

că arta e joacă, distracție, experiență senină, frivolă?), zilele și nopțile de chin și bucurie (căci arta este, da, și chin și bucurie) pe platurile de filmare și în sălile de înregistrare au străfulgerat în acea secundă în care actorul și regizorul s-au îmbrățișat pentru a nu se mai despărți decît în morminte. Destinul a anulat, printr-un singur semn tragic, nu a un creator, ci o echipă de creație, căci nea Tomiță și Andu erau o echipă de creație. Au lucrat ani de zile împreună pentru momentele acelea de neuitat de la televizor, iar la primul film de lung metraj pe care l-a realizat Bocăneț (cit de trist, sună „primul film”, cînd știi că nu va mai urma nici unul!), Toma Caragiu i-a fost interpret și colaborator apropiat. Regizorul și interpretul se înțelegeau perfect, vorbeau aceeași limbă, se completau și se sfătuiau îndelung. „Cine cunoaște, cit de cit, viața intimă a cinematografului știe ce greu se ajunge la comunicare și înțelegere între regizor și actori, mai ales cînd e vorba de personalități puternice. Caragiu și Bocăneț (în ciuda diferenței de vîrstă, de aproape douăzeci de ani, dintre ei) erau astfel de personalități puternice, ajunse la o comunicare deplină. Amîndoi erau oameni de o deosebită distincție sufletească și asta îi apropia. Îi lega. Toma Caragiu îi stîmpe pe toți regizorii cu care a lucrat în cinematografie. Am stat o dată îndelung de vorbă cu el și, între altele, mi-a făcut o caracterizare a tuturor regizorilor de cinema, subliniindu-i fiecare personalitatea, calitățile, talentul. Bocăneț, la rîndul său, își respecta interpretii, căuta să-i conducă spre ceea ce dorea, nu prin edicte, ci prin explicarea intențiilor, a stilului, a concepției sale, și asta cu delicatețe și răbdare. Omul acesta plin de suflet, de pasiune, de fanatism artistic, de idei, de fantezie, era de o infinită liniște și gingășie sufletească. Ca și Toma, Andu se bucura pentru bucuria pe care o aducea oamenilor, dar în planurile lui îndrăznețe rîvnea mai mult: dorea să-i facă pe oameni să gîndească serios asupra lor înșiși. Caragiu a fost un mare actor de dramă, nu îndeajuns înțeles, poate, în această aleasă însușire a talentului său — deși *Aziul de noapte și Lungul drum al zilei către noapte* (cite nopți mari au precedat-o pe ultima!) au strigat-o cu înverșunare. Bocăneț, la rîndul lui, era, în ciuda volubilității pe care o degajau emisiunile sale excepționale, cu muzică și dans, un spirit frîmțit de idei, de nevoia unor adevăruri mari. Ar fi vrut imposibilul: să aibă în fiecare secvență de film cîte o idee care să oblige la meditație. Cînd lucra, era fericit, fiindcă lucra *frumos* și știa că frumosul este o formă de luptă împotriva urîtului. Apoi, însă, devenea trist, neliniștit și nemulțumit, socotînd că a spus prea puțin, prea stîngaci, prea superficial ceea ce ar fi vrut să spună profund și perfect. Singurul film de cinema pe care l-a făcut, *Gloria nu cîntă*, l-a trăit între entuziasm și dezamăgire; voia cu totul să iasă

desăvîrșit, să-l exprime ca regizor, și îl dureau fiecare notă falsă, fiecare cadru impersonal, fiecare legătură artificială. Și-a refăcut montajul filmului de nu mai știu cîte ori, în căutarea unei forme ideale, care se afla, poate reală, poate amăgitoare, în conștiința lui probă și agitată, de artist adevărat. După luni de muncă supraomenească, ziua filma, noaptea înregistra pentru televiziune o emisiune nouă, noaptea monta, ziua repeta cu actorii, săptămîni în șir, aproape fără odihnă, fără să se plîngă, cu o sută de cafele și o sută de țigări, uînd să mîncească și să doarmă, alergînd de la Buftea la Televiziune și din nou înapoi, și asta fiindcă iubea munca, fiindcă nu se simțea bine decît muncind, după luni de neodihnă, de speranță, de dăruire, cînd filmul a fost terminat, Andu mărturisea cu mîhnire că n-a reușit să realizeze decît cincizeci la sută din ceea ce dorește, dar că viitorul film...

Da, viitorul film ar fi fost mai bun, fără îndoială, căci Alexandru Bocăneț avea nu numai ambiția nobilă de a se depăși, dar și o fantezie nemărginită, o lume de idei, o forță artistică rară, un talent viguros și fecund. Și era un optimist. Credea în perfecțiabilitate, credea în puterea artei de a naște lumină, credea în puterea frumosului de a naște bunătate. Lucram împreună cu Andu, în această primăvară, ruptă groaznic în două, la viitorul film. Lucram cu o imensă bucurie, căci omul acesta știa să transmită tuturor bucuria de a munci. Așteptam seară de seară, telefonul lui de control: „Cît ai mai scris?” Dar iată că, deși a trecut atîta timp de la acel dureros 4 martie, deși a trecut atîta timp de cînd l-am condus la mormînt, continui să aștept în fiecare seară telefonul lui Andu, ca pe o conștiință de veghe: „Ai scris?”

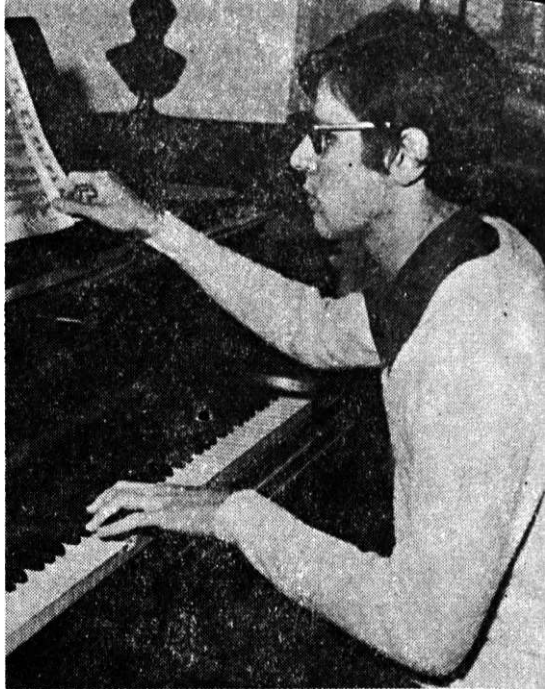
Dumitru Solomon

O modestie superioară

Pianistii nu au copilărie, nu le este permisă copilăria. Așa se fac pianistii. Clapele albe și negre nu suportă jucării în preajmă. Ele amăgesc ochii mirați ai copilului. Dar joaca cu claviatura devine curînd exercițiu, apoi trudă și răspundere, promișînd mirifica împărăție a cărei dobîndire se amină, se tot amină... Tudor nu a mai apucat să privească.

măcar pe furiș, soarele celei de a douăzeci și două primăveri. El era speranța, marea speranță îndreptățită a unei familii de muzicieni. Totul în el promitea să asigure o descendență strălucită acelei familii. Era cea mai tânără certitudine a pianisticii românești, pe filiera ei cea mai nobilă. Era nativ dăruit pianului, avea mâna și elanul marilor virtuozii. Era o inteligență muzicală cu o mare capacitate de muncă și o putere de concentrare bine antrenate. Conștiința propriei valori îl făcuse mai exigent cu sine și avea o modestie superioară.

Tudor nu a dezamăgit niciodată. Aparițiile în concerte îl arătau în constantă ascensiune, ea pe unul din spița urecătorilor fără limite. Consacrarea lui rămăsese doar o treabă a timpului. Iar, cu prețul copilăriei, se părea că timpul îl are confortabil în față. Oare câteodată nu greșește și ea, natura?



Tudor Dumitrescu avea mâna și elanul marilor virtuozii

Ultima cortină

Carmen era rolul pe care îl desăvârșise până la performanța celor mai bune mezo-soprane din existența Operei Române. Era solistă pe acea scenă din 1969. Cultiva liedul, se distinsese în concertele simfonice, devenea o prezentă tot mai activă în programele Radioteleviziunii. Confirmase așteptările profesorilor care au încurajat-o și au pregătit-o pentru o importantă carieră.

La Conservator urmase clasa de canto a profesoarei Emilia Petrescu. Își dovedise aptitudinile interpretative în roluri mari, de profil scenic foarte diverse: Eboli în *Don Carlos*, dar și Dorabella din *Costi fan tutte*. Vocea ei, deosebit de amplă și vibrantă, era temeinic clădită pentru dramele lui Verdi, avea însă destulă mobilitate și finețe pentru a urmări ager meandrele genului buf mozartian. Avea chemare pentru scenă. Stăpînea subtil și cu prestanță toate registrele jocului actoresc. A creat roluri și a continuat tradiții în teatrul liric românesc, cu dragoste și competență. În prestigioasa distribuție a *Oedipului* enescian preluase rolul Jocastei.

Cortina trasă după *Andrea Chénier* din 2 martie avea să fie, pentru Mihaela Mărăcișeanu, ultima. Două zile mai târziu, o carieră în plină lumină, avea să fie tragic curmată.

Radu Stan

Cu chemare pentru scenă, Mihaela Mărăcișeanu stăpînea subtil și cu prestanță toate registrele jocului actoresc

