

# Turneul Naționalului timișorean – o întâlnire cu avangarda



Publicul bucureștean a avut prilejul să se întâlnească recent cu un teatru al cărui moto ar fi modernitate și avangardă. Cel puțin, această idee este sugerată de alegerea, regia și jocul actorilor din cele trei piese prezentate în cadrul acestui miniturneu. Trecutul îndepărtat, cel apropiat și prezentul, nu în această ordine a spectacolelor, sunt ilustrate prin „Edward”, de Christopher Marlowe, „Athénée Palace”, de Rosie Waldeck, și „Krum”, al dramaturgului israelian Hannoach Levine. Fără să exagerăm, repertoriul teatrului timișorean poartă amprenta familiei Hausvater. Ada Lupu Hausvater, directoarea teatrului, era cunoscută, înainte de a fi numită în acest post, ca o regizoare cu viziune modernă, adepta dinamismului pe scenă (doar un exemplu, „Bucătăria”, de Arnold Wesker, jucată de Teatrul din Reșița), iar regizorul Alexandru Hausvater are un filtru propriu prin care trece piesele pe care le prezintă, spectatorul recunoscând „mâna” maestrului fără să mai citească în program cine este regizorul.

● „Athénée Palace” se înscrie pe această linie. Prezentat pentru prima dată în toamna lui 2006, la Timișoara, spectacolul despre care R.E. a scris la vremea respectivă, este o pagină de istorie a României, petrecută într-o singură zi, în vara lui 1940, ziua în care Parisul era ocupat de Germania nazistă. Acțiunea se petrece în hotelul cu acest nume, faimos în Sud-Estul Europei și nu numai. Un evantai de personaje din diferite clase sociale, din diferite țări, de diferite naționalități, se perindă în permanență, interacționează, își prezintă dramele personale, toate în umbra unui iminent conflict care urma să afecteze și România. „Raisonneur”-ul acestui spectacol este Rosie, o ziaristă americană, evreică (de fapt, autoarea romanului-reportaj cu același titlu, dramatizat de Alexandru Hausvater și Radu Șerban), care nu numai că este un observator atent al evenimentelor și consecințelor lor, dar și o mare admiratoare a poporului român. Deoarece romanul nu are un conflict central, ci este compus din conflicte individuale, spectacolul imaginat de Alexandru Hausvater cuprinde două elemente - scene care sugerează secvențe cinematografice, iar la un moment dat, un imens teatru de păpuși (chiar scenografia confirmă acest lucru), în care eroii-marionetă sunt mișcați de mâna nevăzută a istoriei. Dorința eroilor de a supraviețui este un fel de preludiu al Apocalipsei, când oamenii încearcă să se mai bucure de clipe de fericire, chiar și în aceste condiții. Actorii - și aici vom enumera doar pe câțiva dintre ei: Tania Popa (în rolul Rosie), Luminița Tulgara (Edith), Ion Rizea (Thierry), un actor cu multiple valențe pe care-l vom revedei în alte două roluri complet diferite, Cristian Szekeres, Damian Oancea, Georg Peetz, Mihaela Murgu, Oana Rusu, Laszlo Peter și alții - au interpretat, cu talent și cu nuanțările cerute de rol, personajele, atât de diferite, și relațiile dintre ele. Sarcina nu a fost ușoară. Pentru a face atmosfera mai autentică, Alexandru Hausvater le-a cerut actorilor să joace în limba țării din care se presupune că proveneau personajele. O idee cam forțată și neproductivă. Dacă actorii, care interpretau, de pildă, un ungur sau un german, vorbeau chiar în limba lor maternă, cei care foloseau engleza, franceza sau rusa erau departe de a putea fi identificați cu limba pe care o vorbeau, iar textele traduse în românește, afișate pe un ecran au fost dificil de urmărit pentru cei ce erau așezați lateral față de scenă.

● „Krum”, al lui Hannoach Levine, este descrierea unei lumi tipice marilor orașe, a marginalizaților, a celor care doresc, dar nu reușesc să-și depășească condiția. Cu excepția lui Krum, care pleacă în străinătate, deci iese din lumea lui, dar se întoarce, ceilalți rămân unde au fost și cel mai înalt ideal la care aspiră se reduce la condiția lor de viață: fie să-și găsească o profesie acceptabilă (casieră într-un supermarket - Dupa), fie să-și găsească un amant bogat (Tswitsa). De fapt, nici Krum nu reușește să rupă cercul, romanul pe care vrea să-l scrie nu va fi nici măcar început. În rest, eroii se mulțumesc cu o



existență precară: să fie invitați la cât mai multe nunți ca să mănânce bine (perechea Felicia și Dulce), să se mărite și să facă copii, chiar dacă nu cu cei pe care-i iubesc (Truda, Dupa), să dea impresia că duc o viață aparent normală (Tugati). Dar chiar și în această atmosferă sumbră, se păstrează o notă de optimism, conștient sau inconștient tinerii discută, se întâlnesc, dansează, se iubesc, există elemente de normalitate firești - naștere, căsătorie, moarte. Regizorul, Radu Afrim, a încercat să ascundă drama personajelor sub o haină comică, dar care nu poate amăgi pe nimeni. Abordarea regizorală, apreciată de unii critici drept postmodernă, transmite spectatorului un mesaj trist: toți eroii acestei drame sunt victimele condiției lor. Actorii - și aici menționăm, în primul rând, două nume: Ion Rizea (Tugati) și Andrea Tokay (Dupa), alături de Cristian Szekeres, Luminița Stoianovici, Daniela Bostan, Victor Manovici) - au reușit să aducă pe scenă această lume, care ne este atât de cunoscută și în realitate.



● „Edward”, de Christopher Marlowe, a fost spectacolul-șoc al acestui turneu. Viața lui Edward al II-lea al Angliei, care pune pe primul plan dragostea față de prietenul său, Piers Gavestone, dar nu în măsura în care să renunțe la coroană și tron, a prilejuit regizorului Istvan K. Szabo evocarea unei lumi crude și sângeroase, a luptei pentru putere, a prieteniei și trădării. Dar accentul principal al spectacolului care, în proporție de 90 la sută, este pantomimă, este pus pe relația homosexuală a suveranului, alături de insatisfacția sexuală a reginei Isabella, care-și alege un amant, cu care țese intrigă împotriva regelui. Homosexualitatea regelui Edward a fost cunoscută în istorie, dar nu credem că acordarea unui spațiu atât de mare acestui aspect (nu din cauza unei false pudori) a valorizat spectacolul. Desigur, este opțiunea regizorului, care în acest fel se înscrie în trendul de ultimă oră al literaturii și dramaturgiei contemporane, deși, scena cea mai dramatică a spectacolului - cea a căsătoriei lui Gavestone - este doar indirect legată de homosexualitate. Actorii, și aici îl menționăm din nou pe Ion Rizea, în rolul regelui Edward, au reușit să redea plastic - așa cum am mai amintit, mai mult prin gesturi decât prin cuvinte - conflictele și tensiunile acestei drame.

În concluzie, turneul Naționalului timișorean ne-a trezit interesul față de acest teatru, pe care îl așteptăm și cu alte spectacole.

EVA GALAMBOS

Un cântec este ca o invenție: nimeni înaintea ta sau după tine nu a compus sau nu va compune vreodată același cântec. Există chiar, în fiecare țară, un Oficiu special de brevetare a cântecelor, care-i apără pe inventatorii de melodii de impostură și de plagiat. Din acest motiv am numit această rubrică „Inventatorii de cântec” și mi se pare firesc să-l prezint, în deschidere, pe unul dintre cei mai mari - un creator de melodii plin de fantezie și de o originalitate fără seamăn: **Henri Mălineanu**. El face parte din elita inventatorilor cântecului românesc, alături de Ion Vasilescu, Gherase Dendrino, Nicolae Kirulescu, Radu Șerban.

Mălineanu a început ca pianist. A continuat ca dirijor, apoi a răspândit în lume marile sale șlagăre, melodii fascinante, care fermecau auzul ascultătorului și-l făceau robul cântecelor sale. „Ce să fac dacă-mi plăci?” (1945), „Marinică” (1950), „Garofița” (1952), „Hop ș-așa” (1953), „Cele mai frumoase fete” (1956), „Am început să-mbătrânesc” (1958), „E de necrezut” (1960), „Nimeni” (1964), „Cine umblă prin vecini” (1967), „Nu se poate” (1969) - sunt numai

## Inventatorii



## de cântec

## HENRI MĂLINEANU



● H. Mălineanu, alături de Sile Dinicu

câteva dintre cântecurile sale, care i-au cucerit pe interpreți și pe ascultători. A mai scris muzică de teatru și de film, cu aceeași rigoare și inventivitate melodică. Uneori era propriul său textier, alături de Jack Fulga și Eugen Mirea.

Era un bărbat plin de farmec și de umor, uneori te întâlnea pe stradă și-ți răspundea la „bună ziua” timp de o jumătate de oră, în care-ți spunea cele mai bune și mai noi bancuri care circulau (sau nu...) prin oraș.

Spre sfârșitul vieții, într-o perioadă de maturitate care putea fi apogeul invențiilor sale melodice, s-a supărat pe nu știu ce mizerie ce i-o făcuseră autoritățile. N-a mai compus nimic timp de peste zece ani și mă tem că este imposibil de măsurat cât de păgubitoare a fost pentru muzica ușoară românească această absență a lui H. Mălineanu.

A fost solicitat să scrie și pentru spectacolele de Purim care aveau loc, anual, pe scena din Poca Soare a F.C.E.R. A compus, printre altele, „Seară de Purim”, o bijuterie muzicală, care încheie admirabil toate sărbătorile de Purim ale evreimii din România.

Sigur că, după ani și ani, autorii, interpreții, compozitorii sau chiar publicul se vor schimba, vor ceda locul altora, conform rigorilor fără abatere ale vieții pe pământ... Dar sunt sigur că, peste decenii, din spectacolele de Purim care se vor prezenta atunci, două lucruri nu vor lipsi niciodată: minunata poveste a Esterei și cântecul lui Mălineanu „Seară de Purim”...

AUREL STORIN

## Destăinuirile memoriei afective

Eram încă elev de liceu. La „Cultura B”. Mai târziu, din păcate pentru foarte puțin timp, a purtat numele lui Mihail Sebastian, profesorul nostru de limba română. Deși era încă război, sămbăta participam noi, băieții de la „Cultura”, împreună cu fetele de la „Focșeneanu” sau „Kreindler”, la așa numitele „ceaiuri”. Se dansa, se flirta, se legau prietenii, dintre care unele s-au prefăcut în căsătorii, ce mai durează și în ziua de azi. Deseori, la întâlnirile noastre își făcea intrarea și Micu Jager, dragul nostru profesor diriginte, care, în afara lecțiilor de viață, ne-a dat, nu o dată, și lecții de dans. La unul din aceste ceaiuri, a apărut un băiat cu un an-doi mai mare decât noi, grasuț, cu hainele puțin cam strâmte pentru volumul lui, cu gâtul sufocat de cravata obligatorie pentru moda timpului. Nu-l mai întâlnisem până atunci și nici nu știam cum îl cheamă. Deodată am observat că mai mulți dintre invitați se strânseseră în jurul lui. M-am apropiat și eu. Băiatul a anunțat solemn: „Procesul câinilor” și brusc a început să latre. Pe diferite voci. Una, amenințătoare, era a procurorului, un alt lătrat, justificator, era al apărării; lătrau și acuzatul, dar și victima. Imperativ era lătratul judecătorului, iar când, solemn, s-a anunțat verdictul, acuzatul a început să schelălăie. Noi ne prăpădeam de râs și, într-adevăr, imitația era absolut irezistibilă. Am întrebat cum îl cheamă pe băiat. Mi s-a răspuns: Mircea Krauss. Era viitorul Mircea Crișan.

Numărul acesta îl va folosi și mai târziu, când se specializase în tot soiul de imitații. Circula o legendă cum că tatăl lui ar fi avut o baracă la Moși,

cu o „roată a norocului”, iar Mircea îndemna clienții să se apropie, asigurându-i că zeița Fortuna o să-i ajute. Nu știu dacă e adevărat sau nu. „Si non e vero...”. Despre evoluția lui ulterioară voi mai avea prilejul să vorbesc. Deocamdată, îmi amintesc de prima lui apariție pe scenă. Era curând după război. La „Barașeum” se juca piesa *Potopul*, de H. Bergher, adaptată de Mihail Sebastian, care introdusese și schimbare multe dintre replici,

transformând o lucrare destul de banală într-un mare succes. Piesa lui Bergher debuta cu un necunoscut care intra într-un bar, sărea pe un scaun foarte înalt, cum se găseau în mai toate barurile, și cerea un whisky. Îl dădea pe gât și pleca fără să mai rostească vreun cuvânt. Finalul era identic. Necunoscutul sărea pe scaun, cerea aceeași băutură și pleca la fel de mut. Cum juca Crișan în rolul necunoscutului, ce făcea anume, mi-e greu să explic, dar de fiecare dată, la ieșirea din scenă, culegea aplauze furtunoase.

Ce făceam eu pe atunci? Probabil că moștenisem o genă a familiei, care va influența existența mea ulterioară. Să dau lămuriri: m-am născut într-o casă în care se afla un aparat de proiecție profesional și un depozit de filme. Bunicul meu, Morit Segall (de fapt, își spunea Maurice), după ce, prin 1906, sponsorizase o revistă de umor,

„Țivil cazon” (peste 30 de numere ale acestei reviste se găsesc în Biblioteca Academiei Române), devenise patron de cinematograful și apoi importator de filme. Era perioada peliculelor cu mare afinență de public, produse de Studiourile UFA din Berlin. La început, aduseseră filme mute, de genul „Niebelungilor” sau „Nosferatu”, mai apoi muzicale, cum a fost „Congresul dansează”. Tata era salariatul lui. Nepotul, adică eu, deși la o vârstă foarte fragedă, vedeam toate filmele, atunci când clienții, patronii de cinema, veneau să vizioneze peliculele ce ar fi urmat să ruleze în sălile lor. Dar bătrânul Segall era destul de inteligent ca să-și dea seama că

lucrurile în Germania încep să meargă rău. Înainte ca Hitler să ajungă la putere, Morit se retrage din firma OER-Film și îl lasă pe tata s-o conducă mai departe. Ascensiunea hitlerismului a însemnat și moartea filmului german. Marii regizori, majoritatea evrei, plecaseră în

America, iar patronii de cinematografe din România nici nu mai voiau să audă de filme germane, preferându-le pe cele americane sau francezești. OER-Film se apropia vertiginos de faliment. Tata era disperat. O vreme izbuteste să obțină și el niște filme produse în S.U.A. Îmi aduc aminte că atunci când i-a apărut pe piață filmul muzical „Strada 42”, după premieră, clienții lui au venit la noi acasă, s-au grimat cu cremă de ghețe și au dansat de bucurie până în zori. Un alt eveniment fericit a fost „Extravaganțul mister Deeds”, cu Gary Cooper. Succesul a fost atât de răsunător, încât tata a hotărât să-și ia mașină, un Chrysler, cu două locuri

în față și două afară, în care pătrundeai deschizând un capac metalic. A încercat să ia și lecții de condus. La una dintre primele lecții, sperindu-se de o cucoană ce împin-gea un cărucior de copil, a virat prea tare și a izbutit să intre într-o căruță cu pepeni. Aceștia s-au prăvălit peste mașină, turtind-o definitiv. După această aventură, a renunțat la ideea sofotului și, în curând, doborât de criză, a declarat falită firma și a început să caute o slujbă. Buna lui reputație de cunoscător al celei de-a 7-a arte (mi-a confirmat-o D.I. Suchianu, cu care a fost prieten) a făcut să fie repede angajat ca programist al cinematografului ARO (astăzi „Patria”), adică să aleagă și să achiziționeze filmele pe care le considera cele mai bune [...]. Pricăperea tatei a făcut ca „Asigurarea Românească”, patroana cinematografului, să-l păstreze în slujbă în ciuda legilor rasiale, care interveniseră între timp și care pe mine mă trimiseseră la „munca obligatorie”. Probleme și mai grave au început imediat după război. Toate ansamblurile sovietice dădeau spectacole în sala ARO, fără să plătească ceva. Cum tata, ca evreu, nu putea fi suspectat de simpatii antonesciene sau legionare, era trimis la Ambasada Sovietică să solicite oarecari plăți. Aceste solicitări au determinat, imediat după naționalizare, ca noua conducere a cinematografului, reprezentată prin dl Mocanu, tot un evreu devenit subit ștab, să-l dea afară pe tata, sub acuzația că ar fi fost antisovietic. Singura posibilitate ca familia să mai aibă ce mânca, a fost angajarea mamei, întâi casieră la ARO și apoi repede mutată, de același domn Mocanu, departe, la un nenorocit de cinematograful de cartier. Sper că din povestirea mea s-a înțeles de ce am ajuns eu la Televiziune și scenarist de film...

OCTAVIAN SAVA

## Labirintul amintirilor