

literar la teatrul brașovean), teatrografie completă, enumerarea filmelor, într-o exemplară transpunere tipografică a Editurii Orator. N-am înțeles, însă, sensul unui citat din Miruna Runcan, care deplânge faptul că despre o talentată actriță, dispărută, Geta Grapă, n-a scris nimeni o carte cum s-ar fi convenit „într-o țară normală”. Și tot astfel, despre actorii din afara capitalei... „Dar noi nu trăim într-o țară normală, iar actorul mare din alte orașe decât capitala e cu atât mai inexistent cu cât – dincolo de premii și onoruri de moment – se încapățânează să rămână în orașul care l-a adoptat” (pag. 132). N-are nici o relevanță asocierea cu țara. Patru cărți în doi ani despre actorii din Brașov, îi schimbă cu ceva renumele?

Steluța Suci *Truditor prin pulberea de stele a scenei (Steluța Suci în dialog cu actorul Dan Săndulescu)*, Editura Orator, Brașov, 2006.

Eseuri... sub masca actorului

La aniversarea a 70 de ani, domnul **George Motoi** publică la Editura Orion din București volumul intitulat **Sub masca actorului**, ediția a doua, revăzută și adăugită, prima datând din 1989, după cum ni se precizează în paginile sumar biografice de la sfârșit. Volumul de „opinii despre teatru și film”, cum ni se recomandă, conținând în principal meditații asupra acestor arte surori, conturate și dezvoltate de-a lungul unei cariere de aproape o jumătate de secol (absolvent I.A.T.C. din 1958). Cariera de artist plurivalent, pe lângă profesiunea actricească de bază, George Motoi practicându-le și pe cele de regizor și pedagog. În această ultimă calitate, inițiază chiar înființarea unei facultăți de teatru în cadrul Universității „Constantin Brâncoveanu” din Brăila, unde a fost și decan și profesor de actorie (1992–1995). Nu ne surprinde, deci, că primele subiecte și o parte din cele următoare ale volumului sunt axate pe sublinierea unor noțiuni din arsenalul specific artei interpretării, în relația cu celelalte componente ale spectacolului – „Nobila misiune”, „Spectacolul, laborator de creație”, „Pecetea regizorului”, „Interpret sau creator”, „Devenire în personaj”, „Luciditatea actorului” ș.a. Ca instrument al spectacolului, actorul, zice dânsul, „este instrumentul cu claviatura de suflute, caractere și glasuri”; dacă dramaturgul *scrie* textul, „un regizor, când ia un text în brațe, îl *rescrie*, iar un actor, când ia rolul în primire, îl *reînvie*”. Depășind limitele simplului interpret executant, „personalitatea actorului se măsoară după rigoarea și ineditul creației” și aceasta „presupune o exersare riguroasă a gândirii, a înțelegerii și receptivității sale, o exersare intelectuală superioară...”. Evident, enunțuri cu predominant caracter didactic, în care bănuim raționamente consemnate în prima versiune din 1989, încă înainte de a fi profesor. Pentru unii, poate, mai puțin relevante, dar pentru mulți din afara teatrului și mai ales pentru cei ce-i râvnesc gloria, instructive și demne de reținut. În definitiv, și memoriile unor maeștri din trecut conțin precizări didactice privind arta interpretării teatrale, fie că au îndeplinit sau nu și funcția de dascăli (Ion Manolescu, Maria Filotti, Lucia Sturdza Bulandra etc.). Am putea regreta numai limitarea la conspectarea noțiunilor, cu caracter mai general, fără o mărturie despre aplicarea și

experimentarea lor în practica celor trei ani de studii actricești cu tinerii facultății din Brăila, despre care n-avem nici o referință.

Nu e dispus la confesiuni biografice, viața domniei sale o întrezărim din detalii sumare (recomandarea concesivă a tatălui la opțiunea pentru teatru, „fii atent, măi băietel!”, o fugară aluzie la „aprinse iubiri” și „mizere micimi, surprinse, vai, la cine te așteptai mai puțin”, în cei câțiva ani petrecuți în orașul ascuns sub Feleac, Cluj, până în 1970), iar cariera, în principalele ei manifestări pe scenă și ecranele mare și mic, din întâlniri esențiale cu roluri de referință (Dale Harding din *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Dale Wasserman, Vlaicu Vodă din piesa lui Davila, Turgheniev din *Elegie* de Pavlovski, Caligula lui Camus, Jamie din *Lungul drum al zilei către noapte* de O'Neill, Trigorin din *Pescărușul* lui Cehov, cele din filmele *Marele singuratic* în regia lui Iulian Mișu, *Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu* și *Serata* regizate de Malvina Urșianu, Ștefăniță Vodă din serialul *Mușatinii* după Delavrancea la televiziune, realizat de Sorana Coroamă-Stanca). Propensiuni polemice în varii împrejurări îl definesc partizan al unei arte de înalte aspirații umane, demnitate morală, atitudine, forță spirituală, împotriva tendințelor de promovare a instinctelor primitive, a violenței, cruzimii, alienării, vulgarului. „Mă întreb dacă opțiunea pentru un teatru ceva mai tonic, care să redea încrederea în sine și speranța în viața de mâine, n-ar fi pentru acest început de veac ceva mai potrivită, mai utilă?”. Reacționează ferm la discreditarea menirii superioare a teatrului cu încropeli infantile și e neînduplecat față de manifestările triviale și obscene pe scenă. Într-o scrisoare adresată conducerii teatrului din Brăila, reprodusă aici în fragmente, își justifică astfel gestul, incriminat de o cronicară, de a părăsi sala la un spectacol de obsesii erotice și îndeamnă colectivul să se gândească „mult mai serios la cultivarea gustului spectatorilor săi”.

Domnul Motoi e un artist cu Blazon, s-a impus și s-a împlinit în aureola marilor roluri și exigențele unor excepționali regizori, dintre care inegalabilul Vlad Murgur se detașează cu contribuția hotărâtoare spre treptele ce suie la cel mai râvnit prototip dramatic universal, Hamlet. „Dacă repetițiile la *Hamlet* n-ar fi fost, din nefericire, întrerupte la Teatrul Național din Cluj-Napoca în anul 1971, i-aș fi dat viață și eu acestui mare personaj-erou, plămădindu-l, după năzuința mea, ca pe o expresie a ceea ce s-ar putea numi condiția tragică a deghizării [...]. Aici deznodământul tragic nu mai surprinde pe nimeni, însuși Hamlet – acest straniu bufon shakespearian – zbatându-se doar să mai găsească o ieșire, rămânând simbolul etern al descifrării cifrului tragic și absurd al deghizării umane”. Cu această „tipăritură”: cum spune în prefață Radu Cârnelci, „George Motoi și-a zidit... casa ființei sale interioare”.

Disertație, viziune, vocație

Un român stabilit din 1979 la New York, Alexandru Buican, a publicat la Editura Eminescu în 2000 drama cu titlul *Neînțelegerea*. O piesă într-un act cu patru personaje, a cărei acțiune se petrece în anul 1956, când România a ajuns „o vastă închisoare” și la modă e denunțul. Trei victime politice, cu experiența dură a reclusiunii și a terorii generalizate, își propun să se răzbune pe responsabili