



Mihai Fotino, alături de Carmen Stănescu, în **Comedie de modă veche**

întoarceți repede, neaducând la suprafață decât firave răsfârângeri ale unei lumi fremătătoare, pline de viață. Ați spus doar în trecut că ați debutat foarte devreme. În ce împrejurări ?

Era o comedie boulevardieră franțuzească intitulată *Coloniale* și pusă în scenă de Ion Aurel Maican. Jucam un copil de cinci ani – eu aveam șapte, deci făceam de pe vremea aceea compoziție! Sică Alexandrescu îi zisese tatălui meu: "Hai să-l încercăm pe Mișulică!", iar tata fusese încântat că vom apărea amândoi pe afiș: Mișu Fotino și Mișulică M. Fotino. Jucam cu V. Maximilian, Maria Filotti, Silvia Fulda, Ion Talianu, Nora Piacentini, iar sora mea în piesă era Silvia Chicoș. Apropo de

popularitate, zicea cineva: "Să te ferească Dumnezeu să ai parteneri de scenă un copil, pe Birlic sau pe Piersic, fiindcă toată lumea se uită la ei". Marele Arghezi, în "Bilete de papagal", mă compara cu Shirley Temple – iartă-mi lipsa de modestie, au trecut de atunci atâția ani !... Mă numea "un copil-minune al teatrului românesc". Se întreba Arghezi dacă nu mi se va pierde în decursul timpului talentul, hazul și spontaneitatea. Țin minte că jucam după ani în *Seringa* de Tudor Arghezi și toată trupa a fost invitată la maestru acasă. Prima lui întrebare a fost: "Cine îl joacă pe Rozeanu ?" (Era un doctor pe care îl interpretam eu.) M-am prezentat și am spus: "Eu ! Mă cheamă

Fotino". "Ești ceva rudă cu actorul ?" "Sunt fiul lui. Sunt cel de care ați scris în 1937 în «Bilete de papagal»." "Așa...", a răspuns poetul. Sper că nu l-am decepționat... Eu îmi amintesc cu mare plăcere de acea întâlnire.

Nostalgia înseamnă și emoție, dar și tristețe. Câteodată fiorul ei e de fapt frisonul care anunță o maladie numită amărăciune. Ce credeți că e insuportabil de trist pentru un actor?

Uitarea. Întreb: Onorabil public românesc, mai știi cum juca Toma Caragiu? Nu mă duc până la Iancu Brezeanu sau la Maria Filotti, ci mult mai aproape. Mai știți cum râdeai de poantele lui Caragiu ? Mai știți cum amesteca Birlic lacrima și surâsul? Vă acuz de uitare. În teatru există și exaltarea succesului, dar și grele, uneori nemeritate tăceri. Ce rămâne după noi? Un afiș, o cronică în revista "Scena", două-trei fotografii... Nimic. Orice echipă de fotbal are o cameră video și își filmează chiar și antrenamentele, iar Teatrul Național nu are o colecție de casete cu spectacole de referință. Chiar dacă nu este teatru viu, ar fi totuși ceva. Uitarea e cel mai dureros lucru, e lacrima adevărată pe care nimic nu o poate șterge de pe obrazul unui actor.

Adina Bardeș

Sos praful de pe scândură

Artistul ca model

În Olanda, o importantă instituție din lumea afacerilor a angajat o companie de teatru pentru a-i urmări activitatea. Membrii trupei au fost lăsați liberi timp de două luni prin sediul central, de la recepție până în biroul președintelui, având dreptul să vadă și să audă orice se petrece în oricare dintre spațiile instituției, la orice oră din zi sau din noapte. Apoi, instituția a plătit realizarea unui spectacol inspirat de activitatea sa, așa cum a fost percepută ea de către oamenii de teatru. Spectacolul, de uz intern, s-a jucat în fața Consiliului de Administrație. În urma acestui spectacol, instituția a declanșat o puternică restructurare, în special a relațiilor dintre

diferitele compartimente. Din câte am înțeles, respectiva trupă de teatru a fost angajată de alte două mari corporații, în același scop.

Puterea, astăzi, înseamnă cunoștințe și informații, nu zăcăminte naturale. Dar chiar și între posesorii de informație lupta este dură. De când cu Bill Gates și Microsoft, a devenit evident că factorul care decide azi învingătorul este creativitatea. Oameni de știință serioși studiază modelele structurale oferite de jazz sau de artele vizuale contemporane. Cel mai răspândit program de computer se bazează pe un model de interacțiune a personajelor și situațiilor teatrale. Dintotdeauna, cercetătorii "nebuni" au

fost artiști în substanță, căci au pus sub semnul întrebării modelele existente și au creat unele noi.

Evident, în sistemele dictatoriale, artiștii și filosofii, adică aceia care chestionează modelele, sunt considerați pericolul maxim pentru siguranța regimului respectiv.

S-ar părea că omenirea a parcurs o bucată bună din drumul lung de la teama de artiști (care, prin nonconformism, periclita modelul de stabilitate familială și socială) la aplecarea cu seriozitate asupra diagnosticelor puse de către aceștia realității contemporane.

Theodor-Cristian Popescu