

umor negru. Mai presus de toate atrage atenția însă faptul că el a ales genul scurt (deși piesa e în două acte), gen dificil prin detaliul, deloc nesemnificativ, că presupune o concentrare defel la îndemâna oricui.

Dan Lungu e familiar cititorilor pentru explorările sale ficționale în lumea comunistă și a reziduurilor acesteia. Piesa în nouă tablouri *Nuntă la parter* își plasează acțiunea în plin comunism și își alege drept topos, cazarma. Firește, armata era locul în care îndobitocirea comunistă își afla un spațiu de desfășurare predilect. Întreaga societate era însă dominată, subordonată, spiritului de cazarmă, de unde plurisemantismul simbolic al spațiului pentru care a optat scriitorul. În ceea ce mă privește, fără intenția nici de a șoca, nici de a supralicita, îl prefer pe Dan Lungu, cel din *Nuntă la parter*, lui Dan Lungu, cel din *Sunt o babă comunistă*, pentru simplul motiv că în roman scriitorul nu izbutea să își individualizeze lingvistic personajul recrutat din lumea activistelor mărunte de odinioară. Or, iată, în piesă, în pofida faptului că personajele poartă nume de genul *Soldatul I (alias Personajul I)*, ființele umane dezumanizate scapă pericolului de a vorbi uniform.

Cei trei prozatori ieșeni au trecut dificilul examen al scrisului pentru teatru deocamdată doar în spectacole-lectură și în volum. E vorba despre ceea ce, în limbaj studentesc, se cheamă *examene parțiale*. Spre a deveni „integraliști” trebuie ca scrierile lor să fie jucate pe scenă. Să vedem care va fi primul teatru care va miza pe ei.

Dan Lungu • Cătălin Mihuleac • Lucian Dan Teodorovici, *Antologia dramatIS*, Editura Cartea Românească, București, 2008.

Constantin PARASCHIVESCU

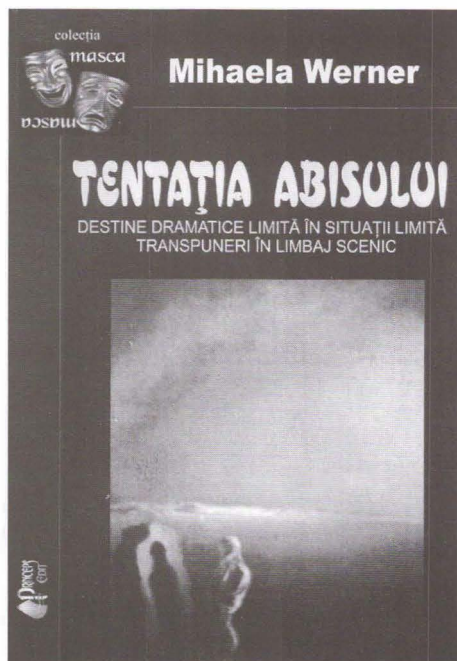
O perfecționistă

Actrița ieșeană Mihaela Arsenescu-Werner a publicat la Princeps Edit Iași, în 2006, în colecția intitulată „Masca”, o importantă lucrare de analiză teoretică a artei interpretative: *Tentația abisului*. Cu subtitlul explicativ: *Destine dramatice limită în situații limită – Transpuneri în limbaj scenic*. Dacă tema aleasă ne surprinde prin complexitate și dificultate de prospecție, tratarea propriu-zisă ne stârnește reală admirație pentru discernământul și subtilitatea explorării efective. Competente, sigure, convingătoare, pe un segment specific, să recunoaștem, nu la îndemâna oricui. Vizează, astfel, „dizarmonii ale personalității”, cu tipologie de *tip abisal*, „adică aflată în adâncul de dincolo de nestatornicul, de precarul hotar al normalității”. Personaje la care „granița dintre normal și anormal este tragic spulberată”. Cum exemplifică chiar prin propriile-i confruntări scenice cu destinul unor eroine ca Lady Macbeth („personaj arhetipal”, interpretat cândva la Craiova), Elise din *Pelicanul* de Strindberg („Minotaurul lăuntric”) și Adela din *Cu cărțile ascunse* de Antonio Buero Vallejo („criza feminității”) în al treilea capitol al cărții, intitulat „Modalități de reprezentare”.

Dar până la el parcurgem preliminarile teoretice într-un prim capitol numit chiar „Repere teoretice”, cu mai multe subcapitole pregătitoare (șapte), în care, de pildă, viața actorului e echivalată cu „un fel de umbră a adevăratei existențe” („Întorcerea la sursele teatrului, la mister, la magia transfigurării”), teatrul e socotit viu numai prin fluxul emoțional care „il determină pe spectator să râdă sau să plângă” („Complexitatea

sarcinii dramatice și dificultăți de rezolvare scenică”), salvarea spiritelor abisale imposibilă în lumea exterioară, „singura eliberare rămânând ieșirea din lume” („Pulverizarea realului în trăiri abisale și «treceți» de tip «sinucigaș»”). Consideră intuiția ca reprezentând *fundatia* în construcția unui personaj, iar mijloacele de expresie, *suprastructura*. Dă și o definiție personală, frumoasă, a interpretării scenice, spunând: „O mulțime de oameni diferiți, din epoci diverse, cu structuri psihofizice din cele mai deosebite între ele, ajung să locuiască într-un singur om obișnuit, peste care însă Dumnezeu a turnat o ploaie de aur: Actorul”. Emoționantă echivalență pentru harul divin! Și distinge două tipuri de interpreți: cei cu farmec personal, invariabil ei înșiși (gen Horațiu Mălăele, Tamara Buciuceanu-Botez ș.a.) și cei de nerecunoscut, transformiști proteici (ca Ștefan Dăncinescu de la Iași, Toma Caragiu, George Constantin, Gina Patrichi, Rodica Tapalagă etc.). Între identificarea cu personajul și detașare, recomandă și susține *implicarea* – „actorul străduindu-se, prin eforturi empaticе, să pătrundă universul interior al personajului pentru a putea comunica în limbaj teatral spectatorului impresiile acumulate, selectate estetic”. Fără adevăr interior, subliniază actrița, personajul nu trece rampa și clipa magică de spectacol nu-l mai ajută pe spectator să-și descopere „omul ascuns în sine”.

Notațiile amănunțite despre propria experiență în realizarea rolurilor din *Macbeth*, *Pelicanul* și *Cu cărțile ascunse* din capitolul „Modalități de reprezentare”, nuanțate și extrem de prețioase, cu mențiuni personale dincolo de indicațiile din text – „manevre chirurgicale fără anestezie”, cum le numește dânsa –, ar putea determina chiar întocmirea unor așa-zise „caiete de actor” pentru profesioniștii scenei, cum sunt cele de regie, sugerează astfel motivat. Al patrulea capitol ia în discuție noțiunile de *transfigurare* și *transmitere*, ca „punți de comunicare între actor și spectator”. Cum personajele cu miză dramatică majoră se pretează la infinite reflectări, ca în oglinzile cu ape adânci, trăirea pe scenă a vieții lor înseamnă pentru actor „compoziție și inspirație [...] sondarea propriei interiorități, depășirea limitelor, căutarea unor soluții artistice inedite”. Echivalând personajele abisale cu cele având o viață lăuntrică agitată, autoarea observă că în interpretarea lor actorul poate dezvălui „falia” dintre mască și imagine reală (Lady Macbeth), sau nu se mai poate detașa de mască socială a personajului „decât printr-o tragică ieșire din scenă” (Elise). Amintind experimentul lui Ion Sava din 1947, *Macbeth* cu măști, care încerca să transmită astfel fiorul tragic al antichității, dar anihila mobilitatea expresivității actorului, propune înlocuirea măștii de butaforie cu una pictată direct pe chip și modificată sugestiv, „pe măsură ce evoluează acțiunea”. (Interesant e că *Macbeth* stimulează în timp asemenea experiențe, dacă ne amintim și de versiunea prescurtată a unui student-regizor de la Cluj, Teodor Smeu Stermin, de după 1990, cu personajele pictate pe piele. Curiozitate de-o clipă, ca și destinul public al regizorului... Să fie tentative de compensare a nereușitelor tradiționale?).



„O perfecționistă”, o numește un cunoscut concitadin (Florin Faifer). Incursiune „meticuloasă, documentată, argumentată și participantă în această lume a sufletelor neliniștite”, precizează altul (Constantin Paiu). Cu o bogată bibliografie, anexe privind spectacole consonante temei, imagini-foto ale personajelor, o fișă de creație cu ecouri critice și extrase din aprecieri asupra lucrării, eminenta actriță ieșeană a scris o carte „de care va trebui să se țină seama” cum zice domnul Paiu.

În dialog cu o legendă

Un fost realizator de emisiuni radio și TV, Octavian Iordăchescu, a avut ideea de a publica o carte despre regizorul teatrului și divertismentului radiofonic, Ion Vova. Un coleg din instituție l-a numit, într-o felicitare, „actor, regizor, animator și legendă”. A devenit *legendă* – și artiștii cu care colaborează, ca și colegii, i-au zis cu simpatie, *Ion Vova cel cumplit!* Așa și-a intitulat și Octavian Iordăchescu volumul (publicat în 2007 la Editura Casa Radio), după ce a reușit, prin repetate insistențe, să-l convingă să-și dea consimțământul și să participe, în mai multe etape, la o serie de convorbiri. A rezultat un dialog viu, deschis, incitant, agreabil prin franchețea comunicării și interesant prin varietatea aspectelor relatate privind viața teatrală din anii '40, de după război, și radiofonică din 1952, de când a fost angajat aici, unde îl găsim și astăzi.

Domnul Vova s-a născut pe 30 septembrie 1917, la Berlin, „în plin război și în preajma unei revoluții”. „Înseamnă că ești pe jumătate neamț”, conchide domnul Iordăchescu; „Nu mai sunt”, vine răspunsul prompt, pentru că la trei ani a venit în București cu părinții, a crescut și s-a format aici. Artiști lirici părinții, cunoscuți la Opera Română cu numele Mihăilescu-Toscani, ca și o soră, Smaranda Toscani, conducătoare a unui grup celebru vocal, „Cantabile”. De ce nu și domnul Vova, Toscani? „N-am vrut să-l port, zice dânsul, considerând că n-am să mă pot ridica la înălțimea unui astfel de nume celebru”. Modest, precum se vede, deși a primit educație artistică acasă „cu grămada”, studiasse în timp pianul și familia dorea, bineînțeles, să urmeze o carieră muzicală. Frecventează de mic spectacole de teatru, operă și balet, urmează cursuri de actorie la Conservator, clasa Ion Manolescu. Care insistă foarte mult pe vers, ceea ce i-a insuflat respect pentru acuratețea și valoarea rostirii expresive. „Ca să redai incantația limbii române pe care a șlefuit-o și imortalizat-o Eminescu, îți trebuie un car de talent și-o viață de muncă”, spune astăzi regizorul, revoltat de degradarea graiului nostru și, în general, de proliferarea vulgarității artistice. Debutează în teatru încă din Conservator, coleg și prieten cu Radu Beligan, căruia îi e mai vârstnic cu un an, și căruia i-a preluat și rolul celebru Rică Venturiano (probabil la Național, în a treia distribuție, după Birlic), pe care îl numește pentru complexitate „Hamletul teatrului de comedie”. Mihai Zirra îl aduce la Radio în 1952.

Și de atunci începe, consecvent, cariera de „legendă”, participând ca regizor artistic și de studio la realizarea a aproape o sută de emisiuni teatrale și la sute de emisiuni de divertisment (poate, cu revelații, peste o mie). Printre care faimoasa „Ora veselă”, pentru a cărei decădere suferă astăzi – „Vreau să-și recapete gloria și strălucirea de odinioară”. I-a dedicat un medalion lui Ion Manu, cel ce a inaugurat ciclul popularelor emisiuni, în 1929, cu cronici rimante, a montat apoi piese și dramatizări după – selectiv – Cervantes (*Peștera din Salamanca*) și Giraudoux (*Apollon din Bellac*, 1966), I.L. Caragiale (*Începem, Conul Leonida față cu reacțiunea*, între 1967–1983), Cehov (teatru scurt,