



I N T E R M E D I A

REVISTA  
CLUBULUI DIN ARAD

# CONVERSATIA



ANUL III nr.4 (15) 1 9 9 2

16 pagini plus p o s t e r

## TEATRU ROMANU in ARADU

Reprezentatiunile artistului **Pascali** cu compania sa compusa de artisti ai Bucurescilor.

Abonamentu:

Aradu. Sambata la 12 Augustu nou, 1871.

Nrulu 1.

Prim'a reprezentatiune in localulu teatrului. Se voru jucá piesele:

### PECATELE BARBATILORU.

A férfiak búnei. — Die Sünden der Männer.

Comedia nationale in 2. acte de dlu M. Pascali.

#### P E R S Ó N E L E :

Eliodoru Fluturescu, avocatul.	Dlu M. Pascali.	Dn'a Rozaréu'a, veduva.	Dn'a Mar. Gestiana.
Lis'a soci'a lui.	Dn'a Mat. Pascali.	Constantinu, servitoriu.	Dlu S. Iulianu.
Petráche Condicarescu, oficiériu de stare civile.	Dlu C. Balanescu.		

### COPII'A ROMANA.

A román leány. — Das Románische Mädchen.

Monologu in versuri de dlu I. Vulcanu, declamatu in costumu Banatiénu de Dn'a Matild'a Pascali

### Femeile cari plangu.

A siró nők. — Die weinenden Frauen.

Comedia intru unu actu, tradusa de dlu **Pascali**.

#### P E R S Ó N E L E :

Domnulu de Sambli	Dlu M. Pascali	Clotild'a, soe'a lui.	Dr'a L. Popescu.
Dóm'n'a de Sambli	Dn'a Mat. Pascali	Jean, servitoriu.	Dlu Balanescu.
Albertu	Dlu V. Fraivaltu		

**Inceputulu la 8. óre precisu.**

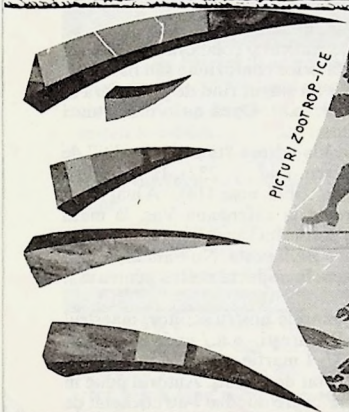
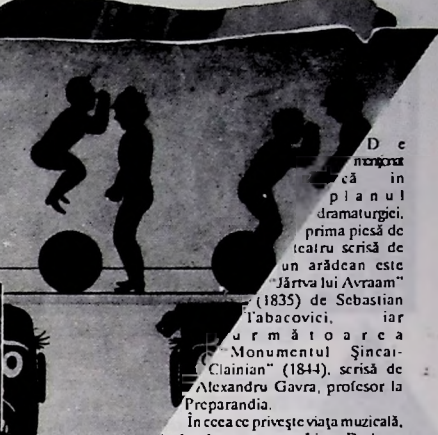
Preturiile: Logia de rangulu I. 5 fi. — logia de rangulu II. 4 fi. — logia de rangulu III. 3 fi. — Fauteuulu 1 fi. 50 cr. —  
Seauu numerisatu 1 fi. — Parteru 60 cr. — Galeria 30 cr. — Garnison'a militara in parteru 30 cr.

Biletele se potu ridica peste di in cancelari'a teatrului; séra la cassa.

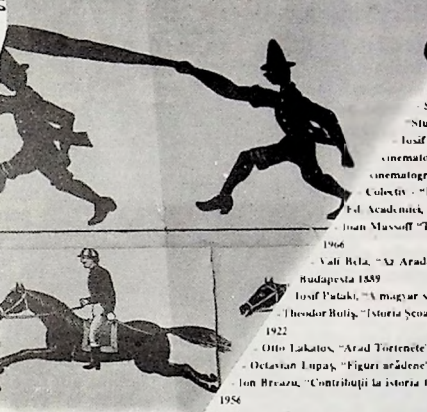




FĂTADA TEATRULUI - 1817



PICTURI ZOOTROPICE



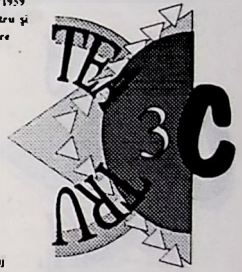
De menționat că în planul dramaturgiei, prima piesă de teatru scrisă de un arădean este „Jârva lui Avraam” (1835) de Sebastian Tabacovici, iar următoarea „Monumentul Șincailian” (1844), scrisă de Alexandru Gavra, profesor la Preparandia.

În ceea ce privește viața muzicală, la Arad au concertat Liszt, Brahms, Strauss-Junior, dar și cântăreți români de operă și muzicieni ca Emil Montja sau George Enescu.

La 30 noiembrie 1907 a avut loc deschiderea primului cinematograful stabil din Arad cu numele de Urania - fostul teatru -, prin proiecția a 13 scurte-metraje, iar în aprilie 1913, timp de o săptămână, în fața unui public pe cât de numeros, pe atât de entuziasmat, filmul „Războiul Independenței”, cunoscută producție românească realizată de Grigore Brezeanu.

CĂȘTĂ BIBLIOGRAFICĂ

Teatrul Vechi - repere bibliografice  
 - Stelian Alțareșcu - „Care este cea mai veche clădire de teatru din România?” în „Studii și cercetări de istoria artei” Nr. 17/1959  
 - Iosif Sirbuț - „Cea mai veche clădire de teatru și cinematograful din țară” în „Casete de documentare cinematografice” Nr. 5/1967  
 - Colectiv - „Istoria teatrului în România”, Vol. I Ed. Academiei, 1965  
 - Ioan Măsușoff „Teatrul românesc”, Ed. Academiei, 1966  
 - Vali Bela, „Aradul Ginecort Teatretene” (1774-1839), Budapesta 1889  
 - Iosif Pataki, „A magyar színpad története”, Budapesta 1922  
 - Theodor Bolyg, „Istoria școlii Normale - Preparandiu - Arad”, 1922  
 - Otto Lakatos, „Arad Teatretene”, Budapesta 1901  
 - Octavian Lupăș, „Figuri arădene”, Arad 1936  
 - Ion Breazu, „Contribuții la istoria teatrului românesc în Transilvania”, Cluj 1954  
 - Sandor Marki „Arad színház királyi város es Arad városneve monographiája” vol. II Arad, 1895



- Aurel Buteanu „Teatrul românesc în Arad și Banat”, Timișoara 1944
  - Aurel Bănuț, „Teatrul românesc în Ungaria” în „Revista teatrală” 3/1913
  - Zaharia Barsan, „Impresii de teatru din Ardeal”, Arad 1908
  - Ștefan Măreș, „Thalia română” vol. I, Timișoara 1945
  - Vasile Popengă, Eduard Glăvăneseu, Victor Tircovnicu „Un secol de activitate școlară românească în părțile Aradului (1721-1821)
  - Vasile Popengă, „Preparandia din Arad”, Ed. Pedagogică 1964
  - Lizica Mihăuț, „Mișcarea teatrală arădeană până la înființarea marelui uniri”, Ed. Eminescu 1989
  - F. Milleker, „Geschichte des deutschen theaters in Banat”, Vrsace 1937
  - A. Olăreanu, „Contribuții pentru o istorie a teatrului românesc în Banat, Transilvania și Bucovina până în 1906”, Craiova 1918
  - Gheorghe Lăneșchi, „Propunere de integrare în circuitul public a două monumente din Arad”, în „Revista monumentelor istorice și de artă” Nr. 1/ 1982
- Publicații arădene: Alford, Arad es videk, Arad Közöny, Arader Kundschaftblatt  
 Biserica și școala, Gura satului, Triluna poporului, Triluna, Românul  
 \*\*\*

Localul construit de Jacob Hirschl a funcționat ca teatru orășenesc până în anul 1874, când a fost inaugurat, în prezența împăratului, noul teatru, moment din care cel vechi a fost utilizat doar de către trupe de diletanți sau pentru spectacole pre-cinematografice (proiecții de diapozitive și de imagini sintetice ale mișcării), iar de la un moment dat, edificiul a fost folosit ca depozit pentru rezerva teatrului nou.

În anul 1907, localul a fost transformat în cinematograful, supunând două modificări interioare, prima de desființare a lojelor laterale, mărindu-se spațiul la 500 locuri și a doua, prin adăugarea balconului, ajungându-se la 800 locuri. În 1955, edificiul a fost declarat monument cultural național, iar în 1967 cinematograful a fost desființat.

Așadar, spre „mândria” arădenilor, a edililor și a conducătorilor locali, s-a reușit performanța ca timp de 25 de ani un monument cultural de primă importanță să fie lăsat în paragină, fie din incompetență, fie intenționat, în scopul autodistrugerii, spre a fi demolat. O rană vie în plin centrul orașului și o pată de rușine pentru noi toți.

Muzeul din Arad, interesat direct de valorificarea edificiului și a bogatului fond de teatru, propune un proiect general de restaurare și amenajare, în scopul constituirii unui centru muzeal-cultural, cu următoarea structură și funcționalitate: la parterul „cască Hirschl” - un muzeu al teatrului, muzicii și filmului, inclusiv anexele necesare pentru public și cercetători, la etaj, o sală de expoziții temporare de artă plastică și fotografie, precum și pentru programe cultural-științifice de specialitate (colocvii, simpozioane, cenacluri etc); un studio film-video pentru producții documentare (istorice, ecologice, artă, etnografice), precum și continuarea experimentelor filmice ale fostului cineclub „Atelier 16”; laboratoare de restaurare și conservare a patrimoniului muzeal (textile, carte, tablouri etc.)

În ceea ce privește Teatrul Vechi propriu-zis, se propune restaurarea în forma inițială de 300 de locuri, cu utilizare multifuncțională: spectacole de teatru scurt, primă dată se vor încuraja atât reconstituiri ale artei teatrale din Arad de-a lungul celor 175 de ani de existență, cât și tentative de teatru de avangardă; mici concerte educative de muzică clasică, dar și invitarea unor formații care practică muzica experimentală, proiecții de filme de artă, gen cinematice, prin recursul la fondul de arhivă, precum și video-proiecții ale unor filme artistice moderne. De asemenea, spațiul complex al sălii va putea fi utilizat pentru înființarea culturale de anvergură națională, cu insistență asupra celor de factură interdisciplinară, de unde și propunerea denumirii de „Centrul cultural INTERMEDIA”.

Scopul acestui centru vizează, pe de o parte valorificarea unui obiectiv rar și scump pe teritoriul țării noastre, adică existența fizică a unui edificiu teatral aflat de vechi, plus existența unui fond bogat privind arta spectacolului, cunoscut sub denumirea de „colecția Iosif Sirbuț”. format din 21.500 piese: documente, afișe originale, fotografii, obiecte de reuzită, partituri și instrumente muzicale, aparate cinematografice etc. Pe de altă parte, este vizată valorificarea potențialului cultural, educativ și creativ al unui colectiv de specialiști în muzecologie și al unor înery colaboratori ai secției „Artele spectacolului”, provenienți din gruparea „INTERMEDIA” (cineclub, atelier de film experimental și documentar, revista „Conversația”).

# CARAGIALE SI ARADUL (SAU) FIORUL LIRIC

Dan Demşa

**A**radul era pentru Caragiale un oraş fermecător. Trenul de Arad - cum se obișnuiseră să-i spună bucureștenii sau prahovenii care călătoreau cu treburi pe la noi sau la Budapesta și Viena - sossea dimineața, precum sosește și astăzi. Unii dintre aceștia ajungeau să se stabilească în Arad. Ne este la îndemână un exemplu în acest sens. Un exemplu de asumare curajoasă a unui destin cultural pe aceste meleaguri. Primul aparține unci fiicei a Peleşului și Sinaiei. Tinăra soție a ziaristului Sever Bocu de la "Tribuna" din Arad s-a situat la un loc de cinste printre publiciștii și conferențiarilor care animau viața culturală românească a

Aradului în primele decenii ale acestui secol. Zeul nemilos al uitării și-a așternut vălul peste multe asemenea fapte obișnuite de viață spirituală. În drumurile sale spre Berlin sau de la Berlin spre București, Caragiale - de

aceeași obârșie prahoveană ca și Marilina Bocu - se obișnuise să facă escale pe la confrății de breaslă. Viena, Leipzig, Budapesta sau Aradul îi deveniseră sejururi obligatorii. Drumul era lung și cerea odihnă pentru cel devenit clasic în viața al literaturii române. Dorul și dragostea "exilatului" de la Berlin pentru conaționali săi s-au accentuat din ce în ce mai mult. Primii care l-au contactat direct au fost studenții ardeleni. Aceștia se aflau răspândiți la studii prin întreaga Europă, de la Paris până la Budapesta. Și au avut un rol compensator pentru marele refuzat sentimental (confirmat de biografia autobiografică). Efectul compensator era reciproc. Peste tot, unde mergea și poposea, acest zeu al cuvîntului era înconjurat cu admirație și prețuire. Studentul ardelen Horia Petru Petrescu, aflat la studii la Leipzig îl cerețcează în Germania pentru a-și finaliza teza de doctorat privitoare la opera caragialiană. În aceste împrejurări a avut revelația descoperirii filonului sufletesc ardelen al lui Caragiale: mama era ardelenă, din părțile Brașovului. Sensibilizat de Horia P. Petrescu, Caragiale îi trimite acestuia la 12 decembrie 1906 un cîntec stuențesc pentru publicare în numărul de Crăciun al ziarului "Tribuna" din Arad (Șerban Cioculescu: Caragialiana, p. 228).

Cu finețe analitică, Caragiale a descoperit repede, cu ochiul său

pătrunzător, factura morală a ardelenilor. Dincolo de asemănări, scriitorul "exilat" dezvăluie deosebirile care existau între românii din regatul României și cei aflați sub coroana austro-ungară.

De fapt, dorința de apăsare de ardeleni era mai veche. În tinerețe încercase, fără succes, să devină redactor la "Tribuna" din Sibiu. Împrejurările administrativ-politice i-au fost potrivnice.

Nevoia de suflet ardelen era, de fapt, aspirația spre ideal.

La Arad urma să apară un nou ziar românesc, "Românul", titlu inspirat de "Românul" lui C.A. Rosetti de la București. Caragiale era la curent cu pregătirile noii apariții, datorită lui Vasile Goldiș, viitor-director al ziarului ardelen. Pe lângă aceste contacte, Caragiale se afla în tratative cu editorul pestan Dimitrie Birăuțiu (originar din Ghioroc - Arad) pentru apariția unei reviste în capitala Ungariei, intitulată "Momente libere". Printre viitorii colaboratori ai revistei, biograful său menționează o singură persoană din Arad, pe Hortense Pagubă. Dar nici o explicație. După știința noastră, viitoarea colaboratoare locuia în Arad și era fiica judecătorului Vasile Pagubă. Era foste frumoasă. Divorțată cu câțiva ani înainte datorită conflictelor cu un soț extrem de gelos, rămăsese singură la 38 de ani, cu un copil trecut de vîrsta adolescenței. Se pare că din acest moment revine la pasiunea literară cultivată înainte de căsătorie (Vezi "Calendarul diecezan", Arad, 1889, unde semnează poezia "Stella", inspirată după Simons). Momentele libere ale Hortensei au întîlnit, oare, o oportunitate posibilă a conului Iancu?

Între studenții români de la Budapesta se număra pe atunci și Eugen Suciu, fiul Hortensei Pagubă. Îl cunoștea personal pe Caragiale. Într-o scrisoare din 23 iunie 1911 "îi comunică prima traducere în ungurește /.../ În Nirvana, talmăcită de un Erdély, din Arad /.../, apărută în ziarul "Világ" /Lumca - n.n./, organul lui Oszkár Iászi/..." (Ș. Cioculescu, *ibid.*, p. 243, nota 453).

Colaborarea lui Caragiale trebuie să fi fost săptămînală, dacă admitem ceea ce redacția ziarului negă ostinat, că "Dinmial/Caragiale, amic și colaboratorul nostru, ne roagă stăruitor să dezmăram categoric, pentru a evita orice confuziune sau bănuială, că în "Românul" nu publicăm nimic din ceea ce publică mcar un singur rînd de proză fără a-l iscali cu numele d-sale" ("Romanul", 1911, 70,9 apr., p.8). Dacă nu proză, atunci altceva, căci un ziar suporta multe, chiar și pseudonime.

Caragiale nu se grăbea să semneze o invectivă la adresa "tinerilor oclîiși" de la "Tribuna" așadană. Goga îi era prieten (Ș. Cioculescu, *ibid.*, p. 232). În data de 8 februarie 1911, Caragiale "cerețcează amîndouă taberile" (*ibid.*, nota 414). "A luat masa în societatea d-lui Goldiș, iar după amiază a petrecut la cafenea Vaș, la masa românească, unde a încîntat pe toți prin drăgălasenia spiritului său. Ne-a părut atît de rău că d. amiază venea Iancu ne-a părăsit, plecînd spre Budapesta. Nu l-am lăsat însă să plece fără a ne da promisiunea că la primăvară va veni în mijlocul nostru pentru mai multe zile" (Romanul, 1911, 20,8 febr., p.8).

Alt drum. La 1 martie 1911 - de Mărțișor - "marele nostru scriitor, maestrul literaturii românești /.../ s-a oprit la Arad /sușind de la București - n.n./ unde a petrecut zile în mijlocul admiratorilor..." (Romanul, 1911, 37, 1 martie, p.8).

Și, în sfîrșit, primul articol politic, atît de așteptat de Goldiș. Autorul pune în cumpănă blind - spre surprîndera celor de la "Tribuna", care imediat l-au etichetat de împaciunitorist - cele două atitudini politice românești, grupate în jurul celor două ziare din Arad (Caragiale: "Nevoia obștii și așa-numitele Casa Noastră", în "Românul", 1911, 64, 1 apr. p.1). Textul are accente poetice: cînd spune că "Aparenta liniște a Europei poate fi amăgitoare. Rana veche a continentului poate că nu-i deplin tămăduită prin descîntecul constituțional". Muza poetică îi era dătătoare de cuvinte inspirate.

În vederea Paștilor, Caragiale organizează nr. 81 a "Românului", (Ș. Cioculescu, *ibid.*, p. 233). "Blînd semnătură proprie o schiță intitulată "Sarbători minime". Este o poveste cu ton de basm poetic, cum numai un îndrăgostit de tîmp poate s-o trăiască. Călărețul ostentiv zărește în noapte luminița salvatoare a unei locuîțe. Garda este o femeie singură și ospitalieră cu acest drumet obosit..." "Ce chibzuită așezare de oameni cuprinși ce frumoasă casă, caldă și luminoasă! și bogată, cum spune înțeleptul din vechime, nimica de prisos și toate cele de trebuință, și ce prietenoasă întîmpinare! la stăpîna - ce mîndrețe de femeie! Ce înfățișare deosebită: cinste din creștet pînă-n calcie; liniște și armonie în mișcări!... și prestigiul acela al nobilității, cu atît mai strălucitor, cu cît vrea să se învalui în severă modestie!".

Lată prototipul ideal al ardelenței. Aveți el oare un correspondent în realitate? Cu siguranță, pentru Caragiale!



mai 1992



# TEATRUL CA ASEZĂMÎNT

Dumitru Mărcuş

Imaginea societăţii, cu întreaga ei structură, poate fi concentrată, cu un minim efort de imaginaţie, pe o scenă, care poate fi privită, tulburată, segmentată ori percepută în întregul ei.

Relieful imaginii este dat de infinitatea de elemente, chipuri, reacţii, comportamente, încât chiar şi decorurile plantate transmit semnificaţii, dau funcţionalitate şi ne transformă simultan în interpreţi sau spectatori participativi (ovaţii, aplauze, huiduieli), somnolenţi (căscind abătut sau uşor mascat), ori chiar letargici.

Şi totuşi, cum este aşezat acest spectacol?

Din bătrâni ni se povesteşte, sub formă de dialog ("Dialog despre stăpîn şi sclav", "Dialog despre mizeria umană") - texte babiloniene au anticipat dialogul: între oameni, în teatru, în forumuri -, despre înfrîngerea omului şi indiferenţa zeilor.

Ontos-ul se află la temelia spectacolului, "experienţa vitalizată" (BLAGA) a clădit mituri prin care lumea "se dezvăluie, aşadar, fiind înzestrată cu structuri şi generată de legi" (ELIADE). Diatriba lui Bion din Borstheme aduce actorul în scenă: "Întocmai cum bătrînul actor joacă bine rolul pe care poetul îl distribuie, tot astfel omul de treabă se cuvine să joace cu convingere rolul rezervat de soartă." O asociere simplă, deci, între pre-scriis, scris, interpret şi destin.

Quevedo, spirit solar, reţine o altă nuanţă: de fapt, e vorba de o comedie în care autorul, Dumnezeu însuşi, aşează tipurile, înnoadă replicile, ţese destinul, bucurîndu-se (-ne).

"Marele

teatru al lumii", misterul lui Calderon, de un expresionism avant la lettre, dă substanţă Meşterului şi Lumii. Legea invită actorii în scenă: Frumuseţea (vanitoasă), Înţelepciunea (solitară), Bogaţul (rapace), Tăranul (căinîndu-şi sărăcia) sînt aşezaţi în structura relaţiilor instituţionale. N.n. - clasa muncitoare n-a apărut încă, nici ca forţă socială, nici ca locomotivă a istoriei.

Monologul lui Macbeth: "Rătăcitoare umbră este viaţa/ Nimic mai mult, un biet actor în scenă", versurile lui Voltaire din "Adieu a la vie", ori sonorurile eminesciene "Lumea-ntinde luci mreje" din "Glossa" sînt argumente ale acestei viziuni.

Acest mare şi unic spectacol nu este cuprins numai în formele literaturizate ale existenţei, ci îl regăsim la scară istorică - o expresie a conştiinţei de sine a actorilor, interpretîndu-şi mecanic şi obedient partiturile sau, dimpotrivă, dîndu-le magie creaţiei.

Pentru a-l putea vedea, clipă de clipă, era necesar să fi concentrat între un aşezămînt, într-un loc (sală, piaţă, stradă etc.) în care ordinea lucrurilor să ivească întrebări, să ofere răspunsuri (exemplare ori derizorii), să normeze existenţa sau s-o deschidă spre ilimitat.

Theatrum mundi s-a adunat într-un aşezămînt.

/A aşeza = a (se) pune într-o anumită ordine; a (se) rîndui, a (se) aranja./

Caracterul convenţional al aşezării a şlefuit mijloacele de expresie, le-a îmbogăţit, aşezîndu-le, în bună măsură, substanţa.

Teatrul s-a aşezat într-o instituţie, începînd mai de departe în vreme şi ajungînd la noi, cu aura vechimii, dar şi cu farmecul noului, mereu înnoibil prin creaţie.

Anul '48 (19...) a fixat şi în perimetrul nostru (fizic şi spiritual) o instituţie stabilă, cu structură funcţională, cu funcţii de conducere - oameni numiţi -, cu organizaţie de bază, mă rog, cu tot ceea ce pontificalitatea vremii considera necesar.

Viaţa n-a mai urcat decît prin reprezentanţi de un anumit tip.

Teatrul a devenit tribună.

S e

vorbea aprins, revoluţionar, şepcile dominau scena, personajele trăiau din cuvinte, amorurile se consumau între frunţi în producţie, tineretaj trebuia educat, măreţia prefacerilor trebuia ilustrată...

Dar, ca o notă de echilibru, traversînd stagiunile, ne întîlnim cu repertoriul clasic, românesc şi străin, cu izbînzii actoriceşti şi regizorale care aduceau publicului nădejdea că într-o zi... Mereu amînată zi.

- Strunite în chingile unor ponderi (atît la sută repertoriu românesc actual, atît clasic, atît străin clasic, atît modern - dacă mai încăpeau procentele!), stagiunile mai plesneau pe la cusături: Alexa Visarion debuta cu Vinovatul de Ion Băieşu, se monta Obsborne, regretatul Mircea D. Moldovan punea Menajeria de sticlă, Dominic Dembinski îşi începea drumul artistic cu în Mazilu: Proştii sub clar de lună - spectacol premiat -, Tudor Popescu suporta viziunări şi superviziunări la Concurs de frumuseţe, Adrian Dohotaru era interzis cu Omul care s-a trezit vorbind singur, Romulus Guga

cu Amurgul burghez, va ridica mari semne de întrebare...

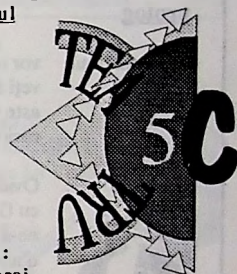
Bătea şi un vînt al experimentelor: Hei, oameni buni a lui Saroyan,

revalorificări: Monumentul Sîncăi-Clainian de Al. Gavra, - toate

într-ununchiate într-o atitudine: viaţa trebuie să fie percepută în dimensiunile ei autentice. (O istorie, bănuiesc, se va scrie mai cu seamă din perspectiva spectacolului!)

Calea teatrului în timp, în vreme de convulsii, în cele de limpeziri, este orientată înspre ADEVĂR, cu un scop declarat: "voim să trăim în imaginaţia celorlalţi, să ne regăsim în omul imaginar ce sîntem în mintea celorlalţi, să trăim o existenţă imaginară" (Pascal, Les pensees). Ea, această experienţă, este, însă, într-o ordine ideală a lucrurilor. Teatrul o poate provoca, dar importantă, mai ales acum, rămîne dimensiunea umană, regăsită în orizontul concret - istoric, social, psihologic, politic, filosofic, religios.

Un orizont convulsionat, aspru, indetectabil şi cu atîtea variabile. Teatrul ca aşezămînt este menit, şi astăzi, să pună ordine în lucruri. Pentru că (gîndul lui Heidegger) "generalizarea face valoarea individuală să fie însuşită înfi de un grup social restrîns, pentru a se extinde apoi cit mai mult şi obiectivarea, adică transformarea într-o realitate, se impune din afară."



CASTUL TEATRULUI CA ASEZĂMÎNT - 1976



TEATRUL VECHI DE AVANGARDĂ

prezintă:

dramă  
în 3 acte

# Sortitura Filantropica

## personajele:

Ovid Latinul-poet  
 Boileau-alt poet  
 Gino Cidul-poet și el  
 Greta Gardu-lady patronesse  
 Bonifaciu  
 Viktor Laszlo-din filmul  
 Casablanca  
 Tinărul Nostru-da, da, chiar el  
 la nevoie mai apar  
 tristuți, și răbdurii  
 kibitzi și krestânatzii  
 pupiîncuriști  
 murânguriști  
 Femci Frumoase



## actul I

monologul de dinaintea Sortiturii  
 Filantropice rostit în fața  
 Punctului Termic (ora 6,20)

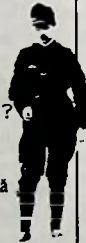
Gino Cidul (Don Gino El Cid și El Poet):



## prolog

Ovid Latinul: vor tece secolii și la vorba mea cu toții  
 veți ajunge / veselia voastră demnă e de  
 aste versuri ciunge /  
 căci-vă'ntreb: quo ars non penetrat?

Boileau : Ovide, tu, mărețe, eram la mine în pat  
 cu Greta / o'nvățam că arta cea mai pură  
 ne-a fost dată / de voi cei vechi. deci  
 o'ndemnam să vă imte deîndată.  
 (catrenul de mai jos aparține ARTEI POETICE  
 în care Boileau și-a pus așteptările)  
 "Dar noi ce ne supunem la legea rațiunii,  
 Vrem arta să îndrepte și mersul acțiunii;  
 Un loc o zi anume și-un singur fapt deplin  
 Vor ține pin-la urmă tot teatrul arhiplin."



personajele dramei se îndreaptă  
 după bunul lor plac spre  
 Punctul Termic unde joi, 14 mai  
 1992 (de exemplu) între orele  
 6,20-6,35 (dimineața-dis) se va  
 desfășura Sortitura Filantropica  
 Principala câștig va fi  
 unu serviciu de argintu pentru mēsa  
 pe 12 persoane (în valoare  
 de.....5000l.)

O,  
 încearcă pătimaș al meu condey să surprinzi în fuga  
 ta nebună imaginile lumii acesteia și să fii mijlo-  
 cul care-și atinge scopul, rosinanta sfintului  
 hidalgo și oglinda purtată de-a lungul unui  
 drum la capătul căruia stă stendhal. și  
 lasă-mi, condey mîna să te conducă, și  
 tu mînă lasă-mi inima să te conducă  
 și tu inimă ce poți spune cînd tu inimă  
 doar prin sentimente poți vorbi, iar  
 acestea nu încap în cămașa strîmtă a  
 cuvintelor.

O,  
 voi cuvinte, cît de înșelătoare sînteți  
 voi, dar  
 ah,  
 condey încearcă de-ți strunește avîntul  
 ah,  
 condey încearcă de-ți strunește avîntul  
 ah,  
 inimă nu încerca să mă păcălești  
 tocmai acum, dar  
 va,  
 ochii a neîncredere privesc  
 ah,

voi ochi cine sînteți voi și ce priviți  
 voi? dar îndrepați-vă privirea măcar  
 aerul dintre voi și lucruri iar dacă  
 lucrurile vă zgîrîie cu impertinență  
 lor alegeți-le părțile moi deja șlefuite  
 și dați-le luciui;

ah,  
 condey, nevinovat condey, cine ești tu  
 condey al meu, cine sînt eu, sluga a  
 ta condey ?

te voi pierde pe poteci înguste ?  
 te voi ascunde'n puful pernelor străine ?  
 dar să ne gîndim la alte vremuri  
 cînd mai treceau rapide trenuri  
 care scupau din sine afară  
 cite un poet în fiecare gară.





Pretiu lu 50 cr.

subiectul  
inca din prubug puciei celebre fac  
ape! la raptura fumei- elastei:  
cu claritate cele trei acte ilustreaza  
ARTA POETICA bolcana dupa cum urmeaza:  
unitatea 1 de hie : in jurul Punctului Termic  
2 de timp : intre orele 6,20-6,35  
(duminica din )  
3 de actiune: Sortitura Filantropica  
(actul 1) monologul Gino Cidului de  
de dinaintea S.F.J.  
actul 2 S.F. propriu-zisă completa-  
ta de o serbare tip teatru in  
teatru:  
actul 3 contestarea S.F.  
CORTINA / dar și Automobil Capcană



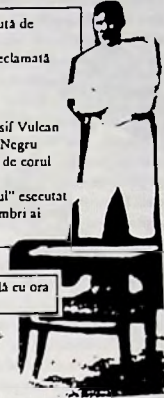
**actul 2**

ora 6,25 este anunțat numărul câștigător  
al Sortiturii Filantropice: 342

în cinstea Numărului Câștigător 342,  
într-o cadență susținută se pornește  
un spectacol de producții declamatorice  
și muzicale cu următoarea programă:

- 1\* "O doină"escutată prin flaută de I. Vidu
- 2\*"Sergentul" de Alcesandri declamată de I. Miculaș
- 3\*"Tătarul" cântată de corul Societății
- 4\*"Ciobanul din Ardeal" de Iosif Vulcan Produsă de Paul Mina și I. Negru
- 5\*"Coroana Moldovei" cântată de corul vocal
- 6\*jocul nostru istoric "Călugerul" escutat cu multă eleganță de 12 membri ai "Progresului"

incele serbării trebuie să coincida cu ora 6,35 cind este programat



**actul 3**

contestarea Sortiturii Filantropice  
în spatele Punctului Termic

(surprins **de succesul** ediției pirat al revistei **CONVERSAȚIA** **personajele** (Altfel Leneșe Din Fire) au căzut de acord, la îndemnul Autorului să-și desăvârșească arta. din această pricină li s-a sugerat să dezvolte ideea din **camera obscură față cu fața obscură a lucrurilor**, happening prezentat de curind la muzeul de artă, deși pînă acum s-au comportat onorabil, în acest din urmă act impincinatele Personaje vor avea o atitudine dezolantă prin imperceptibila schimbare de sens a contestării. de exemplu/ frgm.:)

Gino Cidul: Bonifaciu bine faci!



Bonifaciu; ciu-ciu!



Gino Cidul: Hai-ku-Ra-jos

Ninja cu fulgi mari  
pe reSHOWul înRoSHIT  
noduri în papura lui Vodă



Bonifaciu: ce Sortitură ? ce Filantropică ?  
servis de argint!?

servus REGEncrare



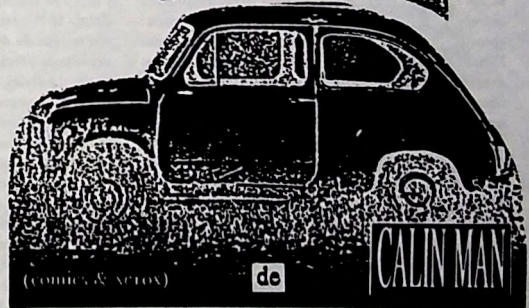
(estimp Greta Gardu este agresată  
verbal de Viktor Laszlo aflat în  
drum spre Casablanca)

Gino Cidul: Viktor Laszlo'n pace!

Tinărul Nostru privește și tace.



CORTINA / Automobil Capcană







Unde și când s-a născut? Prin 1979, decembrie, din întâlnirile dintre autorul acestor rânduri cu refuzații trupei studențești de teatru de la Secția de Arhitectură, în subsolul vechii Facultăți de Construcții. Prima montare, "Insula", după textul lui Gelu Naum, a constituit o surpriză atât pentru studenți cât și pentru mine. Studiile mele de arhitectură din București în perioada 1969-1975, contactul cu montările domnului Ciulea de la Bulandra sau cu "Dalele carnavalului" în viziunea domnului Pintilie mi-au modificat optica despre spectacolul teatral. Un stagiu la cineclubul domnului Costinaș în 1977, la Timișoara, mi-au confirmat și mai mult intuițiile despre fenomenul vizual actual.

Așa stând lucrurile, am propus trupei de teatru studențești un program ambițios ce a fost asimilat în timp și în condițiile politice ale vremii. În ce consta acest program? În primul rând, montări în vederea valorificării întregii opere caragialiene (dramă, comedie, momente, nuvele, poezii, publicistică, eseuri etc). De ce? Timpul ne-a demonstrat valabilitatea opțiunii. Această primă decizie a forțat alegerea unui nou nume al trupei. După multe dezbateri, am

## Cele 3650 de zile ale STUDIULUI DE CARAGIALEOLOGIE din Timișoara

arh. Radu Radoslav

optat pentru "Studiul de caragialeologie" - nume ce ne-a adus și multe adversități. Denumirea este luată după titlul unei cărți a domnului Silvestru, apărută la sfârșitul anilor '70, care susținea posibilitatea existenței unei științe Caragiale și a montării tuturor scrierilor domnului Caragiale.

Pentru a adapta textele lui Caragiale la durată a unor spectacole studențești (cca. 45 min), am purces la un procedeu ce acum se cheamă deconstructivism și care constă în descompunerea unui întreg pînă la unitatea minimă recognoscibilă și recombinarea acestor mici unități conform sensibilității și trebuințelor noastre. Procedeu al descompunerii, vremea lui, o serie de atacuri, dar și luări de poziție alături de noi, jocul nefiind în sfera artisticului, ci mai degrabă a politicului.

Un alt punct important al programului nostru a fost crearea unor spectacole pentru categorii sociale diferite. Încercarea a fost de a realiza montări cu paliere de înțelegere foarte diferite; de la plăcerea pur vizuală la cea pur filozofică. Încercările noastre au fost tot mai dificile în acest sens și dacă la început am prezentat spectacole în fața oficialilor, a neoficialilor, a gospodinelor, a gospodarilor, a sătenilor, a muncitorilor, a funcționarilor, a elevilor, a studenților, chiar și a intelectualilor, cu timpul am fost obligați să ne retragem numai în mediul studentesc.

Un punct major al programului a fost transformarea spațiilor urbane amorse în spații publice cu caracter cultural, prin reprezentări teatrale. Această atitudine rezultă din punctul nostru de vedere cu privire la fenomenul cultural actual. În primul rînd, nu poate fi vorba de a confunda acest act cultural cu un act univoc de transmitere a unui mesaj sau informație, ci este nevoie de un fenomen biunivoc, de un răspuns din partea spectatorului. Adio scenă italiană și deci, o reînnoire a tipului de reprezentări populare de ev mediu, la refacerea spectacolului în mulțime, la atingerea fizică a spectatorului care, ca și actorul nostru, nu este unul profesionist, nu plătește bilet, dar participă la acest tip de spectacol popular. Visul nostru era să invităm mai multe trupe de teatru, care să se manifeste concomitent într-un spațiu public, la care spectatorul să se poată muta în voie dintr-un loc într-altul. Acest aspect al programului a fost acceptat cu dificultate, la început, atât de către membrii studioului, cât și de către spectatori (am jucat în piețe, gări, piscine, pe plajă), dar, cu timpul, libertatea de mișcare a fost total îngăduită.

Următorul punct a fost încercarea de păstrare a unui statut neprofesionist în privința mea, cât și a actorilor, ce obliga la descoperirea caracterului studențesc și folosirea lui pe scenă în limitele acestui caracter. Acest lucru a determinat o mare fluctuație a actorilor-studenți (au fost peste 100 în trupă), care urmau un ciclu de doi ani de integrare într-un spectacol vechi, pentru ca apoi să devină, timp de doi ani, vedete în unii noi.

Și acum, un ultim punct, pe scurt: recuzita minimală. Totul trebuia să fie introdus într-un geamantan pentru deplasări rapide și costuri minime.

Cum am trăit? În complicitatea unor profesori universitari, care au simțit nevoia de moralitate a tinerei generații, precum domnul profesor Căncea, a unor persoane ce se ocupau de viața culturală studențească, precum doamna Colțescu, a unor personalități marcante ale vieții culturale, de atunci, sau politice, de acum, precum Claudiu Iordache, Valentin Silvestru, Ioan Sabău, Victor Rebenciu, Valeria Seciu, Șerban Foartă, Livius Ciocirlie. Alături de ei, prietenii noștri: Sorin Petrescu, Emil Șein, Dan Suciu, muzicieni de avangardă care ne-au gîfuit părțile muzicale interpretate "live" la vioară, trombon, flaut, acordeon, voce etc. de către studenți. Ei, și mulți alții, ne-au sprijinit moral în toți acești ani. Despre cei ce ne-au stat împotriva, nimic de rău, soarta o să-și găsească cum trebuie.

Să nu credeți că fără actori-studenți s-ar fi putut face ceva. Cel care a marcat profund, prin fantezia sa exuberantă, activitatea studioului nostru a fost Ionel Nistor: el a trăit toți acești 10 ani de activitate alături de noi veniți, care, serie de serie, și-au produs vedetele lor: Mariana Fluindra, Ioniță Doboși, Angela Dijmărescu, Ștefan Dună, Mihaela Buracu etc. Ce am montat? "Unde nu e morală, acolo e corupție", spectacol bazat pe inserția în interspațiile temporale din "Conu Leonida față cu reacțiunea" a unor calupuri (părți) celebre din piesele lui Caragiale, care funcționau ca niște coșmaruri pentru desfășurarea acțiunii. Apoi, a venit "Fintina II", idee pornită de la viziunea lui Brâncuși de a face o statuie lui Caragiale la Ploiești ca o fintină cu apă eternic curgătoare, unde să se poată adăpa orice trecător cu texte din momente și schițe. "La kilometrul sau mediul social și viceversa" este rezultatul influențelor domnului Foartă, avînd la bază textul "Căldură mare", montat prin încetinirea ritmului pînă la epuizarea textului, în colaj cu părți din publicațiile lui Caragiale. "Fintina", o prevestire a morții după revoluție și-au cerut beneficiile, pe texte rele ale studioului București, "Restituiri". Ultimul text, "Kir Ianulea", a fost ales după multe ezitări, pentru a putea supraviețui. Situația noastră devenise foarte delicată, eram obligați să super super avizăm la tele, să ni se controleze cu mare exactitate deplasările, dar, mai ales, începuserăm să nu mai avem încredere în toți membrii studioului, așa că am fost siliți să pregătim pe ascuns dubluri de texte și dubluri pentru cei pe care nu-i simțeam de partea noastră.

Au fost 10 ani de viață pentru că în 16 decembrie 1989, cînd am dorit să sărbătorim aniversarea unui deceniu...

Imediat, în 1990, prin venirea domnului Foartă la conducerea Teatrului Național din Timișoara, am pornit la remontarea "Tânției" pe scena profesionistă, cu o parte din studenți. Și iată cum, încălînd majoritatea punctelor din programul nostru inițial, am reușit să stingem din viață a unui din produsele cele mai interesante ale vieții culturale studențești din deceniul 8.

Ce altor avem? Să pornim la drum cu altă denumire, poate "Atelier 11 bis", cu altă piesă, poate "Levantul" lui Mircea Cărtărescu, poate cu alți studenți.

# TEATRUL STRAZII

Ionel Nistor

Strada este o minunată scenă pentru comedia umană. Scenografia, întotdeauna la scară de 1:1, este în continuă mișcare de formă și culoare, iar personajele, tot timpul altele, jucîndu-și cu pasiune rolul.

Aici au loc marile piese. Aici s-a jucat și piesa revoluției, în care s-a pus afișul zel încît o parte din figurații și-au pierdut viața.

Piața Universității ne-a oferit cel mai mare happening politic. Timp de 50 de zile am încercat să se opună politici. Shakespearian, pierduse înainte de a începe.

Dar străzile mai au un teatru. Unul pe care comunismul - fie-tărîna ușoară! - nu l-a lăsat niciodată să trăiască.

Căci există în lumea de dincolo, străzi nenumărate, care sînt numai ale oamenilor. Locuri unde se întîlnesc călători din toată lumea, și se simt ca la ei acasă. Aici nu vei întâlni actori ce fac pe orbi, șchiopii, strzii, mușii. Nu vei întâlni vinzătorii, colorații de semințe și cumparătorii de forinți și dolari. Sînt străzi unde te poți urca pe scîunel și să-ți spui opinia politică. Poți să-l faci cu ou și cu țigă pe președintele, pe rege sau pe cine dorești. Poți înghiți săbiu, rupe lanțuri, dresa maimuțe, fără ca cei din jur să aibă ceva împotriva. Toți te vor privi cu seriozitate și cu atenție.

Este plăcut să stai împreună cu sute de necunoscuți pe jos în fața unei primării așteptînd să vină o mașină cu statuetele ce dau cu ciocănele în clopote. Sînt doar cîteva minute, la sfîrșit de frumoase ca un apus de soare.

Poți vedea pe cîteva sute de metri spectacole de la muzica veche la jam-session de jazz. Actorii și mimi improvizează în mijlocul străzii, ceea ce dă acel farmec deosebit al happening-ului, trăirea de moment, participarea directă la eveniment. Actorul este, în acest caz, foarte aproape, îl poți atinge, iar spațiul este folosit în întregime.

Nevoia bolnavă de a controla totul i-a făcut pe comuniști să suprimă orice manifestare spontană despre care nu știau nici cum începe și nici cum se va termina. Străzile noastre vor începe de-abia acum să trăiască din nou, căci se vor ivi cu timpul și actorii pe care îi așteptăm de mult, cafenele literare, cluburi pline de fum și swing, terase de vară ce vor invada trotuarele, vorporese cu lăutari, parcuri de distracții. Dar pînă atunci ne vom mulțumi cu teatrul nostru de bazar, cu balcanisme, miticisme, mineriade, țiganiade și cu alte bunătăți de la masa perioadei de tranziție.



STREET SHOW LESSONS - 1976

# MIJLOCITORUL

Romulus Bucur

**A**ctor. Etimologic, "cel care acționează". Adică, se mișcă și spune cuvinte. Toate acestea pe o scenă având trei planuri și având un sens pentru cel ce stă în spate de tot (intrând aici și autorul și ambasadorul său, regizorul), un sens pentru el, așezat la mijloc, și un sens pentru mine, spectator, așezat în față, în rîndul întâi.

Sensuri, e clar, nu

identice. Insa nu am de divergente încît acest lanț să se rupă.

Și dacă una dintre verigi lipsește, aceasta puțină fi doar cea din mijloc, veriga de legătură, atunci eu îi substituî o sosie de fum, o umbră care să umple vidul, să proiecteze în locul lui

imaginea autorului filtrată prin mine ca printr-o prismă. O imagine a celuiilalt.

De unde, iar, înapoi la actor. Complicînd puțin lucrurile, o oglindă pe care Dr. Jekyll, furtivă diună, respectabilă imagine construită pentru uzul, la fel de respectabililor sămenii, își retușează înfățișarea, în timp ce, din cealaltă parte a sticlei, Mr. Hyde, mișcînd monstru pulsional ce stă la pîndă, de abia așteptînd să-i uzurpe locul, mîzgălește în o linie ce transformă zîmbetul în rînjă, în ancolia în disperare, neliniștea în panică, portretul în caricatură.

Altu. Meru altul în raport și cu autorul și cu mine. Dar în raport cu sine însuși? Nu mă încumet să răspund. În orice caz, imaginea neliniștitoare a ceea ce aș putea fi...

## HARDUGHIA (THE GLOBE)

Îndată după participarea la serbările regale de la Richmond, în februarie 1599, o aventură tipic elisabethană a însoșit activitatea echipei Burbage-Shakespeare. Expirase termenul de douăzeci de ani al arendării terenului pe care bătrînul Burbage construise Teatrul, iar proprietarul, conform principiului că "locul robește casa", pusese stăpînire pe clădire. Conducerea trupel obținuse un alt teren, dar nu putea renunța la materialele de construcție ale vechiului local. Înarmați cu tirnăcoape, roabe, lopești, topoare și pumnale, au trecut fluviul, i-au alungat pe paznicii poștași de proprietarul locului cu pîrcina și, cîteva nopți la rînd, sub comanda unui tînar dulgher, pe nume Peter Street, au transportat toate materialele utilizabile pe noul teren. Dulgherul a fost ținut în beci cîteva zile, de judecătorul districtului, apoi pus în libertate pe caujune, fără urmări. Faptul era consumat.

Îndrîjiți, dulgherul și oamenii lui, ajutați de actori, care au lucrat pe schite de-a valma cu tîmpiarul și zidarul, zi și noapte, au dat gata noul teatru "Globul", o hardughie de lemn, cu acoperiș de stuf bine croit, executat trainic și est se putea de elegant și spațios, pînă la 23 aprilie, d e

ziua nașterii lui Will.

Începe reprezentația! Ultimele luni, cu spectatorii de peste Tamisa, au tras la mal. Se grăbesc, fiindcă e ora două și spectacolul trebuie să înceapă. Pe foisor a fost arborat steagul pe care e zugrăvit un glob pămîntesc. La intrare lumea se înghesuie să apuce un loc mai în față, în jurul scenei. Deasupra porții teatrului e prinsă firma, reprezentîndu-l pe Hercule cu globul pămîntesc pe umeri, sub o inscripție, cu litere de aur, în limba latină: TOTUS MUNDUS AGIT HISTRIONEM, adică "Toată lumea joacă teatru". O amuzantă tradiție vrea ca Ben Jonson, citind inscripția, să fi făcut acest distih:

"Dacă-n lume toți fac pe actorii

Cine-ar să te fie spectatorii?"

La care Shakespeare ar fi răspuns, cu file:

"Noi, după lume, facem ce vedem:

Căci și Actorii și Spectatorii sintem."

(Mi hnea Gheorghiu, Scene din viața lui Shakespeare, ET. 1958, p. 227-228)

"...acest spațiu e mai concentrat decît cel al lumii..."

Peter Brook



MAGAZIN - CULTURĂ ȘI ARTĂ

vorba  
doar de  
a crea un  
spectacol în  
străinătate -  
trebuia mai întâi  
să-i ascuți pe  
acești artiști, apoi să  
înceerci să îți seama de  
"mărturiile" lor în  
contextul politic și artistic  
al României, la doi ani  
după...

La întoarcerea la Paris, cu filme și  
documente ca punct de sprijin,  
trebuia să se treacă la scrierea piesei.  
Pornind de la tema generală a piesei  
cu personaje în căutarea unui autor de  
Luigi Pirandello, scena lui s-a conturat  
începutul

Un regizor străin (zis din Vest), care  
lucrează într-o țară (zisă de Est), repetă  
începutul Morții lui Iuda de Paul Claudel.  
Patru personaje întrerup repetiția, căci  
ele vor să "depună mărturie" despre istoria  
lor. Aceste mărturii sînt metafore inspirate  
din Claudel, Flaubert, Marx, Sartre,  
vorbind despre 1848 și elaborînd o  
dramaturgie a lui "18 Brumar al lui Louis-  
Napoleon Bonaparte" sau a "Revoluției  
confiscate".

Acest spectacol nu este nici un teatru-  
reportaj, nici un teatru militant. El încearcă  
să răspundă presiunii istorice (experiență  
trăită de către actori) prin artă, adică prin  
inventarea unei forme - inventarea unei  
forme care ține la distanță evenimentele,  
a unei forme care ferește de cădere în  
patetic sau complezență.

SOPHIE LOUCACHEVSKY

(extrase din proiectul-program)

Am avut fericita ocazie să asist la "actul

## TEATRUL FRANCO-ROMÂN

Liliana Trandabur-Torchet Paris, ianuarie

fondator" al TFR, spectacolul cu Six  
personnages en quête de..., la Teatrul  
Odéon din Paris. Impresia a fost foarte  
bună, sala plină, n-am înțeles însă de ce  
biletele erau gratuite... Am stat, totuși, la  
coadă, întrucît intrai doar cu bilet, în  
măsura locurilor disponibile... Plin de  
români peste tot, auzcai vorbind aproape  
numai românește în jur... Păcat că  
montarea a fost inegală: prima parte și  
mai ales finalul au fost dinamice, ritmate,  
în timp ce partea a doua, centrală, a trenat  
într-un lung monolog al unui personaj  
feminin care sfîrșește prin a baleta într-un

mod  
de-  
plo-  
rabil,  
atît de  
deplorabil  
încît am  
dedus că  
nu putea fi  
decît voit  
deplorabil,  
ironic-  
deplorabil, la  
adresa  
pateticului sau a  
unei viziuni idilice.

Prea puțin  
convingător, însă!  
Cele mai împlinite  
roluri au făcut Oana  
Pellea (Teatrul  
Bulandra) și Mihai-  
Gruia Sandu (tot  
Teatrul Bulandra),  
care a reușit să smulgă  
aplauze la scenă deschisă, în  
ultima parte a piesei. Montarea  
se dorea un spectacol complex,  
compus din pantomimă, cîntece,  
dans și, în parte, a constituit o  
realizare notabilă. Cu toată  
neclaritatea în privința notei ironice  
a mărturiilor, lăsînd suspendate  
întrebările personajelor, spectacolul  
se încheie coerent în ambiguitatea  
discursurilor paralele ale celor șase  
personaje.

Is-  
to-  
ria  
pro-  
iectu-  
l u i  
L a  
origine,  
a fost  
întîlnirea  
dîntre un  
actor, Ion  
Caramitru, și  
un proiect  
francez,  
Primăvara  
libertății.  
Caramitru este  
directorul  
Teatrului Bulandra,  
teatru simbol, pentru  
români, al tuturor  
revoluțiilor artistice (...)

Primul proiect al  
Teatrului Franco-  
Român este Șase  
personaje în căutarea  
unui...

Un prim sejur de trei săptămîni  
de muncă organizate în atelier a  
permis unui grup de șase artiști,  
toți actori și din aceeași generație,  
dar făcînd parte din trupele unor  
teatre diferite, să se reunească într-  
un același proiect și să reflecteze  
asupra acestui "act fondator" care  
trebuia să fie primul spectacol al unui  
teatru numit franco-român. Astfel,  
poziția regizorului și a scenografului  
invitați s-a modificat brusc; nu mai era





lumea,  
s-ar naște un **ALT**  
**SPECTĂCOL**,  
desfășurat nu pe o scenă care  
ar pluti undeva, pe deasupra lumii,  
ci pe marea scenă a lumii, în lume,  
cu noi și cu ceilalți, ca un **MISTER**  
**REVELAT**, revărsat în toate  
amănunțele vieții - prin gest, tăcere  
și cuvânt.

**Ligia Holuță**

tor”,  
“lampă”,  
“rază”), eu aș  
gîndi altfel relația  
obișnută și aș spune că toți  
**sîntem actori**, dar nu oricine poate  
fi **spectatorul**.

“Hold,  
therefore,  
Angelo;  
In our remove be thou at  
full yourself!”\*  
(Shakespeare, **Measure for Measure**)

**D**espre teatru o să spun, cu  
sfiială, puține cuvinte.  
Căci teatrul este un **MIS-**  
**TER**.

Dacă teatrul ar putea fi  
peste tot și oriunde, el nu există,  
totuși, decît acolo unde apare nu  
doar un ochi care privește, ci un  
ochi care **VEDE**. El nu există decît  
acolo unde există **conștiința**  
**spectacolului**. Sub  
această lumină  
(“reflec-

Știm că pentru conștiința  
umană - atunci cînd e vorba ca ea  
să existe în mod real - este  
caracteristică, în primă instanță,  
**dedublarea**. Asta înseamnă -  
rămînînd în proximitatea ideii de  
teatru - că noi, pentru a trăi o  
experiență deplină, ar trebui să  
fim, deopotrivă și în aceeași clipă,  
**actorul și spectatorul**.

Poate din această  
relație - conștiință - a  
noastră, cu noi  
înșine și cu

“*Asadar, ia aminte, Angelo:  
Înlocuindu-mă, fii pe deplin eu  
însuși!*”  
(Shakespeare, **Măsură  
pentru măsură,**  
**actul I, scena  
1)**)

**C**  
**14**  
**TRU**  
**TEA**

**M**

**P**oezia originară era o unitate, ea exprima, prin vorbire, sentimentele și gândurile pe care omul le putea avea în legătură cu lucrurile. Poezia originară era o unitate. Prin faptul că

vorbirea descarcă sentimentul, ce alunecă înspre corpul eteric, ia naștere dispoziția lirică a vorbirii. Ceea ce a rămas cel mai aproape de poezia originară, care, deci, constă în vorbirea însăși, care nu poate fi cultivat absolut deloc fără să reinviem ceva din sentimentul originar pe care oamenii îl aveau față de vorbire, este epica: ea vine direct din corpul astral. Ceea ce însă trimite vorbirea înspre exterior, înspre eu - care, în primă instanță, este omul încarnat pe Pământ, se află în legătură cu lumea exterioară, este arta dramatică.

Artistul dramatic, de obicei, când nu prezintă un monolog, se află față în față cu un alt om. Și faptul că el se află în față cu un alt om trăiește în vorbirea sa, exact la fel cum în vorbirea sa trăiește ceea ce se mișcă în lăuntrul lui însuși.

Artistul liric nu se află față în față cu un alt om. Se află față în față doar cu sine însuși. El trebuie să-și modeleze vorbirea în așa fel încât această vorbire să devină expresia pură a lăuntrului uman. De aceea, lirica actuală nu poate fi rostită altfel decât făcându-se ca însăși consonanțizarea să tindă puțin spre vocalizare.

Artistul epic trebuie să dezvolte, înainte de toate, un sentiment - mă refer acum la declamator sau la recitator, deci la acela care prezintă poezia epică în fața publicului -, și a nume: de îndată ce te apropii de vocală, tu te apropii de om; de îndată ce te apropii de consoană, tu intri în lăuntrul lucrurilor. Tocmai prin aceasta devine posibilă poezia epică. Ea nu are de-a face doar cu lăuntrul uman, ci cu acest lăuntru uman și cu realitate exterioară pe care ne-o imaginăm. Căci lucrurile pe care le povestește artistul epic nu sînt de față, ci ele sînt doar imaginate. Ele aparțin trecutului, sau, în general, se povestește doar despre ceva care nu este de față, altfel nu ar exista nici un motiv să se povestească despre acel lucru. Artistul epic are, așadar, de-a face cu omul și cu lucrul imaginat.

Artistul dramatic are de-a face cu obiectul real. Acela căruiă i se adresează stă în fața lui. De aici rezultă și deosebirile pe care trebuie să le respectăm cu strictețe. /.../ Astfel, va trebui să simțiți: a vorbi

liric, înseamnă a vorbi din lăuntrul uman. Lăuntrul uman se revelează pe sine. Când lăuntrul omului vrea să se desprindă de

să-l evoce mereu prin magia artei vorbirii. Artistul epic recită, de obicei.

Artistul liric se exprimă pe sine, se revelează pe sine, este un declamator. Acele care își evocă obiectul și prin magia

vorbirii îl face să fie prezent în fața publicului, este un recitator. /.../

Acela care nu are în fața sa doar obiectul imaginat pe care-l evocă, ci are în fața sa, în mod real, acest obiect cu care vorbește, acela conversează. Aceasta este cea de a treia formă, conversația.

În aceste trei modalități ale plasticii vorbirii constă, propriu-zis, arta vorbirii. A treia modalitate este cel mai puțin înțeleasă, deoarece conversația s-a împărțat cel mai mult de elementul artistic și pentru că, de fapt, în zilele noastre sînt chemați să judece conversația mai ales acei oameni care sînt mai puțin aproape de artă decît. să zicem, de diplomație sau de flecărelile de salon, ori altele asemenea lucruri.

Așa că oamenii nu mai simt absolut deloc că, de fapt, conversația poate să conțină ceva de înalt nivel artistic.

traducere: Diana Sălăjanu

"Die Sprachgestaltung als Kunst, in vol. Rudolf Steiner, Marie Steiner von Sivers, Sprachgestaltung und Dramatische Kunst (Plastica vorbirii și arta dramatică), Verlag der R. Steiner-Nachlassverwaltung, Dornach, Schweiz, 1969, p.65-67.

"Vorbirea umană s-a născut din întreaga ființă umană. Să luăm o vocală oarecare. Ea exprimă întotdeauna ceea ce sufletul micuște în cuprinsul simțirii sale. /.../ Să luăm consoanele. La consoane, noi vom constata că ele sînt o imitare a ceea ce există de jur împrejurul nostru în plan exterior. Vocala vine din interior, am putea spune că ea vrea să reverse în afară ființa lăuntrică, întregul suflet. Consoanele se naște din sesizarea lucrurilor; în consoană se modelează felul cum noi cuprindem lucrurile, fie și numai cu ochii. Consoanele pictează, desenează forma exterioară a lucrurilor. ..." (Rudolf Steiner, Eurythmic als sichtbarer Gesang (Euritmia - cînt vizibil), Opt conferințe, Dornach, 1924, Verlag der R. Steiner-Nachlassverwaltung, Dornach, 1956, p.8-9.

## RUDOLF STEINER : PLASTICA VORBIRII CA ARTĂ

Conferința ținută la Dornach, 5 septembrie 1924, fragment

el, cînd lăuntrul este alit de puternic impulsionat de ceva incît trebuie să iasă din sine - și acesta e cazul liricii -, atunci simțul sentiment devine che mare, clamare și atunci ia naștere, în cazul vorbirii, de



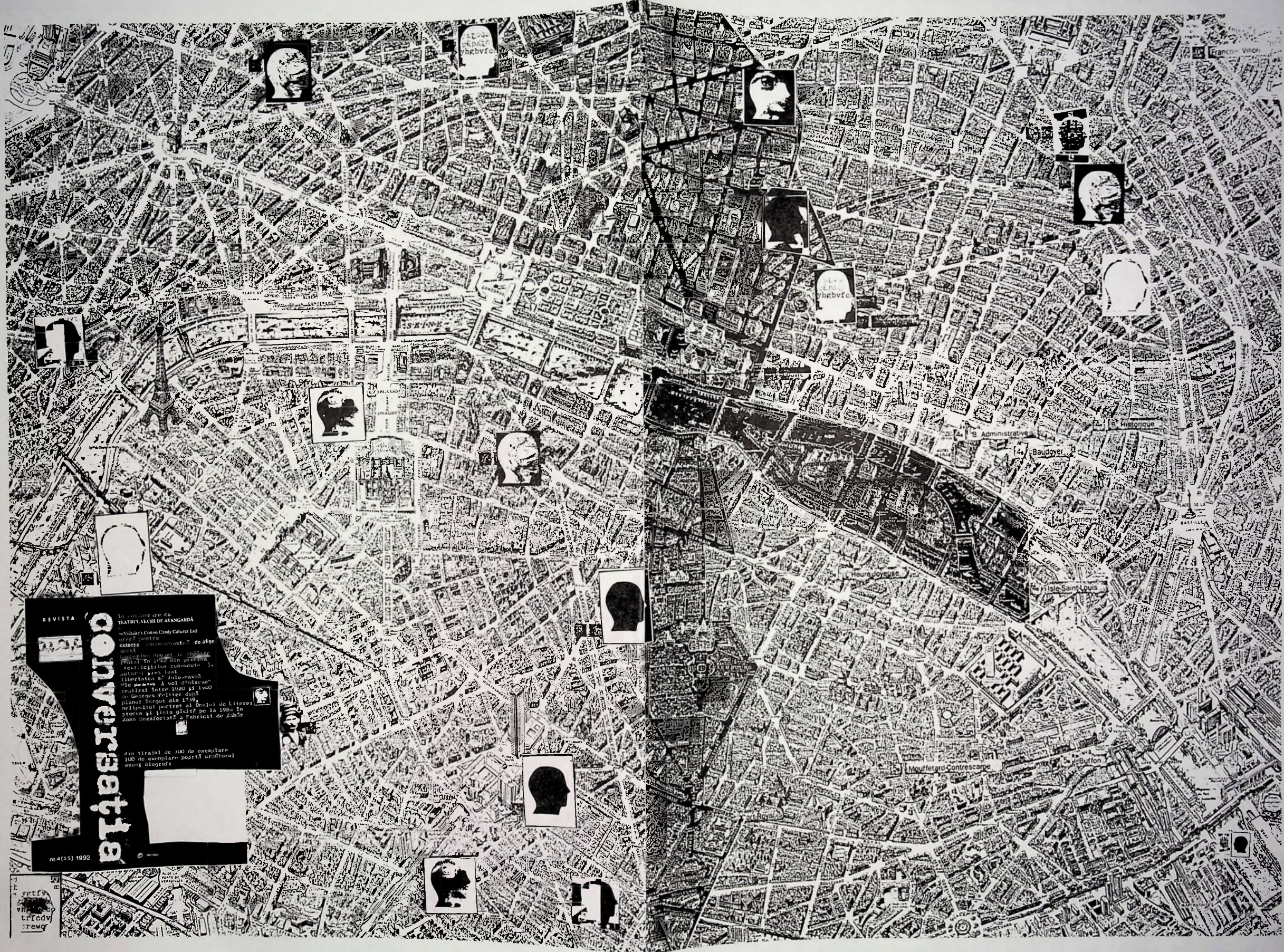
LUCIAN PINTILIE - PRINTESSA TURANDOT

ma-... (ie) Ast-... (fel) scit, o... (parte a) a r t e i... (vorbirii) e s t e... (declamația, care trebuie să merge, de predilecție, spre lirică.

Firește însă că lirica este conținută, la rîndul ei, în orice formă a poeziei, de aceea esențialul este să realizăm că, la anumite pașe, și la artistul epic, și la artistul dramatic este necesară trecerea spre lirică. În cazul artistului epic, esențial este să existe un obiect imaginat pe care el







REVISTA

**CONVERSIȚIA**

nr. 4(15) 1992

În colaborare cu  
TEATRUL VECHI DE AVANGARDĂ

cu Villiers, Cochin, Candy Cabaret Ltd.  
și altele

colectațiune de 127 de alize  
deosebite

reprezentând de fapt în teatrul  
parizien în 1902 din perspectiva  
reprezentării comuniste și  
modernismului sunt  
libertatea și filozofia  
de seama. A viziunii  
realizată între 1920 și 1940  
de Georges Feytaud după  
planul Turpin din 1789  
mășurată pe lângă al Literei  
precum și pînă găsim pe la 1900 în  
Zona Uzinafectată a Fabricii de Zahăr

din tirajul de 400 de exemplare  
100 de exemplare pentru autorul  
enunț alografic

REVISTA  
CONVERSIȚIA  
nr. 4(15) 1992

*happening*  
happening

L e théâtre

