A black and white photograph of a person's back, seen from behind. The person is wearing a dark belt. Their arms are raised, and a hand is visible near their head. The back is covered in text written in a rough, hand-drawn style. The text reads: NEBUN DIN DRAGOSTE DE SAM SHEPARD.

NEBUN DIN
DRAGOSTE
DE SAM SHEPARD

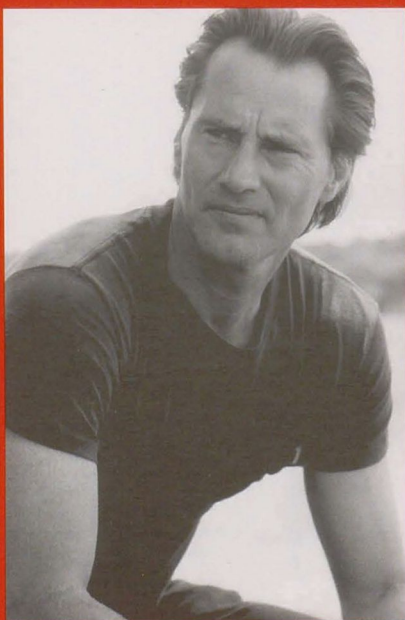
Regia Claudiu GOGA

TNB
I. L. CARAGIALE

Stagiunea 2013 - 2014
Premieră

SAM SHEPARD

DRAMATURG, REGIZOR, ACTOR



Sam Shepard, unul dintre cei mai cunoscuți dramaturgi americani, autor a peste 50 de piese de teatru, și-a văzut opera jucată pe tot cuprinsul Statelor Unite. Este celebru nu numai în teatru, dar și în industria filmului, ca actor, scenarist, regizor. Cu o carieră de peste 40 de ani, se bucură de considerația criticii, de atenția mass-media și de un statut iconic cu care se poate mândri doar un număr restrâns de oameni de teatru americani. A primit numeroase premii și distincții, printre care un Palme d'Or și un Pulitzer.

Samuel Shepard Rogers IV s-a născut la 5 noiembrie 1943 în Fort Sheridan, Illinois. În copilărie, Sam, cel mai mare dintre cei trei copii ai familiei, a dus o viață nomadă, locuind în mai multe baze militare. Tatăl său era ofițer de armată și fost pilot pe bombardiere în timpul celui de-al Doilea Război Mondial; mama sa era profesoară. Copilăria, marcată de viața în sânul unei familii disfuncționale, cu un tată alcoolic, i-a oferit recurente teme sumbre din scrierile sale și a generat preocuparea scriitorului pentru mitologia unui Vest pe cale de dispariție. Opera sa se remarcă printr-un limbaj ingenios, prin simboluri, printr-o linie narativă complexă și este populată de diverși pierde-vară, staruri rock la apusul carierei sau alte personaje care duc o viață aventuroasă.

Într-un final, familia s-a stabilit în Duarte, California, unde Sam a absolvit liceul în 1961. În această perioadă, a început să joace teatru și să scrie poezie. A fost grăjdar la o herghelie din Chino între 1958-1960. Fiindcă avea de gând să devină veterinar, Sam a studiat agricultura timp de un an, dar s-a alăturat trupei itinerante de teatru *The Bishop's Company Repertory Players* și a părăsit orașul. După un turneu între 1962-1963, s-a mutat la New York, unde a lucrat ca piccolo în clubul *Village Gate* din Greenwich Village.

Sam s-a specializat, inițial, în scrierea de piese de avangardă într-un act și a reușit să-și croiască drum pe scenele din off-off Broadway, la Teatrul *Genesis*, a cărui trupă își ținea repetițiile la etajul bisericii St. Mark's Church-in-the-Bowery. Pe scena aceluia teatru i s-au jucat, pentru prima dată,

în cadrul unui spectacol coupé, **Cowboys** (1964) și **The Rock Garden / Grădina de piatră** (1964). După ce Universitatea din Minnesotta i-a acordat o bursă în 1966, a câștigat în același an trei premii OBIE – o premieră până la Shepard – pentru piesele **Chicago, Icarus' Mother / Mama lui Icar** și **Red Cross / Crucea roșie**. În 1967, Shepard a scris prima sa piesă de mari dimensiuni, **La Turista / Turistul**, o alegorie a războiului din Vietnam, cu care a obținut un al patrulea premiu OBIE.

După ce a mai primit un OBIE pentru **Melodrama Play / Piesă melodramatică** (1968) și pentru **Cowboys #2**, Shepard obține o bursă de la Fundațiile Rockefeller și Guggenheim. Și-a valorificat aptitudinile și cunoștințele muzicale însușite de la tatăl său, devenind toboșar și chitarist al formației *Holy Modal Rounders*, cu care cântă mai mulți ani. În tot acest timp, a continuat să scrie piese de teatru. În 1969 s-a însurat cu O-lan Jones Dark, cu care are un fiu, Jesse Mojo Shepard. Sam a scris și scenarii, iar primul său teleplay, **Fourteen Hundred Thousand / Un milion patru sute de mii**, i s-a difuzat în 1969. A prins gustul Hollywood-ului după ce a devenit unul dintre scenariștii filmului **Zabriskie Point** (1970), în regia lui Michelangelo Antonioni. În 1971, după o relație extraconjugală de notorietate cu poeta și cântăreața Patti Smith, Shepard se mută la Londra cu familia. Acolo scrie piesa **Tooth of Crime / Plăcerea de a comite crime** care, montată în

America în 1973, i-a adus al cincilea OBIE.

În 1974, Sam s-a reîntors în Statele Unite, unde, vreme de zece ani, a fost dramaturg la *The Magic Theatre* din San Francisco. Între timp, s-a alăturat lui *Rolling Thunder Revue*, trupa lui Bob Dylan, cu care a străbătut SUA în anii '70 și despre care a scris în **The Rolling Thunder Logbook / Jurnalul de bord al lui Rolling Thunder**. Shepard a cucerit apoi lumea cinematografei cu rolul principal din filmul lui Terrence Malick, **Days of Heaven / Zile în Paradis** (1978); scenariul e semnat de Rudolph Wurlitzer, care fusese și el în turneu cu Dylan. Deși activa pe mai multe planuri, teatrul rămânea preocuparea constantă a lui Shepard.

Printre cele mai bune piese ale sale, care i-au adus celebritatea, primele două, dintr-o serie mai lungă de texte care dezbăteau problematica familiilor destrămate, au avut premiera off-Broadway, în 1978: **Curse of the Starving Class / Blestemul clasei flămânde** și **Buried Child / Copilul îngropat**. Ambele piese i-au întregit

colecția de premii OBIE, iar **Copilul îngropat** i-a adus și un Premiu Pulitzer în 1979. De asemenea, și-a început colaborarea cu actorul, scriitorul și regizorul Joseph Chaikin de la *Open Theatre*, cu care a scris în colaborare **Tongues / Limbi** (1978) și **Savage/Love / Sălbatic/lubire** (1979).

Seria dramelor de familie, începută cu **Blestemul clasei flămânde**, continuă cu **True West / Vestul adevărat** (1980), o piesă în care Shepard folosește o linie narativă tradițională pentru a prezenta rivalitatea dintre doi frați. Jucată mai întâi la *Magic Theatre* din San Francisco, **Vestul adevărat** a fost montată de nenumărate ori, în spectacole în care au jucat, de-a lungul anilor, actori de calibru, cum ar fi Gary Sinise, John Malkovich, Philip Seymour Hoffman sau John C. Reilly. Între timp, datorită rolului deținut în **Days of Heaven / Zile în Paradis**, Sam a început să primească și alte roluri în filme importante. În 1980, a jucat, alături de Ellen Burstyn, în **Resurrection / Învierea**, iar un an mai târziu a obținut un rol mic în **Raggedy Man / Zdrengărosul**, urmat de un rol mai substanțial în filmul biografic **Frances** (1982). Acest film s-a dovedit a fi, la nivel personal, foarte important pentru scriitor, pentru că i-a oferit ocazia de a o cunoaște pe viitoarea sa companioană, Jessica Lange. Doi ani mai târziu, Shepard divorța de O-lan Jones. Deși activa în teatru de peste două decenii, Sam se temuse



Cu Patti Smith

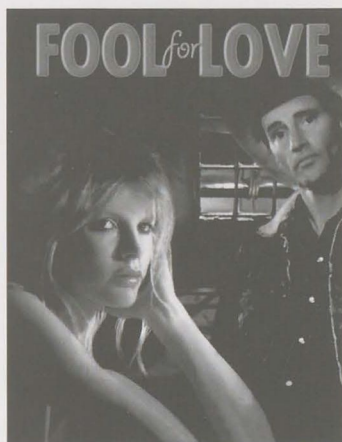


Cu Jessica Lange

până atunci să-și regizeze piesele. Situația s-a schimbat odată cu **FOOL FOR LOVE / NEBUN DIN DRAGOSTE** (1983), un text despre doi îndrăgostiți care se ceartă într-un hotel din deșertul Mojave și care i-a adus al 11-lea premiu OBIE din cariera de dramaturg, dar și primul OBIE pentru regie. A obținut apoi poate cel mai cunoscut rol al său de film, Chuck Yeager din pelicula despre începuturile programului spațial al Americii, **The Right Stuff / Lucrul potrivit** (1983); rolul i-a adus o nominalizare la Oscar. Jocul său reținut și minimalist – care îl portretiza perfect pe adevăratul Yeager – a fost aplaudat de critici și de spectatori, inclusiv de cel pe care Shepard l-a interpretat. După ce a jucat, alături de Jessica Lange, în filmul cu temă rurală **Country / Țară** (1984), Sam și-a folosit povestirile publicate în antologia **Motel Chronicles / Cronici de motel** ca bază pentru scenariul scris pentru Wim Wenders, **Paris, Texas** (1984). Filmul a câștigat prestigiosul Palme d'Or la Cannes.

În 1985, Shepard a adaptat **Nebun din dragoste** pentru ecranizarea lui Robert Altman, în care a deținut rolul principal masculin, Eddie. Rolul principal feminin, May, a fost interpretat de Kim Basinger. În celelalte roluri au fost distribuiți Harry Dean Stanton (Bătrânul) și Randy Quaid (Martin). Shepard cunoaște o întoarcere triumfală în teatru, ca autor și regizor al piesei **A Lie of the Mind / O minciună a minții** (1986), un text curajos, în trei acte, despre două familii care suferă consecințele abuzurilor matrimoniale. Reprezentată în premieră off-Broadway, la *Promenade Theater*, piesa îi aduce mai multe premii și distincții, printre care un *Drama Desk Award* și un premiu al *New York Drama Critics Circle* pentru cea mai bună piesă nouă. Pe măsură ce cariera sa se dezvoltă, Sam începe să exploreze alte laturi ale expresiei de creație, ceea ce i-a lăsat mai puțin timp la dispoziție pentru teatru. Dacă, la începutul carierei, scria cel puțin o piesă pe an, spre sfârșitul anilor '80 începe să scrie mai rar. După ce a produs mai puțin cunoscuta **A Short Life of Trouble / O viață scurtă, plină de necazuri** (1987), a jucat în filmul lui Beth Henley, **Crimes of the Heart / Delictele inimii** (1986) și, alături de Diane Keaton, în comedia romantică **Baby Boom** (1987). Sam și-a făcut apoi debutul ca regizor de film cu **Far North / Nordul îndepărtat** (1987) în care rolul principal era deținut de Jessica Lange.

În 1989 a primit un rol mic, dar semnificativ, în comedia de succes **Steel Magnolias / Magnolii de oțel**, despre șase femei frumoase și curajoase din Sudul Americii. După ce scrie **Simpatico** (1993), o piesă de teatru despre șantaj, se reîntoarce în spatele camerei de luat vederi, pentru a filma **Silent Tongue / Limba tăcută** (1994), un western metafizic cu nuanțe de tragedie greacă. După ce i s-a conferit onoarea, în 1994, de a face parte din *Theater Hall of Fame*, și-a reluat colaborarea cu Chaikin pentru **When the World was Green / Când lumea era verde** (1996), o piesă scrisă pentru *The Olympic Arts Festival* și reluată, în stagiunea 1996-'97, de *The Signature Theater Company*, care i-a montat de-a lungul timpului mai multe piese. În 1996, o nouă montare cu **Copilul îngropat**, pe Broadway, în regia lui Gary Sinise, îi aduce o nominalizare la premiile Tony. Între timp, a publicat **Cruising Paradise: Tales / Croazieră în Paradis: Povestiri** (1997), o antologie de 40 de povestiri care explorează tema singurătății și a pierderii. În preajma noului mileniu, Sam este solicitat mai mult ca actor, ceea ce îi conferă o expunere mediatică sporită, dar, din nefericire, îi limitează contactul cu magia scenei. De-a lungul anilor '90, a jucat în 14 filme, unele dintre acestea producții pentru televiziune, inclusiv trei westernuri – **The Good Old Boys / Bătrânii de treabă** și **Streets of Laredo / Străzile din Laredo**, în 1995, apoi **Purgatory / Purgatoriu**, în 1999. Filmul biografic **Dash and Lilly** a fost bine primit în același an. La începutul anilor '90,



Afișul filmului
Nebun din dragoste

a jucat în **Voyager / Călătorul**, unde a făcut un rol remarcabil, având-o ca parteneră pe Julie Delpie. După trei filme mediocre, **Bright Angel / Înger strălucitor** și **Defenseless / Fără apărare**, (ambele în 1991), **Thunderheart / Chemarea străbunilor**, alături de Val Kilmer (1992), a apărut în două filme de mare succes – **Pelican Brief / Dosarul Pelican** (1993), unde juca rolul iubitului Juliei Roberts, și în **Safe Passage / Călătorie sigură** (1994), în rolul soțului lui Susan Sarandon. În 1997 revine pe ecrane, în filmul romantic **The Only Thrill / Unicul fior**, având-o ca parteneră, pentru a treia oară, pe Diane Keaton.

După ce a deținut un rol în **Snow Falling on Cedars / Ninsoare peste cedri** (1999) și unul în ecranizarea piesei **Simpatico** (1999), Sam joacă rolul fantomei tatălui lui Hamlet într-o adaptare contemporană a lui **Hamlet** (2000), interpretări cărora le-a urmat un rol secundar în **All the Pretty Horses / Căluții mei, căluți frumoși** (2000). Întorcându-se la dramaturgie, Shepard scrie **The Late Henry Moss / Răposatul Henry Moss** (2001), care a avut premiera la *Magic Theater*. Continuând să se dedice actoriei în detrimentul teatrului, a putut fi văzut în nenumărate filme, printre care filmul de război **Black Hawk Down / Elicopter la pământ** (2001), **Swordfish / Peștele spadă** (2001) și **The Pledge / Promisiunea** (2001), alături de Jack Nicholson, care deține rolul principal.

Ulterior, scriisul lui Shepard devine tot mai politizat, ca reflex al timpurilor trăite. Cu **The God of Hell / Dumnezeuul iadului** (2004), dramaturgul abordează tema a ceea ce el numește „fascismul republican”. Pe marile ecrane, a deținut un rol redus în **The Notebook / Carnetul** (2004). Revine pe scenă, pentru a doua oară în carieră (**Cowboy Mouth / Gură de cowboy** fiind spectacolul lui de debut, ca actor de teatru, în 1971) în **A Number / Un număr**, o piesă despre clonare scrisă de Caryl Churchill, care a avut premiera off-Broadway, în 2004.

Shepard face din nou echipă cu regizorul Wim Wenders, în calitate de scenarist și deținător al rolului principal din **Don't Come Knocking / Să nu bați la ușa mea** (2005), în care Jessica Lange joacă rolul vechii sale iubite. A fost apoi distribuit în rolul comandantului unui escadron maritim secret în **Stealth** (2005), apoi în westernul mexican **Bandidas** (2006), alături de Penelope Cruz și Salma Hayek. După ce a fost naratorul din **Charlotte's Web / Pânza lui Charlotte** (2006), Sam a mai apărut în filmul de televiziune **Ruffian / Huliganul** (2007). În același an l-a interpretat pe Frank James din **The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford / Asasinarea lui Jesse James de către lașul Robert Ford**.

Se întoarce din nou la teatru cu două piese scrise special pentru actorul irlandez Stephen Rea – **Kicking a Dead Horse / Să lovești un cal mort** (2007) și **Ages of the Moon / Vârstele Lunii** (2009). Ambele au avut premiera la *Abbey Theatre* din Dublin și au fost prezentate în turneu peste Atlantic, pe scene off-Broadway. Trei filme mediocre au fost urmate de o interpretare impecabilă în filmul lui Jim Sheridan, **Brothers / Frați** (2009), în care Shepard oferă un portret admirabil al unui militar taciturn.

În 2010, Shepard și-a publicat o antologie de nuvele, **Day out of Days / Fișă de pontaj**. A fost Butch Cassidy în filmul lui Mateo Gil, **Blackthorn / Marăcine**.

Anul 2011 reprezintă și sfârșitul îndelungatei lui relații cu actrița Jessica Lange, cu care are doi copii. Petrece tot mai mult timp în New Mexico, cu o bursă la Institutul Santa Fe. Pe marele ecran, cel mai important rol al acestui an a fost cel al unui agent CIA din **Safe House / Casa sigură**, cu Denzel Washington în rolul principal.

În martie 2012, a apărut pe scenă alături de Patti Smith, la *The Abbey Theatre* din Dublin. În vară a avut loc premiera noii sale piese, **Heartless / Fără inimă**, la *The Signature Theatre*. În toamnă, un documentar numit **Shepard & Dark** a intrat în circuitul festivalurilor de film.

Încă din anii '80, Sam Shepard devine dramaturgul cel mai jucat din Statele Unite, după Tennessee Williams.

Cu excepția lui David Mamet, niciun alt dramaturg american al generației sale nu poate rivaliza cu Shepard în crearea unor personaje atât de accesibile și atât de misterioase.
New York Times

DE VORBĂ CU SAM SHEPARD

Interviul s-a desfășurat pe parcursul mai multor zile, în sufrageria unui apartament din Manhattan. La ultima întâlnire, Sam Shepard și-a făcut apariția într-o geacă de piele descheiată, în ciuda viscolului de afară. Atenția i-a fost imediat distrasă de pianul Steinway dezacordat din colț; s-a așezat apoi pe canapea pentru o discuție despre retrospectiva pieselor sale de la Teatrul Signature din New York. Povestea că l-au extenuat repetițiile de la teatru, o călătorie la Londra făcută cu o săptămână înainte și un program aglomerat de lecturi publice. Cu toate acestea, la finalul întâlnirii a refuzat să fie condus cu mașina la hotelul din centru, la care era cazat, insistând să meargă pe jos, prin Central Park. La fel ca în cazul multor scriitori, ești tentat să-l compari pe Shepard cu unul dintre personajele sale. Când ajungi să-l cunoști, îți dai seama că seamănă mai degrabă cu bărbații taciturni din piesele sale decât cu cei pe care i-a interpretat în filme. Reținut, fără să aibă nimic din comportamentul unui actor, păstrează în vorbire un accent tipic deșertului californian și este mai mic de statură decât te-ai fi așteptat.

Unul dintre cei mai buni și cei mai provocatori dramaturgi...
Piesele lui sunt o formă de exorcism: ritualuri magice, uneori suprarealiste, care înfruntă forțele demonice din peisajul american.
Newsweek

Vestul reprezintă o veritabilă mitologie în piesele dvs. Ați crescut în Vest, nu?

Sam Shepard: În Sud-Vest, mai exact. În timpul războiului, tata a fost pilot. După război, a primit o bursă Fulbright, a stat puțin în Colombia, unde a predat spaniola la un liceu. Ne-am mutat cu el dintr-un loc în altul.

V-ați mai muta în Vest?

Shepard: Nu cred. California pe care o știam eu, cu vechile ei ranchuri, nu mai există. Sau poate că mai există, dar în doze mici. Am locuit la marginea deșertului Mojave, la o fermă. Găseai acolo o grămadă de tarabe cu avocado și curmale proaspete. Puteai să cumperi o legătură mare de anghinare pe mai nimic. Așa ceva nu mai există acum.

True West / Vestul adevărat, Buried Child / Copilul îngropat, Curse of the Starving Class / Blestemul clasei flămânde, Lie of the Mind / O minciună a minții sunt toate drame de familie, unele de factură absurdă. Sursa de inspirație o reprezintă familia dvs.?

Shepard: E adevărat, deși, acum, viața familiei mele nu mă mai inspiră așa cum mă inspira altădată. Cea mai mare influență asupra mea a exercitat-o familia tatălui - niște tipi bizari, care se trag din colonii. Cred că de aici provine și predispoziția lor pentru alcool. O predispoziție veche de generații, că nici nu mai țin minte de când n-am mai avut un bunic sau străbunic treaz în familie.

Dvs. ați avut probleme cu băutura?

Shepard: Problemele mele cu alcoolul datează încă de pe vremea liceului. În perioada aia puteai să-ți procuri ușor benzedrină și, cum locuiam lângă Mexic, n-aveam decât să trec granița ca să fac rost de câte amfetamine vroiam și să beau vinuri ieftine. Viteza și alcoolul, în combinație, te fac să te simți... omnipotent. Nu mai simți niciun fel de durere. Am fost implicat în câteva accidente de mașină din care nu știu cum am scăpat teafăr. În orice caz, multă vreme nu am crezut că am o problemă în sensul ăsta. Alcoolismul e o boală insidioasă, până când n-a trebuit să mă confrunt cu boala asta, nici nu mi-am dat seama că pusese stăpânire pe mine. Până la urmă

m-am dus la Alcoolicii Anonimi, într-un centru de dezintoxicare cu reguli dure. Am spus: „Nu mă trimiteți în același loc în care se duc Elton John sau de-ăștia ca el, pe mine aruncați-mă în groapa cu lei.”

Băutura potentează scrisul?

Shepard: Nu cred. Eu unul n-am văzut în alcool sau în droguri un partener de scris. Făceau parte din viața mea, dar scrisul era o activitate cu care mă îndeletniceam când eram relativ treaz. Niciodată n-am scris sub influența drogurilor sau a whisky-ului.

Ați spus că bărbații din familia tatălui dvs. erau băutori înrăiți.

Poate de aceea mamele din piesele dvs. suferă atât de mult?

Shepard: Femeile din Vestul anilor '40 erau supuse unor abuzuri psihologice incredibile, mai ales din partea bărbaților, care erau dezamăgiți de viață într-un fel pe care nici măcar ei înșiși nu-l înțelegeau. În copilărie, am asistat la tot felul de scandaluri, și nu numai în familia mea. Erau o grămadă de bărbați care se întorseseră din război și care pe urmă au fost nevoiți să-și întemeieze o familie, să-și trimită copiii la școală - și care nu se puteau obișnui cu acest stil de viață. Era ceva cumplit în toată treaba asta. Nu știu nici acum ce anume se întâmplase - poate faptul că au avut parte de tot felul de aventuri în război și pe urmă s-au întors acasă și au fost obligați să trăiască o viață mediocră. Oricum, deși femeile trebuiau să îndure tot felul de lucruri, nu se apucau să spună: Hei, Jack, îmi fac bagajele și-mi iau tălpășița. Nu, rămâneau pe loc și-o încasau. Cred că femeile alea dădeau dovadă de un anume eroism. Erau, într-un fel, dure și altruiste. Se sacrificau pentru maniacii ăia...

Cum era tatăl dvs.?

Shepard: Tata era și el maniac, dar un maniac mai tăcut. M-am certat cu el la o vârstă relativ tânără pentru standardele acelor vremuri. Ne contraziceam mereu și când am mai crescut acest lucru a escaladat într-o situație urâtă, violentă. Până la urmă m-am decis să scap de toată problema asta.

Mai trăiește?

Shepard: Nu, a murit acum vreo câțiva ani, la ieșirea dintr-un bar din

Cel mai talentat autor al generației sale... un dramaturg original de mare forță... Shepard este un poet al teatrului care a creat un limbaj nou din vorbe frânte: un seismograf emoțional ce înregistrează vibrațiile din straturile adânci ale vieții.
The Times

New Mexico. L-am văzut cu un an înainte să moară. Ultima noastră întâlnire a luat o turnură foarte urâtă. Mi-aduc aminte că m-am abținut să răbufnesc. Așa că am plecat și nu l-am mai văzut niciodată. Era băut, foarte violent și nebun. Am încercat să dau de urma lui; un prieten de-al lui mi-a spus că-și trăsesese o nouă tunsoare, își luase un permis de pescuit și o sticlă de băutură și plecase pe râul Pecos. Astea au fost ultimele vești pe care le-am aflat despre el. Și-a făcut apariția un an mai târziu în New Mexico, cu o femeie cu care bănuiesc că era încurcat. Au tras o beție monstruoasă într-un bar, pe urmă a ieșit în stradă și l-a călcat o mașină.

V-a văzut vreo piesă?

Shepard: Da, și chiar există o poveste bizară în legătură cu asta. A aflat despre un spectacol de-al meu cu **Copilul îngropat** la Teatrul *Greer Garson* din New Mexico. S-a dus să-l vadă, băut, și pe la mijlocul piesei a început să se identifice cu unul dintre personaje, deși nu știu sigur cu care anume, pentru că toate personajele sunt oarecum structurate în jurul familiei lui. La actul al II-lea, s-a ridicat în picioare și a început să țipe la actori: „În viața mea n-am văzut un rahat mai mare ca ăsta!”. Plasatoarea a încercat să-l dea afară. A opus rezistență și până la urmă i-au permis să rămână în sală pentru că era tatăl dramaturgului.

Erați de față?

Shepard: Nu, dar am aflat ce s-a întâmplat. Cred că aia a fost singura dată când mi-a văzut o piesă. Știți, toată chestia asta despre taică-meu și despre copilăria mea e interesantă până la un anumit punct, dar am renunțat la dramele de familie cu mult timp în urmă. Acum vreau să scap de ele. Nu că n-o să mă reîntorc la ele, dar e vorba de un anume element care s-a epuizat deja, așa că mă întreb de ce să tot regurgitez numai materialul ăsta.

V-a luat mult timp să vă găsiți, ca scriitor, vocea personală?

Shepard: Pe mine mă uimește toată povestea asta, să știți. Am auzit scriitori vorbind despre „descoperirea unei voci”, dar pentru mine asta nu reprezenta o problemă. Eu aveam atâtea voci că nu știam de unde să încep. Era splendid, serios; mă

simțeam ca un fel de stenograf ciudat. Nu vreau să pară că aveam halucinații, dar îmi treceau prin minte tot felul de lucruri și eu doar le puneam pe hârtie. Eram fascinat de cum se structurau lucrurile alea, și mi se părea că locul cel mai firesc de a se întrupa era scena. De multe ori, când scriitorii vorbesc despre vocea lor, vorbesc despre vocea narativă. Din anumite motive, vocea mea narativă s-a dovedit bizară. Eu nu aveam genul acela de voce, dar posedam din plin o grămadă de alte voci, așa că m-am gândit: Ei bine, o să le urmez pe astea.

Acum puteți să vă controlați vocile?

Shepard: Nu mă simt nebun, dacă la asta se referă întrebarea.

Cum arată programul dvs.?

Shepard: Mă scol devreme, pe la șase, fiindcă trebuie să duc copiii la școală. După care mă întorc acasă și lucrez până la prânz.

Aveți niște ritualuri sau procedee care vă ajută să începeți lucrul?

Shepard: Nu, nu chiar. Adică, da, am cafeaua și chestii de genul ăsta, dar ritualuri nu, n-am.

Acasă, unde anume scrieți? Aveți un birou?

Shepard: Am o cameră în afara casei, lângă hambar, dotată cu o mașină de scris, un pian, niște fotografii și desene vechi. O grămadă de maculatură și cărți vechi. Nu pot să mă dispensez de cărți.

Deci nu sunteți genul care scrie la computer.

Shepard: Nu, urăsc ecranele verzi. Pentru mine importantă e hârtia.

Cum arată zona în care locuiți?

Shepard: O zonă rurală – cu fân, cai, vite. E situația ideală pentru mine. Îmi plac eforturile fizice pe care le faci la țară – cositul fânului, curățatul grajdurilor sau construirea unui hambar. Te duci să muncești și pe urmă te întorci la scris.

Scrieți zilnic?

Shepard: Când ceva nu mai are răbdare și trebuie neapărat să fie așternut pe hârtie, îmi dedic tot timpul scrisului și scriu constant până termin. Dar să mă așez la birou zi de zi și să scriu cu orice preț – nu, n-aș putea să fac asta.

Puteți să scrieți când jucați într-un film?

Shepard: Sunt anumite stări care te

Nebun din dragoste - o frază melodică și ritmată ca un riff produs de coada unui șarpe cu clopoței. Nimeni nu poate egala intensitatea pură pe care Sam Shepard o generează în această dramă.
Newsweek

determină să încetezi orice lucru. E foarte ușor, de exemplu, ca un film să-ți inducă o stare proastă. Adică e greu să ai și filmări, oameni care îți bat la ușă ca să fii gata, și în același timp să și scrii.

Și, totuși, nu puteți să scrieți nimic pe platoul de filmare?

Shepard: Platourile de filmare îți oferă ocazii grozave să scrii. Nu scriu piese când filmez, dar am scris la filmări câteva nuvele și vreo două romane. **Cum a fost când v-ați văzut prima oară opera pusă în scenă?**

Shepard: Până la un anumit punct, frustrant, pentru că actorii dețineau controlul asupra muncii mele, iar eu nu eram obișnuit cu actorii. Nu știam cum să vorbesc cu ei și nici nu vroiam să învăț cum să mă adresez lor, așa că mă ascundeam în spatele regizorului. Dar încetul cu încetul am început să-mi dau seama că treceau și ei printr-un proces de creație, la fel ca oricine altcineva. Nu veneau acolo doar ca să citească textul.

Faptul că ați devenit și dvs. actor v-a ajutat să scrieți?

Shepard: Da, pentru că m-a ajutat să înțeleg cu ce dileme se confruntă un actor.

Așadar, atunci când scrieți, vă gândiți la actori, nu la public.

Shepard: Ei bine, nu. Nu cred că poți să scrii o piesă fără să te gândești la spectatori, dar e un joc amuzant, pentru că nu știi niciodată ce spectatori o să ai. Parcă ai scrie pentru o fantomă. Cu filmele știi mai bine cum stă treaba: o să le vadă toată lumea. **Care este geneza piesei Nebun din dragoste? Pieseale dvs. nu au, ca aceasta, conflicte atât de puternice între o femeie și un bărbat.**

Shepard: Piesa asta s-a născut într-o perioadă în care eram îndrăgostit. Iubirea e o experiență bulversantă. Într-un fel, n-ai schimba-o pe nimic altceva. În alt fel, reprezintă iadul absolut. Dar mai mult decât orice, când un bărbat e îndrăgostit, în el se manifestă, într-un mod destul de ciudat, o latură feminină.

Știați, atunci când ați început să scrieți Nebun din dragoste, că tatăl va juca un rol atât de important?

Shepard: Nu. Aveam nevoie disperată de un final când mi-a venit ideea să introduc acest personaj. Piesa asta mă

nedumerește. Îmi place cum începe, în sensul că nu mă mai satur de ceea ce se întâmplă între Eddie și May și-mi doream ca povestea lor să continue la nesfârșit. Dar știam că e imposibil. Așa că a trebuit să introduc personajul tatălui.

Atunci când începeți o piesă, aveți idee cum se termină?

Shepard: Urăsc finalurile. Le detest. Începutul e, categoric, cel mai pasionant, mijlocul te dezorientează iar finalurile sunt un dezastru.

V-au influențat dramaturgi ca Pinter sau Beckett?

Shepard: Cea mai mare influență asupra mea a avut-o dramaturgia europeană a anilor '60. Acea perioadă

Tema centrală a piesei este obsesia distructivă a unei pasiuni întunecate, incestuoase.
The Guardian

a adus teatrul pe un teritoriu cu totul nou – în special Beckett, care a făcut ca teatrul american să arate ca un invalid în cârje. Nu mi se pare că lui Beckett i se acordă importanța cuvenită ca autor care a revoluționat teatrul, care l-a întors cu susul în jos. **Cum v-ați simțit când ați primit Premiul Pulitzer?**

Shepard: Cred, într-un fel, că au premiat piesa greșită. **Copilul îngropat** mi se pare o piesă prost construită. Cred că **O minciună a minții** este o piesă mult mai bună. E mai densă, mai complicată, mai bine construită.

Care dintre piesele dvs. vă place cel mai mult?

Shepard: Vă rog să mă credeți că nu sunt atașat de niciuna dintre ele. Nu regret că le-am scris, dar pentru mine e întotdeauna mai pasionant să trec la următorul lucru.

NEBUN DIN DRAGOSTE

DE SAM SHEPARD

Traducerea Andrei Marinescu

Distribuția

Eddie **Gavril PĂTRU**

May **Diana CAVALLIOTI**

Bătrânul **Mihai CĂLIN**

Martin **Ioan Andrei IONESCU**

și **Camelia Moise**

Regia **Claudiu GOGA**

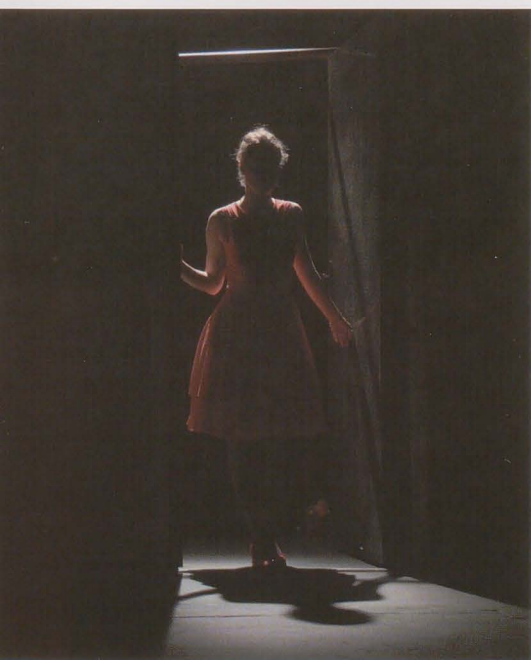
Decorurile **Ștefan CARAGIU**

Costumele **Liliana CENEAN**

Asistent scenografie **Iulia POPESCU**

Muzica **Valentin LUCA**





Regia tehnică MARCEL BĂLĂNESCU, VALENTIN LUCA

Maestru lumini IONEL DOCAN

Operatori orgă lumini LAURENȚIU IORDACHE, GABRIELA CIOBOTARU

Electricieni scenă DUMITRU UMBRĂ, DORU PARASCHIV, MIRCEA MAZILESCU

Sunetul DOREL SIDOROF Coordonator scenă EUGEN MAREȘ

Șef programare și logistică spectacole ADRIAN NEGRU

Șef regizorat VLAD STĂNESCU

Strategii Culturale, Comunicare și PR ADRIANA POPESCU

Redacția: VIOLETA POPA (editor coordonator), ANITA NEAGU (redactor caiet),

CRISTIANA GAVRILĂ, ILINCA THEODORESCU (secretar de redacție)

Concept grafic și foto BOGDAN SPĂTARU

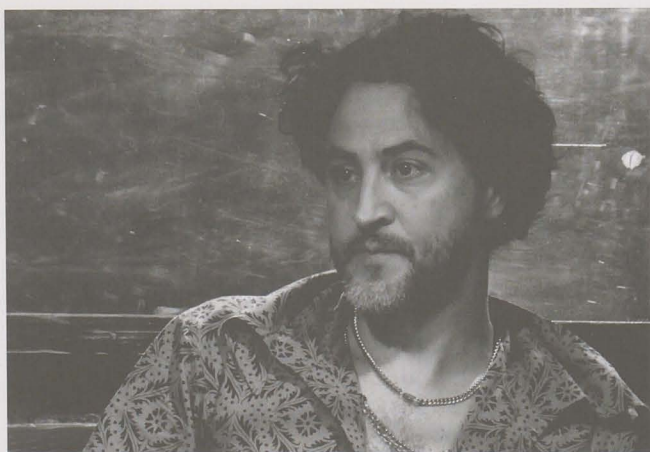
Julien Dragoș Mihăiescu (inginer șef), Doina Iordachi (șef producție), Cristina Raicu (șef serviciu marketing), Daniel Suciu (șef serviciu aprovizionare), Nicolae Ioan (șef atelier tâmplărie), Constantin Alexandru (șef atelier tapițerie), Cristian Trică (șef atelier mecanic), Emil Mureșan (șef atelier pictură), Dumitru Popa (șef atelier croitorie bărbați), Rodica Sandu (șef atelier croitorie femei), Viorel Pater (șef atelier sculptură-butaforie), Corina Loy (șef atelier mode-flori), Matei Florea (șef atelier cizmărie), Andrei Bathori (șef machiaj), Paula Safciu (peruci-coafură), Nicoleta Tase (cabinieră șefă), Gigi Ionescu (șef mașinist)

Ion CARAMITRU Directorul General al Teatrului Național

Ilina TOMOROVEANU Director adj. Artistic

Constantin VÂNĂTORU Director adj. Economic

Dan STOICHÎTESCU Director adj. Administrativ



La finalul piesei, Eddie o părăsește din nou pe May. Crezi că se va reîntoarce la ea, deși povestea lor pare definitiv încheiată?

Se va întoarce de fiecare dată, așa cum de fiecare dată va pleca. De ce? Răspunsurile ar fi nenumărate: fiecare individ, pus într-o asemenea situație, își va căuta circumstanțe atenuante și își va argumenta fiecare decizie... problema ar fi ACCEPTAREA, IERTAREA, dar acestea vor aduce LINIȘTEA, liniște ce nu place publicului și nici dramaturgului...

Întoarcerile lui se vor fi oprit atunci când unul dintre cei doi va fi plecat într-o altă dimensiune, deși îmi place să cred că EA îl va aștepta și că EL o va căuta...

Gavril PĂTRU





Nebun din dragoste

Piesa a fost reprezentată prima dată la 8 februarie 1983, la *The Magic Theater* din San Francisco, în regia autorului. În același an, spectacolul s-a mutat la New York, mai întâi la *Circle Repertory Theater* și apoi la *Cherry Lane*. Shepard își prefațează textul tipărit în volum cu un epigraf dintr-un anume „Arhiepiscop Anthony Bloom”: „*Răspunsul cel mai nimerit în fața dragostei este s-o accepți. Nu e nimic altceva de făcut*”, iar apoi scrie, cu litere îngroșate, înainte de prezentarea decorului: „*Piesa se juca într-un ritm susținut, fără pauză.*” Două elemente predominau în spectacolul lui Shepard. Piesa se juca într-un ritm alert, cu cât mai multă acțiune fizică și zgomot posibil – e vorba în special de zgomotul ușilor trântite de May și Eddie și de felul în care cei doi se izbeau de pereții camerei de hotel în care se petrece acțiunea –, toate acestea pentru a pune în valoare acel sentiment atât de rar întâlnit în opera lui Shepard: dragostea, dragostea dulce, pasională, mistică. În textul publicat, Shepard cere ca zgomotul ușilor „să fie amplificat de microfoane și de o tobă bass ascunsă în cadrul ușii”. Cititorului, această indicație nu-i pune probleme; dar în spectacol se urmărește ca efectul să-i înnebunească pe spectatori pentru a-i îndrepta, într-un mod voit inconfortabil, spre ceea ce se spune între două reprize de zgomote puternice.

(...) Este o chestiune de familie, această dragoste fierbinte, stângace, complicată, eternă. Nu are niciun fel de importanță că între Eddie și May există o relație incestuoasă. Incestul este o metaforă pentru spiritul care le-a distrus viețile. Că Martin este un copil adoptat este o altă metaforă; nu are familie, așadar a fost privat de dragoste, incapabil s-o înțeleagă. Martin este plasat complet în afara teritoriului pe care se află această emoție și toată neghiobia serioasă pe care o afișează îl situează în opoziție cu Eddie și May. Lui Martin, lupta dintre Eddie și May, surprinsă în momentul în care el intră în camera de hotel, îi poate părea viol, iar asta îi stârnește furia. Însă dragostea de pe scenă transcende totul. Este în întregime imaterială. Este compusă din zboruri ale imaginației – artă, dacă termenul vi se pare mai potrivit. Când Eddie și Martin o așteaptă pe May să se schimbe, Eddie îi spune lui Martin că nu contează dacă el, Martin, o duce pe May la film, pentru că ar putea tot atât de bine să rămână la hotel și să-și spună povești. Dar Martin nu știe nicio poveste. De aceea, nu are nicio șansă să-i stârnească imaginația lui May. Însă Eddie e un „fantezist”, iar fantezia este însușirea supremă cu care își poate înnobila dragostea.

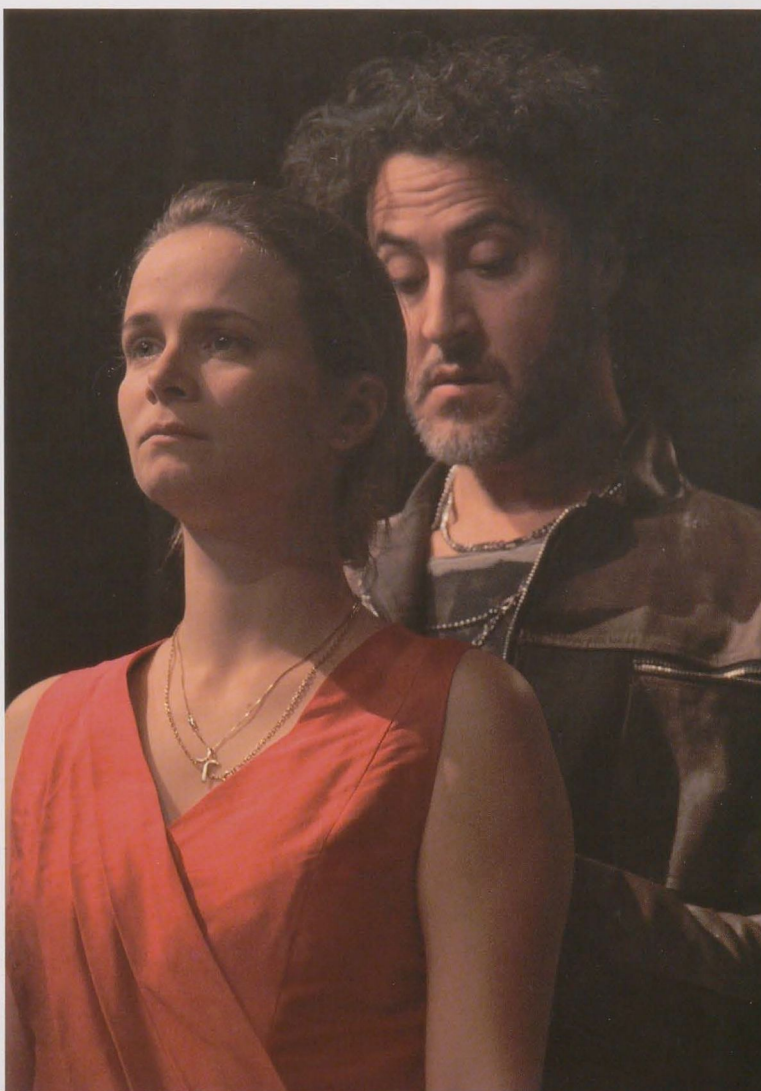
William HERMAN – *Understanding Contemporary American Drama*, University of South Carolina Press, 1987

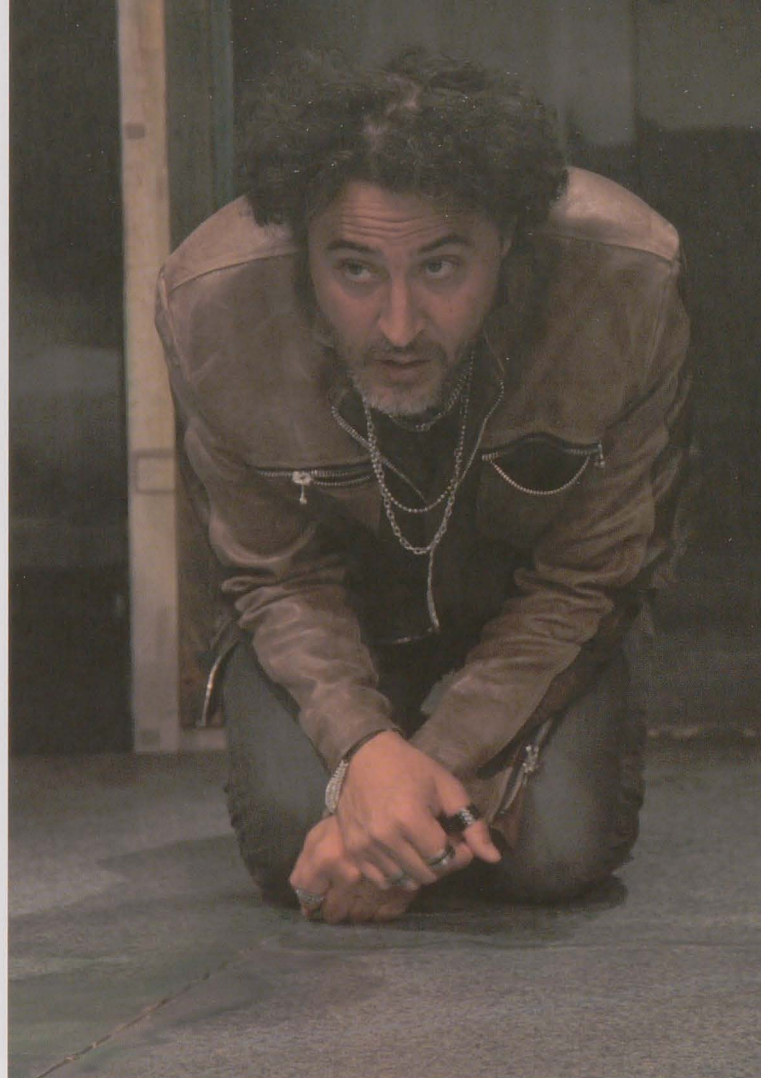


Cum ar putea May să pună capăt iubirii tragice în care e prinsă? Deși se străduiește din răputeri, pare că nu va reuși s-o facă vreodată.

Cred că este o întrebare la care nimeni nu ar putea să răspundă vreodată. Deși par simple sau la îndemâna oricui, rezolvările sunt doar o iluzie. „Totul e iluzie”. May nu va putea niciodată să fie mai mult decât ceea ce este în fața spectatorilor. Iluzia unei noi vieți o ține pe May la suprafață, dar hăul pe marginea căruia se află este foarte adânc și frânghia de care se agață e foarte subțire; nu se știe când un pas greșit va schimba ceva, cândva, cumva.

Diana CAVALLIOTI





Identitate feminină și masculină în piesele lui Sam Shepard

Nebun din dragoste este prima încercare a lui Shepard de a crea un personaj feminin pe deplin conturat.

Deși Shepard pune accentul, în scrierile sale, pe relațiile dintre bărbați, în anii '80 începe să devină mai interesat de relația dintre un bărbat și o femeie, fiindcă în această perioadă își începe relația cu actrița Jessica Lange.

Nebun din dragoste pune în opoziție „perspectiva masculină asupra lucrurilor” cu perspectiva feminină, prezentând bătălia dintre sexe personificată de May și Eddie.

Conflictul lor romantic oglindește dorința bărbatului de a controla povestea femeii.

Plasându-l pe Bătrân pe scenă într-un spațiu de joc separat de cel în care apar Eddie și May, nu putem ști cărui personaj îi aparține viziunea la care asistăm. Eddie și May sunt oare amintiri (fantezii) aduse la viață de Bătrân, sau Bătrânul este o amintire, o fantasmă invocată de Eddie și May? Toate cele trei personaje spun povești contradictorii despre trecutul lor comun, iar fiecare poveste scoate la iveală scindarea și contopirea identității, în cadrul legăturilor adulterine și incestuoase care îi unesc pe toți trei.

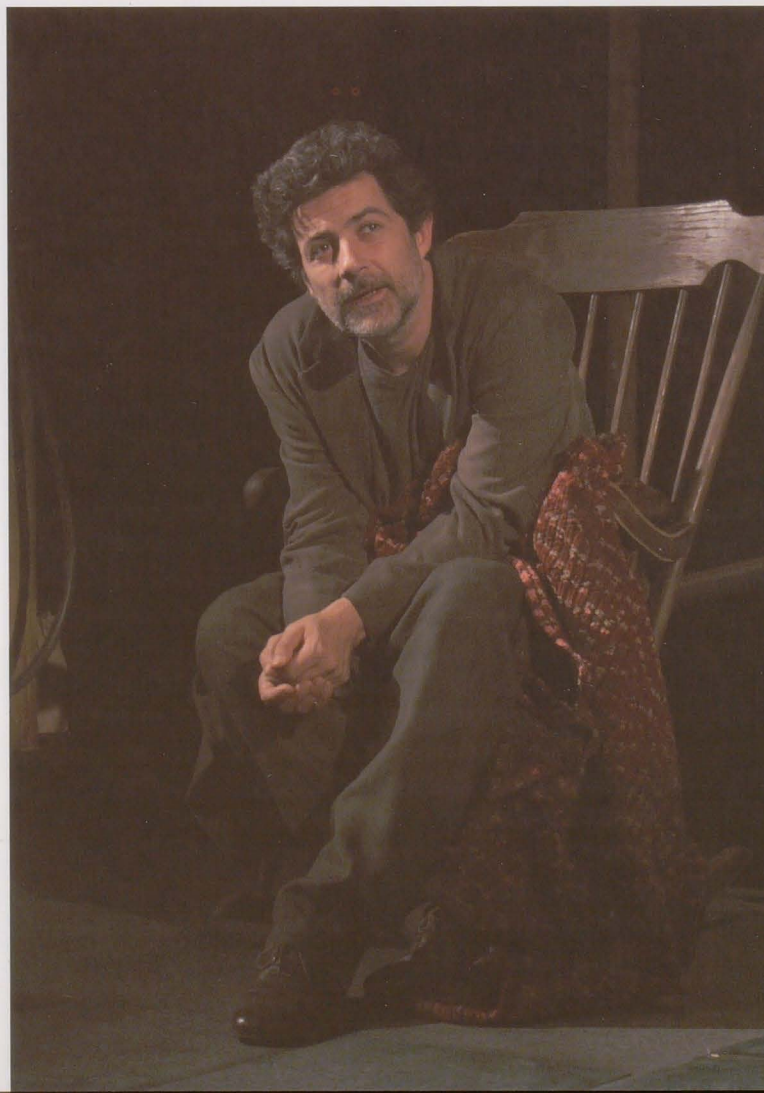
Carla J. McDONOUGH - *Staging Masculinity*, McFarland, 1997



Este Bătrânul doar o proiecție a conștiinței celor doi copii ai săi, Eddie și May? Sau este, de fapt, singurul personaj real de pe scenă, naratorul întregii întâmplări?

Asta cred că e mai interesant sau mai frumos să aleagă spectatorul însuși. E adevărat că noi, oamenii, suntem adeseori comozi, leneși și preferăm soluții oferite de-a gata, fără muncă sau efort de imaginație, măcar. Să alegi tu însuși e mai provocator, iar realitatea din capul meu poate fi mai importantă decât realitatea obiectivă.
So, the old man is real, in a way.

Mihai CĂLIN





Transă și paroxisme

Găsesc, pe coperta a patra a unei cărți la care revin adesea și la care fac apel și acum, când încerc să scriu despre **Nebun din dragoste**, două citate care cred că se potrivesc perfect specificului piesei lui Sam Shepard. Primul e extras din Eugene O'Neill și sună în felul următor: „*Totul s-a spus deja. Nu mai există nimic nou despre care să scrii - aceleași fapte, aceleași minciuni, iubiri, aceeași tragedie și aceeași bucurie. Dar poți să scrii despre ele într-un fel nou, în felul tău*”. Cel de-al doilea îi e datorat lui Alexandru Philippide. Iată-l: „*Originalitatea constă în capacitatea scriitorului/artistului de asimilare totală a împrumuturilor, în modificarea acestora prin adăugarea unui ferment personal căci în literatură/artă originalitatea absolută nu există, nu poate exista (cum nu există, de altfel, nicăieri)*.” De fapt, **Nebun din dragoste** este o piesă construită exact pe temele relevate de Eugene O'Neill. E o piesă despre iubiri nepotrivite, despre minciuni asumate, fals ignorate, aparent uitate, inutil și, de fapt, tragic eludate, în fond mereu continuate, dar ajunse la un moment dat la un categoric și fără de ieșire decont final. O piesă

despre doi tineri, un El și o Ea, Eddie și May, care se iubesc nebunește, agresiv, deși în vorbe se află mereu într-o relație antitetică la fel de agresivă, chiar în stare de beligeranță. Căroră mai întâi li s-a ascuns, iar mai apoi au vrut ei înșiși să își ascundă realitatea că sunt frați. Doi tineri al căror tată s-a îndrăgostit de două ori, tată a cărui iubire pentru cele două femei a fost aceeași, un tată care se-ntorcea și dispărea, tată care s-a slujit de libertatea de a aluneca deopotrivă înspre bine și rău, o libertate, dar și un blestem ale căror scadențe le au de gestionat acum Eddie și May. Și căroră nu le pot găsi soluția decât prin recursul la extrem. Altfel spus, ne aflăm în fața unei piese despre *vina tragică* a incestului, temă care se regăsește în vechi mituri elene și care a fost adesea transpusă de marii tragici greci. **Nebun din dragoste** e o piesă prin care se confirmă ideea că adevărata vină tragică nu e reprezentată, nu dobândește consistență numai prin fapte ca atare (iar aici avem de-a face cu fapte care au mai mulți responsabili, unii din trecut, alții din prezent), ci și prin proporția pe care aceasta o capătă în conștiința eroului



tragic. Unul dintre principalele atuuri ale scrierii lui Sam Shepard, atuuri ce îi definesc dramaticitatea intensă, e că **Nebun din dragoste**, piesă gândită de autor a se juca fără pauză, surprinde și concentrează eficient creșterea rapidă a acestei ponderi într-o unitate de timp restrânsă și cu atât mai nemiloasă. **Nebun din dragoste** face parte din acea categorie de scrieri inspirate din mitul antic elen menite să reconfirme ideea că adevărata pedeapsă pentru vinovați – în cazul de față indirect –, vinovați așa cum sunt May și Eddie, e reprezentată de autopedepsă, o autopedepsă măsurabilă atât prin fapte cât și prin, cum spuneam, reverberațiile obsesive ale semnificațiilor acesteia în conștiința eroului.

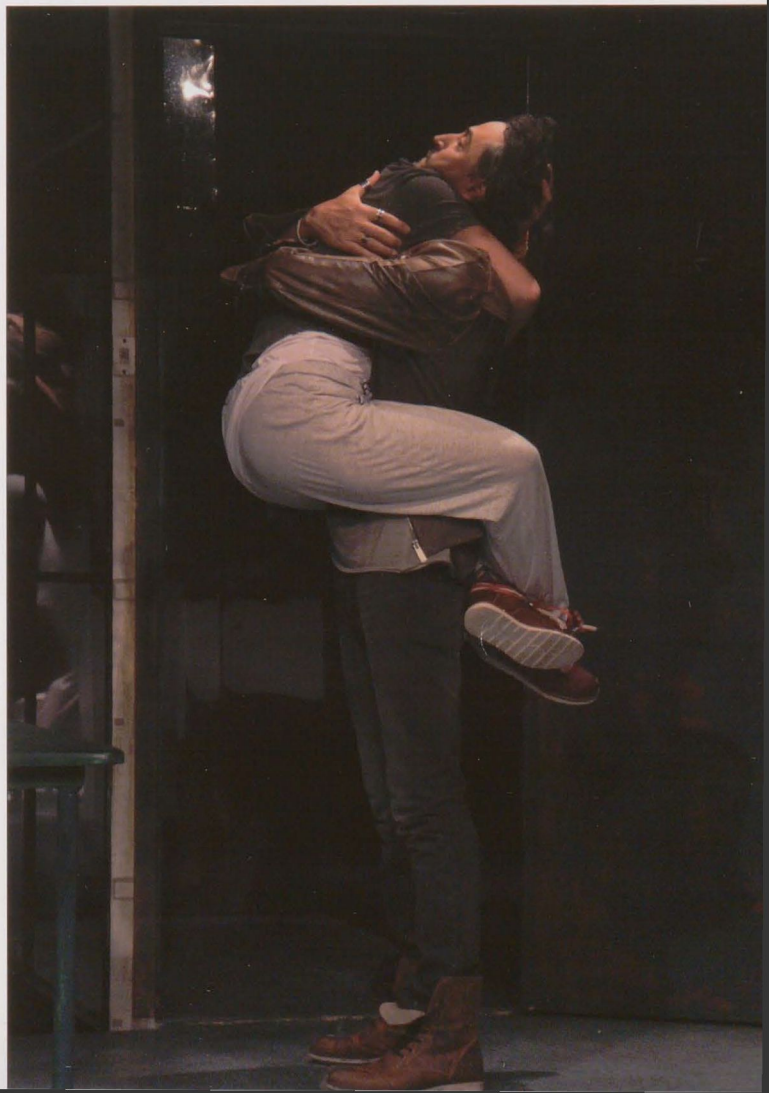
Fermentul personal despre care vorbea Alexandru Philippide poate fi regăsit în piesa lui Sam Shepard la mai multe niveluri. Primul rezidă în puternica ei teatralitate, în marea ei scenicitate. Lucru dificil de realizat câtă vreme acțiunea se consumă în spațiul închis al unei sordide camere de hotel, lucru făcut posibil de faptul că Sam Shepard nu e doar scriitor de literatură dramatică, nu doar scenarist, ci și actor de teatru și film, și regizor. Are, așadar, o bogată experiență de practician al spectacolului. Cel ce e încercat de curiozitatea de a citi textul piesei va observa fără mari probleme mărimea discursului didascalic, va sesiza atenția acordată sublinierii unor detalii ce au în vedere elemente care, la o privire superficială, ar putea fi socotite mai degrabă conjuncturale decât de esență. În realitate, așa după cum sublinia Richard Gilman, „geniul lui Shepard nu rezidă în idei sau gânduri, ci în

construcția de imagini; el se adresează mai mult ochiului sau urechii decât minții”, fapt pus în evidență poate mai apăsător decât în **Nebun din dragoste** de o altă piesă a scriitorului, ceva mai cunoscută spectatorului român, **True West**. Piesă construită pe aceeași temă, pe care o putem califica drept obsesivă pentru Shepard, temă a dorinței clarificării sentimentelor contradictorii nutrite de tineri față de propriul lor tată. Un tată care, în **Nebun din dragoste**, apare într-un alt plan al realității, cel reprezentat de memoria protagoniștilor. De ce această soluție? Poate fiindcă, așa cum scrie Lynda Hart, „*cei doi caută adevărul care să pună capăt acestui ciclu al trădării*” și, prin urmare, „*tatăl trebuie să fie exilat din viețile lor*”. Un al doilea nivel, poate încă de și mai mare impact, la care poate fi identificat fermentul personal adus de Shepard în rescrierea modernă a unei situații tragice, constă în recursul la o altă influență, aceea a lui Antonin Artaud, mai exact la teoriile și la înclinațiile acestuia pentru violență și reflexul acesteia în teatru. Artaud a exercitat o influență considerabilă în teatrul american începând cu anii '60 ai secolului trecut. Era firesc ca Shepard să recurgă la „soluția Artaud”, de vreme ce a creat personaje al căror rost și a căror esență se precizează în lupta cu forțe antitetice. Drept pentru care dramaturgul și-a dorit montări de „teatru total”, în a căror gramatică lumina, sunetul, mișcarea, imaginile vizuale vizează implicarea spectatorilor și cufundarea acestora într-o experiență ritual-teatrală complexă. Artaud a făcut apel la simțurile noastre, preconizând ceea ce Robert



Brustein numea „o poezie a extazului menită să inducă transă și paroxisme prin distilarea sălbăticiiei visurilor în misterul teatrului”. În căutarea și impunerea adevărului menit să pună capăt ciclului trădării, despre care vorbea Lynda Hart, apelul la violența de factură artaudiană se arată mai mult decât firesc. Și aceasta deoarece, așa după cum subliniază Odette Cauffman-Blumenfeld, autoarea cărții **Teatrul european - teatrul american - Influențe** (Editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași, 1998), carte la care făceam referință la începutul acestor însemnări, „violența artaudiană devine calea de acces spre forțele psihologice, de reconciliere printr-un catharsis la care publicul este părtaș. De aceea, tehnica pe care se sprijină spectacolul relevă violența de care dă dovadă trupul uman în diversele sale mișcări. Culoarele vii, sunetul produs, la simpla atingere, de un sistem de sârme de la ușile și pereții decorului, folosirea agresivă a luminilor țin, conform teoriei araudiene, spectatorii într-o stare de șoc.”

Un alt exeget al textului lui Shepard, Steven Putzel, scria că „această piesă refuză să îi permită publicului să rămână în siguranță. Deși nu ajunge să-l insulte ca Handke (a se vedea piesa **Scandal cu publicul** - n.m., M.M.), această piesă se apropie de atacul lui Artaud asupra spectatorilor. Emoția primitivă, pasiunea primară, iminența constantă a violenței fizice șochează pe moment spectatorul și îl forțează la mai mult decât o implicare estetică”.

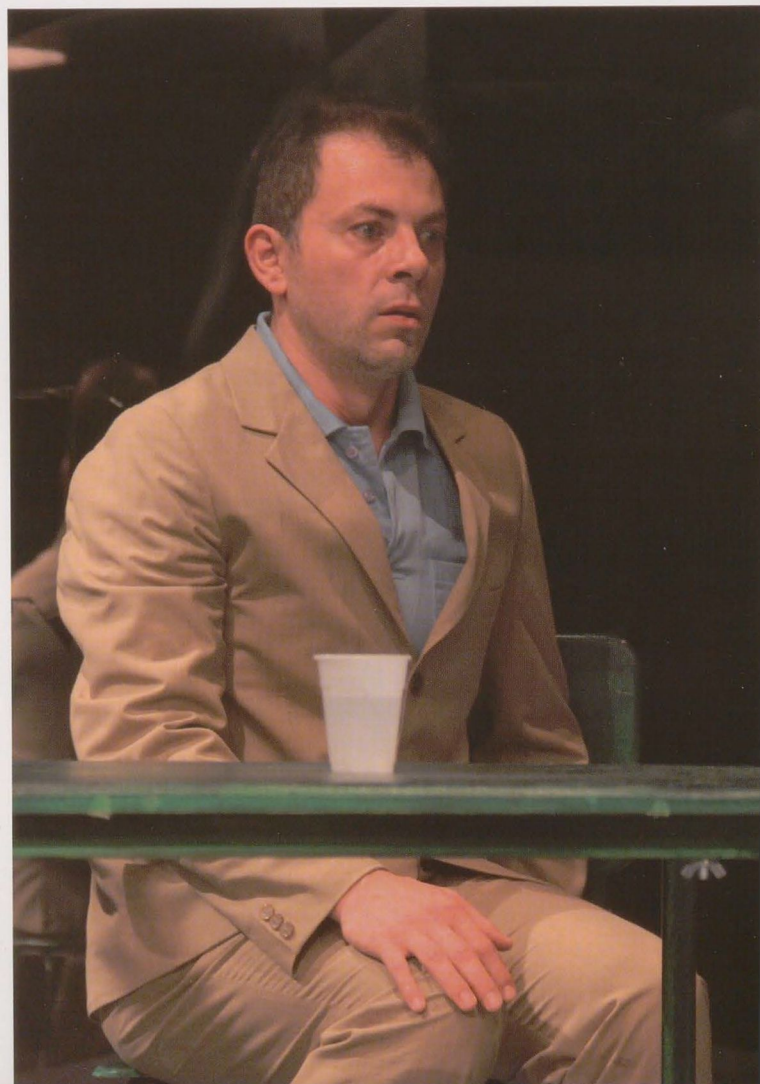




Diferă Martin de celelalte personaje? Martorul candid va mai fi același după aflarea adevărului despre fata de care e pe cale să se îndrăgostească?

Există, în piesă, patru raportări la istoriile personale. Dacă celelalte personaje înfruntă trecutul sau îl neagă, Martin, din construcție, nu are istorie, deci nici ce să nege, nici ce să contraface. De aici și inocența întrebărilor pe care le pune și sinceritatea răspunsurilor pe care le dă. La finalul piesei, pleacă din scenă schimbat pentru că, din acest moment, are o istorie.

Ioan Andrei IONESCU





Însemnări

La nivelul cel mai adânc, piesa lui Sam Shepard pune în lumină diferența uneori periculoasă, alteori salvatoare dintre realitatea subiectivă (cea pe care, în mod mai mult sau mai puțin conștient, ne-o construim pentru a ne autoapăra) și realitatea brută a faptului întâmplat.

Adevărul și minciuna devin pentru protagoniști niște forme ambigue, volatile și perfect interschimbabile care se umplu sau nu de conținut în funcție de CINE și mai ales CUM sunt prezentate lucrurile. „Viața nu este cea pe care ai trăit-o, ci cea pe care ți-o amintești și cum ți-o amintești spre a o povesti” — așa începe jurnalul lui Gabriel Garcia Marquez și asta este ideea care urmărește până la un punct destinul protagoniștilor (Bătrânul, Eddie și May).

Dar ce se întâmplă atunci când problemele de conștiință sunt mai puternice decât fantezia?

Cu alte cuvinte, ce se întâmplă când VIAȚA vrea să fie „cea trăită”, nu cea „amintită, pentru a o povesti?”

Răspunsul la această întrebare se dezvăluie treptat (ca într-un puzzle construit pe rețeta unui veritabil thriller cu piste false și răsturnări de situație), odată cu povestea textului.

O poveste cu personaje excepționale puse în situații de viață excepționale; o poveste despre iubiri vinovate, secrete de familie tragice și trecutul care se transformă într-un demon ce naște în protagoniști un puternic conflict interior care devine motorul violenței și iraționalității pasiunilor și acțiunilor lor.

Nu știu dacă Sam Shepard a vrut să scrie o dramă de familie sau o tragedie contemporană. Cu siguranță însă, **Nebun din dragoste** trebuie privită ca o citire din perspectivă contemporană a miturilor antice, construită stilistic printr-un amestec seducător de realism psihologic, realism poetic și suprealism. Și deși are toate ingredientele unui film comercial de Hollywood (dragoste, erotism, trădare, vinovăție, fantezie, moarte, pedeapsă) nu vă lăsați înșelați — atenția și imaginația spectatorului vor fi puse permanent la încercare. Desigur, e riscant.

Dar în contextul în care teatrul românesc face tot mai multe concesii facilului, noi ne-am asumat acest risc.

Claudiu GOGA



Claudiu GOGA

Născut în 1974, în Brașov. 1999 - Absolvent UATC București, secția Regie teatru, clasa Prof. univ. Valeriu Moisescu

Activitate profesională: Din 2002 este directorul Teatrului „Sică Alexandrescu” Brașov; 2002 - 2006: Director al Festivalului de Dramaturgie Contemporană Brașov; Din 2007 este profesor asociat la Universitatea de Artă Teatrală, București.

Spectacole (selectiv): 1998 - **Conu' Leonida față cu reacțiunea** de I. L. Caragiale, Teatrul „Sică Alexandrescu”; 1999 - **Șantaj** de L. Razumovskaia, Teatrul „Sică Alexandrescu”; 2000 - **Revizorul** de N. V. Gogol, Teatrul Național

Craiova; **Portret de criminal** de S. Mrožek, Teatrul „Sică Alexandrescu”; 2001 - **Cerere în căsătorie** de A. P. Cehov, Teatrul „Sică Alexandrescu”; 2002 - **Romeo și Jeanette** de J. Anouilh, Teatrul „Nottara”; **Azilul de noapte** de M. Gorki, Teatrul Național Craiova; **Spionul balcanic** de D. Kovačević, Teatrul Mic; 2003 - **Variațiuni enigmatice** de E. E. Schmitt, Teatrul „Nottara”; **Blestemul lui Mercutio** de G. Gorin, Teatrul „Sică Alexandrescu”; **Sinucigașul** de N. Erdman, Teatrul Național Timișoara; 2004 - **Clinica amantelor** de J. Chapman și G. Frieman, Teatrul Național Târgu Mureș; **Angajare de clown** de M. Vișniec, Teatrul „Sică Alexandrescu”; **Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare** de T. Dorst, Teatrul „Ioan Slavici” Arad; 2005 - **Vizitatorul** de E. E. Schmitt, Teatrul „Nottara”; Lisa și Clint de R. Gilman, Teatrul Național Timișoara; 2006 - **Delir în doi** de E. Ionescu, Teatrul de Comedie; **Livada de vișini** de A. P. Cehov, Teatrul „Sică Alexandrescu”; 2007 - **Jocul ielelor** de C. Petrescu, TNB; **Audiția** de Al. Galin, Teatrul „Luceafarul” Iași; 2008 - **Hamelin** de J. Mayorga, Teatrul Mic; **Un caz clinic** de D. Buzzati, Teatrul Național Cluj; 2009 - **Miss Daisy**

și șoferul ei de A. Fox Uhry, TES; **Dumnezeul de a doua zi** de Mimi Brănescu, Teatrul Act; 2010 - **Băieții de aur** de N. Simon, Teatrul Mic; **Puterea obișnuinței** de T. Bernhard, Teatrul „Sică Alexandrescu”; 2011 - **Rinocerii** de E. Ionescu, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași; **Love Stories** de Radu F. Alexandru, Teatrul Metropolis; **Cină cu prieteni** de D. Margulies, ArCuB; 2012 - **Dușmancele, o poveste de iubire** după I. Bashevis Singer, TES; **Zeul măcelului** de Y. Reza, Teatrul „Nottara”; 2013 - **Pescărușul** de A. P. Cehov, Teatrul de Comedie

Premii (selectiv): Premiul UNITER pentru debut și Premiul Academiei de teatru și film (1999) pentru **Conu' Leonida față cu reacțiunea** de I. L. Caragiale; Premiul A.I.C.T. (2001) pentru **Cerere în căsătorie** de A. P. Cehov și **Portret de criminal** de S. Mrožek; Premiul Ministerului Culturii (2000) pentru **Revizorul** de N. V. Gogol; Nominalizare UNITER pentru cel mai bun regizor (2001) pentru **Portret de criminal** de S. Mrožek; Opt premii pentru regie și două premii pentru cel mai bun spectacol la festivaluri naționale de dramaturgie.



Liliana CENEAN și Ștefan CARAGIU

au absolvit Universitatea Națională de Artă „Nicolae Grigorescu”, Facultatea de Artă Decorativă și Design, secția Scenografie, clasa Prof. univ. Nicolae Ularu, promoția 1996.

Au realizat, separat sau împreună, scenografia unor spectacole importante, dintre care le amintim pe cele montate în tandem pe scenele Teatrului Național București:

Romeo și Julieta de William Shakespeare, regia Beatrice Bleonț, 1994.

Cotletele de Bertrand Blier, regia Gelu Colceag, 1998.

Boabe de rouă pe frunză de lotus în bătaia lunii de Nicolae Mateescu, regia Gelu Colceag, 1999.

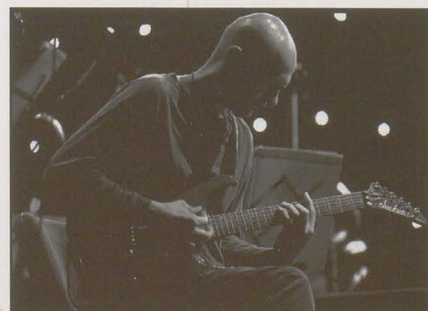
Mofturi la Union după Ion Luca Caragiale, regia Gelu Colceag, 2002.

Idolul și Ion Anapoda de George Mihail Zamfirescu, regia Ion Cojar, 2006.

Jocul ielelor de Camil Petrescu, regia Claudiu Goga, 2007.

S-a sfârșit cum a-nceput de Sean O'Casey, regia Horațiu Mălăele, 2010.

Băiatul din ultima bancă de Juan Mayorga, regia Theodor Cristian Popescu, 2012.



Valentin LUCA

Născut în 1975, este absolvent al Universității de Muzică București, 2005, Secția Studii Muzicale Teoretice. Este atras de compoziție și este interpret de muzică experimentală. Prezent în cluburile de jazz cu grupul instrumental *Virtual Picnic*.

Semnează muzică pentru teatru și pentru scurt- metraje. Cântă live, la TNB, în spectacolele **Avalanșa** de Tuncer Cuceroglu și **Năpasta** de I. L. Caragiale, ambele în regia lui Radu Afrim. La Teatrul Odeon a realizat muzica pentru **Equus** de Peter Shaffer, regia Geanina Hergheligi.



Diana CAVALLIOTI

Născută în 1986, a absolvit secția de actorie a UNATC, promoția 2008, apoi a făcut un master în *Commedia dell'Arte*.

Roluri în teatru (selectiv):

Teatrul de Comedie: **Cui i-e frică de Virginia**

Woolf? de Edward Albee, regia Gelu Colceag, 2010;

Teatrul „Nottara”: **Niște fete** de Neil LaBute, regia Cristi Juncu, 2009;

Teatrul „Toma Caragiu” Ploiești:

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale, regia Lucian Sabados, 2012;

Teatrul Act: **Iluzii** de Ivan Vîrîpaev, regia Cristi Juncu, 2012; Teatrul Metropolis: **Hamlet** de William Shakespeare, regia Laszlo Bocsardi, 2008; **Love Stories** de Radu F. Alexandru, regia Claudiu Goga, 2011; **Ivan cel Groaznic își schimbă meseria** de Mihail Bulgakov, regia Gelu Colceag, 2013.

Roluri în film (selectiv):

Amintiri din epoca de aur, regia Cristian Mungiu, 2009 - nominalizare pentru cea mai bună actriță într-un rol secundar și nominalizare pentru „Tânără speranță” la Premiile Gopo 2010;

Renovare, regia Paul Negoescu, 2009;

Aurora, regia Cristi Puiu, 2009;

Întâlniri încrucișate, regia Anca Damian, 2008;

Restul e tăcere, regia Nae Caranfil, 2007;

Second Hand, regia Dan Pița, 2005.

