

acel spațiu secund, unde magia scapără, ca în tentativele rupestre, scînteii amăgitoare sau incendiare.

Cu publicul de-acum, actorul Cornel Scripcaru, intră în fluxul energetic declanșat cu ocazia oricărui spectacol. „Publicul este o componentă obligatorie a spectacolului, ceea ce complică puțin teoria jocului. Partea din noi dispusă să se joace cu credință, autentic, ca în copilărie, cînd credeam în personaje și scenografie, devine în prezența spectatorilor cineva capabil să joace. Reflexivitatea se combină cu activitatea din pricina unei prezențe care se impune ca indispensabilă – publicul. Simt publicul cu un radar special și, chiar înaintea reprezentației, în cabină, din felul anume al zumzetului pe care-l prind în difuzor, știu dacă sala e «bună» sau nu. Mai mult decît atît, în timp ce mă aflu în scenă, dacă un singur spectator nu ne iubește, este dezamăgit sau nervos, pot spune cu exactitate unde se află, pe ce rînd stă. Captez cu prea mare ușurință energiile benefice sau malefice. Asta e și bine, și rău pentru mine. Devin mai vulnerabil sau mai avizat, depinde de

situație. În orice caz, mă consider un potențial element fluid în curgerea obligatorie dintre emoțiile omenești. Puțină teamă... După ce repetițiile durează mult, fie că montarea se face în șase săptămîni sau în doi ani, la premieră publicul este un element agresiv. Apare pentru prima dată cineva căruia trebuie și vrei să-i arăți cît ești de bun. Nu-l păcălești ușor, sau nu-l păcălești deloc. E o luptă în care trebuie să-ți înfrîngi viitorul aliat. Primul spectacol nu este cel adevărat tocmai din acest motiv. În afara construcției pe care o punem în valoare cu toate elementele ei componente, cu toate subtilitățile exprimate sau induse, ne simțim ca pe un cîmp de luptă, într-o bătălie acerbă.”

Cît privește viața comună de pe scenă, cînd întregul grup de creatori este supus aceluiași examen, rigoare și neprevăzut în procente greu de stabilit, solidaritatea de stare și intenție a distribuției devine deviza neformulată a apariției lor. Acolo se întîlnesc personajele piesei urmîrindu-și destînlul impus de text, în maniera impusă de regizor. Spiritele lor se întîlnesc și se despart întrupate în individualități acto-

ricești care-și ard pielea și viscerele sub lumina reflectoarelor, în întunericul spaimei și sub surpriza privirii partenerului. „Ce minunați erau ochii domnului Rebengiuc, ce binefăcătoare figura domnului Ogășanu, cînd în Forma mesei (de David Edgar, regia Ion Cara-mitru) mă primeau cu tot cu personajul meu, deschiși ca o carte cu învățăminte, aruncîndu-mi înapoi încărcătură, pentru mai departe.” Se întîmplă ca unui actor să nu-i placă un rol pe care îl primește, dar să dorească să-l joace numai și numai pentru compania altui coleg sau grup de interes. „Mă uit întotdeauna la avizier alături de cine urmează să urc pe scenă.”

Cornel Scripcaru apare și acum ca o vedetă a post-modernismului, contrazicînd orice regulă recunoscută a situației, iubit de regizori, colegi și public. „Mi-am găsit și mi-au găsit locul în teatru. Știm cu toții unde stau. E bine.”

LUMINIȚA VARLAM

PUNCTE DE VEDERE ● PUNCTE DE VEDERE ● PUNCTE DE VEDERE

O NOUĂ ALIANȚĂ A DOMNULUI MANOLESCU

Într-un număr de vară tîrzie al „României literare” a apărut, sub semnătura d-lui Nicolae Manolescu, un editorial intitulat „Teatrul la răscruce”. Faptul ca atare mi s-a părut cel puțin îmbucurător: ani la rînd, citind în revistă rubrica de cronică literară a acestui subtil și inteligent critic (și uneori citeam doar atît), am așteptat cu nerăbdare și cu speranță ca pana domniei-sale să se oprească și asupra volumelor de dramaturgie care, cum-necum, se tipăreau și care cîteodată nu erau deloc rele. Am așteptat, cu alte cuvinte, ca oropsitul și adesea superior disprețuitul domeniu al scrisului pentru scenă să intre în atenția unui senior a cărui stăpînire se întindea asupra unor teritorii mult mai fertile (chiar dacă recolta lor nu era, neapărat, superioară calitativ), fie și numai spre a fi supus unui examen sever. Nu știu să se fi întîmplat astfel – sau mi-a scăpat mie tocmai acea ocazie? Nu cred.

Dar iată că evenimentul s-a produs – mi-am zis, văzînd titlul cu pricina –, și încă la o scară nesperat de vastă: d-l Manolescu semnează în pagina întîi un articol în care vorbește nu numai despre (de fapt, nu despre) dramaturgie, ci în general despre teatru, despre teatrul românesc. Lectura mi-a diminuat întrucîtva entuziasmul, înlocuindu-l cu o perplexitate apropiată de amărăciune. Căci, după ce observă, cu finețe, că „a doua oară în treizeci de ani, teatrul a fost domeniul care a dat semnalul unei renașterii culturale”, situînd acele momente „la începutul anilor '60” și „după 1989”, domnia-sa crede a descoperi în acest interval un întuneric deplin, nestrăbătut de vreo cît de palidă pîlpîire și neadăpostind nici o urmă de viață. „Foarte curînd (foarte curînd după începutul anilor '60, reiese din articol, n.n.), s-a pus însă capăt spectacolului. Cortina a căzut peste acest început. Marii

regizori au emigrat. Scenografi, la fel. Actorii, legați de o limbă pe care n-o puteau schimba, au fost victimele neputincioase ale «normalizării». Desigur, neglijarea faptului că majoritatea spectacolelor pe care d-l Manolescu le citează ca exponențiale pentru prima perioadă de resurrecție culturală inițiată de teatru – adică „Nepotul lui Rameau, Troilus și Cressida, Livada de vișini, D'ale carnavalului sau Revizorul” – au fost produse, în realitate, la sfîrșitul anilor '60, iar ultimul, chiar în 1972, poate reprezenta doar o elipsă retorică. Dincolo de asta, însă, era necesar, cred, ca autorul să-și argumenteze cumva aserțiunea privind „căderea cortinei”. Altminteri, această frumoasă metaforă de profil nu face decît să anuleze, dintr-o trăsătură de condei, munca, eforturile și talentul unor regizori, scenografi și actori care, aici, în România, și în condițiile cunoscute și suportate de toți, au menținut teatrul nu doar viu, ci și viabil, nu doar în funcțiune, ci și în competiție valorică (adesea cîștigată, trebuie spus) cu oricare dintre celelalte arte. În tot acest timp, înfățișat în articol precum un vid creativ absolut, ori măcar în răstimpuri mai lungi sau mai scurte, au continuat să lucreze, îmbogățind spectacologia națională cu titluri egale în importanță cu acelea citate, Liviu Ciulei și Gheorghe Harag, Dinu Cernescu și Valeriu Moisescu. A debutat și s-a maturizat un compact contingent de regizori – generația de mijloc, să-i zicem – care, depășind cu eroism penibilele hărțuiri ideologice, a consolidat și a diversificat cîștigurile expresive ale teatrului românesc „de la începutul anilor '60”: Alexandru Tocilescu, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Alexandru Colpacci, Mircea Cornișteanu, Nicolae Scarlat. În fine, a apărut un masiv „nou val” de directori de scenă care și-au



ALEXANDRU BINDEA:

„Din tristețe îmi reușește comedia în teatru“

cîștigat deja un nume și chiar un renume: Silviu Purcărete, Dan Micu, Cristian Hadjiculea, ori și mai tinerii Victor Ioan Frunză, Tompa Gábor, Mihai Măniuțiu, Alexandru Darie. Și încă înșurire e, fatalmente, incompletă. Și încă nu i-am pomenit pe actorii și pe scenograful care n-au încetat să existe artistic și să strălucească. Și apoi, în lipsa unui flux creator puternic și neîntrerupt, ar fi fost cu puțință ca „după 1989, din nou“ teatrul să fie „primul care s-a mișcat“?

Viziunea discontinuă a d-lui Manolescu e contrazisă, de altfel, chiar de cazul unui artist pe care domnia-sa îl aduce în discuție exclusiv în chip de „pionier al teatrului nostru postcomunist“: regretatul Iulian Vișa. Că tragica sa dispariție este pusă, alături de demisia lui Andrei Șerban de la direcția TNB, în rîndul „multor altor evenimente negative din lumea scenei“, cum ar fi dificultățile financiare, e o chestiune de optică, servind deplîngerii teatrului românesc ajuns „la răscruce“ (situație, din păcate, reală; și valabilă pentru numeroase alte compartimente). Că însă creația sa, care datează în proporție majoră din vremea de după „căderea cortinei“ (vezi fie și numai **Slugă la doi stăpîni** ori **Tigrul**), este astfel amputată, de dragul demonstrației, mi se pare cu totul regretabil.

Mai există puncte fragile în expunerea d-lui Manolescu. Păcătuiind, de astă dată, prin exces de entuziasm, domnia-sa socotește, de pildă, că, după 1989, „la București, la Sibiu, la Timișoara, la Cluj, la Constanța, la Iași, la Tg. Mureș și în alte locuri am putut vedea extraordinare spectacole“. Din logica discursului reiese că „am putut vedea“ exprimă un plural impersonal, excluzînd, prin urmare, nuanța de impresie particulară. Or, nemaivorbind de „alte locuri“, cel puțin două din enumerarea de mai sus, Constanța și Timișoara, s-au ilustrat în ultimii trei ani tocmai prin inactivitate sau, prin activitate foarte modestă. Dar poate că n-am înțeles eu bine și poate că, la urma urmei, e doar o problemă de gust. Ceea ce nu mă împiedică să mă gîndesc că, fiind persoană publică, ba chiar politică, d-l Manolescu n-ar avea decît de cîștigat dacă și-ar cîntări cu mai multă grijă afirmațiile. Dar poate că și în ce mă privește e tot o problemă de gust.

■ ALICE GEORGESCU

P.S. În același număr al revistei, într-o notă intitulată „Dl. Tocilescu față cu spectatorul“ și semnată N.M., criticul îl ia la refec pe regizorul **Antigonei** pe tema unui interviu al acestuia difuzat în emisiunea TV „Gong“. E drept, cu acel prilej d-l Tocilescu a emis o serie de opinii discutabile – ca multe opinii, de altfel –, așa încît reacția d-lui Manolescu nu apare cu totul anormală. Neașteptat este, în schimb, tonul foarte așos al notei în cauză, lăsînd loc presupunerii că semnatarul s-a simțit personal atins de observațiile d-lui Tocilescu privind receptarea critică a spectacolului său, supoziție întărită de formularea „noi, cronicarii“. Altfel, eu, una, mă simt mîndră că d-l Manolescu mă consideră, fie și numai implicit, colegă. Și, deși domnia-sa afirmă că nu înțelege „de ce dl. Tocilescu pune un accent așa de mare pe ceea ce stă în spatele spectacolului, pe efortul actorilor, al regizorilor, al tuturor“, mă bucur din toată inima că d-l Nicolae Manoleșcu pare hotărît, în sfîrșit, să intre în alianță cu noi. Sincer.

■ **Alexandru Bindea, ai absolvit IATC în 1989, după nouă ani de încercări la concursul de admitere... Ce ai făcut în tot acel timp?**

Am fost șofer de taxi și ghid ONT, dar am continuat pregătirile pentru institut cu persoane extraordinare, cărora le datorez foarte mult. Consider că 60% din ce știu datorez dascălilor mei, care au fost Petre Gheorghiu, Mihail Stan, Adriana Popovici, Traian Ailenei, Mihaela Juvara, Nae Ilescu.

■ **A fost vreodată clipă cînd ai fost ispitit să renunți?**

Da, după șase-șapte încercări am fost tentat să renunț, dar m-a încurajat Mihail Stan, care mi-a spus că va uita că m-a cunoscut dacă voi capitula...

■ **Și în 1985 eforturile ți-au fost recompensate...**

Da, am intrat în acest an, cînd nu s-a mai dat probă de dans și de cînt. Eu, fiind afon, cred că în anul acela s-a întîmplat așa tocmai pentru ca eu să intru! Cînd am reușit la examen m-a observat Octavian Cotescu, Dumnezeu să-l ierte!, datorită căruia cred că am și intrat...

■ **Avînd apoi șansa de a-l avea dascăl pe Dem Rădulescu.**

Da. Vreau să-ți spun că un critic cu trei nume a scris, după spectacolul **Păsările**, că îl imită pe Dem Rădulescu. I-a răspuns acum, cu vorbele unui personaj al lui Caragiale: „Mi s-a făcut o imputare și sînt mîndru de aceasta. O primesc. Mă onorează a spune că o merit“. Mi-aș dori să am talentul și posibilitățile lui Dem Rădulescu. Un actor nu are decît de cîștigat luînd de la maestrul său. Pînă la un punct. Domnul critic ar trebui să fi văzut pînă la ce punct am împrumutat... Despre Dem Rădulescu aș vrea însă să spun că, de la el, toată generația mea a învățat să fie corectă în această meserie, de la interpretare pînă la punctualitatea la repetiții. Nu ne-a permis să facem nici un compromis în profesie.

■ **Consideri că anii în care nu ai intrat la teatru sînt ani pierduți?**

Dimpotrivă, mi-au folosit enorm, căci am acumulat o mare experiență de viață. M-am ferit să fac teatru de amatori pentru că

