravan traume, vini, vulnerabilități.

O navă de război la orizont și un teatru de operații (pe suflet deschis), caraghios, desfășurat într-o casă retro-futuristă țin viu și efervescent un spectacol de aproape 4 ore. Miza e cât se poate de derizorie și nesperioasă: o găselniță excesiv de uzitată care denumește cu un cuvânt mult prea pretențios, workshop, o escrocherie evidentă, folosită pe post de paravan al fraudei pentru specularea traumelor, a secretelor grele. Și cine n-are secrete!?

Un cuplu de gay, interpretat vivan de Andrei Bibire și Theodor Șoptelea, travestiți excentric în accente moldovenești autentice și nume stridente, contrafăcute, "de firmă", Massimo & Dutti, inițiază un proces așa-zis terapeutic, un atelier de performance-uri naiv-narative pe care într-o primă fază par că îl țin foarte bine sub control, forțând clișeele identitare fără a depăși totuși linia fragilă între ironie și ofensă. Castingul contra cost le aduce rând pe rând în casă, precum valurile mării pe plajă, tot soiul de ciudățenii, o recuzită întreagă de indivizi și povești.

Personajele se comportă ca niște sticle ce conțin mesaje S.O.S. rătăcite pe mare; corpurile lor devin expresive în încercarea de a interpreta strigătele de ajutor ținute ermetic în interior, cuvintele completează gesturile, nu invers, dansul trupurilor care au strâns secrete grele produce dezvăluiri, descompunând, demistificând din mișcări uneori de balet, alteori de dans mecanic, toate straturile până la miezul problemei. Coregrafia gândită și de data aceasta de Flavia Giurgiu are dublu rol; mișcările trebuie să demonteze și în același timp să elibereze energiile interioare ale personajelor.

Teatrul în teatru regizat cu vinovată inocență de cei doi terapeuți amatori încorporează poveștile din performance-uri, construind în registru grav și în același timp deconstruind parodic o serie de "clișăi, clișăi". Punerile în abis realizate live cu camera video au, ca în multe spectacole afrimiene, acuratețea lentilelor răsturnate, reușind să redea cu fidelitatea acului de seismograf fiecare mușchi facial ce tresare. Dinamica verbală, nonverbală și paraverbală a confesiunilor taie ca lama, usturător și fin, expunând la microscop latura slabă dinăuntrul nostru.

Un spectacol, deci, despre feminitatea existentă în fiecare din noi, o slăbiciune vinovată pe care toți o ascundem.

Timp de 3 ore și 40 de minute, Teatro Lúcido ne scoate la Malul Infinitului și ne dezghioacă pe toți, personaje ori spectatori, din carapacea aparențelor.

De slăbiciunea feminității interioare nimeni nu scapă. Nici măcar personajele masculine. Radu Afrim deconstruiește de pildă clișeul salvamarului ca etalon de forță și virilitate, trăsături de care, inevitabil, sunt atrase femeile frumoase. Flegmaticul Cătălin Bucur este cât pe ce să fie capturat pe plajă de tătăroaica Güzel Kâz (în traducere "frumoasa fată"), interpretată de gingașa, delicata Anaïs Agi-Ali, a cărei fragilitate se exprimă, inedit și surprinzător, (nu prin, ci) pe poante. Dar vraja mării și mirajul masculinității i se frâng brusc salvamarului atunci când zărește navele de război la orizont. Fapt ce dovedește că nicio forță brută nu concurează cu sensibilitățile și vulnerabilitățile ascunse în noi.

Nici talentatul (premiat UNITER în 2025) Ștefan Mihai nu scapă de deconstrucția profilului masculin al personajului său, Michi. Rolul îi cere să se expună slab, retractil, ezitant și vulnerabil, captiv în Variabila Dostoievski, între proiecțiile ipotetic-erotice despre Anelize (Liliana Cazan), sirena videochatistă de la doi, pe care o surprinde într-o seară cu Idiotul în portbagaj, și anxietățile climatice ale Inei (Cristiana Luca), femeia plină de frici cu care își împarte patul, fanteziile erotice, cheltuielile de întreținere și ratările, dar mai ales nesiguranțele și slăbiciunile. În Michi, personajul creat de Bogdan Răileanu și inserat de Radu Afrim în

spectacol, se ciocnesc două nave de război sensibile: obsesia sfârșitului lumii și prințul Mișkin, idiotul care crede că frumusețea chiar va salva lumea.

Puiul de balenă care, devorat de orci, înroșește marea chiar lângă mama sa, ce asistă neputincioasă și dezarmată la ferocitatea balenelor ucigașe, apoi morsele a căror banchiză polară se topește, rămânând eșuate nicăieri, pe stânci abrupte, de pe care se aruncă, la fel de neputincioase, în gol și în final sirenele salvărilor care aduc, în plină pandemie, cazurile grave la spitalele din jur sunt tot atâtea formule metaforice ale fragilității umane. La fel și erotismul, poate singurul capabil să le compenseze în final: - Hai că vine sfârșitul lumii, se sinucid morsele. (...) - Hai că am sinucis și eu sticla de vin în bucătărie. (...) S-a dezbrăcat și s-a întins pe gresie. - Sunt cioburi, am spus alertat, dar și-a pus un deget în dreptul buzelor, apoi a luat sticla nouă de vin și a turnat-o peste ea. (...) În bucătărie se puteau vedea (în spectacol, proiectate pe ecranul televizorului) urmele ei pe gresie ca un negativ făcut în culoarea roșiatică a vinului. (Bogdan Răileanu, Variabila Dostoievski, în volumul Picioare de lotus, Ed. Polirom, 2024)

Cât despre femeile de la Malul Infinitului, ele pur și simplu își disecă în public diversele ipostaze ale feminității lor.

Sabina, personajul Ecaterinei Lupu, parează bine inițial, ca și cum, sub masca tinereții, n-ar fi avut încă timp să adune cine știe ce vulnerabilități. Aici e nevoie de o femeie matură care a strâns deja regrete, ratări, neîmpliniri, insatisfacții, platitudini. Deci va chema (ca paravan) pe altcineva în atelier să performeze în locul ei. Diana Dumitrescu (Eugenia / Mioara) trebuie să recompună din mărturisiri asumat vinovate vizita în casa unui bărbat în absența soției sale, după textul cu același titlu de Adriana Bittel. Dar experiența ratatei ei aventuri extraconjugale nu umple goluri, nu compensează lipsa suspansului, a adrenalinei, nu îi confirmă trauma, nici feminitatea, ci în ultimă instanță doar moralitatea impecabilă. Căci cealaltă femeie, soția pe cale să fie înșelată de soțul care se vrea amantul fatal, ar putea fi, în oglinda conștiinței lucide, chiar ea. Și asta e de neconceput, fiindcă e ca și cum s-ar răzbuna pe sine. Povestea ei matură arată deci puterea feminității, nu vulnerabilitatea. Cu totul altfel stau însă lucrurile cu povestea naivă a Sabine, căreia îi izbucnesc într-un final toate panseluțele din suflet. Trupul Ecaterinei Lupu devine în întregime un vehicul de exprimare a acelui secret morfolit de vinovăție. Prin mișcările hipnotice, Sabina îmbracă iar inocența copilăriei pubere, care o surprinsese total nepregătită pentru țâțe și cu atât mai puțin pentru conștiința abuzului sexual al lui Ginel (Iulian Enache), plantatorul pedofil de panseluțe pe spații verzi. Textul Doinei Ruști este provocator și cere totul de la trupul și vocile interioare ale talentatei actrițe, care își dansează gătit emoțiile rememorării, ca într-un sevrăj necesar vindecării.

Sirena seducătoarei Liliane Cazan deconstruiește în spectacol clișeul erotic feminin ascuns în fanteziile masculine. Actrița își întâmpină spectatorii la un cocktail distanță chiar din foaier, citind absorbită din Idiotul. Mai mult decât un produs al imaginației, sirena este un personaj de Teatro Lúcido, care își expune fragilitatea la televizor, eșuată pe stânci, dar fără să se arunce în gol, sau în cameră, întinsă pe pat, dar refuzând să fie folosită ca obiect de recuzită de către masculii înfocați. În timpul liber, sirena, în timpul ocupat, femeie, semnalele ei se pot

transforma printr-un iscusit calambur, o "figurină de stil" deci, marca Afrim, chiar în tonalitățile sirenei de salvare ori de poliție.

Lana del Mar, femeia la 50 de ani, interpretată dens și hipnotic de Lana Muscaliuc, deschide și închide teatrul lucid de la Malul Infinitului, rostind poeme despre războaiele lumii, dar mai ales ale femeii. Este personajul menit să încorporeze prin ochiul căscat al unei cochilii (cu melcul pitit înăuntru) toate poveștile traumatice ieșite la suprafață de-a lungul spectacolului.

O găsim de la început pe scenă, nemișcată, în fotoliul galben, ca o cochilie neagră, pe jumătate îngropată în nisip. Părul negru, lung, îi ascunde identitatea. Nu și gura, exacerbată, semn că rostirile sunt gata să irupă. Căci viața nu e nimic altceva decât un șir de îngrozitoare secrete. Din televizorul imens, femeia privește marea cu trupul ei receptacul. O senzualitate fragilă, înveșmântată în ochi decorativi, exoftalmici, expuși de-a lungul rochiei negre, misterioase. Ține în palmă o meduză uriașă, un simbol amorf al instinctualității, dar și al vulnerabilității, al interiorității expuse, în lipsa oricărui scut, în bătaia vânturilor.

La final, când toate măștile vor fi căzut, fragilitatea ei își găsește cel mai bun scut: acceptarea. Toată masa amorfă a fricilor, vulnerabilităților și rușinoaselor instincte își formează în final cochilia protectoare și cei 50 de ani sunt purtați acum cu melcul pe față, fără inhibiții și temeri, cu naturalețe frustă, ingenuă și fără alte așteptări.

*Într-o zi am ieșit la Mega și mi-am uitat melcul pe față. În drum mi-a ieșit "școala altfel", clase de copii zgribulesc în haine de firmă, se țin de mână fete cu fete, băieți cu băieți, merg spre Muzeul de artă, acolo li se va arăta Marea Neagră interbelică, atunci când singura sursă de poluare era uleiul pe pânză și plasticul nu avea căutare. Pe plajă stau cu trupurile la soare cele două Cella: Cella Serghi și Cella Delavrancea, iar Ana Aslan prepară abilă elixire în secrete laboratoare, aplecată de spate amestecă în pahare Berzelius a tinereții veșnice licoare. De care mie mi se fâlfâie căci îmi expun trupul la 50 cu cea mai virilă asumare. Și totuși, uite, melcul pe frunte mi-l plimb. Îmi spune povești hermafrodite când ajunge la lobul urechii. Eu nu mă mișc de teamă să nu piardă firul poveștii, și firul lucios desenează pe față o hartă a întâmplărilor vieții mele și trupul meu se uită uimit la ele. Asta eram eu? Da, eu eram, cu bune, cu rele. Nu cred într-un destin, cel mult într-o destinație. Are sâni și vagin cea care trupul mi-l poartă pe străzi, prin Mega, prin port. Prin garsoniere cu stinsă lumină adorm ușor și din unghiul din care mă vezi, inocența mea e greu lizibilă. (Radu Afrim, inspirație: Magdalena Rădulescu - 1902-1983, Portretul Cellei Serghi, Muzeul de Artă Constanța; Ștefan Dimitrescu - 1886-1933, Femei pe plajă, Muzeul de Artă Constanța; Tania Stephenson, Lana și melcii, serie fotografică din 2015, New York).*

Melodia trupei La Femme - Teatro Lucido este hipnotică. Ritmurile psihedelice, punk-pop-rock, care combină reggaetonul, stilul frigan de flamenco și versurile spaniole, creează un efect grav, de un comic grotesc, pe care Lana Muscaliuc îl descompune, eliberator, în dansul final. Și împreună cu ea dansează toate personajele. În coregrafia Flaviei Giurgiu, dansul are în final pentru noi toți această funcție terapeutică, eliberatoare de energii, de ieșire din transă.

Joaca de-a atelierul sentimental contra cost ne-a scos deja la iveală, din străfunduri de suflete, toate navele de război scufundate, epavele îngropate în nisipurile mișcătoare ale vinovăției. Traumele devastatoare au defulat din cotloanele sufletului asemeni balenelor eşuate pe uscat.

În final, comedia își va fi epuizat toate funcțiile: întorsăturile de situație s-au rostogolit, qui-pro-quo-urile s-au devoalat, aparențele s-au demistificat, energiile s-au descătușat, măștile au căzut, perucile s-au desprins, cele mai monstruoase secrete ale celorlalți s-au consumat, fiecare a aflat despre ceilalți, dar mai ales despre sine ceea ce era de aflat. E momentul aruncării în gol. Al ieșirii din rol. Nu și din magia teatrului afrimian. Pe care îl iei cu tine acasă, așteptând îndrăgostirea de următorul spectacol.

## Luciditate fără dramă. Noul spectacol al lui Afrim: \*Teatro Lúcido la Malul Infinitului\*

12 iunie 2025 | Doina Ruști | Adevărul.ro

<https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/luciditate-fara-drama-noul-spectacol-al-lui-2449458.html>

În sfârșit, am ajuns la Constanța, să văd spectacolul lui Afrim, în care am și eu o povestire veche. Normal, la Afrim te duci pregătit pentru orice și exact așa m-am dus și eu. Este vorba despre un spectacol nou, jucat la dichisita sală Studio, a Teatrului de Stat din Constanța. De cum deschizi ușa te întâlnești cu o sireună, apoi mai faci un paș și ești direct pe scenă.

Nicio fotografie n-o să poată să surprindă esența decorului, care te duce în miezul lumii interzise, în budoarul din mintea fiecărui om, desigur introdus prin anexele de nelipsit al unui cotidian standard: bucătărie, salon și invazia lumilor virtuale. Spectacolul se numește Teatro Lúcido la Malul Infinitului, avertizând din capul locului că dacă tot ai venit acolo, e mai bine să nu te arunci în interpretări, n-are rost să umbli cu hermeneutici ori cu ochelari. Jocul lucid ar putea cădea, via Camil, în dramă pură, dar lucrul acesta nu se întâmplă, nici într-un caz pe Malul Infinitului, unde trăiesc plăcerile ridicole și generale, pe cât de secrete pe atât de cunoscute, blamate și excluse din canoanele estetice. Pretextual, Afrim pornește de la trei povestioare, anume *Vizită în casa unui bărbat în absența soției sale* de Adriana Bittel, *Variabila Dostoievski* de Bogdan Răileanu și o străveche proză a mea, intitulată de nerostit – Tâțe.

Recunosc, m-am dus în primul rând ca să văd ce-a făcut Afrim cu povestirea mea (nu-i mai zic titlul), pregătită pentru orice tip de joc. Deși mă așteptam la un dialog în subteranele textului, n-am anticipat proporțiile lui.

Spectacolul fiind afrimian, desigur, nu este o punere în scenă, ci o construcție complexă, o poveste scrisă de însuși Afrim, ca de obicei, în care cele trei texte de proză devin nu atât

ilustrații, cât ieșirile autorului la fereastră, ca să afle ce mai face restul lumii, într-un moment pentru el definit ca reflecție la Malul infinitului.

Despre ce este vorba? Despre teatru ca voință primordială și reprezentare instinctuală. E un spectacol în replică la trama din *Angajare de clown* a lui Vișniec, derulat în registrul comediilor de bufie, cu inserții parodice și intenția evidentă de a ridiculiza momentele clasice ale dramei, cu precădere finalul elaborat. Dar toate aceste intenții sunt doar umbre, jocul trecând în prim-plan și cucerind imediat printr-o creativitate ieșită din comun a întregii echipe, de la viziunea, marca Afrim, la coregrafia axată pe detalii, rafinată prin jocul actorilor.

Doi pierde-vară, care-ți amintesc de *En attendant Godot*, evadați cu talent din schema beckettiană, organizează un workshop, pe bani, desigur, o afacere mărunță, pe seama megalomaniei artistice, intitulat grandios Malul Infinitului. Cele două personaje țin, de fapt, în mână tot spectacolul, devenind treptat fețe ale autorului, maeștrii jocului. Massimo (interpretat de Andrei Bibire) și Dutti (Teodor Șoptelea) dau pe nesimțite amprenta spectacolului, încât tot ceea ce se întâmplă în scenă se leagă de personalitatea lor artistică. Massimo convinge prin inițiativele fără ezitare, iar Dutti prin capacitatea empatică, amândoi fiind interpretați de actori despre care știi că vor fi mereu cap de afiș. Toate celelalte personaje se ordonează după voia lui Massimo și a lui Dutti, cuplu inseparabil, și el venit în replică la marile cupluri de comedie, cu nume-joc, pe cât de comercial, pe atât de comic.

Desigur, celelalte personaje ale autorului cu două capete (Massimo-Dutti), sunt cursanți, aspiranți, megalomani și escroci. Însă mai presus de toate astea, sunt cupluri, care poartă în jocul lor toate eforturile pe care le-au făcut ca să creeze mult visata diadă, adică normalitatea. Deși defect și muribund, fiecare cuplu are în sine un strop din magma socială, o picătură din ridicolul ei, dar, paradoxal, și euforia, oricât de scurtă, a aspirației omenești. Cu o gamă interpretativă largă, Ștefan Mihai constuiește un tip de loser (Michi) apăsător de conștiința devalorizării lui, ca jumătate a unei contabile, milfă, Ina, obsedată de salvarea oceanelor – interpretată cu înțelegeră de Cristina Luca. Dacă acest cuplu e responsabil de desfășurarea epică, în materia conflictului se află cuplul alcătuit dintr-un salvamar (interpretat de Cătălin Bucur) și Güzel, jucată de Anais-Agi-Ali, actriță cu o mișcare scenică memorabilă.

În fine, mai există un cuplu-cortină, care ia ființă doar prin confesiunea Mioarei (Dana Dumitrescu) și un cuplu al lumii interioare și secrete, Sabina-Ginel. Aici voi avea mai multe de zis, pentru că partea aceasta pornește de la povestirea mea.

Sabina e interpretată de Ecaterina Lupu, actriță talentată și creativă, care aduce un personaj doar al ei, aproape fără legătură cu personajul meu, încât pe măsură ce-o urmăream, cu toate că știam despre ce e vorba, așteptam cu sufletul la gură deznodământul întâmplării. M-au impresionat coregrafia, capacitatea de a recrea planurile narrative și mai ales arta de a nu cădea în vulgaritatea pe care o revocă orice abuz. Toată scena avea amprenta lui Afrim, dar încă ceva, venit din intuiția artistică a Ecaterinei Lupu. De altfel nimic nu era așa cum l-am scris. Sabina matură nu mai păstrează umbra întâmplării de demult, Ginel, excelent jucat de Iulian Enache, e aici mult mai în vârstă etc. E acolo o altă poveste, care m-a dus înapoi, la

momentul în care un editor mi-a cerut să scriu o proză erotică, iar eu habar n-aveam ce să scriu, până într-o zi în care am trecut pe lângă un rond de pansele, într-o din vară bucureșteană, bună de pus la temeiea memoriei. Și ca să închei cu această scenă, voi spune că Ecaterina Lupu ar putea face singură un spectacol, lucru dovedit și de repertoriul ei impresionant, dar mai cu seamă realizezi de la primele replici că are filonul rar, al tragediei.

Între aceste cupluri se mișcă restul personajelor: un martor foarte credibil, Antonel (Costinel Antone), sirena Anelise (Liliana Cazan) ori o apariție *deus ex machina*, Nineta, dezlegătoarea conflictului (Nina Udrescu). Și peste toate, ca un fel de voce a Moirei, Lana del Mar (Lana Moscaliuc), vocea interioară a autorului.

În acest carnaval cu multe personaje se derulează jocul, unul suținut, încât în ciuda lungimii (spectacolul are o durată de peste 3 ore), nu te plictisești nicio clipă. Are desigur multe scene care ar putea să lipsească, are nehotărâri compoziționale, și chiar un monolog final superfluu, dar oricum nu contează, pentru că spectacolul te transportă în lumea subtilă, ca parte a lui și îți dorești în mod permanent să nu se termine, încât și schimbările de direcție îți plac, făcându-te să aspiți la o poveste continuă, în care niciuna dintre anticipările tale să nu se confirme.

Prin valurile de fum, cu vapoarele-fantomă pe fundal, în întunericul licențios al lumii tale, sperii, exact ca în spectacolul lui Afrim, într-o justiție generală, într-o ordine, oricât de improbabilă, care să te conecteze la ierarhiile știute.

*Teatro Lúcido la Malul Infinitului* este o comedie excelentă, care preia toate clișeele comicului și le transformă treptat într-o poveste vie, de originalitate incontestabilă.

La finalul spectacolului eram așa de înveselită că mi-am făcut o poză cu Iulia Pană, doar ca să păstrăm decorul aiuristic și imposibil de reprodus în esența sa.

## Zvon de pași pe lemnul Livezii de vișini

13 octombrie 2025 | Alina Epîngeac | epingeac.com

<https://epingeac.com/2025/10/13/zvon-de-pasi-pe-lemnul-livezii-de-visini/>

Ne grăbim să simțim; să mai simțim – în șuvoiul informațional care ne poartă ca pe o coajă de carenă în furtună, cuprindem strâns orice petec curat de emoție ce ne mai poate scoate la suprafață. Paradoxal, cu cât “le știm pe toate” și, teoretic, am devenit imuni la grozăvii și violență, cu atât mai dornici am devenit de umanitate împărtășită prin efluvii de sentimente, chiar și patetice, uneori. Catharsisul cotidian pare să se fi mutat din arenele sportive și de la thrillerele trepidante către episoadele de introspecție recognoscibile din propria experiență ce are nevoie de vindecare și reconciliere. Trăim mai mult decât ne dăm seama într-un trecut traumatic – individual sau colectiv – pe care îl găsim vinovat pentru anxietatea prezentului

amenințat de crize existențiale. Așadar, acest apetit exacerbant al simțurilor, ne poate distra atenția tocmai de la detaliile responsabile pentru confortul sufletesc resimțit în sala de spectacol.

Montarea cu “Livada de vișini” de Anton Pavlovici Cehov semnată de Andrei Măjeri la Teatrul de Stat din Constanța este un spectacol al detaliilor ce creează o lume. Povestea despre boieri scăpătați și ariviști cu simț practic o știm – de un secol și încă un sfert. Ce mai seduce, încă, în piesa lui Cehov e acel spirit al umantății din om, ciocnirea electrizantă de la jumătatea distanței dintre dualitatea nuanțată a defectelor și calităților ce împlinesc destine perpetuu imperfecte. Universul imaginat de Andrei Măjeri și concretizat fulminant de scenografia Oanei Micu și lighting designul conceput în clar obscur și insule de lumină de Sabina Reus propune un microcosmos familial închis între zidurile unei istorii aflate la răscruce, ce se confruntă cu realitatea macro-cosmosului din afara acestui cerc de protecție. Dialogul subtil dintre interior și exterior, șoaptele, zvonurile, muzica îndepărtată, tranzițiile sonore, intrările și ieșirile din spațiul de joc convențional stabilesc premisele disoluției acestei căptușeli roase de o vină transgenerațională istorică.



Cele patru acte parcurg anotimpurile și, totodată, vârstele maturizării impuse de un prezent ce nu mai are răbdare pentru etichetă și tihnă. Livada nu e arătată, noi nu o vedem niciodată în spatele ferestrei opace; doar personajele o evocă. Ea își insinuează prezența în lemnul masiv care te înconjoară odată ce devi oaspete în Casa Cehov din Sala Studio-BCR. E cald, viu și sobru acest material care vibrează sub pașii actorilor. Sonoritatea cadenței acestor pași personalizează fiecare prezență și ritmul atingerilor de toc, de talpă de cizmă, de pantof de lac,

de papuc, de picior gol, de cârjă, sau de roată descrie viața interioară a casei-personaj ce își trăiește ultima vară de însuflețire înainte să fie ucisă în numele viitorului. Căpițele de fân rostogolite în actul II par un tribut adus lanului de grâu din montarea lui Lucian Pintilie din 1967 și transpun în spațiul meta-teatral sugestia aceluiași tip de tranziție între generații. Pușca cehoviană proverbială e transformată de Andrei Măjeri în pielea de urs atârnată premonitoriu în actul I, ce va deveni simbolul decăderii unui imperiu în scena finală – din “marele urs” a rămas doar o carcasă ponosită ce învelește moartea unei epoci.

Crescendoul inventivității spectaculare ce propune soluții și imagini din ce în ce mai conceptuale e în acord cu respectul pentru acest apus nostalgic al eleganței, plictisului poetic și al sensibilității nobile. Cu băgare de seamă se insinuează fiecare nouă abatere de la respectul clasicizat pentru monumentalitatea capodoperei. Primul act e bruscat doar de apariția ca “din viitor” a lui Iașa cel zgomotos și ireverențios, cu boxă portabilă în borseta din piele și geacă de motociclist, ce spune nonșalant “slay”ul, marcă a Gen Z, în plină convenție de început de secol XX. Treptat, atmosfera cumpătată a unei montări ce părea neabătută de la “dulcele stil clasic” prinde tracțiune și, act cu act, îndrăzneala estetică a interpretării personalizate oferă consistență conceptuală. Songurile emoționante – comentarii sensibile ce acompaniază punctele de forță ale spectacolului – scenele-simbol coregrafiate de Andrea Gavrilu, transformarea spectaculoasă a spațiului, converg către o acumulare emoțională rafinată artistic, mai nuanțată decât impresionarea indulgentă în fața poveștii.

Performanțele actorilor sunt potențate de sarcini scenice clare, ușor de intuit. Cerasela Iosifescu (Ranevskaja) e în control deplin al unei teatralități voite; alintul și feminitatea bolnăvicioasă folosite ca singure arme ale unei femei în plin declin psihic și emoțional, în plină ruină materială, sunt modulate astfel încât drama se întrevește în spatele măștii de superficialitate. Liviu Manolache (Gaev) folosește o retorică pedantă în acord cu logoreea personajului care se apără cu vorbe rostogolite cu fast de inerența falimentului unei existențe lipsite de orice spirit practic. Ecaterina Lupu (Varia) construiește cel mai inedit parcurs al unui personaj pe care îl scoate de sub greutatea clișeeilor – cu o determinare curajoasă, o transformă pe Varia într-o eroină tragică, iar finalul său, original intuit de regie dintr-o indicație de cod din lectură, oferă premisele pentru performanță actoricească. Ștefan Mihai (Lopahin) suplinește tinerețea evidentă cu o intensitate ce motivează un parcurs interior contorsionat între bune intenții, omenie, ambiție, beția puterii și voluptatea răscumpărării unui destin moștenit.

Cristiana Luca (Ania) se maturizează act de act de la adolescenta răsfățată până la tână descumpănită care își face curaj în fața unui mâine incert. Cătălin Bucur (Trofimov) e cerebral, pare că prin lentilele ochelarilor lui putem observa obiectiv această splendidă moarte simbolică. Remus Archip (Pișcik) are candoarea unui clown amator convertită în tristețea sinceră din monologul final. Andrei Bibire (Epihodov) are o corporalitate de acrobat care își simulează stângăcia pentru a suporta o viață de “ghinioane”. Mirela Pană (Firs) realizează o compoziție în care nici genul schimbat, și nici vârsta îmbătrânită nu sunt coordonatele care șochează strident, ci impresionează prin voința vitală dată de loialitate și umanitate a căror expresie explodează spectaculos în cântec. Ioana Cojocărescu (Duniașa) jonglează cu frivolitatea și feminitatea ca singur bilet spre viitor, însă, cu un singur cuvânt, caracterizează exact condiția sine qua non a

femeii de-a lungul secolelor: “Acușica” e răspunsul docil, sfâșietor, care cuprinde toată neputința și resemnarea. Alex Iezdimir (Iașa) are o masculinitate cuceritoare care se mulează ca o piele moale atât pe ipostaza de macho infatuat, cât și pe cea a supusului interesat.

“Livada de vișini” visată de Andrei Măjeri are o alură de menuet remixat la consola unui DJ headliner de festival. O boare de parfum scump, vechi, răzbește printre damfurile proaspete ale vișinilor în floare, iar nota de bază a mucegaiului de sub parchetul original completează un buchet de arome ce pot îmbăta simțuri și ațâța emoții. O lume bolnavă de lene și plictis moare sub loviturile de cizme murdare de noroi a unor viitori tirani născuți în spirtul revanșard al șanselor revendicate cu rapacitate și nesaț. Războiul ce va să vină traversează scena ca un pâlț de trupuri schilodite de plumb, cu conștiința bandajată în crârpele ignoranței – semințele lui sunt sădinte în pământul reavăn din care se smulg rădăcinile copacilor îmbătrâniți de uscăciune sufletească și rodesc apoi sub ploaia de ambiții răsfățate de o putere sălbatică.

## Casa Cehov din Livada lui Măjeri

13 octombrie 2025 | Călin Ciobotari | 7Iași.ro

<https://www.7iasi.ro/casa-cehov-din-livada-lui-majeri/>

Dacă n-ar fi bonurile de benzină pe ruta Iași – Constanța și retur, dacă nu ar fi cearcănele și memoria recentă a mării, aș zice că am visat spectacolul lui Andrei Măjeri cu Livada de vișini de la Teatrul Constanța. Ceva eterat, volatil, inefabil, apoi, dintr-o dată, violent, brutal, lemnos, concret, și iar ca un fel de plutire cu tot felul de oameni pe care parcă îi știi și parcă nu-i știi, parcă reali, parcă nu, într-un spațiu parcă interior, parcă exterior, parcă dedesubt, parcă de deasupra... Fix ca într-un vis...

Dar nu, n-a fost un vis, a fost Livada de vișini a unui regizor ce nu mai pleacă de la gândul clasic al reprezentării vișinilor/ livezii, obsesie a mai tuturor celor ce au montat piesa testamentară a lui Cehov, ci de la o temă a spațiului. Iar spațiul îl reduce la casă, casa unei ultime categorii (sociale și, poate, umane), o casă din care inclusiv publicul face parte, o casă ce ne devine un fascinant „acasă” afectiv pe parcursul orelor în care experimentăm din interior textul cehovian. Pentru că, mai mult decât a asista la un spectacol de teatru, avem constant impresia că asistăm la o stranie și caldă experiență imersivă. Măjeri însuși pare, ca regizor, un personaj insinuat în spațiu, relatând de la fața locului neobișnutele întâmplări prin care trece o lume în agonie. Regia din interiorul textului, iată un subiect demn de meditație, fundamental diferit de eternele misanscene, exercițiu pe care, pe Cehov, l-am mai întâlnit până acum doar la Radu Afrim, în Trei surori. Nivelul de intimitate al montării e efectul prim al unei astfel de regii ce se insinuează, nu explicitează, ambiguizează, nu clarifică.

Casa e acum mai importantă decât livada, ca și cum livada e una din acele diversiuni specific cehoviene de mutare a atenției de pe ceea ce e cu adevărat important. Asta nu înseamnă că

vișinii sunt absenți, că livada nu își consumă existența, realitatea. Din contra, atât de puternica atmosferă a casei duce totul la un nivel de realism ...fantomatic, în care totul devine posibil. Oficializat, spectralul cehovian, atât de subtil și de dificil de construit scenic, devine realul nostru imediat în care ne cufundăm nu prin tradiționala convenție teatrală, ci printr-o empatie necondiționată față de personajele Livezii și de destinele lor. Cred că unul din marile plusuri ale spectacolului rezidă în infinita tandrețe, delicatețe, grijă de a studia pe toate fețele conturile acestei lumi dispărute sau pe punctul de a dispărea pentru totdeauna. Ca și cum am coborî, încapsulați, spre a observa epave incerte de pe vreun fund de ocean...

Decorul Oanei Micu e o aventură în sine. Îi cunoaștem mai întâi suprafețele, reliefurile lemnoase (dulapuri, sugestiile de parchet demodat), apoi îl descoperim în diferitele lui straturi de adâncime, cu structuri ce se detașează (cuburi-valiză), cu ascunzișuri ce ne surprind, vitrinizări ale unor exponate umane sau obiectuale, cu dinamici ce îl feresc de riscurile muzeificării scenei, cu o cromatică constant apăsătoare, difuză și atât de cehoviană în esența ei... Un decor scufundat pe care, treptat, ne pomenim că ni-l asumăm ca pe ceva familiar, personal. O fereastră ecranată indică un „afară” în care s-ar afla livada despre care ni se vorbește. Sugestie înșelătoare pentru că livada e și în interior, într-un by default al casei, organic încrustată în dulapuri centenare și, mai ales, în oameni-vișin, în destine-vișin... Atât de acută mi s-a părut în câteva rânduri livada aceasta interioară, încât, iar aceasta, clar, e o suprainterpretare asumată, publicul dispus împrejurul scenei ajunge să poarte în sine metafora livezii. Spectatori-vișini, parte dintr-o dramă ce ar trebui să îi îngrijoreze și pe ei... Alteori, livada se îmbibă de inconsistența celor ce o pomenesc, devenind prelungire naturală a structurii lor fantomatice. Măjeri nu recurge la morții din extratext (Grișa, părinții Liubovei etc.) pentru a sublinia spectralul, ci operează o dematerializare la vedere (de la microfonii ce eternalizează vocile, până la materie ce se descompune). Estompează lectura de tip social a textului, în favoarea uneia de tip metafizic ce deschide lumea cehoviană spre magic (sugestie explicită în finalul spectacolului).

O astfel de perspectivă implică o suspendare a temporalităților. Nu e un spectacol care își propune să actualizeze textul cehovian. Cele câteva aluzii la contemporaneitate (geci Grand Prix Paris, exclamația „slay”etc.) sunt simple ingrediente ludice, atent dozate. Textul e însă proaspăt, regizorul sprijinind-se pe traducerea „la zi” a Ralucăi Rădulescu și pe o serie de adaptări perfect justificate (insertul unor fragmente de poezii sugestive, redistribuirea unor replici sau permutarea lor dintr-un act în altul). Ni se pare firesc, așadar, când un Lopahin exuberant strânge mâinile spectatorilor, implicându-i în propriile lui perspective, dar contaminându-i cu propria-i spectralitate.

Fiecare act pare să aibă atmosfera lui. Primul e rece, ca un mecanism ce începe să funcționeze cu scrâșnet după o îndelungată perioadă de stagnare; erotism, cvas, câini ce latră în noapte, așteptare, sosire, revedere. Spațiu aproape gol, copilăria nu e marcată prin eternele jucării, ci recompusă din copilăriile Aniei, din alinturile Liubovei, din inadecvarea la real a lui Gaev și dintr-o nostalgie generală atent teatralizată. Apariția Liubovei, în scaun cu rotile, e bulversantă. Ecourile Parisului traversează lumea rusească fie prin accesorii vestimentare, fie prin noi obiceiuri (cafeaua bate ceaiul), fie prin franțuzisme importate de personaje sau prin

dezechilibre culturale ironic punctate. De altfel, întreaga montare are o dublă naționalitate, ruso-franceză, indicată mai ales prin cântece (de bun venit, de rămas bun, de iubire nefericită și așa mai departe).

Actul al doilea e excelent rezolvat prin alternarea tonalităților soft, tip summer time (when the life is easy) și semnele unor mari prefaceri. Baloții de paie, obiecte scenice atât de puternice și excelent jucate de actori, intră în comunicare cu spațiul, obținându-se, și prin intermediul eclerajului atât de plastic conceput de Sabina Reus, un paradoxal outdoor indoor. „Copiii” se joacă acum de-a vara, până când joaca lor e bruiată de faimosul sunet de coardă ce se rupe (didascalie Cehov), amplificat violent, tectonic aproape (puternic, ca în multe alte rânduri, sound design-ul lui Claudiu Urse), anunțând distrucția ce stă să vină. Regizorul exploatează la maximum ambiguitatea cehoviană, aluzionând inteligent războiul, catastrofa, conflictul. Trecătorul ce caută gara e un soldat rănit, metaforă ce va fi reluată ulterior și dezvoltată într-un personaj colectiv ce debarasează scena la finalul celui de-al doilea act. Generic, războiul pândește... Tonurile sumbre se insinuează, așadar, în vesela inconștientă a „livadarzilor”; „22 august”, ziua când se va licita moșia, e mai mult o sentință decât o simplă informație scrisă cu creta.

Actul al treilea începe aproape macbethian-shakespearean (Cehov a fost mereu preocupat să aducă în textele sale inserturi din Shakespeare, iar utilizarea spectralului e considerată, în general, o reverență adusă marelui Will), dar și cu ecouri culturale de „sonată a spectrelor”. O subtemă a petrecerii-priveghi, a doliului vesel etalat în dark party și a unui sentiment pregnant de margine a gropii capătă consistență. Estetica măștilor, stranii, neliniștitoare, și a dansurilor semi-ritualice compuse de Andrea Gavrilu, pregătește terenul pentru marele anunț așteptat de toată lumea. Întâmpinată, în negru, catastrofa e introdusă de un Lopahin îmbrăcat în alb...

Ultimul act aproape ne scoate din Cehov, amintindu-ne de violența lumii în care trăim, de destructurările, de marile mutații istorice și existențiale, de raderile de la temelie, de dezumanizarea ce pare să descrie secolul nostru mai intens decât pe cel al lui Cehov. Senzații eclecticice, mormânt colectiv, groapă comună, mocirlă în care Omul (clasica și, de regulă, optimist tratata temă din dramaturgia rusă – Cehov, Gorki ș.a.) alunecă, dictatură, război, imposibilitate a iubirii...

O încântare sunt costumele și detaliile lor, de la tocurile cui ale Variei ce străpung baloții de fân în lentă rostogolire, la opincile black&white cu care Firs își târâie viața spre moarte, de la cizmele murdare de noroi cu care Lopahin maculează o lume, până la retro-eleganța unei Liubov impecabile, de la boneta de pictor flamand ieșit la peisaj a lui Gaev, până la colanții provocatori ai unei candido Ania în care palpită femeia. Nimic nu e lăsat la voia întâmplării, totul e stilizat, un bun gust desăvârșit făcând ca personajele să se definească și prin ceea ce poartă. Fără încărcări inutile, cu extravagante calculate (umbrela Variei, pălăria uriașă din Actul II a Liubovei, peruca lui Firs, mănușile de diferite tipuri ale lui Lopahin etc.), costumele ar putea fi oricând expuse într-o expoziție de sine stătătoare a Livezii de la Constanța.

Dispariția Charlottei, cu redistribuiri ale unor replici și acțiuni către Duniașa și Firs, acele discrete importuri de text non-cehovian de care pomeneam mai sus (Păcătoasa lui Tolstoi, cu trimitere la „vicioasă” Ranevskaia, poem citat adeseori de Cehov în proza sa), o justificată francofonizare muzicală (cu prestații live ale unor actori care se comportă asemenea unor muzicieni profesioniști), reconfigurarea unor personaje de extratext – sunt mici escapade trans-Cehov, neostentative, abil și delicat incluse de lectura regizorală fie pe post de ingrediente spectaculare, fie pentru nuanțarea unor fațete ale personajelor.

În Liubov, Cerasela Iosifescu...

## Cherry Queen - Livada de vișini (r. Andrei Măjeri) la Teatrul de Stat Constanța

13 octombrie 2025 | Cezar Barbu | Substack

<https://substack.com/inbox/post/176021646>

Cred că stagiunea 2025-2026 nu putea să înceapă mai în forță. Așteptam să văd acest spectacol încă de când a fost anunțat castingul pentru o parte din distribuție. De unde atât **hype**? În primul rând, pentru succesul pe care îl are **Teatrul de Stat Constanța (TSC)**. Mi se pare fascinant nivelul din ce în ce mai ridicat al producțiilor și al festivalului SEAS, sub egida TSC, în ultimii ani—un merit clar al lui **Erwin Șimșensohn** și al întregii echipe. În al doilea rând, ghici ce, ca toată lumea, am regizori preferați, iar **Andrei Măjeri** e pe lista scurtă, așa că nu puteam rata această montare. Iar când în echipa de creație se alătură și **Oana Micu** pentru scenografie și **Andrea Gavrilu** pentru coregrafie, eu zic că sunt deja prezente toate variabilele necesare pentru un succes real.

Cred că este una dintre cele mai bune montări văzute ale piesei lui Cehov și, în același timp este extrem de **fresh**. De la conflictul cultural al generațiilor, psihoze, la *pistolul lui Cehov* (a se citi *blana de urs*) și camera copiilor “numai bună de murit,” toate își găsesc locul în **Casa Cehov**. Acest univers imersiv, în viziunea scenografică a Oanei Micu, face ca Livada să capete valențe realist-psihologice puternice. Ok, am sunat ca profa de română, deși textul ăsta nu se studiază în liceu—*scz Cehov, nu ești autor canonic, no slay for you*—dar toată lumea asociază numele lui cu **realismul psihologic**, iar piesa asta îl descrie perfect. Până acum, fie că am citit piesa, fie că am văzut diverse montări, personajul principal era de fiecare dată livada însăși. În producția de la malul mării, însă, mi se pare că deși livada își manifestă în continuare atracția obsesivă asupra actorilor, personajul principal devine conacul moșiei. Acest spațiu-capsulă de care personajele încearcă cu disperare să fugă din proprie inițiativă, dar de care nu se pot desprinde atunci când sunt forțate. E o forță mai presus de toate, o karmă care dictează traiectoria tuturor, prefigurată de **dulapul-biblioteca vechi de 100 de ani** din camera copiilor și marcată de nostalgie și incapacitate de adaptare.



Cătălin Bucur (Trofimov), Cerasela Iosifescu (Ranevskaia) | © Marian Adochiței

**Casa Cehov** oferă universul potrivit pentru ca fiecare artist să-și atingă apogeul propriei partituri actoricești. **Cerasela Iosifescu** joacă o Ranevskaia complet ruinată financiar și psihologic, la limita nebuniei. E o divă căzută în dizgrație, care reușește în continuare să electrizeze întreaga casă prin prezența ei. Cu o teatralitate fin conturată și controlată, actrița exprimă perfect echilibrul psihologic precar al protagonistei, ca un mers pe sârmă (sau, *ad litteram*, atârând de candelabru). **Cristiana Luca** joacă o Ania inocentă, dar complet ancorată în prezent și profund fidelă mamei sale. **Ecaterina Lupu** joacă o Varia la fel de profund fidelă mamei adoptive, însă dintr-o notă de obligație și respect. Ambele actrițe reușesc să controleze foarte bine emoțiile, transformându-le într-un scut drept *coping mechanism*—minciuni pe care ajung să le creadă ca fiind adevărate. Sfera feminină este întregită de Duniașa (**Ioana Cojocărescu** în distribuția văzută de mine / **Ramona Niculae**), mereu supusă, mereu “acușica”, alegând să joace cartea frivolității drept asul din mânecă pentru o viață mai bună, deși are deja un destin asigurat alături de Epihodov. Ioana joacă toate aceste situații și sentimente foarte veridic, trecând de la inocență și supunere la risc și dorință.



Alex Iezdemir (Iașa), Ioana Cojocărescu (Duniașa) | © Marian Adochiței

La polul masculin, **Ștefan Mihai** reușește un Lopahin complex, un *self-made man* perfect conștient de originile umile, dar sfâșiat de admirația sinceră pentru Ranevskia și dorința de a-și auto-depăși originea. Acest conflict se vede în final și în momentul său de glorie, în perfectă opoziție cu situația celorlalți. Deși e un fel de *villain*, e primul Lopahin pe care l-am văzut ca fiind mai presus de toate uman. Ștefan reușește exact această umanizare, un conflict interior care, uneori, se exteriorizează prin gesturi de furie, ca ale unui copil... cu care Ranevskia a fost atât de bună. **Liviu Manolache** joacă un Gaev bun și blând, atent cu nepoatele, dar care înțelege mult mai bine jocul de biliard decât problemele financiare. **Andrei Bibire** este un Epihodov sincer și candid; porecla “22 de nenorociri” devine credibilă. **Remus Archip** joacă un Piskic simpatic în inabilitățile și gafele sale, dar complet resemnat în final. **Iașa (Alex Iezdemir** în distribuția văzută / **Iustin Dănălache**) este reprezentantul Gen Z, un *bad boy* proaspăt întors de la Paris și gata să-și păzească stăpâna de orice pericol, dar în același timp flirtând cu Duniașa doar pentru plăcerea proprie. **Cătălin Bucur** face un Trofimov veridic, un etern student care, asemenea Aniei, își creează un scut de minciuni pe care le folosește drept univers al propriei existențe, un *gauche caviar* exemplar. Firs, jucat impecabil de **Mirela Pană**, încheie lista personajelor, fiind aproape una cu casa, mereu prezent pentru a-și servi stăpâni; întreaga lui existență este conturată de acest statut social.



Ștefan Mihai (Lopahin) | © Marian Adochiței

**Sound design-ul**, semnat de **Claudiu Urse**, conturează atât o atmosferă apăsătoare, cât și axa Franța-Rusia, cea a destinului personajelor, a contrastului nou-vechi. **Light design-ul**, semnat de **Sabina Reus**, reușește să întregescă transformările Casei Cehov, de la salon de petreceri la câmp cu baloți. Toate trecerile între acte sunt marcate de **momente coregrafice** semnate de **Andrea Gavrilu**, atât începutul Actului II, cât și balul din ziua licitației devenind momente bine decupate și integrate.



Ioana Cojocărescu (Duniașa), Ștefan Mihai (Lopahin), Mirela Pană (Firs) | © Marian Adochiței

De ce merită să te duci la Constanța să-l vezi? Păi, că-i aproape, inclusiv cu trenul! E o experiență ce nu trebuie ratată. Și nu zic asta doar prin prisma scenografiei inedite, unde acțiunea se desfășoară chiar sub privirea ta, ci și prin întreaga viziune regizorală. E fascinant să vezi cum un regizor ca Andrei Măjeri reușește o montare inedită care are enorm de mult sens. Iar micile detalii fac diferența: Iasha ca un cățeluș supus stăpânei, Lopahin cântându-și apogeul în franceză, balul cu *babushka* (o autoreferință la păpușile realizate de scenografă în alte spectacole de animație), dulapul-biblioteca-vitrină, blana de urs, icoanele plasate chiar deasupra intrării, însănătoșirea protagonistei după licitația livezii, lipsa florilor de vișini, desenele cu cretă ale copiilor pe care Lopahin le șterge pentru a marca data licitației, Epihodov care o așteaptă în foaier pe Duniașa cu un buchet de flori în timp ce ea pare mai interesată de Lopahin, podeaua care ascunde atât candelabru de sălii de bal, cât și măruntaiele putrezite ale conacului. *Paharele de șampanie. Bomboanele Cherry Queen.*



Cerasela Iosifescu (Ranevskaia), Ecaterina Lupu (Varia) | © Marian Adochiței

## Livada lui Măjeri sau o incursiune hipnotică în tremurul unei lumi

14 octombrie 2025 | Mirela Coman | [Constanțeanul.ro](http://Constanțeanul.ro)

<https://ctnl.ro/2025/livada-lui-majeri-sau-o-incursiune-hipnotica-in-tremurul-unei-lumi/>

*Am pășit în Livada de vișini a lui Andrei Măjeri cu o așteptare aproape infantilă: voiam să fiu surprinsă, martoră la o experiență la care imaginația mea nu ar putea ajunge, poate chiar smulsă pentru o clipă din ordinea firească a lumii. Nu știi de ce, la anumite evenimente artistice, încerc astfel de așteptări ce pot părea cu ușurință iluzii — poate pentru că, din când în când, arta are darul de a repara ceea ce realitatea strică fără ezitare: capacitatea noastră de a ne mira în moduri încă neatinse, de a întâlni vraja care nu are legătură cu vrăjitoria în sensul său comun.*

Știam că așteptările mele erau, în mod natural, disproporționate — prea înalte pentru a fi satisfăcute —, dar, uneori, există spectacole care nu doar că le ating, ci le depășesc, pe un drum pe care nu-l anticipai. Și acesta a fost cazul montării lui Andrei Măjeri la Teatrul de Stat Constanța.



Nu e vorba aici despre o simplă punere în scenă a unui clasic; ceea ce vezi nu este Cehov reprodus, ci Cehov rechemat în dimensiunea unui timp care devine simultan prezent și trecut. *Livada de vișini* a lui Măjeri nu face magie, ci creează o hipnoză: nu te încarcă cu iluzii, ci te integrează, te transformă, te așază în lateralul scenei, între pereți care par să respire și să vorbească cu tine. Este o casă, anunțată de la bun-început “Casa Cehov”, care există mai degrabă ca proiecție din amintirea personajelor și care se dimensionează după percepția spectatorului. Spațiul în care vârstele se pliază — cu nostalgie, durere și candoare — e o cameră a copilăriei peste care timpul a închis ușa, dar în care aerul încă poartă mirosul vieții. Acolo s-a murit, poate, demult; și totuși, ciudat, nimic nu te ține mai viu decât amintirea aceluia loc.



## Arhitectura spectacolului – milimetric, fiecare respirație, la superlativ

Liubov Andreevna Ranevskaia, interpretată de minunata Cerasela Iosifescu, e un miracol al fragilității și al grandorii totodată. Năucă, adorabilă, detronată, mofturoasă și bovarică, pășește printre ruinele propriei vieți cu o grație aproape sfidătoare. Jocul ei este mereu „printre lacrimi”, iar tu simți cum întreaga casă — întreaga istorie a aristocrației ruse — se scurge printre degetele sale. Ania, fiica ei (Cristiana Luca), e o pasăre cu aripi prea multe și colorate, gata să se înalțe din orice durere, chiar și din sfâșiatele respirații ale mamei.

Varia, în interpretarea Ecaterinei Lupu, este o prezență cernută de durere, o ființă pietrificată, rănită, dar care emană o frumusețe asemenea unei nopți ce a înghițit luna și stelele, strălucind fără reflexie. Gaev (Liviu Manolache) e resemnatul tragic, al cărui optimism abia mai zâmbește printre ruine. Lopahin, interpretat visceral de Ștefan Mihai, tulbură ordinea lumii vechi prin ambiția sa, devenind stăpânul livezii, dar această reușită îi turmentează mintea și sufletul până la o luciditate aproape dureroasă. Trofimov (Cătălin Bucur) e omul nou, precis, ideologic, iar Pisick (Remus Archip) radiază noblețe în propria decădere. Epihodov, umil și umilit, devine câștigător prin Andrei Bibire; iar Firs, interpretat memorabil de Mirela Pană, transformă bătrânețea într-un urlat asurzitor — și totuși mut — al timpului („mi-a trecut viața de parca nici n-am trait”). Duniașa și Iașa completează tabloul cu prezențe luminoase, clocote de frumusețe rănită, vizibile inclusiv în vibrația aerului ce le păstrează trecerea.



Ceea ce fascinează în această montare nu este doar jocul actorilor, ci și felul în care este gândit întreg spectacolul, îmbrăcat de public pe cele patru puncte cardinale. Și, indiscutabil, o notă aparte e dată de construcția scenei: încadrări de lemn masiv, baloți de paie, podele-valiză, o cameră circulară, caleidoscopică, colțul ursului adormit în blană și rânjet, candelabru sclipitor suspendat, fereastra spre livadă — și totodată spre memorie. Fiecare element devine un ochi extern deschis spre o lume pe care o știm dispărută, dar care încă respiră prin interpretarea

fiecărui actor. Spectacolul este lucrat în detaliu pentru ca imaginea să curgă impecabil: luminile și sunetul, costumele, coregrafia, interpretările muzicale.

Scena balului aduce un tablou amețitor: mișcările mascaților oscilează între unduire și spasm, între fermecător și sumbru, între iluzoriu și stridentul concret, fără a pierde însă niciun moment eleganța subtilă a lirismului cehovian. Spectacolul te ține în suspensie între trecut și prezent, între memorie și vis, între ceea ce a fost și ceea ce nu mai poate fi. Pereții sălii, ai livezii, ai casei, suntem noi: fiecare privire, fiecare tăcere, fiecare lacrimă ne obligă să ne întrebăm ce am păstrat din propriul nostru trecut și ce este iremediabil pierdut.



### **Nimic nu e mai puternic decât ceea ce a fost salvat**

*Livada de vișini* a lui Andrei Măjeri te învață să privești înapoi zâmbind în timp ce te acomodezi — cu durerea reconciliată, cu eleganța pierderii înrădăcinată adânc în suflet. Măjeri nu ne arată doar o livadă care se vinde și o casă care se prăbușește, în exterior și în interior, ci imperiul tăcerii și al dispariției pe care îl purtăm cu toții, fie că vrem să-l vedem, fie că nu. Pentru că, până la urmă, fiecare dintre noi are o livadă de “ceva” în suflet — un loc pe care îl pierdem, dar nu încetăm să-l locuim.

Și poate că aceasta este adevărata putere a spectacolului: să te faci să simți că, indiferent de ruinele exterioare, fiecare viață are propria livadă de vișini, fiecare dragoste pierdută sau triumf efemer ne definește, ne ține vii — și totuși ne amintește că nu suntem stăpânii nici măcar ai propriei noastre memorii.

### **Epilog, într-un fel**

Da, reiau, există, în spectacolele care reușesc să depășească simpla demonstrație de talent, o formă discretă de grație — acel moment rar în care scena pare să respire singură, iar spectatorul, brusc, își amintește că trăiește. Nu știm exact ce se întâmplă atunci: poate un clinchet de sens, poate doar o rătăcire frumoasă a minții.

În *Livada* lui Andrei Măjeri, teatrul nu se mulțumește să povestească, ci își asumă riscul de a gândi în alt mod, cu altă tehnică, oarecum mistic. Cehov își întinde umbrele și luminile, iar regizorul — alchimist mai degrabă decât conducător de joc — le reordonează cu o eleganță ușor insolentă. Dintr-o lume care moare se naște, aproape pe neobservate, una care visează să trăiască.

Iar poate că aici se ascunde și sensul artei: nu în triumful de moment, ci în ecoul care persistă după ce totul s-a încheiat. În acea tăcere de după aplauze, unde spectatorul, ușor derutat, descoperă că spectacolul abia începe — în el.



## Colț constănțean de iubire de teatru cu fereastră spre vișini: Andrei Măjeri, joacă de oameni mari în Camera copiilor din Casa Cehov de la malul mării

24 octombrie 2025 | Luciana Antofi | [lucianaantofi.wordpress.com](https://lucianaantofi.wordpress.com)

<https://lucianaantofi.com/2025/10/24/colt-constantean-de-iubire-de-teatru-cu-fereastraspre-visini-andrei-majeri-joaca-de-oameni-mari-in-camera-copiilor-din-casa-cehov-de-la-malul-marii/>

Carambol sub candelabru de cristal cu bilă galbenă la mijloc. Ceva ce numai un tac tocit în mâinile neobosite ale unui jucător antrenat știe să atace la masa de biliard pentru a câștiga partida. Iar Andrei Măjeri a calculat precis fiecare lovitură.



Alungate cu măiestrie către colțuri (în scenografia uluitoare a Oanei Micu, o casă veche, străjuită de vișini, cu arhitectură ghidușă, ca o uriașă masă de biliard din esență de vișin bătrân, de pe ai cărei pereți se coboară în trepte către camera plină de surprize a copiilor (ce nu se vor

opri din joacă preț de aproape trei ceasuri cât un ditamai secolul, spre a primi răspuns la întrebarea potrivită), personajele, aceste bile de joc excelent colorate și distinct marcate în plasa maestrului, sunt aduse și aranjate mereu cu grijă în centrul spațiului în diverse combinații. De unde, la fiecare ridicare de rack, sunt ciocnite cu tacul și împinse precis (chiar și extradramatic), direct sau prin ricoșeu, către găurile câștigătoare, atent scobite în colțurile acestei uriașe mese de joc spre a adăposti acareturile casei și/sau a expune în ele deneatinsul.



Vârâte adesea și prin dedesubturile castelului de cuburi de lemn din care e construită camera plină de surprize a copiilor (unde sertare ascunse așteaptă să le recupereze după fiecare pierdere și să le aducă din nou la lumină pe masa de joc spre uluirea publicului), aceste bile par să urce și să coboare șugubețe (din bibliotecă, bucătărie, baia de aburi, camerele servitorilor, antreuri, curtea străjuită de câini, interioare franțuzești invocate ori chiar vitrina cu martor împăiat la câte s-or fi perindat pe aici în ultimul secol) cu elevatorul narativ destine și povești de viață poftite de Cehov însuși în această piesă cu mister cu tot.

De aici a început construcția Andrei Măjeri cu minunata trupă de la malul mării la cel mai nou proiect al său, „Livada de vișini”, proaspăt lansat la Teatrul de Stat Constanța, montat la Sala Studio, „reconstruită” cu totul pentru a găzdui acest spectacol, care merită cu prisosință un spațiu numai al lui (îi prevăd un viitor foarte lung).

O țesătură lucrată în filigran dintr-o surprinzătoare și spectaculoasă esență lemnoasă de diverse forme, consistențe și texturi (până la pereții perforați ai saunei în care suntem avertizați că lăncezim cu toții), în care a prins atent, mister lângă mister, fără a-i intenta vreunui proces de intenție (de deslușire), căutând parcă să-și răspundă sieși: cum, Doamne iartă-mă!, facem de rămânem mereu în Cehov?!...



Preluând poezia esențială din povestea dramatică a unor oameni ce-și așteaptă aproape cumiți ruina și exodul, refuzând sau doar amânând la nesfârșit părăsirea, pe care o condimentează atent cu arome din fugi ale contemporanului (în doze foarte bine cântărite spre a alunga plictisul, însă fără stridente ce ar putea agresa în vreun fel atmosfera epocii, atent introdusă în actualitate sub pretextul Parisului adus acasă de Ranevskaia și Ania, picurat dinadins franțuzește la tot pasul peste resemnata livadă slavă ce-și așteaptă topoarele), în timp ce se îngrijește să păstreze convenția jocului (ori numai a refuzului de a se maturiza al personajelor) în această Cameră a copiilor dintr-un interior vechi, de casă prăfuită și în descompunere (excelent parchetul asortat la mobilierul din lemn masiv care asigură unitatea și organicul spațiului din care facem cu toții parte, numai bun să-i închine Gaev ode la centenar (!), ca și ce se va ridica și prăbuși din ele (!)).



Un interior-frescă ce miroase deopotrivă a naftalină, pământ reavăn, fân proaspăt cosit și parfum franțuzesc, ce-și revendică un binemeritat revival, în care năvălesc, în chip diferit, prin holul principal al casei pe sub icoana Sfintei Treimi (a Sfântului Andrei – Iconograful, era să zic Măjeri, dar e Rubliov! –), amintiri și nostalgii dintr-un vechi imperiu rostogolit cu băgare de seamă spre azi, splendid îmbrăcate (vocal și muzical) în ritmuri folclorice rusești ori promisiuni de orchestre locale evreiești, peste care tăbărăsc eșarfe, pălării de pai, colanți pentru echitație sau alte preocupări sofisticate asortate la șansonete franțuzești, rap-uri de club pentru gecii de piele de alergători de Grand prix (!), dansuri de actualitate cu babuști postcontemporane (splendid dansul măștilor!), tinere senzuale ori tineri rusnaci binefăcuți zgâlțâiți la fiecare nevoie de aer proaspăt pentru plămâni uitați în îmbăcseala plictisului (touché, Andrea Gavrilu!). Ori chiar baloți de paie, cu exterioare de vară toridă cu tot (!), prăbușite în cele din urmă, dimpreună cu stabilitatea interioară de altădată, sub potop și ploaie grea asortată la zguduieli tectonice ce mută abil afara înăuntrul camerei de joacă (excelent, Oana Micu!), unde adulții, adunați odată la picnic de filosofie de viață sau risipiți după marele cutremur locativ-social, încă refuză să crească mari!... O cameră a copiilor pe care o traversează vremelnice soldații, să nu carecumva să uităm că jucăm totuși cu pușca rusească la carâmb!...

Un spațiu al tuturor posibilităților, unde fiecare-și poate proiecta propriul vis, desenându-și singur livada pe ecranul alb, luminat în chip de fereastră, prin care este liber să o privească și să-și ajusteze peisajul după nevoile interioare (superbă interacțiunea fiecărui personaj, care contemplează măcar o dată cu fața spre propria livadă, pe care suntem invitați să ne-o imaginăm care cum putem, că doar acolo, dincolo, e întreaga Rusie – și nu numai (!)).



Livada Păcătoasei (lui Alexei Konstantinovici Tolstoi) de vitrină, care-i trage pe toți ca-ntr-o apă, în adâncul desfrânării (!), livada perdanților, prea leneși, prea orgolioși, prea plictisiți și prea obosiți de atâta huzur ca să mai opună rezistență oricărui fel de pierdere, și, în cele din urmă, livada învingătorilor, un spațiu ocupat și amenințat încă de la început de un tânăr frumos și curtenitor, cu aer de eleganță rudimentară, în care clocotește dorința de preamărire și răzbunare a sângelui moștenit ce a slujit acestor aristocrați decăzuți: Lopahin, al unui excelent Ștefan Mihai. El este cel ce va învârti în aer topoarele ce le amenință tuturor joaca, copilăritul, speranțele și, în cele din urmă, livada, pe care e sigur că o va umple de vile pentru vilegiaturiști într-o înfloritoare afacere imobiliară, după ce-și marchează mai întâi teritoriul dând iama în nurițele femininului care populează tineresc spațiul anost, încâlcind pașii masculinului pe care-l intersectează la răscruci de nevoi (foarte interesant folosită Duniașa, cu o partitură îmbogățită de o lipsă de Charlotta, pe care o însuflețește cu tot focul unui trup în plină ardere și freamăt).

Solida propunere regizorală se bazează pe jocul bogat, consistent, insolit, îndrăzneț și infinit ludic al actorilor constănțeni, din nou provocați la maximum (și iarăși autori de performanțe remarcabile!), de această dată de Andrei Măjeri, care, la prima colaborare cu minunata trupă, zugrăvește direct în culori excepționale personajele adunate sub acoperișul Casei Cehov la priveghiul livezii. Surprinzând trăsături ale generațiilor pe care le-ar reprezenta fiecare dintre ele azi (de la silent generation, doar invocată, către boomerși, icși, igreci și zeți), inserate aluziv în comportamentul, discursurile, costumele și mișcărilor lor.



Excelente observațiile pe care regizorul le face prin introducerea în construcția personajelor a obiectelor și gesturilor bine asortate fiecăruia, prin care va surprinde savuros și pe care le va împlini atent dezvoltându-le semnificațiile pe parcursul spectacolului, cum sunt scaunul cu roțile al Ranevskaiiei (care nu are nevoie de altfel de imobilizare decât afectivă), șevaletul, chitara și plasa cu bile de biliard (ce traversează cu ecou sau animă pe alocuri scena) ale boemului ei frate Gaev, batista cochetei și delicatei Ania (care, sosită de la Paris, nu vrea să-și zgârâie fundulețul în paiele amenințătoare rusești, dar ar ține la o adică la o tăvăleală – coregrafică! – prin ele), umbreluța elegantă care împlinește neașteptat negrul cuvioasei Varia (de sub a cărei cruce se va elibera, în cele din urmă, fiara încolțită ce nu a apucat niciodată mult promisul și în sfârșit maculatul alb!), lenjeria de baie de soare a lui Trofimov, de sub care se declamă parcă și mai puternic rezoluții despre misticismul omului mândru și problemele intelectualității ruse, geaca de piele colorată a co-pilotului Iașa – la care se va asorta și „pilotul” echipei, înainte să afle pentru cine s-a pregătit, de fapt, baia de șampanie a învingătorului (!), obiectele de licitație ivite din cotloane ascunse (și licitația în sine, cu cântec cu tot!), dar și pașii mereu încurcați sau dinadins prelungiți (!) ai lui Firs (atât de înnebunit să slujească bine) către mâna stăpânilor săi, mereu întinsă spre ceașca de cafea care înlocuiește monden ceaiul din samovar, superstițiile simpaticului Epihodov urmărit de ghinion ori monoloagele și discursurile poetice de vitrină (!) care apropie demonstrativ, adaugă substrat contemporan sau subliniază intențiile din scenă și din construcțiile de personaj. Culminând cu scena monumentală a ridicării candelabrului (însoțită de vocea inconfundabilă a Mirelei Pană Firs, maestru de ceremonii, preluată în superbul dans al măștilor) ce va pune lumină nouă asupra fiecăruia,

prinzându-i într-un joc nou al licitației (pentru amuzament, pentru recuperare, pentru supraviețuire, pentru livadă).



Aducându-și actorii, pe căi ocolite, la masa interpretării în ceea ce Măjeri știe atât de bine să obțină ca artist vizionar, un solid numitor comun, ținându-i laolaltă (mai ales coregrafic, alături de Andrea Gavrilu, dar și muzical) și împărțindu-i în același timp în reprezentanți ai clasicului sau ai contemporanului, care încearcă să se ajusteze la celălalt până dispar toate diferențele de epocă. Cred că asta are magistral în el acest spectacol, esență de vișin cehovian pe care o construiește organic dând secolului scurs ce-i al secolului și contemporanului doar ce mai poate să ducă mai departe din el, într-un timp magic în care suntem cu toții posibili.



Ranevskaiei îi dă viață Cerasela Iosifescu, actriță de Capitală (angajată a Teatrului Nottara și încă importantă colaboratoare a Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova, proaspăt laureată a Premiului UNITER, în 2024, pentru Cea mai bună actriță în rol principal pentru Iocasta din „Oedip”-ul lui Andrei Șerban de la Bulandra), bine asimilată de trupa constănțeană. Ea aduce pe această scenă poate tocmai vibe-ul de straniețe de care are nevoie personajul ei teatral și emfatic, o ființă nobilă, elegantă, răsfățată și nehibzuită, impecabilă în toată splendoarea suferinței, pierderilor și falimentului personal (fizic, emoțional, material și moral), care-și plânge încă morții și viața de huzur de altădată. Pe care a căutat să o recupereze până pe bulevardele pline de promisiuni ale Parisului, de unde s-a retras să primească alinare și consolare în vechea și primitoarea livadă de vișini de care nu vrea să se despartă, ce-i ascunde încă printre flori tragedia și ridurile, o femeie frumoasă ce refuză îmbătrânirea și încearcă să mai amâne o dată surghiunul, scotocind încă neobosită după atenție, validare și flirt, agățându-se încăpățanată de cristalurile candelabrelor (!) care i-au pus altădată în valoare strălucirea, coborât înapoi în bernă unde a fost pus la păstrare să lumineze subsolurile propriei ruini.



Către care o însoțește și fratele ei Gaev (visătorul Liviu Manolache, un om al altor ani '80 dintr-o epocă nu prea iubită în care pare să fi avut de tras de pe urma convingerilor sale), cel cu care a împărțit odată Camera copiilor (predată mai apoi Aniei și Variei), un tip boem și nefuncțional, care nu este în stare să se ocupe de moșie și se hrănește doar din promisiunea unei importante slujbe bine plătită la bancă, în timp ce flecărește, clevetește, zdrăngăne la chitară, își plimbă pensulele pe pânze sau împinge cu tacul bilele de biliard preluate de la regizor (!).



Ținut probabil sub control până acum doar de mâna vehementă a Variei, excelenta Ecaterina Lupu, care conduce autoritar treburile casei, un personaj puternic și tragic, sacrificat pe altarul familiei pentru binele celorlalți (Doamne ajută!), impunându-se nu doar în fața lor, dar și a propriilor sentimente (față de Lopahin) cărora are grijă să nu le dea drumul aiurea (până la proba contrarie, superbă descătușare din minunatul clocot ce fierbe mereu înăuntru!), aflată într-o stare de permanentă vigilență, din care care-și permite doze importante de duiosie curată doar față de surioara ei Ania, o superbă licărire adolescentină în marea asta de resemnare și amar care precede vânzarea la licitație a moșiei.



Fresh și senzuală ca de obicei, Cristiana Luca este o Ania ingenuă, sprintară și casantă, ca o petală de vișin ce stă mereu să cadă dar pe care vântul se încapățânează să o poarte șturlubatic prin aerul livezii spre a-l parfuma în timp ce-și exersează franceza și eleganța pariziană, scuturându-i bine inima și simțirile ce-i înflăcărează ideile și hormonalul în preajma lui Petea, răsfațând-o ștregărește cu complicitățile specifice vârstei în care se prinde cu Duniașa, proptind-o ghiduș printre baloții de paie pe care-i mută voinicește afară din scenă (!) în lipsa unei mâini ferme pe care încă o așteaptă de la un partener adevărat (!).

Pentru că bărbații ce populează acest univers leneș și nepăsător au fost interesant emasculați, purtând în corpurile lor tinere și viguroase fragilități pe care Andrei Măjeri nu se sfiește să le aducă, în feluri diferite, la suprafață.



Eternul student Trofimov, acest ingenuu Petea al minunatului Cătălin Bucur, este un tip lipsit de vlagă fizică, un intelectual ce-și înmoaie bine analiticul și-i întocmește sintezele (pline de concluzii răspicate și muguri de idei revoluționare) în baia de aburi, doar pentru a le turna apoi pe masa socialului și a-și distra cu idei proaspete audiența. Prin el, Andrei Măjeri dă glas celor mai importante îndemnuri la acțiune civică, întocmind portretul jalnic al intelectualului (rus sau nu!) unor vremuri pe care e incapabil să le înțeleagă și să le corecteze, la umbra ignoranței și neimplicării lui ducându-și viața, în sărăcie, mizerie și vulgaritate clasa muncitoare, lipsită de resurse, îngrijire, sănătate și educație, condamnată la autoeliminare din geografie și din istorie, pradă ușoară pentru mașinațiunile de război de ieri și de azi (!) care ne amenință tuturor viitorul.



În aceeași zonă fragilă dar în varianta mult mai reținută, pe potriva rolului peste care aruncă protector o ținută elegantă și un extratext care-l pune excelent în valoare), îl păstrează și pe Pișcic, un Remus Archip trist și timid, numai bun de înfipt simbolic în mentalul nostru de partea clasicului.



De partea cealaltă, a contemporanului zgomotos exprimat, îl opune pe un foarte bine construit Iășa, lacheul Liubovei cu alură de macho man și pare-se un simpatic tovarăș de party al Aniei prin cele străinătățuri (un rol delicios asigurat în cele două distribuții de doi – deja! – vechi colaboratori ai lui Andrei Măjeri, tinerii și talentații Iustin Danalache și Alex Iezdimir, foarte buni dansatori (!)), dotat cu ritmuri mobile de rap rusesc, costume contemporane, sex appeal și baghetă franțuzească corespunzătoare asortată (!).



Peste aceste prezențe fragile trage șarmant (și contabilicește!) concluziile vulnerabilității Epihodov al excelentului Andrei Bibire (care va așeza pigmentul în culorile fiecărui partener de scenă și va asigura și la nivel simbolic transferul de putere către noul proprietar al livezii), la rândul lui un actor cu vocația firavului bine construit, ce dă viață cu forță și delicatețe personajului ghinionist și superstițios, care are de dus la îndeplinire foarte multe sarcini.



Îndrăgostit de Duniașa (Ioana Cojocărescu pe dublu rol cu Ramona Niculae), ce a umplut cu feminitatea și ludicul ei (mai ales în lipsa fetelor plecate la Paris) toate cotloanele casei, pentru inima căreia (și în urma operațiilor drastice pe text și pe personaje, foarte inspirată ideea!) are de înfruntat rivali serioși, practic toată suflarea masculină, văduvită de alte ispite, de care se

agață la rându-i (și chiar la propriu!), dornică, naivă și frivolă, cu disperarea ce răzbate la fiecare pas din toată nevoia ei de a fi iubită.



Doar Firs al minunatei Mirela Pană în travesti se mișcă îndârjit, neabătut, fără să-și schimbe ritmul și aproape fără să se oprească, în ciuda obstacolelor evidente care-i împiedică mișcarea fizică firească, convins că mai are de dus la bun sfârșit fiecare dintre trecerile prin scenă, poticnite asumat de vârsta lui înaintată și șubrezeala picioarelor, agățat mereu în aventura unei noi misiuni mărunte ce are să-i aducă mulțumirea întru desăvârșirea loialității de care a dat dintotdeauna dovadă și care are să-i asigure eternitatea. Rămas captiv pentru totdeauna în fosta și eterna livadă ce-i va deveni loc de veci, pusă la pământ de topoarele nemiloase ale lui Lopahin.



Înapoi, la Ștefan Mihai, un Lopahin efervescent, arogant și dinamic, excelent asumat, plin de ambiții și aparent de bune intenții, strivit de orgolii de răzbunare, îmbătat (chiar la propriu!) de putere, automutilat de dragoste și lipsit în cele din urmă de validarea pe care doar iubirea ar fi putut să i-o ofere. Să cânte muzica, să fie totul așa cum își doresc cizmele lui pline de noroi înfipite nemilos în strigătul deznădăjduit al unui rest de livadă și al unei rochii de mireasă... „Et moi je suis tombé en esclavage / De ce sourire, de ce visage / Et je lui dis “emmène-moi” / Et moi je suis prêt à tous les sillages / Vers d’autres lieux, d’autres rivages / Mais elle passe et ne répond pas”!...

Și uite-așa s-a terminat cu viața în Casa Cehov!...



În eco-sistemul lui Andrei Măjeri, pomii se scutură în șoaptă aproape umană, uitată împreună cu murmurul amintirilor amorțite în lene, plictiseală și discuții despre decadenți cu ospătarul, învăluți într-un clar obscur de toamnă ce ne învăluie prin pereții perforați ai băii de abur (frumos, Sabina Reus!) prin care rămâne în final să pătrundă, cu ultimele forțări de raze, lumina. Peste crengile lor desfrunzite, peste Cehov, peste livada de-afară, din pereți, din mobile și din caverna proaspăt căscată în podele și înăuntrul nostru, acoperind spasmodic, cu petale scuturate de fiecare lovitură de topor ce le-a zguduit trunchiul, derma marelui urs împăiat, scăpat acum din vitrina amenințătoare a muzeului de exponate dintr-un secol (și mai bine) care, se vede azi, nu s-a scurs degeaba peste lemnul de vișin și personajul uitat printre buturugile lui. Până la urmă, lui Cehov însuși i-a ieșit „în loc de dramă o comedie, pe alocuri chiar o farsă”.

Vilă (!) galbenă la mijloc cu Firs... și urs (stai, dom'ne, ăsta nu era dintr-o comedie?...)... și...

Dar n-a rămas nici măcar masa de biliard?!...



Tac!... A trecut carambolul, zici că nici n-a fost!...

Andrei Măjeri, slay, man!

## Jurnal de FNT 35 (II)

3 noiembrie 2025 | Mircea Morariu | Contributors.ro

<https://www.contributors.ro/jurnal-de-fnt35-ii/>

### Radu Afrim- Jocuri și jucării

Principalul punct de noutate pe care l-a prezentat ca atare echipa curatorială a celei de-a treizecișicincea ediții a Festivalului Național de Teatru, adică Alina Epîngeac, Ionuț Sociu și Raluca Cârțumaru, a fost apariția unui nou personaj. Regizorul asociat. Acum, la drept vorbind, ideea nu este tocmai nouă fiindcă și în timpul directoratului lui Alice Georgescu ca și în cel al Marinei Constantinescu a existat uneori câte un focus. Adică unui anumit artist, fie el regizor, actor sau scenograf, i s-a acordat o atenție specială, panoramându-i-se realizările recente.

Regizorul asociat al ediției din anul 2025 a fost Radu Afrim. Alegere asupra căreia, oricât de cârcotaș sau rău intenționat ai fi, nu poți emite nici cea mai mică obiecție. Afrim lucrează mult, cel mai adesea lucrează bine, coagulează în jurul lui actori, îi transformă în echipe sau chiar trupe, Afrim e peste tot dorit, așteptat, are un stil propriu care mai niciodată nu cade în manieră, nutrește obsesii *creatoare* de toate felurile- tematice, stilistice, lingvistice, onomastice- pe care le întoarce pe toate părțile, dezvoltându-le mereu câte ceva nou. Dezvălui și eu chiar de acum, de la începutul însemnărilor mele de astăzi, cât de șocat am fost în clipa în care am auzit rostit pe scenă cuvântul *ringhispil* pe care nu cred că l-am mai auzit de 40 de ani și mai bine. Chiar mai șocat decât atunci când am văzut în spectacolul despre care scriu azi un scurt insert cu Diana Șoșoacă mereu pregătită să demaște homosexualii.

Din creația lui Radu Afrim din cea mai recent încheiata stagiune, au putut fi văzute la București trei spectacole. Extraordinarul *Casa dintre blocuri* în care au strălucit actorii Trupeii *Tompa Miklós* a Naționalului din Târgu Mureș, *Zi de bucurie*, un foarte bun spectacol de la Teatrul Național *Vasile Alecsandri* din Iași, și *Il Teatro Lucido la Malul Infinitului*, o, în primul rând, stenică producție a Teatrului de Stat Constanța. Iar cum Radu Afrim nu are mai niciodată astâmpăr, cum (cel puțin deocamdată) nu își dorește muzeificarea, cei ce au avut șansa de a lua parte la deschiderea oficială a Festivalului s-au bucurat și de un extraordinar supliment artistic, din start declarat unic, adică făcut să fie reprezentat numai o singură dată, prezentat sub numele de *Gro (o)ve*.

Despre *Casa dintre blocuri* și despre *Zi de bucurie* am scris la timpul potrivit. Despre *Il Teatro Lucido la Malul Mării*, producție a Teatrului de Stat Constanța, încerc să dau seama, pe scurt, în cele ce urmează. Asumându-mi, admit, anumite riscuri căci am impresia că reprezentarea spectacolului pe scena Sălii Mari, Sala *Ion Caramitru*, a Teatrului Național din București, a impus câteva modificări. A rămas totuși intact luminosul, coloratul decor retro-futurist (de scenografă și de regizor numit astfel, creat de Irina Moscu. Cu dormitorul luminat de vreo zece neoaie și cu patul larg matrimonial în care se răsfață cuplul gay în jurul căruia se învârtă toată povestea, cu livingul cu colțar, devenit, pentru necesitățile castingului contra cost organizat de Massimo și Dutti, sală de spectacol. Un decor cu vreo câteva culoare, o parte dintre ele evidențiate de conceptul video creat de Andrei Dermegiu, plus bucătăria și bufetul self-service. Au rămas plasmeele grație cărora vedem marea, marea cu nave de război sau cu morsele ce se sinucid. O puternică metaforă afrimiană care pe mine m-a pus serios pe gânduri. A rămas insinuantul și cert valorosul light design inventat de Cristian Niculescu.

Însă, ce e mai important, a rămas povestea. Povestirea în ramă. La *mise en abyme*. Formulă despre care au scris pe vremuri studii importante Lucien Dällembach în franceză și Ion Vlad în limba română, O poveste cu dezvoltarea ei din start riscantă fiindcă o bună parte din spectacol se construiește preponderent pe orizontală. Povestea cu hazul și cu tristețea ei. Melanj tipic afrimian. O poveste scrisă de Afrim mai mult ca sigur anume pentru performanta, dar ce zic eu, performanta, senzaționala, unica trupă de la Constanța. Bravo, Erwin Simsensohn! Poveste aseasonată cu inserturi masive din prozele Adrianei Bittel (în care m-am bucurat să o regătesc în foarte bună formă artistică pe Dana Dumitrescu), ale lui Bogdan Răileanu (secvență în care au evoluții admirabile Cristiana Luca, mereu strălucitorul Ștefan Mihai și Liliana Cazan, interpreta

videochatistei ce îl citește pe Dostoievski), ori ale Doinei Ruști. În care am admirat în primul rând ceea ce exprimă non-verbalul din jocul Ecaterinei Lupu. Al cărei joc este perfect armonizat cu cel al lui Iulian Enache. Toate aceste trei inserturi fiind intens și reușit teatralizate, A rămas coafura retro și nu doar coafura, ci și subtilitatea melancoliei din jocul Lanei Moscaliuc, au mai rămas avatarurile sentimentale parcurse de tătăroaica Gazel Kaz, rol în care am apreciat-o pe Anaïs Agi-Ali. Costinel Antone joacă fără excese dezorientarea și *oprimarea* la care e supus copilul matur pe nume Antonel. Singurul căruia i se refuză dreptul de a-și spune povestea. Ca să nu mai vorbesc despre giumbușlucurile de toate felurile, absolut toate de mare clasă actoricească, de energia debordantă, însușiri pe care le probează magnific Andrei Bibiri și Theodor Șoptelea, ale căror evoluții mi s-au părut de-a dreptul incredibile. Amândoi, asemenea tuturor colegilor lor din distribuție, se mișcă perfect, stimulați de coregrafia Flaviei Giurgiu.

Firește, trebuie să vorbesc și să aplaud metamorfozele la care se supune Cătălin Bucur. Mai întâi în rol de salvamar sexy ce pretinde că salvează suflete, devenit brusc, lovitură de teatru!, fals om al adevărului și al dreptății, iar la final megaescroc. Ia a cărui prindere își dau concursul toți cei numiți mai sus. Cu excepția lui Michi, adică a lui Ștefan Mihai, ce trebuie să se mulțumească cu faptul că a fost comparat cu Florin Piersic, și a Inei, recte Cristiana Luca. Și, în fine, notez surpriza debordantei apariții a Ninei Udrescu în rolul Doamnei N, proprietara vilei și pretins prietenă a câtorva mari regizori. La loc de frunte, Stanley Kubrik.

Spectacolul dobândește, de la un punct încolo, cu scopul dinamizării, alură de policier. Policier evident parodic. Nu cred însă nici un moment că Radu Afrim și-a propus să rivalizeze nici cu Agatha Christie, nici cu Rodica Ojog-Brașoveanu, nici cu Arthur Conan Doyle și nici cu Haralamb Zincă sau Horia Tecuceanu. La urma urmei nu toți cei menționați mai sus au scris și pentru scenă, Nutresc speranța (iluzia?), că absolventul de Franceză, specialitate B, de la Filologia clujeană pe nume Radu Afrim, azi regizor de renume, și-a amintit de celebra zicere *A trompeur, trompeur et demi* dintr-o farsă încă și mai celebră, a adaptat-o zilelor noastre și a supradilat-o. După cum s-a văzut, a făcut-o cu inteligență și folos!

## FNT 35. Privește și te întreabă! (I)

4 noiembrie 2025 | Doina Papp | Revista22.ro

<https://revista22.ro/cultura/fnt-35-priveste-si-te-intreaba-i>

**Radu Afrim e dovada că doar un teatru viu, hrănit din tectonica trăirilor intense, personale, racordat la timp, poate trimite dincolo de rampă o invitație la comuniune spirituală atât de convingătoare.**

Îndemnul de mai sus e una dintre interpretările posibile ale sloganului festivalului gândit de curatorii desemnați ai FNT 35 și formulat în cele două cuvinte subtitrate unei imagini anatomice. O inimă atârând pe fire subțiri de degetele delicate ale unei mâini de care depinde o viață. *Te privește!* zice sloganul și poate fi tradus în mai multe feluri, cum ne-a sugerat și Alina Epîngeac, unul dintre selecționeri, vorbind pe scena Naționalului, la deschidere. Dacă am optat pentru sensul din titlu e pentru că formula conține în orice caz insistența pe menirea spectatorului în sala de spectacol, unde ar fi de dorit să fie adus de o chemare lucidă în vederea unei judecăți. Răspunderea concluziilor aparține însă, în cele din urmă, ambelor părți, scenă și sală, și, din acest punct de vedere, evaluarea se cuvine să le includă.

Pe de altă parte, afișul bogat, poate prea amplu, cu zeci de manifestări conexe spectacolelor, simultane uneori, intenționează să prezinte o imagine globală a fenomenului teatral românesc, dominată de grija de a induce răspundere în rândurile celor care vin către teatru. Prin această grilă au trecut până să ajungă la noi multiple forme de abordare, de concepție și stiluri de teatru, unite de o gândire proactivă care încarcă teatrul cu misiuni sociale, educative și chiar politice, majore. Și dacă piața de spectacole a oferit, până la urmă, atâta marfă cât să asigure îndestulător afișul înseamnă că stăm bine. Că publicul plătit și nu doar cel invitat, cu jurnaliști cu tot, merge la teatru cu sens, sperând să găsească pe scenă răspunsuri la întrebările care-l frământă. La unul dintre spectacolele la care am asistat, am fost vecină de scaun cu o invitată din străinătate care, în sala mare a Naționalului din București, plină ochi, m-a întrebat dacă așa e mereu în România la teatru. Sigur că nu se putea răspunde doar într-un cuvânt sau două, dar în orice caz afluența de public pe tot parcursul festivalului nu poate fi trecută cu vederea. Ce am văzut? Ce n-am văzut? Ce am înțeles și ce nu? sunt întrebări la care nu poate răspunde o simplă cronică. Sper însă că poate sugera, prin unele exemple, cel puțin traiectoriile unei realități teatrale la zi.

### **Dominanta Afrim**

Acum circa un sfert de secol (!), prin anul 2000, când teatrul nostru s-a hotărât să facă pasul spre lumea nouă în care intra, depășind deruta de după schimbarea regimului, numele pe toate buzele era al lui Radu Afrim. Mă număr printre cei care l-am considerat încă de atunci pe Afrim port-parleurul unei generații ce-și căuta cuvintele, dar pe care acest copil teribil al teatrului românesc, înrudit cu francezii Koltès și Jean-Luc Lagarce (tot e el absolvent de filologie-franceză) le avea în sânge, grație unui talent bogat care nu încetează să ne surprindă. Și dacă FNT 35 a considerat că merită să-i dedice un Focus, programându-i cele mai noi spectacole și nenumărate alte întâlniri, în calitate de artist asociat, e cu siguranță semnul recunoașterii unei constante a drumului său de căutări și neliniști care-i definesc personalitatea, a calității acestei voci care s-a impus deopotrivă în fața publicului și a criticii. Egal mereu cu el însuși în diferitele etape ale vieții și creației, Radu Afrim e dovada că doar un teatru viu, hrănit din tectonica trăirilor intense, personale, racordat la timp, dar deasupra lui, cultivat, dar fără ostentație, și mai ales necesar sieși ca aerul, poate trimite dincolo de rampă o invitație la comuniune spirituală atât de convingătoare. Nu știi dacă aceste daruri sunt ale unei naturi poetice preexistente, dacă doar poezia de care e „acuzat” Afrim e capabilă să emane stări și să dezvolte o metafizică aparte, și poate nici nu e important, de vreme ce, în ultimul timp, Radu Afrim ne tot surprinde cu

detașările lui cinice. Pentru că Radu Afrim e din plămada ironiștilor subtili, dar bine intenționați, care pot mai ușor deschide drumuri spre lumi despre care, altfel, nici n-am fi știut că există. De aici, din acest nor de inefabil și emoții amestecate, se naște mirajul teatrului pe care Radu Afrim nu se sfiște să-l inventeze și să-l împartă cu ceilalți, dintr-un preaplin de trăiri. Da, la spectacolele lui sunt cozi cum am văzut în timpul festivalului, începând din prima seară când ne-a încântat la deschidere cu acea improvizație fermecătoare de dans și muzică numită *Gro(o)ve* și imediat apoi, la reprezentația cu *Casa dintre blocuri*, când rândul se întindea pe câteva zeci de metri în fața Naționalului, până pe aleile parcului.

A fost, de altfel, și cel mai bun spectacol al său programat în acest festival, realizat cu trupa Teatrului Național din Târgu Mureș, compania Tompa Miklós, cu care se înțelege atât de bine. Povestea *Casei dintre blocuri* e parțial reală și a debutat cu ceva timp în urmă, fiind parte a unei trilogii care a început cu *Pasărea retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte*, a continuat cu *Grand Hotel Retro* și se încheie, iată, cu acest al treilea episod al unei incursiuni în istoria recentă, respectiv comunismul și primii ani ai tranziției, într-o așezare de care se leagă amintirile personale ale autorului/regizor. Trilogia e și prima experiență de scenarist a lui Afrim, care se apropie din ce în ce mai mult de poziția de autor total al spectacolelor sale.

Între atâtea încercări de restituire artistică a acestei istorii, controversată și încă necunoscută în multe dintre dedesubturile ei, Radu Afrim a găsit, se pare, cel mai autentic drum, ferit de contrafaceri, de ideologizări, de acel teatru cu tendință împrumutat ca preocupare din anii de dinainte de 1989. E de remarcat că lui Afrim însuși i-a trebuit timp să se apropie de această zonă sensibilă a actualității românești, cu distanțarea necesară, care să-i permită traducerea în limbaj artistic a unei realități parțial trăite, potrivit vârstei autorului. Și cum odată cu trecerea timpului anii copilăriei se întorc, conferind martorului seninătate, regizorul își permite să dedice nostalgic spectacolul său fostei profesoare de desen, gest care sporește sentimentul autenticității. La întâlnirea celor două planuri, cel realist-istoric și cel ficțional, în care se angajează cu arme și bagaje poetica afrimiană în această piesă (preiau acest termen deja consacrat), regizorul consideră că mult mai bine e să reconstituie o poveste. Plasată în realitatea unei familii burgheze a cărei existență este confirmată de documente (scrisorile care stau la baza restituirii literare preconizate de personajul din piesă), piesa ne transpune în cei mai crunți ani ai dictaturii ceaușiste (1984-1985), instaurând din capul locului o atmosferă îngăduitoare cu personajele care se înfruntă cu această realitate, învățând să conviețuiască, totodată, cu ea. În oaza „dintre blocuri” încremenită în timp, accesoriile care o definesc sunt conservate cu grijă, începând cu tablourile care tapetează până în înaltul ei o încăpere cât scena (construcția și scenografia detaliilor aparțin *Anna Kupás*), reflexe fardate ale unor vieți ratate. Sentimentul inutilității ne inundă. Și totuși, cele două foste pictorițe pe cale să fie demolate, izolate acum între blocurile-dormitor comuniste, își omoară timpul pictând și își îngroapă viața în acest cavou de familie dându-și ultimul ban pe vopsele. Dar cum nimic nu iese din nimic, istoria lor se întinde și dincolo de granițele unei generații prin intermediul unui personaj fantomatic, o nonagenară (mama femeilor) care delirează cu tâlc de la nivelul unei amnezii hilare, amestecând trecutul cu mai mult ca trecutul într-un prezent din care va evada suprarealist în final, lăsându-i pe tineri să celebreze inconștient viitorul. Talentul lui Afrim face ca acest tablou tragicomic al deznădăjduiților veseli, completat și cu alte personaje ale epocii care

siluetează o tipologie specifică extrasă din lumea momentului (culte religioase în ilegalitate, precaritate socială, traiul din expediente pe principiul supraviețuirii), să impună absurdul grotesc al unor vieți irosite în râsete și lacrimi. Un alt fel de catharsis, pe care la vremea acțiunii actanții nu și l-ar fi permis. Scenic, spectacolul de patru ore e mustos, cu adâncimi trasate sigur de o mână care știe unde să se oprească, unde să apese când e nevoie de un respiro de gândire, în fine, care sunt proporția și măsura lucrurilor într-un spectacol în care se merge pe sârmă. Actorii îl urmează, realizând creații antologice, și cităm aici cu deosebire interpretii rolurilor principale, respectiv Fülöp B. Erzsébet (ca și în alte dăți, un simbol al îndârjirii), Berekmeri Katalin (cu treceri șocante de la realism la episoade ireale) și László Csaba, într-un fabulos travesti, nonagenara Karola, a cărei perucă kilometrică face legătura între veacuri. Întreaga echipă e la înălțime, trăind bucuria jocului și dând relief unei apoteotice resemnări colective.



La alt pol al creațiilor scenice semnate Radu Afrim se află spectacolul *Teatro lucido la mahul infinitului*, realizat la Teatrul Dramatic din Constanța și jucat într-un spațiu remodelat în culori diafane pe scena mare „Ion Caramitru” a Naționalului bucureștean. Și aici e vorba de o continuitate în explorarea unei anumite lumi, pe care a mai visat-o regizorul în *Seaside stories* sau, mai de mult, în *Plaja* de la Teatrul din Brăila. O lume cu miros de mare, de alge, de nisip și vacanță, o lume superficială poate, în pauză de gândire, în căutarea unui modus operandi pentru care timpul de azi nu mai e nostalgic precum cel de ieri, ci pragmatic, cu ispitele lui de paiete și jocuri de măști, acoperind drame subiacente într-o hărmălaie cu pretenții

de stil. Cum sursa de inspirație vine, de data asta, dinspre literatura contemporană de calitate pe care Radu Afrim o abordează în spectacolele sale în ultima vreme (aici Doina Ruști, Adriana Bittel, Bogdan Răileanu), se cuvine să credităm, o dată în plus, această insinuare pe gaura cheii în universul unor personaje colorate, excentrice, cu ecouri ale unor neîmpliniri și chiar drame strecurate pentru contrast. Spiritul ludic și stenic al autoironiei salvează de la derizoriu această lume descrisă cuceritor de echipa tânără, performantă a teatrului constănțean, antrenată coregrafic de Flavia Giurgiu, din care fac parte actorii: Teodor Șoptelea și Andrei Bibire, un cuplu comic efervescent și elastic, alături de Liliana Cazan, Ștefan Mihai, Lana Moscaliuc, Cătălin Bucur, Anais Agi-Ali, Ecaterina Lupu și de veteranii trupei: Nina Udrescu, Dana Dumitrescu, Iulian Enache. „Uneori, oleacă de kitsch te ține pe loc, dacă simți că ai luat-o mult înaintea semenilor tăi, ca aspirații și idealuri”, zice Radu Afrim, justificându-și năzbâția. Și dacă unii te iau în serios?

## Dacă Livada e-n noi, schimbarea cu atât mai mult - Livada de vișini

noiembrie 2025 | Marius Dobrin | Linternet.ro

<https://agenda.linternet.ro/articol/30832/Marius-Dobrin/Daca-Livada-e-n-noi-schimbarea-cu-atat-mai-mult-Livada-de-visini.html>

"O, de-ar trece mai repede toate astea, de s-ar schimba odată... cum era? Ah,... viața noastră nefericită și lipsită de sens."

Pentru mine, Livada de vișini este indisolubil legată de cartea lui George Banu (de descărcat gratuit aici). Fără a crea frontiere. Dincolo de selecția de spectacole pe care și-a sprijinit discursul, propria sa interpretare a celor trăite de personaje are forța unei opere. Deschise, desigur. George Banu avea 56 de ani pe atunci. Reflectând asupra celor 20 de montări (din secolul XX) pe care le-a perceput a fi de referință, a făcut din 'jurnalul de spectator' un tablou uriaș, pe care îl poți admira de la distanță și cu care poți intra într-un pseudo-dialog aplecându-te asupra fiecărui detaliu. Îndrăznesc să cred că spectacolul creat de Andrei Măjeri la Teatrul de Stat Constanța (TSC) s-ar adăuga firesc acelei selecții. Altfel, ceea ce îmi pare a fi elementul esențial, în tot ceea ce discutăm despre teatru, este timpul. Banu avea 25 de ani când scria, în primul număr al metamorfozatei reviste România literară, impresiile despre Livada lui Lucian Pintilie. Un spectacol care primise o cronică aspră, la premiera din decembrie 1967, din partea lui N. Carandino (62 de ani), cronică urmată de o reacție promptă, în Amfiteatru, din partea celor mai tineri - și nu neapărat! - vizavi de spiritul lui Cehov și de importanța creativității regizorale. Totul ține de o pânză uriașă, țesută de toată suflarea artistică. În cazul de față, de la scrisorile lui Cehov, în care vorbește despre piesă și despre roluri, până la scenariile (ne)firesc de libere după textele clasicilor - și nu doar ale lor.

Această introducere e pentru ceea ce-mi pare a rămâne în urma spectacolului propus de Măjeri: o meditație pe seama schimbării. Cum suntem, fiecare, 'modelați' de ceea ce receptăm, am căpătat o sensibilitate la insistența cu care am văzut că este, ici și colo, clamată nevoia de schimbare. Eu însumi parte a unui asemenea vector, cu ani în urmă. Acum simt ridicolul unui slogan generic, ca și când am trăi în imobilism. Cu avansarea în vârstă, senzorii schimbării se ascut. Recitind cartea lui George Banu, sentimentul melancoliei capătă ascendență. Universul poetic înflorește pe tema sfârșitului - al unui om, al unei epoci, al unor cuvinte, etc. Privind spectacolul lui Andrei Măjeri, văd limpede, consistent, aerul tineresc. Schimbarea e perceptibilă în cele mai mici detalii. Știu că aceia care o clamează, o vor în anumite puncte, adesea de urgență. Știu că aceia care boscorodesc pe seama ei o fac din pricina dezavantajelor de care se împiedică în schimbare. Și, ca de atâtea ori, comunicarea e deficitară. Iar în Livada constănțeană am avut scena unui contact.

Curios fiind a desluși în necunoscutul dinapoia noastră, am găsit o primă mențiune în repertoriul teatrului craiovean din stagiunea 1911-1912. Apoi, cu prilejul premierei din 1926, a companiei Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin, mi-a atras atenția repetata atenționare că se folosea expresia 'livada cu vișini'. Mergând pe firul poveștii, expresia, dincolo de teorie, dăinuie și azi, cu atât mai mult cu cât a crescut flexibilitatea gramaticală iar înțelesurile includ nerostite. Bogdan Ulmu, într-un articol din 1979, vorbind de alura de detectiv refulat a unui critic teatral, își începe articolul despre simboluri la Cehov taman cu speculația pe seama acestei prepoziții.

Producția constănțeană apelează la cea mai în vogă traducătoare de literatură rusă, Raluca Rădulescu, într-o versiune pliată pe prezentul nostru, chiar dacă, uneori, poate, schimbarea nu e necesară. Pe vremuri, dramaturgul își impunea, la premieră, distribuția rolurilor. Acum, desigur, este atributul regizorului. Iar la Constanța avem două surprize: absența Charlottei (m-am gândit, cumva paralel, la absența lui Horatio din Hamlet-ul lui Donnellan, dar, aici, ludicul personajului se adaugă fiecăruia dintre cei pe scenă) și reconversia de gen pentru Firs. Poate din condiționări de componență a trupei. Așa cum au apelat și la împrumuturi: Cerasela Iosifescu, Ioana Cojocărescu - în alternanță cu actrița colaboratoare TSC, Ramona Nicolae -, Iustin Dănălache și Alex Iezdimir - împărțind același rol.

Firs este Mirela Pană și experiența în teatru se vede în detalii, în atitudine, în priviri. Fără a merge pe un travesti, rămâne cu semne ambivalente. De la machiaj până la rostire. Iășa i se adresează cu "moșule, știi bancul cu vișinele?", ea rostește, îmi pare, la feminin "pot să mor liniștită" - poate e o impresie din legătura cu ceea ce vine imediat: "am trăit s-o mai văd". Oricum, ultima replică este limpede la masculin: "sunt singur în toată casa".

Un joc minuțios. Am zâmbit la imaginea unui Firs îndoit de mijloc la 90 de grade, când întinde ceașca cu cafea. Este aidoma acelor statuete evocând aservirea deplină. Și totuși, e prea mult, chiar dacă, pe alocuri, textul poate sugera asta. Plec de la premisa că nu putem înțelege ceea ce au simțit cei dinaintea noastră. Codurile generațiilor trecute ne sunt puțin accesibile. Firs evocă momente cu semnificație din biografia sa în slujba familiei. Pentru ca, mai apoi, să asocieze dezrobirea cu un cataclism. Sunt nuanțe imposibile astăzi. Relația Firs-Gaev e mai mult decât

una de servitute, ține de familie, ceva ce, iată, Charlotta ar fi sesizat. Cataclismul este cu adevărat în final, pentru că familia își pierde un membru. Citisem despre emigranții ruși la Paris, integrând, acolo, personalul pe care-l avuseseră în serviciu.

Gaev, în primul rând, îl uită pe Firs aidoma unui copil ce zboară din cuib. Sunt multe montări ce au rămas în memoria degustătorilor de Cehov. Sunt scene-cheie așteptate cu interes. Între acestea, finalul Livezii. Deși scenografia, unanim admirată, a Oanei Micu, are colțuri de recluziune, către care ești tentat să tragi cu coada ochiului mereu, Firs intră în ultima scenă dinspre colțul ce reprezintă calea de acces interior-exterior. Se întoarce de la 'ușa încuiată'. De-a bușilea. Pierdut. Răsuflarea grea este amplificată în difuzoare (finalul spectacolului capătă marca asta a prezentului). Își leapădă încălțărilor și avansează spre mijlocul scenei. S-a vorbit cu încântare despre Casa Cehov construită de Oana Micu. Materialul cu care sunt placați pereții cochetei săli studio a teatrului constănțean - o sală în care s-au ivit marile spectacole ce au dus faima teatrului în anii recenti, întorcând premii - este aidoma mobilierului din anii '50. Lemn masiv, de un maro patinat, aparent greu, dar cu o reală intimitate și căldură (Sabina Reus semnează luminile). Coridoare în spatele pereților ce străjuiesc publicul de pe cele patru laturi, pe care, uneori, eroii aleargă. Dulapul, cel zeificat de Gaev, are locul său, dar, pe undeva, nu depășește un prag de semnificație - e drept că și Liubov și Pișcik și Gaev rostesc din cilindrul său -, detaliu de rafinament de mobilier. Simetric, pe diagonală, un altul precum o vitrină în care, de demult, se etalau bibelouri sau obiecte de un anume exotism.

Măjeri a plasat acolo un trofeu de vânătoare: o blană de urs, cu cap, cu botul deschis, cu colții la vedere. Funcționează în spectacol precum celebra armă din regula lui Cehov. E drept că vedem și un pistol, la Epihodov, doar că nu va slobozi niciun foc. S-a vorbit despre simbolistica în acest caz. Dar blana de urs, cu care se mai intră în relație de joc la un moment dat, în glumă, ajunge ca în final să intervină în două scene. După ce Varia o îmbracă spre a-l speria pe Lopahin, rămâne pe jos, central, pentru ultima scenă, aceea cu Firs.

Central, chiar într-un perimetru restrâns al scenei. Pentru că prin asta m-a fermecat scenografia. Mai întâi prin recalibrarea din a doua jumătate a spectacolului, când debutul actului III aduce ridicarea unui candelabru aprins de sub mijlocul podelei. O tranziție bine lucrată între acte. Eliberarea scenei de ultimele baloturi de paie, ștergerea podelei de către Duniașa, cu mișcări elegante și, în mod evident, prin cântecul rusesc *Летел голубь* (A zburat porumbelul), interpretat emoționant de către Firs. Ca o paranteză, resimt absența posibilității de a înțelege textul cântecelor în timp real. În condițiile în care muzica este aleasă cu substrat, în care accesul la o limbă străină nu atinge totdeauna pragul acestei abilități, iar când e vorba de limba rusă cu atât mai mult. Cântecul se stinge ușor, pe măsură ce Firs coboară în groapa pătrată ivită în urma ridicării candelabrului, pentru ca racordul să fie lin cu ceea ce se revarsă din difuzoare în continuare, încât și cântecul porumbelului poate fi reevaluat din perspectiva culturală evreiască (în baza referinței cehoviene, despre muzicanții prezenți în piesă).

Sonoritățile ce urmează introduc fantasmele în negru, cu capete de păpuși uriașe, dansând (coregrafia Andrea Gavriliu) în jurul lui Firs. Este acolo un câmp deschis imaginilor desprinse din povestea lui, din poveștile celor din familie, din poveștile livezii. Ulterior, găsind versurile

acestui cântec, dincolo de sensul romantic, în versuri simple, dar cu imagine bine conturată ("un tânăr elegant a mers cu o fată frumoasă") de la bun început apare albastrul asociat cu porumbelul și m-am gândit la Der Blau Vogel, teatrul-cabaret al emigranților ruși, sărbătorindu-l pe Cehov în Germania, pe când în URSS era umbrit.

Iar candelabrul lucind, în ridicarea lui, m-a trimis, instant, cu gândul la al lui Andrei Șerban, coborât în acel neuitat Unchiul Vania la Teatrul Maghiar din Cluj. Mi-am zis: iată, Andrei Măjeri îl ridică precum o mânășă a unei provocări, a unei ștafete. Odată cu dramatica veste a vânzării livezii, candelabrul coboară din nou sub podea, visul strălucitor de-o clipă se risipește. Ei bine, surpriza devine a reconfigurării podelei. În zbuciumul înlăcrimat al Liubovei, Iașa și Epihodov desprind din podea cuburile ce devin valizele iminentei plecări. Iar tulburătoare este desprinderea din aceeași podea a plăcilor ce o înconjoară pe aceea care ascunde candelabrul. Una câte una. Pentru ca pe 'insula' din mijloc Lopahin să ducă la apogeu bucuria reușitei, stingându-se, apoi, cu totul, ca și când nimic n-ar fi fost. El, singur, pe mica insula a podelei, mi-a apărut ca o imagine puternică. Spectacolul se putea opri acolo și ar fi fost, și așa, împlinit.

Pe insulă urmează scena blâniei de urs a Variei. Lopahin face pasul peste 'hău' și pleacă, ultimul, spre a închide casa în urma lui. Blana de urs îl 'înghite' pe Firs. "Așa mi-a trecut viața, de parcă nici n-am trăit". Este, poate, replica pe care, desigur, n-o poate pătrunde decât cine a trecut de un prag. Pe care, cu siguranță, Cehov îl percepușe la doar 44 de ani.

Micul monolog al lui Firs include și una dintre cheile de a desluși tabloul: grija că Gaev a plecat subțire îmbrăcat. "Dacă n-am fost eu lângă el" - sunt cuvinte pe care eu le aud cu vocea mamei mele. În povestea eroilor noștri, mama Liubovei și a fratelui ei este evocată, fantoma în rochie albă capătă o replică în apariția Variei, dar, la nivelul terestru al gestului, Firs și-a asumat rolul de părinte până în ultima clipă în care 'puiul' a rămas în cuib.

Gaev? Un copil răsfățat. Liviu Manolache îl face conform replicii "Eu sunt un om al anilor optzeci" și bănuiesc că toată lumea a înțeles 1980. Cu amprenta proprie - degustătorii pot vedea câteva detalii dintr-o anume manieră de actorie -, joacă un mucalit romanțios, gata să spună și bazaconii ori să jure juvenil pe propria fericire că va rezolva problema livezii, neglijent când are câte o remarcă jignitoare, patetic, privind pe fereastră... Care fereastră dă spre livadă și este, desigur, o convenție. Avem doar lumina albă - un ecleraj hipnotic - într-un ecran în colțul opus intrării. Livada nu e văzută decât de cei care cred în ea. Iluzie, convenție sau pur și simplu un mod de a sugera că e un simbol pentru orice dă un sens major vieții unui om. Mai ales că este fereastra din camera copiilor, ne pune pe toți în postura asta - a vedea lumea cu ochii vârstei ingenue.

Liviu Manolache îl face pe Gaev și cu accente parodice ("multiubite și stimate dulap!") și gomos caragialian ("familia noastră, din tată-n fiu...") dar și sensibil (vorbește despre cărarea din livadă, enunță simplu, dar cu atât mai memorabil, în alternanță cu tirade butaforice. Este, limpede, precum un apropiat din familia oricui, așa cum, totodată, are semnele unei cochetării desuete de-acum. Și face un cuplu perfect cu Cerasela Iosifescu în rolul Liubovei. O actriță ce izbutește să joace orice, cu propria amprentă marcantă.

M-a surprins apărând în scaun rulant. Ea nu este bătrână, ea nu este bolnavă. Ipostaza asta îmi pare că diminuează energia personajului. Actrița suplinește prin expresivitate, prin voce - o încântare să auzi modulațiile Ceraselii Iosifescu! -, dar temperamentul ei este inhibat. Avem, desigur, aerul drumului lung pe care l-a parcurs de la Paris, avem epuizarea după niște ani grei - descriși sintetic de Ania - și grija instalată pentru livadă. Această condiționare impune o seamă de adaptări, ingenioase, stimulatoare. De la rugămintea către Gaev să accelereze scaunul spre dulap, Liubov deschizând brațele ca într-un zbor, de la dansul cu Lopahin, ridicând un braț, scaunul rotindu-se elegant, până la aplecările bărbaților care vin s-o salute ori să-i transmită apăsător un sentiment, o rugămintă ori un îndemn. Sau cum își așază pe genunchi fetele. La apariția Liubovei în cărucior, m-am dus cu gândul la Richard III propus de Bocsardi Laszlo în versiunea craioveană cu Sorin Leoveanu ca protagonist. O soluție îndrăzneată și coerentă. Richard s-a ridicat de două ori din cărucior, de fiecare dată într-o convenție care ținea de planul imaginar. Liubov se ridică din cărucior de două ori, cumva la fel de surprinzător prin firească, ca și când s-ar fi ridicat de pe un scaun obișnuit. E drept, de fiecare dată într-o reacție legată de pierderea vieții. Ca în urma unui spasm, teama provocând un arc electric. Dar îmi par incongruente scenele cu ea în picioare, cu temperamentul cunoscut al actriței, și cele în cărucior.

A doua oară, când tensiunea așteptării unui răspuns a crescut enorm, reacția ei e urmată de gestul de-a dreptul tandru al lui Iașa, care o ia în brațe și o așază în groapa creată prin ridicarea candelabrului. Acel segment admirabil din spectacol, cu dansul Liubovei, unul între doi bărbați atât de diferiți de structura ei: Trofimov și Pișcik! Gestul de a o ridica lin spre a se prinde de candelabru are grație și produce emoție. Cerasela Iosifescu este genul de mare actriță care modelează personajele după propriu-i chip, care modulează fiecare gest după un ritm interior. În prima parte are câteva reacții iuți la vorbele lui Lopahin, care prelungește momentul în nădejdea înțelegerii. Îți trezesc un zâmbet încheierile scurte ale Liubovei, comutând repede pe alt subiect, blocându-l o clipă pe interlocutor. Așa cum, similar, Gaev intervine cu un subiect diferit într-un moment în care Liubov se apropie mai mult de eventualitatea unui accept al căsătoriei cu Varia de către Lopahin. În reacțiile astea e și nonșalanța păguboasă, e și eleganța unor răspunsuri despre imposibil. Reacții complementare apar și în relația cu 'Parisul': mai întâi rupe telegramele fără să le citească, spunând cu superbie: "am terminat cu Parisul!", apoi, declarându-și dragostea pentru cel care o așteaptă la Paris, se apleacă de mijloc și are poziția lui Firs - dragostea ca o piatră legată de gât.

Și câte nu se pot vorbi despre povestea Liubovei... Gaev spune câte ceva, ca un gafeur, cu imponderabilitate. Pișcik - în spectacolul lui Măjeri - rostește versurile din Păcătoasa lui Alexei Tolstoi, dar câte alte detalii se adună. Liubov trăiește pentru oameni. Dansul ei, în cărucior, pe muzica orchestrei evreiești, are duioșie, are bucuria de a trăi.

Cel mai profund monolog îmi apare acela în care Cerasela Iosifescu se arată cu acea forță de nestăvilire pe care i-o știm din atâtea spectacole. "Tu rezolvi cu îndrăzneală toate marile problemele ale vieții, dar spune-mi, puiule, oare nu cumva fiindcă ești tânăr și nu ai avut încă de suferit? Privești cu îndrăzneală înainte, dar oare nu pentru că nu vezi și nu aștepti nimic înfricoșător, fiindcă viața e încă ascunsă ochilor tăi tineri?" Înainte de referințele directe la

poveștile lor, văd aici răspunsul greu la discursul tezist al lui Trofimov. Mai ales că pentru perorația lui despre viitorul de aur al omenirii, Cătălin Bucur este costumat și aranjat spre a aminti de Troțki. Crudă imagine! Și te poți gândi că, în 1904, Cehov era la un pas de molima care avea să se declanșeze în Rusia. Utopia ca un răsărit generos, din anii aceia, ar trebui să dea fiori în zilele noastre, după sinistra desfășurare a stihilor, chiar de Troțki dirijate. Iar Liubov semnaleză exact problema: absența sensibilității. Nici măcar mintea, dacă nu inima, nu înțelege oamenii. La afirmația amuzantă că el e mai presus de iubire, Liubov i-o întoarce scurt: "Nu ești!".

Taman iubirea e cheia care-i lipsește lui Trofimov, în politica sa, și cea care-i poate recalibra proiectul. Cătălin Bucur este unul dintre actorii care se pliază bine pe diferite tipologii. În ciuda unei aparențe de timiditate. Îi conferă consistență lui Trofimov, cu nuanțe. De la prima apariție, cea pentru care e muștrat de Varia, vedem că este partenerul tare de dialog cu Liubov. Este precum premiantul clasei, respectat de profesori și un pic răsărit pentru calitățile sale. Liubov își îndulcește monologul despre care am vorbit, trecând cu umor, în maniera specifică, la "trebuie să faci ceva și cu barba asta!" Cătălin Bucur face un personaj balansat. Are și aparență de fragilitate (scena provocării aruncate de Lopahin, cu dovedirea forței fizice în fața unui balot de paie amintește de vechile glume populare în care istețimea se ia la întrecere cu mușchii), are și iradierea de forță - potențial pe care, desigur, Ania îl percepe. E amuzant cadoul ei de la Paris, un tricou cu inscripția 'stânga caviar', dar, într-un fel, 'stânga' ilustrată de acest Trofimov este veridic non-caviar, dar asta e mai rău, alunecând spre fanatism. Din nou și din nou, cât timp avem Cehov, avem nuanțe și nuanțe și, mai ales, un aliaj, imposibil de desfăcut, de trăsături dintre cele mai diverse în fiecare dintre personaje, ca în fiecare dintre noi.

Trofimov-Ania e un cuplu ciudat, dar de câte ori nu vedem în viață alături dintre cele mai surprinzătoare?! Cristiana Luca sporește anvergura personajului său. Dincolo de aparența fragedei tinereți, invocată și de Cehov, ea este percepută ca un punct de sprijin pentru Liubov și, de aici, pentru fiecare dintre ceilalți. Ania vine cu ochii mari ai Cristiane Luca, luminoși, cu chip inocent și conferind încredere, vine cu erotism (actul al doilea este debordant prin aerul tinerețesc, cu sex-appeal, pe ineditele baloturi presupus de paie, eu, unul, reflectând la cât de incomod poate fi pentru trupul gol sau aproape gol contactul cu paie). Se arată aidoma unui copil somnoros, după călătorie, răsăritându-se. Pentru ca apoi să fie limpede protecția mamei și mintea lucidă pentru ceea ce se arată a fi cuplul ei cu Trofimov. În finalul actului amintit, doar ei doi au mai rămas pe baloturi, într-o imagine paradisiacă. Totodată și amuzantă, cu imaginea lui ca din Marele Mut, dincolo de sloganul cu steaua strălucitoare, apoi cu ea muncind și pentru el, eliberând scena.

Entuziasmul ei erotic, deloc naiv, doar ca o candoare asumată. Ca în versul sorescian despre Adam și Eva: "Mânca mărul și-l stârnea și pe tontălău, / Flăcăul legat, aparent, / Îl stârnea prin ronțăitul ei sănătos". Iar continuarea îmi pare că aduce și un umor involuntar, când intră în scenă trei soldați răniți, o multiplicare a trecătorului care deja își făcuse rolul. Acea ipostaziere a trecătorului poate face trimitere la războiul actual, dar versurile din Nekrasov (Tu și eu), pe care le rostește, sunt, mai degrabă, puse sub înțeles marxist, cu încheierea patetică "Noi, rușii, numim gemetele cântec". În schimb, cei trei produc un efect sonor grav, prin bocănitul sacadat

la cizmelor, pe când Trofimov, în extaz, declară că presimte fericirea, simte că se apropie tot mai mult. Și da, serios vorbind, în fapt acel bocănit militar al suferinței a urmat la scara istoriei.

Tinerețea livezii măjeriene este una bogată în calități adiacente. Oamenii sunt mereu într-o rețea cu potențiale variabile. Liubov este puternică prin rațiune și generozitate, prin dragoste, dar este fragilă prin empatie și, din nou, dragoste. Iar când fragilitatea vulnerabilizează, echilibrul vine din alți centri de suport. Unul e Ania, altul este Iașa. Din dubla distribuție am prins jocul lui Alex Iezdimir. Perfect în rolul propus de regizor. Este tânărul acestui timp, aparent fără sensibilitate, dar capabil de fidelitate contractuală. În toată nebunia crizei de bani, el rămâne senin, constant, își face datoria față de Liubov.

Se vrea cochet, trendy, pe costumul de motociclist scrie 'Paris', o marcă la care ține și un semn de apartenență dobândită. La intrarea în casă, atent, se folosește de aparatul pentru curățatul pantofilor. Relațiile cu sexul feminin sunt dintr-o perspectivă ușoară, tot contractuală, dar bazată pe mize mici. Cântecul său are rolul de a preciza relația cu Duniașa, cea atrasă de șarmul lui - 'Pookie', un termen slab de alint: "E o prăpastie imensă între noi / Ești bun doar pentru a te preface dur / Iubito, nu pune la cale nimic, salut, salut, salut". Se arată mai presus decât cei pe care-i revede, întors unde nu își dorește să rămână. La injuria lui Gaev răspunde sec: "Ehei, nici dumneavoastră nu v-ați schimbat deloc". Față de Duniașa se poziționează cu superioritate nonșalantă într-un joc de-o vară, ignorând încruntările Variei, cu care-și permite mici obrăznicii. Cu Lopahin are o atitudine de egal, cel puțin, dar, cu același chip impasibil, pufăie cu un spray în dreptul lui. Îi ține companie în final, aparent ca un mercenar, înainte de plecare, pentru că Parisul este reperul suprem. Simbolic, el și Liubov îl împărtășesc, la propriu și prin haina colorată. Bodyguard pentru ea, interpunându-se ori de câte ori îi pare că este asaltată, se lasă în genunchi, spre a fi mângâiat pe cap ca un câine credincios.

'Jocul dragostei și al întâmplării' e jucat de Duniașa și Epihodov. Ea e în dublă distribuție, eu văzând-o pe Ioana Cojocărescu. Exemplară ca dăruire față de cerințele din spectacol. În casa Liubovei dragostea plutește în aer și se exersează, la propriu, zi de zi. Este primul semn regizoral, de la intrarea în sală. Pentru că, așteptând-o pe Liubova, Lopahin și Duniașa fac sex. Este o schimbare majoră față de Cehov, coerentă în sensul tinereții ardente ca marcă a spectacolului, dar mai puțin susținută mai departe. Da, induce percepția de ușurătate pentru Duniașa, cu toate că ea se dăruiește, mai apoi, exclusiv cu intenții de stabilitate, dincolo de naivitate. Doar că Lopahin nu ne apare, aici, a fi precum Iașa. El nu e un 'consumator' din floare-n floare. Ioana Cojocărescu e ca un argint viu și face un personaj cu valențe de commedia dell'arte, mai ales în scena geloziei lui Epihodov. Acesta revine interpretării lui Andrei Bibire.

Un rol dificil, dus la capăt cu o personalizare profesionistă. Tinerețea pusă în situația de a se dovedi matură. Astfel, vedem și cum e jucată o anume bâlbâială, deloc îngroșată, fără să fie în contradicție cu o anume rigiditate a personajului neîndemânatic. Avem gaguri care să ilustreze porecla cu ghinioanele, dar spectacolul se ilustrează prin umorul integrat. Epihodov perorează "în străinătate totul merge ca pe roate" și pe roata de paie Duniașa face sex cu Iașa. Dilema lui, caragialiană, "să trăiesc sau să mă-mpușc" primește repede replica ei, "împușcă-te!". Pistolul scos cu fermitate nu ia foc, avem parte de trimiterea la Thomas Buckle. Andrei Bibire conferă

un caracter 'german', de seriozitate, personajului văzut ca funcțional. Dacă despre contabilitate nu avem probe, îl vedem exercitând serviciul unui om bun la toate pe lângă Lopahin: îi aduce pelerina, e singurul care-l aplaudă. Ghinionist, cum se definește, scapă pe jos un pahar de șampanie. Amuzant e că, acum, recuzita e de plastic, nu se sparge.

Înainte de a trece la eroii Livezii, mai e de amintit Pișcik. De data asta un rol care polarizează mai multe funcții din piesă. Cu o mică ajustare de text pe potrivă alurii actorului Remus Archip, cu o siluetă elegantă - el însuși pare a fi venit de la Paris - Pișcik devine un servent al Liubovei, conducând căruciorul. Acel "mi-e greu să dansez" devine mai greu de acceptat, doar neîndemânarea pașilor fiind cauza. Replіcile sale capătă alt ton în umor. Dacă aceea: "nu luați medicamente, iau eu!" devine ușor ciudată, în schimb aceea cu descendența cabalină capătă o anume finețe - fiind repede urmată de inovația spumoasă de a rosti Canicula în loc de Caligula, corectat de Trofimov, desigur. Ei doi mai au un schimb de replіci, pentru că e firesc ca Trofimov să amendeze perorația lui Pișcik - adevărat model din zilele noastre, cu false citate manipulate de pe internet - legată de Nietzsche. Mă întorc din nou la Bogdan Ulmu care, ilustrând în chip amuzant comparația cu detectivul refulat, a scris despre ipoteza că banii salvatori pentru Pișcik, evocați la finalul poveștii, sunt, conform îngăduirii filosofului, falși.

Dacă Lopahin este personajul principal și pentru Cehov, am văzut-o ca oarecum la fel și pe Varia pentru că la ea este drama în timp real. Poate că, literal, felul în care Ecaterina Lupu a întruchipat-o poate să fie în acord cu Cehov. Regia îmi pare că a accentuat aluziile religioase la ea, dotând-o cu o cruce mărișoară pe care s-o poarte atârnată de gât, peste costum. Cred că e prea mult față de cuvintele ce fac trimitere la asta. Religiozitatea ei nu se regăsește în comportament. Nici chiar în costumație și încălțări, cu excepția negrului, care, oricum, de mult e mai degrabă semnul tinereții non-religioase. Mănăstirile invocate de ea, ori cea din trimiterea hamletiană, indică, mai degrabă, o singurătate acceptată. Ecaterina Lupu îmi pare a avea temperamentul Ceraselei Iosifescu, încât Varia se vede a fi moștenit ceva de la Liubov. Mai puțin zâmbetul. Asumându-și întreținerea gospodăriei, în condiții de austeritate și cu oameni de tot felul, mai dihai se încruntă, privește sceptic. Și poate de asta îi ies vorbe despre 'mazăre', mai mult din faptul că e percepută ca antipatică de către cei muștruluiți. Este destinul celor care trebuie să gestioneze austeritatea. În loc de răsplată. Varia e milităroasă, cu o mână în șold, cu nasul în vânt.

Chiar și în scena exuberantă a tinereții, ea este excentrică prin umbreluța-i. Ania își face un strop de timp pentru ea. E o clipă de duioșie s-o vezi pe Varia, în negru, ținând șalul cu pene, azuriu, al Aniei. Amarul o face să creadă albinuța broșei drept muscă. Replica ei amintește de Sonia privindu-l pe Astrov "N-are el timp de mine, are multă treabă! Să fie sănătos! Dar tare mi-e greu să-l văd aici... Toți vorbesc despre nunta noastră, toți ne felicită, dar în realitate nu e nimic, e doar un vis...". Visul liniștitor al Variei rămâne măritișul Aniei. Asprimea ei este, pe undeva, necesară, între oameni răsfățați, fiecare în felul său. Rămâne grija ei să-i tempereze, să-i trimită la culcare când e prea târziu, așa cum, totodată, știe să-i bucure sufletul Liubovei cu imaginea vișinilor înfloriți. E ca o profesoară excedată că singură trebuie să aibă grija de toți. Pe Trofimov îl muștră cu năduf "urât ai mai îmbătrânit" tocmai pentru că el ar fi trebuit să intuiască sufletul ei. Băieții, glumeți și nepăsători, o ridică și pe ea pe candelabru, doar că, spre deosebire

de Liubov, Varia nu savurează momentul. E agasată de lipsa de înțelegere. De absența împlinirii, așa cum o presimte. Cheile aruncate la picioarele lui Lopahin sună tulburător. E reușit acest punct cheie ale piesei.

Epilogul imaginat de Andrei Măjeri, cu blana de urs, aduce o Varia în alb. Acel alb al pierderii rațiunii, aparent. Este o paralelă la Ofelia, acum în spectru animal și ca vector orientat spre cel ce i-a închis un drum. Doar că eu văd lumina de pe chipul Variei. Dincolo de paralela cu fantoma mamei amintită de cei doi frați, dincolo de durerea ce devine agresivă ca răzbunare, este în zâmbetul acela un dram de speranță în viața de după toate astea. Că rațiunea Variei învinge iraționalul. În miezul spectacolului, Varia cântă. Și cum Andrei Măjeri alege totdeauna o muzică care surprinde, acum e un cântec din anii '60: Barbara, Dis, quand reviendras-tu?. Ecaterina Lupu și Ștefan Mihai, fiecare în câte un colț. Varia e în colțul ursului. Candelabrul în mijloc. Este un cântec pentru Liubov și Parisul hipnotic, dar este și pentru dragostea neîmplinită, pentru timpul irosit. "Dis, au moins le sais-tu / que tout le temps qui passe / ne se rattrape guère? / Que tout le temps perdu / ne se rattrape plus!".

Cehov îl înșibia pe Stanislavski: "E drept, Lopahin e negustor, dar e un om de treabă din toate punctele de vedere și de aceea trebuie să aibă o atitudine decentă, civilizată, fără fasoane și fără meschinării, și eram sigur că dumneata ai fi interpretat strălucit acest rol, care e rolul central al piesei". N-a fost să fie. Și, după un secol și mai bine, după atâtea variante dovedind tot atâtea imaginație, a venit rândul lui Ștefan Mihai. La vârsta de 30 de ani. Din cât am reușit să caut, doar Zayzon Zsolt l-a jucat pe Lopahin la o vârstă mai mică, exceptând spectacolele studentești. Iar în cazul producției constănțene e vorba de o alegere cu totul reușită. Ștefan Mihai este deja remarcat în teatrul românesc, drumul său se arată limpede, cu propria personalitate aptă să ofere versiuni consistente ale personajelor dintre cele mai celebre. Lopahin, așa cum l-a întruchipat el, este acel tânăr, având, încă, sfiele adolescentine, intrat devreme în viață, cu vădit talent de a asimila cunoștințe de peste tot. Istețimea, bunul simț, recunoștința se văd.

Cum am spus, prologul cu Duniașa îmi pare mai puțin omogen întregului. Când spune "dar țăranul, tot țăran", o face exclusiv cu autoironie, e pentru ceea ce știe că îi lipsește. Costumul său, din primele două acte, e adecvat. Ține de ceea ce se vedea în anii modernizării, ai migrației de la sat la oraș. Dar Ștefan Mihai are finețea unor gesturi purtând acest costum. Își caută ținuta dreaptă, discret pune în evidență umerii largi. Joacă o mică mândrie de reușită personală. Deloc ostentativă. Dacă Iașa își șterge pantofii ca ritual, Lopahin deprinde repede obiceiul și o face, fie și întorcându-se repede, dacă a uitat în prima clipă. Dacă vorbele pipărate (uneori nesărate) ale lui Gaev nu-l afectează, față de Liubov are un amestec de sfială și dezinvoltură. Fermecătoare este efervescența cu care vrea ca prin proiectul său să o ajute pe aceea pe care o prețuiește pentru un comportament din trecut. "Eu aș vrea [pauză] să aveți încredere în mine, ca totdeauna. Ochii dumneavoastră să mă privească așa ca înainte". Pauza aceea, atât de prețioasă, dorința lui, conturează un om care nu e rob bogăției, care are, totuși, repere spirituale. Spectacolul e construit cu atenție la nuanțe, inclusiv spre a nu cădea în patetism. Umorul e mereu plasat la locul potrivit. Așa că avem și gagul în care, pierdut în înflăcărea cererii de încredere, nu observă că ajunge să sărute mâna lui Firs.

Pledoaria lui pentru vânzarea livezii poate fi percepută ca a unui agent imobiliar sau a unui agent de bursă. Dar - s-a vorbit enorm despre asta, se va vorbi mereu - expunerea lui Ștefan Mihai are darul de a lumina lucrurile dintr-o perspectivă cu adevărat tragică, dincolo de interese mărunte sau patimi reprobabile. Și, ca totdeauna în astfel de situații, cele două fețe ale monedei au limpezimea lor. Tragedia vine din imposibilitatea de a fi ambele simultan acceptate. Când Lopahin se îndreaptă spre ecran, să scrie, am avut sentimentul ca va scrie chiar pe fereastra-ecran. Acel "22 august" rămâne notat deasupra ei, ca o sabie a lui Damocles.

Plecarea lui (mereu anunță necesitatea de a merge unde are treabă, mereu se întoarce să insiste acolo unde simte că vorbele lui nu rămân) e un menuet. Se uită la ei, Liubov îi zice, plutitoare, 'la revedere', el o privește lung pe Varia, ea e cu ochii pe Liubov și-l va căuta din priviri abia după ce pleacă. Apoi Lopahin revine - nu se îndură să se îndepărteze fără un semn de încredere - direct la Liubov spre a spune și el 'la revedere'. Liubov îi scutură mâna. E în jocul acesta toată comunicarea aceea ce erodează atât de multe în viață. Când el plusează că poate să ofere un împrumut (spune o sumă și profit de prilej spre a aminti eseul lui Călin Ciobotari despre frecvența numerelor în această piesă), Varia îl repede: "dar pleacă-o dată!". Un fel de argheziană "de-abia plecaseși". Actul doi aduce o schimbare - cum altfel?! Lopahin vine cu mânuși fine, asortate costumului. Dar și dezinvoltura lui alunecă spre tachinări mai degrabă grosiere cu Trofimov. Intră într-un soi de concurență cu el. Discursul lui e ca un răspuns la o provocare, provocând la rândul său, alunecând. Replica sa, "suntem uriași", riscă patetismul într-un context sufocat de viziuni idealiste. Iar Liubov i-o retează, "uriașii ne mai lipseau", într-un acces de ironie teribil de populară în lumea noastră, dar lesne lezând. Iar Lopahin nu e insensibil. Mai mult, extra text, Ștefan Mihai plasează remarca la modă, educativă și, în același timp, ascuțită, "am văzut și eu o piesă", corectându-se imediat, spre hazul spectatorilor avizați.

A doua jumătate a spectacolului este un tur de forță pentru actor. Chiar și la propriu, când, din dorința de a descărca energia acumulată în ziua licitației, aleargă pe culoarul exterior pereților ce ne străjuiesc. Îi auzim pașii pe întreg perimetrul. Când așteptarea a devenit paroxistică, Liubov fiind gata să cadă din picioare, Ștefan Mihai nu așteaptă să se stingă ecoul întrebării ei, despre cine a cumpărat livada, și răspunde scurt și ferm: "eu". Urmează tăcerea dinaintea prăbușirii. Lopahin ne este înfățișat, de-acum, într-o costumație care-mi pare cu tentă. E vorba de un costum alb ce seamănă cu acela tipic al colonizatorilor. Mănușile negre întunecă percepția spre referințe și mai reprobabile. Cizmele negre îi sunt pătate la greu cu noroi. Îmi pare ostentativ. Pe undeva, se rupe firul. Pentru că Lopahin nu devine profund un altul, în niciun caz mai rău. Emoția lui e cea mai bună dovadă. Sunt minute bune în care el strigă în fel și chip "e a mea!". E o bucurie fără margini, copilărească, pe care n-ai cum s-o pervertești. O afirmă în fața fiecărui spectator pe care-l salută, în turul sălii. O afirmă la microfon. Pentru că, de aici încolo, un microfon va fi prezent în scenă. În mijloc, Lopahin, ca un exilat pe o insulă. Picuri de ploaie cad de sus, pe un cerc suficient de mare cât să nu afecteze microfonul - îmi închipui că efectul ar fi fost mai puternic dacă, renunțând la sonorizarea electronică, ploaia ar fi curs pe chipul transfigurat de beția neașteptatului succes al licitației. Cântecele obsedant al lui Lopahin face din Ștefan Mihai un pretendent la un videoclip cu *Elle est d'ailleurs* (Pierre Bachelet).

*"Și îi spun, ia-mă departe / Și sunt gata pentru orice călătorie / Spre alte locuri, alte țărături / Dar ea trece și nu răspunde / Dragostea pentru ea este fără valoare / Pentru mine, e sigur, ea este în altă parte / Și am căzut în sclavia / Acelui zâmbet, a acelei fețe / Și îi spun, ia-mă departe / Și sunt gata pentru orice călătorie / Spre alte locuri, alte țărături / Dar ea trece și nu răspunde / Și am căzut în sclavia / Acelui zâmbet, a acelei fețe / Și îi spun, ia-mă departe / Și sunt gata pentru orice călătorie / Spre alte locuri, alte țărături / Dar ea trece și nu răspunde".* Ea Liubov, ea Varia, ea livada, ea tinerețea... etc etc

Accelerat, spre final, Lopahin se schimbă. Răceala fatală pentru Varia, graba cu tăierea livezii, semnul de a-i invita pe toți să plece - dincolo de scuza orei trenului - se asortează cu pelerina neagră pe care o primește, conturându-i un portret dictatorial. Și aici pare prea mult pentru acest Lopahin. Pentru că nu se arată ahtiat după încă o achiziție, ci mai degrabă bucuros de reușita pornirii unui proiect. Tinerii au proiecte. Lopahin le împlinește pentru că, după cum spune, muncește. Și proiectul său aduce nefericirea, ca și al lui Trofimov. Dar este una în limitele liberului arbitru. Cehov scria despre casa acestei familii - în contextul explicării, lui Stanislavski, a decorului - că este "O casă foarte veche și foarte mare, din cele pe care vilegiaturistii nu le închiriază niciodată. De obicei, acest fel de case se dăruiește, iar materialul se întrebuintează la ridicarea de vile. Mobilierul e și el vechi, de stil, în bună stare. Sărăcia și datoriile au lăsat mobila neatinsă. Când cineva vrea să cumpere o asemenea casă, își face următoarea socoteală: e mai ieftin și mai ușor să-ți faci o casă nouă, mai mică, decât să reparați o ruină ca asta".

Și totuși, viața schimbă întruna pe fiecare. Ceva rămâne mereu. Lopahin dansează pe 'insula' din podea. Este un dans din ipostază contrară lui Zorba. Și pare că drumul său e o închidere. Adesea, viitorul se așterne diferit de orice prefigurare. Schimbarea e în fiecare clipă.

## Elegia prăbușirii unei lumi - Livada de vișini

decembrie 2025 | Răzvan Dițescu | Liternet.ro

<https://agenda.liternet.ro/articol/30844/Razvan-Ditescu/Elegia-prabusirii-unei-lumi-Livada-de-visini.html>

Livada de vișini, în regia lui Andrei Măjeri, montat la Teatrul de Stat Constanța, nu e doar un spectacol. E o casă în care intri și te trezești prins într-o vrajă afectivă. O casă caldă, ce respiră. O casă ce devine o cutie a timpului. În ea, o lume întreagă își trăiește ultimul anotimp înainte de prăbușire. Îmi propusesem să nu merg nepregătit la Constanța și am revăzut două variante mai vechi ale Livezii: cea din 1975 (Gina Patrichi, George Constantin, Fory Etterle, Ștefan Radoff și Virgil Ogășanu) și cea din 2016 (Valeria Seciu, Ion Besoiu, Marian Râlea, Dan Aștilean și Mihai Călin), dar se pare că tot nepregătit am ajuns. Pentru că la Constanța am asistat la ceva cu totul și cu totul remarcabil, o experiență ce mă va însoți multă vreme de acum înainte.

Din primele momente se simte că Andrei Măjeri nu a montat Livada din exterior, ci din interior, ca un locuitor al ei. Regia lui pare să se fi născut din camera din spate, de după paravanul dulapurilor vechi. Regizorul alege tema spațiului locuit, a casei ce devine organism viu. Casa nu e doar decor, ci personaj, trup, respirație. Livada, deși absentă fizic, pulsează în aerul încăperii ca un parfum nevăzut. Casa scenografică a Oanei Micu nu e doar decor, iar luminile Sabine Reus transformă încăperea în capsule de timp - uneori scaldând personajele în aurul nostalgiei, alteori cufundându-le în umbrele unei lumi ce se prăbușește lent. De asemenea, sound designul lui Claudiu Urse și coregrafia Andreei Gavriliu sunt mici bijuterii ce dau intensitate și profunzime scenelor.

În acest spațiu închis, spectatorul este practic locatar. Andrei Măjeri nu a construit un spectacol despre Cehov, ci o experiență imersivă în Cehov. O experiență în care publicul - așezat de jur-împrejurul scenei - este parte a unei lumi în destrămare. Privirea e permanent prinsă în capcana detaliului: o umbrelă, un pantof, un fald de rochie, o privire care rămâne suspendată în aer. Totul e atent controlat și rafinat. Nu ostentație, ci fină delicatețe. Spectacolul este migălos construit, iar regia, scenografia, sunetul și actoria - toate - rezonază armonios.

Andrei Măjeri este extrem de intim cu textul. Nu-l forțează; nu-l "traduce" brutal în contemporaneitate. Chiar dacă un Iașa rebel scapă un "Slay", acest touch nu deranjează, ci adaugă vibrație; e un contrapunct ludic. De asemenea, timpul pare fluid, trecutul și prezentul coexistă, iar casa se transformă într-un limbo metafizic, unde totul pare suspendat între declin și speranță.

Livada de vișini constănțeană e o demonstrație de echilibru între concept și emoție. Scena se transformă cu fiecare act. De la mecanismul rece al reîntâlnirii din primul act, până la marea implozie din final care marchează sfârșitul unei epoci. Și totuși, în mijlocul acestei melancolii, nu domnește doar tristețea. E o tandrețe care răsare din ruine, un respect infinit pentru fragilitatea umană. Andrei Măjeri nu condamnă, ci înțelege. Totul se întâmplă cu delicatețe: nici o dramă nu e ostentativă, nici o lacrimă nu e forțată.

Costumele Oanei Micu sunt o poveste paralelă: fiecare detaliu - un simbol. Cizmele murdare de noroi ale lui Lopahin, pălăria uriașă a Liubovei, pantofii alb-negru ai lui Firs, rochia sobră (ca de doliu) a Variei, ochelarii lui Trofimov, șapca și colanții Aniei, costumul de motociclist al lui Iașa sunt semnele unei lumi în care trecutul și prezentul se amestecă. Nimic nu e decorativ, totul are un sens. Măjeri și echipa lui transformă fiecare obiect într-un simbol încărcat de memorie, iar livada, deși absentă fizic, e omniprezentă prin sugerarea ei constantă.

Sub îndrumarea lui Andrei Măjeri, actorii nu doar interpretează un rol, ci devin purtătorii unei sensibilități comune: aceea a unei lumi care se destramă în timp ce o alta, tulbure și nesigură, își face loc. În această arhitectură scenică, fiecare actor contribuie cu o nuanță distinctă, iar împreună compun o partitură de fragilități, impulsuri, visări și rupturi.

Jocul Ceraselei Iosifescu, în rolul Liubovei, se sprijină pe eleganța fragilă a unei femei care încearcă să își păstreze demnitatea și să rămână grațioasă, deși lumea din jurul ei se prăbușește.

Expresivitatea vocii și a gesturilor reușește să transmită dorința febrilă de a se agăța de orice rămășiță de frumusețe. În relație cu Gaev, ea creează un cuplu încărcat de nostalgie și de incapacitatea comună de a accepta un prezent care îi exclude. Cerasela Iosifescu reușește să creeze acea combinație de farmec, vulnerabilitate și autoiluzionare ce face ca Ranevskaia să fie, simultan, centrul afectiv și punctul nevralgic al familiei.

Liviu Manolache, Gaev al acestei distribuții, tranzitează între ironie și melancolie. El dă personajului un aer de copil mare, prins între moft și disperare, între ludic și ridicol. Tiradele sale nu sunt doar un exercițiu de retorică, ci devin semnul unei lumi care se apără prin vorbe de realitatea ce pare că o sufocă. În jocul lui se simte cum aristocrația, odinioară atotputernică, devine doar o cochilie fără conținut.

O frumoasă surpriză este Mirela Pană, în Firs, rol trecut printr-o reconversie de gen, ce îi oferă un teritoriu interpretativ delicat. Ea își construiește personajul din inflexiuni, din detalii fizice, dintr-o anumită rigiditate corporală care vorbește despre o viață închinată altora. Firs este o fantomă vie a unui sistem muribund. Prezența ei, uneori abia perceptibilă, alteori straniu ritualică, devine simbolul unei lumi care dispare fără să fie întrebată dacă își dorește asta.

Ecaterina Lupu, în rolul Variei, construiește un personaj reținut și totodată profund răvășitor. În montarea aceasta, Varia nu mai e doar tână responsabilă și severă, ci o femeie sfâșiată între datorie și neputință, fiind dominată de un dramatism interior intens. Tăcerile și încordările ei sunt mărturia unei vieți netrăite. Trebuie să mărturisesc că mi-a plăcut enorm momentul duetului ei (Dis, quand reviendras-tu?) cu Ștefan Mihai.

În contrapunct, Cristiana Luca, în rolul Aniei, aduce luminozitate și mobilitate afectivă. Evoluția ei, de la adolescența entuziastă la tână conștientă de dispariția unui univers, este construită prin gesturi simple și o sensibilitate atent dozată. Prezența ei tinerească devine semnul unui viitor încă posibil, chiar dacă incert.

Cătălin Bucur îl transformă pe Trofimov într-o conștiință lucidă a lumii aflate în schimbare. Printr-un joc reținut, dar cerebral, el lasă impresia că personajul trăiește într-o altă densitate a timpului, privindu-i pe ceilalți cu o distanță meditativă dar și cu o ușoară compasiune.

Dar și pentru restul rolurilor secundare montarea extrage din fiecare prezență scenică un sens. Ioana Cojocărescu, în Duniașa, aduce o energie jucăușă și vulnerabilă, scoțând personajul din zona de "servitoare decorativă" și plasându-l în centrul unor tensiuni emoționale și sexuale care definesc atmosfera spectacolului. Andrei Bibire, ca Semion "ziua și ghinionul" Epihodov, compune un amestec de stângăcie și intensitate care îmbogățește textura umană a casei. Remus Archip, în Piscik, alternează umorul cu o vagă filozofie autoironică, oferind un contrapunct tonului melancolic general. Alex Iezdimir interpretează, de asemenea, un Iașa delicios.

L-am lăsat la final pe Ștefan Mihai, interpretul lui Lopahin. El dă viață unui personaj frământat de contradicții. Sub aparența energică și practică a unui om care știe ce are de făcut, se ascunde o tensiune greu de mistuit. El se împarte între dorința de recunoaștere, un soi de răscumpărare

personală și o vulnerabilitate care îi scapă printre cuvinte. Forța cu care își asumă triumful final nu e lipsită de umbre lăsând să se vadă că acest succes poartă în el și o fisură afectivă. Pe lângă duetul lui cu Ecaterina Lupu, a mai avut un moment solo (Elle est d'ailleurs) în care a cântat sub o "ploaie" pornită ca din senin.

Împreună, actorii acestui spectacol nu joacă doar niște roluri; ei cartografiază o stare de tranziție. În interpretarea lor, personajele nu sunt simple tipologii cehoviene, ci fragile organisme ale unei lumi în transformare. Fiecare gest, fiecare privire, fiecare replică poartă amprenta unei epoci care se sfârșimă sub ochii noștri. Cu subtilități diferite, dar convergente, toți contribuie la un spectacol care nu vorbește doar despre livadă, ci despre acel loc interior în care fiecare dintre noi poartă urmele propriei schimbări.

Livada de vișini este mai mult decât o piesă despre sfârșitul unei epoci. E o meditație despre timp, pierdere și frumusețe efemeră. În Livada de vișini spectatorul nu privește doar o poveste; el pășește într-un univers în care emoția se transformă în lumină și sunet, în respirație și gest. Fiecare moment de tăcere e un timp de gândire, fiecare detaliu, o poezie vizuală. Într-o lume grăbită să epateze, Andrei Măjeri alege răbdarea. Fiecare pas, fiecare umbră, fiecare melodie are rost.

Livada de vișini nu e o simplă reinterpretare a unui text canonic. E o experiență. O casă în care pășești și ieși altfel. O invitație la reculegere. O poezie a despărțirii spusă pe șoptite, cu frumusețe, cu delicatețe, cu o tristețe blândă, adânc umană. (foto: Mihai Smeu)

## Livada din noi - Gânduri în marginea unei Livezi de vișini

decembrie 2025 | Lavinica Mitu | Liternet.ro

<https://agenda.liternet.ro/articol/30848/Lavinica-Mitu/Livada-din-noi-Ganduri-in-marginea-unei-Livezi-de-visini.html>

Dincolo de temele pe care le abordează arta, în orice formă s-ar așeza ea, dacă nu rezonăm cu sensibilitatea creatorului, nu pot intra în poveste.

O voi privi de pe margine, voi fi capabilă să apreciez, să admir, dar voi rămâne spectator și atât. Și, oricât de mult am cere și ne-am cere obiectivitate, arta înseamnă emoție, iar emoția nu poate fi altfel decât subiectivă.

Andrei Măjeri este un om, în primul rând, apoi un regizor, cu a cărui sensibilitate rezonăm într-atât încât aș recunoaște dintr-o mie un spectacol semnat de el. Eu nu cred în artiștii-cameleon.

Da, cred că în orice artă îți ești dator, ție în primul rând, apoi le ești dator spectatorilor, să crești, să experimentezi dar, dacă în procesul acesta te schimbi atât de mult încât nu mai poți fi recunoscut, ceva, undeva, în esența care îți definește unicitatea, s-a pierdut.

Și mai cred că esența aceasta este cea care te face să iubești într-atât de mult un regizor / actor / dramaturg / scriitor / pictor / fotograf etc. încât să nu îți pese de câteva sute de kilometri, de ploaie sau vânt, să trăiești fiecare întâlnire cu el cu o bucurie în spatele căreia te simți cel mai bogat om din Univers.

O bucurie pe care eu am simțit-o de fiecare dată când am mers la Constanța dar, dintre toate întâlnirile cu orașul acesta, cred că cea de săptămâna trecută (noiembrie 2025) a fost cea mai caldă și așezată.

Cea în care am fost liniștită în mine mai mult ca oricând, cea în care nu m-am grăbit așa cum mă grăbesc mereu, în care am putut să mă bucur în tihnă de drum, de un pahar cu vin roșu, de mare, de conversații, de cafeaua care nici de data aceasta nu a fost una pe gustul meu, dar am băut-o la doi pași de vuietul valurilor amestecat cu țipetele pescărușilor în compania soțului meu și a lui Andrei Măjeri.

Cum să nu te simți bogat când vezi seara Livada de vișini și a doua zi dimineața te întâlnești la micul dejun cu regizorul spectacolului. Cum să nu te simți bogat când vezi Livada de vișini și la nici o oră distanță după ce ți-ai înroșit palmele aplaudând (și tot cred că nu am aplaudat destul) stai de vorbă cu Ștefan Mihai, Lopahin-ul din spectacol, despre teatru.

Cum să nu te simți bogat când îi îmbrățișezi pe Erwin Șimșensohn, Alina-Ioana Vasiliu și Maria Ilaș în micul și cochetul foaier al Teatrului de Stat Constanța și oamenii aceștia, cei care constituie echipa teatrului, se bucură atât de sincer să te revadă, o bucurie care nu poate fi simulată.

Oamenii aceștia care respiră frumusețe

O frumusețe pe care se încăpățânează să o găsească în lumea pe care numai frumoasă nu o vedem în mare parte din timpul pe care îl trăim în ea.

Sunt curios ce-ar crede Cehov despre Livada aceasta de vișini, mi-a spus soțul meu când a prins și el câteva secunde de liniște cât mi-a luat să îmi reglez respirația după ce am turuit încontinuu pe drumul spre hotel.

Eu, sinceră să fiu, nu am această curiozitate.

Nu dați cu pietre, nu neg genialitatea scriitorului și dramaturgului rus, dar Livada de la Constanța este atât de mult a lui Andrei, a actorilor și a tuturor membrilor echipei care a lucrat la acest spectacol, încât eu am uitat complet de Cehov.

Dar mi-am amintit cât de norocoasă sunt că pot să aud, să văd și să simt.

Pur și simplu să fiu.

Amestecul de secol XIX și prezent (costumele, limbajul, decorul) a fost dozat cu atât de multă inteligență, ingeniozitate și eleganță încât timpul a devenit fluid, o fluiditate care m-a frapat și m-a fascinat fără a mă face să simt nevoia să mă așez de o parte sau de cealaltă a lui, a împrumutat cumva mișcarea unei bărci în largul mării, o mare de a cărei existență eu nu am putut uita și nu de puține ori am "văzut" rădăcinile vișinilor îmbrăcați în spuma ei albă.

Alb jos, alb sus, și la mijloc personajele.

Personaje ale căror pretexte de a fi așa cum credeau ele că sunt, așa cum se arătau lumii, erau poate mai fragile decât florile albe pe care cea mai mică adiere vânt le-ar fi putut scutura.

Dacă ar fi fost lăsat vântul să intre.

În atmosfera aparent ludică, aparent gravă, aparent complexă, aparent comună, vântul nu ar fi avut cum să se strecoare printre oameni și să ajungă în livadă.

Densitatea emoțiilor cu care Andrei a umplut scena a ridicat un zid translucid dincolo de care ai fi fost îndreptățit să crezi că nu va reuși nimeni să treacă.

La început, și cred că aici au avut un rol important biblioteca și forma ei, m-am gândit că livada este o colivie în care personajele sunt captive chiar dacă păreau că privesc spre ea, poziționați în exterior, un ceva către care întind mâna în încercarea de a atinge fericirea, împlinirea, împăcarea (scenografia: Oana Micu).

Apoi m-am răzgândit, o livadă intrinsecă părea mai plauzibilă, doar că de fiecare dată când unul dintre personaje se hotăra cum să se poziționeze față de ea, scenele care urmau schimbau registru și cred că în re poziționările acestea a stat magia spectacolului.

În crearea acestui personaj fabulos: livada.

Invizibil și totuși pus pe scenă cu tușe groase de fiecare dintre celelalte personaje în parte, astfel încât să nu îl poți ignora.

Dar, în același timp, un personaj central, discret și elegant... o contradicție superb regizată.

O livadă - păpușar teribil de îndemânat în ghidarea personajelor printr-un melanj de contradicții.

Având grijă ca niciun personaj să nu se grăbească când vorbește, când pășește, când dansează, chiar dacă în jurul lui sunt rare momentele de acalmie. Un dozaj excelent al ritmului.

11 personaje care au în fața lor un zid finit în lungime, pot face doi pași la stânga sau la dreapta și îl pot ocoli, dar toți se încapățânează să treacă prin zid, toți vor să intre în livadă pentru că livada sunt ei, livada este trecutul lor.

Cum și până unde ne definește trecutul?

Îl păstrăm cu noi?

Un Firs de care nu ne pasă și totuși fără el nu am putea exista?

Trebuie să ne desprindem de trecut?

Și dacă trebuie, când și cum ar trebui să se întâmple desprinderea aceasta? Ne plimbăm prin lume ducând în spate o livadă de vișini.

Lipsa greutateii copacilor cu flori albe ne va face să respirăm mai bine, mai ușor sau vom înceta să respirăm atunci când crengile lor nu ne vor mai zgâria pielea?

Ce formă are livada aceasta?

Pe cât din trupul nostru se întinde?

Din care parte a corpului nostru își crește rădăcinile?

De care parte a "corpului" ne putem lipsi?

Poți trăi fără iubire?

Poți trăi fără bani?

Poți trăi fără recunoaștere, admirație?

Poți trăi dincolo de umbra tatălui? Dincolo de umbra mamei?

11 personaje, 11 răspunsuri și o mare de întrebări cu care am plecat acasă, recunoscătoare pentru toată frumusețea pe care au oferit-o spectatorilor cu nespus de multă generozitate: Andrei Măjeri (regizor și ilustrație muzicală), Raluca Rădulescu (traducerea și adaptare textului), Oana Micu (scenografie), Andrea Gavrilu (coregrafie), Claudiu Urse (sound design), Sabina Reus (light design), Andrei Dermengiu (regie tehnică) și actorii Cerasela Iosifescu, Cristiana Luca, Ecaterina Ecaterina Elena Lupu, Liviu Manolache, Ștefan Ștefan Mihai, Cătălin Bucur, Remus Archip, Andrei Bibire, Mirela Pană, Ramona Niculae și Iustin Danalache

11 actori într-un echilibru impecabil grație regizorului care a reușit să îi scoată în evidență pe fiecare în parte astfel încât eu am plecat cu gândul că am văzut un spectacol în care toate personajele au fost principale.

I-am admirat împreună și pe fiecare în parte, o încântare felul în care s-au echilibrat, s-au completat, generoși față de colegii lor.

Este la un moment dat o scenă (nu dau spoilere) în care Andrei Bibire și Iustin Danalache pur și simplu te hipnotizează prin felul în care comunică non verbal. Deși focusul nu este pe ei m-au fascinat interacțiunea, felul în care au respirat, s-au mișcat, s-au așteptat unul pe celălalt, s-au sincronizat fără nici o abatere într-un "dans" care ar fi putut să dureze și de două ori mai mult și l-aș fi privit cu aceeași încântare.

Felicitări echipei tehnice a Teatrului de Stat Constanța care a fost la înălțime și a meritat pe deplin aplauzele!

Și am mai plecat cu ceva acasă: cu gândul că îmi doresc tare mult să mai văd o dată Livada de vișini.