

lipsească. Am citit cu satisfacție analiza comparativă a raportului scenă/sală în teatrul european și în cel japonez. În teatrul european, sala este cea care păstrează tradiția, în timp ce scena se schimbă mereu, urmând moda. În modelul oriental, nu sala, ci scena este spațiul care păstrează cu sfințenie trecutul, pe când sala se reconfigurează tot timpul, ajungând să semene cu „habitatul unei nave spațiale, cu traduceri simultane la cască și scaune ergonomice” (pag. 296).

Ultima secțiune a cărții este dedicată unor spații teatrale în context românesc, rezultate din creațiile lui Victor Ioan Frunză, Silviu Purcărete și Radu Afrim, pe care autorul le cunoaște „pe viu”. Analizele sunt interesante și pertinente, dar lipsește încadrarea în contextul internațional, cu precizarea relațiilor dintre spațiile propuse de regizorii amintiți și alții, notorii, din lume.

Lipsească, din bibliografie, texte esențiale și apar, în schimb, altele, nesemnificative. George Banu trebuia să apară cu *Roșu și aur*, carte esențială pentru spațiul teatral, nu cu *Le rideau*, care este un eseu fenomenologic despre cortină. Pierre Francastel, figură tutelară pentru demersul autorului, apare doar cu *La figure et le lieu*, în timp ce *Realitatea figurativă* lipsește, cu toate că aici se tratează aprofundat spațiul teatral din Renaștere. Este inadmisibil să pui la grămadă, în ordinea alfabetică a numelor autorilor, tot soiul de cărți și de articole. Lucrări fundamentale, dar generale, fără legătură directă cu tema (Adorno, Aristotel, Bachelard, Barthes), cărți de teorie teatrală relevante (Borie, Brecht, Craig), enciclopedii (Oxford) stau alături de simple articole (Bilington) și de cărți menționate doar în treacăt (Borges, Camus). De altfel, referințele la surse sunt puține în text, ceea ce înseamnă, probabil, că demersul este atât de original încât bibliografia e pusă mai mult de formă.

Stilul alert și expresiv este o încântare, dar neglijențele numeroase produc supărare. Se pare că Octavian Saiu are o predilecție pentru cuvântul „superb”, pe care-l folosește, ca adjectiv sau ca adverb, în legătură cu toate cele ce-i plac. Expresiile franceze sunt ortografiate aproape fără excepție greșit (teatrul este à *italienne*, *hélas* este scris cu perseverență *hellas*, ca suncul). Sintagma latină *locus communæ* este gramatical greșită și impropriu folosită. Este limpede că redactarea de carte Georgiana Paraschiv nu și-a făcut datoria, din lene, incompetență sau amândouă la un loc. Aceasta nu-l scuză, însă, pe autor, care, redactându-și textul la calculator, ar fi putut recurge la *check spelling*. Titlul este frumos, dar înșelător. Spațiul teatral nu s-a pierdut niciodată, doar că s-a transformat mereu. E ca în cântecul lui Mihai Mărgineanu: „*Jana nu e moartă, Jana se transformă*”.

---

**Constantin PARASCHIVESCU**

## *Magicul histriion*

Am regretat, cu ani în urmă, părăsirea scenei ieșene de către actorul Dionisie Vitcu (1992). Nu știu de ce, nu e în căderea mea să cercetez motivele, dar – poate că o știe, poate nu – era o prezență de autoritate artistică, de o expresivitate specială, cu cap rotund de băiețuș bosumflat, ochi întrebători și aer de șotii (Guliță), dar și serios, sensibil și liric (Miroiu) sau afectat dramatic (Harpagon), „unul dintre marii actori ai teatrului românesc”, cum îl numește profesorul ieșean Liviu Leonte, „o prezență scenică magnetică, așa cum nu am mai întâlnit de la Gr. Vasiliu-Birlic încoace”. S-ar putea spune, cu deplină certitudine, un *histriion complet*. Și părăsește scena!... Dar nu teatrul. L-am regăsit, după puțin timp, creator al unui spectacol ingenios cu o piesă dificilă a lui Matei Vișniec (și titlu lung care începe cu *Bine, mamă...*) la o clasă de actorie a

Universității din Iași, deci profesor, deci autentic regizor; îl regăsesc acum în pagini tipărite despre viața și cariera unui bine cunoscut nouă „măscărici și mângălici”, George Ciprian, în volumul *Actorul cu mârtoaga* (aluzie la piesa *Omul cu mârtoaga*) și subtitlul „file din viața OMULUI Haralambie Cutzaftachis” (Princeps Edit. Iași, 2006). Dacă iau în seamă cele șapte volume publicate între 2001–2006, menționate sub titlul „De același autor” (majoritatea versuri), pot spune, parafrazând, că e, la rândul-i „măscărici și mângălici” (doar că n-a scris piese. Dar... mai știi?). Și îl regăsesc în volumul *Actori poeți – poeți actori* cu o mărturie histrionică: „Demiurg e, ctitor luminii și lumii / de oameni cu patimi, / cu dor și cu lacrima-n zâmbet / la datini. / Stelaru-lunatic-nebunul / identic cu semenii lui, cu nimeni / nu e, cu niciunul” (*Artistul de teatru*).

Volumul reproduce teza de doctorat a profesorului Dionisie Vitcu. De ce tocmai G. Ciprian? Profesorul universitar Eugen Nicoară formulează o similitudine în postfață: „Portretul făcut actorului și scriitorului G. Ciprian este, în aceeași măsură, și un ingenios autoportret. Puse față în față, ele realizează un altul, care se vedește a fi al condiției umane înseși. Evident, la nivelul cel mai rar posibil, acela al umorului de calitate”. La rândul lui, Dionisie Vitcu observă în motivația opțiunii: „În domeniul teatrului, al profesiei, G. Ciprian este unic, și singurul actor dramaturg care își merită pe deplin numele în istoria teatrului românesc. Aceasta nu înseamnă că n-au mai existat actori care să scrie teatru și să facă adaptări, dar niciunul nu s-a ridicat la un înalt nivel creator precum G. Ciprian”. (Ei, aici îl contrazic puțin, amintindu-l pe Alexandru Davila și, dacă ne mai apropiem de a doua jumătate a secolului douăzeci, chiar de concitadinul autorului, Ion Omescu, deși ale sale piese n-au avut șansa aceleiași ecou național și internațional). I-a stat la dispoziție un generos material documentar prin propriile mărturii ale lui Ciprian din volumul *Măscărici și mângălici*, „o vastă și documentată cronică dramatică”, zice domnul Vitcu, având în vedere că pe lângă date biografice, află în el comentarii pertinente despre teatrul românesc din prima jumătate a secolului XX, repertorii, distribuții ș.a.m.d. Astfel, relatează în câteva capitole succinte ivirea pe lume, copilăria și studiile liceale ale lui Gheorghe Constantin Pană, înmatriculat Constantinescu la școală („finul scroafei! Băftosul! „numit astfel pentru că la patru ani a fost salvat din gura unei scroafe furioase), apoi la Conservator cu C.I. Nottara și începutul de carieră (un an la Craiova, apoi București). Dar e interesat îndeosebi, de unele aspecte „rămase în umbră” privind interpretările actoricești, opiniile unor mari personalități despre „omul și literatul G. Ciprian”, preocupările față de poezie și, important, „anticiparea absurdului, ca predecesor al lui Urmuz și precursor al lui Eugen Ionescu”.

Vitregit de un fizic dezagreabil la înfățișare, G. Ciprian a trebuit să lupte pentru a se afirma în teatru, având parte de roluri care exprimau stări malefice, vindicative, ură și violență. Nu de puține ori avea nevoie de „proptele”, cum s-a întâmplat la venirea în București, când directorul Teatrului Național, Alexandru Davila, nu l-a plăcut și nu l-a primit și abia sub directoratul lui Pompiliu Eliade, succesorul său, a intrat în trupa primei scene prin intervenția unui cumnat al acestuia. O vreme ținut în umbră, și chiar tratat cu ostilitate din partea unor colegi, se afirmă în rolul Lacheului din *Domnișoara Iulia* de Strindberg și, cu mare succes, în Șibîl din *Patima roșie* de Mihail Sorbul.



„Domnia sa a arătat că are stofa unui mare artist, scrie în cronică sa Camil Petrescu. Plin de căldură, plin de nerv, a cucerit publicul care l-a aplaudat îndelung la scenă deschisă”. A fost preferatul pieselor istorice ale lui Nicolae Iorga, „creator desăvârșit al rolurilor ibseniene”, menționează Corneliu Moldovanu (în *Strigoii*, *Rața sălbatică* și mai ales *Krogstad din Nora*). E distribuit de Camil Petrescu în Andrei Pietraru din *Suflete tari* și împarte cu G. Storin, fost coleg de școală, aprecieri pentru shakespeareanul Macbeth, atât de potrivit firii și temperamentului său, ca și mai târziu, alternativ cu Ion Manolescu, Richard al III-lea. Caracterizarea lui Dionisie Vitcu pentru histriion este relevantă: „un actor special de forță, dotat cu un mare har dramatic și tragic, susținut de întreaga sa ființă de chip cioplit în lemn de nuc ca o sculptură de Vida Gheza”.

Urmează capitole consistente în comentarii referitoare la dramaturgie și roman. Lansat în 1927 cu *Omul cu mârtoaga* ca dramaturg de succes, la noi și în străinătate, Ciprian pierde la rulete de la Monte Carlo banii câștigați; patima jocurilor de noroc o descrie într-un roman umoristic cu rezonante magice, *Soț ori fără 'dă* (aluzie la împărțirea numerelor în tabere rivale, cu soț și fără soț) sau *Odissea lui Haralambie Cutzaftachis*. E puntea de legătură cu *Capul de rățoi* din 1940, pentru că „Haralambie trăiește în absurdul vieții nebunia pe care i-o dă hazardul”. Pagini consistente se referă la *Omul cu mârtoaga* din perspectiva textului și a spectacolului și la *Capul de rățoi*, „o revoluție în peisajul dramaturgiei românești interbelice prin intuiții de avangardă” (cf. *Istoria Teatrului Românesc*, vol. III, editura Academiei). Premiera trăsnaiei pline de duh a lui Ciprian, din stagiunea 1939–1940, a stârnit un entuziasm extraordinar și bodegile n-au mai închis toată noaptea. În Cluj se regăsesc idei și comportamente ale lui Urmuz, și el coleg de școală cu Ciprian, similitudini cu Ubu al lui Jarry, „influențe și din opera lui Kafka și de ce nu am spune că și din Caragiale sar unele scântei”. Prezența dramaturgului pe scenele țării și ale lumii e consemnată, de asemenea, amintiri și opinii ale celor ce l-au apreciat, teatrografie, filmologie, teatru radiofonic, arbore genealogic, corespondență, fotografii, distribuții, bibliografie și o extinsă cronologie a evenimentelor artistice între cele două războaie mondiale, întregind o valoroasă exegeză despre artistul și scriitorul George Ciprian. Omul de soi care, într-o poezie, îi ura „plodului” său: „Avântă-te în ceru-albastru / Și te afundă în noroi: / Din întuneric și lumine / E plămădit omul de soi”.

## Elisabeta POP

### Mamă, tată, fiu, fiică

Autor și regizor mult aplaudat și premiat (se spune că a fost revelația anului 2007 la Festivalul de la Avignon), din 1990 conducătorul artistic al Companiei „Louis Brouillard”, partener, din 1997, al Teatrelor din Bretigny și al Teatrului La Villette din Paris, Joël Pommerat a ajuns și în România, atât cu spectacolul **Copilul acesta**, cât și cu cele două piese strânse într-un volum, în tălmăcirea cursivă și scenică, în bună măsură, a Ancăi Rotescu.

În 2003 i-a apărut un volum de dramaturgie la celebra editură Actes Sud, iar în 2007 aceeași editură avea să-i ofere pentru piesa *Negustorii* Marele premiu.

În 2006, la Festivalul de la Avignon, el a fost prezent cu trei spectacole: *Scufița roșie*, *În lume* și *Negustorii*.

Ne bucurăm să constatăm, citind acest volum, că piesele sale sunt chiar mai interesante decât spectacolul pe care am avut prilejul să-l vedem în Festivalul Național de Teatru de la București.