

THEATRUM MUNDI



CEASORNICĂRIA TAUS  
de  
GELLU NAUM

Stagiunea 2000 - 2001

## TIGRUL FOSFORESCENT



**Mirela Comnoiu Marin și  
Viorel Păunescu**

Exista un tunel în centrul orașului  
care nu duce nicăieri niciodată  
un tunel cu lilieci adormiți (nimerisem acolo din întâmplare)  
mă poticneam la fiecare pas fredonam ca să-mi fac curaj  
liliecii se clătinau deasupra mea pe tavan ca lămpile după cutremur  
acolo mă aștepta o doamnă (i-am uitat numele)  
poate cosea deși nu mișca degetele  
lângă ea ca o pisică gigantică torcea Tigrul Fosforescent  
își mișca ochii deasupra ei își clătina fruntea  
eu bâiguiam „poate n-am chef să mai văd lucruri triste”  
Tigrul șoptea arătându-mă „uită-te bine la el  
într-o noapte ca asta la Belgrad îi era frig îl dorea pieptul  
îl apăsa ca o lespede prăbușită peste cei prăbușiți”

**Ion Lucian, Dana Pocea și  
Gheorghe Dănilă**



o stranie oboseală îmi cuprindea umerii  
mă gândeam la câteva lucruri absolut inutile  
la niște culori calde (poate focul) la depărtate savane  
la adieri geografice peste fețele noastre  
„eu o întind” îi spuneam doamnei aceleia  
„dacă vrei vino cu Tigrul la gară  
am să vă citesc poheme scrise de poheții anului 2006  
care acum păcătuiesc singuri sub marile orgi ale nopții”  
eram la o vârstă îndoliată la sfârșitul unui mileniu  
în beznă numai ochii Tigrului luceau  
și în cuvintele mele curgeau alte ape

**Gellu Naum**



## POET, PROZATOR, DRAMATURG ȘI TRADUCĂTOR ROMÂN

Gellu Naum s-a născut la 1 august 1915 la București. Este fiul poetului Andrei Naum (mort în luptele de la Mărășești) și al Mariei Naum.

Între anii 1922 și 1926 urmează școala primară Tunari, iar între 1926 și 1933 Liceul „Cantemir Vodă” din București. Între 1933 și 1937 studiază filozofia la Universitatea București. În 1938 pleacă la Paris (la insistențele prietenului său Victor Brauner, pe care-l cunoscuse în 1936) unde își continuă studiile de filozofie la Sorbonna (pregătind un doctorat despre Abélard).

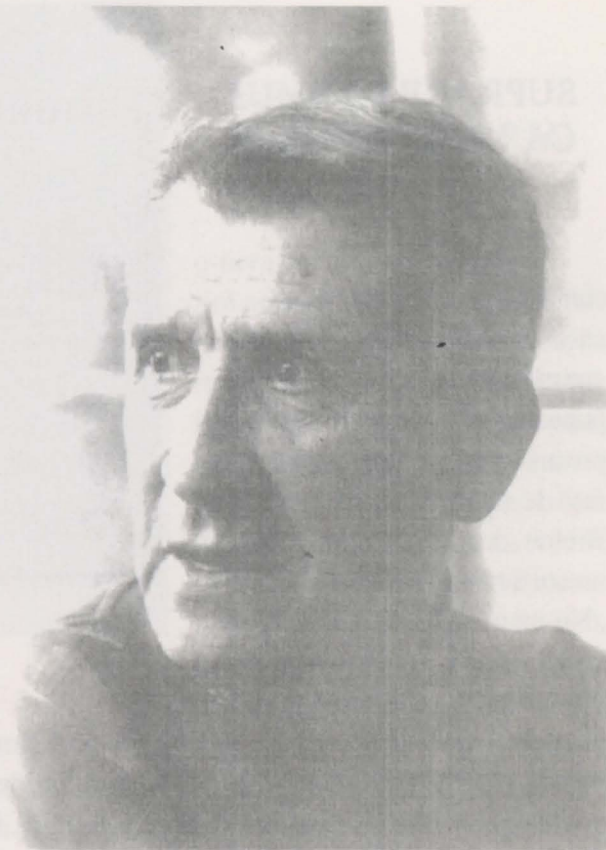
Între 1938 și 1939 frecventează grupul suprarealist de la Paris, iar André Breton îl invită să contribuie – împreună cu Brauner – la numărul revistei *Minotaure* care urma să apară la sfârșitul anului 1939. Izbucnirea celui de-al doilea război mondial îl determină să se întoarcă în țară. Aici este mobilizat și trimis cu regimentul său (9 Roșiori) la granița de Est. După patru luni de participare la război, va fi trimis în țară să urmează școala de ofițeri de rezervă de la Sibiu, iar după absolvire instruieste la Constanța recruții regimentului său de cavalerie. În 1944, grav bolnav, este demobilizat.

După 1944, Gellu Naum este unul dintre animatorii grupului suprarealist de la București, care va fi forțat să-și înceteze activitatea în 1947.

În 1946 se căsătorește cu Lygia Alexandrescu, graficiană tânără cunoscută în cercurile artistice de avangardă, care va deveni personajul Zenobia din romanul cu același titlu.

Între 1950 și 1953 predă filozofie, iar apoi – până în 1963 – își câștigă existența din traduceri (Diderot, Stendhal, Hugo, Dumas, Verne, Prévert, Char, Kafka, Beckett).

După 1990 este invitat să-și citească poemele în Germania, Franța, Olanda și Elveția. În 1995 a fost timp de un an bursier DAAD la Berlin. E distins cu premii de prestigiu în țară și străinătate, iar opera sa poetică e tradusă în toate limbile de circulație.



Gellu și Ligia  
spargând...  
...entru...



## SUPRAREALISMUL CA MOD DE VIAȚĂ

O surpriză pe care am avut-o cunoscându-l pe Gellu Naum a fost că n-am găsit în el un fanatic al suprarealismului „istoric”, deși pune valorile suprarealismului mai presus de orice. Avea rezervele lui față de suprarealiști, chiar față de Breton, despre care îmi vorbise cu un soi de evlavie (suprarealist!). „Nu-mi mai place poezia lui” mi-a spus într-o zi – „și e normal să nu-mi mai placă, pentru că au trecut

de-atunci, de când a scris-o, zeci de ani. Sau cum să-ți explic să nu înțelegi aiurea... Breton n-a avut timp să meargă mai departe. Nu-l mai pot citi pe Breton, de multă vreme nu-l mai pot citi. Pe mulți nu-i mai pot citi, pe nici unul.” Îl considera însă pe Breton un civilizator: „Gândește-te, îmi spunea, omul ăsta a coagulat toate marile idei ale secolului, a schimbat mentalitățile, a schimbat lumea. Uită-te puțin în jurul tău. Îmi pare rău că, tânără fiind, n-ai cum să compari. Crede-mă că a reușit să schimbe enorm din vechile și falsele certitudini – și nu-i puțin lucru”. Avea reticențele lui față de ceea ce alții, epigoni, publiciști, exegeți făcuseră din suprarealism, prin inflație, prin uzură morală. În acest sens, îmi spusese cândva că toată confuzia e întreținută prin două strategii bine puse la punct, două strategii care marginalizează valorile necesare împingând în prim-plan valorile –statui, ornamentale și, de multe ori, frenatoare: strategia tăcerii și aceea a vacarmului. „Ei mențin confuzia și te anihilează: prin ignorare sau prin vacarm, ceea ce e același lucru”. Nu pune nici un preț pe eticheta de „mare poet”. Îl interesau doar aceia care reușiseră să „deregleze” cumva meschinele, săracele certitudini umane. Poate așa trebuie înțeleasă mărturisirea din *Medium*, mărturisire care-i conține îndoielile față de literatură și speranța că poezia lui va fi, înainte de orice, un „ferment”: „Am cu mine tristețea profundă a poezilor care toată viața, dar toată viața, s-au căznit să nu facă literatură, și până la urmă, răsfoind câteva sute de pagini, au descoperit că n-au făcut decât literatură, îngrozitoare decepție. Dar peste această haină strălucitoare de murdărie, după abrutizantele falduri ale unei poezii copleșitoare prin *literarul* ei plat și pompos, convingerea de a fi ferment”. N-am întâlnit niciodată alt poet a cărui modestie să fie egală cu orgoliul lui.

Avea oroare de felul cum era folosit cuvântul „suprarealism” în spațiul românesc. „N-au înțeles niciodată nimic – îmi spunea. Și nu-i de mirare.” Pentru Gellu Naum, suprarealiștii (cei adevărați, cei foarte puțini) sunt, ca și pitagoreicii, ca și orificii, ca și cei câțiva mari individualiști ai lumii, derivații ale aceleiași căutări esențiale. „Nu știu dacă sunt suprarealist – mi-a spus odată. Nu mai știu ce e suprarealismul, azi, când toată lumea pare să știe ce-i asta, se «studiază» și la școală...! Dar știu că m-am născut pentru asta. M-aș fi întâlnit oriunde, oricând cu alți predestinați de acest fel. I-aș fi recunoscut în orice condiții. Ei ar fi arătat altfel, ar fi făcut altceva, s-ar fi numit altfel, dar aș fi fost în stare să-i recunosc imediat, te rog să mă crezi. Și-apoi, să fii suprarealist astăzi e, într-un fel, același lucru cu a fi fost suprarealist în anii '30, dar e, în același timp, *altceva*. Și, nu în ultimul rând, să fii suprarealist la 77 de ani e același lucru cu a fi suprarealist la 25, dar și *altceva*. Oricum, ceea ce trebuie să se înțeleagă înainte de toate este faptul că suprarealismul e un *mod de viață*...”

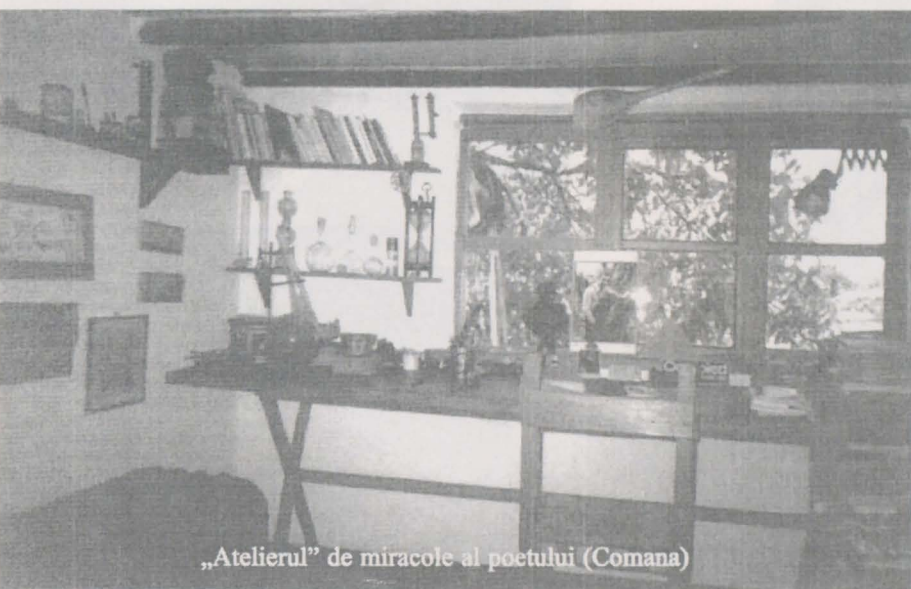


Ligia și Gellu Naum în poarta casei de la Comana (iunie 1999)



## CEASORNICĂRIA TAUS

*Ceasornicăria Taus* (1962) este primul dintre cele trei texte insurgente ale lui Gellu Naum, breșe incredibile în unisonul dramaturgiei socialiste a anilor '60 ce nu au putut fi percepute ca atare fiind publicate abia în 1979, pierzând, inexplicabil, deschiderea post-dejistă din anii 1965-1970. Totuși, contextul politic nu explică în întregime absența lui Gellu Naum în dinamica teatrului



„Atelierul” de miracole al poetului (Comana)

românesc al anilor '70. Se adaugă, cu certitudine, discreția autorului, însușire suicidară în lumea artelor.

Textul nu este important numai pentru “voluptatea așezării replicilor în construcții de mare efect” cum spune Laurențiu Ulici (*Teatrul*, 7/8, 1979) ci prin prelungirile pe care le avea, după un sfert de secol, în dramaturgia lui Matei Vișniec sau, mai târziu, în inter-textele lui Horia Gârbea. Nu afirmăm, neapărat, o descendență, ci o percepție comună a nevoii de schimbare, echivalentă cu ruptura de literatură, de calofilie mai ales, de logica și rațiunea comună. În locul blocurilor de fraze și cuvinte frumoase și al subiectelor explicite, Naum preferă, pentru prima dată în dramaturgia română (dacă exceptăm *Englezește fără profesor* a lui Eugen Ionescu), laconismul. Preferă eliptismul și logica informală (ilogicul logic) în locul celei formale, viziunea în locul descrierii, sinteza – analizei.

De altfel, toate cele trei texte dramatice pe care le-a scris sunt ciudate prelungiri întârziate ale avangardismului interbelic, preluate din poezie și aplicate în dramă, poetul Gellu Naum fiind, după părerea aceluiași Laurențiu Ulici, “singurul dintre suprarealiștii noștri care a încercat și a reușit să rămână fidel unei poetici suprarealiste în direcția visată de Apollinaire”. Motiv în plus pentru a fi privit, în lumea teatrului, ca un intrus venit din poezie, și a fi lăsat să se odihnească în bibliotecă. Sigur, între timp (dar nu cu mult înainte), Ionescu era în mare avans cam pe aceeași direcție, ceea ce este ușor de constatat citind *Eleonora*, cea mai ionesciană dintre atitudinile teatrale ale lui Gellu Naum) dar, în interiorul vieții literare din România, autorul *Insulei* este un ghinionist predecesor.

*Ceasornicăria Taus* este “un circ al cuvintelor” (Ulici) dar unul riguros organizat. Este o comedie a limbajului scăpat, aparent, de sub control, de fapt a limbajului eliberat. Cuvintele par să o ia razna: se rup de înțelesul convențional, adulmecă noi împerechieri și, în euforia libertății, încearcă să întinerească, să progreseze. (...) Nu este, însă, o tehnică în sine, pentru că este subordonată unei viziuni. Fie “profană”, fie “sacră” (cum se intitulează cele două părți ale acestei duble farse tragice), *Ceasornicăria* lui Gellu Naum este viziunea sceptică a unor oameni căzuți din mitologie, mai ales pe latura existenței cuplului. Autorul ține atât de mult să se facă înțeles încât renunță la “puritatea eliptică” a dialogului și se resemnează la ideea unui ghidaj explicit, expunând pe-ndelete teoria îngerilor din *Zohar*. Și chiar insistă pe ideea perechii degradate, evocând și teoria platoniană a oamenilor sferici care au fost înjumătățiți și a androgenului, preluată prin filtrul comic al lui Aristofan.

Aparentă comedie de limbaj absurd, *Ceasornicăria Taus* include într-un sistem enigmatic o viziune deplorabilă asupra omului, dar atât de comică, încât *drama* nu poate fi descoperită decât cuvânt cu cuvânt.



# CEASORNICĂRIA TAUS ÎN IMAGINI

Ion Lucian și Tudorel Filimon



Claudia Negroiu și Dana Pocea



Mirela Comnoiu Marin și  
Tudorel Filimon



Mirela Comnoiu Marin și Ion Lucian



Claudia Negroiu și Viorel Păunescu



Ion Lucian și Viorel Păunescu



Dana Pocea și Gheorghe Dănilă



Dana Pocea, Claudia Negroiu, Viorel Păunescu, Mirela Comnoiu Marin





## GELLU NAUM, POETUL

Nonconformismul supraréalist funciar al poeziei lui Gellu Naum distinge versurile sale îndată de atâtea altele care au cultivat „umorul negru”. Aici, o virulență autentică a spiritului stă permanent trează și sclipește printre rânduri ca o buză amenințătoare de brici. O ferocitate surâzătoare face parte din însăși substanța intimă a reflecției poetice. Se dovedește că nu violențele verbale și nici „îndrăznelile” asociative conferă textului caracterul său subserviv. Facultatea de a șoca și scandaliza a poeziei lui Gellu Naum e lăuntrică și lucrează printr-un atac permanent declanșat cu fiecare cuvânt împotriva inerțiilor gândirii. Radicalizarea actului poetic ajunge să fie



Peisaj din gradina casei de la Comana

împinsă atât de departe, încât exclude orice compromis și, interzicând spiritelor acomodante să aibe măcar iluzia asimilării, le stârnește automat o pornire ostilă. Lunecă printre aceste rânduri o nitroglicerină cu atât mai de temut cu cât a îmbibat tot ce autorul spune, chiar sub forma propozițiilor benigne... (1974)

Ov. S. Crohmăniceanu

Tehnica digresiunii duce la desolemnizarea confesiunii, relativizează gândirea, destramă iluzia că poezia iese dintr-o certitudine și exprimă o relație durabilă cu lucrurile. Poezia exprimă, dimpotrivă, o fecundă insecuritate și tinde să dea corp liric

râului impur al timpului. A prinde „splendoarea liniilor rătăcite” și a lăsa să cadă în poem clipele goale, nesemnificative, a sugera, în fine, în permanență existența *părții celeilalte* în care fierb revoltele obscure reprezintă o estetică destul de serioasă în ciuda efortului pe care îl depune poetul, în chiar spațiul poemului, de a trezi neîncrederea în propria-i estetică. (...) În *Partea cealaltă*, Gellu Naum duce mai departe aventura începută cu *Drumețul incendiar*, neobișnuită – cel puțin în cadrele literaturii noastre – prin consecvența și originalitatea ei. (1983)

Eugen Simion

Poezia are, pentru Gellu Naum, realitatea magică a unui filtru și primul care îl soarbe este el, călătorul spațiilor fără distanță, poetul. El este un hidalgo încet, care se rătăcește nemișcat, cu fruntea în mâini, pe malul fluviului lui Heraclit, rostind cuvinte fără de țarm despre marea călătorie. (1969)

Cezar Baltag

Poezia lui Gellu Naum se naște sub semnul unui „alt bine și alt rău”, sub semnul imprevizibilului. Poetul liber, îndrăgostit, visător își atrage cititorul spre aventura libertății, a dragostei și a visului. Accesul spre lumea poeziei lui Gellu Naum este posibil abia când cele trei experiențe devin una singură. Această lume-labirint, fără semne de orientare și de punctuație, se află totuși sub un neliniștitor semn de întrebare: s-a întors vreodată cineva de acolo? (2000)

Ioana Pârvulescu



## GELLU NAUM, DRAMATURGUL

La 18 iunie (1962) a avut loc premiera, ca să zic așa, mondială a spectacolului românesc cu piesa în versuri *Cartea cu Apolodor* a lui Gellu Naum, regizată de Margareta Niculescu, în decorurile lui Ștefan Hablinski și păpușile Elenei Conovici. Apolodor e un pinguin bucureștean care plecând să-și caute familia în Labrador și apoi în Antarctica, călătorește peste mări și țări, ajutându-i pe copii să înțeleagă cam cum stau treburile astăzi. Poem spiritual, plin de fantezie, piesa stimulează imaginația micului spectator. Regizoarea a folosit cu îndrăzneală marionete cu capete foarte mari, foarte diferite unele de altele și totuși unitare în structura lor subtil caricaturală, a dat o mișcare energetică ansamblului și a folosit o sumedenie de trucuri tehnice extrem de spirituale. Atât la reprezentația de matineu cât și la cea de seară, succesul spectacolului a fost excepțional. S-a aplaudat mereu la scenă deschisă, iar la final artiștii au fost ovaționați de către copiii varșovieni, de păpușarii străini, de întregul public. Acesta a fost deocamdată singurul spectacol din festival retransmis integral de televiziune. (1962)

**Valentin Silvestru**

Versiune scenică remarcabilă (Gellu Naum), optică regizorală profundă (David Esrig), ingeniozitate scenografică (Popescu Udriște), recital actoricesc (Gheorghe Dinică și Marin Moraru), *Nepotul lui Rameau* la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra” își plasează spectatorii în spațiul satisfacției intelectuale, înscriindu-se ca un frumos eveniment al artei spectacolului”. (1968)

**Andrei Strihan**

„Autorii acestui spectacol, a cărui densitate intelectuală și frumusețe scilicet îți produc o desfătare pleneră sunt: poetul Gellu Naum, care a tradus cu eleganță și apropiere romanul dialogat, dându-i o fericită transcriere scenică, cu comentariul rostit de filosof însuși spre public (învingând astfel dificultatea fidelității absolute, pe care n-a izbutit să o biruie Jules Janin, primul adaptator, cel ce a rescris de fapt o dramă a nefericirii lui Rameau) (1968)

**Valentin Silvestru**

*Poate Eleonora* este un text uluitor scris acum aproape 40 de ani de marele nostru Gellu Naum. Ca producție a Theatrum Mundi, care a avut premiera săptămâna trecută pe scena Teatrului de Comedie, *Poate Eleonora* înseamnă revenirea unui Alexandru Tocilescu în mare formă, care creează un spectacol superb în scenografia, la fel de inspirată, a lui François Pamfil. „Eleonora” – adică, „prescurtat”, vorba Poetului: „El”, „eon”, „onor”, „nor”, „ora”... „Eu nu sunt un dramaturg”, nu înceta să repete Gellu Naum, prezent în seara acestei premiere – eveniment... Slavă Domnului!, îndrăznim să spunem noi, acum, după ce am văzut în *Poate Eleonora* că avem acel Teatru/Poezie care ne-a lipsit atât de mult în toți acești ani. (1997)

**Alex Leo Șerban**

Iată că în sfârșit un teatru s-a gândit să rupă tradiția ignorării dramaturgiei moderne românești, apelând (pentru început, sperăm!) la unul din marile nume ale avangardei: Gellu Naum. S-a întâmplat ceva ce aproape nu mai speram: mesajul iconoclast al unui text n-a fost înțeles și a fost transpus într-un cod adecvat. Unei partituri complexe și nuanțate nu i-au fost impuse stridente scenice, nici efecte vulgarizatoare. Într-un cuvânt: regizorul n-a considerat piesa drept un material embrionar, pe care să-l animeze după bunul plac. Și o sală plină de spectatori poate sta mărturie că asta nu a împietat cu nimic asupra originalității viziunii regizorale, ba dimpotrivă.

**Constantin Abăluță**





## NOTE DE REFERINȚĂ

Dacă pentru CALDERON DE LA BARCA — VIAȚA E VIS, pentru GELLU NAUM — VISUL E VIAȚĂ dacă este înzestrat cu acea capacitate magică ce poate revela adevăruri dintre cele mai profunde ale ființei umane.

Părelnicele întrupări, combinații savante ale ridicolului și pateticului consubstanțiale, cu cât își doresc mai mult, cu atât se îndepărtează mai mult de ceea ce își doresc; perspectiva lor infinită devine o iluzie.

Jocurile de perspectivă, atât cele ale timpului, cât și cele ale spațiului sunt determinate de o dialectică ocultă.

Marea mistică se constituie ca o posibilă materializare a nemărginirii ce fascinează - și în spatele căreia pândește neantul — dar și ca un spațiu matrice de sorginte profană unde viața și moartea, proiectate în absolut, se pot anula reciproc.

Timpul înghețat redimensionează universul infinit al visului într-un răstimp al amăgirilor și al chemării zadarnice — univers capcană ai cărui prizonieri plutesc inconștient în aburii veșniciei.

Visul devine viață în măsura în care iluzoriul își asumă prerogativele ontologiei.

Mircea Marin

Scenă din Insula de Gellu Naum, în regia lui Mircea Marin, Teatrul Dramatic din Iașov (1986)



## PIESE JUCATE LA THEATRUM MUNDI

1. ȘCOALA LUDICĂ de Ioan Groșan  
Regia: Mircea Marin
2. JAGUAR PARTY de Dinu Grigorescu  
Regia: Mircea Marin
3. GOI ÎN FAȚA DESTINULUI de Tudor Popescu  
Regia: Gristina Iovită
4. TEATRU DESCOMPUS de Matei Vișniec  
Regia: Cătălina Buzoianu
5. DELIR ÎN DOI de Eugen Ionescu  
Regia: Maria Nistor
6. SALVE REGINA de Virgil Tănase  
Regia: Virgil Tănase
7. POATE ELEONORA... de Gellu Naum  
Regia: Alexandru Tocilescu
8. PATUL LUI PROCUST de Camil Petrescu  
Dramatizarea și regia: Cătălina Buzoianu
9. LECȚIA de Eugen Ionescu  
Regia: Horațiu Mălăele
10. VENEȚIA MEREU de Virgil Tănase  
Regia: Emil Mandric
11. LEVANTUL de Mircea Cărtărescu  
Regia: Cătălina Buzoianu
12. DUMNEZEU BINECUVÂNTEAZĂ AMERICA de Petre Barbu  
Regia: Atila Vizauer
13. DON JUAN MOARE GA TOȚI CEIALȚI de Teodor Mazilu  
Regia: Alice Barb
14. BEETHOVEN CÂNTĂ DIN PISTOL de Mircea M. Ionescu  
Regia: Constantin Dicu



## ION LUCIAN SAU OMUL-TEATRU

Pentru Ion Lucian teatrul e chiar viața: a lui, a prietenului, a vecinului, a medicului de familie, a necunoscutului, a tuturor... La fel ca toți marii actori dintotdeauna: Ion Lucian nu lasă impresia că ar depune vreun efort să-și „interpreteze” personajele. L-am văzut în ultimul an de mai multe ori în Trahanache. În „O scrisoare pierdută”, transcrisă scenic de Alexandru Tocilescu cu o simțire și o imaginație enorme, cu o detașare, cel puțin pentru unii, „necanonică” față de text, Ion Lucian constituie un caz paradoxal: deși se integrează perfect viziunii insolite a regizorului, urmându-l cu înțelegere și devotament, în același timp nu-l „trădează” nici pe Caragiale, dimpotrivă, personajul său are, poate, cea mai pronunțată structură „clasică” din spectacol. Iată de ce niciodată când e vorba de Ion Lucian nu reușesc să-mi înving o dilemă: e el personajul sau personajul e el? Greu de răspuns! Cert e însă că acesta există, își afirmă identitatea, respiră, e firesc în rostire și gesturi, reacționează cum împrejurările o cer, e credibil, este ceea ce este, pur și simplu pentru că există actorul Ion Lucian. De aceea, ori de câte ori îl văd pe scenă, indiferent în ce, descopăr, înainte de un anume personaj, actorul cu forța lui teribilă de a fascina, de a-și impune cele mai puternice și definitorii componente ale personalității. Prin Ion Lucian raporturile actor-personaj se inversează: nu actorul exprimă personajul, ci personajul se exprimă prin actor. Personajul își găsește în actor în profunzime viața: complexă, imprevizibilă, contradictorie, marcată de traume, de ambiguități existențiale, de tragic și comic, de calm și răbufniri temperamentale, de extaze și resemnări. Cel mai potrivit e să-l compari pe Ion Lucian cu un pian. Cum într-un pian se află muzica, în întreaga ei diversitate, tot așa și în domnia sa se află teatrul. Personajele nu fac altceva decât să apese pe clapa ce le convine pentru a deveni vii și inconfundabile. Arta lui Ion Lucian ține, în primul rând, de miracolul ființei și abia după aceea de cel al spectacolului. Așa se explică de ce prestația actorului e mereu cuceritoare, plină de farmec, lipsită de ostentația epatării, a „lustruirii” de sine, e de o mare simplitate și discreție. Pe scenă e însuși omul Ion Lucian. Un om din stirpea celor mult rari astăzi, un om de viță veche, cu o statură morală înaltă, bun, generos, comunicativ, săritor la necazul celor din jur, cu haz, dar și înțelepciune (o, să nu-l uităm pe fabulistul de ales har!), mai presus de vanitățile lumii în care trăim, de „miopiile” ei de zi cu zi. Un om ce întruchipează imaginea ideală a actoului înăscut. A actorului prin care avem nu numai revelația teatrului, ci și nostalgia originilor lui.



Ion Cocora

### PIESE ÎN REPERTORIUL ÎN ANUL 2001

1. CEASORNICĂRIA TAUS de Gellu Naum  
Regia: Mircea Marin
2. PRELUDIUL LA ELECTRA de Petru Dumitriu  
Regia: Dan Vasile
3. MIREASA CU GENE FALSE de D.R. Popescu  
Regia: Cătălina Buzoianu
4. LUPTĂTOR PE DOUĂ FRONTURI  
de Marin Sorescu  
Regia: Alice Barb
5. APOCALIPSA GONFLABILĂ de Saviana Stănescu  
Regia: Victor Ioan Frunză
6. COPILUL CARE NU SE NAȘTE  
de Petre Sălcudeanu  
Regia: Horia Popescu

7. HANGIUL ȘI SPIONUL de Ștefan Agopian  
Regia: Al. Tocilescu

În studiu, cu posibilitatea de-a înlocui, în situații neprevăzute, unele din titlurile incluse în repertoriul pe 2001, sau de a fi montate în cazul în care se obțin resurse financiare suplimentare, se află piese de Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Nicolae Breban, Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Matei Vișniec, George Arion, George Genoiu, Constantin Cheianu, Dumitru Crudu (ultimii doi, dramaturgi tineri din Republica Moldova), Radu Macrinici, etc.



# CEASORNICĂRIA TAUS

de Gellu Naum

## DISTRIBUȚIA:

ION LUCIAN ..... Taus, Un Preot  
TUDOREL FILIMON ..... Klaus, Doamna Klaus  
MIRELA COMNOIU MARIN ..... Doamna Burma, O chelneriță, O trecătoare voalată  
DANA POCEA ..... Melanie, O saltimbancă  
CLAUDIA NEGROIU ..... Îngerul, Scafandru Cocles și Fantoma Sa, O tânără fată  
VIOREL PĂUNESCU ..... Papus, Atlas, Scafandru Cocles și Fantoma sa  
GHEORGHE DĂNILĂ ..... Maus

Regia: **MIRCEA MARIN**

Scenografia: **DORU ZANFIR**

Muzica: **DORINA CRIȘAN-RUSU**

Coregrafia: **FELICIA DALU**

Regie tehnică: MARIA BARBU  
Asistent regie tehnică: RUXANDRA MEDELEANU  
Sufleur: IOANA PETRE  
Pictură, Butaforie: VALERIU PANAIT  
Machiaj-Perucherie: RELI TRANDAFIR  
Lumini: FLORIN CIORĂNESCU  
LIVIU LUNGU  
VALERIU CHIȘ  
VASILE GHEORGHE  
Sonorizare: LEONARD BARBU  
Asistență sonorizare: CORNEL COSMULESCU  
Șef producție: CORNEL FRIMU  
Secretar literar: LIANA ORNEA  
Fotografii: ADRIAN SOCOLOV

Șef mașiniști: ION PETRACHE  
COSTEL NEAGU  
Mașiniști: GELU NEAGU  
CONSTANTIN MÂNDRUȚĂ  
PASCAL VASILE  
STOICIU VIOREL  
MIHAI DĂNILĂ  
FLORIN COSMULESCU  
GABRIEL TECIOIU  
OVIDIU BĂLĂNICI  
ROMEO TILEA  
Recuziteri: FLORIN VIȘAN  
VALENTIN MÎRȘU  
Cabiniere: MONICA ION  
VICTORIA MOTOACĂ  
MARIANA URSACHE  
Tapițer: ANA PURCĂREA

Sponsor: Profil Producție S.R.L. Chitila

DIRECTOR THEATRUM MUNDI:  
ION COCORĂ

DIRECTOR TEATRU BULANDRA:  
ȘTEFAN IORDĂNESCU

Theatrum Mundi și Teatrul Bulandra sunt instituții publice de cultură subvenționate  
de  
Consiliul General al Municipiului București