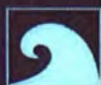


Jean Badea

# Dulcea povară



*Schițe de portret din  
lumea teatrelor constănțene*



EX PONTO

[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)

**Jean Badea**

---

**DULCEA POVARĂ**

Schițe de portret din lumea teatrelor  
constănțene

**Jean Badea**

**DULCEA POVARĂ**

**Schițe de portret din lumea  
teatrelor constănțene**



**EX PONTO**

**Constanța, 2017**

[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**BADEA, JEAN**

**Dulcea povară : schițe de portret din lumea teatrelor  
constănțene / Jean Badea. - Constanța : Ex Ponto, 2017**  
ISBN 978-606-598-600-8

792

© ZIUA de Constanța, 2017

*Proiect inițiat și susținut de cotidianul ZIUA de  
Constanța, cu sprijinul teatrologului Anaid Tavitian și al  
jurnalistului cultural Mirela Stîngă*

*Tiparul executat de SC INFCON SA*  
*www.infconsa.ro - 0241 580 527*

**[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)**



## **Cuvânt de mulțumire**

Autorul exprimă o duioasă și profundă grațitudine colectivului redacțional al cotidianului ZIUA de Constanța (director, Claudia Tanislav, editor, Adriana Roșu), Violetei Pavelescu, jurnalist de mare talent și suflet generos, redactorul acestei cărți, și, nu în ultimul rând, lui Anaid Tavitian, colegă de profesie și neprețuită prietenă.

Fără inițiativa și diligența lor altruistă, acest proiect editorial ar fi continuat să rămână peste ani un manuscris condamnat la uitare.

„De-ți va fi dor,  
Să faci întotdeauna cale-ntoarsă...”

**Rabindranath Tagore**

„E nebun acela  
care vrea să mulțumească pe toată lumea...”

**La Fontaine**

## Câteva proclamații

**Soției mele, RODICA,  
fință nepereche,  
care de 50 de ani îmi luminează și întregeste viața,  
și copiilor noștri dragi.**

## Câteva precizări

Acest volum apare într-o „pauză de respirație” la munca de câțiva ani a „Dicționarului artiștilor constănțeni”. Cum orice dicționar presupune respectarea unor rigori devenite clasice (nume, prenume, data și locul nașterii și, după caz, al obștescului sfârșit, studii, instituții teatrale și muzicale, spectacole, concerte, roluri, premii, cronici), iar metafora, ironia pamfletară, evocarea unor întâmplări vesele ori triste din apropierea scenei sau a culiselor sunt redundante, am înțeles că mărturiile rămase în afara lucrării lexicografice amintite au devenit o povară pe care, oricât de dulce, trebuia s-o topesc în cuvinte adunate în paginile cărții de față.

Selecția „personajelor” s-a întemeiat mai degrabă pe anumite povești din viața personală și artistică a acestora decât pe criterii valorice. N-am avut în intenție să alcătuiesc un catalog al premianților cu coroniță; ba dimpotrivă, am lăsat să se strecoare, pe ici, pe colo, câte un restanțier la diferite examene din vremea celor șapte ani de-acasă sau a studiilor liceale sau academice. În fond, pe scenă, ca și pe stradă, elitele și mediocritățile merg umăr lângă umăr, iar o lume în uniformă, fie și „de firmă”, ar părea teribil de monotonă. Pe lângă artiștii „la vedere” din spectacolele și concertele celor șapte instituții (Teatrul „Ovidius”, Teatrul de Păpuși, Teatrul „Fantasio”, Opera, Filarmonica, Teatrul de Balet „Oleg Danovski”, Ansamblul folcloric „Brăulețul”), apar câteva schițe de portret ale unor maeștri și tehnicieni din spatele scenei (regizori artistici, scenografi, coregrafi, secretari literari, corepetitori, regizori tehnici, organizatori, impresari...).

Toți „eroii” din această carte îmi sunt dragi, chiar și

cei pe care nu i-am cunoscut în mod direct, chiar și cei pe care mi-am permis să-i ocărăsc cu prietenească afecțiune. Dacă o schiță de portret este mai substanțială sau mai inspirată decât alta, vina nu aparține autorului, ci „subiectului” său. Unul a trăit în liniște, fără „accidente”, viața i s-a scurs domol, în lipsa unor evenimente spectaculoase. Altul s-a zvârcolit între agonie și extaz, în vârtejul unor furtuni parcă râvnite de el însuși, în privirea lui citindu-se drama sufletelor zbuciumate. Și mai este și „băiatul” pișicher, vesel și superficial, care șerpuiește nepăsător prin scenă și culise, și de aici în foaier, dând obraznic din coate ca să ajungă în față, unde se iau interviuri și se fac poze... Însă, repet, toți merită prețuirea și recunoștința și iubirea cititorului de azi și de mâine, vorba bună sau mustrarea tandră; dincolo de mângâiere sau obidă, li se cuvine un strop de lumină în oceanul cunoașterii și neuitării...

De ce „Dulcea povară”? Pentru că însăși creația artiștilor trecuți în veșnicie sau a celor ce reprezintă prezentul artelor scenice nu înseamnă altceva decât o... dulce povară. Și trecerea noastră prin această lume nebună, și osânda, și iertarea, și ura, și iubirea (și...) sunt tot o dulce povară.

P.S. Întâmplările „personajelor” mele din viață și de pe scenă se opresc, cu rare excepții, în jurul anilor 2004-2005.

*Autorul*

## Aida ABAGIEF



Când micuța Abagief a fost botezată Aida, părinții și nașii vor fi intuit că, peste ani, acest prunc va fi o strălucită cântăreață de operă? Greu de crezut, după cum ciudat este și faptul că artista a interpretat peste 15 roluri din cele mai importante opere, în afară de eroina lui Verdi din opera cu același nume, care a fost pusă în scenă la Constanța în anul 1999, când artista era pensionară...

Adolescenta din Comarnic, visând la gloria scenei, a studiat canto la Conservatorul din București cu profesorii Arta Florescu, Jean Bobescu, Hero Lupescu, Panait Victor Cottescu. La terminarea școlii, aflase că la Constanța luase ființă de câțiva ani Teatrul Muzical și s-a simțit atrasă de ideea de a cânta pe o scenă abia inaugurată. Deși devenise solista preferată a publicului, a conducerii teatrului, surprinzător, în anul 1964, Aida părăsește instituția muzicală din Constanța și se angajează la Ansamblul Armatei din București și apoi la Teatrul Muzical din Galați.

Va reveni în 1969 la Teatrul Liric constănțean, pe care nu-l va părăsi până în 1987, când se va pensiona, decât pentru a participa la concursurile internaționale de canto de la Barcelona și Montreal, de unde s-a întors cu premii, sau pentru a onora contractele cu operele din Iugoslavia, Ungaria, China, Spania, Irlanda, Germania. Abia începuse să cânte la Constanța, când un cunoscut cronicar muzical, Edgar Elian, scria despre ea în revista „Muzica”: „[...] am ascultat-o, cu câțiva ani în urmă, în perioada Conservatorului, și constat că și-a menținut bunele însușiri de tehnică vocală și a câștigat în siguranță scenică, în *Lakmé* practicând un joc discret, dar sincer, în timp ce în *Lysistrata* realizează o creație de frumoasă ținută vocală și actoricească”.

Gilda din *Rigoletto*, Norina din *Don Pasquale*, Mimi și Musette din *Boema*, Rosina din *Bărbierul din Sevilla*, Floria din *Tosca*, Micaela din *Carmen*, Leonora din *Trubadurul*, Violetta din *Traviata* au fost treptele fundamentale ale carierei muzicale a Aidei Abagief. Ea a cântat și în operele *Silvia* (rolul Stazi), *Țara surâsului* (Liza), *Liliacul* (Rosalinda), *Soarele Londrei* (Floria), *Cântărețul mexican* (Eva), *My Fair Lady* (Eliza) ș.a.

După pensionare, s-a dedicat activității pedagogice, mai întâi la Liceul de Artă din Constanța, apoi la Filarmonica „Marea Neagră” (maestru de canto) și la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius” (conferențiar la Catedra de Canto). După câțiva ani, cineva de la universitate - fie-i uitat numele! - a decis că facultatea (la înființarea căreia Aida contribuise decisiv) se putea lipsi de serviciile ei. E drept, nu se gândise să se înscrie în partidul de la guvernare... Ingratitudinea, șarpe veninos ce se strecoară perfid printre oameni, ca să-i învrăjbească și să-i



umilească, a lovit-o mișelește și pe Aida.

În anii ei de glorie, Aida - o femeie superbă - reușise, fără a face vreun efort de seducere, să dinamiteze sentimentele multor exemplare ale suflării bărbățești a orașului. Se pare că i-ar fi priit să trăiască în vremea cavalerilor medievali care își disputau nurii prințeselor în aprige dueluri, dar a fost condamnată să „navigheze” în apele tulburi ale comunismului, pe când personaje cu înalte funcții, de dragul ei, erau dispuse să-și pună chezaș carnetul roșu cu cotizația la zi... Deh, ale tinereții valuri..., „ochi alunecoși”..., „inimă zburdalnică”..., vorba lui nenea Iancu.

Dar dincolo de isprăvile unei juneți zvăpăiate, artista și profesoara Aida Abagief își înscrie numele cu litere aurite pe panoul valorilor autentice ale artei lirice constănțene.

## Isabela AGULETTI



„Este, fără îndoială, cea mai bună balerină a Teatrului Liric din Constanța”, scria despre ea jurnalistul Ion Popovici în 1978, continuând cu argumentele:



„Întrunind calități deosebite, ea abordează cu succes toate genurile de dans, de la cel liric la dramatic și comic”.

Absolvind în 1962 Liceul de Coregrafie din Bucureștiul natal, la clasa Clara Volini, Tilde Urseanu, Gelu Matei, a primit repartizarea la actuala Operă constănțeană. Deși a colaborat cu celelalte teatre din oraș (Dramatic și „Fantasio”) sau cu unitățile turistice din Mamaia (în programele de bar), Isabela a rămas definitiv legată de colectivul de balet al Liricului aflat sub „bagheta” maestrei Mireille Savopol. A obținut repede, fără „anticameră”, titlurile de solistă și prim-solistă, meritate atât prin rezultatele imediate de pe „scândură”, cât și prin studii necruțătoare la sală sau prin cursuri de perfecționare (Dresda, 1971).

Isabela a interpretat un repertoriu bogat, din care n-au lipsit marile partituri clasice visate de orice balerin încă de pe băncile școlii: Swanilda din *Coppelia* („A făcut o demonstrație de virtuozitate, dând impresia de zbor aerian, cu piruete și sărituri largi și elegante, fără aparențe de efort” - Ioana Pațe), Mirtha și Giselle din *Giselle* („S-a identificat cu Giselle, desfășurând o bogăție de sentimente și dând proporții neașteptate în trăiri lirice, exaltări pasionale [...]” - Carmen Chehiaian), Esmeralda din *Esmeralda*, Quitteria din *Don Quijote*, Zâna din *Spărgătorul de nuci*. În același timp, Isabela și-a confirmat harul artistic în baletele românești, pendulând cu grație între umorul subtil imprimat țambalagiului din baletul *La piață* și tragismul năprasnic, dar bine controlat, din *Domnișoara Nastasia* (rolul titular). Admiratorii acestei soliste - și n-au fost puțini - își vor aminti și de Doina din *Primăvara* („O tehnică bine pusă la punct, o știință a compoziției rolului, o intuiție a datelor lirice ale

personajului propulsează creația acestei dotate dansatoare într-un meritat con de lumină” - Viorel Crețu), de Maria din *Fântâna din Baccisarai* sau de uimitoarea Pistică din *Alice în Țara Minunilor*.

Din fișa sa de creație nu pot lipsi nici baletele moderne *O viață*, *Orele mării*, *Miniaturi în pași de dans* ș.a. În afara spectacolelor de balet, Isabela a interpretat partituri solistice în opere (*Traviata*, *Carmen*, *Trubadurul*) și operete (*Liliacul*, *O noapte la Veneția*, *Bal la Savoy*, *Soarele Londrei*, *Cântărețul mexican*, *Văduva veselă*). A dansat și peste hotare în turneele teatrului (Bulgaria, Polonia, Italia, RDG, țările din fosta URSS) sau ale agenției de spectacole „Schlotte” din Viena (Germania, Belgia, Austria, Luxemburg, Olanda, Elveția, Danemarca).

După pensionare (1990), a continuat să vină la teatru, ca spectator fidel al noilor premiere, demonstrând că înstrăinarea de „cea de-a doua casă a artistului” nu este o regulă încremenită în tipare rigide atunci când nu-ți pierzi tinerețea artistică și când dragostea față de profesie și colegi rămâne intactă. Avea să ne părăsească în vara anului 2004, când nimeni nu se aștepta să fie atât de grăbită. A răpus-o o boală crudă și a plecat din lumea asta fără a face valuri inutile, încet, liniștită, ca și cum ar fi pășit în poante pe covorul prietenei sale, Giselle...

## Ion ANDREI



A fost un actor deosebit prin stările sale speciale, de taciturn greu de înțeles, retras în lumea poeziei și a licorilor de esență tare, deși, când se atășa de câte un coleg, era capabil de o prietenie profundă. A plecat din Dobrogea, din părțile Tulcei, să învețe actoria la Institutul de Teatru din București, cu profesorii Ion Olteanu și Lucian Giurchescu, la clasa căroră și-a luat licența în anul 1962. După două stagii la Constanța, l-a apucat dorul de ducă și a poposit în teatrele din Piatra Neamț, Bârlad și Brăila. A revenit în 1972 la Constanța, acceptat de directorul de atunci, Ion Maximilian, cel care avea să-l distribuie, inspirat, în rolul mut al savantului George din piesa *Capcana de nichel*. Acest personaj i-a adus lui Andrei primele și singurele aprecieri din partea cronicarilor teatrali („[...] învinge cu stoicism dificultățile nemișcării, etalând o mască albă și acuzatoare” - Carmen Tudora; „O mențiune specială pentru Ion Andrei, căci nu e deloc ușor să joci un rol în care nu ai de spus niciun cuvânt, dar pe care să-l reușești în mod

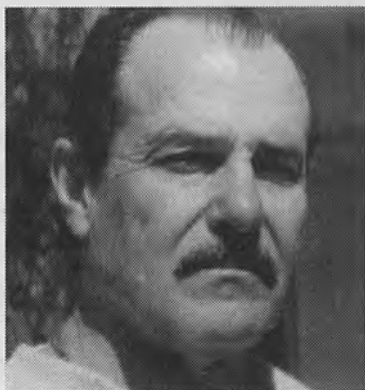
magistral” - C. Ismăileanu; „[...] realizează performanța unei imobilități fermecătoare, vii, în rolul paralizicului George” - Nicolae Balotă).

Fără text, tot atât de convingător, comunicând prin gest și, mai ales, prin forța privirii, a fost și în rolul Tâlharului din *Vișorul* și al Ordonanței din *Micul infern*. Andrei se obișnuise cu partiturile de mică întindere, le accepta fără să crâcnească, cu un zâmbet trist, de om condamnat să „primească palme”, asemenea unui personaj dintr-o piesă de Leonid Andreev... E drept, și regizorii teatrului s-au menajat, complăcându-se în distribuirea rutiniere, de ofițer german (*Divorțul*), legionar (*Passacaglia*), agent (*Clipa*), vardist (*Nebuna din Chailot*), comisar (*Dansul milionarilor*).

Există o măsură în toate. Bunul, calmul, tăcutul Ion Andrei merita să fie încercat și în alte roluri, chiar opuse trăsăturilor sale temperamentale. Soluție, evident, riscantă și puțin atrăgătoare pentru directorii de scenă. Firile mai slabe ajung să se resemneze, să renunțe la căutări, la perfecționarea mijloacelor de exprimare artistică. Singura lor revoltă se consumă în fața paharului de votcă.

În 1991, la numai doi ani după ce se pensionase, Ion Andrei s-a supărat pe viață și a plecat, la fel de trist cum trăise, în călătoria de pe urmă...

## Virgil ANDRIESCU



În vara anului 2002 câștiga concursul pentru funcția de manager al Teatrului „Ovidius” pentru un mandat de patru ani. N-avea să-l ducă până la sfârșit, pentru că salariații instituției, înregimentați într-un sindicat foarte activ, au făcut presiuni patetice și zgomotoase, de la proteste individuale și colective, până la greve japoneze și... românești, care au dus chiar la suspendarea unor reprezentanții, la plecarea acasă a spectatorilor. Că și-a dat demisia sau că a fost demis de Consiliul Local are mai puțină importanță. Cum importantă n-a fost declarată prestația sa de manager, cu zece premiere în doi ani (printre care *Visul unei nopți de vară*, *Revizorul*, *A înnebunit lumea*, *Take*, *Ianke și Cadâr*), cu invitarea unor regizori însemnați precum Horațiu Mălăele, Tudor Mărăscu, Dominic Dembinski, Yannis Margaritis..., cu construirea câtorva garsoniere pe o terasă a clădirii, pentru actorii tineri sau colaboratorii invitați de teatru, cu întinerirea colectivului artistic și altele. Mai amintim și de schimbarea „numelui” teatrului din „Metamorfoze” (?) în



„Ovidiu” (ulterior, sub directoratul lui Vasile Cojocaru, „Ovidius”).

Virgil Andriescu părăsea pentru a doua oară acest teatru, de data aceasta pentru totdeauna. Dezamăgit... îngreșat... Prima dată, în 1986, pleca la București, la Teatrul Giulești / Odeon, unde se transferase prin concurs. Lăsa în urmă 21 de ani de activitate teatrală, aproape 70 de roluri, de la cele secundare (Un ofițer neamț, Un polițist, Un chibiț, Ciobanul, Răzeșul, Al doilea dulgher) la cele principale (Elio din *Fluturi... fluturi*, Cain din *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, Agamemnon din *Hecuba*, Inspectorul din *Capul de rățoi*, Andrei din *Între patru ochi*, Profesorul din *Passacaglia*, Leonida din *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, Tatăl lui Ion din *Acești îngeri triști ș.a.*). A avut cronici suficiente pentru a i se contura un profil cât mai corect, dar n-a fost răsfățat de condeierii publicațiilor de specialitate din Constanța sau din București.

Capitala l-a atras nu atât pentru oferta de roluri a teatrului, cât pentru oportunitatea de a face film și televiziune. Ceea ce s-a și întâmplat, Gil Andriescu prezentându-se astăzi cu o impresionantă fișă de creație în producțiile micului și marelui ecran. Dar când Eugen Mazilu (director) și Andrei Mihalache (regizor) l-au invitat în primăvara anului 1990 să-l interpreteze pe Macbeth, n-a avut nicio ezitare. Nu era doar tentația de a da viață unui rol fundamental al dramaturgiei universale (în ciuda superstiției că este „blestemat” să atragă căderea oricărei puneri în scenă, de care n-a scăpat nici teatrul constănțean...), ci și chemarea pământului, poate și a iubirii pentru oamenii și locurile care îi aminteau de începuturile, de căutările, eșecurile și succesele dintr-o

bună parte a vieții sale artistice. A intrat însă atât de puternic în pielea lui Macbeth, încât a fost acuzat, peste zece ani, de maniere tiranice, când el încercase să fie doar un director bun...

## Coca ANDRONIC



Se numea Georgeta Chiriță, era din Câmpia Turzii și cântase de mică („încă din clasa a șasea”, după cum va declara într-un interviu). Când a fost descoperită de cântăreții din Trio Do-Re-Mi, avea o experiență de o stagiune la Teatrul de Estradă din Deva. A acceptat fără ezitare propunerea de a lua parte la un concurs pentru soliste, care urma să aibă loc la Constanța. A fost angajată, și-a schimbat și numele printr-o căsătorie cu termen redus, dar n-a devenit prea curând răsfățata publicului, pentru că nu era ușor să pătrunzi în „regatul” Ilonei Moțica. A fost mai întâi „încercată” într-o revistă pentru copii (*Cocoșelul neascultător*), în care juca rolul Motănelului...

Abia în spectacolul *Complexul revistei* a debutat în

„trupa mare” ca prezentatoare și actriță în sceneta *La plajă*, alături de Jean Constantin și Vița Ionescu. Cântăreața a mai așteptat o stagiune, până când compozitorul Aurel Manolache avea să-i încredințeze melodia *Ninge* care, împreună cu șlagărul acelor ani, *Non ho l'età*, lansat de Gigliola Cinquetti, i-a asigurat statutul de solistă a teatrului constănțean de revistă.

Regizorii au continuat însă să o solicite în comedia muzicală, mai întâi C. Dinischiotu, în *Pălăria florentină*, apoi Ion Maximilian, în *Săracu' Gică*. Cu rolul Margo va obține marele succes al carierei sale într-un colectiv de elită (Jean Constantin, Gelu Manolache, Mariana Cerconi, Fritz Braun și alții), piesa rezistând pe afișul Teatrului „Fantasio” aproape 15 ani. Coca pășise de acum în rândul vedetelor revistei constănțene, compozitorii se grăbeau să-i ofere partiturile unor melodii în primă audiție, regizorii o distribuiau frecvent. A avut șansa să urce chiar pe vestita scenă berlineză „Friedrichstadt-Palast” cu celebra melodie a lui Chaplin *Acesta e cântecul meu*, interpretată în limba engleză.

După 1990, artista a solicitat conducerii teatrului să fie folosită doar ca actriță, lăsând cu generozitate locul de cântăreață unor tinere care „băteau” la porțile acestei profesii. Coca Andronic a continuat să-și răsfețe publicul constănțean, care o adora de atâția ani, în spectacolele *Love story în lift*, *Zaraza de la Alcazar*, *Se caută un mincinos*, *Sus ai noștri*, *jos ai voștri!*. Cu ultimul titlu din această înșiruire își încheie o bogată carieră artistică la „Fantasio” și, parcă pentru a nu fi copleșită de amintiri și emoții, s-a hotărât să se întoarcă în Ardeal, la Câmpia Turzii. Golul lăsat de ea în teatru s-a văzut și la reluarea comediei *Săracu' Gică*. Vor fi revenit alte actrițe, cu patalamale



universitare, dar niciuna nu o poate egala pe „liceana” Coca Andronic, care, când dansa tangoul-apaș cu Jean Constantin, părea atinsă de aripa zeilor protectori ai revistei și comediei muzicale...

## Clara ANTON



Era elevă de liceu în Zalău, orașul ei natal, când debuta ca interpretă de muzică populară și dansatoare în Ansamblul „Rapsodia Sălajului”. În anul 1973 a venit pentru prima dată la Constanța, la concursul „Steaua litoralului”, destinat artiștilor amatori, a obținut premiul I, dar, mai mult decât atât, și oferta Teatrului „Fantasio” de a intra în trupa sa, cu contract de muncă și atestat de solistă. În același an cucerise și trofeul „Steaua fără nume” la Televiziunea Română. Maestrul Nicușor Constantinescu a distribuit-o imediat în *Super-Fantasio*, o revistă de mare montare, și astfel Clara Győry apărea pe afiș cu prenumele tatălui său, Anton, devenind curând „steaua” Revistei constănțene.

Până în 1981, când, în plină glorie, s-a stabilit prin căsătorie în Grecia, a cunoscut succesul în 11 premiere de la „Fantasio”, câteva fiind reviste muzicale care au intrat în istoria genului (*Veselia n-are vârstă, Revista de aur, Fantasiada, Fantasierama*), a reprezentat țara la Orfeul de Aur de la Varna, a luat parte la turnee artistice în RDG, Polonia, Israel. Scriind într-o cronică a spectacolului *Revista de aur*, Nicolae Spirescu, entuziasmat, exclama: „Clara Anton, o interpretă absolut revelatoare!” Și să nu uităm: la „Fantasio” era un colectiv de soliste și soliști pe care și l-ar fi dorit orice teatru de gen (Ilona Moțica, Valy Manolache, Coca Andronic, Trio Do-Re-Mi, Dumitru Caramitru).

Clara nu venise în această trupă doar cu tinerețea și prospețimea unei vârste „obraznice”, ci și cu un glas de întindere, claritate și forță, cu o dicție impresionantă într-o limbă care nu îi era maternă, cu o ținută semeață, ușor trufașă, atât cât îi trebuia pentru a depăși condiția smerită de artist amator. Aceste calități, precum și altele, au atras atenția compozitorilor importanți ai vremii (H. Mălineanu, Marius Țeicu, George Grigoriu, Laurențiu Profeta, Aurel Manolache ș.a.), care i-au oferit prime audiții, având certitudinea că vor deveni șlagăre în interpretarea tinerei soliste.

Se spune că oricine o vizitează în Grecia este bine primit de Clara, bucuroasă de fiecare constănțean care îi amintește de cea mai însemnată perioadă a carierei sale artistice.

## Mania ANTONOVA



A pornit din Tulcea natală pe drumul lung al pribegiei artistice, purtându-și crucea unui destin aspru de-a lungul întregii sale vieți. Era o adolescentă când, împreună cu prietena ei din cartierul Crângași, Silvia Dumitrescu (viitoare Timică), devenea coristă a companiei de operetă a lui N. Leonard. Tot împreună au intrat la Conservator, Mania la clasa Mariei Filotti, Silvia la Ion Livescu. „Rusnaca venită de la Tulcea cu Garoafa în gură”, cum o alintă Gaby Michailescu, impresarul și iubitul ei de-o viață, în cartea de amintiri „Cu și fără machiaj”, a jucat mai cu seamă dramă la teatrele „Regina Maria”, Municipal, „Maria Ventura”, „Muncă și lumină”, dar și în trupe de turneu, prin toată România.

Au rămas în cronici și în amintirea martorilor creațiile ei din spectacolele *Dansul morții*, *Învierea*, *Sonata Kreutzer*, *Venera oarbă*, *Volpone*, *Tosca* (dramă scrisă de Victorien Sardou pentru Sarah Bernhardt) și *Cele două orfeline*, în care a reușit o excepțională interpretare a rolului Frochard. Despre Mania și personajele ei din anii

'30-'40 au scris elogios dramaturgii George Mihail Zamfirescu („Are discul solar al valorilor interioare”) și Victor Ion Popa („N-a repetat nimic de la un personaj la altul. Trăiri așa de întregi foarte rar se văd”). O asemenea mare actriță era pedepsită în 1950 de autoritățile culturale ale timpului pentru că la Târnăveni, după o reprezentație cu *Tosca*, îndrăznise să cânte „Trăiască regele”, împreună cu spectatorii ridicați în picioare. Asta se întâmpla la puțină vreme după abdicarea impusă suveranului. Pentru acest „sacrilegiu”, Mania a fost „exilată” la Constanța, unde, în 1951, se inaugura Teatrul de Stat cu piesa *O scrisoare pierdută*, în care ea interpreta unicul personaj feminin, pe Zoe Trahanache. Într-o cronică nesemnată din „Dobrogea nouă”, datată 5 mai 1951, era lăudată în fraze obișnuite („Tovarășa Mania Antonova se vede că a studiat personajul, reușind să-i găsească expresia cea mai nimerită”), pentru ca, mai târziu, o oarecare Nana Gheles, în același ziar de partid, să îndrăznească să-i dea, cu insolență, sfaturi artistice („Tovarășa trebuie să se situeze mai critic, mai biciuitor față de rol, să-l privească mai politic”; era vorba de Hamrobibi din *Năframa de mătase...*).

În cele 25 de piese în care a fost distribuită timp de 12 ani, Mania Antonova s-a întâlnit rareori cu personajele pentru care fusese crescută la școala Maria Filotti - Victor Ion Popa - Gaby Michailescu. O mare actriță, care cutremurase scenele și publicul din România interpretându-le pe Katea Maslova, Floria Tosca sau doamna Frochard, era nevoită să accepte personaje din noua dramaturgie realist-socialistă, precum Moașa Anicuța din *Oameni de azi*, Păuna din *Într-o noapte de vară*, Baba Cloanța din *Floarea purpurie*, Nagy Anica din

*Mireasa desculță*, Maria Buznea din *Anii negri*, Gardiana închisorii din *Marele fluviu își adună apele* ș.a. Cine a propus și a aprobat să i se acorde titlul de Artistă Emerită, în anul 1957, s-a gândit la o târzie compensare pentru nedreapta osândă. Oricum, „înălțarea în rang” venea ca o răsplată a meritelor sale dinainte de stagiul constănțean, pentru că cele două creații importante (Doamna Warren din *Profesiunea doamnei Warren* și Doamna Clara din *Vlaicu Vodă*) aveau să apară după ce primise meritata distincție.

Că a fost atașată de Constanța, de colegii din teatru, de mare, în apropierea căreia își construisese o casuță, este un fapt vrednic de înțeles și de admirat. N-a mai părăsit Constanța, deși ar fi putut onora orice scenă a capitalei. Astăzi, generațiile tinere nu știu nimic despre ea. Cei cu putere de decizie ar avea măcar datoria să-i așeze numele pe o plăcuță încrustată în zidul casei în care a locuit, dacă atribuirea aceluiași nume străzii respective li s-ar părea un gest exagerat... Mi-e teamă că nu vor avea asemenea gând câtă vreme nici cei din teatru nu fac nimic pentru a-i cultiva memoria.

## Octavian AXENTE

Cum a reușit Octavian Axente să-și atragă antipatia colegilor de breaslă în cei patru ani (1997-2000) în care s-a aflat în fruntea Comisiei de cultură, culte, învățământ, sport etc. a Consiliului Local Constanța rămâne un mister greu de elucidat. Abia se pensionase, în 1996, după o lungă și rodnică activitate pe scena Liricului, că s-a simțit străpuns de săgeata otrăvită a patimii politice. S-a înscris într-un partid fără istorie pe plaiurile mioritice, dar cu mărețe speranțe, al ecologiștilor, și a pășit în arenă cu



tupeu, convins că „verzii” au menirea de a purifica nu doar mediul, ci și moravurile și năravurile balcanice. Fostul balerin din trupa doamnei Mireille Savopol a apărut pe lista ecologiștilor pentru Consiliul Municipal și, spre surprinderea unor foști fârtăți, care ascundeau prin buzunare un carnet de culoare purpurie, a fost ales în micul „parlament” local.

Tavi Axente și-a luat în serios misiunea, a mărșăluit fără a obosi prin teatre, muzee, biblioteci, prin atelierile artiștilor plastici, a ascultat oameni și conducători de instituții pentru a le înțelege păsurile și a le susține în legislativul municipal. Se spune că era bățaios, nu se lăsa intimidat de „greii” partidelor cu nume sonore și nu ceda în fața altor „colțoși” mai aprigi ca el. Prezent la premiere, vernisaje, lansări de carte, festivaluri și alte evenimente culturale (și, probabil, sportive, didactice, religioase...), acest basarabean de la Bălți căra cu el, uneori cu forța, și alți consilieri municipali. După anul 2000, la comisia culturală au venit personaje care, cu puține excepții, n-au trecut pragul instituțiilor din subordinea lor, așa încât Tavi Axente a rămas o „rara avis” la Casa Albă a Constanței.

De câțiva ani s-a retras completamente din viața publică. Pare bizar ca un ins neliniștit și energic să trăiască molcom la gura sobei, „torcând” potolit amintirile tinereții, din vremea școlii de balet la clasa lui Ștefan Gheorghe, a celor peste 50 de premiere de la Teatrul Liric, cu baletele *Don Quijote*, *La piață*, *Domnișoara Nastasia*, *Coppelia*, *Giselle*, *Spărgătorul de nuci...*, operele *Faust*, *Carmen*, *Traviata*, *Bal mascat* (la care s-a încumetat să semneze coregrafia), *Boema* ș.a. sau operetele *Ana Lugojana*, *Văduva veselă*, *Lysistrata*, *Dragoste de țigan*, *My Fair Lady* etc. etc.

Din când în când, iese din „bârlog” și este văzut în sala de teatru, la spectacolele Teatrului de Stat în care este distribuit fiul său. Se aude că Alexandru îi calcă pe urme și tatăl, mândru tare, abia așteaptă să fie depășit în această competiție pașnică. Și totuși, îmi poate spune cineva de ce și-a atras acest băiat o nemeritată antipatie?

## **Victor AXINTE**



În anul 1971, absolvind Conservatorul din București la clasa unor eminente dascăli (Octav Enigărescu, Mihai Știrbei, Arta Florescu), Victor Axinte venea la Constanța, la Teatrul Liric, nu doar cu diploma de șef de promoție, ci și cu un car de visuri și proiecte artistice. Era animat de cele mai frumoase intenții de perfecționare, tocmai el, care, încă din timpul studiilor, fusese distins cu Diploma de Merit a Concursului Internațional de Canto „Ceaikovski”, Moscova, 1969.

Victor Axinte a fost un bariton cu un glas profund, cizelat cu finețe. Cei care au scris despre el i-au apreciat

izbânzile vocale („[...] o voce frumos timbrată”; „[...] muzicalitatea glasului de calitate”; „În ariile din *Rigoletto*, baritonul transmite emoții puternice”; „[...] glas superb”; „[...] a propus sălii arhipline înzestrări vocale și artistice ieșite din comun”), dar i-au reproșat și neîmplinirile actoricești („[...] mai puțin convingător în mișcare; „[...] prezență scenică ștearsă”; „[...] stângăcii de mișcare”; „[...] se lasă copleșit de grandoearea scenei”; „[...] l-am vrea mai dezinvolt în mișcare”).

Acest bariton atât de înzestrat vocal avea complexul unei staturi mici... și multe îndoieli, frământări, frustrări trebuie să-i fi chinuit sufletul și să-i fi obosit inima care, în cele din urmă, înainte de a fi împlinit 50 de ani, a cedat, lăsându-i mult mai săraci pe melomanii din Constanța. În urma sa plutesc în eter și în memoria spectatorilor siluetele lui Giorgio Germont / *Traviata*, Schaunard / *Boema*, Figaro / *Bărbierul din Sevilla*, Enrico / *Lucia di Lammermoor*, Rigoletto și, mai ales, Iago / *Otello*, probabil succesul său cel mai deplin, menționat și în cronicile muzicale: „Este un rol greu, dar solistul izbutește să redea cu măiestrie chipul demonic al acestui personaj cu suflet întunecat. Mai cu seamă prin acel «Credo» din actul al II-lea, Victor Axinte își pune iscusit în valoare glasul. Jocul său este bogat în înțeleșuri, deloc monotone, cu o gestică potrivită și o mimică sugestivă” (Cristina Preoteasa).

Victor Axinte a fost un artist mult prea modest față de valoarea sa, mult prea stângaci în cultivarea unor relații necesare promovării imaginii într-o asemenea profesiune. Trăia retras în lumea personajelor sale, departe de zbulciumul, de multe ori de paradă, al celor care ies la rampă pentru a culege aplauzele adresate, de fapt, altora...



## Doina BAIER



Într-o carte despre „oștirea” scenei nu poate lipsi sufleurul. Mai mult de un secol, locul lui a fost într-o „cușcă” de unde urmărea spectacolul și intervenea cu silabe șuierate, șoptite, dulcele sau dure, când actorul sau actrița avea o pană de memorie. În ultimii ani, „cușca” a dispărut, de parcă ar fi deranjat cine știe ce regizor sau scenograf, iar sufleurul este prezent la repetiții, contribuind la „fixarea” textului, iar la reprezentații își face simțită prezența din apropierea arlechinului, unde, nevăzut, necunoscut, rămâne „răul necesar” al spectacolului. Cunoscând toate rolurile și mișcarea scenică, în cazuri extreme (cum ar fi absența unui actor), sufleurul este aruncat în arenă. Uneori, „leii”, simțind mirosul sângelui, se năpustesc asupra prăzii, gata s-o sfâșie, în amintirea unor trecute întâmplări, când sufleurul a întârziat replica salvatoare. De cele mai multe ori este însă înconjurat cu prietenie de maestrul scenei, care știe că în fiecare sufleur boalăste un actor nesăvârșit.

Doina a devenit sufleor după o consistentă activitate în Ansamblul folcloric „Maramureșul” din Baia Mare (1963-1965) și în corul Teatrului Liric din Constanța (1965-1978). Clujeanca aflase de un concurs pentru coriști la Liricul constănțean și, îndrăgostită de operă, a traversat țara și s-a stabilit pentru restul vieții la mal de mare, unde l-a adus și pe domnul Baier, pentru a fi doi pe aceeași corabie. A cântat partiturile ansamblului coral în 27 de opere și operete în care a fost îndrumată vocal de maestrul Cobasnian și regizoral de Gheorghe Bărbulescu, Ion Drugan, Carmen Dobrescu ș.a. Câte stagioni artistice (13), tot atâtea bucurii la întâlnirea cu muzica superbă din *Rigoletto*, *Boema*, *Madama Butterfly*, *Carmen*, *Traviata*, *Trubadurul* sau *My Fair Lady*, *Dragoste de țigan*, *Soarele Londrei*, *Cântărețul mexican*, *Prințesa circului* ș.a. Doina a rămas sub vraja partiturilor corale semnate de Verdi, Puccini sau Strauss cât timp i-a îngăduit sănătatea. A părăsit mișcarea din raza reflectoarelor, dar a rămas în teatru, undeva la limita dintre scenă și culise, cu libretul în brațe și muzica în suflet. Avea privilegiul, față de orice nou-venit în funcția de sufleor, de a cunoaște opera sau opereta din repertoriu în toată profunzimea ei.

S-a întâmplat ca Doina Baier să fie sufleor în trei teatre constănțene: Liric (șase ani), Dramatic (șapte ani) până la pensionare, în 1991, și „Fantasio” (nouă ani), după pensionare. În toate colectivele a fost îndrăgită, a „contractat” prietenii nu doar cu vedetele, ci și cu debutanții, pentru care deținea harul încurajării, al vindecării de tracul paralizant. Era „mama Doina” pentru multe suflete rănite...

Acum o vreme, s-a retras în lumea amintirilor adunate în trei teatre și un ansamblu folcloric și, ori de câte

ori are posibilitatea, își reîntâlnește foștii colegi la spectacolele de premieră.

## Gheorghe BĂRBULESCU



A fost regizorul actualei Opere Constanța, vreme de 23 de ani (1959-1982). Și astăzi se mai află în repertoriul acestei instituții spectacole care îi poartă semnătura de concepție regizorală, după ce mulți soliști s-au succedat în distribuții, unele cu participare internațională. În ultimii ani, Opera a decis refacerea vechilor „montări Bărbulescu” (*Madama Butterfly*, *Boema* ș.a.), un demers artistic firesc, chiar dacă provoacă o tristețe nostalgică la gândul trecerii în uitare a fostului regizor, autorul unor creații de pionierat în viața muzicală constănțeană.

Plecat din comuna Podu Turcului, a absolvit clasa de regie (prof. Panait V. Cotescu, promoția 1955) a Conservatorului din București, și-a făcut stagiatura, ca asistent, la Opera Română din capitală, după care a optat pentru Teatrul Muzical din Constanța, nou-înființat. Cu

nedisimulată modestie, cu răbdare și putere de persuasiune, Gheorghe Bărbulescu, alături de dirijorul Daminescu, a făcut școală de operă la Constanța. Artist educat și instruit, trăind în lumea cărților, discurilor și filmelor (în timpul liber, ca cineast amator, a realizat câteva filme documentare apreciate la festivalurile de gen din acele timpuri), departe de spiritul gregar ce înflorea prin culise, bodegi sau cafenele, lipsit de orice posibilă protecție, nefiind nici implicat politicește, dl Bărbulescu și-a văzut liniștit de visurile sale, care s-au numit *Bărbierul din Sevilla* („[...] a reușit să acorde momentelor de explozie hilară maximum de funcționalitate” - Narcis Roman), *Cavalleria Rusticana*, *Lakmé*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Pescuitorii de perle* („[...] are meritul de a fi realizat și o scenografie adecvată, în care idolii de piatră, ca niște monștri, par să acopere orizontul mării, al iubirii și libertății” - Constantin Moraru), *Traviata*, *Tosca* („[...] a intuit bine sensurile mari ale operei, fără a încerca să potențeze prea ostentativ ideea” - Carmen Chehiaian), *Don Pasquale* ș.a. N-a refuzat nici opereta (*Lăsați-mă să cânt*, *Vânt de libertate*, *Voievodul țiganilor*, *Ana Lugojana*), cu toate că spiritualicește era mai puțin motivat de acest gen.

N-aș vrea să se înțeleagă că-l percep pe regizorul Bărbulescu un geniu al direcției de scenă. De-a lungul carierei a avut și elaborări mediocre. Cineva îi reproșa că la *Tosca* a abuzat de efecte de lumini „ce au drept rezultat sustragerea atenției spectatorului de la fondul efectiv al întâmplărilor scenice” (Edgar Elian). Altcineva, după ce îi recunoștea, în montarea operei *Faust*, „eforturile vizibile”, sugera că o „asemenea întreprindere cere o mână de fier, stăpânirea unor concepții unitare moderne” (H. Weber).

Gheorghe Bărbulescu a trăit însă cu respectul

reperelor clasice și al valorificării lor scenice, așa cum învățase în școală. Nu venise încă vântul inovațiilor moderne peste vechea artă a maeștrilor cântăreți. Deși azi poate fi considerat un cavalier al manierelor vetuste, melomanii constănțeni pasionați de operă i-au înălțat de mult în suflele un monument al recunoștinței și neuitării.

## Emil BĂRLĂDEANU



A studiat la Institutul de Teatru din Cluj-Napoca, la clasa Maria Cupcea - Ștefan Braborescu și până a venit la Constanța a lăsat urme în repertoriul teatrelor din Arad și Bârlad. Apoi, timp de 36 de ani, a apărut în zeci și zeci de roluri, cele mai multe aflate în plan secund, din producția artistică a Teatrului „Ovidius”. Curios, dar adevărat: cele două personaje cu care începe și se încheie fișa sa de creație pe scena constănțeană fac parte din categoria anonimilor: Acarul din *Marele fluviu*, își adună apele și Omul cu casetofon din *Operă pentru viitorii dictatori*. Au mai fost și alții (Croitorul, Medicul, Sfiosul, Fierarul, Un polițist,



Pescarul, Postăvarul, Negustorul de șireturi, Al treilea funcționar, Șeful comisiei de anchetă etc.), cărora actorul le-a împrumutat nu doar trăsături ale chipului, ci și țândări din sufletul său generos. Cronică teatrală a sesizat acest fapt și l-a semnalat în pagini de gazetă - „[...] remarcabil autor de miniaturi, cuceritor prin umorul sec, bine dozat” - Bogdan Ulmu; „O adevărată revelație actoricească! Bănuie că prin roluri bune și regizori buni ar putea desprinde din această mască banală și amară un Bourvil al nostru” - Nelu Ionescu.

Rolul Groza din piesa *Scaunul* de Tudor Popescu, la care se referă extrasele de cronică de mai sus, i-a adus lui Emil Bârlădeanu Premiul de Interpretare acordat de revista „Astra” în cadrul Festivalului de Teatru din Brașov, 1979. O altă creație actoricească de vârf, care l-a impus în viața teatrală națională, a fost Sile din *Mobilă și durere*, de T. Mazilu. A fost și meritul fostului coleg de scenă al lui Emil, regretatul actor Romel Stănciugel, care își asumase regia spectacolului și, dintre toți actorii trupei, mulți și buni, l-a văzut pe Bârlădeanu ca fiind cel mai potrivit pentru personajul Sile. Și a avut mână bună, remarcată de importanți comentatori ai spectacolului de teatru. Un simplu exemplu edificator: „Sile apare ca un personaj forte, accentuând istețimea cu care exploatează absurdul cotidian, precum pofta sa de viață; un profitor desăvârșit de pe urma formelor rigide, a demagogiei și a prostiei” - C. Paraschivescu.

Evident, Emil Bârlădeanu a avut parte și de momente de respiro, prin diferite roluri „de serviciu”, care îi acordau ocazia de a-și încărca „bateriile” pentru o nouă „explozie” actoricească. Asemenea „ieșiri la raport” au fost, de exemplu, Don Juan din *Jucătorul de table*, de Ion Coja

(„[...] de un comic irezistibil” - Vintilă Ornaru; „[...] desfășoară un bogat registru artistic” - Carmen Tudora; „Don Juan, care apare în cârje, într-o foarte hazoasă și decrepită senescentă, realizată admirabil” - Valentin Silvestru) sau Pantalone din *Mincinosul*, de Goldoni („[...] înfățișat cu mult spirit în perplexitățile, interogațiile și exasperările lui” - Valentin Silvestru).

După pensionare, teatrul a înțeles că nu se poate despărți de un asemenea actor, „nea Emil” continuând câțiva ani buni să ofere publicului constănțean măsura talentului său robust. Când s-a hotărât să-și schimbe domiciliul, mutându-se undeva în ceruri, aici, pe pământ, se stingea o stea autentică a artei teatrale constănțene.

## Dimitrie BITANG



Venea de prin părțile Ineului și era fiul unui onorabil poștaș care și-a dorit ca băiatul său să învețe carte, oricât de multe sacrificii materiale ar fi trebuit să suporte până când l-ar fi văzut cu diplomă de bacalaureat. Să meargă la facultate era un vis imposibil de împlinit, așa încât Dimi,

îndrăgostit de scenă, a intrat în corpul de ansamblu al Teatrului de Stat din Arad, unde și-a făcut ucenicia în ale actoriei. Mai târziu a ajuns în altă margine de țară, la Constanța, la Teatrul Marinei Militare. Un stagiu artistic foarte util pentru un tânăr dornic să descopere cât mai multe taine ale actoriei.

Din anul 1955, după desființarea Ansamblului Marinei, a fost angajat de Teatrul de Stat din Constanța. Dotat cu un șarm delicat, cuceritor, pitoresc, magnetic, irezistibil, el a aflat calea directă spre inima spectatorului. După câteva roluri „de serviciu” prin spectacole comandate „de la centru” (*Torpilorul roșu, O noapte, Zburați, pescărușilor!* ș.a.), meșterul Val Mugur a avut inspirația de a-l distribui în rolul Cerchez din *Ziariștii* lui Mirodan, primul său rol de întindere și de succes, care l-a promovat în linia de atac a trupei constănțene.

Dar Dimi Bitang n-a avut la Constanța șansa unor partituri dramatice care să facă dovada talentului său. Astăzi nu mai trăiesc mulți dintre spectatorii care l-au văzut interpretându-i pe Catindatul din *D-ale Carnavalului*, pe Bebe din *Siciliana* sau pe Cheryl Sandman din *Celebrul 702*, ultima sa apariție pe scena constănțeană. În rest, personaje dedicate educării misteriosului „om nou”. Bitang a fost solicitat și în *Salcâmul alb*, în comediile muzicale *Cu dragostea nu-i de glumit și Iubesc, iubesc* de la Estradă, dar și aici personajele sale, Leoșa, Kostik, Anatoli, se adăposteau sub aceeași umbrelă realist-socialistă...

Emil Sassu îmi povestea că prietenul său, Dimi, n-a apărut întâmplător în spectacolele muzicale. Avea o voce caldă, catifelată, se mișca în scenă cu grație și dezinvoltură. Mai mult, se afla permanent în căutarea unor noi forme de



exprimare artistică, era interesat și de regia de operetă (a fost asistent la *Silvia*, de Kalman). N-a perseverat însă, pentru că i-a venit un dor nebun de ducă spre alte zări, mai exact la teatrele din Petroșani, Bârlad, Timișoara, Pitești, Baia Mare, Sibiu, Galați... „Cred că e bine c-a fost așa”, mărturisea el prin anul 1985, într-un interviu din revista „Teatrul”. „Fiecare teatru a însemnat un loc de muncă, de acumulare de experiență, o posibilă nouă «casă»: personaje noi, decor inedit, întâlniri fericite”.

Dimi Bitang s-a stins din viață la numai 50 de ani, la Galați, înainte de a intra în scenă. În interviul notat mai sus își amintea cu emoție sinceră de perioada constănțeană: „La Constanța am jucat alături de artiștii emeriți Mania Antonova și Constantin Morțun, sub îndrumarea marelui om de teatru Val Mugur. De la domnul Val, cum îi spuneam noi, am învățat ceea ce se numește «meserie»: trebuie să facem totul cu exactitate de ceasornic”.

Dimi Bitang a fost un actor instruit, având o cultură temeinică, de autodidact. În ciuda impresiei de băiat vesel și client fidel al boemiei artistice, își trăia viața de pe scenă cu o impresionantă profunzime.

Cuvântul „bitang” înseamnă, în limba maghiară, „copil nelegitim”. Dimi, sfidând acest avertisment lingvistic, rămâne printre cei mai legitimi copii ai teatrului românesc.

## Fritz BRAUN



Într-un spectacol de revistă de la „Fantasio” avea mare succes cupletul *Doi oșeni și jumătate*, interpretat cu un haz dezlănțuit de Jean Constantin, Gelu Manolache și Fritz Braun. Cel din urmă era... „jumătatea de om” după statură, căci după suflet ar fi trebuit să aibă dimensiuni gigantice.

Absolvisse o școală medie tehnică din Bacău, orașul său de obârșie, și, neavând vreun fel de chemare pentru specializarea în pielărie și cauciuc, s-a angajat la Teatrul de Păpuși ca mânător de sfori, de unde „microbul” artistic l-a trimis spre cetatea Iașilor, la Teatrul Evreiesc de Stat. Aici și-a însușit o bună parte din secretele meseriei și poate n-ar fi părăsit ținuturile moldave dacă, după desființarea instituției, n-ar fi fost nevoit să-și caute alt loc de muncă. L-a găsit la Constanța, la „Fantasio”, un teatru care l-a adoptat spre binele ambelor părți, căci Fritz s-a atașat totalmente de instituția de spectacole. A crescut (doar

profesional) odată cu trupa, aparținând perioadei de glorie (1970-1990) a acestui teatru.

Era omniprezent în spectacolele cele mai diverse ca formulă artistică, de la cuplet și monolog la scenetă sau roluri în comediile muzicale, de la Ursulețul din *Cocoșelul neascultător* la autorul de texte, regizorul artistic, șeful secției muzicale pentru copii (o perioadă) sau instructorul brigăzilor artistice de amatori. Nu știa să refuze un rol chiar dacă acesta abia insinua ceva (Piticul din *Lumea poveștilor*) și se bucura pentru fiecare succes al vreunui coleg. În *Săracu' Gică* a fost distribuit în două roluri realizate cu mijloace comice de cea mai fină substanță. În turneul din Israel, din 1970, a fost remarcat de presa locală și „încondeiat” cum se cuvine: „În rolul lui Gae, băiat de serviciu, a fost un fel de Figaro, prezent la încasat bătaie și... aplauze. E un bun conducător de ilaritate” - Zeev Ben Chaim. Pe scurt, dacă spectacole precum *Veselia n-are vârstă*, *Fantasiada*, *Fantasiorama*, *Nuntă la Fantasio* sau *Fantasio-color* au intrat în antologia revistei românești din ultimele decenii ale secolului trecut, la succesul lor a contribuit și „piticul” Fritz.

S-a pensionat în 1990, dar, la greu, n-a refuzat să revină în două spectacole (*Parlamentul melodiilor* și *Să trăiască... răposata!*), pe scena care îl consacrase, alături de tineri neexperimentați, dar dornici să învețe de la „bătrânul Fritz” cum se spune un monolog, ca „Omul-ziar”, sau cum să dai efectul potrivit poantei finale a unui scheci. S-a retras definitiv de pe scena teatrului, dar și a vieții (în 1995), cu discreție, cu timiditate, cu bun-simț. Așa cum a trăit.

## Valentina BUCUR-CARACAȘIAN



Născută la Băicoi, în Prahova, a studiat actoria la Cluj, cu profesori de renume (Maria Cupcea, Ștefan Braborescu, Constantin Anatol) și, după absolvirea facultății (seria 1954), s-a întors în zona natală, la Teatrul din Ploiești, doar pentru două stagii. Din anul 1956 până la pensionarea din anul 1990 a fost prezentă fără întrerupere pe scena Dramaticului constănțean. În perioada 1990-1998 a fost rechemată de directorii care au ocupat vremelnice fotoliul lui Jean Ionescu sau Ion Maximilian. Era nevoie în teatru de „tanti Vali”; chiar în anul 2002, ultimul din viața ei, a jucat un mai vechi succes al carierei sale, pe Aftinia, soacra cumplită din *Ochiul babei*.

Dar să ne întoarcem la tânăra actriță din anul 1956, care, de la primul său rol, Katia Sorokina, dintr-o comedie sovietică în vogă în anii '50, *Într-un ceas bun*, își făcea simțită prezența în sala de spectacol și în cronică teatrală a ziarului local („[...] își interpretează rolul cu naturalețe,

evidențiind gingășia, puritatea sufletească și mai ales caracterul minunat al Katiei” - Valentina Stănescu). A fost, apoi, pe rând (într-o selecție severă din peste 80 de roluri...), Luise / *Intrigă și iubire*, Lena și Aneta Duduleanu / *Gaițele* („[...] reușește unul dintre rolurile cele mai expresive, întruchipând-o pe Aneta ca pe o matroană de provincie, tiranică și incultă, clevetitoare și insensibilă” - Radu Macovei), Mița / *D-ale carnavalului*, Bianca / *Femeia îndărătnică*, Kvașina / *Azilul de noapte*, Safta / *Take, Ianke și Cadâr*, Doamna Page / *Nevestele vesele din Windsor*, La Poncia / *Casa Bernardei Alba* („La Poncia, interesant concepută și autoritar jucată” - Valentin Silvestru), Victorine / *N-am ucis!* („[...] o blândă și candidă Victorine, care trece prin scenă cu tăvile cu pahare, zâmbind angelic tuturor, la fel de aeriană cum, se pare, trecea și în timpul războiului printre agenții Gestapoului, gata să divulge, din prostie, secretele rețelei clandestine” - Margareta Bărbuță), Soacra / *Micul infern* („[...] gradează cu măsură, reușind, în ultimul act, o compoziție care, chiar dacă atinge decrepitul ori grotescul, are darul de a ne smulge aplauze” - Carmen Chehiaian), Elisaveta / *Bunica se mărită*, Adelaida / *Sosesc deseară* („[...] compune rolul cu încărcătură de gesturi, subtilități, se mișcă cu feciorelnică mobilitate, știe să surâdă, să-și etaleze grațiile” - Aurelia Lăpușan).

Valentina Bucur a iubit teatrul cu întreaga ei ființă, nefiind supărată pe vreo distribuție minoră (A cincea deținută, O jucătoare de cărți, Vecina, Femeia cu floarea, A treia bătrână etc.). Devenise „bunică de profesie”, gata și să se „mărite”, dacă o cereau interesele financiare ale teatrului. A avut colaborări fructuoase cu Opera și Teatrul „Fantasio”, a scris versuri în timpul liber, adunate spre



apusul vieții între copertele unui volum, era mereu pregătită cu o vorbă bună, cu un sfat prietenesc pentru mai tinerii ei colegi, rămânând peste ani în amintirea spectatorilor de la malul mării ca o pildă frumoasă de devotament față de teatru.

## Iosif BUIBAȘ



La terminarea Conservatorului din București (1963, clasa Viorel Ban, Jean Rânzescu, Jean Bobescu), a fost repartizat, probabil la cererea sa, la Teatrul de Stat din Constanța, secția Operă / Operetă (ulterior, Teatrul Liric / Opera Constanța). Deși n-a făcut declarații în acest sens, se poate presupune că a ales Constanța fie pentru că de aici a venit în acel an cea mai atractivă ofertă, fie că își dorea să lucreze într-o instituție tânără, unde, cu talent și ambiție, putea deveni primul dintre cei mai buni..., fie pentru frumusețea seducătoare a mării...

În 21 de stagii la Constanța, a avut nu doar o impresionantă activitate (13 roluri în opere, opt în operete, două roluri în spectacolele Teatrului Dramatic, asistent de regie pentru 11 titluri de operă), ci, mai cu seamă, o



prestație artistică de cea mai înaltă valoare. Încă de la debutul său, în *Don Pasquale*, i se prevedea o strălucită carieră solistică: „Trebuie consemnate buna dicțiune, atitudinea scenică, mimica adecvată și mobilitatea. În interpretarea sa, Don Pasquale a fost ridicol, dar nu grotesc, caricaturizat, dar nu dezumanizat, neputincios, dar nu senil” - Dem Diaconescu; „Buibaș este un actor înăscut, jocul său urmărește în egală măsură meandrele personajului, dar și argumentul muzical” - Cristian Mihăilescu.

Ioșka - așa îl alintau prietenii și colegii - nu s-a sustras cu un aer de infatuare, întâlnit deseori în teatrul liric, de la rolurile de operetă. A excelat în Celestin din *Bal la Savoy*: „[...] un Celestin original, cu un joc rafinat, dozat în mod inteligent” - Ion Stătescu; „Singurul personaj pur de operetă, stângaciul Celestin, a fost creat într-un mod de-a dreptul memorabil de către Iosif Buibaș, pe care îl știu bas, cu frumoase rezultate în operă, dar aici creează un rol exclusiv actoricesc, savuros, sincer, antrenant” - Petre Codreanu.

Dintre alte personaje întruchipate de Buibaș, vom aminti în fugă de Conte Monterone / *Rigoletto*, Coline / *Boema*, Mefisto / *Faust*, Fernando / *Trubadurul*, Jupân Dumitrache / *O noapte furtunoasă*, Ludovico / *Otello*. Calitățile sale actoricești au fost valorificate și în teatrul dramatic constănțean, într-o comedie (*Vilegiatura*, de Goldoni, regia David Esrig), interpretarea rolului Filgenzino fiind extrasă din trupa cam neomogenă de un cronicar remarcabil, George Banu: „[...] nu cultivă gagul în sine, ci creează un personaj care devine în întregime o remarcată prezență comică”. În piesa *Credința*, de Ion Coja, i-a dat viață scenică lui Titu Maiorescu, mai târziu

acceptând și provocarea coregrafei Mireille Savopol de a-l interpreta pe Don Quijote din baletul cu același titlu.

Ioșka era interesat de orice formulă artistică nouă, în stare să-i ofere o altă șansă de exprimare. Era apreciat de spectatori, de cronicari, avea succes în profesie, în viața personală... Totuși, tânjea în taină după alte țărâmurii, unde simțea că va respira o libertate interzisă în România comunistă. A reușit să păcălească vigilența Securității printr-o manevră inteligentă. Știa că nu i se va da viza pentru Italia, unde Teatrul Liric urma să plece într-un turneu, în 1984, și, cu complicitatea regizorului Bărbulescu, a fost distribuit fără dublură în toate spectacolele propuse pentru acest turneu. Ca să nu cadă contractul artistic, autoritățile politice și administrative locale au cedat, sperând într-o cumițire a cântărețului recalcitrant, care, cu câțiva ani în urmă, întârziase nemotivat în Germania.

Așa se face că Buibaș a ajuns în SUA, s-a stabilit la San Diego, unde și-a adus familia, a cântat la Operă până la pensionarea din 1989. Neastâmpărat, a continuat să cânte în Corul Bisericii Ruse din acest oraș. Despre el, Aurelia Lăpușan scria că „a fost unul dintre miturile Operei constănțene, o voce excepțională de bas, cu tehnică vocală aproape de perfecțiune”. Avea dreptate, acesta a fost și va rămâne Ioșka al nostru.

## Sofronie CADARIU



Actori de teatru convertiți la „religia” muzicii de operă au fost și vor mai fi. Printre ei se numără și un ardelean cu studii la Institutul de Teatru din Cluj-Napoca, la clasa meșterului Ștefan Braborescu, promoția 1954. Din motive puse sub obroc, actorul Cadariu n-a prestat nici măcar o zi pe scena unui teatru dramatic, preferând să facă jurnalistică, vreo patru ani, la revista „Contemporanul”, și să ia lecții de canto cu dascălii de frunte ai anilor '50: Mihail Arnăutu, Emil Marinescu, Constantin Daminescu. Probabil că cel din urmă, dirijor al Orchestrei Teatrului Muzical din Constanța, l-a convins să vină în orașul-port, unde nu peste mult timp va fi promovat în colectivul soliștilor liricului constănțean. De altfel, dirijorul și solistul au fost buni prieteni cât timp au trăit.

Mai important e faptul că Schöny, cum i se spunea lui Cadariu, a fost unul dintre stâlpii actualei Opere, nelipsind vreme de 35 de ani de pe afișele a peste 30 de opere și operete. Cine foiletează, chiar grăbit, lista rolurilor interpretate de el rămâne impresionat de performanțele

actoricești (firești, la urma urmelor...) și vocale (consecință a unui studiu serios și permanent) ale acestui artist masiv nu doar la propriu. Cronicarii au scris elogios despre creațiile lui: „[...] și-a gândit rolul Don Basilio / *Bărbierul din Sevilla* în toate faliile muzicale și actoricești, până la cel mai insignifiant detaliu vestimentar ori accent vocal” - Narcis Roman; „[...] o izbită compoziție actoricească, plină de vervă și umor” - Dem Diaconescu (rolul Alfred Doolittle / *My Fair Lady*); „Cu o voce caldă, puternică, în registru grav, cu un joc de scenă destul de bun, are o creație meritorie” - Emanoil Frusinescu (în *Rigoletto*, rolul Sparafucile); „Zaccaria / *Nabucco* a fost creionat cu sobrietate și trăire interioară, cu alese calități vocale dar, poate, cu insuficientă forță de exprimare a sensului muzical al acestei stări romantice” - Mirela Stoenescu. După cum se observă din acest ultim rând de cronică, Schöny nu s-a bucurat de un tratament exclusiv binevoitor din partea ziaristilor de specialitate. Iată și câteva mostre: „[...] în unele scene din *Voievodul țiganilor*, cântate solo, furat de aripile vântului, a comis decalări” - Ion Nicolae; „[...] face din Sacristan / *Tosca* un trădător naiv și aureolat de un pitoresc îndoielnic” - Carmen Chehiaian; „[...] interpretul lui Benoit / *Boema* nu a sesizat comicul spectacolului” - Anca Florea.

Dincolo de asemenea reproșuri (eludarea lor ar fi fost incorectă...), Schöny Cadariu a fost, alături de Ioșka Buibaș, un bas de mare forță, un artist care, din dragoste față de teatru, nu a ocolit niciun rol, chiar dacă se numea Moș Neagu din *Punguța cu doi bani*, un spectacol destinat copiilor, sau Bătrânul din *Inimă de copil*, sau Mecanicul de locomotivă din *Marele fluviu își adună apele* (o colaborare cu Teatrul Dramatic). Artistul Cadariu a fost dublat de un

om jovial, având cultul prieteniei în sânge, pentru care merită o frumoasă amintire, fie și prin aceste rânduri de o condescendentă evocare.

## Toma CARAGIU

Chiar dacă a stat la Constanța la abia înființatul teatru doar două stagioni (1951-1952 și 1952-1953), absolventul primei promoții a IATC București, la clasa marilor actori și dascăli Ion Manolescu și Mihai Popescu, a apărut în nouă producții scenice. Erau piese de comandă politică în marele proces de educare marxistă a maselor: *Vocea Americii*, *Ziua cea mare*, *Casa cu storurile trase*, *Oameni de azi*, *Lupii*, *Ruptura*, *Într-o noapte de vară*, cu eroi - comuniști revoluționari - și dușmani - chiaburi, burghezi, capitaliști etc. Tânărul Caragiu a interpretat personaje din ambele „tabere”. O ziaristă de la „Dobrogea nouă”, Nana Gheles, care abia trecuse clasa „alfabetizării” ideologice, își permitea să-l mustre fără nicio argumentare: „Deși tovarășul Toma Caragiu a făcut progrese în strădania sa de a da o interpretare cât mai diversă rolurilor, totuși rolul Marin Ene din piesa *Într-o noapte de vară* mai trebuie cizelat”.

Toma Caragiu n-a dat atenție ineptiilor cu ton moralizator, bucurându-se de varietatea personajelor încredințate, chiar dacă acestea erau schematice, îmbâcsite de tezism și dogme ideologice comuniste: un țăran sărac, un marinar revoluționar, un medic împovărat de vechile mentalități... Dar rolul care l-a impus la Constanța a fost Rică Venturiano din *O noapte furtunoasă*, spectacol pus în scenă de regizorul Nicolae Kirițescu. Jucând alături de Maria Voluntaru (Veta) de la Teatrul Național din

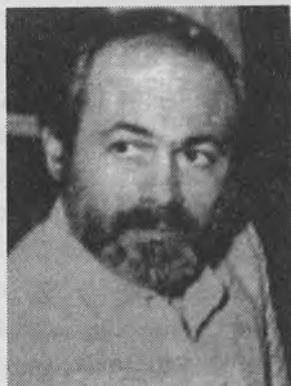


București, de Mișu Bejan (Ipingescu), Ghiță Damian (Jupân Dumitrache), Elena Zaharini (Zița), Toma Caragiu a strălucit într-o partitură care îi venea - cum se spune în teatru - ca o mănușă. Avea un umor debordant în scena declarației de dragoste de la începutul actului al doilea, o plastică a mișcării de felină, când intrată în călduri, când încolțită de dușmani nevăzuți. Chiar și doar pentru acest rol, Toma Caragiu își merită locul între fruntașii Teatrului de Stat din acei ani.

În 1953, Toma Caragiu a plecat la Teatrul din Ploiești pentru 12 ani, timp în care a fost și actor, și director, în ambele funcții stârnind valuri de admirație. Era normal să fie „racolat” de un teatru din București, pe nume Municipal (azi, „Bulandra”), la propunerea regizorului Liviu Ciulei, care nu accepta pentru rolul Macheath din *Opera de trei parale*, de Brecht, decât pe Toma Caragiu. Au urmat alți 12 ani de mari succese la „Bulandra”, în cinematografie și în televiziune, întrerupte tragic de cutremurul din 4 martie 1977, când Toma Caragiu a părăsit scena vieții, lăsând în urmă un imens gol, neacoperit nici astăzi de vreun alt actor român.



## Dumitru CARAMITRU



Era trecut puțin de 20 de ani, dar avea alură de puști dintr-a zecea când urca pe scena Teatrului „Fantasio” și trecea cu „obrăznicie” testul de solist al unei trupe care nu ducea lipsă de cântăreți (Ilona Moțica, Valy Manolache, Coca Andronic, Trio Do-Re-Mi și, mai târziu, Dan Spătaru și Clara Anton). Asemănat pentru înfățișare și câteva cântece cu Giani Morandi, „Mitică” - bine sfătuit „de pe tușă” - s-a desprins la timp de „dictatura” modelului și a reușit să fie el însuși.

Dar marea lui șansă a fost descoperirea actorului Caramitru de către regizorul Ion Drugan (în *Cocoșelul neastâmpărat*, *Muschetarii Măgăriei Sale*, *Lumea poveștilor* - spectacole muzicale pentru copii), apoi de către Nicușor Constantinescu (în comedia muzicală *Hoții de ceasornice*). A trecut și prin distribuția spectacolului cu cea mai mare longevitate (*Săracu' Gică*), în care a fost unul dintre mulții interpreți ai lăutarului Frangulea, și a unor reviste muzicale, făcându-se remarcat prin sinceritatea și firescul „miniaturilor” sale artistice.

După 1990 a obținut aprobarea de a intra „cu arme și bagaje” în grupul actorilor de la „Fantasio”, fiind conștient că viața soliștilor e mai scurtă și stă la remorca multor „colaboratori”. Că a ales o opțiune înțeleaptă s-a văzut încă de la primele sale roluri, cele mai multe de „respirație” scurtă, cum a fost Omul de serviciu din comedia *Love story în lift*, de Alexandru Ștefănescu, despre care Ana Maria Munteanu nota în cronică sa din „Tomis”: „Adevărata vedetă a spectacolului este Omul de serviciu, interpretat de Dumitru Caramitru, o apariție de un comic irezistibil, cu priză imediată, fulgerătoare, cu sala. Cu antenele sensibile ale talentului său, actorul-cântăreț-dansator-mim intuiește esența unui gen față de care restul spectacolului rămâne în exterioritate”.

Mitică a mers cu nădejde pe această linie, având resursele necesare șlefuirii micilor sale roluri din *Zaraza de la Alcazar*, *Grevă la Fantasio*, *O fată îndărătnică*, *Cheia succesului*, *Falstaff-story*, *Pudră de talc...sou*, *Sfânt și păcătoși* și *Săracu' Gică* (montarea anului 2001, în care revine cu același succes în alt rol, sergentul Nae Gogoasă). S-a încumetat să interpreteze și personaje principale (Moș Teacă din *Revistă de... front* și Tudor din *Ginere de import*), în care a avut nu doar bune intenții, ci chiar reușite onorabile.

Deși a fost trecut în „rezervă” (pensie), o vreme venea în fiecare zi la teatru, intra în atelierul de pictură, fiind așteptat de un șevalet, o mulțime de pensule și vopsele, precum și de proiectele sale de pictură pe sticlă sau lemn, cele mai multe de inspirație religioasă. Este a doua natură artistică a lui Caramitru, pe care o oficiază ca pe un ritual discret, departe de lumea dezlănțuită, de agitația ostentativă și găunoasă. Are clienții săi fideli, fapt esențial

într-o meserie în care depinzi de capriciile unei piețe instabile. Dar suflul artistului vine de la apropierea scenei, a foștilor și actualilor artiști, între care se află și fiica sa, Alina, înscrisă de pe acum în cartea celei de-a doua generații Caramitru de slujitori ai Thaliei.

## Petru CATRAVA



S-a născut la Brăila în 1939 și s-a stins din viață la New York în 1994. Să te prăpădești departe de țară, între străini, la doar 55 de ani, vârstă la care alții iau viața de la capăt, este o dramă năucitoare, mai cu seamă când are ca subiect un bărbat înzestrat cu un înnăscut simț al prieteniei.

Puiu Catrava a fost un artist păpușar care, pe unde a trecut (Brăila, Galați și Constanța), a lăsat urme adânci în repertoriile teatrelor de marionete. A „furat” profesia din mers, având o minte ascuțită, dublată de simțul umorului, și o nemăsurată iubire de teatru. La Constanța a venit în 1964 și în 16 stagioni a interpretat peste 25 de roluri la Teatrul de Păpuși, făcând parte din cea mai vestită trupă a

acestui teatru, alături de Nuți Forna-Christu, Gigi Nicolau, Lache Hariton, Titi Jora, Tina Romanescu ș.a.

În al treilea său spectacol de la angajare, *Vrăjitorul din Oz*, i se încredința rolul principal, cel al Vrăjitorului („Dintre actori, s-a detașat Petru Catrava, mai mult când și-a interpretat personajul decât atunci când a mânuit păpușa” - Eugen Lumezianu), urmat de altele la fel de importante: Balaurul din *Fata babei și fata moșneagului*, Câinele din *O fetiță caută un cântec*, Regele din *Copilul din stele* (cu care a cunoscut un imens succes în țară și peste hotare, împreună cu colegii săi), Prințul Vlad din *Dulce ca sarea* („[...] i-am admirat refuzul pozei la care se limitează de obicei interpreții lui Făt-Frumos, în favoarea unei exprimări simple, bărbătești” - Jean Badea), Clovnul din *Nu mai plânge, Baby*, Calul din *Fin și căluțul cel alb al văzduhului*, Mărghiran din *Călina Făt-Frumos* ș.a.

Un cronicar teatral numit mai sus sesiza un aspect real privind vocația actoricească a lui Puiu Catrava. Încă de la 16 ani, pe când era elev al Liceului „Nicolae Bălcescu”, interpreta roluri de adolescenți în spectacolele Teatrului de Stat din Brăila, iar la Constanța regizorii Dramaticului îl invitau deseori în comedii, cum au fost *O noapte furtunoasă* (rolul Spiridon), *Nevestele vesele din Windsor* (Slender), *Sânziana și Pepelea* (Păcală).

Se pare că visul său de taină a fost să studieze actoria la Institut, dar n-a fost să fie... În 1980, sperând să se realizeze cu vreo afacere în SUA, a reușit să treacă oceanul, dar acolo nu s-a întâlnit nici cu actoria, nici cu averea Unchiului Sam. Puiu Catrava a fost un actor și un om de toată isprava. Ar fi meritat o soartă pe măsura sufletului său generos.

## Diana CHEREGI



Să interpretezi cu atât aplomb rolul Filumena Marturano din piesa cu aceeași nume, de Eduardo de Filippo, și să nu-l obligi pe spectator să facă asocieri cu alte creații artistice, cum ar fi, în acest caz, cea realizată de Sophia Loren în filmul lui Vittorio de Sica („Căsătorie în stil italian”), este o performanță cu care nu se poate lăuda orice actriță. Diana Cheregi s-a întâlnit în spectacolul regizat de Gabriel Borodan cu o partitură importantă din cariera sa.

A învățat tainele artei teatrale de la măștri străluciți - Beate Fredanov și Octavian Cotescu - și, după o stagiune la Teatrul din Botoșani, s-a transferat la Constanța, în trupa Dramaticului, căreia i-a rămas fidelă, în ciuda norilor grei de furtună adunați deseori pe cerul acestei așezări artistice. Încă de la primele roluri, s-a făcut remarcată. Iată-o în doamna Tana din *Vîforul* de Delavrancea („[...] cu o prezență scenică aparte, coborâtă parcă din frescele bizantine, a încercat cu inteligență și nuanțare în gest și replică «reinterpretarea» doamnei



Tana” - Ileana Colomieț) sau în Sânziana din feeria lui Alecsandri („Sânziana e privită de Diana Cheregi parodic”, „suava prințesă, plină de temperament, care înspăimântă pe zmeu și are o evidentă, nerăbdătoare dorință de măritis [...]” - Cristina Constantiniu).

Au urmat alte roluri, alte succese. S-a mai împiedicat în câteva rânduri, că așa e în teatru: după o mare realizare scenică poate veni o „cădere”, un eșec de toată frumusețea. Tenace și rezistentă la loviturile vieții și ale colegilor, Diana s-a ridicat din colbul ingraturii și, cu mândria femeilor din Săliștea Sibiului, de unde a purces în lumea asta minată de atâtea conflicte, a luat totul de la început și a învins! Așa cum a fost în spectacolul *Visul unei nopți de vară*, de Shakespeare, în care compoziția din rolul Oberon i-a reconfirmat talentul deseori risipit prin distribuiri grăbite în tot felul de comedioare sau dramolette...

Ca profesor la Facultatea de Teatru a Universității „Ovidius”, „mama Dia” a reușit să lase „urme” adânci în cugetul și sufletul tinerilor săi elevi. Astăzi, când se odihnește într-o altă lume - i se spune veșnică -, cei care i-au cunoscut și admirat creațiile scenice îi simt lipsa asemenea unei ființe dragi.



## Radu CIOREI



S-a pregătit pentru cariera de dirijor la clasa Emil Simon de la Conservatorul „Gh. Dima” din Cluj-Napoca, orașul său natal (promoția 1977), dar a continuat să-și desăvârșească pregătirea la Weimar, cu reputații maeștri Igor Markevitch și Kurt Masur (1978) și Otmar Suitner (1979). Încă din timpul studenției, a fost corepetitor colaborator al Operei de Stat, după încheierea studiilor fiind angajat la aceeași instituție tot corepetitor. Nerăbdător să preia bagheta dirijorală, a părăsit Clujul pentru funcția de dirijor al orchestrei Teatrului Liric din Craiova (1980-1985), până când i-a revenit dorul de ducă spre alte plaiuri, de data aceasta la Constanța, la Teatrul Liric, unde a dirijat opere de Verdi, Puccini, Rossini. Când s-a înființat Orchestra Simfonică, Radu Ciorei a fost atras de repertoriul simfonic, la început ocazional, apoi, din anul 1991, s-a transferat la Filarmonică, fiind numit, între timp, și director al tinerei instituții.

Radu Ciorei era conștient de dificultățile funcției de conducător al unui colectiv obișnuit cu succesele și turneele

peste hotare din „era Staicu”. A reușit să mențină trupa la nivelul de exigență impus de predecesorul său, să permanentizeze concertele orchestrei în plan internațional (Belgia, Spania, Germania, SUA, Portugalia, Coreea de Sud, Franța, Turcia, Grecia, Argentina), să diversifice repertoriul și să atragă cei mai valoroși colaboratori (soliști și dirijori). Mai mult, a înființat Festivalul Internațional „Marea Neagră” și Festivalul de Muzică Româno-Americană (1992).

Se pare însă că, după zece ani, oamenii se obișnuiesc și cu binele, nu numai cu răul. Cei care au fost „plimbați” prin trei continente au obosit, vor altceva, nici ei nu știu prea bine ce... Și schimbarea directorului ar fi noutatea, sau soluția, sau „leacul” vindecării de preaplin și angoase. I se impută deturnări de fonduri, neconfirmate de verificările financiare oficiale, alte abuzuri imaginare care, în final, vor face să triumfe cabala: Radu Ciorei este schimbat din funcție. Cel care visa pentru Constanța „o viață muzicală de excepție”, după cum declara într-un interviu, este acum mai liniștit, eliberat de griji manageriale, are timp să-și valorifice proiectele numite Vivaldi, Bach, Prokofiev, Brahms... la filarmonicile din România și din lume.

P.S. Reorganizarea sau restructurarea din septembrie 2004 a dus, de fapt, la desființarea Filarmonicii „Marea Neagră”; „construită” din trudă, și visuri, și lacrimi de bucurie și durere de Paul Staicu și Radu Ciorei. O singură orchestră care să interpreteze în aceeași săptămână partiturile „Trubadurului” și ale „Simfoniei destinului”. E bine? E rău? Dacă ar fi fost bine, am fi auzit de asemenea „reorganizări” și la Brașov, Craiova sau Timișoara. Se pare însă că doar la Constanța Consiliul Județean a poftit premiul întâi cu cunună pentru economii bugetare pe

seama instituțiilor de cultură și artă.

În asemenea împrejurări, Radu Ciorei a fost rechemat să gestioneze programul simfonic al acestei orchestre, fiind, din 2004, dirijor la Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța.

### **Boris COBASNIAN**



Îi plăcea să se plimbe pe străzile Constanței, pe faleză, să vadă oameni, să vorbească despre muzică și spectacole. Cu alura sa leonină, era ușor de recunoscut mai ales de spectatorii de operă / operetă, chiar dacă s-a aflat cel mai adesea în culise, urmărind, odată cu publicul, evenimentele de pe scenă. El era maestrul de cor, cel care descifra partiturile grupurilor corale și le repeta cu elevii săi până la cizelarea deplină a vocilor din ansamblu. Dacă marile coruri din *Carmen*, *Traviata*, *Trubadurul* sau *Rigoletto*, precum și din operetele *Cântărețul mexican*, *Voievodul țiganilor*, *Soarele Londrei*, *Liliacul*, *Rose Marie* și multe altele au mers la sufletul spectatorului, meritul revenea șlefuitorului de glasuri care a fost Boris Cobasnian.

Născut în zona Bălți din Basarabia, a studiat la Conservatorul din București, absolvit în anul 1953, la clasa Dumitru D. Botez, Ion Dumitrescu, Tudor Ciortea. Străluciți dascăli, a căror învățătură l-a urmărit toată viața. După facultate a fost dirijorul unor ansambluri mari, care erau nelipsite de pe podiumul laureaților festivalurilor naționale din anii '50: Corul Metalurgiștilor din București și Orchestra Siderurgiștilor din Hunedoara. Între 1959 și 1986 a fost maestru de cor la Teatrul Liric din Constanța, desfășurând în același timp și o bogată activitate de creație în muzica instrumentală, corală și de scenă. Dar marea sa iubire a fost Corul „Vox Maris”, pe care l-a înființat la Constanța în 1960 și l-a dus pe adevărate culmi de măiestrie artistică, l-a înscris la concursuri internaționale de renume (Gorizia / Italia, Leipzig / Germania, Debrecen / Ungaria, Tolosa / Italia), unde a fost distins cu importante premii.

Cronicarii muzicali i-au apreciat meritele: „Corul bărbătesc, bine acordat, în pasajele din Actul II (*Rigoletto*), întregeste, prin interpretarea sa, atmosfera creată de soliști și orchestră, fapt ce confirmă măiestria dirijorului Boris Cobasnian” - Sabin Nicolaină; „O figură distinctă o reprezintă dirijorul B.C., dăruit trup și suflet corului «Vox Maris», interpret expresiv al atâtor madrigale ale creatorilor noștri de ieri și de azi” - Doru Popovici.

Cu toate acestea, maestrul Cobasnian te privea cu o tristețe ce răzbătea cu greu din lumina albastră a ochilor săi. Evita să se plângă de greutățile pe care a fost nevoit să le învingă singur, nefiind sprijinit și ajutat cât ar fi meritat. A alergat solitar într-o cursă la finisul căreia, cu alte condiții de muncă și viață, „Vox Maris” ar fi avut caratele de valoare ale „Madrigalului” lui Marin Constantin.

## Vasile COJOCARU



S-a întors acasă, în Constanța, la Teatrul Dramatic, în anul în care absolvea IATC București (1974). A început de jos, cu înlocuirea unor actori din *Soacra cu trei nurori* și *Nevestele vesele din Windsor*, a continuat, oscilant, cu roluri de tineri mai degrabă timizi și visători decât neliniștiți și rebeli. Cu Papkin din *Răzburarea* izbutea o desprindere din „front”, fapt remarcat și de juriul Festivalului „Arta comediei”, Galați, 1982, care l-a nominalizat în palmaresul competiției.

Fișa sa de creație s-a îmbogățit continuu, cu Abel / *Jocul vieții și al morții din deșertul de cenușă*, Odiseu / *Hercule*, Leonard Brazil / *Cum se numeau cei patru Beatles*, Macferlan / *Capul de rățoi*, Andrei / *Passacaglia* (un al doilea premiu de interpretare), Efimița / *Conu' Leonida față cu reacțiunea* (în travesti: „[...] actorul îi dă un glas ciobit și manifestări zglobii, hazoase” - Valentin Silvestru), El / *Nu sunt Turnul Eiffel* („[...] un actor complex, interesat atât de jocul comic, cât și de cel tragic” - Marian Popescu), Boiangiu / *Trăsură la scară*,



Garbus / *Ghebosul*, *Excelența / Unde-i revolverul?*, Ion / *Năpasta*.

Vasile Cojocaru avea și alte preocupări, era poet, membru al Uniunii Scriitorilor, autor al unor cărți de versuri, cu precădere pentru copii, al mai multor scenarii, dramatizări, adaptări scenice. A fost atras și de regia artistică, precum și de dăscălie - și-a dat doctoratul și a devenit conferențiar la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius”. Dar profesiunea sa de căpătâi rămânea actoria, chiar dacă a „cochetat” în două rânduri cu fotoliul directorial, fără să-și ducă vreodată mandatul până la capăt. A preferat să demisioneze decât să accepte umilința managerului nevoit să stea cu mâna întinsă la diferite uși din Primărie.

În forul său interior, Ică era probabil nemulțumit de ceea ce realizase până la un prag al vieții. Ratase, la diferite vârste artistice, șansa de a-i fi interpretat pe Romeo, pe Tipătescu sau Cațavencu, pe Hamlet sau Cyrano.

Mi-aș fi dorit să rămână acolo unde îi era locul, în „căruța cu paiețe”, dar se vede că s-a lehametisit de microbul scenei și s-a refugiat exclusiv în spațiul universitar. Era pasionat de calvarul creației artistice cu studenții săi, care îl venerau ca pe un eminent meșter.

În monografia „Thalia Ex Ponto” (editura Muntenia și Leda, 2001), „o istorie sentimentală a Teatrului Dramatic constănțean”, Georgeta Mărtoiu și Anaid Tavitian sesizau o coincidență bizară și dramatică: cinci actori și un regizor (George Stancu, Ion Andrei, Constantin Guțu, Romel Stănciugel, Jean Ionescu și Ion Maximilian) au fost răpuși de diferite maladii la început de an în luna care mai e numită „gerar”. Vasile Cojocaru n-a poftit să fie al șaptelea pe această listă de personaje din ultimul lor spectacol pe



scena vieții. Își descoperise echilibrul unei existențe, care fusese mai sturlubatică în anii tinereții dintâi. Familia de-acasă și cea de la universitate îi cheazău împlinirea sufletească și intelectuală pe care acest artist talentat și (rara avis!) inteligent o merita.

Și totuși, a fost al șaptelea! Ne-a părăsit pe toți în aceeași fatală lună, a anului 2010, stârnind fără vrerea lui o furtună de suferințe și regrete, mare și cumplită și geroasă cât o Siberie.

### **Minodora CONDUR**



Originară din Vrancea, de prin părțile Odobeștilor, Minodora a studiat actoria la clasa Radu Beligan și Elena Negreanu, pe care a absolvit-o în anul 1962, fiind repartizată pentru „stagiul provincial” la Teatrul de Stat din Târgu Mureș. După alte patru stagii la Teatrul din Galați, s-a stabilit la Constanța, unde, la un singur an de activitate, avea să suporte un accident cerebral, o operație grea și o pensionare (medicală) care au scos-o aproape zece ani din lumea teatrului. Radu Beligan îi prevăzuse încă din anii studenției un viitor strălucit, Ion Maximilian o distribuise

în rolul Sylvette din *Romanțioșii*, pe care l-a interpretat cu inteligență scenică și vervă molipsitoare până în ajunul plecării teatrului la Festivalul de la Madrid din anul 1971. Minodora a ratat această deplasare încununată de succes, partitura sa fiind preluată de Aurora Simionică.

Revenită în teatru în 1979, cu program redus, cu recomandări medicale stricte de „cruțare”, Minodora n-a acceptat grija excesivă a colegilor și a regizorilor pentru sănătatea sa, mila sau compasiunea față de starea ei de după operație. A înțeles că trebuie să ia totul de la capăt, să învețe din nou să trăiască, să urce pe scenă, să rostească verbul care emoționează spectatorul din stal. Cum regizorii continuau să o „protejeze” (și nimeni nu-i putea condamna...), Minodora a ales calea mai grea, dar plină de mângâiere și bucurie, a recitalului poetic scris de ea, regizat de ea, în scenografie concepută de ea: *Ocolul pământului în 50 de minute*. Reputatul și regretatul cronicar teatral Dinu Kivu a văzut acest spectacol la Gala recitalurilor dramatice de la Bacău, ediția 1983, și a scris: „[...] actrița constănțeană a reușit un spectacol de teatru total, în care cântă, dansează, mânuiește păpuși și, mai ales, antrenează în joc o mulțime de copii, aduși special în scenă dintre spectatori. Mi se pare că ar fi meritat cu prisosință și ea un loc în palmaresul Galei, dar... părerile cronicarului nu se întâlnesc întotdeauna - nici n-ar avea rost - cu părerile juriului”.

Minodora Condur, chiar și fără vreo distincție, și-a continuat destinul scenic, a jucat diferite roluri (Susan din *Cum se numeau cei patru Beatles?*, Maria Vasiliu din *Mielul turbat*, Asistenta din *Jucătorul de table*, Adelaida din *Joc de pisici*, Tatiana din *Revelion la baia de aburi*, Lena din *Gaițele*, Silvia din *Nu sunt Turnul Eiffel*), iar în

anul 1989 a realizat în aceeași miraculoasă manieră al doilea său recital, *Ștefania* („Urmărind recitalul, ești inevitabil atras de magnetismul sugerat de relația interpretei cu timpul construit pentru a fi «văzut» și «auzit». Simplitatea, de efect, a mijloacelor sale expresive impresionează” - Marian Popescu).

După ce s-a pensionat, în anul 1992, Minodora s-a întors la ținuturile mioritice, de unde îi este obârșia. Când este chemată la telefon din Constanța, în glasul ei se simte o bucurie nedisimulată, de parcă ar sta de vorbă cu tinerețea și cu marile ei împliniri...

## Dan CONSTANTIN



În 1989, un cuplu de comici - Lucian Mera / Dan Constantin - se afla „în probe” la „Fantasio”. Actorii din Cluj erau tentați de „firma” teatrului, în timp ce directorul Manolache încerca să acopere golul lăsat de pensionarea lui Jean Constantin, deși era conștient că acest lucru nu va fi

posibil vreodată. Experiența celor doi clujeni, acumulată în spectacolele Ansamblului de estradă al Armatei din orașul de pe Someș, nu i-a ajutat prea mult, se vedea limpede că se simt stingheriți în spațiul scenic în care erau zidite atâtea energii, succese, aplauze...

După un an, cuplul ardelean s-a destrămat, în trupa „Fantasio” a rămas numai Dan Constantin, mai puțin zvăpăiat și zurbagiu decât celălalt. Găsind un sprijin în familie, Dan s-a înarmat cu răbdare, ambiție și caznă pe două fronturi crâncene: Facultatea de Arte a Universității „Hyperion”, cu ore dense de actorie, vorbire, canto, dans, istoria teatrului etc., și producția de spectacole de la „Fantasio”, cu repetiții și reprezentații sau turnee. S-a maturizat brusc, a câștigat multe bătălii (artistice), a mai pierdut câteva, dar n-a dezarmat, a continuat cu calm și chibzuință, adică ardeleneste, să slujească Revista.

Respingând anturajul vieții de boem, Dan a fost atras, în schimb, de carte, de lecturile sale cu o largă gamă, de la beletristică și arte, la știință și filosofie. Nemulțumit de carențele unor texte de revistă, s-a încumetat să „producă” el însuși, la început, un monolog satiric dedicat unui personaj politic al zilei, cu nume istoric (Brătianu) și gesturi penibile în tovarășia unui cartof, apoi cupletele și scheciurile concertului *Alo, aici... Fantasio!*, și comperajul inteligent, împânzit cu fine aluzii și ironii tandre, al revistei de mare montare *Dragostea și tranziția*.

În cei șapte ani de la „Fantasio”, Dan Constantin și-a pus amprenta unui talent viguros pe 23 de spectacole, dintre care voi selecta doar câteva: *Grevă la Fantasio*, *O fată îndărătnică*, *Cheia succesului*, *Falstaff-story*, *Gina comunista*, *Ginere de import*. Când a anunțat teatrul că se va întoarce acasă, la Cluj, nimănui nu i-a venit să creadă,

cu atât mai mult cu cât soția sa, Camelia, se integrase remarcabil în colectivul din bulevardul Ferdinand, făcând un salt spectaculos de la reprezentațiile pentru copii la musicalul *Falstaff-story*, iar fetița lor, Simina, amenința că vine tare din urmă pe aceeași cărare.

Familia Constantin revenea în 1996 la matca de pe Someș. Dan a fost reprimit cu entuziasm în trupa de revistă a Casei Armatei, iar Camelia, la Teatrul de Păpuși. În toamna aceluiași an, la ediția a cincea a Festivalului Național al Teatrelor de Revistă, Dan cucerea, împreună cu al său coleg Mihai Lazăr, premiul „Matei Millo”, acordat celor mai buni actori. Mulți au înțeles această ispravă ca pe un semnal prietenesc cu dublu tâlc: la noi, la Constanța, în facultate și pe scena „Fantasio” și-a format Dan personalitatea artistică; dar premiat a fost în spectacolul nostru de la Cluj!

Dincolo de șarjele amicale, rămâne regretul că, odată cu desființarea, la începutul anilor 2000, a Revistei clujene, Dan Constantin s-a văzut nevoit să abandoneze un gen artistic pentru care avea chemare și să caute alte formule scenice de exprimare...



## Mircea CONSTANTINESCU-GOVORA



La absolvirea Institutului de Teatru din București, în 1956, la clasa Beate Fredanov, ca să nu fie confundat cu Mircea Constantinescu, un cunoscut actor al Naționalului, și-a adăugat numelui său cuvântul Govora, după localitatea natală. Cu timpul, acest nume ajunsese să-l înlocuiască pe mai comunul Constantinescu, actorului spunându-i-se pur și simplu Mircea Govora.

Înainte de a ajunge la Constanța, Mircea a jucat pe scena Teatrului Național din București și a teatrelor din Ploiești și Galați. La Dramaticul constănțean a intrat direct într-un rol important, Wurm, din *Intrigă și iubire*, după care au urmat numeroase distribuiri în piese românești și sovietice de valoare literar-teatrală îndoielnică, dar corespunzătoare ca mesaj politic comunist.

În viața de toate zilele, Mircea își compunea o mască de cinic incurabil, în care poza cu dezinvoltură. I se părea, probabil, dezagreabil să fie considerat un om cumsecade, așa cum era, de altfel, în realitate. Luându-l ca atare, unii



regizori s-au grăbit să-i ofere cu obstinație personaje „negative” (cum erau clasificate în acea vreme), precum Radu Greceanu din *Surorile Boga*, Un agent din *Oameni care tac* sau Carapetrache din *Interesul general*. Cu Baronul din *Azilul de noapte*, Govora va intra cu aplomb pe teritoriul rolurilor importante ale literaturii dramatice („Excelent, propunând o altă viziune decât cea tradițională, un aristocrat odios până și în decrepitudine, ci un biet om cu mintea rătăcită tragic” - Sebastian Costin). A mai jucat în câteva comedii pentru care actorul dovedea un „apetit” justificat prin finețea umorului, dublată de multe ori de o vervă „drăcească” (*Papagalița și curcanul*, *Romanțioșii*, *Travesti*).

Dar Mircea Govora a fost și un foarte bun actor de dramă, exprimându-se convingător în Moșneagul din *Nu va fi război în Troia*, Baronul din *Azilul de noapte* (rolul semnalat mai sus), Episcopul din *Croitorii cei mari din Valahia* și, mai cu seamă, El din spectacolul *Cine ești tu?* („[...] excelent alături de Ileana Ploscaru, în perechea când ridicolă, când tristă, eșuând într-o ratare aproape dramatică” - Traian Șelmaru), pentru care a fost distins cu un însemnat premiu de interpretare la Săptămâna Dramaturgiei Originale din 1971.

Având familia în capitală, obosit de traiul dezordonat prin hoteluri și garsoniere insalubre, de o navetă prelungită prea mulți ani, chemat de fratele său, regizor de cinema, pentru roluri în filmele lui, Mircea Govora s-a despărțit, nu fără regrete, de teatrul constănțean, în anul 1972, intrând în colectivul Teatrului de Comedie. Nu pentru multă vreme, pentru că, înainte de a împlini 50 de ani, inima sa a încetat să mai bată.

Deși a fost actor pe cinci scene, cariera sa artistică s-a

împlinit la Constanța. Mircea Govora nu poate și nu trebuie să fie uitat. El aparține istoriei Teatrului „Ovidius”, cum s-a numit într-o vreme fostul și actualul Teatru de Stat.

## Nicușor CONSTANTINESCU



La prima vedere, s-ar părea că titanul de la „Alhambra”, vestita companie particulară de revistă, aflată într-o concurență profesională cu „Cărăbușul” lui Tănase, apărea pe afișul Teatrului „Fantasio”, în 1974, cu revista *Super-Fantasio*, în calitate de colaborator, cum se mai întâmplase și în 1968 (*Revelion în iulie*). În realitate, Aurel Manolache reușea o adevărată lovitură de maestru prin angajarea cu carte de muncă a „meșterului” Nicușor. Cineva de la Teatrul „Tănase” ținea să se emancipeze de o tutelă prea autoritară, nu mai era dorit nici la Operetă, unde semnase multe dintre succesele teatrului de pe malul Dâmboviței. „Furaseră” îndeajuns, gândeau mărunții epigoni, pentru a ieși din semiobscuritatea în care lăncezeau de multă vreme.

„Bătrânul” venise la „Fantasio” să-și pună în scenă „cântecul de lebedă”... Și-a scris textele (unele în colaborare cu Sașa Georgescu), le-a regizat așa cum numai el știa, fără vulgarități și agresiuni lingvistice, dar cu mult fast (costumele: Doina Levintza), mișcare (coregraf: Cornel Patrichi) și umor (Jean Constantin, Gelu Manolache, Mariana Cerconi și ceilalți au atins vârful carierei lor revuistice în *Super-Fantasio*, *Veselia n-are vârstă*, *Astă seară doar noi doi* și *Revista de aur*, care au fost marile succese ale meșterului).

Deși gândea revista pe aportul vedetelor din trupă, maestrul Nicușor descoperea noi rezolvări scenice pentru ceilalți artiști, reușind să-i protejeze de amenințarea uzurii timpurii, a blazării și a suferinței. Ochiul său experimentat a remarcat în balet o tânără care dădea „semne” că ar putea da o replică, prin șarm și firesc, într-o scenetă sau, mai târziu, să interpreteze un cântecel. Când s-a ivit ocazia unei comedii muzicale (*Hoții de ceasornice*), Rodica Manolache, căci despre ea era vorba mai sus, a fost „promovată” în principalul rol feminin (Mona), care a lansat-o în revista constănțeană, avându-l drept „naș” pe meșterul Nicușor.

Cei aproape șase ani de activitate la „Fantasio” a marelui autor și regizor au impus Revista de la Mare în prim-planul genului din țara noastră, risipind în eter și ultima boare de provincialism care mai plutea ici-colo prin spectacolele acestui reputat colectiv. Se împlinise, pe nesimțite, o dublă șansă: a Maestrului, de a trăi pe scenă până în ultima clipă de viață, ca un falnic stejar, înainte de a fi „secerat” de un nemilos trăsnet, și a trupei constănțene - de a învăța multe dintre tainele profesiei la cea mai înaltă școală de regie a Revistei naționale.

## Anatol COVALI



Originar din Basarabia, stabilit cu familia în România, a absolvit liceul în Câmpina și a studiat canto cu profesorul Emil Marinescu. Până în anul 1971, când a fost angajat de Teatrul Liric din Constanța, Anatol Covali a urcat câteva trepte ale profesiei de cântăreț la Opera din Iași, Ansamblul artistic „Doina”, Corul Radio și Corul Filarmonicii din București.

La Constanța a interpretat o gamă variată de roluri, de la Manrico / *Trubadurul*, Don Jose / *Carmen*, Pinkerton / *Madama Butterfly*, Alfredo / *Traviata*, la Vincent / *Cântărețul mexican*, Conte Zedlan / *Sânge vienez*, Prințul Sou-Chong / *Țara surâsului*. Regizorii și dirijorii teatrului l-au distribuit și în lucrările compozitorilor români: *Regele Istros* (rolul Istros: „[...] o creație de mare ținută artistică. Curajos și hotărât, gata să apere cu propria-i viață liniștea cetății - așa apare eroul în interpretarea solistului” - Melania Coman), *Pădurea vulturilor* (Costin), *Lăsați-mă să cânt* (Ciprian

Porumbescu), *Năpasta* (Dragomir, rol pentru care a fost distins cu premiul I și titlul de laureat al Festivalului Național din anul 1979).

Dar, se pare, rolul carierei sale solistice a fost Otello din opera lui Verdi, care i-a adus cele mai multe împliniri artistice: „[...] se detașează prin ținută și prestanță scenică. În interpretarea sa, Otello apare puternic conturat, personaj de excepție, înzestrat cu sensibilitate, plin de vitejie, încrezător în oameni și în puterea sentimentelor, fin interiorizat” - Cristina Preoteasa.

În anul 1982, Anatol Covali își încheie activitatea artistică în Constanța, având o singură întrerupere, în stagiunea 1979-1980, când a fost invitatul Operelor din Lübeck și Aachen. Între 1983 și 2001 a fost solistul Operei Naționale din București. De-a lungul anilor, a mai cântat pe scenele lirice din Minsk, Samarkand, Bratislava, Poznan, Burgas, Ruse.

Omul Covali, în afara teatrului, își dedica timpul familiei și literaturii. A trăit retras în universul său de poezie, departe de cercurile mondene, de zarva publicitară. Puțini știu că în ultimii ani i-au apărut câteva volume de poezie care filtrează trăirile unui suflet obsedat de „formele” pure ale sentimentelor umane. Melomanii din Constanța, care i-au admirat glasul și interpretarea din *Otello* și din celelalte lucrări muzicale, îl păstrează și astăzi în panoplia de suflet a valorilor autentice ale Operei de la malul mării.



## Claudiu CRISTESCU

Când a venit în Constanța pentru a înființa Teatrul de Păpuși, în 1956, trecuse de prima tinerețe. Își păstrase însă alura de june-prim, avea un farmec personal cu impact direct la tinerii care roiau în jurul său pentru a învăța arta păpușăriei. Deși nu avea studii înalte, le-a suplinit printr-o mistuitoare sete de cultură. A fost un autentic autodidact. A scris piese, a conceput monografiile, a regizat peste 32 de spectacole pentru teatrul de păpuși constănțean, pe care, până în 1963, l-a condus cu fermitate și fantezie, propulsându-l în „lumea bună” a păpușăriei naționale.

La doar patru ani de la fondarea trupei de la sala „Elpis”, scriitorul Alecu Popovici îl alătură pe Cristescu celor mai importanți regizori din țara noastră, pe care îi numea „personalități evidente”: Margareta Niculescu, Ștefan Lenkisch, Horia Davidescu, Ildiko Kovacs, Pall Antal. Meritul principal al lui Claudiu Cristescu a fost selectarea și formarea artiștilor cu care urma a porni la drum, acel nucleu de tineri talentați și entuziaști (Gigi Nicolau, Coca Moțoc, Nuți Fornă, Justin Defta, Puiu Catrava, Lache Hariton, Georgeta Radu ș.a), antrenați pentru succese de cursă lungă.

Primul spectacol remarcat pe plan național a fost „Poveste fără sfârșit”: „Ceea ce e esențial pentru spectacol stă în fantezia entuziastă a regizorului Claudiu Cristescu, în concepția sa originală, dublată de o temeinică însușire a mijloacelor de expresie” (Al. Popovici). Dar câtă fantezie, cât umor, câtă poezie scenică a consumat regizorul Cristescu în spectacolele sale (*Micul Muck, Ursuleții veseli, Fram, ursul polar, Albă ca Zăpada, Sânziana și Pepelea, Cartea lui Apolodor, Meșterul Drege-tot* ș.a.) e greu de



prins în cuvinte. Doar spectacolul din sală - care îl completa pe cel de pe scenă -, cu copii îmbujorați de bucurie și de plăcerea de a păși în lumea de basm a păpușilor, îl poate defini pe creatorul Cristescu.

Cercetând presa culturală românească pentru un viitor dicționar al artiștilor constănțeni, am întâlnit, cu nedisimulată satisfacție, o însemnare a lui Valentin Silvestru din „Contemporanul”, 20 septembrie 1960: „[...] unul dintre cele mai interesante spectacole este *Isprăvile lui Heracle*, pus în scenă la Teatrul din Constanța, net superior celui bucureștean cu aceeași piesă. Regizorul Cristescu a dat un semn umanist întâmplărilor trăite de eroul grec”. Un alt spectacol de vârf al carierei artistice a lui Claudiu Cristescu a fost *Micul Prinț* („Totul e girat cu multă sensibilitate de valorile de conținut și de plasticitate de către regizorul Cristescu, care e și interpretul, pe viu, al Pilotului” - Florian Potra).

În anul 1968, talentatul, dar capriciosul regizor și-a întrerupt brusc relația de muncă de la teatrul de păpuși tomitan. A părăsit și orașul, ajungând la Tg. Mureș, pentru o stagiune. Se întâmplase ceva, se rupsese firul undeva, altfel e greu de înțeles cum a ajuns la asemenea capitulare. Pentru că, reîntors la Constanța, unde avea familia, a rămas departe de teatru, s-a risipit în diferite îndeletniciri, a căzut într-o păcătoasă patimă bahică și a părăsit lumea această fără bucuria împlinirii finale. Păcat! Merita alt sfârșit, cortina trebuia să cadă în plină glorie, ca în ultima scenă din *Hamlet*...

## Luciana CRUDU



I-a plăcut de mică să fie actriță, în orașul ei natal, Piatra Neamț, unde, după liceu, a fost angajată în corp-ansamblul Teatrului Tineretului, o instituție-școală, apoi a funcționat ca inspector metodist, actriță și regizoare a unor trupe de amatori. În anul 1989 și-a urmat soțul la Constanța, dar nu s-a îndepărtat de pasiunea ei, intrând în colectivul artistic al Teatrului „Fantasio”, secția muzicală pentru copii.

A interpretat zeci de roluri în musicalurile pentru cei mici: Vulpea, Un robot, Arlechino, Colombina, Vrăbiuța, Vânătorul, Iedul, Împărăteasa, Zâna Apelor, Motanul etc. Dar visul ei era să joace cu „trupa mare” în comedii și reviste muzicale, iar ambiția, dublată de setea de cunoaștere, i-a fost prea mare ca să nu reușească. Când s-a înființat filiala din Constanța a Facultății de Arte a Universității „Hyperion”, s-a numărat printre primii candidați la concursul de admitere. Mai mult, și-a sfătuit și alți colegi să opteze pentru școala de teatru condusă de Geo Saizescu. Nu întâmplător, la un examen și-a ales rolul Vitoria Lipan din dramatizarea proprie după „Baltagul”.

Simțea că face parte din „familia de spirit” a eroinei lui Sadoveanu, caracterizată prin dârzenie, temeritate, perseverență...

În spectacolele pentru adulți a început cu partituri de mică întindere (*Lily / O fată îndărătnică*, *Cula / Se caută un mincinos*, *Caliopi / Moș Teacă*), ajungând să convingă un regizor „cu ochi” la alcătuirea distribuțiilor, cum era Constantin Dinischiotu, că poate fi o bună interpretă a rolului Dacia din *Cheia succesului*, adaptarea pentru un musical a piesei *Titanic Vals*, de Tudor Mușatescu. I-a urmat Doamna Page din musicalul *Falstaff-Story*, după Shakespeare, în care au depus „mărturie” alte calități artistice ale Lucianei: mișcarea scenică și interpretarea unor partituri muzicale.

Diferiți regizori ai teatrului (Alexandru Darian, Andrei Mihalache, Aurel Storin, Florin Zăncescu) au apelat la „serviciile” ei teatrale. Și nu au greșit. Înțelegând că un rol la un teatru vecin, cum era „Ovidius”, se obține prin audiții și concursuri succesive, Luciana și-a încercat de câteva ori șansele și, chiar dacă nu a convins examinatorii, nu s-a descurajat. A continuat să joace în matineele pentru copii sau în spectacolele de seară pentru adulți cu aceeași dăruire și conștiinciozitate profesională. Surplusul ei de energie l-a distribuit, în timp, familiei - creșterii și educării celor doi copii -, orelor de instruire teatrală de la Colegiul Național „Constantin Brătescu”, Festivalului „Mamaia Copiilor”, în al cărui comitet organizatoric a fost la primele ediții, și conducerii sindicatului actorilor de la „Fantasio”.

Bătăioasă, cum o știu, nu va abandona nicio cauză în care este angajată. Doar dacă, așa cum uneori vieții îi place să joace feste de un cinism inconștient, alții o vor părăsi cu ingraturitate...

## Constantin DAMINESCU

„Teatrul Liric din Constanța îl are în frunte pe dirijorul cult, fin și temeinic în ceea ce întreprindere: Constantin Daminescu.” Astfel îi sintetiza prestigioasa activitate muzicală și personalitatea distinctă în peisajul vieții muzicale românești cunoscutul cronicar George Sbârcea.

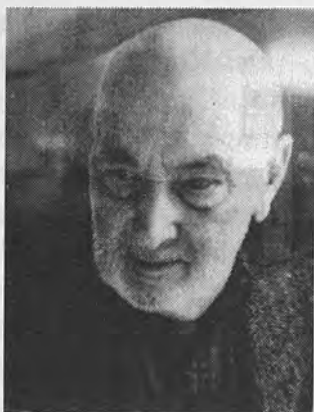
În anul 1957 era dirijorul Operei de Stat din Timișoara, orașul său natal, avea, cu alte cuvinte, toate motivele să-și continue profesiunea atât de îndrăgită în Banatul care era „fruncea”, între altele, și în mișcarea corală de amatori, „păstorită” cu nedezmintită patimă de dl Daminescu. Și totuși, a renunțat la toate când a fost chemat în cealaltă parte a țării, la Constanța, pentru a înființa orchestra Teatrului Muzical, în curs de zămislire. Avea, pesemne, două „vicii” fundamentale, de care, cât a trăit, nu s-a dezvățat: să ia mereu totul de la început și să descopere posibili instrumentiști în lumea neprofesioniștilor. La Constanța a bătut multe coclauri, umblând prin bodegi și restaurante, urmărind o sumedenie de „muzicieni” fără patalama, dar cu simț muzical și chef de carte la „bătrânețe”. I-a adunat la teatru, le-a vorbit cât mai convingător despre noul lor statut de artiști și cetățeni cu mai puțini bani în buzunare (de la nunți și botezuri), dar cu mai mult respect din partea concetățenilor. Au rămas câțiva care s-au pus cu burta pe note, au făcut ochii mari și urechile pâlnie la îndemnurile maestrului și au ajuns să cânte partitura *Liliacului* la deschiderea oficială a teatrului.

Dirijorul Daminescu a continuat să caute instrumentiști pentru orchestra sa, să-i școlească, iar cel mai bun dintre ei, violonistul Gică Ștefănescu, a devenit concert-maestru, menținându-și funcția și după ce

începuseră să apară conservatoriștii. Dl Daminescu a dirijat în 25 de ani aproape toate premierele instituției muzicale din Constanța, precum și numeroase concerte simfonice, care au cultivat gustul melomanilor urbei pentru Brahms și Mozart, pregătind terenul viitoarei filarmonici de la malul mării. Parcă simțindu-și sfârșitul, prematur, la 65 de ani, s-a retras la Timișoara, unde, în 1987, avea să se înalțe spre veșnicie...

Din Constanța a lipsit doar cinci ani, pentru a răspunde invitației Conservatorului din Cluj-Napoca de a prelua catedra de dirijat. Nu-și putea permite un refuz, îi respecta prea mult pe foștii săi dascăli din orașul de pe Someș. Numele Daminescu a apărut aproape 15 ani lângă funcția de director al Teatrului Liric din Constanța, pe care a îndeplinit-o cu un rar devotament într-o perioadă dificilă, de ingerință politică în administrația instituțiilor de cultură. Sub directoratul său a luat ființă singurul festival de operă din țara noastră, care a cunoscut mai multe ediții. Pionieratul lui Constantin Daminescu în viața muzicală a Constanței se cuvine a fi recunoscut și prețuit de actuala generație constănțeană de spectatori.

## Oleg DANOVSKI



Când despre el s-a scris o carte, „Dirijorul de lebede”, de Marian Constantinescu, și, cu siguranță, se vor mai scrie și altele, când eu însumi, în Dicționarul Teatrului de Balet „Oleg Danovski” (editura Mondograf, 2001), am „înnegrit” 14 pagini cu date biografice, premii, distincții, spectacole și cronici, ce s-ar mai putea scrie despre cel care a fost balerin, coregraf, libretist, scenograf, regizor, director de balet, profesor?

Pensionat la Opera Națională din București la o vârstă care sfida odihna, maestrul a pornit pe lungul drum al înființării unei companii independente de balet, un vis mai vechi al său. Știa că va duce un război greu și istovitor cu indiferența, birocrăția, invidia și mentalitățile desuete. Și-a prezentat proiectul unor instituții și persoane cu putere de decizie, i s-a răspuns cu felicitări și alte amabilități protocolare și... atât! Măsurile concrete, nici vorbă, doar tergiversări garnisite cu zâmbete oficiale și promisiuni vagi în așteptarea momentului oportun.



Aprobarea a venit când își pierduse ultima brumă de încredere, deși, teoretic, speranța moare ultima...

La Constanța, maestrul a întâlnit oameni care i-au înțeles „nebulia”: Aurel Manolache, directorul Teatrului „Fantasio”, care a intuit că baletul clasic și cel contemporan vor face casă bună cu revista, primul secretar al județenei de partid, Ion Tudor, mai degrabă un intelectual înțelept decât un activist încorsetat în dogme și „principii”, și Nicolae Tudoran, director în Consiliul Județean, mai-mare peste schemele cu posturi în instituțiile locale, om bun și generos în vremuri atât de aspre și dureroase. Meșterul Danovski și-a adus la Constanța o trupă de tinere talente în toamna anului 1978, a primit fără întârziere sprijinul financiar promis (locuințe, salarii, subvenții pentru primele montări ș.a.) și, peste câteva luni, îi invita pe constănțeni la *Primăvara dansului*, premiera de inaugurare a Ansamblului de balet clasic și contemporan „Fantasio”. Sub această denumire a început să „circule” prin Europa, Asia și America. Puțini știu că și în zilele noastre Compania „Danovski” este cunoscută în Germania, Olanda, Belgia, Franța drept Teatrul de Balet „Fantasio”.

În primăvara anului 1990, Oleg Danovski obținea aprobarea de a ieși de sub tutela Teatrului de Revistă, unde nu s-ar putea spune că nu i-a fost cald și bine. Dar maestrul reușea să urce încă o treaptă a scării de valori a proiectului său, „micul bulgăre de aur”, cum îl numea Liana Tugearu, cunoscut critic de balet. Trupa din anul 1979 își confirmase în țară și peste hotare autenticitatea „caratelor” și era îndreptățită să stea pe picioarele sale.

Cu puțin timp înainte de a trece în eternitate, maestrul și-a văzut numele alăturat teatrului căruia îi închinase ultimii ani de viață. Primarul Neagoe l-a numit

cetățean de onoare al orașului Constanța; fosta străduță Ecoului, ce duce spre mare, se cheamă astăzi Danovski. Maestrul ar merita chiar un bust sau orice alt semn de recunoaștere și perpetuare a meritelor sale față de arta și cultura acestui colț de țară.

P.S. Până atunci, maestrul se uită stupefiat de acolo, de pe steaua sa, la destrămarea visului său de-o viață: o companie de balet independentă totalmente, în plan artistic, financiar, administrativ. Altfel, și-ar fi subordonat trupa Operei din București încă din 1978. Să se consoleze cu atribuirea numelui său unui „imperiu” artistic (Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski”), creat dintr-o voință exclusiv județeană? Nicidecum! Maestrul era prea mândru ca să accepte compromisul meschin ca o urzeală primitivă...

## Oleg DANOVSKI Jr.



Cu rarissime excepții (Maximilian, Fotino, Piersic, Amza Pellea, Aurel Manolache), copiii marilor artiști sau scriitori au rămas în umbra părinților, purtând cu greutate renumele și gloria celor care le-au dat viață (George

Calboreanu, Radu Beligan, Ion Voicu, Petre Gheorghiu, Tudor Arghezi, George Mihail Zamfirescu ș.a). Din această ecuație a destinului n-a ieșit nici fiul maestrului Oleg Danovski. „Juniorul” a studiat baletul clasic la liceul din București cu Gheorghe Cotovelea, după o copilărie în care arta coregrafică plutea în jurul său și exercita o presiune strivitoare asupra fiecărui gest de „neatârnare”. Poate și azi îi este greu să-și mai amintească dacă opțiunea pentru balet i-a aparținut lui sau părinților...

După doi ani de stagiatură în baletul Operei Române din București, Oleg cel tânăr a plecat într-o „aventură” sud-americană, la Quito, în Ecuador, chiar în anul în care „bătrânul” înființa trupa de la Constanța (1978). Poate a fost gestul de „tânăr furios” care vrea să iasă de sub umbrela paternă. Poate n-a acceptat ratarea șansei de a fi la doar 22 de ani prim-balerin, pedagog și coregraf al Companiei de Dans din Quito. Dar, după patru ani, în 1982, și-a pus singur cătușa libertății și a bătut smerit la ușa companiei de balet de la „Fantasio”. Și cine îndrăznește să condamne un tată care își angajează copilul? Maestrul a avut și înțelepciune și tact în descoperirea locului potrivit pentru Guță în configurația trupei și repertoriul acesteia. Rolurile Banditul din *Mandarinul miraculos*, Rotbart din *Lacul lebedelor*, Zuniga și Don Morte din *Carmen*, Drosselmeyer din *Spărgătorul de nuci*, Plutonierul din *La piață*, Tybalt din *Romeo și Julieta*, Căpcăunul din *Motanul încălțat* și Quasimodo din *Cocoșatul de la Notre Dame* l-au cam claustrat în cercul strâmt al „răilor” care inspiră în cel mai bun caz un sentiment de compasiune. De regulă, aplauzele spectatorilor și privirile cronicarilor se îndreaptă spre Prinț și Prințesă, dar Danovski jr. s-a înarmat cu răbdare, nu s-a sustras efortului din sala de studii și

repetiții, a suportat și „fulgerele” verbale ale lui „Zeus”, care nu-și menaja nici fiul, nici soția când era nemulțumit. În schimb, maestrul i-a acordat spațiu de repetiție pentru experimentele coregrafice ale juniorului în anul 1988 (*Elegie, Blestem, Efemerida, Tangouri*) și, lăsând neterminat baletul „Cocoșatul de la Notre Dame”, i-a mai dat o șansă post-mortem să interpreteze cel mai important rol din cariera sa și să semneze noua versiune a baletului, sensibil modificată față de *Esmeralda*, pus în scenă de tatăl său cu două decenii în urmă la Opera din București.

Era și ultima apariție a lui Guță în spectacolele teatrului înființat de „bătrân”. A intrat în conflict deschis cu directorul teatrului din acea perioadă, Ana Maria Munteanu. Mulți ani n-a făcut altceva decât să „semneze condica” de studii la sala de balet și să se judece prin tribunale. Indiferent de câștigătorul acestui „război”, memoria maestrului nu trebuia mânjită într-o cazuistică în care zestrea artistică poate rămâne în umbra calculelor pecuniare...

## Andrei DELEANU



În CV-ul său, studiile ocupă un loc important, demonstrând că explozia talentului n-a fost întâmplătoare, ci s-a produs ca o consecință a unei învățături neîntrerupte și neistovite, binecuvântată de dascăli desăvârșiți, personalități ale învățământului artistic românesc: Ella Phillipp (la Liceul de Muzică „Ion Vidu” din Timișoara natală), Gheorghe Sava (la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București). Cum a ajuns un șef de promoție, prin repartizare guvernamentală, la Școala Populară de Artă din Constanța, unde a fost profesor de pian (1980-1983), pare azi una dintre cele mai absurde și mai penibile glume. Cu atât mai mult cu cât Paul Staicu se afla la Constanța și nu putea refuza un pianist de valoarea lui Deleanu.

După 1983, Andrei Deleanu a intrat în colectivul simfonic, ajungând în chip firesc solist concertist, fără a renunța la cursurile de perfecționare din Germania, la Academia de Muzică din Berlin (primul stagiu) și Hochschule für Künste (al doilea stagiu). Andrei Deleanu a



interpretat concerte și recitaluri în Germania, Italia, Rusia, Ungaria, SUA, Coreea de Sud și alte țări, este dublu laureat al Asociației Criticilor Muzicali din România (1981 și 1986), al Concursului Internațional de Pian „Valentino Bucchi”, Roma, 1984.

Repertoriul său cuprinde peste 20 de concerte, 25 de programe de recital și 15 programe de muzică de cameră. Cu Filarmonica „Marea Neagră” a realizat integrala concertelor pentru pian și orchestră de Brahms și Beethoven, iar cronicarii i-au subliniat cu majuscule arta interpretativă: „[...] se numără printre cei mai înzestrați pianiști ai generației sale, care încântă prin cascade sonore, prin tușeul său fin, prin sunete abia perceptibile...” (Claudiu Negulescu); „[...] cu Concertul pentru pian și orchestră nr. 5 de Beethoven - «Imperialul» - a oferit profilul unui muzician gânditor, de mare profunzime și minuțioasă elaborare, de o puternică individualitate” (Sanda Luca-Zodieru); „[...] este posesorul unei tehnici cu totul ieșite din comun” (Doru Popovici).

Din aprilie 2002, Andrei Deleanu și-a asumat responsabilități manageriale pentru a nu lăsa instituția „neguvernabilă”, chiar dacă funcția de director este dintre cele mai stresante în condițiile unui sprijin financiar cel puțin jenant. Să îmbini studiul și interpretarea sonatelor lui Mozart și Haydn sau a rondourilor lui Beethoven cu grija execuției bugetare este mărturia unui caracter unic. A desfășurat și o bogată activitate universitară, la Constanța și la București, și a ținut cursuri de măiestrie în țară și în străinătate.

P.S. Din primăvara anului 2003, la Filarmonica din Constanța s-a instalat alt director, care a reușit la concursul pentru ocuparea postului. Andrei Deleanu nu s-a mai



înscris la acest concurs. „Maurul își făcuse datoria” și s-a întors la „armele” sale, pe câmpul de luptă în care este imbatabil... Dar după doar un an, în 2004, Filarmonica „Marea Neagră” devenea o frumoasă amintire...

## Florin DIACONESCU



Dintre vocile de operă, tenorii sunt cei mai căutați soliști, deoarece sunt mai puțini decât baritonii sau bașii, mai fragili, mai greu de ținut „în frâu”. Când a venit la Constanța, la Teatrul Liric, în anul 1969, prin transfer de la Galați, unde fusese folosit doar în corul Teatrului Muzical, tânărul Diaconescu își dorea o carieră de solist. Oricum, teatrul din Galați pierduse un cântăreț, iar Liricul constănțean îl câștigase, ca pe un „trofeu” a cărui valoare nici măcar n-o bănuise.

Florin era absolvent al Facultății de Muzică a Institutului Pedagogic de trei ani din București, la clasa profesorilor Feodor Oancea și Octav Saomski și, după stagiatura de la Galați, a găsit înțelegerea la care visa în colectivul Teatrului Liric. A fost distribuit în câteva operete,

în rolurile Aristide / *Bal la Savoy*, Freddy / *My Fair Lady*, Sandu / *Ana Lugojana* („[...] glas liric de platină, destulă mobilitate scenică și mai ales trăire în aria de la începutul actului I și în duetul «Drag mi-e satul»” - Dem Diaconescu), Caramello / *O noapte la Veneția* („[...] un tenor cu glas tineresc, cu accente puternice și strălucitoare, pe care publicul bucureștean a avut prilejul să-l aprecieze și pe scena Operei Române în *Lakmé*” - Edgar Elian).

Avea deja doi ani de experiență constănțeană și tânjea după spectacolele de operă. Cele două roluri de la Liric - Nadir / *Pescuitorii de perle* și Alfred / *Traviata* - fuseseră bine apreciate de public și de critica muzicală („Tenorul Florin Diaconescu este o apariție scenică convingătoare, care realizează o fericită îmbinare a gesticii cu melodia. Nadir apare firesc în pasiunea lui, vocea caldă fiind expresia unei sensibilități certe, care refuză sentimentalismul” - Constantin Moraru; „[...] cântă curat, fără bravadă inutilă, evidențiind o voce de calitate, plină și frumos timbrată” - Nicolae Spirescu), dar erau cantitativ sub pretențiile și ambițiile tenorului. Diaconescu voia mai mult, pe o scenă mare, cu deschidere spre contracte internaționale.

Era încă la Constanța când fusese invitat de Filarmonica „George Enescu” să cânte partitura lui Hamlet în opera-concert cu același titlu, de Pascal Bentoiu, și succesul răsunător de la Ateneu i-a deschis „pârtie” sigură spre Opera Română, care, mai întâi, l-a invitat și l-a încercat în câteva spectacole, pentru ca din stagiunea 1972-1973 să-i obțină transferul. Chiar și după ce a devenit prim-solist al Operei Naționale, Florin Diaconescu nu și-a uitat colegii din Constanța și, ori de câte ori a fost solicitat să cânte aici, a răspuns cu nedisimulată bunăvoință, cum

s-a întâmplat cu *Dixtuor*-ul din anul 1984, un spectacol de balet cu soliști vocali, sau cu *Boema*, în care l-a interpretat pe Rodolfo. Așadar, au fost suficiente doar două stagii și colaborările ulterioare cu Opera din Constanța pentru ca Florin Diaconescu să-și înscrie numele printre tenorii care nu pot lipsi dintr-o posibilă istorie a scenei lirice constănțene.

## Constantin DINISCHIOTU



O „vulpă” bătrână, vicleană și pricepută în ale teatrului cum puține au fost, sunt și vor mai fi. Știa totul despre arta scenică, de la misiunea mașinistului care bate gongul, până la atribuțiile manageriale ale instituției (director, contabil-șef etc.). Meseria a învățat-o în școală și a „furat-o” de la maestrul regiei românești care s-au numit Al. Finți, Marietta Sadova și Ion Șahighian. A început ca asistent de regie la Teatrul Armatei din București și a lucrat apoi ca director de scenă la Teatrul Național din Iași, la teatrele dramatice din Pitești (în două „legislaturi”,

1953-1958 și 1967-1973, când a fost și directorul „uzinei artistice «Davila»”, cu patru secții - dramă / comedie, revistă, păpuși, folclor), Constanța, Botoșani. Timp de 15 ani a fost regizor al Radioteleviziunii Române, a revenit la Constanța, la Teatrul „Fantasio”, ca regizor sau ca director artistic, iar ultimul loc de muncă, după pensionare, a fost la Bacău, în aceeași dublă funcție, de regizor și director al Teatrului „Bacovia”.

În țară sunt puține teatre care să nu-i fi cerut colaborarea. A pus în scenă peste 300 de premiere, dintre care jumătate au fost premiere absolute, și aproape 100 cu piese românești. A realizat spectacole bine primite de public, de critică, de juriile unor festivaluri de teatru. În afara dramei și comediei, a cultivat, cu excepția operei, toate genurile de spectacol: operetă, revistă, concert și comedie muzicală. A inițiat festivaluri naționale la Pitești, Botoșani, Constanța. Îi plăcea să invite la premierele sale cronicarii de teatru din capitală, chiar dacă era convins că unii îl vor „înjura”. Fire neliniștită, în pas cu vremea și evenimentele, s-a implicat și în teatrul de amatori, ajungând cu câteva spectacole în fazele finale ale concursurilor naționale.

Nu era prea iubit de o parte dintre actori, mașiniști sau funcționari, știa acest lucru, dar nu se sensibiliza peste măsură. Pe cârcotași îi promova, acordându-le șansa să se afirme în... câmpia muncii, ca să nu mai aibă timp de bârfe prin culise sau bodegi. Era adeptul ferm al slujirii publicului cu orice preț, planifica spectacole și în seara de Revelion, deplasări în orașe și comune, pe orice vreme, pe caniculă, pe ger, pe ploaie, cerând actorilor să-și poarte crucea cu fruntea sus, fără crâcnire. Cred că este singurul regizor pe care l-am cunoscut capabil să fixeze și să

respecte data premierei, anunțată din prima zi de repetiție. Chiar dacă - pentru aceasta - atelierele de croitorie sau tâmplărie erau nevoite să muncească 10-12 ore zilnic, iar actorii veneau la repetiții și în timpul nopții...

La Teatrul Dramatic din Constanța montările sale au oscilat între realizări mediocre (*Don Carlos, Uriașul din câmpie, Scrisori de dragoste, Hyperion*; despre ultimul spectacol, cronicarul Constantin Paraschivescu a scris: „[...] nu ne încumetăm să spunem prea multe, dată fiind maniera diletantă a spectacolului”) și succese fulminante: *Doi pe un balansoar* (ziarista de teatru Ileana Popovici făcea o comparație a spectacolului constănțean cu cel de la Teatrul Mic din București, cu concluzii favorabile celui dintâi: „[...] montarea regizorului Dinischiotu rămâne mai aproape de cadrul dat al piesei, căutând poezia și frumusețea faptului brut”), *Io Mircea Voievod*, premieră pe țară („Spectacol excelent pus în scenă, cu pasiune, dăruire și inteligență” - Natalia Stancu; „[...] o punere în scenă la nivelul unor îndrăznețe rezolvări cerute de teatrul modern” - Baruțu T. Arghezi), *Scaunul* („[...] subliniază discret mesajul piesei, creând câteva scene admirabile - Carmen Chehiaian).

Din păcate, spre sfârșitul carierei, oboseala și-a spus cuvântul, „nea Dinu”, cum i se spunea între intimi, se cam grăbea cu indicațiile regizorale între două trenuri, lăsând în seama asistenților săi continuarea repetițiilor. Personalitate controversată, cu bune și rele în raniță, dl Dinischiotu rămâne în teatrul românesc, oricât și oricum l-ai judeca, un nume cu o sonoritate căreia nu i se poate pune vreodată surdină.



## Ion DRUGAN



Cine se plimba acum câțiva ani, spre orele prânzului, pe „corso” - strada Ștefan cel Mare, în zona magazinului Tomis - sau în parcul Teatrului „Ovidius” avea ocazia să întâlnească un bărbat de vreo 80 de ani, purtați cu vrednicie, care își făcea plimbarea zilnică privind pătrunzător agitația, de multe ori zadarnică, a semenilor săi. Era Ion Drugan, regretatul regizor artistic al teatrelor din Constanța și membru fondator al liricului de la malul mării. După studii de actorie și regie cu Beate Fredanov, Al. Ființi, Al. I. Maican, după anii de practică la Teatrul Armatei și la Teatrul de Operetă din București, a venit la Constanța în 1952, unde fusese înființat un Teatru de Stat în urmă cu un an. Nu știa atunci că va rămâne 35 de ani legat de instituțiile de spectacol din acest oraș, la înființarea a două dintre ele (Teatrul „Fantasio” și Teatrul Liric, până în 1969 secții ale Teatrului de Stat) contribuind direct. Era tânăr, la 27 de ani se putea întoarce oricând în București, unde se născuse și avea familia. S-a întâmplat să se atașeze

sentimental și profesional de cele trei teatre - asimilate cu tot atâtea „familii” -, în care a investit muncă, fantezie, pricepere și suflet, fără să pretindă măcar un strop de mulțumire sau recunoștință.

Trecerea de la secția de dramă-comedie la cea de operă-operetă se va fi produs din mai multe motive: poate refuzul de taină de a suporta obligatoriu un repertoriu fixat de centru (minister), cu un predominant caracter de propagandă (gen *Viață nouă*, *Zburați*, *peșcărușilor*, *Trei generații* etc); în mod cert, afecțiunea pentru noul născut, pe care îl moșise și căruia îi veghease nopțile și zilele încă de când era în leagăn, până a învățat să meargă.

La „proză” (cum mai era denumită secția dramatică) avea satisfacția de a fi regizat unul dintre primele succese din acei ani, comedia *Titanic Vals*, de Tudor Mușatescu, de a fi lucrat cu actori de prestigiu ca Mania Antonova, Constantin Morțun, Zoe Caraman, Mircea Psatta. Între timp, un alt gând nu-i dădea pace și nu s-a liniștit până n-a pus în scenă primul spectacol, inaugural, de „estradă”: *Escală la Constanța*. Cu trupa care se va numi „Fantasio” a mai realizat premierele *Carnaval pe note*, *Ca la Constanța*, *Acasă la revistă*, *Tele-Fantasio*, însă marea sa ispravă la teatrul din bulevardul Republicii (azi, Ferdinand) au fost cele trei reviste muzicale pentru copii (*Cocoșelul neascultător*, *Muschetarii Măgăriei Sale* - care s-a jucat în peste 30 de stagiuni - și *Lumea poveștilor*), primite atât de bine de publicul din grădinițe și școli, încât directorul A. Manolache a obținut toate aprobările pentru înființarea secției muzicale pentru copii.

La Teatrul Liric, actuala Operă, a semnat regia a peste 20 de operete, dintre care voi reține doar câteva, pentru puternicul loc ecou în viața artistică a orașului:

*Silvia, Vânătorul de păsări, Dragoste de țigan, Bal la Savoy, My Fair Lady, O noapte la Veneția* (montată și în decorul natural al Portului Tomis), *Soarele Londrei, Cântărețul mexican*. Mulți soliști și actori din cele trei teatre îi datorează cel puțin un condescendent respect regizorului care, refuzând să trăiască din amintiri, le urmărea întâmplările vesele sau triste prin care treceau ei și instituțiile păstorite și de el cu ani în urmă.

### Constantin DUICU



Absolvind Institutul de Teatru din București în anul 1963, la clasa Dinu Negreanu, a fost trimis să-și facă stagiatura la teatrul din Bacău, după care a revenit acasă, adică la Constanța, la Teatrul Dramatic. Costică a fost un actor de „linia a doua” a frontului artistic și, conștient de valoarea sa, și-a asumat fără crize de orgoliu destinul rolurilor secundare. Este firească existența într-un colectiv teatral și a „ordonanțelor”, alături de „ofițeri”.

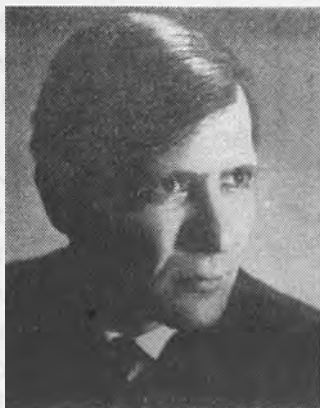
O singură dată s-a „răsucit” ceva în ființa lui Duicu. Se pusese în scenă *Viforul* de Barbu Ștefănescu

Delavrancea și regizorul Jora îl distribuise pe tânărul Mircea Crețu în rolul titular, Ștefăniță Vodă. Cum, potrivit unei legi nescrise care funcționa în teatre, un actor avea dreptul să solicite să fie dublura unui personaj, Costică Duicu a obținut „viza” pentru a intra în pielea viforosului voievod. De ce să nu tremure în fața lui slujitorii tronului - vornicii, pârcălabii, postelnicii sau spătarii, interpretați de colegii săi de cabină (Sandu Simionică, Lucian Iancu, Alecu Mereuță, Romică Mogoș și alții)? A repetat, a jucat vreo două-trei reprezentații și s-a resemnat definitiv, întorcându-se la partiturile care îi măsurau și îi defineau cu exactitate forța sa artistică.

Nici cronicarii teatrali nu l-au răsfățat cu laude, rezervându-i reproșuri cu care erau nevoiți să-și pigmenteze judecățile de valoare. Cineva trebuia să suporte și recomandări, muștrări ori săpuneli („[...] mișcarea sa în scenă este artificială”; „[...] face câțiva pași în întâmpinarea personajului, prea puțini totuși pentru a ajunge la țintă”). Rareori era remarcat „pozitiv” („[...] aduce la rampă un Valer cam forțat adolescentin, izbutind totuși unele momente de vervă actricească” sau „relevabile și eforturile de individualizare ale lui C. Duicu”). Este posibil să fi avut complexe, dar reușea să și le ascundă sub masca unui zâmbet colegial și prietenesc. S-a ținut departe de conflicte și răfuieli care se mai întâlnesc prin cabine sau culise. A fost un actor sânguincios și, dacă au fost spectacole de succes (*Io Mircea Voievod*, *Nu va fi război în Troia*, *Sfântul Mitică Blajinu*, *Mascarada*, *Nevestele vesele din Windsor*, *Sânziana și Pepelea*, *Miles Gloriosus*, *Capul de rățoi* ș.a.), meritele reveneau nu doar protagoniștilor, ci și „ridicătorilor la fileu”, printre care s-a aflat mai întotdeauna și Costică Duicu.

În anul 1992 s-a pensionat brusc, deși ar mai fi putut rămâne în teatru, și a părăsit tot atât de precipitat orașul, rupând orice punți de legătură cu instituția în care a trăit atâția ani, cu colegii săi mai tineri, niște necunoscuți, aproape străini pentru el. N-a luat parte nici măcar la sărbătoarea semicentenarului teatrului, perseverând în mod absurd în postura de iremediabil paraponisit.

## **Gheorghe ENACHE**



Un actor cu un destin curios. A terminat la Cluj Facultatea de Teatru și Cinematografie, promoția 1953, care a fost, se pare, ultima, pentru că singurul institut profilat pe pregătirea actorilor rămânea la București. Gheorghe Enache n-a avut parte de roluri în cinema decât sporadic, deși chipul său - de o rară fotogenie - ar fi putut atrage atenția regizorilor de film. Dar studiourile de la Buftea erau „peste mări și țări” și mai aproape se afla actorul Tomazoglu (de la Teatrul Mic), care se asemena uluitor cu Enache.



Repartizat la Teatrul de Stat din Constanța, a jucat în vreo cinci piese, în două stagioni (1953-1955), după care s-a înscris în tradiția vremurilor - „cocoriada” -, încercând să schimbe „decorul”, la teatrele din Reșița și Bârlad, dar, nemulțumit de „profitul” acestor peregrinări, a revenit la Constanța în 1958. După un an, regizorul Ion Drugan, având nevoie de un interpret pentru personajul Moș Toader din feeria lui Victor Eftimiu, *Înșir-te mărgărite*, s-a hotărât să-l încerce în acest rol pe tânărul Enache, de... 33 de ani. Compoziția aceea, reușită, i-a marcat cariera: partiturile de moșnegi au curs șuvoi (Moș Neagu din *Vlaicu Vodă*, Cotunoaie din *Uriașul din câmpie*, Un bătrân din *Zări necuprinse*, Moș Nicolae din *Hyperion*, Moș Griguță din *Nota zero la purtare ș.a.*).

Această timpurie „specializare” i-a adus puține satisfacții și multe frustrări. Deși n-a șomat, rolurile sale nu l-au pus în valoare decât arareori. Nici cronicarii nu i-au acordat aprecierea pe care acest actor o merita. Prin teatre umblă vorba că relația cu presa trebuie întreținută. Cum, când și mai ales cu ce depinde de alte „talente”, nu neapărat scenice. Este „infirmitatea” unora, „specializarea” altora. „Bătrânul” Enache nu poseda asemenea abilități. El trăia departe de „lumea dezlănțuită” din preajma culiselor, văzându-și cu modestie neprefăcută de rolurile oferite de mai-marii teatrului...

Au fost totuși câțiva cronicari care i-au zărit silueta firavă, s-au lăsat „electrocutați” de privirea sa sau de trăirea intensă a partiturii din *Prietenii*, rolul Pârvu („[...] figura vizionară a bătrânului țăran a câștigat datorită plusului de autenticitate a interpretării” - Octavian Georgescu), *Noaptea Iguanei*, rolul Jonathan Coffin („[...] este corect într-un rol de compoziție, căruia îi conferă posibilități mult

mai ample” - Sebastian Costin), *Buna noapte nechemată*, rolul Grigore Staroste („De remarcat, ca o surpriză, Gheorghe Enache în rolul lui Staroste. Partitura lucrată cu aplicație nu ne face decât să adăugăm un regret în plus la faptul că nu îl vedem mai des folosit” - B. Vernescu).

În anul 1983 s-a pensionat medical și a mai trăit doar opt ani, departe de teatru, de colegi, de spectatori. De câte ori îi privesc fotografiile, mă gândesc că merita o altă soartă, mai bună...

### **Viorica FAINA-BORZA**



Se întâmpla în iarna anului 1972, când regizorul Ion Maximilian dădea o mare lovitură în genul comic (care îi curgea, firesc, prin sânge...) cu spectacolul *Interesul general*, de Baranga. Spre final, personajul Regizorul, interpretat în câteva reprezentații de însuși Max, se adresa frumoasei Lucia-Felicia cu aceste cuvinte: „Domnișoară, nu ți-am dat acest rol pentru că te dă afară talentul... Pentru picioarele alea ai primit rolul, așa că te rog să faci bine să ți le pui în valoare”.

Actrița care juca personajul Lucia-Felicia era Viorica Faina-Borza și se afla de zece ani la Constanța, după ce străbătuse un traseu tare ciudat prin România: județul Caraș-Severin, unde se născuse, Turda - orașul „botezului” său artistic la teatrul din cetatea cimentului; trecuse însă și prin București, în încercarea de a studia actoria, abandonată la doi ani de la admiterea la Conservatorul de Teatru și Muzică. La Constanța, Viorica Faina a venit și a ocupat un „teritoriu” doar aparent ușor de menținut, acela al cochetei sau vampeii. Cine crede că e suficient să-ți expui „anatomia”, ca un manechin de vitrină, va fi totalmente dezamăgit. Uzând de „arme” la vedere, actrița distribuită în asemenea tip de personaje poate lesne aluneca în vulgaritate și ridicol. Ceea ce nu i s-a întâmplat Vioricăi Faina, ale cărei cochetării respirau o feminitate blândă și rafinată (nu agresivă și frivolă), având știința insinuării domoale prin glas catifelat, mers felin, privire voalată...

Astfel a reușit să convingă cu *Giacinta / Fântâna turmelor*, *Cora / Fiițele*, *Eva / Adam și Eva* (din nou Baranga!), *Văduva / Femeia îndărătnică*, *Vișa / Io Mircea Voievod*, *Iris / Nu va fi război în Troia*, *Colette Duduleanu / Gaițele*, *Vee Talbott / Omul în piele de șarpe* și multe alte roluri din cariera ei constănțeană.

În anul 1982 s-a pensionat..., ultimul ei rol fiind, întâmplător sau nu, într-o altă comedie de-a lui Baranga, *Maria Vasiliu din Mielul turbat* (după ce mai jucase în *Travesti și Sfântul Mitică Blajinul...*). Se vede că Baranga i-a marcat frumos viața artistică prin personaje care îi veneau ca o mănășă. Ultima dată a fost revăzută de colegi și admiratori la aniversarea semicentenarului Teatrului „Ovidius”. Părea neschimbată...

## Aneta FORNA-CHRISTU



În prezent pensionară, Nuți Fornă (cum este cunoscută de colegii săi din Constanța și din întreaga țară) n-a reușit să rămână prea mult timp departe de teatru. Simțea că se sufocă, era complet debusolată, se îmbolnăvise de... dorul scenei. A fost rechemată de directorii care s-au tot perindat la conducerea teatrului de păpuși, care, vrând-nevrând, au fost nevoiți să recunoască faptul că e nevoie de Fornă în teatru. Ca să nu mai vorbim de tinerii actori-mânuitori care i-au transmis un tulburător strigăt: „Nu ne lăsați, ne trebuie experiența și îndrumarea dumneavoastră!” Rar mi-a fost dat să întâlnesc îngemănate în aceeași ființă talentul și modestia. Artiștii, se știe, cam lipsesc de la școală când se predă lecția modestiei. Poate au dreptate spunând că adevărata lor avere sunt aplauzele, laudele și florile. Dar Nuți Fornă evită cu delicatețe să vorbească despre succesele ei, despre premiile naționale și internaționale a căror simplă înșiruire ar acoperi câteva pagini sau despre cuvintele „la superlativ” rostite despre ea de Serghei Obratsov, celebrul artist păpușar rus, sau de

Dorina Tănăsescu, artist emerit al păpușăriei românești.

Numele și valoarea ei au trecut frontierele țării, au ajuns în Marea Britanie, unde prindea contur proiectul unui spectacol, *Viorica și îngerul*, în care Viorica era o păpușă, iar autorul și regizorul, Philip Osmont, de la Teatrul din Cardiff, n-a acceptat o altă interpretă, nici măcar ca dublură a Anetei Forna-Christu. Au fost în stagiunea 2001 peste 50 de reprezentații în Marea Britanie, care au cunoscut un fulminant succes. De parcă nu s-ar fi întâmplat nimic ieșit din comun, Nuți Forna, revenită la Constanța, s-a dus zilnic la teatrul său de suflet de la sala „Elpis”, unde a pus în scenă două spectacole (*Scufița Roșie* și *Regele Cerb*), remake-uri ale unor montări mai vechi, cu distribuții noi, în regia cărora a intervenit cu discreție, preferând să se dedice cu pasiune domeniului numit „mânuirea păpușilor”.

Nu întâmplător, în anul 2001, Uniunea Internațională a Marionetiștilor, secția română, și Teatrul „Țândărică” au distins-o cu Premiul de Excelență în Animația Românească, pentru aportul remarcabil la consolidarea prestigiului internațional al teatrului de păpuși românesc și pentru formarea profesională a multor generații de artiști păpușari. Valoarea i-a fost recunoscută și în 2011, când a obținut Premiul Special pentru Teatru de Păpuși, acordat de Senatul UNITER, în cadrul Galei premiilor UNITER.

Marea artistă a teatrului de păpuși din România se împarte între Constanța și SUA, acolo unde sunt fiica ei, Cristiana, și cei doi mult-iubiți nepoți, departe de lumina reflectoarelor și a publicității. Când vine la Constanța, este invitată la premierele Teatrului de Copii și Tineret, ba mai mult, i se cere sfatul când vine vorba de arta mânuirii.



## Elena FORTU



Născută Voinescu, în Râmnicu Sărat, visase din copilărie să creeze prin costume și decoruri de teatru acea vrajă sublimă care se încheagă din text și interpretare artistică. La Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” a avut cei mai buni profesori ai clasei de scenografie, promoția 1954: W. Siegfried și Al. Brătășanu. A venit la Constanța, la Teatrul de Stat, după o activitate meritorie la Teatrul Municipal din București (azi, „Bulandra”) și la Studiourile Cinematografice de la Buftea.

Șase ani, Elena Fortu a fost legată de teatrul constănțean nu doar printr-o carte de muncă, ci, mai cu seamă, prin voință, suflet și dragoste. În anul 1972 s-a transferat la Televiziunea Română, de unde s-a pensionat în 1984. A fost cadru didactic la Facultatea de Arte a Universității „Hyperion”, apoi s-a reîntors la pictură.

La Constanța a debutat, ca invitată, cu spectacolul *Cu dragostea nu-i de glumit* (1958, la secția de estradă), a revenit tot cu statut de colaboratoare pentru spectacolele

*Platon Krecet, Fântâna turmelor și Femeia îndărătnică.* Interesant e faptul că debutul ca angajată l-a avut tot la secția de estradă, cu vodevilul *Pălăria florentină*, de Labiche, după care a semnat scenografia spectacolelor *Prietena mea Pix* și *Don Juan*. Dar în atenția publicului și a cronicarilor de teatru va intra cu *Nu va fi război în Troia* - („Decorurile trădează bune intenții. Panourile mari și plumburii care inundă pereții creează iluzia că spectatorii se află ei înșiși în incinta Troiei” - Emilian Ștefănescu).

Peste câțiva ani, după câteva spectacole mai puțin reprezentative pentru talentul ei indiscutabil, Elena Forțu revenea spectaculos cu *Romanțioșii*, o creație de mare succes, prezentată sub bagheta lui Ion Maximilian și la vestitul teatru „Zarzuela” din Madrid („Constituite pe motive dantelate, amintind prin culoare de bomboanele fondante, decorurile - simple și practice - au creat atmosfera sugestivă necesară prinderii semnificațiilor spectacolului” - Emilian Ștefănescu; „Florale, aerisite și frumos pastelate, costumele contribuie la crearea acelei atmosfere de poezie și gingășie, dar și de ironie a teatrului” - Constantin Ismăileanu) și, apoi, în *Fluturi... fluturi* („Scenografia s-a dovedit a fi o excelentă purtătoare de semnificații” - E. Vasiliu; „Tonurile predominante în gri vorbesc elocvent despre cenușii existenței personajelor, iar în finalul spectacolului este un moment de mare inspirație, când decorurile prind, încet-încet, să se miște, coborând asupra personajului principal, prăbușit, zdrobit...” - C. Ismăileanu).

Ultimele sale spectacole de la Constanța, *Mascarada* și *Răzvan și Vidra*, păreau să exprime regretul pentru „despărțirea” care avea să vină. Deși s-a aflat departe de

Dramaticul de la malul mării, Elena Forțu a rămas mereu cu gândul și sufletul la foștii săi colegi.

## Ilie GĂNȚOIU



Un tenor remarcabil poposea în Constanța spre sfârșitul anilor '50, venind din orașul Turnu Măgurele, unde se născuse și avusese prima slujbă, după liceu, la Casa de Cultură. A intrat în corul Teatrului Muzical constănțean pentru ca, după două stagii, la sfatul unor prieteni din teatru, care îi apreciau glasul, să se hotărască să-și completeze studiile la Conservatorul din București, absolvit în 1967, la clasa lui Octav Enigărescu. În același an, revenea, ca solist, la Teatrul Liric, pe care nu l-a mai părăsit până la pensionare (1992).

A întruchipat peste 20 de personaje, în opere și operete, dintre care amintesc Manrico / *Trubadurul*, Alfred / *Traviata*, Ducele de Mantua / *Rigoletto*, Rodolfo / *Boema* („[...] cu o voce caldă și expresivă, a reușit să convingă publicul și să-l emoționeze, mai ales în scena

finală” - Adrian Doxan), Ricardo / *Bal mascat*, Danilo / *Văduva veselă*. Două roluri l-au impus publicului peste media celorlalte. Este vorba de Vincent din *Cântărețul mexican*, în care și-a pus în valoare prezența sa fizică deosebit de plăcută, precum și „glasul frumos, bine timbrat, mai izbutit în celebrele piese *Mexico, Mexico* și *Rossignol*, ca și în alte scenete muzicale” (Dem. Diaconescu), și de Mario Cavaradossi din *Tosca* („[...] siluetează imaginea artistică animat de idealuri romantice, generos și loial, gata să sară oricând în ajutorul unui prieten, chiar dacă asta îl va duce la pieire” - Carmen Chehiaian).

Ilie Găntoiu a cântat și după pensionare în spectacolele Teatrului „Fantasio” (*Dragostea și... tranziția, Falstaff-story, Hai cu trenul roz!, Nimeni nu ne urea?!*), pentru că nu-și găsea liniștea în așteptarea poștașului și, recunoștea, fără prea multă plăcere, că nu-i ajungeau banii cu care fusese procopsit după o viață de muncă și uzură fizică și psihică.

Altfel, omul Găntoiu făcea parte din ultimele exemplare ale unui soi special de bărbați, un fel de crai de curte veche care dădeau culoare și farmec deosebit străzii, la apariția lor pe „corso”, în haine impecabil croite și purtate cu eleganță, provocând emoții și suspine în „geografia” feminină a urbei, de la adolescente în uniformă de liceu, la femeia lesne ispitită de o posibilă aventură de taină.

L-am întâlnit cu câteva luni înainte de „marea plecare”, încercând să ascundă semnele bolii care îl mistuia cu viclenie. Când a înțeles că începe „numărătoarea” de pe urmă, cel care își împrumutase chipul fălos și mândru multor prinți și conți și-a cântat ultima arie departe de ochii curioși ai lumii, într-o orgolioasă izolare...

## Muezel GEAMBEK

Teatrul de Păpuși din Constanța n-a dus lipsă de personalități (Claudiu Cristescu, Cristian Pepino - regizori, Mircea Iordăchescu - șef de secție, principalul animator în anii '60-'70, Gina Tărășescu-Jianu - scenograf, Nuți Forna-Christu, Gigi Nicolau, Titi Jora, Lache Hariton și alți actori-mânuitori), dar dintre toate acestea nu poate lipsi Muezel Geambec. Ce funcție a avut - și încă mai are - această miraculoasă făptură este greu de precizat. A intrat în Teatrul de Stat în 1955, la 19 ani, după ce se căsătorise cu electricianul de scenă Sadedin Geambec. A făcut figurație în câteva piese de teatru, a fost dansatoare în primul corp-ansamblu al secției de estradă, a cântat în corul secției de operă/operetă, până în anul 1960, când Claudiu Cristescu a convins-o să intre în micul colectiv al Teatrului de Păpuși.

Nu știa Muezel că va deveni „dependentă” de această trupă și de tot ceea ce înseamnă ea: actori, păpuși, scenă și, mai cu seamă, „martorii” din sală, miile, zecile de mii de copii pe care i-a ajutat să treacă pragul casei de spectacole din vechiul edificiu „Elpis”. Bună la toate, la administrația internă, la întreținerea păpușilor, ca recuziter (le ducea la ea acasă, le „demonta”, le spăla, le îngrijea ca să-și mențină strălucirea), la popularizarea spectacolelor în grădinițe și școli și încheierea unor convenții verbale cu educatoarele și învățătoarele (care s-au dovedit a fi viabile peste ani datorită uluitoarei sale forțe de convingere, dar și punctualității și corectitudinii în relațiile cu școala și educatorii), la controlul biletelor și chiar la înlocuirea unor actrițe la scenă, unde arta mânuirii păpușii nu mai era de multă vreme o taină pentru ea.



Muezel însoțea trupa nu doar în turneele și la festivalurile din România, ci și peste hotare. Purta noroc teatrului, dar, la nevoie, devenea și translator, cum s-a întâmplat la Festivalul de la Istanbul, când păpușarii noștri au dus la Bosfor spectacolul „Sarea în bucate”. Muezel abia reușea să-și tragă sufletul între scenă, unde interpreta un personaj, în lipsa actriței care nu obținuse viza de ieșire temporară din țară, și întâlnirile de protocol cu oficialitățile locale, în care înlesnea comunicarea dintre cele două părți...

Pe lângă excelența sa pregătire în atâtea profesii, Muezel a fost înzestrată de Allah cu un temperament vulcanic. Când știe că are dreptate, își apără ideile și faptele până în pânzele albe, riscând chiar conflicte verbale cu șefii săi, care, în peste 50 de ani, nu au fost puțini, și câștigă, de cele mai multe ori, aceste dispute. Este însă o fire veselă, prietenoasă cu toată lumea, copii și părinți, actori și tehnicieni. Bună s-o pui la rană! Nici după pensionare nu și-a întrerupt activitatea măcar o oră, fiind reangajată când încă nu-și primise primul talon de pensie. Renunțarea la Muezel ar fi fost un act de sinucidere pentru oricine ar fi ocupat fotoliul de director al Teatrului de Păpuși. Dacă aș fi în locul lui Lică Gherghilescu, actualul manager al instituției, m-aș duce cel puțin o dată pe săptămână la prima geamie ce-mi iese în drum și m-aș ruga pentru sănătatea lui Muezel.

Și, pentru că va veni și ziua în care se va retrage, ar fi bine să i se permită să facă și meseria de dascăl, să ia pe lângă ea o persoană căreia să-i transmită ceea ce știe ea mai bine. Altfel, la plecarea ei, se poate „trage cortina” pentru o vreme...

## Lucica GEORGESCU-SZABO



După ce se înălțase spre veșnicie, în august 2001, am intrat în posesia unei mape cu documente (acte de studii, cartea de muncă, fotografiile cu dedicații, câteva legitimații, carnețele cu amintiri etc.) ale unei actrițe cu o fascinantă viață și activitate teatrală, despre care, din păcate, se știu deprimant de puține lucruri. Născută în comuna Săveni, Botoșani, adolescenta Lucia Virginia Georgescu a venit la București hotărâtă să devină actriță. Admisă la clasa renumitului actor-profesor Ion Manolescu de la Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică, după absolvire, tânăra actriță a intrat în vârtejul angajamentelor la diferite trupe sau companii particulare (Teatrul de Operetă, Compania de revistă „Alhambra”, Teatrul „Tudor Mușatescu”, Teatrul „Maria Filotti”, Compania de teatru „Nora Piacentini”, Teatrul Modern, Compania de teatru „Boema”), până în anul 1949, când trupele particulare și-au încetat activitatea pentru a face loc noilor teatre de stat.

Lucica Georgescu, după un scurt popas la Teatrul din Pitești, s-a stabilit la Constanța, unde, atât la secția dramă / comedie, cât și la cea de operă / operetă, a interpretat o mulțime de roluri care au adus-o în prim-planul atenției publice. Nu toate au fost în măsură să satisfacă ambiția actriței care frecventase în urmă cu 10-15 ani cele mai alese cercuri artistice din capitală (Virginica Romanovski, George Groner, N. Stroe, Niculescu Brumă, Tamara Vasilache, G. Ciprian, Tudor Mușatescu ș.a.). Îi va fi fost, desigur, greu să se adapteze repertoriului realist-socialist de după 1950. Din când în când, raza de lumină între atâtea piese impuse de la „centru” se numea *Bolnavul închipuit*, *Câinele grădinarului*, *Conu' Leonida față cu reacțiunea* (rolul Efimița), *D-ale carnavalului* (Mița Baston). Prea puțin, orice s-ar spune...

Această frustrare în plan profesional a determinat-o să solicite transferul la secția lirică a Teatrului de Stat, cu oportunități emoționale favorabile personalității sale, experienței de la Opereta bucureșteană, de la „Alhambra” sau „Boema”. Fie că a interpretat-o pe Mirabela / *Voievodul țiganilor* sau Dolly / *Soarele Londrei*, pe Adelaida / *Vânzătorul de păsări* sau Doamna Pearce / *My Fair Lady*, Lucica Georgescu a fost de fiecare dată convingătoare, irezistibilă în momentele de umor spumos, firească în mișcarea scenică. În 1970, a părăsit, pensionându-se, scena pe care a adorat-o. Până când a plecat spre stele, a trăit departe de lumea teatrelor constănțene, alături de Botzi Szabo, soțul ei, având și timpul, și liniștea necesară pentru a-și rememora „aventurile” sale artistice. Cei care îi citesc astăzi numele pe o cruce din cimitir ar trebui să știe că acolo se odihnește o strălucită artistă.

## Sașa GEORGESCU



Din cei 67 ani de viață, 20 i-a trăit în colectivul artistic al Teatrului „Fantasio”, al cărui secretar literar-artistic a fost în perioada cea mai importantă a acestei instituții (1970-1990). Deși a absolvit cursurile facultăților de drept și științe economice, n-a profesat niciuna dintre cele două meserii, pentru că a fost atras de jurnalistică. A publicat în „Universul” și „Informația Bucureștiului” până în anul 1963, când a preferat statutul de autor liber-profesionist de scenarii și librete pentru spectacolele puse în scenă de teatrele de gen din București, Ploiești, Constanța, Galați ș.a.

În anul 1970, odată cu desprinderea secției de estradă din fostul Teatru de Stat Constanța și înființarea Teatrului de revistă „Fantasio”, directorul Aurel Manolache l-a convins să renunțe la viața de liber-profesionist boem și să revină la condiția de angajat cu carte de muncă. E drept că între cei doi s-a cimentat și o prietenie de cursă lungă, iar Sașa avea la „Fantasio” un regim preferențial, locul său de

muncă fiind mai mult la București, unde punea la cale noile spectacole, lucrând cu autorii și compozitorii schița proiectelor, care, odată aprobată de conducerea teatrului, era dezvoltată tot în capitală. În plus, Sașa se ocupa de promovarea imaginii teatrului în ziare, la radio și televiziune, așa încât venea la Constanța doar când prezența sa se impunea imperios.

Era de așteptat ca Sașa să ofere teatrului și propria sa „producție” de texte pentru cântece, monologuri, cuplete sau scenete. A fost unul dintre cei mai dotați și fecunzi autori ai genului revuistic. Dar rareori semna singur un spectacol. De cele mai multe ori, preluând bunul obicei al înaintașilor revistei românești, propunea asocierea mai multor „condeie” umoristice, cele mai importante din țară (Nicușor Constantinescu, Eugen Mirea, Petre Bărbulescu, Ion Maximilian ș.a.), cărora li se alătura. Semnătura sa a apărut pe afișul câtorva dintre cele mai valoroase spectacole puse în scenă la „Fantasio”: *Un concert pe adresa dumneavoastră, Săracu' Gică* (cupletele și textele cântecelor), *Nu aveți un cap în plus?*, *Super-Fantasio*, *Nuntă la Fantasio*, *Revista de aur*, *Fantasierama*, *Veselia n-are vârstă* ș.a. Sunt spectacole care au intrat în istoria revistei constănțene (și nu numai), vreo două-trei greu de egalat ca valoare (text-muzică-regie-coregrafie-interpretare artistică).

După pensionare (1990), Sașa și-a reluat profesiunea de ziarist, colaborând cu rubrici săptămânale la publicațiile „Românul” și „Libertatea”. Când s-a stins din viață, în anul 1993, revista românească pierdea pe unul dintre cei mai talentați autori de gen.



## Lică GHERGHILESCU



Ursitoarele i-au fost binevoitoare, căci a devenit actor cu studii înalte absolvite la clasa lui Dem Rădulescu și a debutat la Constanța, sărind peste etapa rolurilor secundare (n-a „împins tava” în autoservirea teatrului, cum se spune prin culise...), în spectacolul *Acești îngeri triști*. Personajul Ion l-a propulsat, poate prea devreme, în sfere unde aerul e atât de tare, încât poate provoca stări din vecinătatea suficienței. Ar fi fost mai bine să traverseze „la pas” deșertul arid al acumulărilor? E greu de răspuns, de oferit soluții, mai cu seamă când faptul s-a consumat cu mulți ani în urmă.

După un Lelio (*Mincinosul*, de Goldoni) apreciat contradictoriu de cronicarii teatrali („scilpitor în improvizații [...]”, „[...] ține prea mult să se vadă el însuși”, „[...] lipsindu-i astuția caracteristică personajului”), s-a făcut remarcat în alte câteva spectacole (*Trăsură la scară*, *Moartea unui comis-voiajor*, *Căsătoria*, *Comedie pe întuneric*). Nemulțumit de unul dintre directorii „postdecembriști”, de repertoriu și de... mai știe doar el

însuși de ce, s-a transferat vreo două stagiuni la „Fantasio”, unde a excelat într-un alt „mincinos”, al grecului Dimitris Psathas. Dar succesul definitiv la revistă avea să vină în spectacolul *Cazino Fantasio*, cu un irezistibil show - „exercițiu de imitație spirituală a muzicologului Iosif Sava” (Virgil Mocanu, „Tomis”, nr. 1), pe care și l-a scris și regizat într-un moment de sublimă inspirație. Din păcate, „n-a dansat decât o vară”, deși era clipa unei „relansări” - ca autor, regizor și actor - în genul revuistic, pentru care se prezenta „înarmat până-n dinți”. A ratat o șansă, și nu doar din vina sa.

Reîntors la „Ovidius”, atinge cu dezinvoltură un alt pisc al carierei sale șerpuitoare: Müller din *Unde-i revolverul*, care îi va aduce un merituos și meritat premiu, pentru cel mai bun actor, la Festivalul de Comedie de la Galați, 2000. S-ar părea că după acest succes (și după alte câteva reușite, în *Revizorul* și *Visul unei nopți de vară*), Lică a pus mâna pe condei și a tras linia, șoptindu-și, sătul, „în barbă”: „Ajunge!” Din martie 2001, de la ultima sa premieră (*Adunarea femeilor*), cu un rol pentru care și-a asigurat dublura, „s-a retras” strategic într-o funcție administrativă, de șef al secției de păpuși, cu perspectiva transformării în alta, cu parfum de tei (sau de trandafir?), numită director general al Teatrului de Copii și Tineret. Să sacrifici actorul, altfel, talentat, după cum s-a văzut, destinat unei vieți artistice perene, oricâte vicisitudini ar avea de înfruntat, pentru un fotoliu de ceară deasupra unui foc - azi adormit, mâine mistuitor - este o lucrare izvorâtă dintr-un prea mare orgoliu.

Nu e nicicând târziu ca Lică să revină „cu arme și bagaje” pe terenul de luptă unde a fost de atâtea ori învingător. Să-i dea Dumnezeu gândul cel bun!

## Clara GHIUVELECHIAN



Să o interpretezi pe Aneta Duduleanu, în *Gaițele*, la 29 de ani, chiar și într-un spectacol studentesc de licență, este o provocare și o șansă în același timp. Fostul ei profesor de la clasa de actorie a Facultății de Arte „Hyperion”, Lucian Iancu, i-a încredințat rolul care o consacrase pe Sonia Cluceru în anii '30, invitând-o să colaboreze cu studenții primei promoții de viitori actori de la Universitatea „Ovidius”. Deși știa că va munci doar pentru câteva reprezentații, Clara a acceptat să-și ajute „colegii” mai mici, așa cum, îmi amintesc bine, făcuse și Draga Olteanu, care era actrița Naționalului bucureștean când revenea la Studioul „Casandra” pentru a sprijini o clasă de studenți, jucând, alături de ei, pe Veta din *Noaptea furtunoasă*. Clara a realizat o compoziție admirabilă, „trăgând” după ea întreaga distribuție, imprimând ritmul spectacolului și starea de umor spumos.

A fost angajată a Teatrului Dramatic, iar talentul ei s-a făcut repede remarcat de regizorii care au pus în scenă spectacole la această instituție. N-a apucat să suspine prin culise după primul rol, pentru că a fost distribuită fie de Andrei Mihalache (în *Trei jobene*), fie de Liviu Manolache,

al doilea său profesor de la „Hyperion” (în *Opera de trei parale, Regele cerb, Cușca de hârtie*) sau de Tudor Petruț (în *Creiere mobilate decent, Crazy Cats, Muncile lui Pulcinella*). Iar Horațiu Mălăele a „văzut-o” într-o cameristă aiurită din comedia *Hotel*, care i-a adus prima cronică („[...] a provocat râsete în cascadă în rolul cameristei ce vorbește repede, fără să o înțeleagă nimeni, și pare mirată de ideea fixă de a face patul în cele mai nepotrivite momente” - Alina Bârgăoanu-Vasilii).

Același Lucian Iancu, pare-se un adevărat mentor al tinerei actrițe, i-a oferit o partitură de compoziție, baba Safta din *Take, Ianke și Cadâr*, căreia Clara i-a dat un contur din linii precise, atrăgând din nou atenția gazetarilor de teatru („Remarcabilă într-un rol episodic, Clara Ghiuvelechian, ale cărei gesturi schematic și stridente verbale creionează caricatural o prezență buimacă, ușor fantomatică” - Felix Maior). Ar fi însă regretabil pentru Clara, ca și pentru orice actriță de vârsta ei, să rămână cantonată în tipare fixe (cochetă, compoziție de vârstă înaintată, femeie fatală etc.). A nu refuza un rol străin de structura ta psihică nu înseamnă că trebuie să accepți cu resemnare orice experiment trăsnit. E de așteptat că maturitatea și înțelepciunea celor din fotoliile de decizie să asigure dezvoltarea firească a tinerilor actori.

Între timp, Clara a răspuns afirmativ unei alte provocări, intrând, ca asistentă, în colectivul didactic al Facultății de Arte de la Universitatea „Ovidius”, iar în prezent este lector. Experiența sa scenică, tactul și măsura din relațiile colegiale și pasiunea ei pentru arta teatrală o ajută, cu siguranță, în munca de la catedră.

P.S. Clara n-a fost selecționată în noua trupă „națională”. Era nevoie, probabil, de posturi vacante

pentru viitoarele „achiziții” cu „firmă” mai poleită. Prea mulți actori din vechiul colectiv constănțean slobozeau un damf vetust. Lică Gherghilescu le-a întins o mână de ajutor Clarei Ghiuvelechian și lui Radu Niculescu, angajându-i în teatrul de la sala „Elpis”. N-a fost un gest caritabil, nici măcar unul colegial. Băiat deștept, și-a întărit trupa cu doi actori experimentați. Clara continuă să joace la Teatrul de Copii și Tineret și la Teatrul de Stat, în calitate de colaborator.

### Fane GLINȚĂ



Privindu-i chipul de copil mirat și ușor dezamăgit că i s-a luat jucăria preferată fără nicio explicație, îți vine greu să-l crezi bărbat serios, căsătorit, tată a doi copii, om cu griji și greutăți pe care un actor de comedie (dar nu numai) trebuie să le ferească de ochii spectatorilor sub masca de veselă „paiată”... Ca să pară un mascul falnic și cutezător, își „lăsase” o mustață gen haiduc de codru des, pe care obișnuia s-o răsucescă bătrânește. L-a văzut directorul Manolache jucând un pitic pofticios din *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici*, mustața i s-o fi părut un artificiu inutil sau,



poate, mai știi, nociv, fapt pentru care i-a cerut expres s-o radă. Să fi fost o măsură justificată sau doar un moft? E greu de aflat și faptul e consumat.

Fane, actor al Teatrului „Fantasio” timp de 12 ani, a fost distribuit în 44 de premiere (o medie de peste trei într-o stagiune, ceea ce nu este la îndemâna oricui). Pentru Nym din musicalul *Falstaff-story*, a fost distins cu premiul pentru cel mai bun interpret al unui rol secundar la ediția 1995 a Festivalului Național al Teatrelor de Revistă. Dacă poartă în suflet un regret care îl va urmări toată viața este că n-a reușit să ducă la capăt un proiect visat „cu ochii deschiși” împreună cu cel mai bun prieten al său, regretatul actor Jimmy Maximencu: să alcătuiască un cuplu de actori comici. Dorința lor era mare, posibilitățile artistice pe măsură, dar lipsa textelor de valoare, apariția altor oportunități în repertoriul teatrului, modestia nefirească pentru doi actori de succes, toate acestea și altele au tot amânat până la anulare un proiect de posibil succes.

...Iar viața s-a scurs mai departe, cu bune și rele. Fane a răspuns „prezent”, cu o conștiinciozitate maximă, la orice solicitare directorială sau regizorală, a dus și tava dacă a fost nevoie, deși își cucerise un statut de actor principal. Așa s-a întâmplat și în comedia *Săracu' Gică*, unde interpreta un rolișor de două intrări în scenă, o „pată de culoare”, Frangulea, omul cu scripca din prăvălia negustorului Măslineanu. O „consolare” pentru Fane era faptul că în vechea variantă scenică a piesei rolul fusese interpretat, între alții, de vestitul Vasile Tomazian. De asemenea, nu poate fi uitată o partitură dramatică impresionantă creată de el în spectacolul *Boul și... vițeii*, după o piesă a lui Băieșu.

Peste toate, rămâne o certitudine implacabilă: Fane

are un trecut cu multe realizări (spectacole, roluri, succese, premii) și un prezent mulțumitor - lucrează la Centrul Cultural din Ovidiu.

P.S. Teatrul constănțean ar fi fost inspirat dacă i-ar fi oferit roluri pe măsura nivelului său artistic. În schimb, prin câțiva reprezentanți din culisele comisiei de examinare a artiștilor, instituția l-a răsplătit cu vârf și îndesat, făcându-l beneficiarul norocos al ajutorului de șomaj. E și vina lui, n-a știut să se „orienteze” în teren, a contrazis în dispute artistice pe cineva care a evoluat rapid în competiția valorilor, de la reclama unei etichete de bere la fotoliul directorial...

## Florența GORAȘ



În anul 1991 era angajată la „Fantasio” pe post de actriță cu studii liceale și debuta cu rolul Nică din musicalul pentru copii *Un boț cu ochi din Humulești*. O piatră de încercare pentru orice actor, mai cu seamă pentru un începător confruntat cu o sală de puștani care știu „pe dinafară” toate năzbâtiile lui Nică din Humulești. Florența a trecut cu brio „examenul Creangă” și ar fi putut rămâne la secția muzicală pentru copii până la adânci bătrâneți,

fără grija că i se va cere diploma de studii superioare. A vrut însă să învețe, să se perfecționeze într-o clasă din care făceau parte mulți dintre colegii săi din teatru. Filiala Facultății de Arte, deschisă de Geo Saizescu la Constanța, a șlefuit multe talente venite din culisele teatrului sau de pe băncile liceelor.

În afara premierelor, Florența a intrat în „focul” și „jocul” înlocuirilor din distribuția spectacolelor mai vechi (*Muschetarii Măgăriei sale, Pinocchio, Cucurigu-gagu, Fram, ursul polar, Aventurile panterei roz*), până în momentul când regizorul Andrei Mihalache a avut nevoie de figuranți pentru spectacolul *Moș Teacă* și i-a propus un soldat din trupa eroului lui Bacalbașa. De aici încolo, Florența a început să „penduleze” între spectacolele pentru copii și cele pentru adulți: *Turandot și Falstaff-story, Ali Baba și Ovidius, Ovidelu' și Euxinul, Muck cel mic și Hai cu trenul roz!, Albă ca Zăpada și Pro și contra silicon, Turtă dulce cu... bucluc și Sfânt și păcătoși*.

Prestațiile sale artistice n-au fost simple sarcini de serviciu sau de conjunctură. Actrița și-a păstrat alura juvenilă, jocul ei respiră prospețime, sinceritate, este convingător, franc. Prin 1995, Dumitru Lupu i-a verificat aptitudinile muzicale și, fiind satisfăcut de „probe”, i-a compus două piese (*Ciupercuța rock și Mașina de scris*), care au fost promovate în concertul-spectacol *Hai cu trenul roz!*, iar după doi ani compozitorul și-a amintit de acest debut, rechemând-o la rampă, de data asta în duet cu Laurențiu Vlad (*Iubito, fă-mi valiza!* din revista *Am pierdut ultimul tren!*).

Florența s-a obișnuit cu statutul de rezervă, n-a obosit așteptând la arlechin și a cules roadele acestei perseverențe în musicalul *Sfânt și păcătoși*, în

reprezentațiile din țară și din Italia (în turneul din anul 2001), apoi în comedia *Opera de trei... păzește*.

P.S. Din octombrie 2004, respinsă la un concurs de „triere” a talentelor viitoarei companii „Fantasio”, n-a acceptat statutul de șomeră și s-a angajat pe un post de metodist la Casa de Cultură din Medgidia, iar astăzi pregătește trupa de teatru a Centrului Cultural Corbu.

## **Elena GURGULESCU**



Absolvind IATC, la clasa lui Dem Rădulescu, Elena Buhoci a fost repartizată la Teatrul Național din Craiova, unde era deja angajat viitorul ei soț, Titus Gurgulescu. Împreună au trecut prin câteva teatre înainte de a „debarca” în ultimul „port”, Teatrul Dramatic din Constanța. Elena era pe atunci mai cunoscută decât Titus, pentru că avusese șansa să fie distribuită de regizorul de film Dinu Cocea în rolul Fira, o țigancă focoasă din filmele despre haiduci, în care făcea un „tandem” de zile mari cu Jean Constantin (Parpanghel, soțul ei din *Răzbunarea haiducilor*, *Haiducii lui Șaptecai* și *Zestrea domniței*

Ralu). Deși avea aceste „antecedente”, acoperite de succes total, regizorii de la Buftea au uitat-o pe interpreta Firei, care a găsit alinare pe scena Dramaticului constănțean.

Nu i-a fost însă ușor să treacă prin „barajul” unei garnituri de actrițe bine integrate în grațiile regizorilor și chiar ale publicului local (Ileana Ploscaru, Agatha Nicolau, Aurora Simionică, Viorica Faina-Borza ș.a.). Cronicarii vremii de la publicațiile teatrale au notat fie greșita distribuție, fie insuficienta ei îndrumare de către regizorii care apelau din comoditate, deseori, la datele exterioare ale actriței („[...] are ochi frumoși, un trup bine proporționat și a etala, uneori ostentativ, învăluitoarea lor ispită e un efort inutil” - Carmen Tudora), eludând orice efort de a-i pune în evidență resursele interne de persuasiune.

Cu personajul Maria din spectacolul *Nu ne naștem toți la aceeași vârstă*, de Tudor Popescu, s-a produs saltul spectaculos al Elenei spre inimile spectatorilor, dar și ale cronicarilor teatrali, unii dintre ei prezenți în juriul Festivalului Dramaturgiei Românești, Timișoara, 1983, unde doamna Gurgulescu a fost distinsă pentru acest rol cu premiul de interpretare („[...] conferă credibilitate și farmec aparițiilor Mariei” - Victor Parhon; „Sensibilă și convingătoare [...]” - Liana Cojocaru; „Atribuie rolului demnitatea dâră și nepatetică a femeii îndrăgostite, părăsite, nevoită să-și crească singur copiii” - Carmen Tudora).

Ceea ce a urmat a fost înscris pe coordonatele acestui meritat succes, cu creșteri și descreșteri firești într-un proces de durată, cum este activitatea dintr-un teatru. Rolurile Felicita / *Bădăranii*, Clara / *Papagalița și Curcanul*, Leonie / *Părinții teribili*, Veta / *O noapte furtunoasă*, Doamna Banks / *Fata cinstită*, Praxagora /



*Adunarea femeilor* s-au numărat printre „vârfurile” fișei sale de creație.

Le-a fost dat soților Gurgulescu să trăiască în 1994 o durere năprasnică, mistuitoare și neostoită: pierderea, la incredibila vârstă de 26 de ani, a unicului lor fiu, Felix, un tânăr frumos ca un prinț, inginer de nave, aflat la Londra pentru o specializare în management. Dumnezeu le-a insuflat puterea de a supraviețui acestei tragedii, de a reveni la profesiunea lor, ca să încerce să aducă, de pe scenă, în sufletele spectatorilor, acel strop de speranță și mângâiere după care ei înșiși tânjeau...

## Titus GURGULESCU



Prin anii '60 era vizionat în România filmul ceh *Soțul soției sale*, o comedie spumoasă despre mariajul dintre un inginer obișnuit și o sportivă celebră, mare campioană națională și europeană. Toată lumea îl cunoștea drept soțul femeii vedetă, ceea ce nu-i prea făcea plăcere...

Când soții Gurgulescu au venit la Teatrul Dramatic din Constanța, după câteva „halte” artistice la Craiova, Pitești și Brăila, în 1975, Elena Gurgulescu jucase în trei filme cu haiduci, într-un cuplu de mare succes cu Jean Constantin. Titus se afla la un pas de a deveni „soțul soției sale”, fără a face, dacă s-ar fi întâmplat, crize de invidie profesională. Dar n-a fost să fie, întrucât micul serial cu haiduci s-a încheiat, iar Titus, în peste 25 de ani de activitate artistică la Constanța, s-a făcut cunoscut ca un remarcabil actor al Teatrului „Ovidius”, pe care, printre altele, l-a condus între anii 1991 și 1994.

A jucat de toate, de la roluri de împărați (Traian / *Tropaeum Traiani*) și ziariști (Chitlaru / *Opinia publică*) la țăranul Lazăr din *Marele soldat*, politicianul Candiano din *Credința* și comisarul de poliție din *Capul de rățoi*, de la comunistul Mihai din *Passacaglia*, Mircea Aldea din *Gaițele*, Creon din *Oedip* și Pășteanu din *Trăsura la scară* la baronul din *Ghebosul*, unchiul Ben din *Moartea unui comis-voiajor* și Alonso din *Furtuna*. Sunt doar câteva personaje dintr-o panoplie bogată în caractere diverse, cărora le-a dat viață cu credință într-o meserie ce rămâne în posteritate prin perdeaua de aburi a amintirilor... Sau în vreo însemnare de cronică teatrală, dacă actorul a avut șansa ca vreun spectacol să fie vizionat de cineva de la o gazetă de specialitate...

Despre Titus s-a scris și de bine, și de rău, se știe că în teatru e ca în viață, după una caldă vine „dușul” rece al unui eșec. Dar când Valentin Silvestru, într-un fel, șef de breaslă, scria că „[...] a desenat corespunzător pe Pășteanu, conferindu-i adecvat înțepeneala, aerul țanțoș, ricanările sau servilismul”, ori mai tânărul său coleg Sebastian Vlad Popa nota: „Un interpret excepțional, care vede în Ben

Loman și grandilocvența, dar și eleganța cuvenită” și care „prin aparițiile lui episodice izbutește să-și afirme personajul ca ax simbolic al spectacolului”, valoarea interpretării lui Titus Gurgulescu capătă o legitimație deasupra oricărei incertitudini.

Chiar ca pensionar, a continuat să fie legat de teatrul în care s-a stabilit de un sfert de veac și să joace în producțiile acestuia, când era solicitat, așa cum s-a întâmplat cu spectacolul *Scene din viața lui Constantin cel Mare*. Acum ne privește de undeva din ceruri, cu un zâmbet amar...

### **Carmen GUTULEANU**



Îmi spune cu nedisimulată mândrie că este „lăzărească”, adică absolventa unei școli de elită din capitală. Deși studiasse pianul de la șase ani cu profesoara Cici Manta, deși cochetase” cu lumea artistică de la începutul anilor '50 (ansamblurile școlare ale lui Marin Constantin dinaintea de „Madrigal”, invitarea în spectacolul *O zi de odihnă*, regizat de maestrul Sică Alexandrescu la

Teatrul Armatei - „La pian: Carmen Anghelescu”), s-a dedicat studiilor de Drept, pe care le-a încheiat cu examen de licență în anul 1960. N-ar prea fi dorit să părăsească Bucureștii, era tare atașată de orașul natal, de cartierul ei din zona Izvor, cu superbe case boierești (care în anii '80 vor cădea sub lamele buldozerelor, din ordin criminal, pentru a face loc unui edificiu de dimensiuni monstruoase...).

Dar domnișoarei Anghelescu îi furase inima medicul Gutuleanu, stabilit de vreo opt ani în Constanța. L-a urmat în cetatea Tomis, într-un fel de exil sentimental, unde însă i se va împlini destinul artistic: a intrat prin concurs la Teatrul de Stat, la secția de operă-operetă, dar nu ca jurist, ci pe postul de corepetitor, devenit vacant prin pensionarea doamnei Miga, prima pianistă „de cabină” a teatrului. Cel care a convins-o pe Carmen să-și schimbe statutul profesional a fost maestrul Daminescu, dirijorul și viitorul director al Teatrului Liric (după înființarea celor trei teatre constănțene în 1969, desprinse din fostul Teatru de Stat).

Una e să cunoști pianul și să știi să zburzi pe clapele lui, să fii chiar pianist de concert, și alta e „misia” de corepetitor. Puțini spectatori care ascultă vrăjiți cum soprana sau tenorul își cântă aria marelui succes din *Traviata* sau *Boema* știu că una dintre cheile reușitei se află în zecile de ore de studiu la cabină, unde, lângă un pian, corepetitorul și solista/solistul descifrează partitura. Aici se fixează primele accente sau pauze, primele nuanțe ale dificilului demers muzical. Corepetitorul nu este un simplu executant, un cititor neutru de știmă, pentru care sunt suficiente doar datele tehnice ale partiturii. Dacă îi lipsește sensibilitatea, dacă nu are inefabilul fior liric și nu e capabil să sufere odată cu Desdemona sau Cio-Cio-San, să se

bucure împreună cu Figaro sau Vincent, corepetitorul va rămâne un biet funcționar cu mânecute de birocrat. Iar artistul de lângă el va fi la fel de sărac sufletește, chiar dacă tehnica îi este impecabilă.

Carmen Gutuleanu a iubit atât de mult muzica și artiștii, încât s-a dăruit cu mintea și sufletul profesiei sale, ajungând să fie liantul perfect între solist, dirijor și orchestră. Sunt cântăreți de operă ce recunosc că datorează enorm corepetitorului. Alții îl uită, împăunându-se cu merite iluzorii... Așa e viața! Carmen s-a înțeles în termenii cei mai profesionali cu dirijorii Daminescu, Panțăru, Popovici, Stanciu, Ciorei..., cu soliștii teatrului sau cu cei invitați la festivalurile de operă sau la spectacolele din timpul stagiunii. Pentru câteva soprane, aflate la început de carieră, cum a fost Emilia Oprea, era mai mult decât o corepetitoare, tratându-le cu afecțiune și prietenie în cele mai emoționante momente ale vieții lor artistice (premiere, concursuri naționale sau internaționale).

...Multe amintiri o copleșesc pe Carmen acum, la anii pensiei, legate de colaborarea cu maeștri de renume, cum au fost Oleg Danovski, Jean Rânzescu, Panait Cotescu și atâția alții... O viață închinată scenei, muzicii, bucuriei de a împărtăși succesul cântăreților, la care ți-ai adus și tu, pianistul din cabina de studii, o contribuție rămasă de cele mai multe ori într-un nedrept anonim. Viața corepetitorului-artist Carmen Gutuleanu...



## Constantin GUȚU



Asemenea multor actori care se consumă psihic în scenă, întruchipând zeci și zeci de personaje, cu bucurii și tristeți, Titi Guțu a trăit puțin, doar 57 de ani. Dintre aceștia, 34 i-a petrecut la Constanța, Teatrul de Stat / Dramatic fiindu-i a doua casă. Aici a venit chiar în anul în care a absolvit Institutul de Teatru, la clasa Irina Răchițeanu. Aici a dat viață unui număr foarte mare de chipuri, peste 90, cele mai multe în plan secund, primite fără crize de orgoliu rănit. Îi revăd fișa cu roluri și transcriu cu uimire și admirație „numele” unor personaje: Sergentul, Ciobanul, Getul V, Un cetățean cu durere de măsele, Un corector, Provincialul, Preotul, Un cerșetor, Un jucător de cărți etc. De fapt, nume de profesii ale unor oameni sărmani, dar demni, „tratați” de cele mai multe ori cu un umor sănătos, cu sevă populară. O simplă trecere prin scenă, cum era, de pildă, cea a Provincialului din *Omul cu mârtoaga*, de G. Ciprian, rămânea puternic înscrisă pe răbojul amintirii finale a spectatorului.

Neștiind să refuze vreun rol, regizorii abuzau pe

alocuri de docilitatea lui „nea Titi”. În *Chirița în provincie*, spectacol pus în scenă la secția de estradă, a interpretat primul său rol important, Coana Chirița, în travesti, urmând tradiția deschisă de marele Millo: „De la clipitul imperceptibil al pleoapelor, de la privirea feminină provocatoare și până la aceeași feminină mișcare în mers, de la inflexiunile vocale ale caței de mahala până la femeia-bărbat, Constantin Guțu și-a făcut din plin datoria” (Bazil Dunăreanu).

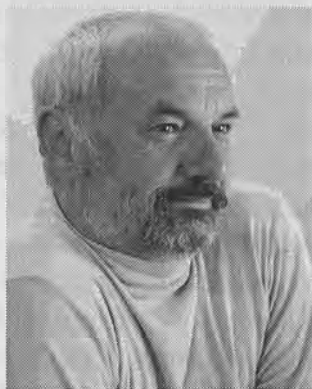
Alte personaje prezente în panoplia de succese a actorului au fost Frizerul din *Papa se lustruiește* („O compoziție demnă de scos în relief” - Radu Popescu), Filippo din *Vilegiatura* („Personajul său evoluează cu haz acidulat, fără să alunece în grotesc” - Mihai Botez), Pasquinot din *Romanțioșii*, Pîrgopolinices din *Miles Gloriosus*, Ilie din *Take, Ianke și Cadâr* (varianta scenică din 1973), Blanchet din *N-am ucis!*, Jureal din *Hop, signor!* („Actorul realizează cu mijloace simple o compoziție solidă, de maturitate profesională, alternând nuanțat grotescul și tragicul, amărăciunea autentică și bufonada” - Valeria Ducea), Gogu Panait din *Visul unei nopți de iarnă*, Tincu din *Milionarul sărac*, Tândală din *Sânziana și Pepelea* (varianta scenică din 1987).

Ca și pe scenă, în viața personală nea Titi era un mare timid, încercând să treacă neobservat, timorat de gândul că ar putea să deranjeze pe cineva cu o vorbă sau cu un gest, tocmai el, omul de inocență plăpândă și pură și senină... Rar mi-a fost dat să cunosc un actor căruia fiecare intrare în scenă să-i producă emoții atât de puternice! Știa însă cum să le stăpânească, cum să scape de tirania lor înainte de a fi paralizat de forța lor malefică.

Ar mai fi jucat și astăzi în comedii și drame dacă

inima nu l-ar fi trădat într-un ianuarie geros. Ne lipsește azi nea Titi, cu bonomia lui caldă, cu prietenia sa dezinteresată, cu „măștile” lui incredibil de vii și adevărate...

## Călin HANȚIU



În 1979 părăsea nu doar Opera Română din Cluj-Napoca, în care funcționase ca balerin vreme de trei stagiuni. Părăsea Transilvania, pleca într-un fel de pibegie care, chiar dacă era artistică, tot deșăurare se chema în cugetul pur al ardeleanului de sămânță aleasă, cum era Călin Hanțiu. Și venea la Constanța nu dintr-un spirit de aventură, care îi purtase pe mulți moți, sau moroșeni, sau năsăudeni, în veacurile trecute, până în Vestul sălbatic al Americii. El era atras de personalitatea Maestrului și devorat de patima perfecționării într-o „universitate” de balet aflată sub „zodia Danovski”, numărându-se printre fondatorii companiei acestuia.

A dansat în marile baleturi puse în scenă la Constanța, trecând cu dezinvoltură printr-o gamă diversă și rafinată de roluri, de la Banditul din *Mandarinul miraculos*,

Siegfried, Rotbart și Bufonul din *Lacul lebedelor* și Al doilea păcurar din *Miorița* („Ne stăpânește în memorie creația lui Călin Hanțiu, datorită expresivității mișcărilor dansante și mai ales a intensei trăiri a rolului” - Viorel Cosma), la Don José și Escamillo din *Carmen*, Albert din *Giselle*, Romeo și Tybalt din *Romeo și Julieta*. Trecerea „barierei” dintre balerin și maestru s-a făcut firesc, „din mers”, în urma unor acumulări averse de secrete ale meseriei, „furându-le”, studiindu-le cu sârguința școlarului de cursă lungă, atât la Constanța, cât și la Operele din Dresda și Gera sau la Compania „Rendano” și Academia de dans „Sisca” din Italia.

A debutat în coregrafie la „Fantasio”, cu musicalul *Turandot*, a continuat la Opera din Constanța, la Teatrul „Ovidius” (cu coregrafii la spectacole de teatru), pentru a ajunge și la colegii săi de la „Danovski”, pe care i-a îndrumat într-un *Pinocchio* apreciat de critici drept „cuceritor, plin de umor și poezie, într-un stil neoclasic adaptat narațiunilor coregrafice” (Vivia Săndulescu). În așteptarea unui alt balet, Călin refuză pauzele lungi în favoarea asistenței coregrafice, acceptând, fără crize inutile de orgoliu, să fie „secund” fostelor colege de trupă (Simona Noja sau Judith Turos), dar și unor maeștri precum Adina Cezar sau Pierre Wyss.

La 47 de ani, Călin Hanțiu ar fi putut rămâne în umbra scenei, punându-și în panoplie „armele” de balerin. N-a făcut-o însă, continuând o vreme să danseze cu aceeași devastatoare pasiune, întruchipându-i pe Cetățeanul turmentat și pe Chiriac sau pe chipeșul brigadier Don José, pentru ca, în prezent, să se concentreze asupra coregrafiei, la Teatrul Național din Novi Sad.

A colaborat și cu Teatrul de Stat, iar în 2008, cu

spectacolul *Cavalerii Mesei Rotunde*, a participat cu deosebit succes la Festivalul Internațional de Operă, Operetă și Balet de la Brașov.

P.S. De ce a acceptat Călin, în septembrie 2004, funcția de director „la schimb” oneros cu pierderea suveranității teatrului știe, probabil, numai el. Și mai știu câte ceva despre acest târg cei cu care s-a sămsărit această „afacere”. Noi, cei de pe tușă, avem doar privilegiul unui „lung prilej de vorbe și de ipoteze”: s-au făcut presiuni afurisite asupra ardeleanului... a fost ademenit cu palavre mieroase... a fost timorat de încrâncenarea băieților de curte ai oligarhiei de tip gherilă... a acceptat înțelegerea cu șiretenie, pentru ca din interior să mai salveze câte ceva din moștenirea Maestrului... a gustat din dulceața demonică și înrobitoare a puterii...

Orice e posibil, căci trăim în România, dar vă rog să-mi spuneți dacă greșesc riscând, cum sunt tentat, să-i reînnoiesc lui Călin Hanțiu creditul moral până la „stația” următoare...



## Vasile HARITON



Se pare că, între altele, destinul i-a fost hotărât de ape... A venit pe lume la Sulina, tinerețea și începuturile artistice i s-au consumat la Brăila, maturitatea și marile succese - pe scena de scândură de la „Elpis” - sunt legate de Constanța. Până în 1966 a interpretat zeci și zeci de roluri la Teatrul de Păpuși din Brăila. A venit la Constanța, unde și-a conturat o carieră strălucită vreme de 24 de ani, până la pensionarea din 1990. De ce n-a fost reținut în teatru și după împlinirea vârstei fatidice, pentru a fi folosit, ca și Nuți Forna-Christu, la școlirea tinerilor din „schimbul de mâine” este o decizie de taină a conducerii administrative bântuite de frisoanele anxietății...

Că „bătrânul” Lache nu putea rămâne la tabieturi de unchiaș care joacă table și face politică de șanț în așteptarea pensiei era lesne de înțeles. Așa încât n-a surprins pe nimeni, nici măcar pe adversarii lui mascați sub zâmbete abil confecționate, când și-a înființat propria întreprindere „de familie”, Teatrul de la Mare, cu peste zece premiere în care el însuși era autor, scenograf, creator de păpuși,

interpret, regizor, casier, contabil, mașinist și chiar femeie de serviciu. Doar că și-a mai făcut timp să dea o raită și pe la Bălți și Chișinău, ca să pună în scenă câteva spectacole de succes în aceeași mirifică lume a păpușilor.

Nu voi face greșeala de a-i contabiliza numărul premierelor, nici pe acela al premiilor și diplomelor care i-au încununat, firesc, exploziile de talent din *Povestea porcului*, *Regele cerb* sau *Vrăjitoarele*. Încerc să-mi explic de unde provenea succesul interpretării sale, de o incredibilă naturalețe, sesizată cu bucurie de micul spectator. Pentru că pe maturi impostura îi mai poate păcăli, dar cu „puștimea” nu ține niciodată. La Vasile Hariton, relația cu păpușa era desăvârșită. Lemnul, pânza, polistirenul sau câlții se supuneau fiorului transmis de mâna și glasul artistului. A doua motivație vine de la colectivul în care a trăit și a jucat teatru, o adevărată familie de artiști, „nebunii frumoși” de lângă Biserica Greacă din Constanța, care, dacă nu se nășteau, ar fi fost cu certitudine inventați: Gigi Nicolau, Nuți Forna, Titi Jora, Puiu Catrava, Tina Romanescu și alții, dintre care nu pot fi omiși animatorii trupei, Mircea Iordăchescu și Gina Tărășescu.

Astfel s-a făcut că bărbatul cu inimă de copil și alură de Moș Crăciun a rămas până când, grăbit, a tras cortina finală a vieții, același artist pasionat, cozeur incorigibil, bucătar amator cu performanțe de autentic profesionist și om cu vocația prieteniei specifice spațiului pontic, luminat în egală măsură de aștri și de armonia etniilor.

## Dan HERDAN



Când a emigrat în Israel, în anul 1974, se afla în vârful unei excepționale cariere artistice. La Teatrul Dramatic din Constanța jucase în peste 30 de spectacole, apăruse și într-o comedie muzicală de la „Fantasio” (*Săracu’ Gică*), într-un rol cam bizar pentru personalitatea sa artistică, dar recunoașterea valorii sale venise din partea Teatrului „Bulandra”, care îi obținuse detașarea pentru stagiunea 1969-1970 și îi oferise rolul Manders din piesa *Strigoii*, de Ibsen.

Că Dan Herdan a avut talentul numit îndeobște nativ o confirmă unul dintre cei mai temuți cronicari teatrali, Radu Popescu. Acesta îl văzuse într-un spectacol de amatori (*Jocul de-a vacanța*, de M. Sebastian), în 1956, pe când interpretul lui Ștefan Valeriu împlinise vârsta de 30 de ani. „Dan Herdan”, scria reputatul cronicar, „l-a jucat pe Ștefan Valeriu cu siguranță, cu unitate, cu remarcabilă continuitate în idei. Nu știu dacă Herdan este muncitor la căile ferate, dar, chiar dacă această instituție ar avea de suferit, locul lui e în teatru”. Probabil că această strălucită recomandare i-a ținut lui Herdan loc de diplomă IATC,

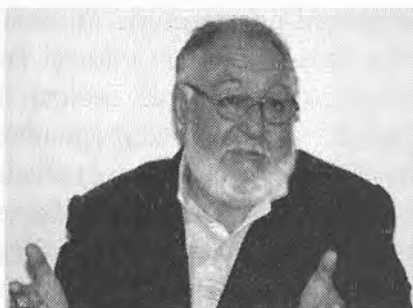
pentru că în anul următor era angajat de Teatrul „V.I. Popa” din Bârlad, iar după șase ani intra în colectivul Dramaticului constănțean, unde a rămas vreme de 11 stagiuni teatrale.

Dan Herdan s-a bucurat de încrederea regizorilor, de prețuirea cronicarilor și a publicului. N-a fost însă scutit de distribuirea în piese de calitate îndoielnică, din repertoriul de propagandă a regimului, cum au fost *Marele fluviu își adună apele*, *Fiicele*, *Dacă vei fi întrebat...*, *A doua dragoste*, *Bună noapte nechemată* etc. S-a revanșat, în schimb, cu interpretarea rolurilor din literatura clasică universală: Domingo din *Don Carlos*, Petrucchio din *Femeia îndărătnică*, Henric din *Henric al IV-lea* („De la întâia apariție, Henric / Herdan șochează, înfioară, întreaga sa ființă exprimă o infinită durere și, abia simțit, subteran, un mare dezgust. O interpretare cu modulații impresionante [...]” - Ion Cazaban), dr. Wangel din *Femeia mării* („[...] a dovedit varietatea posibilităților sale, creând un Wangel înțelegător în profunzime, capabil să renunțe, pentru liniștea femeii pe care o iubește, la propria sa liniște” - Mariana Pârvulescu), Don Juan din *Don Juan*, Actorul din *Azilul de noapte* („O minuțioasă și foarte expresivă compoziție” - Valeria Ducea), Johannes Rosmer din *Rosmersholm* („[...] unul din marile lui roluri” - Dinu Kivu), Egeu din *Medeea*, Oreste din *Ifigenia în Taurida* ș.a., fără a uita însă rolul Jerry din *Doi pe un balansoar*, în care, alături de Ileana Ploscaru, a bulversat toate epitetele apreciative ale criticilor și a creat o adevărată emulație în rândurile spectatorilor constănțeni.

În ultimii ani, dinaintea plecării din țară, ajunsese, pesemne, la un blocaj scenic, nici chiar în rolul lui Oreste nu se simțise în largul său, fără a mai vorbi de partiturile

din *Camera de alături*, *Dansul milioaneilor* sau *Divorțul*, pline de platitudini și lozinci mobilizatoare și moralizatoare. A înțeles că atinsese un prag peste care nu mai era loc de înălțare. Pe lângă alte motive, de ordin subiectiv, poate a contat și cel profesional în decizia sa de părăsire a țării în care se formase ca om și artist. Acolo, la Tel Aviv, a fost urmărit cu tandrețe de publicul său din Constanța, recunoscător pentru bucuriile de suflet transmise de Dan Herdan de pe scândura scenei.

### **Lucian IANCU**



Este, poate, singurul actor constănțean dublat de un personaj dintre cele mai pitorești, mai bizare și excentrice în acest spațiu dăruit de Dumnezeu cu de toate, și bune, și rele. Un „vărsător” autentic, care răspândește cu generozitate în jurul său voieșie, desfătare, farmec și, fără îndoială, talent. Mult talent. Pus în „serviciul” unor nobile cauze artistice, dar, paradoxal, risipit cu degajare și în tot felul de parascovenii de multe ori inutile. Gata de efort stoic, încordat, excesiv azi, pentru a se dedulci mâine cu lenea oblomovistă, deconcertantă. Nu „moare” de dragul puterii, dar a fost directorul Teatrului „Ovidius” în trei



mandate, caz rarism în istoria instituției.

În timpul primului directorat, în ajunul unor alegeri de deputați locali, pentru care candida pe același loc cu un alt director, Aurel Manolache, a realizat „performanța” de a deturna un vapor (mineralier, dacă îmi amintesc bine...) de la destinația sa (Galați) și a-l îndrepta spre Istanbul, unde îl aștepta libertatea spre care aspira de multă vreme! Dar și o frumoasă turcoaică originară din Constanța. Și el, și Scaletchi, inițiatorul acestei evadări, au fost osândiți la ani grei de temniță, după ce cochetaseră cu condamnarea la moarte...

Lulă, cum i se spune prin teatru, este un actor plămădit din cele mai pure esențe... A creat peste 60 de roluri (Ianke din *Take, Ianke și Cadâr* și Tatăl din *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, în câte două variante scenice), demonstrând cu pregnantă strălucire că îi sunt familiare atât registrul comic, cât și cel dramatic. I-a plăcut însă să-și prelungească vârsta copilăriei, altfel spus, s-a maturizat în ralanti, permițându-și în plină carieră scenică să abandoneze teatrul pentru un post de funcționar, comod și bănos, la Agenția artistică a litoralului, ba, mai mult, să facă o figurație poznașă la un carnaval, înfățișându-l pe Bachus călare pe un butoi din calul alegoric al podgoriei Murfatlar...

Dar, sub o înșelătoare aparență de superficialitate, se ascunde un bărbat însetat de cultură, posesor al unor lecturi de profunzime, cu un condei inspirat atunci când își propune să scrie un scenariu teatral, atras de regia artistică și de apostolat (mai întâi la Facultatea de Arte a Universității „Hyperion”, apoi la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius”). Sub o altă aparență, de jovialitate volubilă, tresare câteodată un orgoliu măsurat, dar ferm,

cum a fost prin 1999, când s-a retras din distribuția spectacolului *Revizorul*, după premieră și după grele repetiții în plină vară caniculară timp de câteva luni. Și s-a retras nu dintr-un rol oarecare, ci din cel al primarului Anton Antonovici, a doua partitură principală a comediei lui Gogol...

A debutat în regia artistică încă din 1980, cu spectacolul *Răzbunarea*, iar după 1990 ritmul montărilor semnate de el a crescut (*George Dandin*, *Desculț în parc*, *Sosesc deseară*, *Visul unei nopți de iarnă*, *Take, Ianke și Cadâr*, *La statuia lui Eminescu*, *Scene din viața lui Constantin cel Mare*, *Elixirul de dragoste*, *Ultima oră*, *Mamaia în costum de baie...*). Cu o poftă de muncă surprinzătoare pentru cineva acuzat tot timpul de comoditate, a răspuns fără să stea pe gânduri și invitației venite dinspre Teatrul „Fantasio” de a regiza noua variantă scenică a comediei muzicale *Săracu' Gică*. Nea Lulă n-a avut niciun fel de complex față de copleșitoarea „moștenire” existentă în arhiva sentimentală a teatrului din bulevardul Ferdinand: spectacolul realizat de Ion Maximilian în 1969 și reprezentat fără întrerupere, cu un fabulos succes, vreo 20 de ani... Ar fi fost extraordinar ca istoria să se repete în lipsa acelor actori care atunci „au făcut legea” (Jean Constantin, Gelu Manolache, Mariana Cerconi, Coca Andronic, Fritz Braun și ceilalți comici care „au speriat Vestul”!). Dar...

După cum se vede, regizorul Iancu are un program (dacă expresia aceasta, consacrată, nu devine în cazul lui cam pretențioasă...) destul de eclectic. Nu intrăm în amănunte, o vor face cronicarii de specialitate. Însă „oful” nostru, al constănțenilor care îl cunosc pe Lucian Iancu, este altul. Ne este dor de actorul Iancu. Indiferent în regia

cui va juca viitorul său rol.

P.S. Se aude prin târg că Lucică Iancu a ratat șansa de a ieși din scenă cu fruntea sus. Încă o dată, omul ulcerat de interese meschine și orgolii derizorii reușește să-l trădeze pe artistul de talent robust. E greu, aproape imposibil de înțeles cum s-a întâmplat ca el să accepte rolul cel mai rușinos din viața sa, de instrument docil, de „pion otrăvit” al ticăloasei coaliții împotriva culturii constănțene realizate în toamna anului 2004. Să accepti cu seninătate părăsirea clădirii Dramaticului, unde au trudit înaintașii teatrului tomitan, să încurajezi proiectele reformiste aberante ale unor ignoranți cu „studii înalte” înseamnă o capitulare fără luptă, o dezertare degradantă din universul onoarei în favoarea compromisului pestilential măcinat de lăcomie, obediență și arivism.

Despre oameni ca el, genialii meșteri de cuvinte de pe plaiurile mioritice au născocit zicala cu o „brânză bună” și-un „burduf de câine”. Păcat, Lulă, mare păcat...

## **Mircea IANI**

Absolvind Conservatorul din București în anul 1972, specializarea Pedagogie, vioară, pian, tânărul Iani a apucat pe calea dăscăliei la două școli din Constanța. În acest timp, își întemeiasă și o formație vocal-instrumentală, „Euxin”, de dragul căreia, în 1979, a renunțat la profesorat, optând pentru condiția de liber-profesionist. Grupul „Euxin” devenise în anii '70 printre cele mai cunoscute și apreciate din țara noastră, susținea frecvent concerte pe litoral, în marile centre urbane ale României, în RDG și Iugoslavia.

Din anul 1984, Mircea Iani și Euxin s-au angajat la Teatrul „Fantasio”. Primele lor concerte au fost *Rock la*

*Fantasio* și *Melodiile vacanței*, programate în stațiunile litoralului. În spectacolul *Fără emoții*, Mircea își lansa primele piese muzicale, pe textele colegului său din trupă, Dan Mușat, deși încercări de compozitor avusese pe când era liber-profesionist. În 1989, la „*Fantasio*” s-a lansat o premieră trăsnită: *Cei șapte saramurai*, pe un text de Dan Mușat și Bogdan Ulmu, muzica de Mircea Iani. Surpriza generală a fost produsă de instrumentiștii lui Mircea, care și-au permis să fie și actorii scenelor umoristice și n-au făcut-o amatoricește. Dimpotrivă, au câștigat un pariu riscant!

Evenimentele din decembrie 1989 l-au adus pe Mircea Iani în prim-planul vieții politice constănțene. Cei răutăcioși povestesc că a ajuns printre revoluționari dintr-o întâmplare: s-a dus cu două difuzoare în balconul sediului politic-administrativ al județului și a rămas acolo. Nu intenționez să comentez activitatea sa politică, mai ales că, dezamăgit, dar cu certificatul de revoluționar în buzunar, s-a retras după un timp și a revenit în teatru, obținând statutul de dirijor. Vechea formație „Euxin” a mai rezistat câțiva ani, Mircea a făcut eforturi pentru a o menține până în 1995, când, odată cu *Ovidius, Ovidelu' și... Euxinul*, a fost înregistrat și cântecul de lebedă al formației instrumentale conduse de el. Câțiva artiști s-au integrat în colectivele teatrului (orchestră, soliști), alții au plecat. Mircea Iani a așteptat cu răbdare, în umbra dirijorului Dumitru Lupu, până i-a venit rândul să dirijeze orchestra de concert „*Fantasio*”. S-a întâmplat la revista *Pudră de talc...șou*, când multă lume se aștepta, ca la un transplant, la o reacție de respingere de către orchestră a noului venit la pupitru. N-a fost să fie așa. Mircea a ținut bagheta cu fermitate, ceea ce s-a repetat și la spectacolul *Sfânt și*

*păcătoși*, o premieră pretențioasă, cu muzica lui Horia Moculescu.

Dirijorul Iani a trecut cu brio examenele din fosă și pare pregătit să se conformeze cu orice provocare a profesiei sale.

P.S. Atât de pregătit, că a devenit disponibil, împreună cu întreaga orchestră, printr-o manevră mișească a reformatorilor culturii de la Pont. Spre deosebire de mulți instrumentiști de la „Fantasio”, Mircea nu e amenințat de stafia sărăciei. Are resurse, proiecte, vitalitate. La o posibilă restaurație a structurilor teatrale constănțene, nu cred că dirijorul Iani s-ar întoarce în fosă. E un tip pragmatic și lucid. Știe că „pâinea și cuțitul” vor rămâne un timp în aceleași birouri județene...

## Irina IONESCU



Aparent, traiectoria vieții și carierei artistice a interpretei Rosinei din *Bărbierul din Sevilla* este simplă: liceul la Ploiești, orașul natal, Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, la clasa Sandei Șandru, absolvit în anul 1997 ca șefă de promoție, Opera Constanța,



în care a intrat în același an. În realitate, acest parcurs a însemnat multă, multă muncă...

Irina Ionescu a înțeles că studiul nu se oprește în clipa în care îți admiri diploma de licență: s-a înscris și a absolvit Master class-ul cu Mariana Nicolescu, s-a verificat în concursurile de canto „N. Secăreanu”, „Darclée”, „Ionel Perlea”, obținând de fiecare dată laurii premianților. Dacă voi adăuga „amănuntul” că a ajuns la Conservator la îndemnul și sub îndrumarea cunoscutei soliste Magda Ianculescu, abandonând facultatea de petrol și gaze, pe care o începuse după absolvirea liceului, și că Prințul Paul de România i-a oferit un premiu ca recompensă pentru „titlul” neoficial de șefă de promoție, schița portretului Irinei se întregește, rămânând a fi completată cu rolurile pe scena constănțeană.

În șapte ani, Irina Ionescu a interpretat cinci roluri, începând cu Scufița Roșie din musicalul pentru copii de D. Lupu și continuând cu preluarea partiturilor Rosina (*Bărbierul din Sevilla*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Musetta (*Boema*) și Constanze (premiera din anul 2002 a *Răpirii din Serai*). Melomanii din Constanța i-au descoperit valoarea de la primele reprezentații și au îndrăgit-o, în ciuda rezervelor pe care, printre laudele predominante, le-au mai strecurat cronicarii de specialitate: „[...] i-am admirat aptitudini scenice rar întâlnite” (Magdalena Vlădilă); „... a debutat în rolul Musetta, în care calitatea timbrală deosebită și inteligența cu care cântă, precum și prezența scenică seducătoare i-au asigurat un real succes” (Anca Florea); „O tânără Lucia, frumoasă, degajând multă feminitate, sigură pe rol și, mai ales, pe vocea clară, bine impostată...” (Aurelia Lăpușan); „[...] a abordat rolul Constanze cu finețe și grație feminină,

dar nesiguranța intonației și o tentă mată a vocii au umbrit cel puțin strălucitoarele arii de la început” (Elena Zotoviceanu).

Succesul Irinei Ionescu pe scena lirică din Constanța n-a trecut neobservat în lumea muzicală românească. Soprana Operei de la malul mării a început să primească ofertele teatrelor de gen din țară și, apoi, de peste hotare. Contractele, cu întregul lor cortegiu de aplauze, elogi și creșteri ale conturilor personale n-au amestecat-o ca după o beție a succesului. Irina a rămas cu picioarele pe pământ, conștientă de adevărul zicalei din bătrâni despre greutatea urcușului și facilitatea căderii de pe culmile gloriei...

## Jean IONESCU



S-a apropiat de teatru încă din anii adolescenței, după absolvirea liceului comercial din Constanța, ca actor amator în spectacolele Ligii Culturale din Constanța și Ateneului Popular Central (*Patima roșie*, *Mușcata din fereastră*, *Inspectorul de poliție* ș.a.). „Bolnav” de teatru, a renunțat la o posibilă carieră în comerț / finanțe pentru a

se alătura, în 1951, membrilor fondatori ai Teatrului de Stat, din care a lipsit doar patru ani (1969-1973), când a fost obligat să preia conducerea unei instituții nou-înființate (Agenția artistică a litoralului, ulterior ARIA, filiala Constanța).

Jean Ionescu a fost directorul Teatrului de Stat (1957-1969), pe când acesta era un mare complex artistic, cu patru secții (în realitate, tot atâtea teatre, lipsite doar de identitate juridică): dramă/comedie, operă/operetă, estradă, păpuși... cu mențiunea că o perioadă, în această „uzină” de spectacole și concerte, a funcționat și orchestra populară „Brâulețul”. Jean Ionescu a condus sute de artiști, tehnicieni, muncitori și funcționari într-o vreme când nu apăruse încă termenul „manager”, dar el stăpânea secretul acestei dificile funcții: avea calmul olimpien, simțul măsurii și al dreptății și, mai cu seamă, diplomația relațiilor cu forurile politice și administrative locale, care își permiteau ingerințe puternice în viața instituțiilor de cultură, pentru a le transforma în instrumente de propagandă docile și eficiente. Nimeni nu se putea opune, în acele timpuri, indicațiilor repertoriale venite de la centru și ar fi absurd să-i imputăm postum lui Jean Ionescu aducerea în scenă a maculaturii teatrale cu parfum sovietic sau realist-socialist românesc (gen *Sfârșitul escadrei*, *Zări necuprinse*, *Anii negri*, *Marele fluviu...*, *Oameni care tac* etc.).

Dar să reușești să „strecori” în repertoriul aflat sub un control atât de infernal spectacole precum *Profesiunea doamnei Warren*, *Papa se lustruiește*, *Doi pe un balansoar*, *Sexul și neantul*, *Diavolul la Boston* era nu doar un act de curaj, ci și unul de cultură. În raporturile cu șefii de secție, Jean Ionescu a adoptat, cu înțelepciune, politica

de încurajare a inițiativelor acestora, facilitând actul de „secesiune” din aprilie 1969, cu riscul sacrificării propriei funcții. Al doilea directorat (1973-1984) venea în alte vremuri grele pentru teatrul românesc, după o vestită plenară de la Mangalia, din vara anului 1971. Pe atunci se cenzura, cu ipocrizia mascată a ideologiei comuniste, orice proiect cultural. Cum a reușit Jean Ionescu să aducă în scenă pe regele Carol, pe Brătianu, C.A. Rosetti, Maiorescu și Carp este astăzi o poveste de taină.

În aceeași perioadă s-au creat evenimente majore, de răsunet național, semnate de Silviu Purcărete (*Legendele atrizilor* și *Hecuba*), dar având sprijinul moral al directorului Jean Ionescu. În acea perioadă, Jean Ionescu a interpretat o seamă de roluri, fără a recurge la intervenții în favoarea sa. De multe ori a renunțat la câte un personaj pe care și-l dorea, pentru că era prea ocupat sau ca să nu lase impresia că directorul își tăia felia cea mai mare din tort. Dintre cele aproape 80 de roluri, multe au rămas în răbojul succeselor incontestabile. Amintesc doar două: Brătianu din *Credința* („[...] rol parcă scris pentru puterea de concentrare și de comunicare a acestui actor” - Adrian Dohotaru) și Dacian din *Capul de rățoi* („Impunător și ridicol deopotrivă, Dacian e portretizat cu savoare de Jean Ionescu, foarte solid actor al trupei” - Valentin Silvestru).

Au trecut mulți ani de la dispariția sa și, oricâți vor mai trece, nu vor reuși să-i umbrească amintirea duioasă din sufletele iubitorilor de teatru din cetatea de la Pont...

## Vița IONESCU



Era de 11 ani actrița secției de estradă a Teatrului de Stat, avea succes în comedii și reviste muzicale încă de la spectacolul inaugural (*Escală la Constanța*), și totuși, profitând de absența din țară a directorului Teatrului de Stat (Jean Ionescu, soțul ei), plecat într-un turneu în URSS, și bucurându-se de complicitatea adjunctului la „comandă” (Aurel Ungureanu), Vița s-a transferat la secția operă/operetă, retrogradându-se singură și pe statul de funcțiuni (de la actriță la coristă), și pe statul de salarii. Câte actrițe și soții de director ar fi fost capabile de asemenea gest? La 40 de ani, a înțeles că a venit vremea să lase locul unei aspirante tinere și înzestrate cu har artistic.

Până la înființarea Teatrului de Stat, Vița Radu făcuse parte din trupa de actori amatori a Ateneului Cultural „Filimon Sârbu”, unde își cunoscuse viitorul soț, jucând împreună un repertoriu specific anilor '48-'50 (*Chestiunea rusă, O zi de odihnă, Cumpăna* ș.a.). Apoi, vreo cinci ani, a fost casier și sufleor în schema Teatrului de Stat, pentru ca,



din anul 1956, să intre în prima trupă a secției de estradă. A trăit perioada romantică a genului revuistic la Constanța, când, alături de Jean Constantin, Nae Ivănescu, Ilona Moțica, Ludmila Bogdan, Nicky Popescu ș.a., lua parte la „zidirea” unui templu artistic, al cântecului, umorului și dansului.

La secția lirică, Vița s-a încadrat repede în colectivul corului, acceptând această provocare fără vreo reticență. Experiența de actriță a fost luată în considerare când s-a montat spectacolul-coupé *Piatra din casă - Chirița în balon*, în care a interpretat-o pe isprăvniceasa de la Bârzoieni. Fiind o montare fără pretenții scenografice, ușor de deplasat, acest spectacol a bătut multe drumuri din județ, ajungând în localități care găzduiau pentru prima dată o reprezentație teatrală. Alte spectacole în care coristei Vița Ionescu i s-au încredințat roluri mai mici sau mai mari au fost operetele *My Fair Lady* și *O noapte la Veneția*.

Până la pensionare (1976), „și-a făcut temele” în corul Liricului constănțean, cu conștiinciozitate și pasiune, în spectacole ca *Traviata*, *Ana Lugojana*, *Carmen*, *Soarele Londrei*, *Cântărețul mexican* ș.a. Apoi, până să plece dintre noi, și-a luat în serios rolul de mamă și de bunică, fără spectatori, fără aplauze, dar cu satisfacții tot atât de profunde, dacă nu chiar superioare celor dăruite cândva de reprezentațiile de pe cele două scene constănțene...

## Mircea IORDĂCHESCU

Când a intrat în colectivul Teatrului de Păpuși din Constanța, în anul 1963, Mircea Iordăchescu avea 35 de ani și o oarecare experiență de regizor tehnic la teatrul de gen din Iași. Plecase la drum din Sibiu, orașul său de obârșie, doar cu diploma de bacalaureat în buzunar și cu doi ani la Facultatea de Drept, abandonată din motive care astăzi nu mai au relevanță. Oricum, justiția a pierdut poate un magistrat, poate un avocat sau un notar a căror valoare e greu de estimat. Teatrul de Păpuși, mai exact cel din Constanța, a câștigat însă un mare animator, un ziditor de trupă încă neegalat în istoria semicentenară a acestei instituții. Îmi face plăcere, mereu, să-i amintesc și să-i reamintesc pe artiștii-mânuitori care, sub conducerea lui Mircea, au dus faima acestui teatru în întreaga țară și dincolo de fruntariile ei: Nuți Forna-Christu, Gigi Nicolau, Titi Jora, Lache Hariton, Puiu Catrava, Tina Romanescu, Justin Defta, Coca Moțoc ș.a. M-am întrebat de multe ori prin ce se făcea Mircea Iordăchescu ascultat fără ca cineva să crâcnească „în front”. Autoritatea sa provenea nu doar din competența profesională. Avea darul rarisim de a-și apropia oamenii, de a se impune prin exigență și, în egală măsură, prin iubire. I se știa de frică, dar era și îndrăgît de artiști și tehnicieni, deoarece îi conducea cu înțelepciune și fără părtinire.

Același fler de magician îl urmărea pe Mircea și în relațiile cu colaboratorii (textieri, scenografi, regizori). Avea știința descoperirii artistului de caracter care își respecta contractul în datele sale esențiale. Așa s-a întâmplat când i-a propus scenografei Gina Tărășescu-Jianu să-i prezinte schițele de costum și păpuși

la *Copilul din stele*, care avea să devină emblema succesului național și internațional al trupei constănțene. Nu s-a înșelat, Gina Tărășescu devenind una dintre cele mai importante scenografe din România pentru teatrul de păpuși. Povestea s-a repetat cu Geo Berechet, Silviu Purcărete, Cristian Pepino ș.a.

La un moment dat, Mircea Iordăchescu a simțit că mandatul său la Teatrul de Păpuși s-a încheiat și ultimii șase ani de muncă i-a prestat la „Fantasio”. S-a pensionat la vârsta de 57 de ani și s-a stins din viață în 1988, după o lungă și grea suferință. Cel care a adus atâta bucurie, prin spectacolele girate, în sufletele și gândurile micilor spectatori constănțeni are dreptul la neuitare și recunoștință.

## Victor IMOȘEANU



O vreme a fost singurul actor cu studii superioare din trupa Teatrului „Fantasio”. Absolvisc IATC București în anul 1963, într-o promoție strălucită, printre colegii săi

numărându-se Ștefan Iordache, Cornel Coman, Grigore Gonța, Eugenia Dragomirescu. Și-a făcut stagiatura la Teatrul din Târgu Mureș, în alte trei stagioni a fost angajatul Ansamblului UGSR și al Teatrului „Davila”. Se vede că nu-și găsea locul, era într-o neliniștită căutare. E greu de spus ce l-a determinat să abandoneze teatrul dramatic pentru cel de revistă. Nu-i plăcea să vorbească despre această „mișcare”.

Oare Victor Imoșeanu a ales Constanța pentru a-și reîntâlni foștii colegi (Virgil Andriescu, Aurora și Sandu Simionică, Titus Gurgulescu, Constantin Duicu)? Era interesat de alt gen artistic, revista, care îi putea oferi unui june-prim mai multe posibilități de afirmare? Orice este posibil...

La „Fantasio”, vedetele cu studii liceale n-au fost impresionate de diploma lui Imoșeanu. Noul lor coleg se acomoda greu cu rigorile revistei, despre care i se povestiseră prea puține lucruri în institut..., dar nici veteranii trupei nu s-au grăbit să-l ajute ca să facă diferența dintre Cehov și V. Vasilache - N. Stroe. Așa se face că Victor n-a reușit să se apropie sufletește de Jean Constantin și ceilalți, s-a izolat și a descoperit plăcerea perfidă oferită de licorile tari. Viața neîngrijită din afara scenei se va răzbuna, Imoșeanu părăsind teatrul ca un biet anonim, în urma unei pensionări medicale la doar 46 de ani. A trăit într-un sanatoriu de recuperare, părăsit și uitat de toți, mai ales de vechii lui tovarăși de pahar, până în ianuarie 2003, când Cel de Sus s-a îndurat și l-a izbăvit de chinurile pământeste. Tristă soartă pentru tânărul zvelt și frumușel ce debuta în *Săracu' Gică*, în rolul Radu, cu care a cunoscut, alături de o distribuție „de zile mari”, un fulminant succes.

A mai apărut în alte 14 spectacole (*Super-Fantasio*,

*Veselia n-are vârstă, Revista de aur, Fantasiada, Fantasio-service ș.a.), în care „n-a rupt inima târgului”, dar nici catastrofe scenice n-a stârnit. Regizorii îl foloseau adesea în cuplu cu Fritz Braun, pe texte inspirate cu predilecție de nepotrivirile fizice dintre ei. Cu timpul, Victor ajunsese la o resemnare care în teatru însoțește actorul pe drumul ratării. Într-o trupă cu atâția „generali”, era nevoie și de soldați, de „ordonanțe” dispuse să accepte umilințele serviciului de la manutanță. Îți trebuie multă tărie de caracter ca să-ți forțezi destinul, să-l modifici printr-o renaștere crâncenă, dar izbăvitoare. Un alt artist de la „Fantasio”, (Dan Spătaru), aflat o vreme pe aceeași covertă cu Imoșeanu, a reușit o asemenea metamorfoză. Dacă am schițat aceste linii ale siluetei artistice a lui Victor Imoșeanu, este pentru că experiența sa de viață și profesională, cu cele bune și rele, poate fi o atenționare, fie ea ostentativă, încordată, malițioasă, pentru „fluturii” care zboară bezmetic în preajma luminilor orbitoare ale reflectoarelor...*



## Nae IVĂNESCU



Liceul Comercial în București, Academia Militară la Sibiu, ofițer de marină în Sulina - iată traseul studiilor și profesiei cazine ale tânărului brăilean, convertit din tinerețe și la activitatea artistică din cercurile de amatori. Era elev, dar fusese acceptat și la orele de actorie ale Conservatorului de Artă Dramatică, în regim de audient al cursurilor. Având talent, cu precădere pentru comedie, mai târziu a fost cooptat în colectivul artistic al unității militare din Sulina.

Convingerile politice ale tânărului ofițer erau în conflict deschis cu regimul cazon, Nae Ivănescu făcând și imprudența de a le expune în public. Această „transparență” i-a adus un lanț de neazuri: pușcăria, radierea din corpul ofițerilor, domiciliu forțat la Hârșova, refuzul încadrării în muncă... Dar pentru că fostul regim nu admitea nici șomajul, în anul 1956 i-a fost aprobată intrarea în Teatrul de Stat din Constanța, la secția de estradă abia înființată. Se miza, probabil, pe vigilența

draconică a cenzurii, care stingea din fașă orice ieșire din front a vreunui actor mai îndrăzneț, sau pe „cumintirea” fostului ofițer trecut prin experiența pușcăriei politice.

Nae Ivănescu se mândrea cu calitatea de membru fondator al trupei care se va numi „Fantasio”, cu numele său imprimat pe afișele a opt premiere, de la cea inaugurală - *Escală la Constanța* -, la comedia muzicală *Iubesc, iubesc*. În anul 1961 a trecut la secția operă/operetă a Teatrului de Stat, al cărei actor comic, de operetă, a fost până în anul 1987, când a fost răpus de „doamna cu coasa”...

Pentru spectatorii constănțeni aflați la vârsta a treia rămân de neuitat personajele interpretate de Nae Ivănescu în operele *Bal la Savoy*, *Cântărețul mexican*, *Voievodul țiganilor*, *Mam'zelle Nitouche*, *Silvia* ș.a. „Umor suculent și sănătos”... „O priză bună la public”... „O largă gamă de intonații și mișcări”... „Expresivitate comică”... „Un pitoresc plin de haz” - au fost reacțiile cronicarilor teatrali care au monitorizat spectacolele și contribuția lui Nae Ivănescu la reușita lor. Dar vârful carierei sale a fost rolul Solomon din *Soarele Londrei*, primit cu un entuziasm irezistibil de public și presă, care, de regulă, este mai reținută când trebuie să laude un artist: „[...] o interpretare de zile mari, imprimată rolului, de greutate specifică, al înțeleptului și bonomului Solomon” - Dem Diaconescu; „[...] construiește un Solomon cu un fin simț al umorului, credincios ideii de sacrificiu pentru marele său prieten aflat în dificultate” - Carmen Chehiaian; „[...] e cuceritor prin bonomia personajului său, Solomon” - Nicolae Spirescu.

Încă o notă specifică a actorului Nae Ivănescu este invitarea sa în spectacolele celui de-al treilea teatru constănțean - de dramă și comedie -, care au fost *Femeia*

îndărătnică, *Hyperion*, *Take*, *Ianke* și *Cadâr*. În cel din urmă a interpretat unul dintre personajele principale, pe Cadâr, căruia i-a „prins”, pe lângă înțelepciunea orientală, cele mai subtile nuanțe ale graiului, studiat „pe viu” la concetățenii musulmani ai urbei noastre. Din păcate, a fost cântecul de lebadă al acestui atât de înzestrat actor de comedie, cu un farmec deosebit și în viața sa „civilă”.

## Jean CONSTANTIN



După monografia „Omul care aduce... hazul” (Jean Badea, editura Leda / Muntenia, 2000), ce aș mai putea scrie despre Jean Constantin fără riscul de a mă repeta?

În ultimii ani, cel mai popular artist al urbei de la Marea Neagră a continuat să fie solicitat de organizatorii de spectacole muzical-umoristice veniți pe litoral, în sezonul estival, cu trupe încropite, de posturile de televiziune care își stabilesc „cartierele generale” în stațiunile maritime pentru transmisiuni în direct (evident, tot emisiuni de divertisment), dar și de alte instituții sau fundații de

cultură din țară. Jean devenise însă mai pretențios: studia cu circumspecție ofertele și-și permitea să selecteze nu doar prin prisma mărimii gajului, ci și, în chip deosebit, a calității colectivului artistic căruia e obligat să i se alăture. De-a lungul anilor, asemenea multor confrăți, a făcut și compromisuri, acceptând ca numele său să apară pe afișul unor spectacole comerciale, denumite generic „șușanele”.

Se cam sastisise maestrul de asemenea întâmplări închelbărate de impresari cupizi la colțul unei mese de cafea. Poate și obosise, trecând bine de 75 de ani în care a fost mai tot timpul într-o continuă alergare între repetițiile și spectacolele de la „Fantasio”, filmările la Buftea, prin munți și râpe, în Deltă sau în pustiul Saharei, și turneele de-a lungul și de-a latul țării. Ar fi avut și Jean dreptul la odihnă într-o vreme când unii abuzau de dreptul la... nemuncă. De aceea l-am înțeles, acum câțiva ani, aflând că a refuzat un contract de colaborare (foarte bine remunerat, de altfel...), pentru a lua parte la o excursie în zonele turistice ale Moldovei și Bucovinei. L-am văzut într-un documentar de televiziune cum se reculege în fața celebrelor mănăstiri și vestigii ale zbuciumatei noastre istorii...

Reîntors din acest pelerinaj moldav, Jean și-a pregătit noile cuplete și monologuri scrise special pentru el de reputatul autor Dan Mihăescu în vederea unui viitor turneu în Germania, unde era așteptat de comunitățile românești. Un alt eveniment artistic care l-a avut în prim-plan a fost Gala UNITER 2003. Senatul Uniunii l-a distins cu Premiul pentru întreaga activitate din teatrul de revistă. Îl merita. Și parcă nu s-a bucurat doar el, ci întregul oraș Constanța, al cărui cetățean de onoare a fost numit.

...Cât de iubit era Jean Constantin de către

constanțenii săi de suflet s-a văzut în ianuarie 2004, când a fost internat câteva zile la Spitalul Clinic de Urgență pentru o banală viroză respiratorie. Știrea apărută pe prima pagină a unui jurnal local a provocat îngrijorarea multor locuitori ai cetății tomitane. Pentru un artist obișnuit cu aplauzele, semnele de dragoste ale spectatorilor săi sunt cea mai mare răsplată. Aceasta și nicidecum alta este explicația permanentei reveniri a lui Jean Constantin pe scândura scenei sau pe platourile de filmare pentru micul și marele ecran. Cum ar fi putut să-l refuze pe Sergiu Nicolaescu, care l-a chemat în distribuția comediei cinematografice *Poker*? Cum ar fi fost să accepte deliberat irosirea afecțiunii sutelor de mii de spectatori cărora le-a picurat bucuria în suflete cu un monolog sau un cuplet muzical? Cum să nu răspundă „prezent!” la întâlnirile estivale cu publicul său fidel aflat în vacanță pe litoral? Sunt întrebări care nu mai au nevoie de un răspuns...

În ultimii ani - devenise octogenar! -, oricât încerca s-o tăinuiască, se simțea oboseala acumulată de atâta vreme, în mișcări, în privire, în rostirea textelor. Părea epuizat de efort, și fizic și psihic, dar refuza să se oprească. Parcă voia să moară în picioare, precum copacii din piesa lui Casona. Într-un sfârșit de mai 2010, inima nu l-a mai ascultat, și Tache Măslăneanu, Gică Hau-hau, Parpanghel, Pătrăulea, Limbă, Tilică, Ion Ion, Mitică, Dekave, Mistică, Ismail, Corcodel, Barabulă, Pristanda, Alifie și celelalte personaje s-au aliniat la catafalcul celui care le dăduse viață pe scândură, sau pe pânză, sau pe sticlă... și i-au prezentat onorul.



## Gheorghe JORA



A venit la Constanța, la Teatrul Dramatic, după ce trecuse prin Teatrul Armatei din București (unde a deprins meșteșugul regiei artistice la școala unor maeștri cu nume mari în istoria teatrului românesc: Al. Finți, Ion Șahighian, W. Siegfried) și Teatrul Dramatic din Galați. Afirmarea sa profesională avea să se producă aici, la malul mării. Din cele aproximativ 30 de spectacole puse în scenă, câteva sunt de referință în istoria Dramaticului constănțean. Vom numi mai întâi *Medeea* (1970) și *Ifigenia în Taurida* (1973), prin care Gheorghe Jora deschidea seria montărilor în aer liber, pe „colinele” portului turistic Tomis, „deghizate” de sculptorul Constantin Lucaci, creatorul costumelor, măștilor și grupurilor arhitecturale la primul titlu, și de Mihai Tofan, scenograful Teatrului Național din București, la al doilea.

În ciuda dotării scenice (sonorizare și lumini) primitive, reprezentațiile au stârnit un interes ieșit din comun atât în rândurile publicului, sedus de posibilitatea de a estima valoarea unui text clasic într-o montare în

spațiu neconvențional, cât și ale cronicarilor de specialitate. Din păcate, inițiativa regizorului Jora va fi dată uitării multă vreme, fiind reluată după opt ani de Silviu Purcărete, la Histria (*Legendele Atrizilor*) și în zona Pescărie, pe plaja dintre Constanța și Mamaia (*Hecuba*).

În fișa de creație a domnului Ionescu (numele din actul de naștere al regizorului; cunoscându-i cuvântul de alint, care circula prin culisele Teatrului Armatei, o mare personalitate artistică i-a spus: „Sunt prea mulți Ionești în teatrul românesc, îmi place Jora, asta o să fie numele tău de afiș!”) se cuvine menționat, cu sublinierile destinate unei opere de rafinament regizoral, spectacolul cu piesa *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, de Horia Lovinescu, care a fost distins cu premiul al doilea pentru regie la un festival național din anul 1981. Peste 14 ani, regizorul se va întoarce la... „iubirea dintâi”, semnând o a doua variantă a acestei piese.

Fără îndoială, regizorul Jora a pus în scenă și spectacole „de serviciu”, cum au fost *Țărmuri pustii*, *Buna noapte nechemată*, *Patru lacrimi*, *Căpitanul Apostolescu anchetează*, care au rămas doar în arhivele teatrului. Însă titlurile numite mai înainte (*Medeea*, *Ifigenia în Taurida*, *Jocul vieții și al morții...*) și altele (*Fluturi... fluturi*, *Omul în piele de șarpe*, *Hop, signor!*, *Take, Ianke și Cadâr* - varianta scenică din 1985 ș.a.) îi definesc cu prisosință profilul de regizor pasionat de profesiunea sa, de care nu se poate despărți nici la vârsta de **95** de ani, „purtați” cu o trufașă tinerețe.

Teatrul l-a solicitat pentru a „urca” pe scenă piesa *Parking*, de Jean-Marie Vanderstraeten, o comedioară de sezon fără pretenții literare, care nu a fost „marea lovitură” a instituției. Dar istoria mai cunoaște surprize neașteptate,

una dintre ele, *Bunica se mărită*, s-a jucat câteva stagioni cu sala plină și purta chiar semnătura regizorală Gheorghe Jora. Longevitatea artistică a domniei sale, izvorâtă dintr-o viață... sportivă, fără excese de orice natură, poate fi un serios motiv de admirație față de omul și artistul adoptat de Constanța asemenea fiilor care binemerită grațitudinea Cetății.

## Ioana JORA



Era de curând venită în colectivul de păpușari constănțeni când Valeria Ducea, de la revista „Teatrul”, scria despre ea cuvinte măgulitoare: „Personajele întruchipate de ea, mânuite și interpretate, s-au distins printr-o cuceritoare gingășie, au avut haz și personalitate”.

Născută în ziua sfântă a Crăciunului la Galați, a absolvit Liceul „V. Alecsandri” în 1957 și în același an a intrat în trupa Teatrului de Păpuși, în care a funcționat până a fost nevoită să-și urmeze soțul, regizorul Jora, la Constanța. Până la urmă, „obligația” s-a dovedit a fi fost șansa actriței de a face parte dintr-un teatru de elită, dintr-o

generație spontanee de mari talente, „dirijate” de un animator (azi i se zice manager...) care apare odată la 50 de ani: Mircea Iordăchescu.

„Titi” Jora s-a încadrat cu dificultate într-o trupă cu atât de multe personalități, ea însăși refuzând funcția de servant. Aici, la Constanța, a avut însă șansa să joace multe roluri, diverse ca psihologie și structură dramatică (Iepurașul, Brotăcelul, Cioara, Vulpea, Rătușca, Pisica, Ursulețul, Capra... dar și Călina, Prințesa, Vittoria, Atena, Scufița Roșie ș.a.), să se verifice în regia spectacolului de păpuși (*Albinița Maia*, *Punguța cu doi bani*, *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici* - la care a semnat și dramatizarea basmului -, *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hoge*).

Nici cronicarii de teatru n-au uitat-o, remarcându-i prospețimea interpretării, de la vocea care trebuie să spargă bariera paravanului și să emoționeze sufletul micului spectator, până la mânuirea păpușii: „[...] tehnica impecabilă în mânuire a Ioanei Jora” (Marina Constantinescu); „Strălucește actricește Ioana Jora. Vocea actriței este cu totul extraordinară, arta mânăuirii păpușilor așijderea” (Mircea Morariu); „[...] acel Iepuraș cu gesturi de mare rafinament, cu inimaginabilă candoare și gingășie în glas” (Andrei Băleanu).

Ioana Jora a fost distinsă cu premii de interpretare la festivalurile de gen de la Bacău (din anii 1978, 1985 și 1998), Zagreb (1979) și Constanța (1992). S-a pensionat sau a fost pensionată (să nu intrăm în amănunte, ca să nu aflăm prea multe...) în anul 1999. Ca și alți colegi ai ei, trăiește, nemeritat, departe de teatrul care i-a fost mai mult decât a doua sa casă.

## Constantin JURĂSCU



După liceu, atras de muzică, a intrat în corul Teatrului Muzical din Constanța, abia înființat, dar numai pentru două stagioni, pentru că simțea chemarea studenției la Conservatorul din București. Cu șansa de a-l fi avut profesor pe marele Petre Ștefănescu-Goangă, Titel Jurăscu și-a încheiat studiile în 1964 și s-a întors acasă, cu gândul de a fi solistul Teatrului Liric. În lipsa unui post de bariton, a peregrinat câțiva ani prin alte instituții, fiind metodist la Casa Creației Populare, profesor de canto la Școala Populară de Artă și secretar muzical la ARIA, filiala Constanța.

Din anul 1973 până la pensionarea din 1997 a fost, fără întreruperi, solistul Operei Constanța. Regizorii teatrului erau încântați de baritonul care accepta orice distribuție în spectacolele de operă, operetă și chiar în cele pentru copii (*Pungața cu doi bani* și *Soldățelul de plumb*), iar pregătirea corului la *My Fair Lady*, *Nabucco* și *Lucia di Lammermoor* a fost o întoarcere încărcată de nostalgie la „rădăcinile” lui din acest teatru.

Cele peste 30 de roluri au fost tot atâtea experiențe artistice, pregătite cu pasiunea artistului avid de muncă și



succes. Dacă nu toate au atins cota calității înregistrate, de pildă, în *Traviata* („[...] a lăsat o bună impresie întruchipându-l pe Germont-tatăl cu seriozitate profesională și apariție scenică distinsă, prin noblețe timbrală și o remarcabilă consistență a glasului, permițând sublinierea nuanțată, cu frumoase sonorități ale glasului, ale meandrelor discursului vocal” - Mirela Stoenescu), acest fapt se explică, în cele mai multe cazuri, prin distribuiri mai puțin inspirate (vezi Scarpia din *Tosca* sau Nae Ipingescu din *O noapte furtunoasă*). Rămân însă, alături de Giorgio Germont, în memoria spectatorului conștanțean Fiorello / *Bărbierul din Sevilla*, Silvio / *Paiate*, Malatesta / *Don Pasquale*, Sharpless / *Madama Butterfly*, Pickering / *My Fair Lady* și încă multe altele...

După pensionare, n-a reușit să intre în regim de „cruțare”, să se odihnească, într-un „cantonament” prelungit, după atâția ani de muncă și stres. Simțindu-se încă în formă fizică și artistică, Titel Jurăscu, atât de atașat de genul muzicii corale, a continuat să cânte în coruri bisericești și să le îndrume, revenind, în același timp, la activitatea didactică, mai întâi la Liceul de Artă, apoi la Facultatea de Arte, specializarea Canto. Așa încât atât baritonul pe scenă, cât și profesorul la catedră a lăsat urme temeinice în locurile pe unde a trecut într-o viață normală și trepidantă în aceeași măsură.

## Vasile JURJE



Un maramureșean stabilit la Constanța, după absolvirea Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, specializarea Scenografie, la clasa Paul Bortnovski, promoția 1969. După ce a „priebegit” pe la Bufta (asistent scenograf la filmul *Vin cicliștii!*) și prin teatrele din Turda, Botoșani, Bacău, Piatra Neamț, Ploiești, Baia Mare, Galați ș.a., din anul 1982 s-a stabilit la Constanța, intrând în colectivul artistic al Teatrului „Fantasio”. I s-au încredințat mai întâi sarcini secundare (refacerea unor decoruri ale spectacolelor cu vechime în „exploatare”), apoi a trecut la conceperea scenografiei baletului creat de Oleg Danovski pe muzica Simfoniei a III-a de George Enescu.

Ca să nu se obișnuiască prea devreme cu proiecte atât de ambițioase, Vasile Jurje a fost „delegat” pe lângă secția muzicală pentru copii, unde, ca orice ardelean chibzuit, și-a luat „misia” în seamă încă de la primul spectacol ce i s-a încredințat, musicalul *Avioane de hârtie*. O bună colaborare s-a încheiat între Jurje și regizorul Constantin

Brehnescu, de la Teatrul „Luceafărul” din Iași. Musicalurile pentru copii *Pinocchio*, *Cucurigu-gagu* și *Fram, ursul polar* s-au menținut mulți ani în repertoriul Teatrului „Fantasio”. În noiembrie 2002, cei doi artiști au pus în scenă la același teatru un alt musical, *Păcală*.

Cu ani în urmă, Vasile Jurje a fost solicitat de regizorul Dembinski, când acesta activa la Teatrul Dramatic din Constanța, să-i prezinte schițele de decor și costume pentru spectacolul *Beția sfântă*, de Paul Everac. Era cu totul altceva față de *Pinocchio* sau *Fram...*, iar Vasile a acceptat provocarea, întorcându-se la vechile sale „unelte”. Semnalele din presa de specialitate arată că nu s-a înșelat: „Montat într-un decor auster, altfel, destul de frumos, cred că și funcțional, uneori sugestiv [...]” - Aurel Ioan; „[...] un decor funcțional și inspirat prin simplitate și distincție” - Simelia Bron; „Scenografia lui Vasile Jurje, sugestivă în crearea unor foarte bune momente spectaculare, mai ales în prima parte a piesei” - Victor Parhon.

Nemuțumit de proiectele minore în teatrul în care semna un stat de plată, Vasile Jurje revenea deseori la șevalet, la pânză, pensule și vopseluri. Era membru al Uniunii Artiștilor Plastici încă din anul 1975 și participarea sa la 25 de expoziții colective sau vernisarea a cinci „personale” dovedesc varietatea preocupărilor sale. La un moment dat, s-a văzut ignorat, ca un tren retras în triaj, și a preferat să părăsească teatrul în care nu-și mai găsea locul. Sau a fost forțat să ajungă la această decizie. A intrat în învățământ, la Liceul de Artă din Constanța, profesând și aici cu aceeași seriozitate ardelenească până la pensionare (1998).

La Constanța, se simțea un artist împlinit, iar familia

sa, atât de bine construită, i-a fost și sprijin, și alinare, și refugiu ori de câte ori norii răi s-au abătut pe cerul lui. Dar gândul îi zbura spre Maramureșul natal, unde visa să se întoarcă pentru totdeauna. Nu și-a abandonat visul, în 2008 întorcându-se pe târâmurile originare, în comuna Cicârlău, venind din când în când în vizită la Constanța.

## **Raymund KÖNIG**

În unele teatre, cum este Naționalul bucureștean, este angajat în funcția de „mai-mare” peste aparatura de sonorizare a scenei-sălii-cabinelor un inginer de sunet. În altele, se menține titulatura de mai sus chiar dacă personajul în chestiune nu are acoperire cu studii de specialitate. La Constanța, la Teatrul Dramatic, „sunetul” era asigurat de un neamț cu nume și maniere de prinț teuton, dar cu talent tehnic nativ și cu educație la școala celui mai adevărat profesionalism. Ar fi putut lucra în orice laborator sau atelier de înaltă precizie (electronică), dar i-a intrat teatrul în sânge, ca un drog viclean și blestemat.

Până la apariția sa în teatrul constănțean, tehnicianul responsabil cu sunetul avea atribuții minore, era solicitat cu precădere la instalarea microfoanelor și a difuzoarelor pentru ședințele festive organizate de „organele” locale în sala teatrului. Când regizorul vreunui spectacol avea nevoie de ilustrație sonoră (de exemplu, ciripit de păsărele, împușcături, tunete, lătrat de câine etc. etc.), apela la „banca de zgomote” a Radiodifuziunii. König, cu un orgoliu bine controlat, n-a acceptat să „întindă mână” la alții, și-a amenajat din resurse proprii un atelier în care a creat un univers de sunete-zgomote necesare oricărui gen de spectacole, fiind în măsură să împrumute și altora benzile

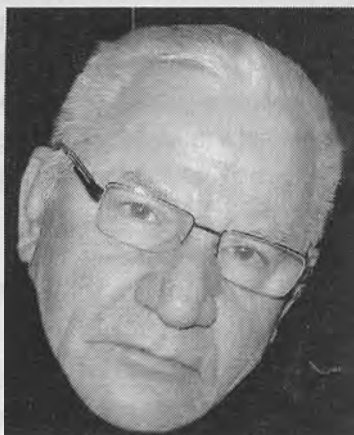
sale de fond sonor.

Raymund nu știa să refuze pe cineva care apela la el pentru o consultație tehnică în domeniul său de cunoștințe. Cu o singură condiție: să nu i se ceară o prestație de cârpire! El era un perfecționist pur-sânge. Dacă aparatul care i se punea în față nu avea schema tehnică, refuza politicos să-l controleze și să-l „trateze de suferință”. Nu făcea experiențe, nu-i plăcea să „orbecăiască”, să meargă „la nimereală”, lucra încet, dar sigur.

Astăzi, teatrului constănțean îi lipsește un asemenea tehnician îndrăgostit de scenă, înzestrat cu talent și caracter. Pensionat în plină formă fizică, urmare a unui regim de viață fără excese, o perioadă a „patinat” între Germania și România, păstrându-și dubla cetățenie, din respect și afecțiune pentru țara în care a crescut și s-a format ca om și meseriaș de înaltă știință, iar în prezent se bucură când primește în vizită foști colegi, unul dintre ei fiind actorul Liviu Manolache.



## Istvan KÖRÖSZY



Un fost balerin, o figură specială în geografia artistică a urbei. Am rămas plăcut surprins citind în revista „Teatrul”, sub semnătura unui reputat dramaturg și cronicar, Paul Cornel Chitic, următoarea însemnare din cronică sa despre spectacolul *Pinocchio* de la Teatrul „Fantasio”: „Mișcarea scenică realizată de Köröszy Istvan săvârșește eterna minunăție a teatrului”. Dar cine este Pișta, cum este cunoscut de toată lumea?

Născut la Oradea în anul 1945, după o copilărie tristă, trăită în orfelinat, a avut ambiția și talentul și curajul de a studia muzica și baletul la un renumit liceu de specialitate din Cluj-Napoca, absolvit la clasa profesorului Szanto Andras când abia împlinea 20 de ani. Era de-acum un tânăr care se putea întreține singur, practicând o profesiune frumoasă, dar foarte grea. Pișta se numără printre acei balerini care, studiind baletul clasic, au ales dansul de divertisment din spectacolele de gen. Până să ajungă în trupa de la „Fantasio”, în anul 1969, când fosta secție de

estradă a Teatrului de Stat devenea teatru de revistă, a fost angajatul Teatrului Muzical „N. Leonard” din Galați și al Teatrului de Stat din Ploiești, la secțiile de estradă ale celor două instituții artistice.

Venind la „Fantasio”, Pișta se alătură unui grup de dansatori (Kiss Endre, Milidi Tătaru, Gina Varga, Martha Herzum, Tiberiu Iacob, Livioara Păsăroiu ș.a.) selectați de exigentul coregraf Cornel Patrichi și pregătiți pentru a ajunge cei mai buni din teatrele de revistă românești. Ceea ce s-a și întâmplat în anii '70-'80, trupa lui Patrichi, din care făcea parte și Pișta Köröszy, fiind nelipsită de pe platourile Televiziunii la înregistrările vestitelor spectacole de varietăți sau de Revelion realizate de Tudor Vornicu, Alex. Bocăneț, Doina Levintza, Cornel Patrichi.

În prim-plan pentru balerinul Köröszy rămăneau însă spectacole de revistă de la „Fantasio” (*Nu aveți un cap în plus?*, *Super-Fantasio*, *Veselia n-are vârstă*, *Revista de aur*, *Fantasiada* și celelalte, pe care n-o să obosesc să le amintesc, pentru ca și generația tânără să afle că acestea n-au avut egal de-a lungul anilor în istoria Revistei românești).

Fire neliniștită, despre care unii spun că e „gură bogată” (dar cine îl cunoaște mai bine știe că se implică cu tot sufletul în cele mai fanteziste proiecte), Pișta și-a „apropiat” diferite profesii colaterale (fotografia și metaloplastia, din cea de-a doua având ambiția să facă artă, obiectele realizate organizându-le într-un adevărat muzeu, la el acasă), pedagogia și practica dansului sportiv la secția de gimnastică artistică a Școlii Sportive nr. 1, dar mai ales profesiunea de tată al celor doi băieți, educați și sprijiniți să facă studii superioare. Deși are destule realizări și pasiuni, băieții sunt cea mai importantă „creație” a sa...

Ca toți „peștii”, uneori mai înoată și împotriva

curentului, dar, peste toate, Pișta trăiește furtunos, gălăgios, dar sincer, deschis, fără ocolișuri „diplomatice”, în mijlocul vieții artistice a orașului care l-a adoptat definitiv.

## Dumitru LUPU



Giurgiuvean prin naștere, bucureștean prin studii la Conservator, piteștean prin stagiul de pionierat în profesiune (dirijor și compozitor) la Teatrul „Davila” și constănțean la maturitate, prin consolidarea statutului său de muzician și familist. Când a venit la Constanța, în mai 1990, Mitică Lupu era convins că „Fantasio” va însemna o etapă nouă în cariera sa, chiar dacă dintre foștii soliști ai trupei se mai aflau pe metereze doar Coca Andronic și Dumitru Caramitru. Începea procesul reconstrucției unui colectiv artistic care în anii '70 „făcuse legea” în divertismentul românesc. Și dacă „Fantasio” a supraviețuit în acei ani dificili, de căutări febrile ale unui drum prin hățișul indiferenței, incertitudinii și sărăciei, este și meritul acestui „lup” îndârjit până la răutate și al „haitei” sale din fosă.

Cine îl cunoaște știe că nu e ușor să lucrezi cu el. E

orgolios și instabil ca orice „geamăn”, se entuziasmează repede, propune uneori proiecte pragmatice, altele himerice, pentru care „se bate” înfruntând riscuri iminente, poate traversa stări contradictorii, de la altruismul blajin la ostilitatea tenace. E oportun să nu ți-l faci adversar sau dușman. Mitică Lupu se visase la pupitrul unei orchestre mari (ca număr și valoare), ca pe vremea lui Aurel Manolache, în acest scop venise la „Fantasio”, dar a fost lovit de două ori sub centură: mai întâi i s-a impus reducerea instrumentiștilor la jumătate, apoi, în septembrie 2004, orchestra a fost desființată, muzicienii, în frunte cu dirijorul, luând calea șomajului. Praful s-a ales de toate visurile artistice ale lui Mitică Lupu! Salvarea lui a venit de la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius”, unde este profesor universitar doctor, și de la Festivalul „Mamaia Copiilor”, pentru care a muncit, la primele ediții, alături de Aurel Manolache.

„Bătrânul” lup n-are timp să se retragă în bârlog ca să-și lingă rănilor sau să hiberneze în neștire, nici să răspundă atacurilor trimise, ca niște săgeți otrăvite, din tranșeele dușmane: că la „Fantasio” n-a lansat un șlagăr de notorietatea străvechiului „Hai vino iar în gara noastră mică” sau că n-a mai fost interesat de descoperirea soliștilor tineri, așa cum o făcuse la Pitești, că singura lui grijă a fost să-i asigure Șipotencei repertoriul și promovarea imaginii în media, că în toate inițiativele lui a precumpănit doar profitul personal... și multe alte reproșuri „tandre”. A mai văzut Mitică al Lupului în mahalaua Giurgiului, pe când era copil, turme de câini costelivi și jigăriți care lătrau fioros, dar degeaba..., caravana trecea nestânjenită mai departe.

P.S. Dar „caravana” cu visuri, cântece și lecții pentru

studentii săi s-a oprit într-o clipă fatală, când, la doar 65 de ani, Mitică Lupu răspundea chemării îngerilor.

## Fănică LUPU



În anul 1988, la vârsta de 50 de ani, era pensionat la Teatrul Liric din Constanța maestrul coregraf Fănică Lupu. În anul 2002, pe când avea 64 de ani, dansa în rolul Thomas din baletul *La fille mal gardée*. O performanță aproape incredibilă, interpretarea sa stârnea admirație, nu compasiune, era proaspătă, tinerească, convingătoare... Cine știe ce se ascunde în spatele acestei vieți exemplare de artist?

Fănică se născuse în Liești, județul Galați, cu darul dansului. După stagiul militar a fost oprit în trupa de balet a Ansamblului artistic al Armatei, secția estradă, din Cluj, după două stagioni s-a transferat la Teatrul de Estradă din Deva, unde a devenit prim-dansator profesionist. În anul 1963 a intrat în trupa de balet a Teatrului Liric din Constanța, în care a cunoscut adevărata împlinire artistică,



interpretând partituri solistice în *Traviata*, *Carmen*, *Trubadurul*, *Liliacul*, *Soarele Londrei...* și roluri importante din baletele *Coppelia* (Franz), *Esmeralda* (Phoebus), *Giselle* (Albert și Hans), *Don Quijote* (Basile și Espado), *Nuntă însângerată* (Leonardo), *Orele mării* (El), *Alice în Țara Minunilor* (Regele de cupă).

Când a simțit că poate îndruma balerinii, colegii săi, a început cu asistența coregrafică la *Văduva veselă*, *My Fair Lady* (varianta scenică din 1969) și *Amintiri*. A înțeles că pentru a fi coregraf trebuie să învețe. A urmat Școala de maeștri de balet „Paluka” din Dresda (1973-1975) și Școala de maeștri de balet a Ministerului Culturii (1981-1983), la clasa Oleg Danovski, Tilde Urseanu, Gheorghe Ștefan, Mitriță Dumitrescu. După ce semnează coregrafia baletului *Pinocchio* („[...] coregraful Fănică Lupu, cu o fantezie luxuriantă!” - Doru Popovici; „O mențiune specială se cuvine mișcării scenice realizate de coregraful Fănică Lupu într-o manieră cuceritoare” - Anca Florea), Fănică Lupu își încearcă forțele la montarea unui renumit musical, *My Fair Lady* (varianta scenică din 1989, în regia artistică a lui Ion Caramitru), un mare succes al său, relevat în cronicile purtând semnătura Ancăi Florea, Mirelei Stoenescu, Luminiței Vartolomei și a lui Valentin Silvestru.

Într-un oraș cu mai multe teatre, Fănică nu putea refuza invitația de a gândi și realiza coregrafia unor spectacole la Teatrul Dramatic (*Oedip*, *Troia în flăcări*, *Trei jobene*, *Ochiul babei*) și, mai cu seamă, la Teatrul „Fantasio”, unde, în anii '90, a apărut pe afișele a 19 premiere, dintre care două (*Dragostea și... tranziția* și *Am pierdut ultimul tren!*) au fost distinse, între altele, cu Premiul „Nicolae Sever” pentru cea mai bună coregrafie, la edițiile din 1994 și 1997 ale Festivalului Național al

Teatrelor de Revistă.

Fănică Lupu a dansat în multe țări din Europa (fostul spațiu sovietic, Polonia, Germania, Belgia, Austria, Luxemburg, Olanda, Elveția, Danemarca), fie în turneele Teatrului Liric, fie în cele ale Agenției de spectacole „Schlotte” din Viena.

Secretul longevității artistice a maestrului Fănică Lupu se explică prin seriozitatea cu care a înțeles el această profesiune, prin munca sa îndârjită la studii și repetiții în sala de balet, prin receptivitatea la sfaturile dascălilor. Este un bărbat ambițios, învățat să lupte și să câștige, sever cu sine însuși pentru a-și permite să fie și cu trupa pe care a îndrumat-o până la pensionare.

## Petre LUPU



A venit la Constanța, la Teatrul de Dramă și Comedie (astfel se numea începând din acel an, 1969), direct de pe băncile școlii de teatru, absolvită la clasa Ion Finteșteanu. Era atât de talentat în registrul comic, încât nimeni nu se îndoia că va fi curând „racolat” de vreun teatru

bucureștean. N-a fost chiar așa, pentru că Petrică Lupu a poposit mai întâi la Sibiu, după două stagii constănțene. Din anul 1975 este actor al Teatrului „Bulandra”, numărându-se printre cei mai îndrăgiți artiști ai scenei și ecranului (mic și mare...).

Întorcându-ne la Constanța, mi-l amintesc din spectacolul său de debut (*Vilegiatura*, realizat de David Esrig, în două reprezentații serale succesive), în care, prin rolul Tognino, a atras atenția cronicarilor de teatru. Ileana Popovici, de la revista „Teatrul”, îi semnala „darul periculos al comicalului enorm”, în timp ce George Banu, după o laudă reținută, observa că „pericolul cabotinajului este iminent” și „poate să-i distrugă talentul peste câțiva ani”. Însă în cei doi ani dăruiți Constanței și spectatorilor săi de acest „lup” blând, ca majoritatea moldovenilor care au purces în lume de prin părțile Ieșilor, el a știut să îmbine harul cu profunzimea gândirii scenice. A rezultat „o samă” de roluri care mai de care mai izbutite: Rică Venturiano (*O noapte furtunoasă*), Nică (*Săgetătorul*), Simon Bliss / *Bliss - o familie trăsnită* („[...] mai dinamic în joc, mișcându-se pe scenă cu o ușurință cuceritoare, nerăbdătoare să încapă cât mai bine în pielea personajului” - Emilian Ștefănescu), Percinet / *Romanțioșii*, Camille Chandebise / *Puricele în ureche* („[...] a confirmat speranțele puse în el”, realizând „un personaj savuros și simpatic, a cărui viclenie e nevinovată pentru că se datorează candorii vârstei” - Emilian Ștefănescu), Henry / *Napoleon era... fată*, Măscăriciul / *Legenda frumoasei Agigea*, Heliad și Getul 5 / *Ovidius* și Miron Răducanu Barbarosa / *Nota zero la purtare* („[...] își etalează registrul comic de bună calitate, ușurința de a construi din date sumare un rol complex” - Ella Florescu). Pentru acest rol, Petrică Lupu a

fost distins cu primul său premiu de actor profesionist, cel acordat de revista „Ateneu” din Bacău, la Festivalul spectacolelor de teatru pentru copii și tineret, Piatra Neamț, 1971.

Sunt doar câțiva cei care i-au descoperit pasiunea tainică pentru pictura pe lemn (icoane) ori s-au bucurat de prietenia sa generoasă. „Fiarele” de la Dramatic din anii '70 (Sassu, Herdan, Simionică, Stănciugel, Govora, Andriescu...), chiar dacă se mai sfâșiau între ele, se însoțeau și își arătau colții ori de câte ori vreo „jivină” le dădea târcoale cu gânduri ascunse..., dar primeau în „haită” câte un pui de „lup”, cum a fost Petrică, după ce îl simțeau că e „de-al lor”. Așa se face că tânărul actor n-a părăsit fără regrete scena de la Pont, pe scândura căreia se împleteau visurile sale de debutant, lacrimile de năduf sau de bucurie, prietenii în floare și ecurile primelor aplauze...

## Betty PÂNDICHI-LUX

A studiat baletul clasic la Cluj, s-a specializat la Academia de Balet din Moscova și a intrat în Ansamblul de balet clasic și contemporan „Fantasio” în anul 1980, ajungând în scurtă vreme solista și prim-solista trupei conduse de meșterul Danovski. A dansat în toate marile baleturi ale companiei, atrăgându-și aprecierile cronicarilor muzicali: *Lacul lebedelor* („[...] în rolul dublu, Odette / Odile, a lăsat o deosebită impresie prin precizia execuției, care o așază într-o zonă privilegiată în rândul specialiștilor baletului clasic” - „Die Woche”, Germania), *Miorița* („[...] conturează armonios eroina baletului, constituind o replică de virtuozitate individuală evoluțiilor ansamblului” - Viorel Cosma), *Giselle / Giselle* („O Giselle care țâșnește ca o aripă

azurie și delicată...” - Carmen Chehiaian), Zâna dulciurilor / *Spărgătorul de nuci*, Nikya / *Baiadera*, Prințesa Aurora / *Frumoasa din pădurea adormită* („[...] încarnează o prințesă de mare efect scenic, dansând cu o siguranță și o grijă a detaliului tehnic admirabile” - Nicolae Spirescu), Cenușăreasa / *Cenușăreasa* („[...] o Cenușăreasă plină de finețe și sensibilitate, creând impresia de plutire...” - Luminița Vartolomei) etc.

În afara rolurilor menționate mai sus, Betty a dansat spre începutul perioadei sale constănțene în *Chopiniana*, *Rapsodia I* și *Rapsodia a II-a*, baletе în care partitura solistică se topea pe nesimțite, ca un fulg de primă ninsoare, în arhitectura generală a ansamblului. Era vremea exuberanței juvenile, când încă nu apăruseră orgoliile vedetelor și întreaga suflare a trupei trăia parcă în transă fiecare „comandă” a „dirijorului” Danovski. Asemenea altor colege, Betty accepta cu dulce supunere propria-i mistuire pe jarul comun al ansamblului. Mai târziu, acest entuziasm avea să se stingă...

În 1990, Betty s-a stabilit în Germania, continuându-și cariera de balerină la teatrele din Braunschweig și Halle (Saale) și predând la o școală privată din Braunschweig. Mi-am dat seama că n-a uitat Constanța și pe spectatorii acestei cetăți, n-a uitat teatrul în care s-a format ca artistă completă, pe foștii săi colegi, atunci când am avut o convorbire telefonică cu scopul documentării pentru această carte.

Până în anul 2004, s-a dedicat și altor școli de balet particulare din câteva orașele germane. Își descoperise pasiunea pentru pedagogie coregrafică, avea șansa de a transmite micuților ciraci cât mai multe cunoștințe agonisite de ea în școlile din Cluj și Moscova sau din „era



Danovski” de la Constanța. Visul ei de taină era să deschidă în țara sa (și nu oriunde, ci la Constanța) o academie de dans clasic și modern, dar - în lipsa interesului autorităților locale față de o asemenea generoasă idee - a fost nevoită să se restrângă la o școală de balet, care funcționează de 12 ani.

Reîntoarcerea la Constanța coincide cu acel sumbru „seism” cultural care în anul 2004 a distrus structura instituțiilor profesioniste din orașul de la Pont. Printr-o simplă, dar stupidă semnătură, dispăreau din biografia artistică a municipiului Constanța trei teatre de prestigiu național și internațional („Danovski”, „Fantasio” și Filarmonica „Marea Neagră”).

Betty Pândichi-Lux a fost amăgită cu o funcție în staff-ul Baletului Operei constănțene. Fostul colectiv al teatrului înființat de Meșterul Oleg a sucombat în unificarea cu baletul Liricului. Toată plăsmuirea Bătrânului, pe care Betty o dorea continuată, se spulbera asemenea unui castel din cărți de joc...

Până la pensionarea din anul 2013, Betty a îndurat o seamă de sfâșietoare decepții pe care încerca / reușea să le mascheze în mijlocul copiilor de la școala ei de balet.

Vraja inefabilă a Lebedei va pluti întruna deasupra sălciilor plângătoare ale Lacului...

## Aurel MANOLACHE



Se pare că talentul, arta sau știința de a conduce un colectiv de oameni, de a fi un manager autentic nu se învață, oricâte școli ai urma, oricâte diplome și titluri ai colecționa în vederea unui CV cât mai impresionant. La Piatra Neamț a condus Teatrul Tineretului, imprimându-i o strălucire pe care acea instituție n-a mai cunoscut-o sub alte directorate, un domn Ion Coman, fără studii superioare, dar cu o patimă mistuitoare pentru teatru și cu harul rar de a cârmui. Oleg Danovski a fost un autodidact îndârjit, neșcolit, căruia nu i-a folosit vreun hrisov academic pentru a înființa și a conduce singurul teatru de balet din țara noastră. Emil Boroghină, un actor „de pluton”, a fost, în schimb, un director-manager excepțional al Teatrului Național din Craiova.

Exemplele se pot opri aici, dar nu înainte de a-l numi și pe Aurel Manolache, care, de la 19 ani, a fost director (sau șef, dacă sună mai bine pe obiceiul nostru balcanic...) de orchestră, ansamblu (la Galați), secție, teatru, agenție de impresariat, festivaluri naționale (la Constanța). S-a născut cu acest „dar”, pe care a știut să-l întrețină cu o forță de

muncă neobișnuită. Pentru leneși, indolenți, chiulangii, alcoolici, impertinenți, a fost un conducător incomod, rău, hain, feroce..., dar n-a desfăcut niciunui salariat contractul de muncă, chiar dacă se afla în culpă gravă. Îl amenința, îl certa, îi mai reducea, de ochii forurilor tutelare, câte o gradație din salariu pe o lună, dar niciodată n-a respectat rigorile codului muncii până la ultima, capitala mențiune. A avut forța morală de a nu se răzbuna, după 12 ani, pe unii dintre cei care l-au izgonit din teatru. Cred că și-a iubit subalternii, dar nu era capabil să-și exprime pe față, deschis, afecțiunea, așa cum sunt bărbații care își sărută copiii când dorm, pe furiș. În același timp, îl suspectez de o mută timiditate, pe care și-o ascundea sub masca unui „Titi Duru” înfricoșător. Când cineva îl ataca brutal, se bloca, evita să intre în schimbul de replici indolente, se retrăgea și, în cel mai bun caz, îi răspundea în scris la... gazeta de perete.

Teatrul „Fantasio” i-a fost copilul înfiat la trei ani (1959), botezat la 13 ani (1969), crescut și educat într-o familie onorabilă, în care a invitat cele mai importante personalități ale genului revuistic (Nicușor Constantinescu, Henri Mălineanu, Sașa Georgescu, Oleg Danovski, Cornel Patrichi, Dan Spătaru ș.a.), chiar cu riscul de a-i „pierde pe drum” pe mai vechii colaboratori sau angajați (Ion Maximilian, Botzi Szabo, Ion Drugan, Dan Sachelarie...). „Fantasio” i-a fost și copil, și iubită, și amantă. Soțiile sale au fost probabil cumplit de geloase pe acest teatru. Au avut motive, pentru că adevărata casă a lui Aurel Manolache a fost în bulevardul Republicii / Ferdinand nr. 11. Nici față de propriul copil n-a avut grija pe care i-a arătat-o acestei instituții muzicale.

M-am tot întrebat de ce și-a dorit și a acceptat să revină în fotoliul de director al cărui prim ocupant a fost 31

de ani, în aceste timpuri „mișcătoare”, precum nisipurile care înghit cu lăcomie sadică pe cei imprudenți. Explicația cea mai pertinentă ar fi că, observând căderea liberă a teatrului la sfârșit de mandat Vasilescu, și-a propus să facă încercarea de salvare a instituției cu care se identifica propria sa viață. Nu știa cât de greu îi va fi, cu câte mori de vânt va trebui să se lupte un Don Quijote din zilele noastre, adică persoana care își asumă riscul de a conduce un teatru, conștient că va sta cu mâna întinsă spre bugetul Primăriei sau că va fi nevoit să apeleze la mila vreunui sponsor sedus mai degrabă de grațiile concursurilor de frumusețe...

Dacă cineva va înțelege din aceste rânduri că Aurel Manolache n-a făcut și greșeli, că acesta este portretul unui neprihănit, amarnic se înșală. N-aș vrea însă să repet ceea ce am scris despre el în monografia „Fantasio 40”. A avut și slăbiciuni, și defecte, și păcate. Ca orice om. Puse în balanță cu faptele bune, cu devotamentul arătat „copilului” său și al Constanței, cele dintâi pot fi prescrise fără nicio reticență.

P.S. Ocârmuirea locală l-a mazilit la început de toamnă 2004. După cum l-am cunoscut, sursa pătimirii lui Aurel Manolache n-a fost pierderea „rangului”, ci căsăpirea trupei și ruinarea casei de zâmbet, dans și cântec cunoscută în România și în lume sub numele celebru de „Fantasio”. În ultimii șase ani ai zbuciumatei sale vieți a reușit să mențină Festivalul „Mamaia Copiilor” ca pe un falnic stejar într-o pădure înțesată de silvicultori de bună-credință, dar și de jivine însetate de sângele otrăvit al răutății. Inima sa obosită în atâtea lupte, câștigate sau pierdute, a refuzat să mai bată în prag de primăvară 2010...

## Dumitru MANOLACHE

Se șușotea pe la colțuri că, după câteva reușite, s-a plafonat, că este un solist mediocru și câte alte răutăți venite pe filiera dușmăniilor și invidiei care proliferază la margine de lac cu lebede... Alți „analști” afirmau cu o convingere de care se minunau ei înșiși, când se priveau în oglinda din baie, că Manole stă în umbra soției sale, Betty Lux, și că bătrânul Oleg îl suportă de dragul divei. Raportul dintre adevăr și vorbele de clacă este astăzi îngălbenit de vreme și nu mai interesează pe nimeni.

Manole a studiat baletul în ambele licee de specialitate din anii '60-'70, mai întâi la Cluj, cu Vasile Solomon, apoi la București, cu Paraschiv Pieleanu și Constantin Marinescu. Între 1973 și 1980 a aparținut colectivului Operei Române din Timișoara, continuându-și cariera la Constanța, în ansamblul de balet condus de maestrul Danovski. În zece ani a dansat în câteva spectacole care au creat faima trupei în țară și în străinătate: *Lacul lebedelor* (rolul prințului Siegfried), *Giselle* (Albert: „[...] face din Albert un personaj romantic în cel mai bun înțeles al cuvântului” - Carmen Chehiaian), *Spărgătorul de nuci* (Prințul), *Bayadera* (Pas de deux), *Frumoasa din pădurea adormită* (Prințul: „[...] conferă rolului prestanță scenico-dramatică și eleganță a mișcărilor” - Nicolae Spirescu), *Cenușăreasa* (Prințul: „Un Prinț cu o forță și o rezistență neașteptate pentru aparenta lui fragilitate” - Luminița Vartolomei).

Considerând, cu justețe, că și-a făcut datoria față de teatrul constănțean, Manole a luat în 1990 decizia de a se retrage. A fost un gest de curaj și înțelepciune, avea 36 de ani, o vârstă la care a mai fost acceptat de teatrele din



Regensburg și Braunschweig (Germania) până în anul 1995, după care, respingând prejudecata dâmbovițeană a rușinii de a munci în culise a celui care a îmbrăcat de atâtea ori costumul Prințului, a acceptat funcția de regizor tehnic la Staatsorchester, din Braunschweig. Un ardelean din Deva se face ascultat în limba lui Goethe de artiști și tehnicieni dintr-un teatru german. E bine, e chiar foarte bine, Manole!

## Gelu MANOLACHE



Într-o mare familie de artiști care au purtat (sau nu) numele Manolache (Aurel, Gelu, Ilona, Liviu, Vali, Rodica, Daniela), Gelu pare a fi fost cel mai dotat pentru spectacolul de revistă prin plurivalența talentului său de actor, cântăreț, cupletist și autor de texte. La 20 de ani debutase pe scena Teatrului Muzical din Galați, se transfera apoi la Teatrul Marinei Militare din Constanța, pentru ca, din anul 1959, să se angajeze la secția de estradă a fostului Teatru de Stat, transformată în 1969 în Teatrul

de Revistă „Fantasio”, în care a fost, alături de partenerul și prietenul său Jean Constantin, artistul „number one” al trupei.

Statistic, în 30 de ani a jucat în 40 de spectacole (concerte, comedii muzicale, reviste, varietăți), în 12 semnând, integral sau în colaborare, textele unor cuplete sau scenete de mare audiență. Până la comedia *Săracu' Gică*, în care l-a interpretat chiar pe Gică (Sâmbureanu), băiatul de prăvălie atât de îndrăgostit de fata patronului, că-i „sărea smalțul”, Gelu se făcuse cunoscut prin câteva roluri (*Leonaș / Chirița în provincie*, *Sașa / Iubesc, iubesc*, *Mircea / Ploaia de musafiri*, *Năstase / Lăsați-mă să cânt*, *Bobin / Pălăria florentină*) sau prin interpretarea unor cântece și scheciuri din revistele *La mare și la... mai mare*, *Complexul revistei*, *Revelion în iulie*. Cronicarii timpului îl remarcaseră pentru sinceritatea trăirilor scenice, spontaneitate, haz molipsitor, farmec personal, dezinvoltura cu care trecea de la stările comice la cele lirice sau dramatice.

După 1970, cu *Săracu' Gică* și revistele *Super-Fantasio*, *Veselia n-are vârstă*, *Revista de aur*, *Fantasiada*, *Nuntă la Fantasio* ș.a., Gelu și-a scris cu litere mari numele în istoria revistei românești. Marele public i-a integrat fără vreo reticență, pe el și pe Jean Constantin, în însăși sintagma „Teatrul «Fantasio»”, cei doi artiști contopindu-se organic, aproape vital, cu destinul trupei constănțene.

Despre omul Gelu Manolache s-a spus și s-a scris mai puțin, pentru că vedeta de la „Fantasio” era de o modestie excesivă și lipsită de ipocrizie, plecând de la disconfortul creat de posibilele comentarii despre „dinastia” Manolache. Și-a dorit să trăiască în teatru, ca și în viață,

fără tutelă sau proptele. Și a reușit. De altfel, între frații Manolache relația profesională era sobră și oficială, nici Aurel nu obișnuia să-și favorizeze fratele, nici Gelu, cu un superb orgoliu, nu era capabil să accepte vreo protecție „de familie”. Poate și din acest motiv, având harul condeiului umoristic, a început să scrie texte. Ca să nu „oblige” autorii să-i creeze un așa-zis regim de privilegiat.

Gelu și-a ajutat fratele printr-un comportament scenic de excepție. Iar când a vrut să se solidarizeze cu Aurel, alungat din teatrul creat de el, Gelu, pensionându-se la 56 de ani, a făcut singura sa gravă eroare. Ultimii șapte ani i-a trăit departe de „Fantasio”, într-o solitudine apăsătoare, tristă, dureroasă. „Dar amintirea lui Gelu”, așa cum scriam în cartea „Fantasio 40”, „este gravată în bronzul amintirii colective a spectatorilor săi de ieri, de azi, dintotdeauna...”.

## Liviu MANOLACHE



Istoria vieții artistice de la noi și de aiurea nu oferă multe cazuri de copii ai unor actori de renume care să fi călcat cu dreptul pe urmele părinților. Destule odrasle ale acestora au eșuat în mediocritate sau în ratare definitivă.

Liviu Manolache a crescut printre actorii, soliștii și balerinii de la „Fantasio” și, la absolvirea liceului, nu a avut altă opțiune în afara IATC-ului. A reușit în a doua încercare, fiind pregătit de actorul Petre Gheorghiu, de la „Bulandra”, un „dascăl de admitere” cu excelente rezultate de-a lungul anilor.

Liviu a fost un student care a intrat cu seriozitate în studiul actoriei, această trăsătură fiind în mod cert o moștenire de familie, pe linie paternă, ca și darul de a „inventa” melodii pentru spectacolele de scenă. Întoarcerea acasă, la Teatrul Dramatic, în anul 1981, era singura „mișcare” pe care o putea face, pentru că, în ciuda aparenței de gravitate și austeritate, Liviu este un sentimental în relația cu părinții, cu familia sa, cu studenții și colegii săi, chiar dacă nu-și afișează emoțiile cu ostentație.

De peste 30 de ani face teatru de cea mai bună calitate pe aceeași scenă și nu obosește să compună muzică pentru spectacolele de teatru, de la propriul recital (împreună cu regretatul Vasile Cojocar), *Lecția de dragoste la prima vedere la Sânziana și Pepelea* („[...] a cărui muzică atrăgătoare a scris-o cu melodicitate, în ritmuri moderne convenabile, remarcabilul compozitor constănțean Liviu Manolache” - Valentin Silvestru), *Mincinosul*, *Oedip*, *Regele cerb* și altele. Trebuie amintite și spectacolele din Marea Britanie - *Cu dragoste, de la Nicolae*, pentru care a realizat coloana sonoră și care a fost prezentat, în 1998, la Bristol Old Vic, și *Viorica și ingerul*, spectacol căruia i-a semnat, de asemenea, coloana sonoră, dar în care a avut și dublu rol, principal și secundar. Acesta a fost prezentat în anul 2000, la Theatre Centre, Londra, și Sherman Theatre, Cardiff. După succesul înregistrat aici, Liviu a fost primit în Uniunea Artiștilor din țara lui

Shakespeare (UNITER-ul lor). Este, de asemenea, membru onorific al Uniunii Teatrale din Turcia - TOBAV.

Revenind la rolurile sale de la Teatrul „Ovidius”, Liviu Manolache a fost Pepelea / *Sânziana și Pepelea*, Botard / *Rinocerii*, Rică Venturiano / *O noapte furtunoasă*, Paul Bratter / *Desculț în parc*, Biff / *Moartea unui comis-voiajor*, Kiss / *Unde-i revolverul?*, Dobcinski / *Revizorul* - ca să amintesc doar câteva dintr-o lungă listă. N-a refuzat nici colaborarea cu Opera Constanța, care l-a solicitat pentru a-l interpreta pe Celestin-Florindo din opereta *Mam'zelle Nitouche*, sau cu Teatrul „Fantasio”, unde a pus în scenă, împreună cu Dominic Dembinski, un reușit musical pentru copii, *Cioc-boc, hai la joc!*. O altă chemare a sa a fost Teatrul de Păpuși, pe care l-a coordonat în perioada 1993-1999, fiind „debarcat”, cam abuziv, de un director capricios și vindicativ.

Liviu Manolache este acum un actor cu experiență, cu succese profesionale. Dar se află la o vârstă care îi îngăduie să viseze un viitor pentru care și-a fixat deja „ținte” precise, intuite și pregătite cu meticulozitate. Cum îl știu pasionat, riguros și exigent, sunt convins că nu va rămâne dator nici scenei, nici muzicii sau continuării Festivalului „Mamaia Copiilor”, în memoria tatălui său...



## Rodica MANOLACHE



Când era angajată, în anul 1971, în baletul Teatrului „Fantasio”, Rodica Cucerencu avea 19 ani, abia terminase Liceul de Coregrafie din București, la clasa Adina Cezar - Sergiu Ștefanski, și opțiunea ei pentru un teatru de revistă în defavoarea dansului clasic, pentru care, de altfel, se pregătise în mulți ani de școală, își avea izvorul nu doar în excelențele sale date fizice, ci, probabil, într-o chemare inefabilă a genului revuistic, mai aproape de temperamentul și zestrea sa artistică.

Nu se obișnuise, cum se cuvenea, cu colegii din trupa de balet aflată sub bagheta lui Cornel Patrichi, în care debutase într-un spectacol de mare succes în acei ani (*Hodoronc-Fantasio*), când tânăra balerină, proaspăt căsătorită cu Gelu Manolache, acceptase, fără prea multe complexe, o stupefiantă provocare: să intre în comedia *Săracu' Gică*, în rolul Duța. Se vede treaba că la „scăldătoarea” ei participase și zeița Thalia, a teatrului, pentru că Rodica nu s-a mulțumit „să facă față” rolului, ci s-a dovedit a fi o actriță adevărată, în creștere de la o reprezentație la alta. Cu timpul, pe lângă evoluția în

ansamblu, apoi ca solistă a baletului, a fost folosită tot mai des de „meșterul” Nicușor Constantinescu ca prezentatoare, cupletistă, actriță și, surpriză, cântăreață.

Rodica Manolache, cea de-a patra artistă din „Fantasio” cu acest nume de familie, se prezenta ca o actriță completă, atât de necesară într-un teatru de revistă. A mai fost distribuită în roluri de ingenuă în comedia muzicală *Hoții de ceasornice* și în musicalul pentru copii *Lumea poveștilor*. Dar evoluțiile sale complexe din revistele *Super-Fantasio*, *Veselia n-are vârstă*, *Revista de aur*, *Fantasiada*, *Fantasiorama*, *Râs non-stop cu Jean și Gelu*, *Fantasio-service*, *Fantasio-color* rămân puncte de reper fundamentale în cariera sa artistică. Cine a văzut *Revista de aur* nu poate uita cupletul *Curățenia orașului*, excelent scris de Nicușor Constantinescu și interpretat cu o vervă scânteietoare de Mariana Cerconi, Rodica Manolache și Gina Varga.

La doar 38 de ani, Rodica părăsea Teatrul „Fantasio”, atrasă de mirajul contractelor străine, deschise după 1990 oricărui balerin cu posibilități artistice și dornic de câștiguri financiare. Rămâneau în urma ei succesele, aplauzele, laudele cronicarilor: „E de notat aplombul și un fin simț al accentelor comice ale Rodicăi Manolache, o actriță cu multe disponibilități” - Elena C. Floareș (*Fantasio-color*); „Ne oferă o plăcută surpriză pentru polivalența sa artistică; ea cântă, dansează, interpretează scheciuri, prezintă întreg programul și, ceea ce e de reținut, o face cu mult haz și talent” - Constantin Ismăileanu (*Tele-Fantasio*); „Balerină de linia întâi, actriță plină de farmec, solistă vocală de prezență notabilă, Rodica Manolache acoperă cu succes o bună parte din program” - Ștefan Cărăpănceanu (*Nuntă la Fantasio*); „Am

reținut grația și sensibilitatea, timbrul vocal plăcut, nuanțele delicate prin care balerina Rodica Manolache a impus imaginea reală și fantastică a ingenuiei din piesă” - Valeria Ducea (*Lumea poveștilor*).

În prezent, Rodica trăiește în Italia, unde și-a întemeiat a doua familie, dar, când, o vreme, revenea la Constanța, trecea pragul Teatrului „Fantasio”, care îi păstra visurile, bucuriile, succesele de odinioară...

## Valy MANOLACHE



Valentina Ioana, născută Ștefănescu, în București, cu studii liceale de cooperatie la Mangalia și de canto (în particular) cu profesoara Maria Snejina, redactor la Direcția de Presă și Editură a Centrocopp București, solistă de muzică ușoară cu statut de liber-profesionist, a ajuns în anul 1957 la Teatrul Marinei Militare din Constanța, iar după două stagiuni, la secția de estradă a Teatrului de Stat, care va deveni din 1969 Teatrul de Revistă „Fantasio”. S-a căsătorit cu Gelu Manolache, dar și cu „Fantasio”, al doilea „mariaj” fiind mai statornic decât primul, chiar dacă a fost ușor scurtcircuitat de pensionarea din anul 1985.

Dragostea ei pentru revistă și pentru „Fantasio” nu a încetat decât odată cu bătăile inimii sale...

A debutat în spectacolul *Estradă pe satelit*, a treia premieră din istoria teatrului, iar ultima revistă în care a apărut a fost *Nuntă la Fantasio*. Între aceste „coperte” se înscriu alte 33 de titluri din perioada de glorie a teatrului. Deși era solistă, Valy a fost „încercată” încă de la începutul carierei sale artistice într-un rol, Zoia, din comedia muzicală *Cu dragostea nu-i de glumit*. Regizorul Ion Drugan a riscat cu acest act temerar, dar nu s-a înșelat: Valy s-a dovedit a fi o actriță cu har, sensibilă, emoționantă, firească în glas și mișcare.

De-a lungul anilor, Valy a mai fost Luluța / Chirița în provincie, Ioana / Ploaia de musafiri, Hélène / Pălăria florentină și Duța / Săracu' Gică, rolurile acestea întregindu-i personalitatea artistică. Revista a rămas însă iubirea ei dintâi. Spectatorii constănțeni cu mai vechi „state de serviciu” își vor fi amintit de vestitele ei cuplete (*Dama voalată, Ardeleanca, Hotelurile ca pe litoral, Bunica din America*) sau de melodiile lansate în concerte și reviste (*O clipă, Ascultă-ți inima, Trece vara, Dacă vrei să știi, Depinde de noi*), precum și de faimoasele *La mare și la... mai mare, Complexul revistei, Hodoronc-Fantasio, Super-Fantasio, Veselia n-are vârstă, Revista de aur, Fantasiada, Râs non-stop cu Jean și Gelu* etc.

Valy Manolache aparține „Fondului de aur” al revistei constănțene și numele ei trebuie rostit cu respect și dragoste chiar și de către generația tânără, care n-a avut șansa să-i cunoască creațiile scenice.

## Florența MARINESCU



Să fii șeful promoției 1986 a Conservatorului din București, la clasa Arta Florescu - Elena Cernei - Magda Ianculescu, și, dintre ofertele primite, să optezi pentru Teatrul din Constanța este pilda peremptorie a fidelității unui artist față de prima scenă pe care cântase (în corul dirijat de maestrul Boris Cobasnian), față de publicul constănțean...

Zece ani a slujit Opera Constanța, impunându-se încă de la debutul din *Boema*, („[...] am consemnat un debut interesant în rolul Musettei: Florența Marinescu, tânără soprană aflată în plină afirmare, cu un timbru vocal frumos și o prezență scenică cuceritoare, realizând personajul pe linia unei cochetării puternice, marcată atât prin interpretarea vocală, cât și prin joc” - Anca Florea). În același an, 1989, era distribuită de regizorul Ion Caramitru în rolul Eliza Doolittle din *My Fair Lady*, un desăvârșit succes al Florenței („[...] are nu numai vocea, dar și vârsta, frumusețea și temperamentul cerute de rol, transformarea ei se petrece într-o subită gradatie, marcată prin momente de adevărată virtuozitate actoricească” - Luminița Vartolomei).



Deși făcuse studii postuniversitare de regie de operă cu Hero Lupescu, deși beneficiase de o bursă de specialitate a Filarmonicii din Chicago și de masteratul de la Academia de Muzică din Villecroze, cu profesoara Vera Rozsa Nordell, Florența Marinescu a acceptat să cânte nu doar în spectacole de operă (*Tosca*, *Bal mascat*, *Cavalleria Rusticana*, *Nabucco*), ci și în operete (*Liliacul*, *Bal la Savoy*, *Silvia*, *Vânătorul de păsări*), chiar și într-un musical pentru copii (*Pinocchio*), fără să pozeze în victimă...

A continuat să studieze, să-și apropie și alte genuri muzicale care-i puteau valorifica harul, așa cum a fost liedul, fiind excelent apreciată pentru recitalul din programul Zilelor Muzicii Româno-Americane, ediția 1994 („[...] este nu numai o voce de o calitate și strălucire aparte, ci și o fină interpretă a sensului dramatic și emoțional al textelor interpretate” - Sanda Luca Zodieru). Tot mai des solicitată de teatre din România, dar și din Austria, Germania, SUA, Italia, Franța, Olanda, Elveția, Belgia, pentru a susține spectacole și concerte, era de așteptat ca Florența Marinescu să devină ținta invidiei și geloziei care „atacă” perfid, cu zâmbetul fals în colțul gurii. A preferat să se transfere la Opera din Brașov, unde a început și cariera didactică, la Facultatea de Muzică a Universității Transilvania.

Revenită acasă, la Constanța, și-a asumat o adevărată viață intelectuală, împărțindu-și timpul între orele de curs de la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius” (și-a luat doctoratul în muzicologie la Universitatea de Muzică din București, în primăvara anului 2004 fiind aleasă decan al facultății), publicistică (cartea „Verdi și eroinele sale”, editura Europolis, 2000; eseuri de filosofie și estetică muzicală în revista „Tomis”) și prerogativele funcției de

director al Direcției Județene Constanța pentru Cultură, Culte și Patrimoniul Național. A fost o altă provocare pe care a acceptat-o în anul 2001, în urma unui concurs.

P.S. De la înălțimea acestui rang, Florența Marinescu avea și autoritatea, și datoria de a-și exprima opinia în scandalul reformării instituțiilor culturale ale urbei noastre. Se vede însă că e greu să te lepezi de păcatul obedienței față de înțeleptele directive ale vătafilor de la partidul care te-a recomandat și te-a sprijinit pentru această „funcție” ...

## Eugen MAZILU



După o stagiune teatrală la Botoșani, actorul care absolvise IATC la clasa Ion Cojar - Constantin Codrescu se întoarce în orașul său natal, Constanța, unde a jucat fără întreruperi din anul 1973. Între timp, s-a încumetat să fie director al Teatrului Dramatic la o vârstă când alții adună, sânguincioși și modești, experiență scenică (36 de ani). Postul devenise vacant după „plecarea” lui Lucian Iancu pe mare, cu vaporul... Autoritățile locale - politice și culturale - i-au încredințat funcția, iar Mazilu a acceptat

provocarea, bizuindu-se pe colectivul artistic constănțean, capabil să depășească momentul de suspiciune, derută și reducere a finanțării (vestita „autogestiune”).

A refăcut repertoriul, promovând cu precădere piese românești precum *Take, Ianke și Cadâr*, *Gaițele*, *Acești îngeri triști*, *Jolly Joker*, *Nu sunt Turnul Eiffel*, *Sânziana și Pepelea*, *Trăsură la scară* ș.a. Eugen Mazilu n-a profitat de funcție pentru a fi distribuit în roluri mari. Poate cu o singură excepție, *Vânătoarea de rațe*, de Vampilov, dar cine ar fi refuzat șansa de a-și apropia partitura lui Zilov? Se pare că Mazilu a atins cu acest rol un vârf al creației sale, atestat și de cronicarii teatrali care au monitorizat spectacolul: „În rolul principal, Eugen Mazilu are forța de a traversa o gamă întregă de stări, de a urma traiectoriile ades contradictorii ale personajului” (Florica Ichim); „[...] și-a construit rolul fără cusur și se impune ca un actor important al generației sale” (Radu Anton Roman).

Când nimeni nu se aștepta, în anul 1990, Mazilu a intrat în conflict cu un mod straniu al unor colegi de a înțelege libertatea și democrația de puțină vreme cucerite. Neputând suporta indolența și lichelismul, a renunțat „de bună voie și nesilit” de cineva la fotoliul directorial, deschizând o criză de conducere a acestui teatru, care s-a prelungit multă vreme...

Ca actor, Eugen și-a continuat o carieră oscilantă, cu roluri destinate justificării salariului (*Negrul / Târfa cu respect*, *Jimmy Scott / Napoleon era... fată*, *Vasile Nichita / Cum să îți înșeli nevasta*, *Arlequino / Fata cinstită*, *Pasquard / Crazy Cats*, *Vecinul lui Blepyros / Adunarea femeilor* etc.) și altele în care „se răzbuna” pentru a face dovada realei sale forțe artistice (*Onek / Ghebosul*, *Melkett / Comedie pe întuneric*, *Marton / Unde-i revolverul*, *Erin*

/ A înnebunit lumea, Zemlianka / Revizorul și Domenico Soriano / Filumena Marturano).

Se simțea, din păcate, ca și la prietenul său Vasile Cojocaru (un alt „păcălit” de pariul cu conducerea Teatrului „Ovidius”...), o pierdere a entuziasmului, o stare de lehamite pentru care nimeni nu are dreptul să-l condamne.

P.S. Se vede însă, ca în multe alte cazuri umane, că vremea socotelilor finale n-a mai avut răbdare cu Eugen. El însuși îmi mărturisea, cu o osteneală nedisimulată în glas, uitătură sau gest, că așteaptă pensionarea ca pe o izbavă. Nu s-a bucurat cât și-a dorit (și ar fi meritat...) de tihna de pe vatra casei în așteptarea poștașului cu „punguța cu doi bani”. La doar 62 de ani, o maladie necruțătoare îl răpea dintre cei dragi, din mica familie și din cea mare, a spectatorilor săi...

## Gheorghe MAXIMENCU



I se spunea Jimmy încă de pe când apărea prin anii '85-'90 în spectacole de amatori de la Mecanica Navală, unde era încadrat ca strungar. Provenea dintr-o familie de oameni nevoiași, a dus-o greu mai tot timpul, dar setea sa de învățătură era prea mare ca să poată fi oprită de cineva.

A terminat liceul, Școala Populară de Artă (la clasa Dianei Cheregi) și, mai târziu, Facultatea de Arte a Universității „Hyperion”, specializarea Actorie. Împreună cu colegul și prietenul său Fane Glință, a intrat în colectivul Teatrului „Fantasio”.

Când scriu aceste rânduri, cu toate verbele la timpul trecut, sunt înfiorat de crudul destin al lui Jimmy, plecat spre o altă lume, poate mai bună, poate mai dreaptă, la vârsta incredibilă de 38 de ani! În opt stagiuni, a apărut în aproape 40 de spectacole (comedii muzicale pentru copii și adulți, reviste și varietăți muzicale). Dar nu volumul activității sale artistice este impresionant, ci valoarea interpretării unor roluri care, după moartea lui, n-au mai putut fi reluate de un alt actor. Mă gândesc la ultimul personaj din *Pudră de talc...șou*, un bătrânel, comentator ironic, zeflemitor al întâmplărilor din scenă, pe care îl interpreta cu un haz indescritibil. Jimmy era unic în scurtele sale treceri sub reflectoare. Regizorul a fost nevoit să renunțe la secvențele respective, pentru că nimeni nu reușea să le dea strălucirea imprimată de Jimmy.

În spectacolul pregătit împreună cu colegii săi din teatru pentru examenul de licență, musicalul *Gina comunista*, regizorul Andrei Mihalache îl distribuise în trei roluri (Scaraoschi, Regizorul TV și Șarpele), toate fiind „lucrate” de Jimmy cu arta bijutierului. Cine l-a văzut în Șarpe nu-i poate uita prea curând plastica scenică, unduirile corporale, șuierătura perfidă, privirea vicleană. Dar Gică Păun, zis Bardezi, din comedia *Ginere de import?* Dar Bătrânul din spectacolul *Boul și... vițeei*, în care a făcut o emoționantă demonstrație a disponibilităților sale pentru partiturile dramatice? Cu câtă ușurință trecea Jimmy de la interpretarea unui câine sau corb din spectacolele pentru



copii la Pistol din *Falstaff-story* sau Traian Bungrăzescu din comedia *Încurcă lume!*

Îi plăcea să scrie versuri și texte pentru viitoare cuplete din spectacolele teatrului, care devenise principala sa casă. Dacă i s-ar fi permis, ar fi locuit în teatru, unde praful scenei devenise „drogul” vieții sale. A descoperit câteva aspirante la parșiva meserie de actor, pe care le-a pregătit pentru examinarea de admitere în facultate. Avea mână bună, elevele sale sunt și astăzi actrițe. Acesta era Jimmy, un băiat bun de pus la rană, ca să te vindeci numaidecât, actor de talent, om cu rară vocație a prieteniei. Și tocmai unul ca el n-a mai avut răbdare, s-a grăbit să plece, lăsându-ne mai săraci de zâmbetul de care avem atât de mult nevoie...

### **Ion MAXIMILIAN**



Împreună cu fratele său, Mihai (renumit autor și regizor de reviste muzicale), aparține generației a treia din cel mai important clan artistic al României: Maximilian. Arborele genealogic al Maximilienilor se desprinde din

vigurosul trunchi numit Vladimir sau Velimir, plecat dintr-o mahala a Buzăului ca să cucerească lumea operetei (în Compania lui Leonard) și a teatrului (Teatrul Național, Compania Bulandra-Manolescu-Storin-Maximilian și Teatrul Armatei). Vladimir a avut un singur fiu, pe Puiu, autor, regizor, profesor și tatăl lui Ion și Mihai. Doar Ion a avut o fiică, Doina, absolventă de IATC, clasa de Regie, în prezent conferențiar universitar doctor și directorul Departamentului Producție de film la Universitatea Națională de Teatru și Film din București.

Ion, căruia i se zicea Max, și-a făcut studiile de regie la Moscova (Institutul de Artă Teatrală „A.V. Lunacearski”, promoția 1956, la clasa celebrului Iuri Zavadski) și s-a perfecționat la Paris (Universitatea Internațională de Teatru, seria 1962). Până a se stabili la Constanța, a fost regizor al Teatrelor Naționale din Timișoara și Craiova și al Teatrului de Stat din Galați.

Primele sale spectacole de la Constanța au fost drame politice și sociale (*Nu va fi război în Troia*, *Lovitura*, *Diavolul la Boston*), puse în scenă parcă pentru a atenționa de la început că nu acceptă să fie încorsetat în scheme prestabilite, de regizor „specializat” în genul comediei. De-a lungul carierei sale, genurile teatrale vor alterna, Max îndrăznind să monteze în anul 1972 chiar o tragedie clasică, *Mascarada*, de Lermontov („[...] o atmosferă tragică de mare sinceritate” - Bogdan Ulmu; „[...] un spectacol echilibrat” - Octavian Georgescu; „[...] câteva momente care impun prin tragism ascuns, prin sublinierea discretă, dublată de emoție, un fior poetic” - Valeria Ducea).

Spre comedie era condus atât de gena paternă, cât și de natura sa psihică, aceea a unui bărbat care se impunea printr-o frumusețe virilă, prin inteligență scilpitoare,

cultură solidă, ironie șarmantă, mușcătoare și tandră, după împrejurări. De la Baranga (*Travesti, Interesul general, Mielul turbat*), la Jean Anouilh (*Invitație la castel*), Dario Fo (*Isabela, trei caravele și un mare mincinos*), Shakespeare (*Nevestele vesele din Windsor*) și Giraudoux (*Nebuna din Chaillot*), Max a traversat toate speciile comediei (de situații, de moravuri, de caracter, de salon, amară, tragică, grotescă etc.), excelând în unele, poticnindu-se în altele, dar producând cu obstinație o imensă bucurie publicului său fidel. După opinia mea, cu *Romanțioșii*, de Rostand, a atins unul dintre vârfurile profesiei sale („[...] am fost captivați de desenul fin și ironic reușit de regizor” - Dinu Kivu), spectacolul fiind selecționat pentru festivalul de teatru de la Madrid din anul 1971.

Atent la dramaturgia românească, Max a dat girul semnăturii sale unor debutanți precum I. Coja (*Jucătorul de table*) sau E. Lumezianu (*Tatăl nostru uneori și Capcana de nichel*). A condus Teatrul Dramatic constănțean timp de patru ani, a colaborat cu Teatrul „Fantasio” (patru spectacole, între care comedia muzicală *Săracu' Gică*), Teatrul Liric din Constanța (opereta *Trei generații*), teatrele dramatice din Arad, Galați, Ploiești, Brașov și Teatrul Mic din București. A fost autor de romane, poezii, cuplete și scenete pentru reviste, piese de teatru, articole de analiză și atitudine. Dar s-a grăbit să plece ca să se odihnească pe o stea când abia împlinise 52 de ani. Dispărea, înainte de a-și fi spus ultimul cuvânt pe scenă, un om și un artist cu un farmec special, bizar și copilăros, delicat, tainic și molipsitor. Astăzi ne lipsește mai mult ca oricând...

## Georgeta MĂRTOIU



Aproape 40 de ani a făcut parte din colectivul-laborator de creație și strategie repertorială al fostului Teatru de Stat. Se numără printre cele câteva persoane care dețineau date și amintiri de suflet despre instituțiile teatrale constănțene. Împreună cu Anaid Tavitian, le-a adunat între copertele „Istoriei sentimentale a Teatrului «Ovidius»” („Thalia Ex Ponto”, editura Leda, 2001), apărută cu prilejul aniversării semicentenarului acestei case de teatru. În colecția „Studii și cercetări de istorie a artei”, editată de Academia Română, i-a apărut studiul „Motive dobrogene în dramaturgia națională”, la Școala Populară de Artă din Constanța (1992-1996), și apoi, la Universitatea „Hyperion”, Facultatea de Arte, filiala Constanța, a predat cursul de istorie a teatrului universal. Fiind colegi de catedră la facultatea condusă de inimosul decan Geo Saizescu, i-am cunoscut și admirat pregătirea teoretică temeinică și harul pedagogic, exigența și afecțiunea cu care își trata studenții.

Dar marea sa dragoste rămâne, fără îndoială, Teatrul Dramatic, în care pășise când abia ieșise din adolescență. S-a format și a crescut ca intelectual și om de teatru îmbinând armonios lecturile pieselor propuse de autori sau redactarea lucrărilor de secretariat artistic, care nu sunt puține, nici superficiale, cu urmărirea discretă a vieții interne din teatru, de la repetiții la premieră. Îi plăcea să poarte discuții cu actorii, regizorii, scenograful, se interesa de fiecare element al producției artistice. Având și soțul în teatru (actorul Longin Mărtoiu), aici era, de fapt, familia sa.

Ne întâlneam deseori în diferite ateliere ale fostei tipografii Dobrogea, printre linotipiști, zețari sau corectori, având interese comune (afișe, caiete-program pentru spectacol). Doamna Mărtoiu, căreia colegii îi ziceau cu drag Pațai, a fost o adevărată flacăra de iubire pentru teatrul constănțean, care a ars curat de-a lungul anilor, rezistând multor vitregii ale unui regim politic interesat de artă doar ca instrument de propagandă. Cine citește cartea amintită mai sus va descoperi câtă bucurie și suferință a adunat în suflet o conștiință decisă să poarte crucea iubirii de teatru până la capăt.



## Longin MĂRTOIU



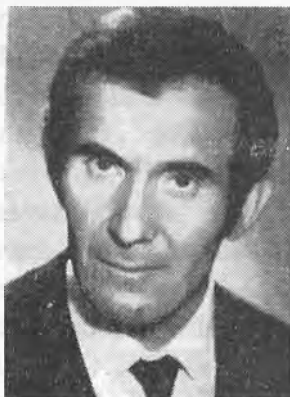
Oltean de la Târgu Jiu, a plecat, după absolvirea liceului, în lumea largă a teatrului, pentru care a simțit o chemare de taină de la vârsta adolescenței. După o singură stagiune, de încercare a forțelor, la Teatrul de Stat din Brașov, din anul 1955 și până s-a pensionat, în 1990, a fost actorul Dramaticului constănțean, cu o impresionantă fișă de roluri (aproape 100!), de la cele mai mărunte (*Delegatul torpilorului / Sfârșitul escadrei*, *Al doilea avocat / Anii negri*, *A treia santinelă / Inele de cositor* ș.a.) până la *Don Rodrigo Tellez din Fântâna Turmelor* („[...] patetic și ros de ambiții” - Ion Cazaban), *Lyngstrand din Femeia mării* („[...] a reușit o subtilă pătrundere în intimitatea personajului. Dulce, prostuț și candid, acest Lyngstrand rămâne o ființă tragică în esență” - Em. Ștefănescu), *Rică Venturiano / O noapte furtunoasă*, *Pylade / Ifigenia în Taurida* („[...] accentuând pe farmecul acestui personaj care, împreună cu Oreste, întruchipează de milenii prietenia” - Octavian Georgescu), *Chitlaru / Opinia publică*, *Philocomasia / Miles gloriosus* („[...] personajul

capătă în delicata interpretare a lui Longin Mărtoiu accentele necesare de inocență perfidă, de înlăcrimare plină de speranță și tenacitate” - Carmen Chehiaian), *Paznicul / Dresoaara de fantome, Domnul X / Jucătorul de table*.

Longin Mărtoiu a avut parte și de distribuiri nefericite, de spectacole neîmplinite artistic, puse în scenă în pas de marș triumfal, de ratări ale unor partituri pe care, poate, chiar el le-a digerat cu dificultate. A făcut asistență de regie la vreo nouă spectacole, unele importante (*Henric al IV-lea, Azilul de noapte, Răzvan și Vidra*), din dorința de a-și depăși condiția de actor care așteaptă „mila” directorului de scenă. Avea un caracter special, fiind mai degrabă un solitar decât un șuetist de cafenea, dar în relațiile cu colegii sau spectatorii se comporta ca un aristocrat de viță veche, afișând o curtoazie puțin obișnuită în lumea pestriță a culiselor. Se exterioriza cu greutate, asumându-și riscul de a se măcina în interiorul său. Când nu mai reușea să suporte mediocritatea unor roluri de duzină, căuta un text cu posibile promisiuni scenice, cum a fost *Câteva palme false*, de Paul Everac, chema lângă el o colegă, cum a fost Agatha Nicolau, și reușea o mică bijuterie teatrală, care, împreună cu alte două „secvențe” ale aceluiași dramaturg, regizate de Ion Maximilian sub titlul *Cine ești tu?*, producea senzație în anul 1971 la un festival național de teatru și ajungea la Madrid, în singurul turneu important al Teatrului „Ovidius” de-a lungul existenței de peste 50 de ani.

Longin Mărtoiu s-a stins din viață la doar 64 de ani, după o suferință îndelungată și nemeritată de cineva care n-a știut să facă rău celor din preajma sa.

## Alexandru MEREUȚĂ



Va împlini 90 de ani în iunie 2017. Peste 70 de ani de activitate teatrală, din care 50 la actualul Teatru Dramatic din Constanța. Peste 100 de roluri numai în acest teatru. Asistent de regie și regizor artistic al unui număr de 12 spectacole. A format și îndrumat trupe de actori amatori la Sulina, Tulcea, Hârșova, Medgidia, Eforie Sud, Mangalia, Năvodari, Constanța, multe distinse cu premii ale festivalurilor de gen din a doua jumătate a secolului trecut. O „fișă de actor” sumară, prea sumară pentru o viață dedicată scenei cu credință și pasiune. A celei constănțene cu precădere.

Dacă te uiți pe lista de roluri a lui Alecu Mereuță, prima constatare este „specializarea” actorului în rolurile de mică întindere, numite fără îndreptățire secundare. Doar că omul nostru, ca și artistul emerit Ion Manu, de la Teatrul Național din București (ca să mă rezum doar la un singur exemplu), a făcut din fiecare partitură un adevărat giuvaier artistic, fiind atent la nuanțele glasului, ale gestului sau ale unei simple priviri. Așa a ajuns la cizelarea

rolurilor din *D-ale carnavalului* (Un ipistat), *Centrul înaintaş a murit în zori* (Vagabondul), *Trei surori* (Ferapont), *Adam și Eva* (Tacu), *Mușcata din fereastră* (Conu' Grigore), *Răzvan și Vidra* (Hoțul 1), *Take, Ianke și Cadâr* (Ilie), *Nevestele vesele din Windsor* (Simple), *Visul unei nopți de vară* (Manole), *Sosesc deseară* (Poștașul) și multe altele...

Pensionat în anul 2001, nu s-a resemnat, n-a acceptat „odihna binemeritată după... ani de muncă etc. etc.” și, bucurându-se de înțelegerea (sau nevoia) directorilor care s-au tot succedat în cabinetul lui Jean Ionescu și Ion Maximilian, a continuat să joace, să se bucure și să-i bucure pe alții. Este însă foarte greu de înțeles indiferența cu care administrația teatrului trece pe lângă sărbătorirea unui actor prezent de atâția ani în viața teatrală a cetății. Bani pentru un premiu de fidelitate nu sunt, putem pricepe. Hârtia pentru tipărirea unei diplome este scumpă și nu se decontează la contabilitate. Pricepem și acest lucru. Dar câteva vorbe, bine meșteșugite, ca să-l ungem la suflet, rostite înainte de o reprezentație, n-ar fi costisitoare. Iar efectul lor ar întrece orice așteptare. Nici acum nu este prea târziu pentru înfăptuirea acestui gest de recunoștință față de un actor atât de devotat „firmei” Ovidius.

P.S. Prezența sa în premierele Teatrului Dramatic constănțean (îl numesc așa pentru că „Teatrul de Stat” este o titulatură caducă, amintind de anii 1948-1950, când sovromurile apăreau precum „floricele pe câmpii” ...), ca un actor aproape nonagenar, dar „tânăr și ferice”, nu este deloc întâmplătoare. Nici instituția nu-l folosește doar ca efigie de carton, nici „nea Alecu” nu urcă pe scenă din interese pecuniare. Pensia și câte o reclamă pentru ocrotirea Regiei de Apă și Canal îi asigură un trai decent. O

face din dragoste pentru teatru și pentru spectatori. Această iubire e însăși viața lui.

## Vasile MIHAI

„Pentru el, dansul popular înseamnă însăși bucuria vieții, sensul ei, tot ceea ce i-a dăruit lui lumină și împlinire. A pregătit atâtea ansambluri de dansatori, atâția tineri au învățat pașii horelor și sârbelor bunicilor noștri de la el, încât maestrul nu poate să fie decât fericit. Singura lui răsplată adevărată - aplauzele. Cu care și-a însoțit viața toată” (Aurelia Lăpușan, „Cuget Liber”, 15 noiembrie 2000). Cuvinte frumoase, dar având acoperire în faptele artistice ale lui Vasile Mihai, fost balerin al Operei din Constanța, în perioada 1960-1984, autorul coregrafiei operetelor *Ana Lugojana* și *Lăsați-mă să cânt* și a dramei lirice *Năpasta*.

Dar chiar în anii de activitate la Opera constănțeană, Vasile Mihai n-a încetat să trăiască în mijlocul artiștilor amatori, dansatori și cântăreți ai tradițiilor populare naționale. A fost instructor, apoi coregraf al Ansamblului „Portul” (turnee în Bulgaria, Iugoslavia, Franța), al Clubului Elevilor din Constanța (turnee în Franța, Italia, Germania, Belgia), al Ansamblurilor „Nunta Zamferei” din Eforie Nord, „Brăulețul” și „Plaiuri dobrogene”. A condus cursuri de învățare a dansului românesc în Franța și Danemarca, a fost distins cu premii la festivaluri naționale și internaționale (în Finlanda, Turcia, Italia, Germania ș.a.).

După pensionare, n-a reușit să se retragă în liniștea și tihna căminului pentru a se îngriji de sănătate și a-și redacta memoriile. Simțea permanent chemarea scenei, a noilor montări de tablouri folclorice din toate vetrele ce



adăpostesc tezaurul cântecului și dansului popular. Nu-și amintește să fi avut vreo vacanță estivală. Seară de seară, fie la „Nunta Zamferei”, fie la „Calul Bălan”, a vegheat buna desfășurare a programului, pentru ca diminețile să le dedice formației de „juniori” a „Plaiurilor Dobrogene”, foștii săi elevi de la Clubul Școlarilor fiind aruncați în arena spectacolelor de la terasa restaurantului Tomis din Mamaia. Și pentru ca nimeni să nu se îndoiască de forța sa de muncă puțin obișnuită, maestrul coregraf Mihai s-a implicat total în pregătirea celor patru ediții ale Festivalului Național de Folclor de la Mamaia.

Vasile Mihai are multe proiecte și toate sunt legate de starea folclorului dobrogean. Nu-i trebuie decât sănătate pentru ca aceste proiecte să prindă viață.

### **Andrei MIHALACHE**



A studiat regia de teatru la IATC cu profesorul Mihai Dimiu (promoția 1981), și-a făcut stagiul profesional la Teatrul de Stat din Turda și, din anul 1985, a ales Constanța pentru o lungă perioadă. Este regizorul care a pus în scenă

spectacole la trei teatre („Ovidius”, „Fantasio” și Opera constănțeană), experimentând - fără complexe - orice gen artistic (dramă, tragedie, comedie, operetă, farsă, revistă muzicală, concert de muzică ușoară, superproducția *Troia în flăcări...*). I-a plăcut să treacă dezinvolt de la Alecsandri, unul dintre autorii săi preferați, la Vampilov (*Vânătoarea de rațe*), de la Shakespeare (*Macbeth*) la Margaret Mayo - Sică Alexandrescu (*Napoleon era fată*), oprindu-se din alergarea sa printre atâtea texte de o diversitate deconcertantă ca să respire aerul tare, dar reconfortant, al tragicilor greci (*Oedip*).

La Teatrul „Ovidius”, a fost și tânăr, și neliniștit. Îl admiram deseori pentru abilitatea cu care se folosea de câte un compromis (spectacolele festive din anii '80) pentru a propune și a realiza scenic o piesă aproape interzisă de cenzura de partid și de stat (*Jolly Joker*). Andrei a avut parte de cronici favorabile, dar și de atacuri dure. Le-a primit și pe unele, și pe celelalte cu același zâmbet ironic și detașat, de muschetar rătăcit într-o lume obosită de atâta luptă inutilă. Să spicuim din câteva cronici: „Montarea păstrează farmecul pitoresc al epocii” - Valeria Ducea; „[...] construiește riguros și echilibrat” - Carmen Chehiaian; „[...] a surprins plăcut capacitatea de modernizare a unui text intrat în zodia istoriei literare, soldată cu un spectacol viu” - Valentin Tașcu; „Un spectacol (*Macbeth*) incert, greoi, care nu produce nici o bucurie” - Valentin Silvestru; „[...] a înfăptuit aici (*Trei jobene*) un veritabil act de cultură” - Valentin Sgarcea; „[...] s-a avântat în a pune totul deodată, fără a putea renunța la secvențe care spun... prea puțin” - Valentin Sgarcea.

Înainte de a se transfera „cu acte” la „Fantasio”, Andrei Mihalache colaborase cu revista constănțeană

(*Fantasio-service, Caricaturi la revistă, Lumea râde... de când lumea*). Între 1992 și 1998 a regizat 13 spectacole: musicaluri pentru copii (*Muck cel mic*) sau adulți (*Gina comunista*), comedii muzicale (*Moș Teacă și Încurcă lume*), reviste (*Dragostea și... tranziția, Nimeni nu ne vrea; Am pierdut ultimul tren!* - pentru ultimul titlu a fost distins cu Premiul pentru regie al Festivalului Național al Teatrelor de Revistă, ediția 1997).

Imprevizibil, cum îl cunoșteam, în anul 1998 și-a lichidat toate „afacerile” din Constanța (casă, serviciu, iluzii...), pentru a lua drumul lung al Maramureșului, stabilindu-se la Satu Mare, unde, după doi ani, ajunge director de teatru, impunându-se ca regizor și manager.

## Marieta MIHALCEA



Am mai scris într-una dintre schițele de portret ale acestui volum că în teatru, actorii din linia a doua sau a treia sunt la fel de importanți precum cei din linia întâi. Activitatea dintr-un teatru este un fel de luptă care nu poate fi purtată numai de ofițeri cu grade superioare. Fără sergenți, plutonieri sau simple cătane, nu poate fi nici dusă,

nici câștigată vreo luptă, inclusiv pe „frontul” artistic. Marieta Mihalcea făcea parte din grupa „negradaților”, dar atașamentul ei față de teatrul constănțean este greu de exprimat în cuvinte...

A intrat în primul colectiv de actori al Teatrului de Stat în anul 1951, la înființarea acestuia. Avea 23 de ani și o oarecare experiență în teatrul de amatori. Pe scurt, fișa ei de creație numără 32 de ani de activitate scenică, 73 de roluri în tot atâtea spectacole și două colaborări cu Teatrul Liric (Suzana / *Lăsați-mă să cânt* și Fany / *Ana Lugojana*). Rolurile ei secundare au fost lucrate cu pasiunea celor veniți din mișcarea de amatori, care erau conștienți că trebuie să învețe toată viața pentru ca accentul dintr-o frază sau o simplă privire sau gestul și mișcarea în „cadru” să aibă acoperirea firescului, sincerității, autenticității.

Marieta Mihalcea, asemenea colegelor ei de generație, a traversat un repertoriu eclectic, în anii în care titlurile pieselor erau fixate „de sus”, pentru a se asigura preponderența dramaturgiei sovietice sau a celei românești inspirate din lupta comuniștilor de „ieri” și de „azi”, adică din acei ani (1950-1965). Până și într-o comedie clasică, precum *Slugă la doi stăpâni*, de Goldoni, trebuia sesizată vestita „luptă de clasă”, după cum reiese din reproșul făcut Marietei de o ziaristă de la „Dobrogea Nouă”: „Superficial își interpretează rolul tovarășa Marieta Mihalcea. Clarissa pare o fetiță răsfățată, și nu o femeie care iubește, luptă și suferă pentru dragostea ei, care își cere dreptul la fericire”. Mai târziu, alți cronicari i-au recunoscut calitățile interpretative din *Bolnavul închipuit* (rolul Toinette), *Într-un ceas bun* (Galea), *Intrigă și iubire* (Luise), *Hipnoza* (Ioana), *O noapte furtunoasă* (Zița), *Nebuna din*

Chaillot (Constance).

Dar dintre atâtea roluri, unele mai împlinite, altele mai puțin realizate, se cuvine a fi pusă sub reflectorul amintirii o creație memorabilă: Foca din *Fluturi... fluturi*: „[...] și-a desenat rolul cu minuțiozitate, mai mult prin mimică, gestică și mișcare, și mai puțin prin replică” - C. Ileanu, Catrina din *Pădureni*: „[...] lasă o bună impresie, jucând o țărancă isteată, încăpățânată, cantonată în tradiționalele legi ale pământului” - Carmen Tudora, Suzana din *Nu ne naștem toți la aceeași vârstă*: „[...] s-a integrat atmosferei generale a spectacolului printr-o potrivită îmbinare de tăceri și vorbe multe, întruchipând îngrijorarea mamei” - Carmen Tudora.

După ce s-a pensionat, ca și alți colegi, a trăit departe de scena pe care o îndrăgise atât de mult. În cei 16 ani dintre ieșirea din viața scenei și părăsirea scenei vieții, Marieta Mihalcea merita un semn de afecțiune din partea teatrului. De ce n-a venit?

## Cosmin MIHALE

A început Facultatea de Arte a Universității „Hyperion”, specializarea Actorie, a terminat-o la București și și-a luat licența la Universitatea de Teatru din Tg. Mureș. Era student când a fost angajat de Teatrul „Ovidius” (1994), reușind să fie distribuit în multe spectacole. A acceptat cu înțeleaptă resemnare „să ducă tava” în câteva producții artistice, în așteptarea marelui rol, Hlestakov din *Revizorul*, venit - după unii - prea devreme, la 28 de ani. Se știe însă că, teoretic, valoarea nu așteaptă o anumită vârstă, numai că, din păcate, Cosmin n-a avut șansa să-și perfecționeze arsenalul aruncat în luptă, pentru



că celebra piesă a lui Gogol a fost scoasă de pe afișul teatrului după doar câteva reprezentații. Oricum, rămâne experiența unor repetiții cu regizorul Tudor Mărăscu și cu atâția colegi de la care tânărul Mihale a avut de învățat cât într-un an de facultate.

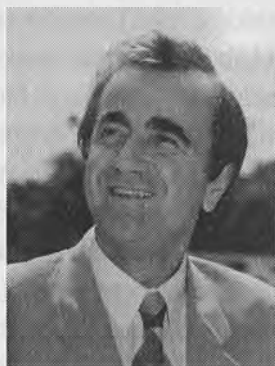
În fișa sa de roluri sunt înscrise titluri importante, indiferent de mărimea partiturilor. Să-ți începi viața artistică în anturajul lui Molière (*Soțul păcălit*), chiar dacă ai una sau două replici, s-o continui cu Carlo Gozzi (*Regele Cerb*), H. von Kleist (*Penthesilea*), în regia Cătălinei Buzoianu, care a transformat repetițiile într-o altă școală de teatru, Euripide (*Alceste*), Cehov (*Pescărușul*), Șukșin (*A înnebunit lumea*), Shakespeare (*Visul unei nopți de vară*, rolul Demetrius): „[...] mai lent, mai reținut în mișcări, cu o privire insistentă și scrutătoare de sub ochelarii ce îi deschid perspectiva cunoașterii până la detaliu” - Felix Maior, Aristofan (*Adunarea femeilor*) nu este la îndemâna oricărui actor aflat la început de drum. O altă experiență teribilă a fost trăită de Cosmin în spectacolul *Hotel*, în care regizorul Horațiu Mălăele l-a distribuit în rolul unui... cadavru („[...] actorul din gumilastic întrupează un cadavru care e pricina unor întâmplări de un comic succulent, sănătos” - Virgil Mocanu), dându-i posibilitatea să șocheze în mod plăcut printr-o demonstrație de pantomimă și mișcare corporală de o plasticitate uimitoare.

Cunoscându-i încă din perioada studenției la Constanța seriozitatea cu care se pregătea pentru viitoarea profesiune, sunt convins că Mihale Cosmin va reuși să-și întrețină talentul la școala muncii.

P.S. „Dacă ar fi lăsat”, trebuia să adaug când am început schița de portret a lui Cosmin. Se pare că la

concursul de reangajare, din octombrie 2004, proiectul lui artistic ar fi trecut prin furcile caudine ale comisiei, dar „cântarul” judecății a fost dereglat de o „greutate” specială: Mihale mai avea un job (serviciu, pe limba românească...). Ce-are a face una cu alta? Cine stabilește incompatibilitatea acestor îndeletniciri? În situația lui Mihale se află mulți artiști din această țară, care n-a reușit să le asigure un elementar trai decent. Și nimeni nu-i poate opri să-și rotunjească salariul de „păiață” amărâtă trudind pe coclauri în timpul liber...

### Cristian MIHĂILESCU



În anul 1992, în urma unui concurs, postul de director general al Teatrului Liric din Constanța îi revenea regizorului Cristian Mihăilescu. Fusese tenor al Operei Naționale, cu peste 40 de roluri la activ (în *Fidelio*, *Răpirea din Serai*, *Mireasa vândută*, *Motanul încălțat*, *Flautul fermecat* ș.a.). La îndemnul regizorilor Jean Rânzescu și Hero Lupescu, al muzicologului Petre Codreanu, s-a decis să urmeze cursurile postuniversitare ale Academiei de Teatru și Film, clasa de regie, absolvită cu *Bărbierul din*

*Sevilla* (examen de diplomă), pus în scenă la Teatrul Muzical din Brașov. De unde se vede că un regizor inteligent este preferat unui tenor modest...

La Constanța fusese invitat în stagiunea 1988-1989 pentru a monta *Pinocchio* și, probabil, i-au plăcut și colectivul, și orașul dacă a renunțat la alte oferte pentru Liricul constănțean. Dominat de mari ambiții, Piky Mihăilescu a reușit să schimbe „statutul” instituției, devenită Operă sub sceptrul său, să regizeze câteva spectacole care au produs vâlvă în lumea muzicală și, în același timp, să-și creeze animozități izvorâte, se spune, dintr-o seamă de măsuri manageriale abuzive. Povestea directoratului său este sinuoasă și descâlcirea ei ține de domeniul istoriei. Dar Cristian Mihăilescu are meritul de a fi animat viața artistică a orașului, spectacolele Operei făceau săli pline, publicul se obișnuise să-l vadă și să-l asculte prezentând, la față de cortină, spectacolul, cronicarii muzicali din București erau permanent invitați la premiere, se scria elogios despre Opera și „păstorul” ei. Omul era cultivat, politicos, manierat, calități care, uneori, ajung să incomodeze mediocritățile. Este posibil să fi făcut și greșeli, dar cine este scutit de ele? Dacă nici spectacolul *Otello*, cel mai titrat din anii '90 (a primit, între altele, distincția de „spectacolul anului 1996”), n-a reușit să atenueze adversitățile, înseamnă că scânteia conflictului devenise văpaie și atunci pierderea unui nou mandat nu mai putea să surprindă pe cineva. A urmat un scandal alimentat și de procesul civil nefinalizat multă vreme, deși, între timp, Piky Mihăilescu ajunsese directorul Operei din Brașov și era implicat în proiecte artistice care i-au sporit faima de veleitar fără pereche.

Revenind la spectacolele regizate de el la Constanța,

se cuvine să-i dăm Cezarului ceea ce îi aparține. În *Otello* îl aducea pe Iago în prim-plan („[...] cu rol de montor și finalizator al dramei” - Livia Stoenescu), făcând „dovada unei maturități artistice care îl confirmă în prima linie a școlii românești de regie de operă” (Costin Popa). În *Bărbierul din Sevilla*, regizorul „pare un prestidigitator care a dat valențe artistice și celor care păreau a nu le avea, a scos din fiecare interpret personaje coborâte din viață” (Aurelia Lăpușan).

Cu atât mai mult este greu de înțeles de ce Piky Mihăilescu, când se afla pe culmile succesului în cetatea Brașovului, și-a întinat blazonul de artist trimițând spre fostul loc de muncă, Opera din Constanța, săgeți înmuiate în veninul unei vendete întârziate. Gestul său dintr-o emisiune a unui post de televiziune constănțean mi s-a părut suburban, departe de imaginea intelectualului rasat, afișată uneori ostentativ de directorul celor două instituții lirice. Sau s-a lăsat cu naivitate atras într-o cabală a moderatorului emisiunii, ceea ce rămâne o enigmă la fel de inexplicabilă.

Trecând peste acest accident de viață, Cristian Mihăilescu este o personalitate complexă și contradictorie. El poate fi urât, contestat, lovit chiar și sub centură. Dar nimeni nu va reuși să-i confişte impozitul pe care el îl plătește pentru talent.

## Ana MIRENA



Originară din Panciu, Vrancea, a ajuns să practice contabilitatea la Banca de Stat din Hârșova și, atrasă de teatru, a învățat ABC-ul acestei profesii de la Marcela Sassu, la Școala Populară de Artă din Constanța. Era tânără, nu simțea povara navetei Hârșova - Constanța, iar cele învățate la clasă erau aplicate în colectivul artiștilor amatori din orașelul de pe Dunăre, cu care reușea să obțină primele sale premii la faza interregională a Festivalului de Teatru „I.L. Caragiale”, ediția 1960. Era atât de hotărâtă să facă teatru, încât a plecat în altă zonă a țării, la Petroșani, unde a fost angajată ca actriță a Teatrului de Stat (1961-1964).

Cu experiența scenică obținută în Valea Jiului, a îndrăznit să acceadă la un post de actriță la Constanța, fără a renunța la perfecționarea sa profesională printr-un curs intensiv al Ministerului Culturii. Până în anul 1998, când s-a pensionat, Mirena a întruchipat aproape 80 de personaje, de la A patra deținută / *Marele Fluviu își adună apele*, Anca Stambuliu / *Fii cuminte, Cristofor!*, Veronica / *Eminescu*, la Sorel Bliss / *Bliss, o familie trăsniță*, care va



atrage pentru prima dată atenția asupra creșterii evidente a valorii interpretative a actriței: „[...] a surprins prin siguranța arătată în stăpânirea rolului. Dozând cu măsură dezinvoltura gălăgioasă, poza și stridența juvenilă, a conturat un personaj convingător” - Em. Ștefănescu.

Când a simțit că bate pasul pe loc cu roluri mărunte, ca Floarea din *Soacra cu trei nurori* sau Mira Bondoc din *Camera de alături*, s-a alăturat colegei sale Agatha Nicolau, și, împreună, au dus la capăt două proiecte de recitaluri poetice (*De genul feminin și Hai la nouri de vânzare!*), distinse la Gala recitalurilor de la Bacău. Lecția de rostire a versurilor, „predată” de doamna Marcela Sassu, dădea roade peste ani... Aceste recitaluri au fost un semnal cu dublă semnificație: pe de o parte, au arătat că Mirena nu se mai mulțumește cu „oferta” minoră de pâănă atunci, pe de altă parte, regizorii teatrului sau cei invitați au învățat să-i acorde șansa unor personaje pe măsura talentului ei (măcar într-o oarecare măsură!). Între acestea, pot fi amintite Josephine / *Nebuna din Chaillot*, Carol / *Orfeu în Infern* („[...] izbutește unul dintre cele mai bune roluri ale sale, nuanțând delicat drama decăderii umane” - Carmen Tudora), Melania / *Mobilă și durere*, Ea / *Comedie de modă veche* („[...] vădește disponibilități nebănuite pentru această formulă de spectacol” - Carmen Kehiaian), Fata / *Jucătorul de table* („[...] o actriță de o deosebită sensibilitate și în comedie și în dramă” - Vintilă Ornaru), Gizela / *Joc de pisici*, Bătrâna / *Bătrâna și hoțul*, Mama / *Neînțelegera*.

Ana Mirena a putut privi în urmă fără mânie. Cu sentimentul că a lăsat amintirea unei actrițe iubite și de colegi, și de public. Doar teatrul, pe care l-a slujit cu un rar devotament, i-a rămas dator, ca și altor actori și actrițe, cu

un spectacol de adio. Despărțirea de teatru nu se poate face pe scara de serviciu, ci cu toate onorurile, cu o vorbă caldă, cu multe flori și aplauze...

## Monica MOCANU

Avea 20 de ani, ratase un concurs de admitere la Facultatea de Teatru din Cluj-Napoca și se prezentase la o audiție pentru posturile vacante de la „Fantasio”. A impresionat comisia de examinare prin complexitatea repertoriului pregătit, în care nu figurau fabule arhicunoscute, cuplete cu termenul de garanție expirat ale unor foste glorii de pe micul ecran sau monologuri devenite clasice, gen „În jurul unui divorț”, de Topîrceanu. Dimpotrivă, Monica Mocanu a „spus” poezii de Eminescu („O, rămâi”), Arghezi („Cătunul”), Labiș („Moartea căprioarei”, fragment), Shakespeare („Sonet”), a interpretat un grupaj de monologuri din Sofocle („Antigona”), O'Neill („Anna Christie”), Edward Albee („Cui i-e frică de Virginia Woolf?”). Regizorul Andrei Mihalache, în consens cu ceilalți membri ai comisiei, a oprit-o și i-a cerut ceva mai vesel, ca pentru o viitoare actriță la „Fantasio”. O pregătise Jimmy Maximencu, regretatul actor al Teatrului „Fantasio”, care nu neglijase astfel de solicitări... În final, Monica a fost acceptată la secția muzicală pentru copii, mai întâi o perioadă de probă, apoi cu contract permanent.

Tânăra actriță, care visa la marele repertoriu românesc și universal, a fost nevoită să primească roluri cu nume foarte... „pretențioase”: Iepurele, Cocoșul, Ursulețul Fram, Vrăbiuța, Pisica și alte asemenea. A „suportat” cu bucurie orice partitură, era fericită că „oficiază”

profesiunea Aristizzei Romanescu pe o scenă profesionistă, chiar dacă spectatorii ei se aflau la vârsta „pantaloniilor scurți”.

În toamna anului 1998, era studenta primei serii a noii facultăți de teatru a Universității „Ovidius”, la clasa îndrumată de Lucian Iancu, pe care o va încheia cu examenul de licență susținut cu brio în fața unei comisii a Universității de Teatru și Film din București. Rolul său de la încheierea studiilor a fost Margareta Aldea, conceput de profesor în opoziție cu obișnuita manieră melodramatică de până atunci. Margot apărea în interpretarea Monicăi la fel de viespe ca și mama, mătușile și unchii ei din „cuibul” imaginat de dramaturgul „Gaițelor”, Al. Kirițescu.

Dar un moment important a fost trăit de tânăra actriță în anul 2000, când a fost selectată de Horia Moculescu în distribuția musicalului *Sfânt și păcătoși*. Venea după câteva roluri principale în spectacolele pentru copii (*Albă ca zăpada și Cele trei daruri*) și după mici „intervenții” actoricești în spectacole de revistă (*Mofturi la revistă și Pro și contra silicon*). Moculescu i-a cerut însă, ca și celorlalți colegi din trupă, să fie artiști totali: să cânte, să danseze, să-și interpreteze textul cu dezinvoltura profesionistului. Și succesul a fost atât de evident, încât în anul următor spectacolul a fost invitat în Italia, în zona turistică Perugia, iar șansa de a descoperi patria lui Goldoni i-a surâs și Monicăi Mocanu.

După numai opt ani de școală și teatru, Monica se afla permanent în fața câte unui debut, precum rolul Gae din comedia muzicală *Săracu' Gică*, interpretat cândva de Fritz Braun. Chiar dacă se gândea la eroinele lui Eschil, Molière sau Camil Petrescu, era pregătită să-i încânte pe micuții spectatori cu vreo Pisicuță sau Vrăbiuță sau...

P.S. La sfârșitul stagiunii 2004-2005, în care n-a fost distribuită în niciun spectacol, fiind, în schimb, supusă unor presiuni abjecte, actrița Monica Mocanu n-a mai rezistat psihic și a demisionat. Ca să-și asigure resursele materiale necesare unui trai elementar, a fost nevoită să accepte a cânta într-un local cu program artistic, iar, în prezent, pe o navă de croazieră. Pentru asta a studiat Monica Mocanu arta actoriei? Vor plăti vreodată cei vinovați pentru bulversarea vieții artiștilor din teatrele „Ovidius” și „Fantasio”? Sunt întrebările Monicăi Mocanu și ale noastre...

## Sorin MOCANU



Face parte din categoria rară, pe cale de dispariție, a artiștilor care nu știu să refuze un rol, gândind (bine) că din orice pot învăța. Prin 1990, când abia fusese angajat ca solist al teatrului, la propunerea năstrușnică a lui Mitică Lupu, dirijorul orchestrei, de a oferi cântăreților, într-o a doua distribuție, rolurile comediei muzicale *Să trăiască...*

*răposata!*, Sorin Mocanu a fost singurul artist care a luat în serios această „glumă”; a învățat textul și mișcarea, asistând la repetițiile celor din distribuția reală. În același timp, se arăta dispus să fie programat într-o reprezentație cu public. Chiar dacă aceasta n-a avut loc niciodată, semnalul seriozității profesionale a lui Sorin era dat. Își deschisese singur pârția pe terenul accidentat al interpretării actoricești care îl va „servi” și pe solistul Mocanu.

Diferiți regizori de la „Fantasio” l-au distribuit în roluri de comedie pentru care, neavând „față” de Țociu sau Vasile Muraru, a fost nevoit să muncească înmiit: Dinu Petre / *Cheia succesului*, Dl Page / *Falstaff-story*, Bancherul / *Gina comunista*, Tonino / *Ginere de import*, Mielu / *Să râdem cu Băieșu*, Matei / *Încurcă lume*, Don Giovanni / *Opera de trei... păzește* și Gică Sâmbureanu / *Săracu' Gică*. De reținut, în patru cazuri a intrat în roluri după premieră, înlocuind actori plecați din teatru sau aflați în concediu medical. Asta înseamnă, între altele, un minimum de repetiții și învățarea textului sau a mișcării în câteva zile. Iar rezultatul acestui efort artistic a fost de fiecare dată mai mult decât onorabil.

Este drept, între timp, Sorin Mocanu nu s-a dezis de la principiile sale privind învățătura non-stop, a dat concurs de admitere la Facultatea de Arte a Universității „Hyperion”, specializarea Actorie, clasa Ileana Ploscaru, a fost unul dintre cei mai sărguincioși studenți și și-a luat licența în actorie la Universitatea de Teatru și Film din București.

Revenind la calitatea sa de cântăreț, lucrurile erau cât se poate de clare. Alături de Ileana Șipoteanu, Sorin „ducea greul” repertoriului muzical al teatrului, fiind încununat cu



premierii la festivaluri și concursuri. Mai mult, a înregistrat piese celebre din muzica de gen românească și internațională, a colaborat cu Opera Constanța, interpretând rolul Freddy din musicalul My Fair Lady. În prezent, este producător de spectacole, dar răspunde în continuare chemării artistice, ca interpret în spectacole pentru copii.

## Romeo MOGOȘ



A fost unul dintre cei mai pitorești actori ai Dramaticului constănțean, venit pe malul mării din Bucureștiul natal, unde, după absolvirea liceului, a intrat în corp-ansamblul Teatrului Muncitoresc CFR Giulești (azi, Teatrul Odeon). Fără studii artistice, dar cu multă iubire pentru teatru, Romică (astfel îl numeau prietenii și colegii) s-a calificat, ca mulți alții, la locul de muncă, învățând și „furând” meseria de la bătrânii actori ai teatrului.

La Constanța a avut două perioade de activitate: mai întâi, între anii 1954 și 1958, când a fost folosit într-un

repertoriu cam „tărcat”, cu piese din dramaturgia sovietică (*Viață nouă, Torpilorul roșu, Crângul de călini*), bulgară, maghiară etc., după care a cutreierat prin teatrele din Petroșani și Sibiu vreo opt ani, ca să redevină constănțean între 1966 și 1977. A doua sa „legislatură” la Teatrul Dramatic a fost mai rodnică, deși rolurile sale erau din linia a doua sau a treia a distribuției: Priam / *Noaptea Iguanei*, Hornarul / *Legenda frumoasei Agigea*, Anton Pleșoianu / *Nota zero la purtare*, Ciobanul / *Răzvan și Vidra* ș.a.

În câteva rânduri, l-a „văzut” și critica de teatru, așa cum a fost în *Travesti*, de Baranga („[...] a avut momente în care și-a «trădat» personajul prin exces de zel, a uitat să fie consecvent în mimarea actorului cabotin și a jucat mult mai bine decât îi permitea rolul” - Eugen Vasiliu), *Regele pungașilor* („[...] nuanțează cu bun simț artistic nocivitatea tipului de infractor” - C. Ismăileanu), *Dansul milioanelor* („Un rol excelent realizează Romeo Mogoș în valetul François” - Octavian Georgescu), *Nevestele vesele din Windsor* („Interesant, dar nu suficient de convingător în gelosul domn Ford” - Octavian Georgescu).

Cum spuneam, Romică Mogoș era un actor împătimit de tot ceea ce înseamnă „bucătăria” teatrului, își oferea serviciile pentru lucrări auxiliare, era interesat de regia artistică (a fost asistent de regie pe lângă Ion Maximilian la *Invitație la castel*, respectiv Constantin Dinischiotu la *Io Mircea Voievod*, varianta scenică din anul 1971) sau de muzică de scenă (la *Nebuna din Chaillot*). După pensionare, nu s-a retras într-un „buncăr”, departe de lumea agitată a teatrului, a continuat să-și vadă foștii colegi mai tineri în premierele care s-au succedat de-a lungul timpului. În ultimii ani de viață, preocuparea sa principală era familia băiatului său, s-a stabilit în

Germania, descoperindu-și cu o bucurie nedisimulată calitatea de bunic, cu îndatoriri care îi provocau o mândrie triumfală.

## Constantin MORȚUN

Provine dintr-o familie de actori, tatăl său, I. C. Morțun, fiind unul dintre cei mai cunoscuți societari ai Naționalului bucureștean. Tot pe prima scenă a țării va „urca” și Constantin, alintat mai târziu de colegi și prieteni cu apelativul Titică. A avut ambiția de a nu sta în umbra tatălui său, de aceea, în anul 1951, când i s-a propus să plece la Constanța, unde se inaugura Teatrul de Stat, a răspuns afirmativ, fără să mai stea prea mult pe gânduri. I se oferea șansa de a contribui la nașterea unui teatru nou, de a se împlini profesional într-un program repertorial despre care nu știa însă prea multe...

Împreună cu el venea la Constanța Mania Antonova, cei doi ajungând în câțiva ani cei dintâi artiști ai trupei, distinși în 1957 cu titlul de Artist Emerit. Tot împreună, Morțun și Antonova aveau să suporte asaltul unor piese și roluri din „marea” dramaturgie sovietică sau din proaspăta dramaturgie românească supusă canoanelor realismului socialist. Așa s-a făcut că nea Titică a interpretat între rolul de debut constănțean, Dandanache din *O scrisoare pierdută* și Spirache din *Titanic Vals*, o seamă de partituri care se pierd în negura timpului, devenind doar titluri de arhivă (*Vocea Americii*, *Ziua cea Mare*, *Oameni de azi*, *Lupii*, *Ruptura* - prima cronică: „O mască minunată de personaj negativ a creat tov. Morțun în rolul Știube” - Nana Gheles).

Regizorii îl fixaseră, cu puține excepții (Spiridon

Biserică din *Mielul turbat*), în primii ani de activitate artistică de la Constanța, în roluri de „negativi”, cum era chiaburul Balamaci / *Drumul soarelui*, negustorul Mastrofilio / *Torpilorul Roșu* sau Șerban Coman, rechinul presei burgheze din *Anii negri*. Din când în când, nea Titică reușea să respire aerul proaspăt al unor piese din marele repertoriu: Argan / *Bolnavul închipuit*, Ludovico / *Câinele grădinarului*, Chirică / *Omul cu mârțoaga*, Conu' Leonida / *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, Crăcănel / *D-ale carnavalului* („[...] demonstrează o dată mai mult gama sa amplă de resurse, jocul său se bazează pe o înțelegere creatoare a textului, elementele de expresie scenică fuzionează într-o compoziție inspirată” - Mihai Botez), Cebutâkin / *Trei surori* ș.a.

Ultimul său rol a fost Procopie Colenzo din comedia *Papa se lustruiește*. Severul cronicar Radu Popescu îl elogia, amintindu-l pe tatăl actorului („[...] a realizat o creație demnă de numele Morțun”) și apreciindu-l pentru „capacitatea de a îmbogăți cu o activitate autentică și mai ales cu o emotivitate amară chiar momentele bufe și facile ale avatarurilor sale comice”.

O boală mai veche a recidivat chiar în timpul unui turneu în țară cu *Papa se lustruiește*. A fost nevoie să fie înlocuit cu Alecu Mereuță, care fusese pregătit din timp să-ia locul pe scenă în caz de urgență. Nea Titică se săvârșea la doar 54 de ani, lăsând amintirea unui actor a cărui zestre de talent n-a fost decât arareori valorificată. Moștenirea sa artistică, atâta cât a fost, se cuvine a fi cercetată și adusă la cunoștința tinerei generații de spectatori.

## Ilona MOȚICA



Douăzeci și șapte de ani, între 1956 și 1983, a fost principala solistă a Revistei constănțene, într-o vreme când cuvântul „vedetă” era prohibit. Venea din Pecica, Arad, după un stagiu, obișnuit în epocă, de artist amator în Ansamblul Muncitoresc din Arad, continuat cu profesionalizarea artistică de la Petroșani în actorie, mânuirea păpușilor și muzică (solistă). În anul 1953, s-a stabilit la Constanța, fiind angajată pentru trei stagii la Teatrul Marinei Militare, unde s-a afirmat ca solistă de muzică ușoară și populară.

Ilona a făcut parte din primul colectiv artistic al Teatrului „Fantasio”, care a inaugurat genul revuistic la Constanța cu spectacolul *Escală la Constanța*. Cu revista *Fantasierama*, își încheia o strălucită carieră artistică. Cronicarii muzicali i-au subliniat de la primele spectacole calitățile vocale și interpretative: „Cea mai frumoasă melodie, de un filon liric remarcabil, *O inimă de aur*, a fost interpretată cu simț dramatic” (Octavian Georgescu; spectacolul *Revelion în iulie*); „[...] evoluează în nota sa



obișnuită de seriozitate, știind să interpreteze ceea ce cântă, prin mișcări ample, cu economie de efort” (Eugen Vasiliu; spectacolul *Fantasiada*); „Microrecitalurile acestui spectacol (*Gong-Fantasio*) au impus încă o dată seriozitatea, grija pe care această artistă, atentă la nuanțe, o acordă evoluțiilor sale scenice” (P. Radu).

Chiar și presa străină a remarcat-o pe Ilona cu prilejul turneelor Teatrului „Fantasio” în fosta RDG și Polonia: „La Friedrichstadt-Palast, solista Ilona Moțica a cucerit publicul prin vocea sa caldă și ținuta demnă” (Berliner Zeitung, 1969); „Teatrul «Fantasio» are în colectivul său o cântăreață formidabilă, cu temperament spaniol, Ilona Moțica. Ea cântă cu o voce fierbinte, de mezzosoprană, și cu o muzicalitate rar întâlnită la estradă” (Trybuna Opolska, 1971).

Reputația Ilonei a crescut la scară națională prin emisiunile Televiziunii, prin imprimările de la Radio și discursurile de la Electrecord. Dar tot „Fantasio”, casa ei de suflet, a lansat-o în primele rânduri ale cântăreților români din anii '70 - '80, prin spectacole ca *La mare și la... mai mare*, *Complexul revistei*, *Navigatorii revistei*, *Un concert pe adresa dumneavoastră*, *Hodoronc-Fantasio*, *Super-Fantasio*, *Veselia n-are vârstă*, *Revista de aur ș.a.*

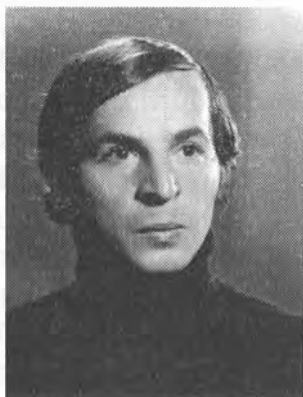
În anul 1971, teatrul pune în scenă un concert pentru vedeta sa și invitații din Galați Ionel Miron și Alexandru Jula, doi cântăreți de top ai vremii. Ilona își cânta în *Fantasio Studio L* melodiile care au făcut-o cunoscută în întreaga țară: *Tangoul de demult*, *Litoral-tango*, *Mangalia*, *Ce știi tu?*, *Granada*, *La luna*, *Străinul*, *Limon-Limonero ș.a.*

Părăsind scena „Fantasio”, Ilona a renunțat la orice apariție publică, trăind retrasă, departe de agitația prea

zgomotoasă a vieții artistice constănțene. Sobrietatea și discreția în care a trăit ea nu se mai potrivesc cu risipa de „transparentă” a noilor staruri. Din turnul ei de fildeș, pare a privi cu ironie și îngăduință vocile fabricate pe computer și coreografiile ieșite de pe orbită, care au invadat piața în anii din urmă...

În anul 2009, de pe cerul Revistei de la malul mării dispărea o stea. Prea puțini au știut atunci că Ilona nu mai e printre noi. Plecase, cu discreție, într-o nemeritată uitare.

### **Gheorghe MOȚPAN**



Era un pui de moldovean din satul Sf. Ilie, comuna Șcheia, Suceava, când lua drumul lung al Clujului pentru a învăța dansul clasic la școala de specialitate de pe malul Someșului. L-a absolvit în anul 1961, a mai rămas patru ani în Cluj-Napoca, la Opera Maghiară de Stat, în baletul căreia și-a făcut ucenicia, după care s-a stabilit până la pensionare în Constanța, la Teatrul Liric. Cu o dublă seriozitate, suceveană și ardeleană, s-a impus într-un colectiv din care valorile n-au lipsit niciodată, fiind promovat în rândul

soliştilor. Ceea ce am admirat la Ghiță a fost, pe lângă modestia sa neprefăcută, aproape sfielnică, dorința de a studia continuu, spre deosebire de alți balerini care cred cu trufie că dețin toate tainele profesiei. De aceea, când i s-a oferit prilejul de a urma un stagiu de specializare, în 1970, în fosta RDG, nu l-a ratat.

Coregraful permanent al teatrului, maestra Mireille Savopol, l-a distribuit în principalele spectacole de balet: *Primăvara* (rolul Matei), *Don Quijote* (Basilio: „[...] cu discretă grijă pentru plastica scenică” - Carmen Kehiaian), *Alice în Țara Minunilor* (Iepurele Alb), *Coppelia*, în care a făcut un veritabil cuplu cu Ileana Dumitrescu („[...] ambii dansatori experimentați apropiați ca stil, posedând o bună condiție și experiență tehnică. Evoluția lor este lăudabilă, mai ales sub aspectul sudurii care trebuie să existe între doi parteneri ce evoluează în principalele două roluri dintr-un balet clasic, de școală” - Polyfem, „Contemporanul”).

Moțpan a atins un meritat vârf de carieră cu Albert din *Giselle*, alături de o strălucită parteneră, Isabela Agulletti („Neîntrecut în arta tehnicii, Gheorghe Moțpan a reacționat prompt la efluviile afective ale Gisellei, în răsfrângeri calde, aliind într-un dozaj delicat emoția cu expansiunea, în volbura muzicii ritmate, în allegro-ul piruetelor și al arabescurilor largi și elastice” - Carmen Kehiaian). Această tehnică desăvârșită, obținută de Ghiță prin sute și sute de ore de repetiții în sală, remarcată și de eunoscutul cronicar muzical E. Elian („[...] este un excelent tehnician, capabil să smulgă aplauzele spontane ale publicului printr-o suită de piruete”), l-a propulsat în funcția de pedagog de studii, oferindu-i posibilitatea de a comunica tinerilor balerini o parte din bogata sa

experiență coregrafică.

Dacă n-am menționa însă, ca și în cazul celorlalți soliști ai baletului Operei constănțene, participarea sa cu superbe partituri solistice la spectacolele de operă și operetă (*Carmen*, *Trubadurul*, *Pescuitorii de perle*, *Liliacul*, *Văduva Veselă*, *Voievodul țiganilor*, *Soarele Londrei* ș.a.), schița sa de portret n-ar fi completă. Astăzi, Ghiță, simțind chemarea pământurilor natale, s-a întors la Bucovina, dar nu pentru a se odihni în pridvorul casei. Mișcarea îndelungată pe scenă îl ajută în treburile gospodărești și pe micul său petic de pământ, lucrat cu pasiunea pe care i-o admiram deunăzi în *Giselle* și *Coppelia*...

## Val MUGUR

I se spunea cu drag și respect „meșterul Val”. Când a ajuns la Constanța, avea 52 de ani și o bogată carieră regizorală. Se născuse la Sinaia, studiasse Dreptul la universități din Franța (Liège și Paris), dar pasiunea pentru teatru l-a dus la „trădarea” robei de magistrat. Autodidact incorigibil, a învățat din cărți, din spectacolele marilor regizori interbelici și „și-a făcut mâna” cu montări elaborate cu inteligență, echilibru și respect față de cuvântul scris de dramaturg, la teatrele din Petroșani, Reșița, Bacău...

Ar fi fost bine-venit pe orice scenă a capitalei, dar, cu rară modestie, s-a dedicat provinciei, unde, ținând cont de fluctuația actorilor, exista un permanent „început”, care, pentru dl Mugur, însemna o provocare, un stimulent, un impuls. La Constanța, teatrul se înființase de doar șase ani, era încă în formare, iar „meșterul Vlad” avea ocazia să lucreze, alături de câțiva actori cu experiență artistică

(Mania Antonova, Constantin Morțun, Vasile Crețoiu), cu mulți tineri abia ieșiți de pe băncile școlii. În șase stagii teatrale, a reușit să urce pe scenă 15 spectacole, iar după pensionare a montat încă două. Tot la Constanța avea să primească înaltul titlu de Maestru Emerit al Artei, ca semn de recunoaștere a meritelor sale în viața teatrală a țării.

Deși a regizat piese clasice din dramaturgia universală (*Intrigă și iubire*, de Schiller, și *Cum vă place*, de Shakespeare), „meșterul” s-a simțit atras cu precădere de piesa românească, fie clasică (*Conu' Leonida față cu reacțiunea* și *D-ale carnavalului*, de Caragiale), fie contemporane, unele dintre acestea fiind premiere absolute. Așa s-a întâmplat cu drama *Ovidius*, de poetul constănțean Grigore Sălceanu, care a văzut luminile rampei în anul 1957, cu *Ziariștii*, de Al. Mirodan, și *Surorile Boga*, de Horia Lovinescu.

Cronicile teatrale nu au întârziat să sublinieze demersul regizoral al dlui Val Mugur: „[...] a intuit corect nu numai conținutul principal de idei al piesei (*Surorile Boga*), dar și unde anume și cum trebuie pus accentul pentru evidențierea acestor idei” (Mariana Pârvulescu); „[...] s-a ferit să îngroașe gluma, deși textul (*Siciliana*) îi permitea acest lucru. Ceea ce face reușita montării este gradația și surpriza scenică, conducerea impecabilă a dinamicii, reliefația cu finețe a nuanțelor comice și lirice” (Nicolae Motoc).

Chiar dacă a avut o perioadă de lucru mai restrânsă la Dramaticul constănțean, „meșterul Val”, în ciuda unei discreții neprefăcute, rămâne artistul-intelectual „pur sânge”, care a influențat pozitiv și repertoriul teatrului, și procesul de creștere profesională al multor actori tineri.



## Ana Maria MUNTEANU



Când prelua conducerea Teatrului de Balet „Oleg Danovski”, printr-un concurs îndelung contestat de urmașii Maestrului, Ana Maria Munteanu nu știa, probabil, câte „furtuni” va avea de înfruntat în cei patru ani ai mandatului său. Și-a văzut însă de programul anunțat, care propunea reformarea, cu un curaj „mortal” după unii, a concepției repertoriale a unicului teatru de balet din România. A avut inteligența de a nu renunța la patrimoniul moștenit de la „starostele” teatrului, chiar dacă a mai scandalizat adversarii direcți sau ascunși după câte un colț umbros cu unele inovații aduse de Simona Noja (în *Lacul Lebedelor*) sau Judith Turos (în *Giselle*).

Cea mai importantă „mișcare” managerială a fost șansa oferită talentaților balerini ai trupei de a se împlini profesional și în registrul modern al literaturii coregrafice. Montărilor clasice ale baletelor lui Ceikovski, A. Adam, Prokofiev, Rimski-Korsakov, Leo Delibes li s-au alăturat noile coregrafii semnate de Gigi Căciuleanu, Sergiu Anghel,

Ioan Tugearu ș.a. Ana Maria Munteanu a menținut colaborarea cu Agenția de impresariat „Landgraf”, a inițiat Festivalul Internațional de Dans, a lansat o publicație a genului („Amphion”), a reușit atragerea unor sponsori generoși și iubitori de artă (magazinele Tomis, BRD, GMB Computers, Aliment Murfatlar ș.a.). Acest demers managerial impresionant s-a produs pe un fond de cultură acumulat în anii de studii de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” sau pentru doctoratul în filosofie, în stagiile de perfecționare în jurnalism, comunicare, management și politologie, precum și dintr-o activitate practică, de conducere a Operei din Constanța, a departamentului de actualități de la Radio Sky din Constanța și de redactor-șef al postului de televiziune MTC.

Este firesc ca într-un ritm de muncă uneori infernal să fii supusă și greșelilor, exagerărilor, măsurilor punitive. Conștientă că este o ființă dificilă pentru subordonați, se mângâia cu gândul că asprimea îi venea din aspirația către perfecționism, de care nu se poate dezvăța, oricâtă bunăvoință ar avea. N-a nedreptățit pe nimeni din vreun capriciu despotice și a știut să-și ocrotească artiștii, chiar dacă n-a făcut-o la vedere, cu ostentație zgomotoasă. În anul Caragiale - 2002 - îndrăznește o premieră a unui balet inspirat de opera lui nea Iancu, în regia și coregrafia Adinei Cezar, urmată la puțină vreme de *My Marilyn*, o evocare coregrafică a celebrei artiste de cinema Marilyn Monroe, semnată de maestrul Pierre Wyss, din Germania. Este meritul unei trupe a cărei superbă nebunie a trecut fruntariile țării, dar și al managerului Ana Maria Munteanu, care a gândit proiectele până la cel mai fin detaliu, a ales colaboratori, a imprimat o cadență agresivă în atelierele de producție. Pentru ca premierele să vadă

lumina rampei în termenele prevăzute în contracte și anunțate în media, pentru ca valoarea noilor producții să fie la înălțimea „firmei” Danovski.

„Războaiele” doamnei Munteanu au continuat, amenințând să devină un loc comun, de care parcă societatea ar avea nevoie de ele. Au fost deschise noi „fronturi”, pe lângă cel mai vechi, cu moștenitorii Maestrului, fie în propriul teritoriu, al teatrului (cu N. Spirescu), fie în spațiul, minat de tot felul de primejdii, al autorităților locale (Consiliul Județean, Comisia de Cultură), cărora le-a respins cu argumente impunerea unui consiliu de administrație străin de durerile și bucuriile unei companii de balet. Din păcate, ceilalți directori de teatre, muzee și alte instituții culturale au lăsat-o să se lupte singură cu morile de vânt ale birocrăției, ale incompetenței și ale vendetelor politice...

Nu știu ce se va întâmpla cu Teatrul „Danovski” când Ana Maria Munteanu se va retrage la o catedră universitară, care îi poate aduce și liniște, și satisfacții intelectuale. Mi se va aduce un argument deja cunoscut și ruginit de prea îndelungată folosință: viața merge înainte, nimeni nu-i de neînlocuit! Așa o fi, nimic de zis, dar rămâne întrebarea: cum va merge?

P.S. „Cum a mers” s-a văzut în toamna anului 2004: Teatrul de Balet „Oleg Danovski” a dispărut ca instituție de sine stătătoare, fiind încorporat într-un teatru de operă și balet. Un fel de struțo-cămilă de care Maestrul fugise ca dracu' de tămâie...

## Dumitru NEAȚU



Originar din Văleni / Drăgănești de Olt, Titi Neațu a fost de mic atras de vraja sunetelor muzicale. A urmat școala Militară de Muzică din București, absolvită în anul 1953, a fost practicant vreo doi ani, după care a luat viața în piept, angajându-se ca instrumentist (sax-flaut) în orchestra Casei de Cultură a Sindicatelor din Constanța. Când s-a înființat Teatrul Muzical (Opera de azi), maestrul Daminescu l-a cooptat în orchestra instituției lirice constănțene, în care tânărul instrumentist a învățat cât într-o facultate, ajungând prin tenacitate și sârguință ieșite din comun șeful partidei de flaut.

După 12 stagioni cu muzică de Verdi, Puccini, Bizet sau Kalman, J. Strauss, Lehar..., Dumitru Neațu a simțit nevoia unei schimbări și a devenit angajatul Teatrului „Fantasio”. Sau puterea de convingere a dirijorului și directorului Aurel Manolache a fost atât de mare, încât Titi Neațu a acceptat propunerea de transfer fără să ezite prea mult timp. Motivele reale ale acestei „fugi” spre zona divertismentului aparțin astăzi unui trecut prea îndepărtat

ca să merite a fi dezgropate. Poate dirijorul Daminescu s-a considerat trădat de elevul său, în timp ce colegul Manolache își zâmbea satisfăcut „în barbă”. Cert este doar faptul că Titi Neațu a fost prezent din anul 1969 în toate spectacolele de la „Fantasio”, urcând treptele profesionale (solist, dirijor secund), ca urmare a talentului și seriozității sale profesionale.

Din anul 1976, de la premiera concertului *În pas cu țara*, a dirijat câteva spectacole (*Gong Fantasio*, *Fantasio XX*, *Veselia n-are vârstă*), punându-și în valoare, pe lângă datele tehnice necesare, trăsăturile de caracter și suflet prin care un dirijor reușește să armonizeze compartimentele unui colectiv orchestral. La toate acestea poate fi adăugat comportamentul colegial și prietenesc al lui Titi Neațu, artistul și omul fără adversari, fără invidii și vrăjmășii, într-o lume în care conflictele izvorâte din crize de orgoliu răsar cu sau fără motivație în orice moment al zilei sau al nopții...

Un asemenea artist nu putea fi lăsat să „trândăvească” la pensie. A fost nevoie de el în teatru, a fost rechemat „sub arme”, pentru că simpla lui prezență asigura un climat de ordine, calm, echilibru..., într-un grup atât de diversificat din punct de vedere temperamental.

P.S. Titi Neațu a mai cântat în orchestra „Fantasio” până în august 2004, când acest ansamblu instrumental de elită, cu o istorie de aproape 50 de ani, a fost lichidat cu un cinism oribil, printr-un ucaz al administrației locale. Ceea ce aprobase regimul comunist (un teatru de satiră și umor, cu colective de balet, orchestră, actori și soliști care, în timp, și-au făurit un nume prestigios) a fost distrus printr-o simplă, dar iresponsabilă semnătură, aflată sub pălăria cam peticită a unei false democrații...



## Maria NESTOR



...Era în vara anului 1984. La începutul lunii mai, a avut loc premiera piesei *Visul unei nopți de iarnă*. În rolul principal feminin, regizorul Ion Maximilian o distribuise pe Maria Nestor, căreia, la 34 de ani, îi reușea în chip strălucit o compoziție de puștoaică. Îi admirasem de la prima reprezentare naivitatea și candoarea, și puritatea turnate în tiparul personajului plăsmuit de „nea” Tudorică Mușatescu. Un cert succes pentru actriță, pentru spectacol, pentru teatru. Cu toate acestea, după un vechi obicei, teatrul a invitat o vedetă a timpului, actrița Catrinel Dumitrescu, de la Teatrul Național din Cluj-Napoca, pentru a interpreta pe Doruleț în câteva reprezentări. La una dintre acestea, am văzut-o în sală, în rândul al doilea, pe Maria Nestor. Venise s-o vadă pe colega ce o înlocuia. Doamne, mi-am zis, câte actrițe sunt capabile de un asemenea gest? De unde atâta forță morală de a-și depăși orgoliul de a accepta o concurentă loială, de a aplauda, la final, alături de întreaga sală, interpretarea frumoasă a

lui Catrinel? Ea, care nu era cu nimic inferioară actriței din teatrul de pe Someș...

Întâmplarea face să fi vizionat spectacolul de la „Casandra”, cu care Maria Nestor absolvea Institutul la clasa Beate Fredanov - Laurențiu Azimioară - Alexa Visarion. Se numea *Cinci seri*, ea era Katea, apărea alături de colegii Maria Dogaru, Andrei Finți, Valeriu Preda..., iar eu nu știam că e constănțeană și că peste câteva luni avea să facă parte din colectivul artistic al Teatrului Dramatic din orașul nostru. Până la rolul Doruleț, fusese distribuită în tot felul de spectacole, jucând tot felul de adolescente. Este meritul regizorului Gheorghe Jora, care i-a încredințat partitura Ana din *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, de Horia Lovinescu. A fost prima ei „lovitură” pe care cronicarii de teatru nu au avut cum s-o omită: „De la starea de inocență la cea de maternitate și până la spaimă și însingurarea din final, actrița este stăpână pe multe stări și fizionomii fără ostentație” (Ludmila Patlanjoglu); „[...] are un dramatism sincer, susținut în funcție de situații, cu o firească tranziție de la inocență la bucuria împlinirii prin nașterea care simbolizează perpetuarea vieții” (N. Barbu).

Maria Nestor s-a mai întâlnit odată cu un rol care a reprezentat-o pe măsura harului ei de la Dumnezeu. Este vorba de un personaj numit Șoricel, din piesa *Joc de pisici*, unde, alături de Ileana Ploscaru și Ana Mirena, excela într-o compoziție de zile mari. Ce a urmat s-a înscris într-o formă de „cădere liberă” nedreaptă, revoltătoare, scandaloasă. O singură scânteiere, în *Acești îngeri triști*, pe care ochiul ager și sever al marelui cronicar Valentin Silvestru a observat-o: „Ioana este o prezență diafană, cu înnorări frumoase, în constituția psihică atât de complexă

ce i-a conferit Maria Nestor”.

Un asemenea talent avea dreptul să nu fie risipit în rolișoare insignifiante, precum Prima măturătoare (*Fata cinstită*), O invitată (*Voluptate, marți la miezul nopții*) sau Madam Franț (*Căsătorie cu bucluc*). Prima reacție, înainte de aceea a regizorilor sau a directorilor de teatru, ar fi trebuit să vină din partea ei: să se scuture de tentația vicleană a resemnării, să se „încarce” cu energia vârstei dintâi, să lupte, să-și creeze un recital, să învingă...

### Agatha NICOLAU



Făgărășeancă din naștere, era la doar 20 de ani actriță cu diplomă IATC (clasa A. Pop-Marțian, promoția 1960). Și-a făcut stagiul de trei ani la Teatrul „Matei Millo”, cum se numea actualul Național timișorean, și-a continuat cariera teatrală la Arad încă trei stagiuni, pentru a se stabili la Constanța, la Teatrul Dramatic, între anii 1966 și 1976. Și-a încheiat activitatea la Teatrul Giulești/Odeon (1976-1996).

La Constanța a avut șansa de a fi întâlnit un colectiv

de actori și actrițe de indiscutabilă valoare, care întrețineau un continuu spirit de competiție, atât de necesar evoluției artei scenice. La a doua sa apariție, cu rolul Dona Elvira din *Don Juan*, a reușit isprava de a provoca o „dispută la distanță” între doi cronicari recunoscuți pentru asprimea judecăților. În timp ce Radu Popescu o „vedea”... „în general monotonă, plată, fără viață, farmec, fior, într-un cuvânt, fără prezență”, Valentin Silvestru îi admira „apariția gentilă, discretă și totuși marcată prin eleganța ținutei și a rostirii”. Se mai întâmplă...

Dacă nu mă înșel, în zece ani, Agatha a creat vreo 30 de personaje, incluzând între acestea și pe acela al actriței ce recita tulburător, pendulând cu har între luciditate și emoție. Chiar dacă de-a lungul aceleiași partituri înregistra unele ezitări, excese sau vagi note de teatralitate, Agatha Nicolau a avut pe scena constănțeană un parcurs meritoriu, apreciat corespunzător și de public, și de critică: Nastia din *Azilul de noapte* („[...] a oferit o interpretare interiorizată, sensibilă, originală” - Octavian Georgescu), Doamna Fleur din *Croitarii cei mari din Valahia* („[...] o artistă de rafinament, personajul desenat de ea constituindu-se armonios, într-o varietate de tonuri” - A.G. Matache), Sabina din *Vilegiatura* („Actrița reușește să treacă pragul vârstei și să contureze cu vivacitate deosebită un personaj episodic” - Mihai Botez; „Fluturându-și ca niște aripi cenușii veșmintele, purtându-și în vânt nasul ridicol și aruncându-și în grotesc vârsta, Agatha Nicolau compune inteligent rolul bătrânei îndrăgostite Sabina” - Florica Ichim), Martha din *Neînțelegera* („[...] o Martha chinuită, în care dezumanizarea devine patimă” - Margareta Bărbuță), Ifigenia din *Ifigenia în Taurida*, Vidra din *Răzvan și Vidra* („[...] a izbutit o compoziție frumoasă,

închegată, propunând un unghi destul de original” - Carmen Kehiaian), Martirio din *Casa Bernardei Alba*, Josephina din *Nebuna din Chaillot* („Rolul nebunei din Piața Concordiei l-a constituit cu o exactă echilibrare a umorului, cu o binevenită distanțare tandru-ironică” - Cristina Constantiniu).

Pensionarea de la Teatrul Odeon, din anul 1996, a coincis cu retragerea din viața politică (a fost deputat în legislatura 1992-1996). Poate ajunsese la un fel de sațietate în urma atâtor învolburări zadarnice, așa încât noua sa pasiune, de fermier, a venit ca o eliberare din stresul luptelor parlamentare. Acum Agatha stă de vorbă cu plantele și legumele din grădină, și la vreme de secetă pare a fi în stare să aducă ploaia nu atât cu implorări de paparudă, cât și, mai degrabă, cu versuri de Eminescu sau Nichita...

## Georgeta NICOLAU



Când se înființa Teatrul de Păpuși din Constanța, în anul 1956, ca secție a Teatrului de Stat, tânăra Nicolau se afla la puțin timp de la absolvirea liceului teoretic. A făcut



parte din prima trupă de păpușari, participând la inaugurarea instituției cu spectacolul *Peștișorul de aur*, o adaptare a unui basm de Pușkin. S-a calificat, după obiceiul vremurilor, la locul de muncă și prin cursuri profesionale organizate periodic de minister. Peste ani, avea să devină ea însăși profesoară în arta păpușăriei, inclusiv în construirea de păpuși la Școala Populară de Artă din Constanța, fără a mai vorbi de instruirea colectivelor de amatori din Constanța, Hârșova și Mangalia.

Vreme de 32 de ani, și-a legat numele și viața, și destinul de Teatrul de Păpuși din orașul ei natal, Constanța. Numărul rolurilor interpretate de ea este impresionant, dar mai importantă este valoarea fiecărei creații ce-i poartă semnătura de talent și de suflet. Îmi amintesc de spectacolul *Micii Pinguini*, în care interpreta trei personaje (Pinguinul, Cămila și Ursulețul). Scriam atunci, în 1973, în ziarul „Dobrogea Nouă”, că „s-a detașat, făcând o adevărată risipă de talent, invitându-ne, spre finalul spectacolului, la o demonstrație tehnică și artistică în scena dialogului dintre Pinguin și Ursuleț, în care interpretează pe viu și concomitent ambele roluri într-o manieră entuziasmantă”. Neuitat peste ani va rămâne și spectacolul *O fetiță caută un cântec*: „O performanță de zile mari a reușit Georgeta Nicolau, care, interpretând nu mai puțin de cinci roluri, a conferit fiecăruia o distinctă personalitate mulțumită neobișnuitei mobilități a mișcării și vocii ei” (Eugen Lumezianu).

De-a lungul atâtor stagiuni, Gigi Nicolau a mai fost Hans din *Spărgătorul de nuci*, Păpușa din *Șoricelul și Păpușa*, Băiatul din *Băiatul și vântul*, Buridan din *Călina Făt-Frumos*, Toto din *Vrăjitorul din Oz*, Mama din *Micul Prinț*, Doamna Munk din *Inimă rece*, Baba din *Povestea*

porcului... și nu am amintit decât câteva dintre rolurile sale. În stagiunea 1979-1980, împreună cu colega și prietena sa Nuți Forna-Christu, avea să uimească întreaga suflare păpușărească din România cu spectacolul *Lecție de zbor și cor pentru puiul de cocor*, scris și regizat de Cristian Pepino într-o manieră modernă, în care cele două actrițe reușeau să-i atragă pe micii spectatori în acțiunea desfășurată în foaierea teatrului: „[...] interpretele au trăit cu fantezie debordantă jocul «de-a teatrul» al copiilor, i-au incitat să ia atitudine, să participe la rezolvarea problemelor neastâmpăratului pui de cocor” (Eugen Vasiliu).

Gigi Nicolau nu știa ce este invidia sau gelozia, atât de des întâlnite prin cabinele sau culisele teatrelor. Se bucura când cineva din teatru era distins cu vreun premiu, chiar dacă ea însăși ar fi fost îndreptățită să-l primească. Juriile festivalurilor și concursurilor n-au reușit să o ocolească tot timpul, erau nevoite uneori să-i recunoască meritele din spectacolul *Sperietoarea de pițigoi* sau recitalul *La anu'*. Câteva spectacole au avut scenografia realizată de ea, altele, regia.

Gigi Nicolau a fost o actriță totală în Teatrul de Păpuși din Constanța, cum puține se vor mai ivi purtând asemenea stea a talentului... Iar dacă am folosit verbele la timpul trecut, este pentru că această mare artistă ne-a părăsit când mai avea multe de spus pe scenă ca interpretă, scenografă sau regizoare. A luat cu ea rolurile și iubirea micilor săi spectatori și a colegilor ei din Constanța și din întreaga țară.

## Radu NICULESCU



Într-o echipă de volei, din cei șase jucători aflați în teren, cel puțin unul este „ridicător la fileu” pentru „tunarul” formației, adică pentru sportivul care punctează și aduce victoria mai aproape. Într-o trupă de teatru sunt de obicei mai mulți „ridicători” și unul sau doi „trăgători”, care se mai numesc și vedete. Acestea din urmă n-ar putea exista fără colegii lor care le dau replica dinaintea tiradei acoperite de aplauze. De multe ori, actorii rolurilor secundare se retrag cu modestie la cabină, îi lasă pe ceilalți să fie „biciuiți” de palmele spectatorilor sau să-și încarce brațele cu flori aduse de rude sau de străini...

Radu Niculescu, absolvent al Academiei de Teatru și Film din București, clasa Florin Zamfirescu - Doru Ana, în anul 1992, după ce și-a continuat studiile la Universitatea de vară Marly-le-Roi din Franța, beneficiind de o bursă, a optat pentru Teatrul Dramatic din Constanța, unde și-a asigurat postul prin concurs. A fost distribuit în roluri de plan secund, fiind unul dintre „ridicătorii” trupei. Și-a acceptat locul fără crize de orgoliu, inutile, de altfel, când

rămâi la mâna șansei. De undeva trebuie să apară, Dumnezeu îi veghează pe toți. Băiat frumos, n-a acceptat să fie taxat drept junele-prim de serviciu, un purtător de costume elegante. La unul dintre primele lui spectacole, jucându-l pe Pasqualino din *Fata cinstită*, era descoperit de ochiul ager al unui cronicar: „[...] interpretează bine rolul timidului îndrăgostit. Stăpân pe nuanțe și concentrat, știe, în plus, să-și utilizeze calitățile fizice” (Valentin Sgarcea). „Face un rol foarte bun”, scria Sebastian-Vlad Popa despre Happy al său din *Moartea unui comis-voiajor*.

Nu orice actor din rândul al doilea este „văzut” fie de public, fie de cronicarul de teatru. De multe ori, el se pierde printre figuranți, strivit de rutină, plictisit de așteptare. Radu Niculescu a respins tentația comodității, s-a aplecat cu ardoare asupra fiecărui rol, l-a jucat cu credință în steaua sa. Cine este contaminat de „viciul” scenei nu poate trăda un text. În *Crazy Cats*, o comedie de bulevard, ziarista Magdalena Vlădilă îi distingea rostirea care „crează un anumit impact asupra spectatorului, calitate mai rară”, iar în *Hotel*, spectacol regizat de Horațiu Mălăele, jocul lui Radu „a fost extrem de amuzant, eclipsând uneori chiar personajul principal” (Alina Bârgăoanu-Vasilie). Cu alte cuvinte, și un „ridicător” poate să punteze!

Atras și de munca didactică, Radu devine lector la Catedra de Actorie a Universității „Ovidius”, după ce vreo șapte ani „își făcuse mâna” de dascăl de teatru la Școala Populară de Artă. Pasiunea sa pentru studiu, seriozitatea și răbdarea au dat roade. În „gara” lui, a oprit finalmente și un Intercity: în piesa *Ultima oră*, de Mihail Sebastian, a fost distribuit în rolul profesorului Andronic, o partitură

principală pe care a interpretat-o cu aplomb, iar în comedia *Încurcături la Mimoza* a fost din nou cap de afiș, demonstrând că perseverența, munca și talentul dau roade, oricâte obstacole încearcă să le oprească călătoria spre succesul final.

P.S. Realitatea dură a vieții „m-a pus la colț” încă o dată, biciuindu-mi necruțător optimismul: talentul, munca și perseverența pot fi anulate printr-o singură trăsătură de condei tot atât de autoritară și despotică pe cât de absurdă și ignorantă este. Radu era lider de sindicat ales de colegii săi de la Teatrul „Ovidius”. Ca de obicei, și-a luat și acest rol în serios, s-a aruncat berbecește într-o luptă inegală cu Consiliul Județean, cutezând să-l provoace la judecată. Consecințele s-au îmbulzit fără a fi rugate să aibă răbdare. Comisia de examinare l-a depunctat cât a fost necesar să coboare de la categoria profesională unu la a treia, adică puțin mai bine decât este răsplătit un debutant. N-a mai fost distribuit în vreo premieră, urmând a i se spune că nu este util instituției. A fost abandonat de colegi, mai mult, aceștia l-au somat să îngroape securea războiului.

Caracter integru, Radu Niculescu a respins imaginea rebelului fără cauză și a rămas neclintit ca o stâncă izbită din toate părțile de furia oarbă a furtunii... Actualmente, este profesor universitar doctor la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius”, director de departament, dar continuă să joace, la Teatrul „Jean Bart” din Tulcea.



## Emilia OPREA



„Soprana Emilia Oprea a fost ovaționată ca nimeni alta. Sala urla, se striga bravo, se fluiera, se bătea din picioare, ca pe un stadion de fotbal. Juriul a realizat performanța acordării celor mai multe adjective: monumental, fantastic, privilegiat” („Jornal do Brazil”, 20 iunie 1991). Tânăra solistă care era distinsă cu Premiul I la Concursul Internațional de Canto din Rio de Janeiro, 1991, venea din România, Constanța, Teatrul Liric. Era, de altfel, al cincilea premiu internațional cucerit de Emilia după cele de la Praga, Barcelona, Moscova și Caltanissetta.

Plecată din Vălenii de Munte să cucerească laurii lumii muzicale, Emilia Ciurdea a studiat canto cu Arta Florescu la Conservatorul bucureștean, absolvit în anul 1984. În toamna aceluiași an, era angajată de Liricul din Constanța, căruia i-a rămas fidelă până în 1996, când s-a stabilit în Suedia. Între timp, în afara concursurilor de canto, colaborase cu teatre de operă din Germania, Spania,

Olanda, Franța, Italia, Suedia.

La Constanța a cântat în cele mai importante opere, rolurile sale fiind imediat înregistrate și comentate de cronicarii muzicali: Susanna / *Nunta lui Figaro*, Zerlina / *Don Giovanni*, Rosina / *Bărbierul din Sevilla*, Lucia / *Lucia di Lammermoor* („Lucia, interpretată de soprana Emilia Oprea, a căpătat în vocea caldă, sensibilă, bine lucrată, o notă aparte. Dezinvoltă, oferindu-ne o tehnică cu efecte de virtuozitate, artista a fost unul din stâlpii de rezistență ai spectacolului. Pianissimele acutelor sale au făcut ca de multe ori sala să-și țină respirația” - Aurelia Lăpușan), Violetta / *Traviata* („Prin calitatea tonului, de îngrijită emisie, printr-o caldă culoare sonoră, prin dinamism interior, a adâncit cu vigoare pasajele de neîntrecută poezie din paginile verdiene” - Mirela Stoenescu), Marco / *Inimă de copil* („[...] demonstrează certe calități vocale și actoricești, compunând un personaj delicat și expresiv” - Grigore Constantinescu), Gilda / *Rigoletto*, Frasquita / *Carmen*, Oscar / *Bal mascat*, Doamna Herz / *Mozart, prietenul meu* („[...] etalează o tehnică imbatabilă, astfel încât să creeze momente de splendoare muzicală, fără ca mobilitatea scenică să fie afectată” - Ana Maria Munteanu), Anna / *Nabucco*, Aida / *Aida*.

Laureata concursurilor de operă n-a refuzat, cu poza orgoliului rănit, rolurile din operetele *Silvia* sau *Sânge vienez* sau *My Fair Lady* („E de mirare și de apreciat că o soprană ca Emilia Oprea - ce ar putea fi interpretă de onoare pe marile scene lirice - găsește o impozație actoricească, retorică, împreună cu o alta, vocală, de cânt; fapte rare, care ar putea constitui exemple pentru atâția artiști ce refuză cea mai mică proză, uitând, de fapt, că

solistul de operă contemporană trebuie să fie artist total” - Claudiu Negulescu).

Asemenea altor artiști ce și-au legat numele (și chiar renumele!) de Constanța, când revine în România, primul drum al Emiliei Oprea este la Mare, unde are colegi și prieteni care o așteaptă oricând să urce pe scena de unde și-a luat zborul spre culmile unei meritate cariere strălucitoare.

### **Cristina OPREAN-CIOREI**



După ce a absolvit Liceul de Arte din Craiova, secția Pian - principal și Canto - secundar, când multă lume care o cunoștea era convinsă că va urma Conservatorul, Cristina Oprean se angaja la Teatrul de Păpuși, unde, ca actor-mânuitor, va obține premiul I la unul dintre concursurile naționale de gen. Va răspunde însă chemării școlii, a studiului actoriei la IATC București, fiind studenta unui „trio” de profesori ai promoției 1986 (Petrică Vasilescu, Mihai Mălaimare, Mircea Constantinescu). În același an, vine la Constanța, la Teatrul Dramatic, pe care nu l-a mai părăsit.

La început a fost distribuită în spectacolele care avuseseră premiera înainte ca ea să devină constănțeană. Era nevoie de înlocuirea unor actrițe din *Gaițele*, *Take*, *Ianke și Cadâr*, *Milionarul sărac*, până la debutul „oficial” din *Martorii se suprimă*. Prima semnalare într-o cronică va fi la spectacolul *Sânziana și Pepelea* („Cristina Oprean caligrafiază o Sânziana când voluntară și emancipată, când răsfățată și năzuroasă, cu fragilități și asprimi imprezvizibile, savuroase uneori” - Carmen Tudora), după care va surprinde printr-un travesti (Leonardo din *Regele Cerb*), urmat de un altul (Spiridon din *O noapte furtunoasă*: „Actrița e imobilă, scripitor de inteligentă, domină scena unde nu te aștepți prin făptura-i firavă, de copilandru hrănit cu chiștoace și bacșișuri” - Valentin Sgarcea).

Din anul 1990, paralel cu activitatea din teatru, se apropie de „iubirea dintâi”, muzica. Că a reintrat în universul inefabil al sunetelor celeste „la brațul” soțului ei, dirijorul Radu Ciorei, de la Filarmonica „Marea Neagră”, este un fapt normal și lesne de înțeles de către oricine. Dar, cum se spune în cărțile sfinte, „dacă dragoste nu e, nimic nu e”. Cristina a rămas de-a lungul timpului însetată de cultură, de lecturi rafinate, de muzică simfonică. Este autoarea scenariului și regiei unor recitaluri de muzică și poezie (*Pod de suflete*, prezentat în Franța și SUA, *Sunetele timpului* ș.a.), a participat ca narator al unor concerte simfonice susținute de Filarmonica din Constanța în România, dar și în Portugalia, Coreea de Sud, Argentina, SUA, Franța. După cum alte spectacole muzicale însoțite de texte ale ei sau ale lui Blaga, Sorescu, Alvaro de Campos, Sandburg și alții, cu prime audiții la Constanța, București, Craiova, Timișoara... dar și la New York, Seul,

Murfreesboro / SUA, îi întregesc personalitatea artistică. În urma unui turneu al Filarmonicii constănțene în Coreea de Sud, în care a interpretat în primă audiere absolută suita *Adevărul despre Dracula pentru narator și orchestră*, de Dumitru Capoianu, pe un text de Cristina Oprean, Sanda Luca-Zodieru scria în „Cuget Liber”: „În rostirea actriței, simbioza cuvânt-muzică a acționat cu maximum de efect, printr-o potențare reciprocă, printr-o gradație minuțioasă și sensibilă a tensiunii dramatice”.

Să circuli cu distincție prin asemenea înalte sfere ale poeziei și muzicii și să te întorci la proza redusă la câteva replici ale unor personaje de figurație (O săteancă din *A înnebunit lumea*, O invitată din *Voluptate, marți la miezul nopții*, Doamna din *Operă pentru viitorii dictatori*, A doua bătrână din *Adunarea femeilor*) se întâmplă doar unor caractere puternice.

## Florin OPRICĂ



Copiii de la țară reușesc foarte greu să pătrundă în viața artistică, în general, în cea a teatrelor, în special. Să fie complexul față de aroganța urbană, să fie instrucția



școlară superficială... cine poate cunoaște adevărul? Reușesc doar cei dotați cu talent, cu multă ambiție și muncă îndârjită și, mai mult ca sigur, cu un strop de tupeu. Plecat din satul Castelu, de lângă Medgidia, Florin și-a luat destinul în propriile mâini, după absolvirea liceului a făcut naveta la Constanța, la școala de muzică a colonelului Gigi Rădulescu de la Casa Armatei și, când a luat ființă filiala din Constanța a Facultății de Arte a Universității „Hyperion”, a devenit student la clasa Diana Cheregi - Iulian Enache. După doi ani, filiala a fost obligată să-și înceteze activitatea și a fost mutată la București. Doar câțiva studenți au îndrăznit să-și continue studiile în capitală, cu costuri financiare copleșitoare. Între ei, Florin Oprică. L-a ajutat, probabil, familia, mândră de fiul și fratele care se încapățâna să-și încheie școala de actorie. Dar, în principal, s-a ajutat singur, a făcut foamea, a dormit pe unde a apucat, a intrat, în ultimul an de facultate, la „Fantasio”, la secția muzicală pentru copii, împărțindu-și timpul între teatru (repetiții și spectacole) și școală. O pildă vie, care mi-ar plăcea să devină molipsitoare pentru mulți copii din mediul rural.

La „Fantasio” a interpretat tot ce i s-a oferit în musicalurile pentru copii. Rolurile lui se numesc Ursulețul, Cărbunarul, Piratul, Câinele, Piticul „zâmbăreț”, Boierul, Doctorul. Se bucura pentru fiecare partitură care îi dădea posibilitatea să cânte, să danseze, să-și spună textul, să dialogheze cu puștimea din sală. Treptat, a fost remarcat de regizorul Andrei Mihalache, „de la revistă”, care l-a distribuit în spectacolul *Nimeni nu ne vrea!*, într-un minuscul rol de cerșetor, apoi în *Am pierdut ultimul tren*. Oprică a așteptat cu răbdare, a continuat să învețe și după ce a avut diploma în buzunar. Și a câștigat!

Regizorul Victor Ignat din Chișinău i-a acordat încredere pentru rolul principal - Ion - din musicalul *Cele trei daruri*, Ion Sapdaru a apelat la el în distribuția revistei *Pudră de talc...șou*, iar Horia Moculescu, după câteva audiții la care a „supus” întregul colectiv al teatrului la teste muzicale și actoricești, l-a selecționat în trupa musicalului *Sfânt și păcătoși*. În doar șase luni, Florin Oprică a urcat câteva trepte pe scara abruptă și alunecoasă a oricărei cariere artistice. Știa că drumul e lung și greu, că are de înfruntat multe adversități, unele obiective, altele subiective. Chiar dacă se simțea uneori singur, se „încărca” permanent cu îndârjirea care îl ajutase și altădată să depășească obstacolele. A fost omis de pe lista celor care au susținut un concurs de „avansare în funcție” (gradații și grade profesionale). Altcineva ar fi cerut explicații, ar fi scris memorii și și-ar fi revendicat un drept legitim. Oprică nu a făcut-o. Mai credea încă în dreptate, chiar când aceasta umblă prin târg cu capul spart.

P.S. Reorganizarea teatrelor constănțene din 2004 a lovit și în acest actor. În prezent, este manager al Casei de Cultură din Medgidia.

## Mirela PANĂ

În toamna anului 1992, o adolescentă cu alură de rebelă reușea o dublă performanță: își începea cariera de actriță-cântăreață la „Fantasio” (după o pregătire de câțiva ani cu compozitorul Gigi Rădulescu de la Casa Armatei) și devenea studentă la clasa de actorie (condusă de doamna Ileana Ploșcaru) a Facultății de Arte din cadrul Universității „Hyperion”. A fost o studentă conștiincioasă, prezentă din convingere nu doar la cursurile de actorie,

vorbire/mișcare scenică sau la orele de studii muzical-coregrafice, ci și la cursurile de psihologie a artei sau de istorie a teatrului românesc și universal. Tenace, ambițioasă, chiar îndârjită și nemulțumită atunci când descoperea fisuri în programul de pregătire, studenta Pană nu s-a lăsat până nu și-a încheiat studiile cu examenul de licență, susținut în iulie 1996 la Academia de Teatru și Film din București, în fața unui comisii exigente (Olga Tudorache, Dem Rădulescu ș.a.) și promovat cu succes.

Studentia Mirelei s-a petrecut altfel decât a colegilor ei din București sau Tg. Mureș, care își împărțeau timpul între orele de școală și vizionările spectacolelor de la diferite teatre din orașele respective. Asemenea colegilor ei, Mirela era studentă și actriță la „Fantasio” în același timp, și, Dumnezeu știe cum reușea, n-a rămas datoare nici facultății, nici teatrului. A jucat în comedii muzicale, concerte și reviste, surprinzând printr-un impresionant registru interpretativ de la cântec la cuplet și scenetă, de la autenticul fior lirico-dramatic la hazul nebun, în cascade uluitoare. Temistocle Popa a asemuit-o cu marea cupletistă Zizi Șerban, iar reputatul cronicar teatral Valentin Silvestru o întreba, retoric, în noiembrie 1993, la ediția din acel an a Festivalului Național al Teatrelor de Revistă: „De unde ai apărut, domnișoară Pană?”

A fost răsfățată de cronicari și juriile festivalurilor naționale de teatru, Opera Constanța a invitat-o în musicalul *My Fair Lady*, în care i s-a încredințat principalul rol feminin, Eliza Doolittle. O vreme a părăsit Teatrul „Fantasio”, cu orgoliul artistic rănit. Și-a aflat alinarea într-o emisiune a televiziunii Neptun sau într-o colaborare cu Teatrul de Revistă „Tănase”. Gândul său era însă tot la „Fantasio”, așa încât a răspuns fără ezitare

invitației făcute de Aurel Manolache de a reveni pe scena care a lansat-o pe traiectoria marilor succese.

Reîntoarcerea Mirelei la „Fantasio” s-a produs printr-un recital, *Strada Mare*, în care a făcut încă o dată demonstrația actriței totale (cântăreață, dansatoare, interprete de cuplet sau vers), alături de baletul teatrului revigorat (a câta oară?) de inspirația irezistibilă a coregrafei Victoria Bucun din Chișinău. Cu *Euro-Fantasio*, un concert care a avut premiera în Italia, la Perugia, și revista *Ambulanța veseliei*, Mirela Pană își adaugă alte victorii în palmaresul bătăliilor sale artistice. Dar oricând ea poate surprinde publicul cu o nouă ispravă. Vitalitatea și talentul ei îi dau dreptul să-și privească „fără mânie” viitorul...

P.S. „Noua ispravă” a venit când puțini o așteptau, și s-a produs pe un teren străin de preocupările ei artistice. Cine și cum a convins-o să accepte funcția de director general al unui teatru național cu statut juridic incert ține de zona curiozității maladive, care îmi repugnă. Îi cunoșteam convingerile privind angajarea totală a artistului și blamarea indolenței unor colegi de scenă în înfruntarea permanentă pentru propria lor depășire profesională. Dar nu bănuiam că se va lepăda cu atâta ingeniozitate și lesniciune de câțiva foști parteneri de pătimire și izbânzi teatrale. Știam că e ambițioasă și că trăiește cu ardoare provocările vieții. Dar nu-mi imaginam cât de simplu va ceda presiunilor stupide ale unor jupâni de a căror ignoranță agresivă nu trebuia să se îndoiască.

Mi-ar plăcea să cred că rolul de mamă, probabil cel mai important de până acum, i-a adus bucuriile, mângâierea și împlinirea pe care, oricum, cel de directoare a unei instituții fără înscrisuri oficiale, ca să nu zic fantomă, ar fi fost greu să i le ofere...

## Silviu PANȚĂRU

Fiul preotului Panțâru din Iași a ales Conservatorul bucureștean pentru desăvârșirea studiilor muzicale. Probabil că încerca să se emancipeze de sub tutela paternă prea severă, aproape pustiitoare. Simțea nevoia să respire aerul libertății, să trăiască povești de iubire la care avusese doar dreptul de a visa. Muzica, arta dirijorală nu erau însă pentru tânărul Panțâru un capriciu iluzoriu. Studenția sa a fost o îngemănare conciliantă între profunzimea studiilor cu maeștri renumiți (Theodor Rogalski și Constantin Silvestri) și aventurile galante ale junelui sturlubatic.

Silviu a absolvit Conservatorul în chip strălucit, fiind reținut la catedra de regie de operă a profesorului Panait V. Cottescu. Se povestește că era un neîntrecut cititor de partituri la „prima vedere”. S-a hotărât pentru o schimbare de „decor”, optând pentru postul de dirijor al orchestrei Teatrului Liric din Constanța, devenit vacant, spre sfârșitul anilor '60, după plecarea lui Liviu Florea. Directorul și dirijorul C. Daminescu își dorea un secund, o rezervă, o manta de vreme rea. Rareori tânărul dirijor intra în fosă, la reprezentația unei operete cu termen de garanție expirat. Dacă se întâmpla să fie îndrăgostit (de fapt, o stare permanentă a sa...), Silviu nu simțea vreo frustrare în timpul acestor „vacanțe” prelungite, care vor lua sfârșit între anii '73-'75, când a îndeplinit funcția de director al Liricului constănțean.

Ca de obicei, la chemarea buciului, Silviu Panțâru îmbrăca armura cavalerului de turnir și intra în arenă decis să învingă. În două stagiuni, sub cârmuirea sa, teatrul a ieșit din „hibernare”, a „lansat” câteva premiere de „răsnet” local (și nu doar...), cum ar fi *Pericola*,



*Pescuitorii de perle, Soarele Londrei, Giselle, Cântărețul mexican.* Mai mult, dirijorul Panțăru a fost văzut mai des la pupitrul orchestrei, atât de public, cât și de cronicarii muzicali (N. G. Ionescu: „[...] sub bagheta sa, orchestra a fost echilibrată, nuanțată, expresivă”; Constantin Moraru: „Conducerea muzicală are meritul de a fi subliniat filonul meditativ al partiturii”; George Sbârcea: „Dirijorul a ridicat producția artistică la un nivel superior”), iar autorii libretului *Peneș Curcanul*, Costică Ghinea și Nicky Popescu, l-au convins să compună partitura operetei cu același titlu, din păcate singura sa creație muzicală.

Dar Silviu Panțăru, fără a avea alură de seducător, în ciuda mustăcioarei à la Errol Flynn, nu reușea să se elibereze din cătușele fierbinți ale iubirii. Avea, vorba lui Mache Răzăchescu („ce-și mai zice și Crăcănel”) din *D-ale carnavalului*, „naturelul simțitor”, „ținea mult la amor”, chiar dacă se lăsa „tradus” „nu de multe ori, dar cam des”. A „fugit” cu o coristă zglobie și pătimașă la Teatrul Muzical de la poalele Tâmpei și, după alți ani de aventuri artistice și sentimentale, s-a stabilit în fostul spațiu iugoslav, găsindu-și liniștea sufletească și profesională, după cum i-a fost scris de implacabilul său destin.

## Gheorghe PARNICA



Plecat din Șuțești - Brăila cu o vioară sub braț, ca să cucerească lumea cu vraja arcușului său, a trecut doar doi ani prin școala militară-de muzică din Câmpina, după care, din anul 1952, s-a stabilit la Constanța pentru tot restul vieții. Ca artist, a fost un autodidact, învățând arta celui mai răspândit instrument de taraf de la maestri rămași anonimi, hrănindu-și harul nativ la școala unei munci tenace.

La Constanța, activitatea sa a fost definitiv legată de Orchestra (ulterior, Ansamblul) „Brăulețul”, unde a început ca instrumentist, a continuat avansând în funcția de concert-maestru, apoi de dirijor și solist violonist, până la pensionarea din anul 1989. A avut o singură întrerupere (1963-1966), când a fost angajatul Teatrului „Fantasio” (concert-maestru și dirijor secund). Aproape 20 de ani a încântat, în lunile de vacanță estivală de la Calul Bălan din stațiunea Neptun, zeci de mii de spectatori din țară și de peste hotare, care asistau cu răsuflarea „tăiată” la un electrizant spectacol de cântece și dansuri. Punctul culminant era atins de recitalul vocal-instrumental al lui Gică Parnica, artistul ultimei generații de „frumoși

nebuni”, capabili să facă arcușul să plângă sfâșietor sau să alerge sprinten pe corzi. Învățase cântece din repertoriul de largă circulație al multor popoare și-i făcea o rară plăcere să-i surprindă pe spectatorii străini cu melodii celebre interpretate în graiul lor.

În același timp, a fost mesagerul artei populare românești în turneele din Japonia, Italia, Grecia, Turcia, Spania, Germania, Africa Centrală, Finlanda și multe alte țări. Piese instrumentale de răsunet și emoție - precum „Ciocârlia”, „Hora staccato”, „Sârba în căruță”, „Hora mărtișorului” sau cele două „Rapsodii” ale lui Enescu - au cunoscut în interpretarea lui Gică Parnica o nouă tinerețe și faimă. Așa încât Discul de Aur obținut la Dijon, în anul 1968, nu a fost o surpriză pentru nimeni.

Până a intra în „clubul” select al octogenarilor, nu a acceptat să fie „garat” în „triaj” și a continuat cu o febrilă însuflețire să cânte în spectacolele Ansamblului „Plaiuri dobrogene”, care a preluat tradiția „Brâulețului” în festivaluri și în concertele ocazionale.

De-a lungul anilor, Gică Parnica a avut și funcții administrative, care i-au adus mai degrabă neazuri și vrăjmașii. Se vedea, de altfel, că era o haină cam incomodă pentru o fire de artist. Pentru cântecul dobrogean (și nu numai...), violonistul Gică Parnica este un reper fundamental. A trecut dincolo de apele Styxului la început de 2017, însă multă vreme de aici încolo numele său va rămâne încătușat de folclorul dintre Dunăre și Mare.

## Vasile PASCALI



Unul dintre cei câțiva artiști care au venit la Constanța și n-au mai plecat din teatrul debutului lor este Vasile Păscali. A absolvit Conservatorul din București în anul 1966, la clasa Valentin Teodorian, Octavian Enigărescu, Jean Rânzescu, fiind pregătit pentru orice repertoriu. Cu timpul, s-a apropiat mai mult de genul operetei. Deși a cântat și în câteva opere (*Carmen*, *Madama Butterfly*, *Regele Istros*), Vasile Pascali n-a dorit să amestece genurile muzicale, să experimenteze forțat acolo unde era mai puțin convingător.

Nu s-a împăcat însă cu gândul că opereta este un gen inferior, cum l-au catalogat unii, și încă de la *Logodnicul din lună* a simțit că publicul este lângă el: „Foarte bine a evoluat tânărul solist Vasile Pascali, cu calități vocal-interpretative evidente, adecvate rolului, care îi oferă posibilități de perspectivă” (Octavian Georgescu). Mai mult, opereta îi dădea posibilitatea de a-și pune în valoare nu doar glasul, ci, mai cu seamă, talentul actoricesc, mobilitatea scenică, farmecul special cu care a fost dăruit

de ursitoare. Asta s-a întâmplat cu rolurile Sandu / *Ana Lugojana* („I-am admirat căldura vocii, chiar dacă nu beneficiază de un diapazon prea dezvoltat, și, în mod deosebit, degajarea și dezinvoltura cu care se deplasează în scenă” - Marian Mitea), Tony / *Prințesa circului*, Celestin-Floridor / *Mam'zelle Nitouche*, Malone / *Rose Marie* („[...] a realizat cu naturalețe un personaj comic și burlesc” - Adrian Doxan), Bilou / *Cântărețul mexican*, Mătrăgună / *Peneș Curcanul* („[...] reușite șarjele umoristice ale sergentului, interpretat cu vervă” - C. Ismăileanu), Jack Worthing / *Prietenul meu Bunbury*, Ottokar / *Voievodul țiganilor* și multe altele.

Marele său succes a fost însă, fără îndoială, Higgins din *My Fair Lady*, varianta scenică din 1989 (regia: Ion Caramîtru). Pentru această creație a avut numai cronici bune. Iată câteva: „[...] susține cu brio imensa partitură vorbită a lui Higgins” (Luminița Vartolomei); „Higgins, în interpretarea lui Pascali, este obsedat de munca lui, puțin tipicar, puțin absurd, dar sincer convins în ceea ce face, ușor naiv, chiar în raporturile sale cu Eliza” (Anca Florea); „[...] e un tenor de virtuozitate și un interpret înzestrat, știind să glumească sec și să se supere haios, cu moft. El trece imperceptibil din vorbire în cânt, rostește cu discreție, are un timbru plăcut și nu uzează de efecte comice facile” (Valentin Silvestru). Această ultimă însemnare, a unui adevărat staroste al obștii cronicarilor de teatru, este certificatul de calitate dorit de orice artist.

După ce s-a pensionat (în 1993), Vasile Pascali a continuat să joace, pe aceeași scenă, în *My Fair Lady*, până când spectacolul a fost retras, asemenea altor operete. Dacă teatrul nu i-a organizat o reprezentație „de adio” (pentru că o astfel de sărbătoare, de tandră despărțire, n-a intrat încă



în obiceiurile „casei” la niciun teatru constănțean), Pascali și-a pus în scenă singur un „bun-rămas” de la spectatorii săi fideli, cu ocazia aniversării teatrului din anul 1998, printr-o superbă partitură de amfitrion al spectacolului. A cântat, a dansat, a glumit cu ironie, dar fără răutăți ieftine, pe seama colegilor, a evocat amintiri vesele sau triste din istoria instituției, a fost, pe scurt, artistul total, cel pe care publicul constănțean l-a adorat aproape 30 de ani, iar astăzi, când Dumnezeu l-a așezat în corul îngerilor săi, continuă să-i ducă dorul...

### **Cornel PATRICHI**



Abia absolvise Liceul de Coregrafie din București, la clasa unor renumiți balerini și dascăli (Gheorghe Ștefan, Gelu Matei, Gheorghe Cotovelea, Miriam Răducanu), când Teatrul „Tănase” l-a „înregimentat” în trupa sa de balet, în care s-a făcut remarcat de la primele spectacole, iar maestrul coregraf Nicolae Sever i-a acordat fără întârziere „tresele” de solist.

Era prin anii '70, timpuri afurisit de grele, când orice

ieșire din front era reprimată cu o agresivitate perfidă. Cornel Patrichi, simțind nevoia să respire un strop de libertate, se alăturase unui grup de rebeli, un fel de „crai de curte veche” sau „frumoși nebuni ai marilor orașe” (Fănuș Neagu, autorul romanului cu acest titlu, fotbalistul Alexandru Boc și alții...), ale căror trăsnași au făcut vâlvă în târgul dâmbovițean. Până au fost reduși la tăcere de autorități, cu „armele” ipocrite ale aparatului represiv. Ca să schimbe „decorul” și pentru că i se oferise de Aurel Manolache funcția de maestru coregraf, Cornel Patrichi a părăsit capitala pentru Teatrul „Fantasio”. Să fim sinceri, îl atrăgea și gândul că va munci alături de marele regizor de revistă Nicușor Constantinescu, care venise la „Fantasio” după pensionarea sa de la Teatrul „Tănase”. Aproape zece ani a lucrat Patrichi la Constanța cu o excelentă trupă de balet, selecționată și pregătită de el, promovată și în vestitele spectacolele de divertisment ale televiziunii (*Gala lunilor*, de pildă) realizate de renumitul quartet (Sile Dinicu, Doina Levintza, Cornel Patrichi, Alexandru Bocăneț) condus de „patriarhul” televiziunii naționale, Tudor Vornicu.

Într-o monografie a Teatrului „Fantasio” se scria despre Cornel Patrichi că și „într-un dans tematic, de comandă socială”, cum a fost acel balet al chimiștilor de pe platforma Năvodari din *Revista de aur*, „Cornel Patrichi avea talentul de a transfigura chipuri, atitudini, mișcări [...], aducând omenescul în prim-plan”. În aceiași ani, '70, a atras atenția regizorilor de film Popescu-Gopo, Dan Pița, Iulian Mihu, Andrei Blaier, Francisc Munteanu ș.a., care l-au distribuit în filmele lor (*De trei ori București*, *Pădurea nebună*, *Un august în flăcări*, *Alexandra și infernul*, *Melodii... melodii* etc.).

Revenit în București, la Teatrul „Tănase”, Patrichi și-a făcut meseria, în anii '80, uneori scrâșnind din dinți pentru a nu exploda când i se impuneau „indicațiile” comisiilor de vizionare. Dar paharul s-a umplut, n-a mai putut răbda umilințe de tot felul și a fugit în Italia cu întreaga familie, unde s-a ocupat tot cu baletul de divertisment. În 1992, după cinci ani de exil, simțind „chemarea pământului”, s-a întors în țară, a intrat în afaceri, dar n-a uitat de profesia sa, colaborând, periodic, cu Teatrul Muzical din Galați, cu barul Melody din Mamaia, cu Pro TV, în spectacolele de divertisment realizate în studiourile televiziunii sau ca membru în juriul emisiunii „Dansez pentru tine”.

În anii din urmă i s-au acumulat regretele, tristețile, nedreptățile. Se vedea neînțeles și marginalizat când forța creatoare, fantezia și himerele nu-i dădeau pace și colbul scenei îi tulbura tihna nopților. Privea stupefiat gimnastica bezmetică a unor fătuci cu anatomii fortuite, școlite la „fără frecvență” și puse în prim-plan doar de costume fastuoase și luminile unor reflectoare performante. Deprimat, a întors spatele unui univers artistic pe care îl slujise cu patimă neîmblânzită. Venise vremea marii treceri...

## **Ioana PAȚE**

A venit pe lume într-o localitate din Teleorman cu nume melodios - Smârdioasa -, dar, ulterior, familia s-a stabilit la Galați. Viața a adus-o până la urmă la Constanța, iar pasiunea ei pentru muzică i-a deschis porțile Teatrului Liric, mai precis ale corului acestei instituții, în care a descoperit frumusețea spectacolului de operă-operetă. Cu timpul, Ioana a simțit că are multe de spus în organizarea

vieții artistice a teatrului, că trebuie să-și completeze studiile la Conservator. A învățat pedagogia și dirijatul la școala superioară din București, și chiar în anul absolvirii (1964) a revenit la Constanța, unde i s-a oferit postul de secretar muzical al Teatrului Liric.

Ioana Pațe a rămas în această funcție 22 de ani, până s-a pensionat, trăind cu candoarea unui copil mare multe dezamăgiri și puține bucurii. Deseori se retrăgea în lumea ei de reverii artistice, concretizate în fața șevaletului, pânzelor și vopselelor... Probabil sunt puțini cei care își mai amintesc de studiile ei de artă plastică, neterminate, de expoziția personală de pictură deschisă în foaierea teatrului în 1982, de crochiurile cu care ilustra caietele-program ale premierelor Teatrului Liric.

Parcă o văd aieva, înconjurată de hârtii al căror rost doar ea îl putea desluși, plutind într-un perpetuu nor de fum de țigară, bine informată, calmă, poate prea calmă, într-o lume isterizată de orgolii și trufie. Directorii teatrului veneau și plecau conform unor traiectorii ciudate, stabilite după criteriile politice, doar Ioana rămânea neclintită la postul ei, ca un credincios „paznic de far”. În locul unei medalii pentru fidelitate, a avut parte de nemiloasă uitare a celor rămași în teatru după pensionarea ei. Câtă tristețe i-a învăluit gândurile în ultimii ani de viață numai Dumnezeu știe... S-a stins cu discreție, parcă nedorind să deranjeze pe cineva care s-ar fi simțit obligat să anunțe la ziar că Ioana Pațe a plecat undeva, departe...

## Obren PĂUNOVICI



Ca și orașul în care a fost înființat, Dramaticul conștanțean este o oază superbă de armonie etnică, adăpostind pe aceeași scenă, de-a lungul anilor, alături de români, pe grecul Romeo Profit, rusoaica Mania Antonova, „machidonii” Toma Caragiu și Constantin Dinischiotu, turcul Hamdi Cerchez, unguroaica Aurora Czulik-Simionică, evreul Dan Herdan, armenii Bergi Diradurian, Anaid Tavitian și Clara Ghiuvelechian, germanul Raymond König ș.a. Pentru a fi un „caleidoscop” și mai complet al comunităților etnice, a fost nevoie și de un sârb, și acesta a fost Obren Păunovici, născut în Serbia, stabilit în România și convertit la „religia” artei teatrale.

Și-a căutat un loc sub aripa Thaliei, peregrinând prin câteva teatre particulare, între care și compania revuistică a lui C. Tănase, a ajuns la Sibiu, dar „s-a fixat” definitiv la Teatrul de Stat din Constanța, din 1957 până la pensionarea din anul 1976. Obren Păunovici, căruia câțiva colegi poznași îi inversau numele (Păun Obrenovici...), a fost un adevărat om de echipă, apărând acolo unde era nevoie de



el, mai cu seamă în roluri de plan secund (Comandantul gărzii, Crainicul, Primul individ, Un membru din comitet, Avocatul, Turistul, Directorul închisorii, Regele, Un poștaş, Un junimist, Delegatul ministerului ș.a.). În asemenea roluri, unele fără text, deci o simplă figurație, prin teatrele din țară sunt distribuiți mașiniști, recuziteri, electricieni. Rezultatul este, cel mai adesea, catastrofal. Ca să fii un valet credibil, trebuie să ai stil, să știi să porți livrea cu distincție, să zâmbești cu diplomatie, să duci tava cu grație... Până la urmă, tot un actor este capabil să meargă printre elementele de decor din scenă fără să se împiedice de primul scaun ce-i apare în drum.

Obren avea intuiția logică a fiecărui personaj episodic, aducându-l printr-un gest sau o privire încărcată de nuanțe în atenția spectatorului. Sârbul de la Dramaticul constănțean a interpretat și personaje cu nume, precum Tomovici / *Ziariștii*, Rumân Herescu / *Vlaicu Vodă*, Nae Girimea / *D-ale carnavalului*, Contele de Lerma / *Don Carlos* ș.a. N-am auzit că ar fi comentat sau reclamat ceva sau pe cineva în aproape 20 de ani de activitate artistică la Constanța. Modestia sa a fost, poate, rău înțeleasă de cei care decideau distribuțiile. Obren și-a purtat crucea până în ultima zi de muncă, fără să i se vadă pe chip vreo umbră de tristețe. După pensionare, s-a retras într-o lume a sa, departe de zbaterile zadarnice ale figuranților istoriei. S-a stins din viață în vara anului 1998, puțini își mai amintesc astăzi de el și e păcat. Chiar dacă o face târziu, această schiță de portret încearcă să repare o nedreptate...

## Lucia PÂRVULESCU

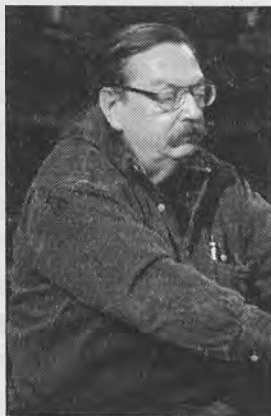
„[...] actriță de remarcabil talent, care susține veridic întreaga dinamică a spectacolului. Este o interpretă deosebit de înzestrată, cu un simț ascuțit al umorului, al situațiilor, cu expresie scenică. Joacă degajat, cu multă naturalețe.” Era vorba despre Lucia Pârvulescu, care avea să mai apară în două operete din repertoriul secției lirice a Teatrului de Stat (*Silvia și Casa cu trei fete*) înainte de a se pensiona. Venise din București, unde debutase în baletul Companiei „Alhambra”, condusă de Vlădoianu și Nicușor Constantinescu. A dansat cu sâni goi în reviste interbelice, producând senzație într-o lume neobișnuită cu asemenea „extravagante”.

Când a ajuns la Teatrul de Stat din Constanța, în 1954, la doar trei ani de la înființarea acestuia, avea în „raniță” o experiență artistică serioasă, care i-a permis să treacă fără complexe prin toate genurile teatrale. A început cu spectacolul dramatic *Să nu-i zici pe nume*, distribuită de regizorul Ion Drugan, care, cunoscându-i „antecedentele” revuistice, a transferat-o la secția de estradă, unde Pârvuleasca s-a simțit ca peștele în apă! De la spectacolul inaugural, *Escală la Constanța*, la ultima revistă de pe scena „Fantasio” (*Ca la Constanța*), în care apărea în rolurile Florăreasa și Elvira, coana Lucica a mai fost văzută în *Astă seară pe faleză*, *Estradă pe satelit*, *Cu dragostea nu-i de glumit*, *Iubesc, iubesc*.

În același timp, „trecea strada” și la secția dramatică, atunci când era nevoie de ea. Spectatorii cu ghiocei la tâmple și-o vor aminti dacă nu din spectacolele *Suflete de hârtie* sau *Uriășul din câmpie*, cu siguranță din prima variantă scenică a *Gaițelor* lui Kirițescu, în care a

interpretat-o pe vestita Aneta Duduleanu, stăpâna energică a „cuibului de viespi”. Acest rol de sfârșit de carieră a fost „cântecul de lebadă” al unei neuitate actrițe de comedie. Chiar dacă ar fi fost unica sa apariție pe scena Dramaticului constănțean, tot ar fi meritat să fie menționată în monografia *Thalia Ex Ponto*, cu atât mai mult cu cât nu lipsește din distribuțiile celor cinci spectacole din stagiunile 1954-1959. Încercăm în aceste rânduri o târzie corectare, evocându-i Luciei Pârvulescu zestrea de talent risipit cu generozitate pe trei scene constănțene. Acum, se odihnește undeva, pe o stea, și, dacă ne imaginăm că au loc și acolo spectacole, coana Lucica, în costum de florăreasă, nu poate decât să repete succesele de odinioară dintr-un oraș de la Pont...

### **Cristian PEPINO**



Crescut într-un mediu artistic, nepot al familiei de actori Marius Pepino și Vali Voiculescu-Pepino, Cristian a studiat regia de teatru la IATC București cu Mihai Dimiu,

David Esrig și Radu Penciulescu. Directorul Teatrului de Animație din Bacău, Petru Valter, a reușit să-i influențeze destinul profesional, „deturnându-l” de la teatrul „mare” pentru care fusese școlit spre lumea marionetelor. A rămas șase ani în orașul lui Bacovia, specializându-se în arta regiei pentru teatrul de păpuși.

În „Dicționarul teatrului de păpuși, marionete și animație” (editura Ghepardul, Galați, 1999), pe care el însuși l-a coordonat, Cristian Pepino îi numește drept maeștri ai săi în regie pe Petru Valter, Margareta Niculescu și Ștefan Lenkisch. Când a considerat că s-a încheiat etapa Bacău, Cristian a ales Constanța, știind că aici este un teatru de păpuși capabil să-i asigure împlinirea altor proiecte care nu-i dădeau pace...

Din cele 12 spectacole puse în scenă la Constanța, Cristian a selectat pentru dicționarul menționat mai sus doar patru (*Prințesa și ecoul, Lecție de zbor și cor pentru puiul de cocor, Metamorfoze și Inimă rece*). Să nu nominalizezi spectacole ca *Anotimpuri, Regele Cerb, Sperietoarea de pițigoi* sau *Vrăjitoarele* este o chestiune personală pe care ești nevoit să i-o respecti, chiar dacă ți se pare ciudată. În fond, cu *Anotimpurile* a obținut premiul ATM pentru regie în 1984, cu *Sperietoarea de pițigoi* și *Regele cerb* a fost distins la Festivalul de Animație din orașul debutului său (Bacău).

La Constanța, între anii 1979 și 1986, Cristian Pepino s-a afirmat ca regizor în păpușăria românească, a cucerit faima care îl va propulsa la „Țândărică” (regizor cu alte spectacole premiate la festivalurile de gen) și apoi ca profesor la Universitatea Națională de Teatru și Cinematografie. Dacă e să se aducă mulțumiri, atunci e normal ca acestea să vină din ambele părți: și teatrul

constănțean îi datorează grațitudine regizorului, și Cristian Pepino trebuie să-i poarte în gând și în suflet pe păpușarii de la „Elpis”, care l-au ajutat să atingă o îndreptățită celebritate.

## **Mădălina PETRENCU**

Născută la Mangalia, avea 19 ani când, după bacalaureat, a intrat în corp-ansamblul Teatrului Dramatic din Constanța. Anul 1992 a fost hotărâtor pentru Mădălina: a devenit studentă a Facultății de Arte - Universitatea „Hyperion”, la clasa Lucian Iancu - Liviu Manolache, și actriță a Teatrului de Păpuși din Constanța. Studiile și le-a încheiat în anul 1996, în urma unui triplu efort executat concomitent: facultatea (cursuri, seminare, examene), teatrul (repetiții, spectacole) și familia (soț, copil, gospodăria, cu toate grijile și bucuriile ei). O mână de om le-a făcut pe toate, și nu oricum, ci cu pasiune și talent. Și acestea, în condițiile în care fiecare „parte” avea pretențiile sale, fără să acorde „dispense” sentimentale („Săraca, are atâtea pe cap...”): profesorii de la școală își vedeau de exigențele programei, copilul își cerea în gura mare drepturile, teatrul planifica repetiții și reprezentații în „doi timpi” de lucru.

Încă de la examenul de admitere la facultate, am înțeles că talentul Mădălinei era atât de evident, încât comisia s-a convins de la monologul ei cu păpușă că are în față o viitoare studentă care promite. Mai mult, decanul Geo Saizescu a invitat-o la deschiderea anului universitar „Hyperion” de la București, incluzând-o în programul artistic al evenimentului respectiv.

Tânăra studentă-actriță-mămică a ieșit biruitoare pe



toate fronturile. La teatru, rolurile s-au succedat vertiginos, ca o avalanșă de zăpadă: Gărgărița / Albinița Maia, Codruț / Micii muschetari, Prezentator și vameș / Lecția de zbor și cor pentru puiul de cocor, Baba, Boierul și Găina / Punguța cu doi bani, Omul de bani / Ivan Turbincă, Stanca / Stan Bolovan, spaima zmeilor, Pitic / Păstorița și hornarul, Zmeul / Greuceanu, Ionuț / Planetele Otiliei, Maștera / Albă ca Zăpada, Fata verde / Harap Alb, Piticul și beduinul / Califul barză, Mădălina / O călătorie cu surprize, Gerda / Crăiasa Zăpezilor ș.a.

La inițiativa lui Liviu Manolache, spectacolele de licență ale clasei au intrat în repertoriul Teatrului Dramatic și astfel Mădălina Petrencu a avut șansa întâlnirii cu publicul încă din anul al IV-lea de școală prin reprezentațiile *Regele cerb* (rolul Clarice) și *Opera de trei parale* (rolurile Cerșetoarea și Banditul). După obținerea diplomei de studii superioare, Mădălina, ca și alți colegi ai săi, a continuat să rămână în spatele paravanului, de unde mânuiește păpușa și i se aude vocea.

Undeva, în cele mai intime gânduri ale acestor artiști, se ascundea dorința de a juca „la vedere” roluri studiate în facultate. Odată cu înființarea Teatrului pentru Copii și Tineret, pe structura Teatrului de Păpuși, este posibil să-i vedem în cele mai variate spectacole: dimineața, mânuind marionetele, seara, interpretând piese de Alecsandri sau Shakespeare.

P.S. Aflând că a abandonat teatrul pentru a se dedica unei „afaceri” familiale, organizând spectacole festive destinate copiilor care își serbează zilele de naștere sau onomastică, am fost șocat. Teatrul de Păpuși pierdea o actriță pe care Nuți Forna-Christu o asemăna cu o mare valoare a păpușăriei românești, Gigi Nicolau. Apoi am

înțeles că Mădălina a fost nevoită să facă această schimbare din cauza salariului umilitor, de artistă angajată într-o instituție de stat, insuficient unei familii formate din patru persoane. Sunt însă convins că va reveni cândva în spatele paravanului, acolo unde se zămislește miraculosul joc al păpușii...

## Ileana PLOSCARU



Când am citit la avizierul Teatrului „Ovidius” că este distribuită în rolul Bunica din comedia *Parking*, o clipă nu mi-a venit să cred că interpreta adolescentelor Manuela (*Fûcele*) sau Corina (*Este vinovată Corina?*), din anii '60, a ajuns la vârsta a treia... Cum de-a zburat timpul atât de crud și imperturbabil? Parcă ieri venise la Teatrul de Stat din Constanța, și nu de oriunde, de la Reșița, Turda sau Bârlad, ci de la Teatrul Național din Cluj, orașul nașterii și al studiilor la Conservatorul de Artă Dramatică, unde fusese primită cu dispensă de vârstă și studii, la numai 15 ani. Zece ani pe scena clujeană însemnau un debut strălucit în *Fântâna turmelor*, de Lope de Vega, cu emoția de a-i fi

dat replică marelui George Vraca, invitat de onoare în reprezentația de premieră, apoi Spiridon și Zița din *O noapte furtunoasă*, Guliță din *Coana Chirița* și partiturile „grele”: Eliza / *Pygmalion*, Ioana / *Ciocârlia*, Ofelia / *Hamlet*, Valea / *Poveste din Irkutsk*.

A lăsat în urmă totul, și locurile natale, și trupa de aur a Naționalului clujean (Ștefan Braborescu, Maria Cupcea, Viorica Dumitriu, Constanța Anatol ș.a.), pentru a-și urma soțul în cealaltă margine de țară. La Teatrul din Constanța a urcat treptele consacrării sale profesionale, a interpretat roluri fundamentale pentru o mare carieră artistică: Caterina / *Femeia îndărătnică*, Anna / *Anna Christie*, Gittel / *Doi pe un balansoar*, Hannah / *Noaptea Iguanei*, Aurelia / *Nebuna din Chaillot*, Andromaca / *Andromaca*, Hecuba / *Hecuba*, Marina / *Bădăranii*, Marea preoteasă / *Penthesilea* (dintr-o selecție severă a listei de „chipuri” cărora le-a dat nu doar viață, ci și strălucire...).

În anul 1972, a surprins lumea artistică a urbei (și nu numai) cu melodrama *Nu, eu nu regret nimic*, o evocare a vieții lui Edith Piaf, în care, pe lângă interpretarea celebrei șansonetiste franceze, a semnat regia și scenografia spectacolului. Ileana Ploscaru a apărut și în spectacolele Operei (colaborări) și ale Teatrului „Fantasio” (angajată câțiva ani), a jucat în filme (mai puțin decât a meritat marele ei talent), a fost profesoara primei promoții a Facultății de Artă a Universității „Hyperion” (printre elevii săi se numără Mirela Pană, Ileana Șipoteanu, Sorin Mocanu, Luciana Crudu, Ovidiu Popescu). A fost distinsă cu numeroase premii de interpretare la cele mai importante concursuri și festivaluri de artă dramatică.

O carieră exemplară care a continuat și după pensionare, cu același succes, pentru că artistul adevărat

nu poate trăi decât pe scenă sau măcar în apropierea ei. Este greu, foarte greu să rezumi în câteva rânduri o viață închinată cu credință și respect față de textul rostit și față de spectator. Poate că tinerii din generația soft n-o cunosc, dar părinții lor, care de atâtea ori au fost cutremurați de ținuta regească a actriței, trăiesc, ca și noi, sentimentul de iubire și condescendență, alături de dorința de a-i adresa, direct sau șoptind în gând, atunci când o văd, cele mai simple și sincere cuvinte: „Sărut mâna, Doamnă Ileana!”...

## Aurelian-Octav POPA



Cine ar fi crezut că un copil născut în comuna Amara - raionul Cetatea Albă (Basarabia) va ajunge un maestru al clarinetului de renume internațională? A fost firesc ca talentul și străduința să triumfe prin învățătură. Încă nu-și încheiase școala când era invitat în partida de suflători a Orchestrei Simfonice a Cinematografiei și a Filarmonicii „George Enescu”, la ultima fiind apoi angajat în perioada 1963-1989. Devenise un artist cunoscut al concursurilor internaționale de clarinet, pe care „îndrăzne” chiar să le cucerească (Geneva, Birmingham, Praga, Budapesta, Utrecht). Despre el se scriau cele mai

elogioase aprecieri: „Este un artist total..., instrumentist de o factură inimitabilă, cu o tehnică transcendentală, pe clarinetul său, înnobilat, timpii sunt uluitori, pulsul ritmului primar al frazelor muzicale bate implacabil” - Iancu Dumitrescu.

Întâlnirea sa cu maestrul Sergiu Celibidache a fost decisivă în descoperirea vrăjii inefabile a dirijatului, de care nu va scăpa tot restul vieții. Aurelian-Octav Popa se consideră, cu justificat orgoliu, un discipol al maestrului Celibidache, care i-a transmis, pe lângă „secretele” artei dirijorale, sentimentul peren al nemulțumirii de sine, al căutării permanente a căilor aspre ce duc spre perfecțiune. Fără să renunțe la concertele pentru clarinet și orchestră, a început să conducă diferite ansambluri instrumentale, între care „Quodlibet Musicum” este unul de excepție. Pentru ca din anul 1989 să opteze pentru Orchestra Simfonică din Constanța, unde postul de dirijor rămăsese vacant după plecarea lui Paul Staicu în Franța.

Probabil că maestrul Popa cunoștea valoarea orchestrei constănțene; astfel, venirea sa la pupitrul acesteia însemna o nouă determinare a stării de efervescentă creștere: „Căuta să-și formeze o experiență artistică edificatoare și în domeniul șefiei de orchestră, cu rezultate cumva variabile în funcție de dificultatea sarcinii asumate și de consonanța cu obișnuințele stilistice anterioare” - Alfred Hoffman. Repertoriul propus orchestrei Filarmonicii „Marea Neagră” s-a distins prin varietate și complexitate, oscilând cu generozitate între Beethoven, Mozart, Debussy, Ceaikovski, pe de o parte, Bartok, Dvorak, Strawinski, pe de altă parte. În același timp, s-a ocupat cu interes deschis de promovarea muzicii românești cu orice prilej și mai cu seamă într-un festival



cum a fost cel numit „Zilele muzicii româno-americe”, în care „... a conferit lucrărilor din program (*Poema Română*, de George Enescu, și *Psalm '93*, de Anatol Vieru) dualitatea specifică unei autentice viziuni artistice: echilibru, dar și fantezie, logică riguroasă, dar și emoție autentică“ - Sanda Luca-Zodieru.

Prezența maestrului Popa la pupitrul orchestrei, ca dirijor permanent, a fost, până în anul 2004, un zălog al certitudinilor și profunzimilor proiectelor instituției simfonice constănțene.

## Gabriela POPESCU



Încă o ardeleancă a ales Constanța și Teatrul Liric după absolvirea Conservatorului „Gh. Dima” din Cluj-Napoca, în anul 1962, la clasa profesorilor Gogu Simionescu, Lucia Stănescu, Ion Piso. Spre deosebire de colegul său de studii Iuliu Pușcau, care, de pe băncile școlii, a venit la Liricul constănțean, Gabriela Țigănașu (după

numele ei de naștere) și-a făcut mai întâi stagiul la Teatrul Muzical din Brașov. Din anul 1965, a intrat prin concurs în trupa de soliști a Teatrului Liric.

Soprana Gabriela Popescu a fost distribuită în 23 de ani de activitate în teatrul constănțean (s-a pensionat în anul 1988) în 18 premiere de operă și operetă, dintre care se cuvine a fi amintite rolurile Ana / *Rose Marie*, Gertrude / *Hansel și Gretel*, Frasquita și Micaela / *Carmen*, Floria Tosca / *Tosca*, Santuzza / *Cavalleria Rusticana*, Saffi / *Voievodul țiganilor*, Leonora / *Trubadurul*, Flora Bervoix / *Traviata*. Dar rolul care i-a marcat cel mai mult cariera artistică a fost Cio-Cio-San din opera *Madama Butterfly*, de Puccini. Îndrăznesc să cred că Gabriela s-a identificat în acest rol cu întreaga ființă, a fost obsedată de drama eroinei din Țara Soarelui-Răsare, i-a studiat cu o pasiune profundă psihologia și meandrele sufletului, a descifrat cu atenție tainele partiturii pucciniene. Rezultatul zelului său artistic a fost o creație memorabilă. Deși cronicarii muzicali nu au răsfățat-o cât ar fi meritat, m-a bucurat aprecierea descoperită în revista „Muzica”, nr. 11/1968, aflată sub semnătura unui specialist al genului: „O voce de calitate, cu un ambitus mare, de o strălucire și penetrantă puțin obișnuite, omogenă în toate registrele, cu posibilități de suplețe, o frază inteligentă la care se adaugă tinerețea și gingășia prezenței scenice” - Alex. Colfescu.

Gabriela Popescu a fost solicitată să cânte în spectacolele Operei Române din Cluj-Napoca și Timișoara, ale teatrelor muzicale din Brașov și Galați, în concerte vocal-simfonice și recitaluri de muzică de cameră cu filarmonicile din Târgu Mureș, Satu Mare, Timișoara, Craiova și Constanța. După pensionare, și-a început o prodigioasă carieră pedagogică, predând canto la Școala

Populară de Arte și la Liceul de Muzică din Constanța. A predat și la Universitatea „Ovidius”, continuând să fie un mentor pentru tânăra generație. Este remarcabilă dorința artistei de a rămâne „pe val”, neostenită, plină de sânge, într-o permanentă tinerețe spirituală.

## Nicky POPESCU



Artist cu preocupări multiple, deși inegale valoric (actor de revistă și operetă, director al unei instituții de spectacol, autor de texte de revistă și librete de operă / operetă, prezentator de spectacol), Popescu Sebastian (Nicky, prenume de afiș) s-a născut în Slobozia, a studiat Dreptul la Universitatea din București, dar, sedus iremediabil de revistă, a „trădat” roba din sălile tribunalului pentru costumul de comedian al Teatrului „Alhambra”, unde și-a făcut ucenicia alături de maeștri ai genului. A fost apoi angajat al Teatrului de Estradă din București și al secției de estradă a Teatrului de Stat din Constanța (1956-1962), numărându-se printre membrii

fondatori ai Revistei constănțene. Când și la „Fantasio” a început procesul de întinerire a colectivului și propunerile lui de texte erau respinse, Nicky - șocat și întristat - a părăsit orașul, plecând în alt colț de țară, la Baia Mare, unde a fost actor-prezentator al Ansamblului folcloric „Maramureșul”.

N-a rămas însă mult timp în orașul de pe Iza, îl chema dorul de mare. I s-a propus conducerea Ansamblului folcloric „Brăulețul” (1964-1971). Și-a încheiat „periplul” artistic la Teatrul Liric (1971-1983). În anii pensiei continua să scrie texte pentru revistă, dar la „Fantasio” a fost acceptat, din când în când, în sezonul estival, doar ca prezentator și actor de cuplete și monologuri comice. În toamna anului 2000, Nicky trecea în lumea umbrelor după o lungă suferință, dar cu sentimentul că și-a făcut datoria față de spectatorii săi...

Dintre cele nouă spectacole de la Estrada constănțeană, din primii ani de funcționare a secției, în afară de reprezentația inaugurală - *Escală la Constanța* -, Nicky a mai apărut în spectacolele *Astă seară pe faleză*, *Estradă pe satelit*, *Carnaval pe note*, *Ca la Constanța*, *La mare și la... mai mare* (la care a fost coautor al textelor), *Chirița în provincie*, *Mozaic Constanța*. Cronicarii muzicali nu prea l-au menajat, reproșându-i excesul de grotesc, șarjă și chiar bufonadă.

O parte din „cârligele” unui comic exterior, fără substanță, a adus cu el și în spectacolele de operetă de la Teatrul Liric, dar personajele create de el (Pistol / *Soarele Londrei*, Martin / *Lăsați-mă să cânt*, Bidache / *Cântărețul Mexican*, Algernon / *Prietenul meu Bunbury*, Falke / *Liliacul*, Pelikan / *Prințesa cercului*, Zsupan și Józsi / *Voievodul țiganilor*, Enrico / *O noapte la Veneția*) au

trecut de cele mai multe ori rampa, publicul se bucura, râdea copios de giumbușlucurile lui Nicky, și el intra repede în acest joc lipsit de pretenții estetice. Era vremea când spectatorii simțeau nevoia să se amuze, uneori din orice, fără selecție, percepând această stare ca pe o eliberare din cenușiul vieții. Așa încât a condamna concesiile, făcute gustului minor al unei părți a publicului de actori ca Nicky Popescu, ar fi un gest care ar părea și excesiv, și inutil. Dimpotrivă, el merită din plin din partea noastră un gând frumos, care să-l bucure acolo, sus...

## **Radu POPESCU**



A traversat țara de-a lungul ei, de la Ineu, Arad, locul de baștină, la Constanța, unde s-a stabilit pentru toată viața, ca actor-solist al Teatrului Liric / Opera Constanța. În această lungă călătorie, a făcut o singură escală, la București, pentru a studia actoria la IATC, la clasa Ion Finteșteanu, promoția 1968. Să înveți patru ani o profesie



dificilă, într-o facultate în care se intră foarte greu, și - brusc, la prima vedere - să optezi pentru un teatru muzical pare o aventură lipsită de orice romantism... Mai degrabă seamănă cu un salt acrobatic în arena circului, la trapez, fără plasă de siguranță. Doar că tânărul aspirant la gloria scenei juca viclean la două „capete”: în timpul studenției la teatru lua și lecții de canto cu profesorii Dinu Bădescu și Mihai Marta, cu gândul ascuns cu precauție, într-un ungher al inimii sale, de a fi cântăreț de operă / operetă. La Constanța a continuat să studieze, fiind încurajat și sprijinit de dirijorul și directorul din acei ani - Constantin Daminescu.

În peste 30 de ani, Radu Popescu a fost distribuit în foarte multe spectacole de operetă, gen muzical care s-a potrivit ca o mănușă cu personalitatea sa artistică, dar și în opere precum *Otello* (rolul Rodrigo), *Traviata* (Gaston), *Trubadurul* (Ruiz), *Lucia di Lammermoor* (Normanno) și în special *Mozart, prietenul meu* (Eiler), în care a întrunit, pe lângă „sufragiile” publicului, și pe cele ale cronicarilor muzicali: „[...] îi împrumută căldură, bonomie și expresivitate” - Anca Tufiș; „[...] spontan în rol, cu valențe interpretative noi” - Aurelia Lăpușan; „[...] personajul respiră autenticitate” - Ana Maria Munteanu.

Revenind la operetă, Radu Popescu, ajuns pensionar, a rămas în activitatea de colaborator pentru unele roluri „neacoperite” cu cineva din statul de funcțiuni, dar îi resimte absența din repertoriul teatrului nu în nume propriu, ci al zecilor de mii de spectatori constănțeni ai genului, formați în anii '50-'60-'70 la școala lui Johann Strauss, Lehar, Kalman, P. Abraham sau Fr. Loewe. A fost, de-a lungul anilor, văzut, ascultat și admirat în roluri ca *Enrico / O noapte la Veneția*, *Algernon / Prietenul meu*

*Bunbury*, Edwin / *Silvia*, Gustav Pottenstein / *Țara surâsului*, Herman / *Rose Marie*, Rică Venturiano / *O noapte furtunoasă*, Miguelitto / *Cântărețul mexican*, Ottokar / *Voievodul țiganilor*, Tony și Contele Torok / *Ana Lugojana*, Adam / *Vânzătorul de păsări* (varianta scenică din 1995: „Adam reprezintă pentru Radu Popescu partitura ideală pentru a reveni în prima linie. Acuratețea, expresivitatea, tehnica vocală, rezolvările psihologico-muzicale, siguranța acutelor, jocul dezinvolt și subtil sunt atuurile sale” - Ana Maria Munteanu), *Prințul de Galles* / *Soarele Londrei* („[...] știe să dea prestața cuvenită Prințului, dar și superficialitatea, disprețul față de tot ceea ce este nobil” - Carmen Chehiaian), *Freddy* / *My Fair Lady* („Tinerească, tonică prezența lui Radu Popescu în Freddy” - Monica Zvârjinski; „[...] actorul cântă convingător una din cele mai cunoscute arii ale musicalului” - Luminița Vartolomei).

În afara teatrului, Radu reușește fără un efort prea mare să-și creeze adversari sau animozități grație unui spirit de observație incomod pentru unii, mai ales când este exteriorizat printr-un limbaj destul de „urzicat”. A purtat „războaie” mânat în lupte de interesele altora, care și-l făceau aliat pe termen scurt și-l abandonau fără scrupule pe câmpul de bătălie. Un fals spirit vindicativ a fost arma sa de apărare în fața atacurilor venite din toate părțile. Generos, uita repede răutățile și se arunca în alte încăierări menite să îmbunătățească viața colegilor săi, la scenă și dincolo de ea.

Plăcându-i munca de profesor, a predat timp de cinci ani cursul de Arta actorului la Liceul de Artă și de Mișcare scenică și expresie corporală (anul I) și Actorie (anul al II-lea) la Facultatea de Arte a Universității „Ovidius”.

## Viorel POPESCU



În anul 1972 se transfera de la Teatrul Dramatic din Galați la Teatrul Dramatic din Constanța, prin voința regizorului și directorului Ion Maximilian, care îl cunoscuse și îl apreciasse din perioada sa gălățeană. Acest bărbat cu privirea sfioasă, cu gând prietenesc pentru oricine se afla în jurul său, cu suflet de o rară generozitate, plecase din Câmpina natală spre o carieră ostășească, probabil nepotrivită cu sensibilitatea sa duioasă. Firesc, a abandonat proiectul inițial la terminarea liceului militar. Cine l-a încurajat și l-a sprijinit în apropierea de arta scenică a făcut o faptă înțeleaptă. Neavând posibilități pentru a învăța actoria în facultate, Viorel Popescu s-a calificat la... locul de muncă, mai întâi în Teatrul Național din București, prin culise, de unde mulți „au furat” meseria de la marii actori ai primei scene a țării, apoi, din 1957, la teatrul din Galați, în care s-a format ca actor vreme de 15 ani.

La Constanța a fost agreat nu doar de regizorul Ion

Maximilian, ci de toți directorii de scenă care au lucrat în acest colectiv. Încă de la una dintre primele sale apariții scenice (*Între noi doi n-a fost decât tăcere*) intra în atenția publicului și a cronicarilor de teatru din localitate: „De o caldă sobrietate, într-un rol mai mult «negativ», Viorel Popescu pare să refuze nota satirică în favoarea unei mai adânci intuiții” - Octavian Georgescu.

Dar reușitele sale artistice au fost multe în cele 14 stagiuni în care a slujit scena constănțeană: Bardolph din *Nevestele vesele din Windsor*, Pârcălabul Baloș din *Vișorul*, Thibaud din *N-am ucis!*, Ali din *Marele soldat*, șeriful Talbott din *Omul în piele de șarpe*, Tache Imireanu din *Mielul turbat*, Ilie din *Take, Ianke și Cadâr* ș.a. O notă specială se cuvine a fi acordată rolurilor Atropos din *Pielea ursului* („[...] o adevărată creație de mimică și de economie verbală” - Eugen Vasiliu) și Emil Gherasim din *Capcana de nichel* („[...] se concentrează mai cu seamă pe ideea ilustrării onestității. El încearcă, cu o vigoare fluctuantă, să sugereze drama tatălui duios, dar fără autoritate, manevrat de ambițiile nevestei” - Carmen Tudora; „[...] a subliniat cu finețe momentele de ambiguitate a conștiinței personajului său” - Nicolae Balotă).

Cu modestia sa nelimitată, conștient că era actor din linia a doua a trupei, Viorel Popescu și-a acceptat cu luciditate locul, fără falsă vanitate. A știut însă că trebuie să lase prin fiecare personaj o urmă de neuitat a trecerii sale prin viață, prin teatrul din Constanța. Și a reușit.

## Romeo PROFIT

Prieten apropiat al lui Jean Ionescu, a intrat în Teatrul de Stat Constanța încă din anul înființării acestuia, 1951, ca actor provenit din colectivele de amatori ale orașului. Puțini dintre cei care l-au cunoscut în funcția de secretar literar al teatrului, cu studii de specialitate și doctorat în teatrologie, și-l pot imagina interpretând roluri de plan secund (Un fecior în *O scrisoare pierdută*, spectacolul inaugural, Soldatul 5 din *Vocea Americii*, Poștașul din *Casa cu storurile trase*, Santinela 1 din *Haina nevăzută* sau Reporterul din *Drumul soarelui*). Nu numai rolurile erau minore, ci și cele mai multe dintre cele 15 piese de teatru în care Romeo Profit a fost distribuit până în anul 1955, când s-a hotărât să se retragă de pe scenă, dar nu și din instituție.

Ca secretar literar, a fost „eminența cenușie” a directorilor care s-au succedat vreme de 30 de ani, încercând și de multe ori reușind să strecoare în grila repertorială impusă de la centru texte de valoare din dramaturgia românească și universală (*Titanic Vals*, *Slugă la doi stăpâni*, *Bolnavul închipuit*, *Profesiunea doamnei Warren*, *Intrigă și iubire*, *Omul cu mârtoaga*, *Vlaicu Vodă*, *Cum vă place*, *Trei surori*, *Don Carlos*, *Femeia îndărătnică*, *Anna Christie*, *Henric al IV-lea*, *Femeia Mării*, *Azilul de noapte*, *Diavolul la Boston*, *Noaptea Iguanei* ș.a.). Era vremea compromisurilor, a dictatului ideologiei comuniste, care făurise din instituțiile teatrale instrumente docile de propagandă. Ca să supraviețuiești, îți trebuia răbdare, tact și diplomatie. Iar Bebe Profit avea câte ceva, în părțile lor esențiale, din toate aceste trăsături de caracter atât de necesare în timpuri de restriște.



Fără a fi om de cafenea, știa să întrețină cele mai cordiale relații cu autorii de teatru, cu regizorii și scenograful reprezentativi, cu istoricii teatrali invitați să conferențeze (Alex. Balaci, Ion Marin Sadoveanu, Petru Comarnescu ș.a.), cu cronicarii de teatru de la revistele culturale din capitală și din principalele orașe ale țării. Tot el a inițiat și a participat la organizarea unor festivaluri teatrale la Constanța (de teatru antic, de teatru istoric, de teatru de păpuși). Între anii 1979 și 1986 a condus Teatrul de Păpuși, în anul 1988 s-a pensionat, în anul 2002, într-o lună, ianuarie, care „a secerat” multe vieți de actori constănțeni, a plecat pe drumul veșniciei. În ultimii ani trăise într-o suferință nemeritată pentru un om dăruit cu un suflet atât de generos. Cei care l-au cunoscut și prețuit sunt mângâiați de gândul că Bebe Profit are un loc important în istoria semicentenară a teatrului constănțean.

## **Mircea PSATTA**

La un an după înființarea Teatrului de Stat, venea în trupă experimentatul actor Dem. Psatta. Nu cu mâna goală, ci cu fiul său, Mircea, care avea să rămână nouă ani în acest colectiv, după ce tatăl său nu rezistase „climei” constănțene decât o stagiune. Împreună, tată și fiu, au apărut doar în două spectacole fără valoare literar-teatrală, cum erau multe în acei ani de înflorire a realismului socialist.

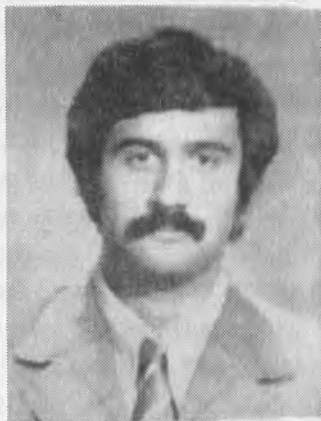
Rămas singur, Mircea și-a descoperit aici o familie în care a crescut și ca om, și ca artist, bucurându-se de prețuirea și iubirea colegilor și a spectatorilor. Cred că, asemenea altor fii de actori (precum Mihai Fotino...), a învățat teatru în familie sau când își însoțea tatăl la repetiții

sau spectacole, nemaivând nevoie de școlire instituționalizată. A terminat totuși un conservator popular, „Lira”, din București, ca să aibă o patalama pentru vreme rea.

În cei nouă ani de teatru la Constanța, a revărsat atât talent pe scenă, atâta bucurie de a juca și a trăi prin și pentru rolurile sale, încât nimeni nu s-a mai gândit să-l întrebe ce studii „deține”. Să fii distribuit în 18 piese (o medie de patru roluri pe stagiune) presupune cât de greu se putea alcătui o stagiune fără Mircea Psatta. A avut însă neșansa unui repertoriu sufocat de „sarcini educative” în vestitul proces de formare a „omului nou” (*Oameni de azi, Lupii, Ruptura, Într-o noapte de vară, Mireasa desculță, Anii negri* ș.a.). Când se ivea prilejul unei „oaze” de lumină (Traian din *Titanic Vals*, Truffaldino din *Slugă la doi stăpâni*, Tristan din *Câinele grădinarului*, Varlam din *Omul cu mârțoaga*, Tocilă din *Cum vă place*, Brighella din *Nora și soacra...*), Mircea Psatta se dezlănțuia cu o forță de sinceritate, invenție comică, naturalețe care capta imediat adeviziunea entuziastă a spectatorului.

Tânărul actor știa să intre în pielea personajului, să se facă antipatic (Mișu Felecan din *Nota zero la purtare*) sau admirat și îndrăgit (Romeo Ionescu din *Ziariștii*). Avea doar 35 de ani când un năprasnic accident (s-a zdrobit cu motocicleta pe care o conducea de un camion...) i-a întrerupt definitiv cursul vieții. Astăzi ar fi avut o vârstă la care mulți actori sunt încă pe scenă. Cu puțin noroc, câteva generații de spectatori constănțeni ar fi continuat să-l aplaude. Și, Doamne, câte roluri ar fi fost trecute în nemurire de talentatul actor Mircea Psatta...

## Silviu PURCĂRETE



Puțini constănțeni știu că renumitul regizor Silviu Purcărete, solicitat de Teatrul din Limoges - Franța să-i conducă destinele, în urma strălucitelor succese ale Teatrului Național din Craiova pe scenele lumii, și-a început cariera artistică la Teatrul Dramatic din Constanța în anul în care absolvă clasa de regie îndrumată de Valeriu Moiescu (seria 1974). De la Constanța, Purcărete a fost luat de Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic din București, care - cu flerul său special - intuise în tânărul regizor profesionistul autentic. În perioada sa bucureșteană, Silviu Purcărete a fost și profesor asociat la Catedra de Regie a IATC. După 1990, a acceptat să colaboreze cu teatrul din Bănie, punând în scenă spectacole care au făcut înconjurul Globului și au fost distinse cu premii la toate festivalurile din acei ani de glorie.

La Constanța, între anii 1974 și 1977, a montat trei spectacole. Debutul a fost însă unul oarecare, cu o piesă proastă (*Răsplata*), care i-a fost impusă, iar el, ca stagiar

cuminte, n-avea cum s-o refuze. „S-a răzbunat” cu următorul spectacol, *N-am ucis!*, în care a avut posibilitatea să-și pună „în pagină” talentul („[...] a creat un spectacol de ținută, ce acaparează atenția sălii, stârnește interesul prin ritmul impus acțiunii” - Ileana Colomieț; „Silviu Purcărete dovedește o bună stăpânire a mijloacelor specifice artei teatrale și o siguranță matură în munca cu actorii” - Margareta Bărbuță). Cu al treilea spectacol, *Miles Gloriosus*, a reconfirmat zestrea naturală, dublată de acumulările din școală („[...] a dorit regândirea piesei într-un registru modern, fără a destrăma sensurile și datele textului, să coalizeze subtil satira și invectiva dură, metafora și verbul frust, râsul ironic și masca înșelătoare” - Carmen Chehiaian).

Surprinzător, Silviu Purcărete a fost atras și de arta păpușăriei, răspunzând cu entuziasm solicitărilor colectivului constănțean de păpuși de a pune în scenă un spectacol, *Călina Făt-Frumos*, pentru care a fost distins cu primul premiu I din viața sa artistică, la Festivalul Național de Teatru din anul 1977 („Spectacolul tânărului regizor, beneficiind de o trupă de virtuozii, mi-a părut frumos ca un vis” - Radu Anton Roman). La Teatrul de Păpuși, Purcărete „a recidivat” cu alte două montări (*Insula pe din două* și *Paznicul de flamură*), care au rămas multă vreme pe afișul instituției constănțene.

O etapă splendidă din cariera sa a fost consumată tot la Constanța, în anii 1978-1981, când au avut loc două ediții ale Festivalului de Teatru Antic, pe care regizorul Purcărete le-a înscris în Istoria marilor valori ale teatrului românesc prin *Legendele Atrizilor* („Spectacolul a fost grandios, prin excelență vizual, s-a cultivat „monumentalul”, folosindu-se majoritatea elementelor de peisaj și arhitectură existente

astăzi la cetatea Histria. Regizorul provoacă sentimentul romantic, aliniindu-l cu toate datele ce pot sensibiliza emoția contemporanilor” - Ion Toboșaru) și *Hecuba* („Reimplementarea piesei în cadrul natural, pe țărmul mării, apare ca o soluție originală. Ca solide calități ale montării, se pot nota tratarea corului, alternativ, ca personaj unic și ca grup polimorf, având pasaje de recitativ colectiv perfect armonizate, vibrând ca fiorul incantatoriu al străvechilor ritualuri” - Alice Georgescu).

Din păcate pentru conștanțeni, totul a rămas în amintire. Și Festivalul de Teatru Antic, și geniul lui Purcărete.

### **Romfilia RADU**



După studii de canto cu Emilia Pop și A. I. Arbore la Conservatorul „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca (promoția 1965), a fost angajată de Teatrul Liric din Constanța, pe care nu l-a mai părăsit timp de 30 de ani, până la pensionare, în anul 1995. Romfilia a făcut parte



dintr-un colectiv ales de soprane, alături de Veronica Diaconu, Aida Abagief, Niculina Cârstea și Lucreția Covali, cu care puține teatre lirice din țară se puteau fâli. Cunoscutul muzicolog Viorel Cosma nota: „O voce de rară generozitate timbrală și forță sonoră”, o apreciere care spune totul despre valoarea artistică a Romfiliei.

Creatoare a peste 30 de roluri în spectacole de operă și operetă pe scena constănțeană, ea a făcut cunoscută arta interpretativă românească și peste hotare cu prilejul unor turnee în Bulgaria (la Ruse, Burgas și Plovdiv), Iugoslavia (Osiek), fosta URSS (Odessa) și Polonia (Poznan). Dar cea mai mare bucurie a Romfiliei erau aplauzele spectatorilor de acasă, din Constanța, când cânta ariile Toscăi („[...] o voce caldă și sensibilă, siguranță și grațioase mlădieri tonale asigură rolului tot atâtea atribute de reușită” - Carmen Chehiaian), ale Desdemonei („[...] a impresionat plăcut prin calitățile vocale și interpretative deosebite, ajungând să se identifice cu personajul verdian” - Carmen Juan), Leonorei / *Trubadurul* („[...] ne-a încântat cu unduirile și acuratețea glasului, cu trăirile emoționale, interiorizate și expresive” - Dem. Diaconescu), ale Elizei / *My Fair Lady*, ale Micaelei / *Carmen*, ale Rosei Linda / *Liliacul*, ale lui Cio-Cio-San / *Madama Butterfly* și multe altele.

Romfilia Radu a acceptat fără șovăire distribuția în lucrări muzicale românești, care, de regulă, pătrundeau cu greutate în repertoriul instituțiilor muzicale de gen. În *Ana Lugojana* a interpretat rolul titular („Ana își găsește o interpretă la care calitățile fizice se asociază vocii clare, talentul vocal și cel scenic fiind perfect echilibrate” - Marian Mitea), în *Trei generații* a fost o Ruxandra înzestrată cu o „sensibilitate artistică

impresionantă, dublată de calități vocale interpretative incontestabile” - Mira Bălan, iar în *O noapte furtunoasă*, „[...] cu vocea sa expresivă a realizat un personaj oscilant cum este Zița” - Cristina Preoteasa.

Astăzi, obiceiurile sunt altele: teatrul își angajează o solistă sau două, preferând să invite cântărețe din țară sau de peste hotare pentru a lărgi paleta interpretativă a spectacolelor din repertoriu. S-a stins concurența, de cele mai multe ori loială, dintre sopranele existente în colectiv, pe care au încurajat-o vreo trei decenii Romfilia și colegile ei. Este bine... este rău... cine poate da acum răspunsul? Poate peste ani se va culege lacrima de adevăr a acestei dileme. Dar istoria încă nescrisă până azi a Operei constănțene va rezerva o pagină distinctă (sau mai multe...) pentru artiștii ei din perioada când își căuta propria identitate, printre aceștia înscriindu-se cu merite speciale soprana Romfilia Radu.

## Rodica RAICU-URETU



Altcineva în locul ei, cu „complexul” taliei mici, n-ar fi avut îndrăzneala să se dedice profesiunii de balerină. Este însă o „leoaică” veritabilă, obișnuită să nu abandoneze lupta, să se „bată” până învinge. S-a născut la Iași, dar a studiat baletul la liceul de specialitate din Cluj, cu profesoara Ileana Todea. În anul absolvirii, 1972, a fost angajată de Teatrul Liric din Constanța. Ca și alți colegi de trupă, a urmat cursuri de perfecționare de trei ani la școala „G. Palucca” din Dresda, cu profesori ruși și germani.

Pentru că nu i-a fost dat să danseze partiturile de prințese din *Lacul Lebedelor* sau *Coppelia*, Rodica Raicu-Uretu s-a concentrat cu întreaga ei ființă pe partituri solistice din *Bal mascat*, *Soarele Londrei*, *Cântărețul mexican*, dar și pe rolurile Mercedes și Quitteria din baletul *Don Quijote* sau Mona din *Giselle*. Talentul ei complex „a țâșnit” ca un șuvoi greu de stăpânit în *Gura lumii* și *Nunta însângerată*, care i-au atras meritate laude din partea unui cronicar muzical de competența Luminiței Vartolomei:

„[...] a devenit o veritabilă stea, etalându-și entuziasmat precizia și maleabilitatea, sensibilitatea și vigoarea, capacitatea de a crea, la fel de copleșitoare prin forță, două personaje aflate la antipodi: Băboiul din *Gura lumii* și Mama din *Nuntă însângerată*”.

Un alt moment de vârf al „palmaresului” Rodicăi a fost Piranda din baletul *Balada lui Rică*, de Laurențiu Profeta, despre care „bătrânul” George Sbârcea scria: „[...] balerină de expresie, de virtuozitate și simț scenic, a vizualizat efervescenta muzicii”. O altă coordonată a personalității artistice a Rodicăi Raicu-Uretu a fost coregrafia. Ea a înțeles la timp că trebuie să încerce să treacă de cealaltă parte a „barierei”, să-și pună în valoare experiența și tehnica obținute în atâția ani de muncă în sala de studii și repetiții sau la scenă, în reprezentații. A gândit și a realizat coregrafia mai multor spectacole, unele pentru copii (*Soldățelul de plumb* și *Mowgli*), altele pentru cei mari (*Bal mascat*, *Otello*), răspunzând și invitației Teatrului Dramatic (*Troia în flăcări*, *Oedip*, *Crazy Cats*). N-au fost niște încercări temerare sau „schimbări de registru” la vreun moment de „criză”, ci lucrări serioase, cu impact direct la public și critică: „[...] coregrafia integrată componistic perfect acțiunii, inspirată” - Aurelia Lăpușan; „Practicând un neoclasic cu inflexiuni când de jazz, când de folclor, cu accente uneori dramatice, altele acrobatice, ea caută de fiecare dată un punct de sprijin în jurul căruia să-și construiască lucrarea” - Vivia Săndulescu.

Reușita Rodicăi Raicu-Uretu în interpretare și coregrafie este expresia talentului îmbinat cu munca și ambiția de autodepășire pe fondul unui „răzbel” cu atâtea „iele” potrivnice...

## Costel RĂDULESCU



Când trecea în neființă, uriașul cu suflet de copil avea 65 de ani. Venise în Constanța în primăvara anului 1951 cu grupul de actori trimiși din capitală pentru a înființa primul teatru profesionist din Dobrogea. În 26 de stagioni teatrale neîntrerupte, a interpretat peste 100 de roluri, de la figurația cu replică (Soldatul, Matrozul 3, Santinela 2, Microbistul) la Chiriac din *O noapte furtunoasă*, Stamatescu din *Titanic Vals*, von Kalb din *Intrigă și iubire*, Grigore Bârzoii din *Coana Chirița*, Samuel Sewall din *Diavolul la Boston*, Kazarin din *Mascarada* ș.a.

A traversat toate perioadele teatrale, începând cu piesele realismului socialist, multe trecute astăzi într-o totală și meritată uitare, din dramaturgia „obligatorie” de la Răsărit, dar și din cea românească de aceeași seminție (*Ziua cea mare*, *Oameni de azi*, *Drumul Soarelui*, *Mireasa desculță*, *Dacă vei fi întrebat...* etc. etc.). A fost apoi epoca restituirilor istorice, Costel Rădulescu răspunzând „prezent” cu roluri ca Menade / *Ovidius*, Roman / *Io Mircea Voievod*, Vistiernicul / *Croitorii cei mari din*



*Valahia*. Prin statura sa impunătoare, prin vocea sa puternică, dar deseori, când partitura i-o cerea, încărcată cu o blândă căldură, Costel reușea să treacă rampa convingător. Dar primul semnal mai important al criticii teatrale avea să vină după spectacolul *Profesiunea doamnei Warren*, odată cu interpretarea rolului Samuel Gardner („Prin mimica expresivă, personajul prinde o ușoară nuanță de umor, care reiese și din neconcordanța dintre ceea ce predică și ceea ce face” - C. Mocanu). Regizorul Val Mugur a intuit că actorul dispune de un „arsenal” de mijloace de exprimare în comedie încă nefolosite și l-a distribuit în Iancu Pampon din piesa *D-ale carnavalului* („Masiv și cu energie clocotitoare, Iancu Pampon își găsește un fericit interpret în Costel Rădulescu” - Mihai Botez). Același „meșter” Val Mugur îl „va vedea” în rolul Tiberiu Cezar Sicoșan din comedia de mare succes a anilor '70, *Siciliana*, de Aurel Baranga („Beneficiind de un limbaj expresiv, îmbibat de regionalisme, a creat fără să șarjeze figura imbecilului notoriu, rezistând meritoriul tentației de a stoarce umor cu orice preț din situațiile comice” - N. Motoc).

Costel Rădulescu a fost mai mult decât „actorul util”, cum prea grăbit și nedrept îl considerau chiar unii dintre colegi. Fără să se bată pentru rolurile din „lina întâi”, își aștepta cu modestie chemarea „sub arme”, conștient fiind de faptul că soldații ocupă teritoriul victoriei pe care apoi și-o asumă cu trufie gradele superioare...

## Elena ROMANESCU



Actriță-păpușar de mare talent, aparține trupei „de șoc” a teatrului de gen din Constanța, care, în anii '70 - '80, obținea cele mai mari succese pe plan național și internațional. Altfel spus, „făcea legea” în arta spectacolului de păpuși din România. A plecat din Râmnicu Vâlcea, orașul ei natal, spre a-și împlini destinul artistic, după absolvirea liceului și a unui curs de perfecționare în păpușarie. În anul 1963 s-a stabilit la Constanța, fiind actriță a Teatrului de Păpuși timp de 26 de stagii neîntrerupte decât de o nemiloasă suferință, care în anul 2001 avea să-i „semneze” trecerea în neființă.

Fiecare rol al Tinei Romanescu a fost o izbândă actoricească numită Sânziana din *Sânziana și Pepelea*, Rică Iepurică din piesa cu același nume, Ștefan din *Paznic de flamură*, Un copil din *Copilul din stele*, Boldur din *Călina Făt-Frumos*, Hangița din *Băiatul și Vântul* și multe alte roluri dintr-un impresionant repertoriu. I-am urmărit cu mare plăcere creația din *Micii pinguini* și *Jocul orelor* și am scris în însemnările mele de spectator: „Excelentă prestația artistică a Tinei Romanescu în Pinguinul cel mic

și Foca, bogată în nuanțe, încărcată de fantezie și umor”; „Răducu din *Jocul orelor* îi oferă Tinei Romanescu posibilitatea de a se întâlni cu o partitură care îi pune în valoare realele aptitudini artistice, nevalorificate întotdeauna de alți regizori: o excelentă voce de copil, atitudini exacte, mișcări sigure, convingătoare, cântă frumos în registrul dramatic, la fel în cel vesel”. Parcă aș fi intuit și că juriul Festivalului de Teatru pentru Păpuși, organizat de ATM la Sinaia în 1974, va fi impresionat de interpretarea Tinei și o va distinge cu un însemnat premiu.

Pasionată de profesiunea sa, Romaneasca noastră s-a dedicat și misiunii nobile de formare a unor trupe de păpușari amatori, cum a fost și aceea din comuna Valu lui Traian, pe care a dus-o până la finala unui festival național, unde a obținut Premiul I. Nu multor actrițe sau actori cu merite pe „scândură” poți să le atribui și valori umane. Tina Romanescu avea un cult sfânt al prieteniei și respectul față de colegi. Se pare că Dumnezeu a avut nevoie de un suflet bun când a chemat-o la El și-mi place să-mi imaginez că acolo, Sus, Tina și Gigi Nicolau, și Claudiu Cristescu, și Lache Hariton, și atâția alții pun în scenă superbe spectacole pentru îngerii și copiii din grădinile Raiului.

## Mircea ROMANESCU



A început să „tragă sfori” în Teatrul de Păpuși din orașul Petroșani, învecinat cu localitatea sa natală, Petrila. S-a transferat apoi la Oradea, pentru a se stabili definitiv la Constanța, unde, între 1964 și 1990, a interpretat, la Teatrul de Păpuși, câteva zeci de roluri (*Barbă Cot / Albă ca Zăpada*, *Hangiul / Băiatul și Vântul*, *Lampagiul / Micul Prinț*, *Vrăjitoarea / Călina Făt-Frumos*, *Bătrânul / Copilul din stele*, *Ciuș-Ciuș / Ursulețul Winnie Pooh* ș.a.).

Mircea nu s-a situat în prim-planul distribuțiilor, nici n-a pretins asta vreodată, fiind conștient de locul său într-un colectiv cu mari valori: acela de a „ridica la plasă” soliștilor din trupă. Era însă mândru că face parte dintr-o generație de păpușari care se află în centrul mișcării naționale sau la festivalurile internaționale, cum a fost cel de la Nancy, Franța, cu *Copilul din stele*. Fire mai slabă, Mircea Romanescu n-a găsit în sine forța de a se desprinde de mrejele ticăloase ale patimii declanșate de... horincă și diferitele ei variante provinciale. S-a spălat însă de toate „păcatele” prin devotamentul - surprinzător pentru cei mai mulți - cu care a vegheat-o și s-a îngrijit de soția și colega

sa de teatru, Tina, în ultimii ani de viață și de suferință ai acesteia. Incredibil, Mircea nu a supraviețuit decât o lună după trecerea în neființă a Tinei, grăbindu-se să o ajungă din urmă pe drumul fără întoarcere. A fost cel mai tragic rol al lui Mircea Romanescu...

În istoria Teatrului de Păpuși din Constanța, printre cei care au contribuit la marile spectacole dintr-o perioadă de grație artistică va fi amintit, fără îndoială, și Mircea Romanescu. Bătăliile spectaculoase nu sunt câștigate doar de generali. Fără „pedestrimea” tăcută, modestă, eroică..., orice strategie genială ar rămâne doar desenată pe hărțile Marelui Stat Major...

## Elena ROTARI



„[...] soprana purtând excelent, cu eleganță vocală și scenică, lacrimile, neliniștile și emoțiile din povestea eroinei” (Mirela Coman); „[...] a probat că are o voce făcută pentru rolurile verdiene, că e deosebit de sensibilă, reușind să dea Violettei o mare forță de iubire și zbucium” (Aurelia Lăpușan).

Mă opresc aici, pentru că elogiile cronicarilor sunt



multe, aproape copleșitoare. Elena Rotari trecea examenul succesului nu doar cu Violetta din *Traviata*, ci și cu alte nouă partituri de greutate din literatura genului, devenite roluri triumfătoare: Mimi / *Boema*, Gilda / *Rigoletto*, Desdemona / *Otello*, Rosina / *Bărbierul din Sevilla*, Julietta / *Julietta și Romeo*, Bastienne / *Bastienne și Bastien*, Serpina / *Serva Padrona*, Micaela / *Carmen*, Lucia / *Lucia di Lammermoor*.

Elena Rotari a absolvit Conservatorul din Chișinău în anul 1989 și, după două stagii la Opera din același oraș, a venit în România, la Constanța, câștigându-și prin concurs locul în colectivul Teatrului Liric. S-a impus repede în viața artistică a țării și chiar a Europei, mărturie fiind numeroasele contracte prin care a onorat renumite scene lirice din România și Germania, Olanda, Elveția, Italia, Israel, Belgia.

Să ai în grădina ta o soprană atât de valoroasă și să-ți permiți să renunți la ea cu dezinvoltură este, fără îndoială, un act de gravă iresponsabilitate. Cine și-a îngăduit asemenea exercițiu de fermitate prostească și răzbunătoare, cum se numesc persoanele din „brigada” de investigare a talentului sau din administrația teatrului, încropită subit, are acum mai puțină însemnătate. Oricum, acești ipochimeni impostori și pehlivani vor plăti cu trecerea într-o meritată uitare. În schimb, Elena Rotari a trăit blânda mângâiere de a fi chemată, după doar două luni, să cânte în *Traviata*, chiar pe scena pe care fusese ostracizată. Părea un semn de restaurație providențială a unei justiții imuabile și iminente.

## Dan SACHELARIE



Un artist devotat instituției pe care a slujit-o fără limite de timp și fără pretenții pecuniare speciale. După absolvirea Liceului din Bacăul natal, viața l-a adus la Constanța, unde s-a angajat, la Teatrul de Stat, ca asistent scenograf. Dacă l-aș numi membru fondator, alături de alții (Aurel Manolache, Ion Drugan, Nicky Popescu, Ilona Moțica, Vița Ionescu ș.a.), al secției de estradă, n-aș exagera deloc, pentru că lui Dan i-a apărut numele pe afișul premierei inaugurale, *Escală la Constanța*, ca asistent al maestrului N. Lebas. De la acesta și de la alți profesioniști ai scenografiei (Al. Caramanlău și George Voinescu) a învățat Dan multe din tainele profesiei. Curând, în anul 1958, va semna singur schițele de costum și decor ale concertului *Estradă pe satelit*.

Era nelipsit din teatru, îl dorea inima pentru orice neîmplinire, se bucura ca un copil la fiecare izbândă, retrăgându-se cu o incredibilă modestie de la festinul succeselor, care la „Fantasio” nu au fost puține. Peste 50 de

spectacole în 34 de ani de muncă neîntreruptă s-au jucat în decorurile și costumele create de Dan, care nu se mulțumea să-i prezinte directorului mapa cu schițe și să supravegheze de la distanță lucrarea în ateliere. El a fost pictorul-scenograf care nu se sfia să pună mâna pe pensulă sau pe „pistolul” de culoare și să se implice, lângă pictorul executant, în realizarea cortinelor sau a panourilor necesare spectacolului. Între cele mai importante reviste sau comedii muzicale la care a contribuit și Dan Sachelarie prin fantezia și truda sa se numără - într-o selecție drastică - *La mare și la... mai mare!*, *Chirița în provincie*, *Acasă la revistă*, *Săracu' Gică*, *Nu aveți un cap în plus?*, *Hodoronc-Fantasio*, *Super-Fantasio*, *Lumea poveștilor*, *Veselia nu are vârstă*, *Revista de aur*, *Fantasiada*, *Fantasiorama*, *Fantasio-Service* (câteva dintre acestea au fost distinse cu Premiul I la festivalurile naționale din acei ani).

După 1990, când era pensionat, fiind solicitat să revină pe... afișul teatrului, n-a avut nicio clipă de ezitare și a conceput, cu aceeași tinerească pasiune, scenografia ultimelor sale spectacole de la „Fantasio”: *Parlamentul melodiilor*, *Zaraza de la Alcazar* și *Grevă la... Fantasio*. Dan Sachelarie rămăsese, în ciuda anilor care se adăugau „vitejește” în buletinul de identitate și a unei suferințe nemiloase, bărbatul cu suflet de copil inocent. El nu știa să refuze pe cineva care îi solicita o idee, un sfat, un sprijin. Avea 64 de ani când s-a stins din viață, discret - așa cum a trăit.

## Luiza SARIVAN



S-a pregătit - viața, împrejurările au decis astfel - în două școli superioare de teatru (ATF București, doi ani la clasa Gelu Colgeac - Ion Cojar, și Facultatea de Teatru din Cluj-Napoca, alți doi ani la clasa Miriam Cuibus - Mona Chirilă) pentru a fi actriță într-un teatru dramatic. Cu mici excepții, în anii de facultate „a lucrat” roluri de dramă din Cehov, Ibsen, Dostoievski, profesorii intuindu-i „zestrea” naturală pentru acest gen de teatru.

Când a venit acasă, în anul 1998, a dorit să ocupe un loc vacant la Teatrul „Ovidius”, s-a prezentat la concurs, a fost declarată reușită, a primit un rol în spectacolul *Voluptate, marți la miezul nopții*, pe care îl punea în scenă regizorul Dominic Dembinski, dar - după o vreme de speranțe - i s-au transmis „sincere regrete” și „adio, căci nu putem fi împreună”...

Actorul Alecu Mereuță, un prieten al familiei, a adus-o la „Fantasio”, unde, după un alt concurs, Luiza Sarivan a pășit cu sfială în fața necunoscutului. Aici era o

altă lume, cu muzică, orchestră, balerini și texte care astăzi „trosnesc” de actualitate, dar mâine devin caduce. Să se desprindă de vraja nostalgiei pentru Mașa din *Pescărușul* sau Nora lui Ibsen era primul pas ce trebuia făcut pe una dintre cele mai cunoscute scene ale Revistei românești. A început, ca orice debutantă ce se respectă, cu înlocuirea unor actrițe plecate din teatru, preluând „din mers” apariții fugare în câte o scenetă din *Cazino Fantasio* sau *Hotel Fantasio*. Alte treceri ușoare prin scenă s-au produs în *Capu' face, capu' trage* sau *Umor la discotecă*. Ce fi va fost în sufletul ei, e ușor de presupus... A avut însă șansa de a se fi întâlnit pe aceeași „undă” de gând cu actorul Florin Zăncescu, atras de câțiva ani de mirajul regiei artistice. Descoperind un text în două personaje, *Tu nu ești trupul tău*, al băcăuanului Viorel Savin, Zăncescu a riscat să scandalizeze fanii Revistei de altădată de la „Fantasio” cu o dramă existențialistă. Până la urmă, a reușit să provoace rumoare, întrebări, contestații..., dar spectacolul aducea la rampă doi actori - Zăncescu și Sarivan - cu alte „respirări” decât cele obișnuite pe scena din bulevardul Republicii. Dacă el nu a surprins cu noua sa „mască”, pentru că avea în „raniță” 12 ani de teatru la Botoșani și Bacău, în schimb, Luiza a reușit să șocheze, să convingă, să placă... Această „gură de aer” i-a dat aripi, a apropiat-o - paradoxal - de trupă, colegii recunoscând în ea o actriță autentică.

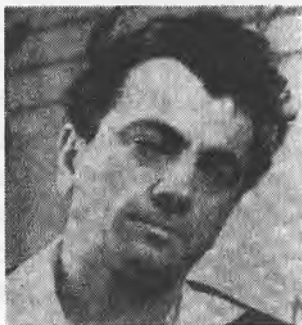
Dar „Fantasio” însemna totuși revistă... așa încât Luiza Sarivan avea obligația să sară „pârleazul” în grădina lui... Tănase. O primă încercare a făcut-o în *Pudră de talc...șou*, șovăielnică, pentru ca în *Opera de trei... păzește* să se lanseze pe o spirală a succesului cert. A interpretat-o pe Carmen, în „tranziție” de la Operă la Revistă, cu mijloace atât de concludente, că părea a fi întotdeauna „de-a casei”.



Dar, din păcate, acest spectacol a fost pus la „păstrare” când fotoliul directorial a fost ocupat de un nou manager.

Distribuită în noua versiune scenică a comediei *Săracu' Gică*, în rolul Paraschiva, o slujnicuță de prăvălie, Luiza a acceptat noua provocare cu sentimentul că vechiul dicton latin „Aut Caesar, aut nihil” este perimat. Însă „contractul” ei cu „Fantasio” se va încheia printr-un transfer la Teatrul „Bacovia”, unde o așteptau Florin Zăncescu și, poate, rolurile visate pe băncile școlii.

### Emil SASSU



S-a născut undeva lângă Brașov, într-o zi de 21 mai, dar n-a fost botezat Constantin pentru că acest prenume îl primise fratele mai mare. Întâmplarea a făcut ca și acesta să îmbrace aceeași cămașă „blestemată” de soarta amarnică și delicată, dureroasă și generoasă, mizerabilă și măreață, blândă, vicleană și fericită... ACTORIA.

Emil a studiat arta teatrală cu Puiu Maximilian și, după trei stagiuni la Brașov, a schimbat peisajul montan cu cel marin, stabilindu-se la Constanța. A rămas brașovean doar în hrisoave, pentru că astăzi pare de-al nostru de când lumea, s-a identificat atât de bine cu oamenii Mării, încât

nimic de-al acestora nu-i e străin: nici firea deschisă, nici cultul prieteniei, nici gustul acrișor-dulceag pentru șueta profesională.

Să-i treci în revistă cele peste 150 de roluri, majoritatea de prim-plan, ar fi o aventură încărcată de vraja melancoliei. Emil a traversat vremuri mai liniștite sau mai tulburi, stând drept la ceas de furtună politică, servind autori, regizori, spectatori cu aceeași credință în arta sa, fie că interpreta pe utecistul Ștefan Vardia din *Nota zero la purtare*, fie că dădea viață lui Mihalache Dometie, delatorul odios din *Clipa...* Se simțea însă atras de rolurile grele, mustind de dramă, care să-l „stoarcă” până la ultima picătură de energie, cum au fost Frank Gardner / *Profesiunea doamnei Warren*, Profesorul Arnholm / *Femeia mării*, Samuel Parrish / *Diavolul la Boston*. A făcut și comedie, de cea mai bună calitate, în *Slugă la doi stăpâni*, *D-ale carnavalului*, *Siciliana*, *Femeia îndărătnică* și câte altele... Să porți cu eleganță și știință a frazării, a gestului, a privirii atâtea „măști” de eroi este un privilegiu rar, dăruit de Dumnezeu prin talent și caracter.

Rolul vieții sale - El din *Jucătorul de table*, de Ion Coja - a fost semnalat cu promptitudine de cronicarii de specialitate (Valentin Silvestru, Vintilă Ornaru, Carmen Tudora, Constantin Paraschivescu). În realitate, au fost mai multe roluri ale vieții lui Emil, întrucât regizorii l-au distribuit fără milă, unii și l-au alăturat ca asistent, apreciindu-i harul special de a migăli cu pasiune asupra detaliilor la ora târzie, când ei își pierdeau răbdarea.

...Așa s-au fugărit anii, ca niște bidivii sălbatici, până când Emil s-a trezit că-i aduce poștașul pensia la ușă. S-a uitat în actul de naștere, fiindcă nu-i venea să creadă că e adevărat. Sufletește, se simțea gata să urce pe „schelă”,

precum odată, „când era flăcău pe Crișuri”, cum spunea poetul. A găsit la „Fantasio” încă o familie de artiști și „bătrânul-puști” a continuat să inspire mirosul de mucava al decorurilor, să dea povețe la ceas de taină mai tinerilor săi colegi, într-un cuvânt, să trăiască. Fără teatru, viața sa nu ar fi avut sens..., dar - după alți ani - i s-a arătat din nou... cuponul de la Casa de Pensii, funcționarii din ministere și primării necunoscând faptul că actorii visează, asemenea copacilor, să moară în picioare... Era pregătit, ca Richard al Marelui Will, să dea un regat pentru un rol. S-a stins la vârsta de 84 de ani, înainte ca cineva înțelept să înțeleagă cât de puternice erau iubirea și nevoia de teatru ale acestui bărbat și să-i ofere rolul, lăsându-i și regatul...

### **Marcela SASSU**



Înainte de Constanța, Marcela Sassu, absolventă a Academiei Regale de Muzică și Artă Dramatică, promoția 1948, clasa Maria Filotti - Vladimir Maximilian, își făcuse ucenicia în colectivele teatrale din Reșița și Brașov (de curând înființate). Între 1953 și 1975, până când s-a pensionat, a fost actriță a Teatrului de Stat din Constanța,

pe scena căruia a dat viață celor mai diverse personaje din dramaturgia românească și universală (peste 50 de roluri).

Avea statura și înfățișarea maiestuoase, vocea și privirea pătrunzătoare, asemenea soțiilor de voievozi sau doamnelor de la Curte, pe care le-a interpretat deseori, dar s-a văzut nevoită să joace și câte o Profira din *Uriășul din câmpie*, Oxana din *Sfârșitul escadrei*, Flora din *Oameni care tac*, Directoarea ziarului din *Marele fluviu își adună apele*, Primul avocat din *Anii negri* ș.a., altfel spus, și-a risipit talentul în multe piese impuse de autoritățile politice și culturale ale epocii. Chiar așa, într-un rol din dramaturgia „militantă”, Iulia, din *Surorile Boga*, de Horia Lovinescu, a fost apreciată de cronicarul revistei „Contemporanul” în termeni foarte corecți: „[...] a prezentat-o pe Iulia în toată demnitatea ei rațională, exploatându-i intransigența, uneori până la rigiditate, alteori până la căldura și fragilitatea unei adolescente” - Constantin Paraschivescu, observație pertinentă, care vine să evidențieze plurivalența mijloacelor interpretative ale Marcelei Sassu, văzută, pe alocuri, de unii regizori sub același chip de femeie dură, inflexibilă, sobră. Prea puțini i-au pus în valoare sensibilitatea, timbrul atât de plăcut al vocii, dovedit și în recitalurile poetice, cum a fost și spectacolul de poezie eminesciană, cu un „Luceafăr” de neuitat în rostirea ei vibrantă și tulburătoare în același timp. Din anul 1965, de la spectacolul *Anna Christie*, începe perioada rolurilor de anvergură ale actriței: Matilde Spina din *Henric al IV-lea*, Mara din *Io Mircea Voievod*, Madam Helseth din *Rosmersholm* („[...] face o compoziție reușită, cu o mișcare bine concepută, continuă, perfect constituită” - Arie G. Matache), doamna Desmormortes din *Invitație la castel*,

prin care a exersat superb genul comediei („Jocul actriței, bazat pe o mare capacitate de identificare cu personajul, a pus în lumină virtuți de înaltă clasă interpretativă” - Emilian Ștefănescu), Medeea din *Medeea*, Mama din *Neînțelegera*, Bernarda din *Casa Bernardei Alba*, Aneta Duduleanu din *Gaițele*.

Carmen Chehiaian îi sintetiza cu acuitate personalitatea artistică în revista „Tomis”: „Marcela Sassu a preferat rolurile de compoziție, de dificultate, în nici un caz cele care să i se potrivească din punct de vedere temperamental. Iubește, luptă cu magma fierbinte a rolului, după criteriile nescrise ale autenticului”.

Actrița și-a trăit în singurătate venerabila vârstă a senectuții. Era înconjurată doar de umbrele personajelor sale. Dar nu se plângea, nu reproșa nimic nimănui, rămăsese aceeași doamnă mândră și demnă, pe care cândva o admiram pe scenă. Tinerii actori ar fi avut multe de învățat de la marea actriță Marcela Sassu. Nu trebuia decât să-i treacă pragul casei cu un zâmbet pe chip și o floare în mână...

N-au făcut acest pas. Dumnezeu știe de ce. Dacă n-au avut zâmbetul în recuzită, nici să-l mimeze n-au știut. Cât despre floare... Astăzi, ar fi prea târziu. Doamna Marcela nu-i mai poate primi. A plecat...



## Mireille SAVOPOL



În cartea „Argonauții marilor iubiri”, de Lucian Cursaru (editura Muzicală, 1987), am descoperit următoarea mențiune semnată de Ester Maghiar-Gonda: „Directorul de la Constanța, Gheorghiu, avea nevoie de un maestru de balet. De unde să-l ia? I-am spus că, după părerea mea, Mireille Savopol este o fată inimoasă, inteligentă, cu o vocație artistică puternică. Mireille s-a zbatut și din nimic a făcut o trupă de balet”. Ester Maghiar-Gonda a fost o mare personalitate a baletului românesc (profesoară, directoare a Liceului de Coregrafie din București, consultant pentru balet în Ministerul Culturii), o adevărată „eminentă cenușie” a lumii coregrafice din țara noastră. Orice recomandare a ei avea acoperire profesională, avea valoare.

Așa se face că solista Operei Române din București, după ce absolvise școala la clasa unor renumiți măștri (Anton Romanovski, Floria Capsali, Oleg Danovski, Gelu Matei), vine la Constanța, la 22 de ani, creează baletul Teatrului Muzical și debutează ca maestru cu premiera inaugurală, *Liliacul*, din decembrie 1957. În 31 de ani de

activitate neîntreruptă pe aceeași scenă, a montat peste 30 de baletе și coregrafii ale operelor și operetelor din repertoriul fostului Teatru Liric din Constanța (actuala Operă). Cu spectacolul *Coppelia*, Mireille a realizat primul salt pe scara valorică a trupei aflate în continuă formare profesională: „[...] a rezultat un spectacol agreabil, mult scurtat, ceea ce se pare că a fost în avantajul înțelegerii spectacolului, un spectacol ce se cuvine lăudat pentru că el reabilitează genul artei Terpsichorei într-unul din teatrele noastre lirice, cu o trupă deloc numeroasă” - Polyfem, „Contemporanul”, 31 august 1973).

Cei mai importanți balerini și soliști ai acestui colectiv (Valentina Blănaru, Fănică Lupu, Isabela Aguletti, Ileana Dumitrescu, Anca Tudor, Rodica Raicu-Uretu ș.a.) s-au afirmat la „școala Savopol”, chiar dacă unii dintre ei sunt astăzi bântuiți de ciudate crize de amnezie. Dar succesul lor din *Bolero*-ul lui Ravel s-a datorat maestrei Mireille, care a „introdus în scenă noi și noi dansatori”, acest crescendo coregrafic rimând cu amplificarea progresivă din orchestră”, „însușirile balerinilor valorificându-se din plin” - J. V. Pandelescu.

Un alt moment de referință în „fișa de creație” a maestrei Savopol a fost baletul *Vox Maris* din tripticul *Miniaturi de balet* (1976), despre care Viorel Cosma, unul dintre cei mai severi și competenți cronicari de balet, scria: „În *Vox Maris*, folosind un joc permanent de voaluri ce imită marea în furtună, Mireille Savopol a imaginat acțiunea pe acest fundal de efecte scenice surprinzătoare și sugestive...”.

Cei care au crezut că înființarea de către Oleg Danovski în 1978 a Ansamblului de balet clasic și contemporan s-a făcut pe un teren sterp s-au înșelat.

Gustul pentru dansul clasic și modern fusese format cu modestie, fără mediatizări zgomotoase, de către Mireille Savopol și harnica și talentata sa trupă. Este un merit incontestabil al acestei prime doamne a baletului constănțean, care **a continuat** să își dedice viața artei sale, îndrumând primii pași ai multor generații de copii, la bara din sala de balet.

## Aurora SIMIONICĂ



Aurora Csulik a fost colegă de clasă la IATC (profesori: Gheorghe Popovici-Poenaru și Dinu Negreanu) cu Sandu Simionică. Ea venea din Banat (Buziaș), el, din Moldova (Târgu Ocna), s-au cunoscut, s-au plăcut, „s-au luat” și, după absolvirea facultății (1963), au plecat împreună la Oradea (o stagiune) și, apoi, la Constanța.

La Teatrul Dramatic de la malul mării au rămas 13 ani, o perioadă de însemnate realizări ale acestui colectiv artistic. Aura a început timid, cu un rol de figurație, A cincea deținută, dintr-un spectacol despre comuniștii ilegaliști (*Marele fluviu își adună apele*), și abia după alte

patru spectacole era remarcată într-o cronică teatrală („Mirela - din piesa *A doua dragoste* - a fost jucată de Aurora Simionică cu mlădiere, elan și prospețime” - Ion Biberi).

Prima sa reușită, unanim recunoscută, a fost într-o piesă ungurească în care interpreta rolul unei tinere aflate într-un fragil echilibru moral (*Când nu ne vede nimeni*): „Ani ar ajunge să fie trivială dacă interpreta n-ar salva situațiile respective prin ingenuitate, actrița parcurgând cu siguranță liniile încurcate de pe harta sufletească a eroinei” - Aurel Brumaru. Din acest moment, Aurora Simionică capătă încredere în vocația sa artistică, abordează fiecare rol de pe poziția învingătorului, în permanentă confruntare cu datele complexe ale partiturilor, cu solicitările regizorale, cu exigențele publicului.

Dintre succesele sale se cuvine a aminti pe Arina din *Io Mircea Voievod* (premieră pe țară), Hilde din *Femeia mării* („[...] o Hilde Wangel savuroasă, pozeură și impertinentă cu premeditare și drăgălășenii” - Emilian Ștefănescu), Isabelle din *Invitație la castel*, Silvette din *Romanțioșii*. În anul 1972, regizorul Ion Maximilian se hotăra să pună în scenă *Mascarada*, de Lermontov, pentru care scrisese o versiune proprie a cunoscutului text al dramaturgului rus. Era mulțumit că-i avea în trupă pe cei doi interpreți ai rolurilor principale: Sandu Simionică - Arbenin și Aura Simionică - Nina. Cei doi Simionică au atins cu aceste roluri un prag superior, de la care își puteau permite să viseze frumos...

Ca întotdeauna în viață, au urmat și decepții, distribuiri insignifiante, care au accentuat sentimentul căderii dureroase de pe piscul urcat cu atâta sacrificiu și

muncă. Să fi fost acesta motivul esențial (sau unul dintre ele...) al unei surprinzătoare decizii - transferul la Teatrul Național din Timișoara? Sau doar dorința omenească, firească a apropiierii de locurile natale ale Aurei? Oricare au fost cauzele plecării lor din Constanța, spectatorii care îi prețuiau au simțit această „fugă” ca pe o dezrădăcinare a celor doi actori. Solul dobrogean le priise, aici s-au făcut cunoscuți în mișcarea teatrală românească.

Poate că teatrul din Timișoara a câștigat un cuplu de actori buni, dar ei, cu certitudine, au pierdut în plan artistic (roluri, public, colegi). După plecarea de la Constanța, a putut fi urmărită pe scena Teatrului Național Timișoara și a Teatrului „Ioan Slavici” Arad. Acum se bucură de succesele fiicei sale, Ada, actriță a Teatrului „Toma Caragiu” din Ploiești.

### **Sandu SIMIONICĂ**



S-a născut la Târgu Ocna, a învățat actoria în București de la Gheorghe Popovici-Poenaru și Dinu Negreanu (IATC, promoția 1963), a fost actor la Oradea (un an), Constanța (13 ani), Timișoara (14 ani) și a trecut în



lumea umbrelor la Timișoara, la doar 57 de ani. O soartă crudă pe care acest bărbat falnic, cu alură de voievod, născut parcă pentru rolurile de eroi, dar demonstrând că poate fi și un autentic țăran (așa cum s-a întâmplat în cariera artistică a lui Amza Pellea sau Victor Rebengiuc), n-a meritat-o.

În Constanța, a avut și prieteni, și adversari, ca să nu le zic dușmani. Chiar și aceștia din urmă au recunoscut că Simionică a greșit când a acceptat să se transfere la Timișoara, nu atât pentru Teatrul Național (altfel spus, o instituție „cu firmă”...), cât pentru ca soția sa, actrița Aurora Simionică, să se apropie de familia ei din Buziaș. În teatrul de pe Bega, Sandu nu s-a mai întâlnit cu rolurile și spectacolele de la Constanța, trecând, treptat, într-un con de umbră, care, probabil, i-a produs multă tristețe.

Pe scena constănțeană a fost, în primul rând, în două versiuni scenice (1966 și 1972), interpretul lui Mircea cel Bătrân din piesa *Io Mircea Voievod*, care l-a smuls din pluton și i-a slobozit energiile latente, aflate în stare de așteptare. Cronicarii i-au remarcat imediat forța gestului teatral sau profunzimea vibrațiilor de suflet și gând („[...] se distinge printr-un joc echilibrat, matur, realist, plin de naturalețe, evitând notele exagerat patetice, stridente și pozele artificiale, excesiv hieratice” - Natalia Stancu; „De admirat elevația și grandoarea, fără emfază, într-un rol de autenticitate istorică” - Valentin Silvestru; „[...] actor încă foarte tânăr, a dat un greu examen și l-a trecut foarte onorabil” - Radu Popescu).

În al doilea rând, a fost Arbenin din *Mascarada* lui Lermontov, o posibilă prefigurare a lui Othello, pe care n-a mai apucat să-l joace, deși ar fi fost îndreptățit să aspire la marea partitură shakespeariană („[...] datorită jocului său

profund, inteligent, reținut, patetic, chipul lui Arbenin a căpătat dimensiunile necesare [...]” - Valeria Ducea). Descoperind în fișa sa de roluri pe Don Carlos din *Don Juan*, Hector din *Nu va fi război în Troia*, Iason din *Medeea*, Răzvan din *Răzvan și Vidra*, Luca Arbore din *Vîforul*, Decebal din *Tropaeum Traianiș.a.*, ai fi tentat să-l fixezi în galeria personajelor istorice. Complet eronat, pentru că Simionică s-a dovedit a fi și un foarte bun actor de comedie în *Vilegiatura*, *Romanțioșii* (cu care a cunoscut succesul unui turneu în Madrid, în 1971), *Puricele în ureche*, *Sânziana și Pepelea*. Mai mult, a acceptat invitația de a colabora cu Teatrul de Păpuși din Constanța (în *Micul prinț*) și cu Teatrul Liric (în *My Fair Lady* - rolul Pickering, *Pericola* - rolul Ramiro, *Regele Istros* - recitator). Să nu se creadă însă că Sandu Simionică a avut parte doar de „piscuri”; nicidecum, a cunoscut și personaje care abia își trăgeau sufletul pe scenă, dar, în general, le-a făcut față și acestora, trecând „cu succes de la eroi plini de vitejie, de demnitate sau sfătoșenie, la infami, intriganți sau personaje stăpânite de geniul răului” - Romeo Profit.

Părăsind această lume, prea degrabă, Simionică a luat cu el nu doar zestrea artistică a unei profesii îndrăgite, ci și o tolbă de speranțe la care era îndreptățit să viseze...

## Dan SPĂTARU



Absolvind Institutul de Educație Fizică și Sport din București în 1963, tânărul din Aliman, Constanța, își descoperă vocația de cântăreț de muzică ușoară și înlocuiește catedra de profesor cu scena Casei de Cultură a Studenților din Calea Plevnei, apoi cu podiumul unor cluburi și baruri de noapte. Suplu, chipeș și talentat, Spătaru a avut un succes fabulos, umplând de bani buzunarele impresarilor și frângând inimile sexului frumos. Pe atunci nu erau fan-cluburi, dar Spătaru nu avea nevoie de așa ceva; el era asaltat de june exaltate oriunde se ducea în Țara Românească. La „Fantasio”, în vremea angajării sale, poștașul golea zilnic o „căruță” cu scrisori, cele mai multe rămânând nedescifrate, pentru că Dan nu avea darul corespondenței... Viața de noapte, între instrumentiști și balerine, l-a apropiat, din păcate, și de „gladiatorii” licorilor numite votcă și coniac, astfel că neîntrecutul cântăreț de șlagăre, precum *Nu-ți fie teamă de-un sărut, Te-așteaptă un om, Măicuța mea, Trecea fanfara militară sau Drumurile noastre*, ajunsese prin anii

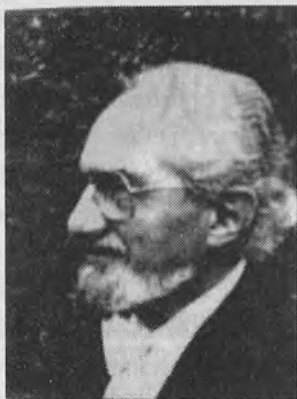
'70-'72 la marginea prăpastiei. Pentru cei mai mulți, salvarea nu putea veni decât prin internarea lui Dan într-un sanatoriu de recuperare...

Dar „mântuirea” lui Spătaru de ispitele lui Bachus s-a făcut prin propriul act de voință, începând odată cu angajarea sa la Teatrul „Fantasio”, cu întemeierea familiei, în care a devenit „minoritar” lângă două „zâne” (soția și fiica). A renăscut ca pasărea Phoenix din propria cenușă, și-a recâștigat încrederea și afecțiunea publicului, spectacolele de la „Fantasio” (*Hodoronc-Fantasio*, *Super-Fantasio*, *Arpegii pontice*, *Fantasio XX*, *Veselia n-are vârstă* și *Tele-Fantasio*) din cei șase ani de „stagiu” la teatrul din bulevardul Republicii readucându-l în topul preferințelor spectatorilor, televiziunii, cinematografului. Se povestește că, după lansarea filmului *Cântecele mării* în fosta Uniune Sovietică, popularitatea lui Spătaru în spațiul lumii ruse devenise uluitoare, se umpleau stadioanele la concertele lui, o frumoasă actriță, parteneră în film, era, de dragul lui, în prag de divorț, dar, având ca soț legitim un erou cosmonaut, scandalul a fost oprit la timp prin intervenția Kremlinului...

Dar era însă prea legat de glia românească ca să viseze la vreo legătură stabilă în stepa de la Răsărit. Îl așteptau în țară cele două Discuri de Aur, titlul de Cetățean de Onoare al orașului Medgidia (pentru care, pe vremuri, cântase melodia lui Temistocle Popa: „Vin la noi, la Medgidia / Vara, când se coace via...”, fără nicio legătură cu vechiul său nărav), Premiul de Excelență de la Mamaia 2001 și altele.

Dan Spătaru a continuat să cânte, e drept, mai rar, dar a reușit să învingă cea mai vicleană dintre patimile omenești, rămânând pentru totdeauna în istoria de ieri, de

## Paul STAICU



Un artist cu o impresionată „carte de vizită” a venit la Constanța în anul 1978 pentru a înființa o orchestră simfonică. Era o aventură înverșunată și orgolioasă, dar atât de fascinantă, încât Paul Staicu și-a pus la „bătaie” toate „armele” sale verificate până la acea dată în lupte grele, dar câștigate de el, ca orice învingător de cursă lungă. Cele câteva repere ale studiilor sale sunt o pildă convingătoare a profunzimii cu care s-a pregătit de-a lungul anilor pentru o strălucită carieră de muzician. După liceul de muzică din București, a urmat Conservatorul din Praga, la clasa de corn și dirijat, absolvit cu „Magna cum Laude”. Încă de la 17 ani concerta la Ateneul Român, sub bagheta marelui Constantin Silvestri, ca solist al Concertului nr. 1 pentru corn și orchestră de Richard Strauss.

A fost angajat la Filarmonica „George Enescu” în 1954, obținând în scurtă vreme titlul de solist și șef al partidei corn din prima orchestră simfonică a țării. Ca instrumentist, a fost laureat al tuturor concursurilor internaționale la care a luat parte: București și Geneva



(1956), Moscova (1957), Praga (1959-1961), Birmingham (1965). Succesele nu l-au amețit, deși era foarte tânăr și a ținut - cu patimă - să mai fie o dată student. S-a prezentat la examenul de admitere în Academia de Muzică din Viena și a fost primit, în 1968, direct în anul al III-lea, la clasa reputatului dirijor și pedagog Hans Swarowsky, cu care a studiat până în anul 1970.

Revenit în țară, cu toate că ofertele din străinătate nu i-au lipsit, este angajat profesor la Conservatorul din București și dirijor al Orchestrei „Camerata”, cu care va obține multe distincții, cea mai importantă fiind Medalia Fundației „Herbert von Karajan” din Berlinul Occidental al acelor timpuri. Se afla, cum se spune, „pe val”, adică pe culmile unui meritat și senzațional succes. A lăsat totul în urmă și a optat pentru un oraș de care nimic sentimental nu-l lega; mai mult, Constanța nu avea nici tradiție simfonică. Povestesc bătrânii că prin anii '30 se aflau în aceeași seară în turneu la Constanța George Enescu, cu un recital de vioară în sala „Elpis”, și Constantin Tănase, cu o revistă muzicală la sala „Tranulis” („Fantasio”). În timp ce la concertul lui Enescu erau vreo 50-60 de melomani, la revista lui Tănase rămăseseră fără bilet de intrare peste 500 de spectatori. Chiar dacă structura populației s-a diversificat în anii de după război, pe lângă comercianții majoritari apărând și alte categorii profesionale (ingineri, medici, juriști, economiști, profesori, studenți etc., existenți și înainte, dar în număr infim...), educația muzicală rămăsese în aceeași stare precară.

Paul Staicu a simțit că poate răspunde unei provocări ieșite din comun, de o responsabilitate imensă, dar încărcată de satisfacții finale pe măsură. După primul concert al Orchestrei de Cameră Constanța, dirijat de Paul

Staicu în ziua de 3 martie 1979, cu piese de Bach, Händel, Beethoven, Mozart, Ceaikovski, Enescu, Silvestri și alții, stagiunile muzicale ulterioare au consolidat formația, devenită orchestră simfonică și pregătită pentru examenul întâlnirii cu publicul din capitală și pentru turnee internaționale. Cei mai exigenți critici muzicali au fost siderați de rezultate, consemnând elogios succesul lui Paul Staicu și al orchestrei sale: „Dirijorul Paul Staicu a schimbat din temelii viața muzicală a orașului Constanța, generând o orchestră de o delicată muzicalitate” - Doru Popovici; „Paul Staicu și Orchestra Simfonică din Constanța demonstrează neconținut calități de excepție” - Luminița Vartolomei; „Meritul acestei veritabile performanțe revine deopotrivă experimentatului dirijor Paul Staicu, un muzician complex - virtuoz cornist, înăscut pedagog, șef de orchestră de renume internațională - și membrilor formației, majoritatea muzicieni de elită” - Viorel Cosma; „Paul Staicu este un dirijor temeinic și inspirat. Orchestra are instrumentiști de clasă. Compartimentele sunt de acum sudate, iar cultura stilistică a ansamblului este evidentă de la un prim contact” - Iosif Sava.

Pentru activitatea sa de la Constanța, de pedagog și dirijor al orchestrei create de el însuși, Paul Staicu a fost distins în anul 1988 cu premiul Asociației Oamenilor de Teatru și Muzică din România. La numai un an de la înființarea orchestrei, Paul Staicu a susținut un turneu de concerte în Spania și Italia, iar în anul 1983 și-a dus orchestra peste Ocean, în SUA și Canada, unde a prezentat 63 de concerte în 60 de mari centre culturale, printre care Vancouver, New York, Las Vegas, Los Angeles și alte orașe din Pennsylvania, Texas, Arkansas etc. Succesul a fost

fabulos, menționat și de presa americană și canadiană: „[...] este un maestru cu o bogată experiență, conducându-și orchestra fără partitură, fără să scape nici cea mai mică intrare” - Arkansas Gazette; „Staicu creează un sunet de o opulență și amploare realizată de asemenea ansambluri” - „Las Vegas Sun”.

Din anul 1989, Paul Staicu s-a stabilit în Franța, la Montbéliard, devenind profesor la Conservatorul de Muzică și dirijorul orchestrei simfonice înființate de el. La Constanța, „maurul își făcuse datoria”, își încheiase ciclul, avea nevoie de o nouă provocare. Când revenea în țară, dirija numai Orchestra Simfonică a Filarmonicii „Marea Neagră”. Activitatea sa este menționată în „Who's Who in Music” (Cambridge) și în „Who's Who in the World - Universal Intelligence Data Bank of America”.

## **Gheorghe STANCIU**



În anii încheierii studiilor (1976) la Conservatorul din Iași, secția Pedagogie instrumentală (specializarea Violoncel) și secția Compoziție - dirijat orchestră (clasa Ion Baci), după două stagii de perfecționare efectuate încă din anii de facultate, Master Class cu Sergiu Celibidache și - în

cadrul Festivalului „Wagner” de la Bayreuth - cu Erich Berger, Gigi Stanciu optează pentru Teatrul Liric din Constanța, a cărei bogată activitate din acea vreme permitea existența în statul de funcțiuni a trei dirijori: maestrul C. Daminescu și proaspeții absolvenți de Conservator Gh. Stanciu (de la Iași) și Tiberiu Popovici (de la Cluj).

Gigi Stanciu a acumulat experiență, pas cu pas, n-a beneficiat de evenimente explozive, ci, dimpotrivă, de „temporizări” strategice, de frâne subtile sau fățișe privind onorarea unor invitații la pupitrul orchestrelor din străinătate. Motivul - o rudă de peste hotare - funcționa fără greș pentru a întârzia sau a respinge viza pe pașaportul artistului. Abia după 1990 a răspuns numeroaselor invitații de a dirija spectacole de operă în Italia, Germania, Belgia, Franța, Canada și alte țări în care Opera din Constanța a avut turnee de mare succes. În anul 1997 a fost directorul general al Teatrului Muzical din Galați, iar între anii 1998 și 2004 a avut aceeași funcție la Opera Constanța. Gigi Stanciu a fost un conducător ferm, dar drept și înțelegător în relațiile cu subalternii sau colaboratorii.

Sub bagheta sa, orchestra teatrului a atins un nivel superior de profesionalism, acoperind o largă paletă repertorială, de la Pergolesi (*La serva padrona*), Mozart (*Bastien și Bastienne*), Rossini (*Bărbierul din Sevilla*), Bellini (*Julietta și Romeo*), Bizet (*Carmen*), la Puccini (*Boema, Madama Butterfly, Tosca*), Verdi (*Traviata, Rigoletto, Trubadurul, Bal mascat, Otello, Nabucco, Aida*). A îmbrățișat, cu aceeași dăruire și pasiune, și „cauza” operetelor (*Liliacul, Sânge vienez, Cântărețul mexican, Silvia, Prietenul meu Bunbury, My Fair Lady* etc.) sau a concertelor simfonice cu muzică de Beethoven,

Brahms, Schubert, Ceaikovski, Prokofiev.

Cronicarii muzicali din Constanța și București i-au menționat activitatea dirijorală sau managerială: „[...] este nu numai un dirijor foarte bun, ci și un manager abil, care reușește să ofere imaginea credibilă a unui Teatru de Operă la nivel internațional” - Crina Sârbu, „Contemporanul”; „[...] a dinamizat formația mică și inegală calitativ, dar entuziastă și decisă să se depășească” - Elena Zottoviceanu, „România literară”; „[...] cu practică dirijorală, experiență tehnică și rafinament în frazare, a contribuit la crearea prospețimii spectacolului” - Aurelia Lăpușan, „Cuget Liber”; „Conducerea muzicală a lui Gheorghe Stanciu e sigură și suplă, orchestra funcționând mulțumitor în primul rând în atmosferizările lirice” - Valentin Silvestru, „România liberă”.

Spre sfârșit de iulie 2004, când a simțit că nu e agreat de noii „stăpâni” ai administrației locale și nestându-i în fire temenelele la porțile „împărăției”, Gigi Stanciu și-a scris demisia din funcția de director al Operei constănțene. A rămas cu profesia de dirijor, colaborând, chiar și după pensionare, cu diferite teatre.

Acest bărbat își poartă frumos vârsta, în ciuda încercărilor vieții și necazurilor care nu l-au ocolit. Este însă o fire optimistă, capabilă să înfrunte și alte potrivnicii, pentru că are un aliat superb: muzica, elixirul fabulos al vieții sale și al atâtor alți artiști.



## George STANCU



În peste 20 de ani de activitate teatrală la Dramaticul constănțean, George Stancu a jucat aproape 70 de roluri, cele mai multe fiind partituri mărunte, de soldați, țărani, moșnegi, târgoveți ș.a.m.d. A fost ceea ce în teatru se numește, fără vreo nuanță peiorativă, un actor de echipă, care nu poate lipsi dintr-o distribuție amplă.

Fără studii artistice (a absolvit doar Școala Populară de Arte din Constanța), George a fost mai întâi amator la clubul „Dezrobirea”, prin 1944, apoi „responsabil cultural” pe nava „1 Mai”, până în anul 1957, când a fost angajat la Teatrul de Stat. Primul său rol mai „răsărit” a fost Ion din *Chirița în provincie*, în care reușea să stârnească hazul spectatorilor fără prea multe replici; simpla sa trecere prin scenă cu „căpățânile” de zahăr sau curcanul folosit ca peșcheș de împricinații veniți la isprăvnicia lui Bârzoi avea darul de a trece rampa spre sufletul publicului. Piesa lui Alecsandri fusese pusă în scenă la secția de estradă, unde George avea să revină în 1969, când Ion Maximilian, montând comedia muzicală *Săracu' Gică*, l-a distribuit în

savurosul rol al lăutarului de „culoare”, Frangulea. A fost un succes nemaipomenit, pe care l-a binemeritat și Stancu, alături de Jean Constantin, Gelu Manolache, Mariana Cerconi și ceilalți. Ulterior, alta a fost „politica de cadre” de la „Fantasio”, s-a renunțat la colaboratorii de la Dramatic, pentru Frangulea fiind folosite persoane din „resurse interne” (doi cântăreți, un electrician...). Asta e viața!, cum zice franțuzul...

George Stancu n-a „șomat” însă nicio clipă la Teatrul Dramatic, pentru că regizorii i-au apreciat rigurozitatea cu care răspundea la „comenzi”, felul meticolos al șlefuirii micilor sale apariții din *D-ale carnavalului* (Un ipistat), *Celebrul 702* (Omul lui Armitage), *Papa se lustruiește* (Panteli), *Adam și Eva* (Un ospătar), *Anna Christie* (Un poștaș), *Nu va fi război în Troia* (Alt moșneag), *Mușcata din fereastră* (Cârnul), *O noapte furtunoasă* (Ghiță), *Io Mircea Voievod* (Musa Celebi), *Opinia publică* (Spectatorul revoltat) și multe altele.

În monografia „Thalia Ex Ponto”, doamna Georgeta Mărtoiu își amintește de o constantă și meritorie preocupare a actorului George Stancu, aceea de difuzor de carte, pentru care nu obosea niciodată, fiind într-o continuă alergare după titlurile solicitate de colegii săi. Cred că George avea un adevărat cult al cărții, pe care o mângâia nu doar cu degetele, ci și cu privirea încărcată de respect și iubire. Când a părăsit această lume, avea numai 55 de ani. A luat cu el atâtea măști și un zâmbet de cele mai multe ori trist. În schimb, a lăsat în urmă amintirea unui artist și om cu suflet de aur.

## Romel STĂNCIUGEL



Elev al profesorilor Al. Finți și George Rafael (IATC, seria 1959), după un stagiul la Botoșani, a intrat în colectivul Teatrului Dramatic din Constanța, de care a fost despărțit doar de prematura sa stingere din viață, în anul 1983, pe când avea doar 47 de ani. În cei 22 de ani de activitate scenică la Constanța, timp de patru stagii, a fost angajatul Teatrului Liric, cu care „cochetase” încă din 1968, când interpretase un personaj al operetei *Nimfa litoralului*. Adevăratul debut în operetă a fost în variantă germană a *Liliacului*, întruchipându-l pe Eisenstein și cântând „ca un absolvent al Conservatorului într-o limbă care îi este total străină” (Ileana Colomiet). A mai apărut pe afișele operetelor *Soarele Londrei* („[...] o magistrală creație a actorului convertit la operetă” - Nicolae Spirescu), *Cântărețul mexican*, *My Fair Lady*, *Pericola*.

Revenind la rolurile sale din spectacolele Dramaticului constănțean, se cuvine să-i remarcăm calitățile speciale atât pentru genul dramatic, cât și pentru cel comic, la care se adaugă arta rostirii versurilor (recitalul

*Eminescu - dragoste și durere de dragoste*). Romel, cu puține excepții, a fost interpretul rolurilor principale din repertoriul teatrului, fie că s-au numit Marchizul de Posa / *Don Carlos*, Mat Burke / *Anna Christie*, Ioan / *Io Mircea Voievod*, Ulise / *Nu va fi război în Troia*, Satin / *Azilul de noapte*, fie că au fost Ovidius / *Ovidius*, Soțul / *Micul înfern*, Jabe Torrance / *Orfeu în înfern*, Horațiu / *Fântâna Blanduziei*, Regele Carol / *Credința* sau El / *Comedie de modă veche*.

Romel Stănciugel n-a avut timp să „șomeze”, era răsfățatul regizorilor, care și-l disputau chiar în spectacole montate concomitent cu două trupe ale colectivului, iar când a simțit nevoia de a se exprima ca regizor, n-a ezitat să treacă de cealaltă parte a baricadei, mai întâi ca asistent al lui Ion Maximilian, apoi pe cont propriu. Se întâmpla, din păcate, spre sfârșitul vieții sale atât de scurte, dar, în același timp, atât de bogate în evenimente artistice. În trei ani ('81, '82, '83), a pus în scenă tot atâtea piese, în ordine: *Mobilă și durere*, *Comedie de modă veche* și *Între etaje*, în ultimele două fiind și interpretul unor roluri memorabile. E normal să ne întrebăm câte spectacole importante ar fi purtat semnătura sa, de actor-regizor, dacă ar fi trăit până astăzi...

Stănciugel a fost un artist pasionat de profesiunea sa, interesat de ilustrația muzicală, de scenografie, de lecturile fundamentale ale culturii universale (avea o bibliotecă impresionantă). Poate că din această cauză nu-i plăcea să ia parte la șuete sau sindrofii cu prelungiri bahice, fiind perceput ca un ursuz irecuperabil. Prefera să vadă un film bun sau să citească o carte în intimitatea căminului său. Chiar dacă nu a avut mulți prieteni de suflet, s-a bucurat de aprecieri unanime, iar dispariția sa a fost plânsă de o mulțime de oameni...

## Botzi SZABO

Andrei Szabo, alintat de familie și prieteni Botzi, s-a născut în 1917 la Budapesta, a absolvit Liceul „Emanoil Gojdu” din Oradea în 1935 și, înzestrat cu harul de dansator, și-a început „marea hoinăreală” prin barurile New York și Savoy din Cluj, Astoria din Arad, Cristal-Palace și Aro din Brașov, Maxim din Constanța și altele din Budapesta, Bratislava, Belgrad, Zagreb, Novisad, Zombor, Košice (în anii 1938-1942). Cu toate că aceste țări din Balcani și Europa Centrală se aflau în vreme de război, localurile de noapte funcționau, iar Botzi ajunsese la cotele unui autentic profesionalism de dansator, solist și, mai târziu, coregraf.

După război, a revenit în România, la Teatrul Municipal din Arad (solist și coregraf), la o școală particulară de dans din Oradea (profesor), la Ansamblul CCA din București (solist și coregraf). Din anul 1953, s-a stabilit la Constanța pentru tot restul vieții, mai întâi la Teatrul Marinei Militare (coregraf), apoi la Teatrul de Stat, unde, între 1959 și 1969, a pus în scenă baletele spectacolelor de operetă (*Voievodul țiganilor*, *Bal la Savoy*, *Dragoste de țigan*, *Vânt de libertate*, *Silvia*, *Fetele din Murfatlar*) și de revistă (*La mare și la... mai mare*, *Fără noi nu e spectacol*, *Acasă la revistă*, *Pălăria florentină*, *Un concert pe adresa dumneavoastră*).

Botzi Szabo a fost la Constanța un deschizător de drumuri, cel care, înainte de a începe să schițeze primii pași ai dansului, trebuia să facă școala cu tinerii înscriși la cursurile de balet inițiate de teatru. Pe atunci, puținii absolvenți ai școlilor de balet erau, de regulă, opriți de teatrele de operă din București și Cluj. Când poposea vreun



absolvent la Constanța (cum a fost Mireille Savopol), era sărbătoare... Așa încât Botzi Szabo era mai întâi pedagog, și apoi coregraf. Și, asemenea lui Sisif, își relua permanent lecțiile la bara din sala de balet. Sub privirea lui, ascultându-i îndemnul și sfatul, și povățuindu-l... au crescut câteva generații de balerini sau dansatori la ambele secții ale fostului Teatru de Stat. Un cunoscut cronicar muzical, J. V. Pandelescu, făcea observații pertinente privind coregrafia operetei *Fetele din Murfatlar*, de Elly Roman: „Dansurile ocupă un loc de seamă în economia spectacolului. Ele au la temelie pașii unor cunoscute dansuri românești (joc de doi, hora, brâu pe șase), precum și pașii unor dansuri regionale bulgărești, turcești, tătărești, care comunică multă viață spectacolului”.

Anii au trecut, în teatre adia briza înnoirilor, a montărilor moderne. Directorii și regizorii îl priveau cu condescendență pe „bătrân” și-i recomandau să se odihnească după o viață de muncă. Nea Botzi a înțeles aluzia și și-a grăbit pensionarea. O vreme a făcut naveta la Mangalia, unde a semnat coregrafia Ansamblului artistic „Albatrosul” al Marinei Militare, contribuind la obținerea a trei titluri de laureat al unui festival național. De asemenea, n-a rezistat tentației de a reveni pe scena Teatrului Dramatic, la inițiativa regizorului Ion Maximilian. A realizat mișcarea scenică a spectacolului *Nevestele vesele din Windsor* în anul 1974.

Până în iulie 2001, când s-a hotărât să plece în Marea Călătorie, Botzi Szabo a trăit, alături de soția sa, actrița Lucica Georgescu-Szabo, într-o singurătate și uitare prea pline de mândrie, dar, oricum, nemeritate...

## Valentina ȘAMBRA



Eram elev al Liceului „Mircea cel Bătrân” când am văzut-o întâia dată în spectacolele nou-înființatului Teatru de Stat. Mai târziu am aflat că venise în teatrul profesionist, asemenea lui Jean Ionescu, Romeo Profit, George Stancu ș.a., din cercurile teatrale de amatori. Puțini au rezistat peste 30 de ani, ca Valentina Șambra, într-un colectiv care, mai cu seamă după 1965, a fost asaltat de actori cu diplomă de Institut, fie transferați din alte teatre, fie absolvenți de facultate, trimiși în „exil” (adică stagiul obligatoriu de muncă) la... Tomis. De „vină” pentru această rezistență a blândeii doamne Șambra pe meterezele teatrului constănțean va fi fost, pe lângă talentul său nativ, caracterul frumos care sălășluia în ființa actriței. Firea ei blajină, ușor visătoare, delicatetea gestului, privirea melancolică, retragerea sfielnică din cercurile agresive prin bârfe și intrigi perfide erau trăsături ale unei structuri psihice și temperamentale care s-au transmis personajelor sale.

Au fost peste 70 de roluri dintre cele mai diferite ca vârstă, profesiune, atitudine, moralitate, dimensiune a

partiturii, gen teatral. Era tânără când interpreta, în stagiuni teatrale apropiate, pe Ileana Cosânzeana din *Înșir-te mărgărite* și pe Bătrâna suferindă de reumatism din *Suflete de hârtie*. În același timp, la aproape 40 de ani, juca o tânără zână din *Săgeata năzdrăvană*, cu credibilitate scenică. Cu alte cuvinte, reușea compoziții de vârstă în ambele direcții.

Valentina Șambra a acceptat, cu o supunere care astăzi nu se mai întâlnește în teatre, orice rol, de la figuranta Doică din *Titanic Vals*, O fată blondă / *Urișul din câmpie*, A doua deținută / *Marele fluviu își adună apele*, Târgoveața 2 / *Răzvan și Vidra*, la Vivie din *Profesiunea doamnei Warren*, Lady Milford / *Intrigă și iubire*, Domnița Anca / *Vlaicu Vodă*, Didina Mazu / *D-ale carnavalului*, Elisabeta de Valois / *Don Carlos*, Veta / *O noapte furtunoasă*, Lena / *Gaițele*, Virginia / *Capcana de nichel*. În modestia-i nemăsurată, n-a știut sau n-a dorit să-și cultive imaginea cu mijloace extrascenice. Poate și din această cauză cronicarii au trecut cu suficiență peste numele personajelor sale, cu puține excepții, între care l-aș numi pe reputatul și exigentul Nicolae Balotă, autor al unei cronici a spectacolului *Capcana de nichel*: „Valentina Șambra a avut în rolul Virginia momente de autentic patos al sfâșierii între ambiție și neputință”.

Învăluită în taină, așa cum i-a fost întreaga viață, doamna Șambra a trecut în lumea umbrelor pe la jumătatea anului 2000. Cei puțini care o văzuseră jucând fără complexe alături de George Vraca (în *Vlaicu Vodă*) sau de Mania Antonova (în *Profesiunea doamnei Warren*) au însoțit-o cu gândurile încărcate de afecțiune în călătoria ei spre stele...

## Anaid TAVITIAN



În pofida unei făpturi firave, are o mare forță de muncă și o impresionantă iubire de teatru. Se pare că venirea sa pe lume a fost vegheată și de zeița Thalia, care i-a însoțit trecerea prin IATC, specializarea Arta și metodologia spectacolului, promoția 1978. Din acel an este secretar literar al Teatrului de Stat din orașul ei natal, exercitându-și profesia cu un imperturbabil calm la schimbarea anotimpurilor și a directorilor. Aceștia au venit și au plecat, dar ea a rămas neclintită pe „corable”, încercând să demonstreze curioșilor ignoranți cât de necesară este în teatru funcția îndeplinită într-o vreme de Molière...

Meritele concludente ale lui Anaid au fost recunoscute de către Asociația Internațională a Criticilor de Teatru, secția română, UNITER și UNIMA, care au primit-o în rândurile lor. Fără a pune un preț prea mare pe măguliri de circumstanță, secretarul literar al Teatrului de Păpuși, chiar și fără titlul de director executiv cu care a fost investită pentru o vreme, a fost creatoarea „din umbră” a

programelor Săptămânii Teatrelor de Păpuși, lăsând cu un zâmbet ironic pe alții să se împăuneze cu lauri iluzorii. Când aceste personaje sărbătoreau cu șampanie succesul câte unui festival, Anaid se întorcea cu modestie la „armele” ei preferate - cercetarea istoriei teatrului constănțean și redactarea (împreună cu permanenta sa colegă Georgeta Mărtoiu) cărții „Thalia Ex Ponto”, apărută în anul 2001. Tot ei i se datorează multe articole din „Dicționarul teatrului de păpuși, marionete și animație din România” (editura Ghepardul, 1999).

Nu poate fi omisă activitatea publicistică a lui Anaid din revista „Tomis” și ziarele constănțene „Cuget Liber” și „Observator”, comunicările de la diferite sesiuni de specialitate, emisiunile de la Radio Constanța. Dacă n-ar fi „hărțuirea” zilnică din biroul secretarului literar, de la redactarea tuturor referatelor și adreselor teatrului, până la dictarea unor știri sau informații, notate cu sârguință de tinerele jurnaliste, Anaid ar putea trece la împlinirea unor proiecte atât de dragi ei. Dar e tânără, mai are timp...

P.S. 1: Conștientă de faptul că timpul deseori nu mai are răbdare, Anaid și-a împlinit visul de a scrie monografia Teatrului de Păpuși din Constanța, care a văzut lumina tiparului la Ex Ponto spre sfârșitul anului 2011.

P.S. 2: Și-ar fi imaginat cineva că acum, când citește aceste rânduri, Anaid Tavitian nu mai este secretar literar/consultant artistic, după o ireproșabilă muncă de aproape 40 de ani în aceeași instituție (Teatrul Dramatic)? Puțină lume, oricum, eu nu!



## Ghiorghiță TĂNASE



În orchestra Operei constănțene își face meseria, cu modestie, un artist instrumentist (violoncelist solist și șef de partidă) a cărui valoare este greu de semnalat în cuvinte simple. Născut în comuna Sinoe, a venit cu familia în Constanța și la 11 ani a început să studieze violoncelul la Liceul de Muzică, la clasa profesoarei Galina Stanciu, despre care vorbește cu mândrie și iubire după atâția ani, neuitând să precizeze că doamna Galina a fost eleva celebrului Alexandr Kozulpov, profesor de violoncel la Conservatorul „Ceaikovski” din Moscova. A îndrăgit mult violoncelul, sunetul de vrajă inefabilă al acestui instrument a devenit drogul vieții sale. Încă din anii de liceu a început să susțină recitaluri pe scenele teatrelor din Constanța.

A intrat în Conservatorul „G. Enescu” din Iași cu media 10, la clasa profesorului Gheorghe Rus, fiind un student eminent, care concerta deseori în recitaluri ca solist cu acompaniament de orchestră. În ultimul an de studii a fost distins cu Premiul I la Festivalul Republican al Artei Studentești de la Timișoara, întrecându-l pe Marin

Cazacu, de la Conservatorul din București. După absolvirea Conservatorului, tot cu media 10, a fost repartizat la Filarmonica din Botoșani, unde s-a remarcat fără întârziere, fiind înaintat în grad de solist al unor concerte dirijate de renumiți maestri ai baghetei (Ion Baciuc, Henry Selbing, Mircea Cristescu, Iosif Conta, Carol Litvin, Jan Cervenka - Anglia, Konrad Bach - Germania).

În anul 1983, s-a întors acasă, la Constanța. Ar fi meritat un loc în orchestra simfonică de sub conducerea lui Paul Staicu. I s-a explicat cu bună-cuviință și jenă că, deși este un instrumentist necesar orchestrei, nu poate fi angajat din cauză „de dosar” (socrul lui Ghiorghită fusese deținut politic...) și din acest motiv nu va putea obține viză pentru turneele externe ale instituției. Tânărul Tănase a fost nevoit să accepte un post în orchestra Teatrului „Fantasio”, în care un absolvent de conservator era o rară avis. Ghiorghită nu și-a găsit locul nici la „Fantasio”, nici la Universitatea Cultural-Științifică din Constanța, ca metodist. Simțea că se înăbușă fără concerte, continua să studieze de unul singur, repeta cu disperare marile concerte compuse de Haydn, Dvorak, Ceaikovski, Schumann, Boccherini, Lalo, Prokofiev, Saint-Saëns, Hacıaturian... pentru instrumentul său drag, cu speranța că va veni ziua în care le va interpreta pe podiumul unei orchestre.

Abia în anul 1989 și-a văzut visul cu ochii: a intrat în colectivul Orchestrei Simfonice, a interpretat concertele din literatura violoncelului, a luat parte la turneele de peste hotare, a început activitatea didactică la Liceul de Artă din Constanța (trei dintre elevii săi au obținut premiul I la diferite concursuri naționale și internaționale). Din anul 1996 face parte din Orchestra Operei Constanța, în care

îndeplinește funcția de solist și prim-violoncelist.

Această trecere în revistă, fugară și incompletă, a peregrinărilor omului și artistului Ghiorghită Tănase încearcă să pună sub reflector și drama, și împlinirea familială sau artistică, și speranțele sale la vremuri de cumpănă, și bucuriile fiecărei victorii izvorâte din conexiunea magică dintre el și violoncel.

## Eugenia TĂRĂȘESCU-JIANU



Era studenta Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București (clasa de scenografie a profesorilor Alexandru Brătășanu și Mihai Tofan) când a venit la Constanța, orașul ei natal, pentru a-și pregăti examenul de stat cu scenografia spectacolului *Noaptea Iguanei*. Înainte de nota de pe diplomă, Gina Tărășescu a primit aprecierile cronicarilor de teatru: „Soluțiile scenografice, simple, ingenioase, alese cu discernământ sigur, indică un scenograf cu vocație” - Em. Ștefănescu; „Scenografia a găsit o soluție inteligentă, aerisită, cu forța de expresie și sugestie pe linia ei stilizată” - G. A. Matache.

Este o evidență în afara oricărui dubiu că nu e la îndemâna tuturor studenților o asemenea recunoaștere „din fașă” a vocației artistice.

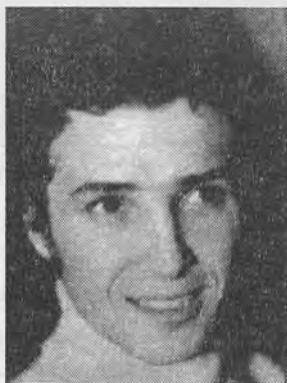
Eugenia Tărășescu a primit repartizarea la Teatrul Dramatic din Constanța în anul 1969. Aici a imaginat schițe de decoruri și costume pentru 60 de spectacole, până în anul 1997, când, brusc, s-a transferat la „Fantasio”. A fost o „mișcare” neașteptată, un divorț (artistic) de teatru sau doar de directorul de atunci al instituției? Oricum i-ai spune, gestul rămâne dramatic pentru o artistă care și-a amestecat viața personală cu cea a teatrului într-o mixtură de o incorigibilă generozitate. Lăsa în urmă ani de căutări, de succese sau ratări, de sacrificii, fără a mai vorbi de prietenii încheiate la ateliere și în jurul scenei...

Spectacole ca *N-am ucis!*, *Tatăl nostru uneori*, *Legendele Atrizilor*, *Răzbunarea* (premiat pentru scenografie la Colocviul „Arta comediei”, Galați, 1982), *Hecuba*, *Capul de rățoi*, *Mincinosul*, *Rinocerii*, ca să amintim doar câteva, au intrat pe poarta principală a teatrului și datorită scenografiei Ginei Tărășescu. Concomitent cu activitatea din Teatrul Dramatic, Gina a descoperit Teatrul de Păpuși și a acceptat o nouă provocare cu o frenezie uluitoare. La cel mai comentat și premiat spectacol, *Copilul din stele*, a surprins publicul, cronicarii și organizatorii de festivaluri: „Costumele, simple și austere ca o cămașă franciscană de cânepă, sunt tot atât de elegante ca un peplum autentic, iar măștile, cu complicata lor expresie, sunt compoziții plastice” - A. Banu. E greu să-i nominalizezi toate reușitele de la „păpuși”. Ce să alegi mai întâi? *Vrăjitoarele*, pentru care a fost distinsă cu premiul pentru scenografie la un festival național de gen, declanșând entuziasmul Dorinei Tănăsescu, o Artistă

Emerită a păpușăriei din țara noastră: „La același nivel de excelență se plasează impresionanta scenografie a Eugeniei Tărășescu”. Sau *Inimă rece*, cu decoruri și păpuși care „sunt mărturii elocvente ale fanteziei și rafinamentului” - Valeria Ducea. Ar fi inutil să-i înșir toate spectacolele și premiile.

Gina Tărășescu-Jianu este o valoare națională în arta scenografiei, recunoscută de specialiștii genului. Este unul dintre puținii scenografi români care au creat scenografii pentru toate genurile din arta spectacolului - dramatic, operă, balet, revistă, păpuși, ea continuând să colaboreze cu teatre din România și să fie premiată la festivaluri de gen din țară și din străinătate.

## Milidi TĂTARU



Era un adolescent, la începutul anilor '70, când intra în trupa de balet a Teatrului „Fantasio”, cu prilejul unor concursuri de selecție, prin care Cornel Patrichi dorea să creeze un ansamblu puternic. De dragul dansului, a abandonat pentru o vreme școala, devenise dependent de



„microbul” scenei și, curând, a țâșnit cu „obraznicie” spre grupul soliștilor... A dansat alături de marile vedete ale baletului din Revista românească, vedete care, întâmplător sau nu, erau la „Fantasio”: Martha Herzum, Gina Varga (viitoarea sa soție), Mihaela Marcău, Livioara Voiculeț-Kiss. Cu Gina Varga a realizat un adevărat cuplu pe scenă, apreciat în câteva turnee peste hotare.

Milidi a învățat, „a furat” multe taine ale meseriei de la Patrichi și a făcut-o atât de bine, încât, după plecarea maestrului la București, i-a luat locul la conducerea baletului, inclusiv la montarea tablourilor coregrafice din spectacolele de la „Fantasio”: *Fantasio-service, Fantasio-color, Caricaturi la revistă, Lumea râde... de când lumea, Doamne, domni și domnișoare, Nimeni nu ne vrea!*

În anii '90, a fost atras, ca mulți alții, de mirajul Italiei, unde a dansat și a realizat spectacole de divertisment. Reîntors în țară, nu putea alege altă casă artistică decât „Fantasio”. Aici crescuse ca om și ca artist timp de 20 de ani, aici cunoscuse succesul ca balerin și coregraf. I s-a oferit funcția de pedagog și șef al Baletului, care i se potrivea de minune datorită pasiunii sale pentru arta dansului și autorității profesionale cucerite în mulți ani de muncă și sacrificii. Anul 2002 a însemnat mult pentru Milică, o reală piatră de încercare. Ca de obicei, colectivul de balet se rarefiase prin plecarea unor dansatori în străinătate. Alte concursuri, alți începători, care urmau să învețe abecedarul meseriei în sala de balet. Paralel cu școlirea noilor „boboci”, a pus în scenă dansurile premierei *Fantezii fantazice*, inițiată de Aurel Manolache.

La peste 55 de ani, Milidi părea un puști, e drept, cu fire de argint în plete și mustăcioară de muschetar. Mai

avea multe de spus și de făcut în baletul Revistei românești la „Fantasio” și oriunde ar fi fost solicitat să creeze acea stare de culoare, de vis și inefabilă frumusețe atât de așteptată de spectatori. Ca și alți artiști evocați în această carte, Milidi a fost o flacăra a cărei ultimă vibrație s-a petrecut înainte de vreme...

## Mircea TEGZEȘIU



Plecat din Șimleul Silvaniei în aventura fascinantă a muzicii, tânărul Tegzeșiu și-a ales ca obiect de studiu la Conservatorul clujean unul dintre cele mai dificile instrumente, cornul, poate din instinct, poate povățuit cu chibzuință. A avut profesori buni (Vasile Mureșan, Constantin Râpă, Valentin Timaru), a fost un student vrednic, clasificat între cei mai buni absolvenți ai seriei 1980. La repartizarea centralizată, pe țară, a optat pentru Orchestra Simfonică din Constanța, un colectiv tânăr, format și condus de un fost cornist, Paul Staicu, care, în mai puțin de un an, reușise să impună formațiunea simfonică a Teatrului Liric în geografia artistică a țării.

Mircea Tegzeșiu avea cunoștință despre toate acestea, astfel încât alegerea sa a fost o consecință a

maturității și a înțelepciunii cu care și-a hotărât destinul artistic. A avut șansa să se formeze la izvoarele unui repertoriu simfonic de primă mână, din care n-au lipsit cele mai importante concerte pentru corn și orchestră semnate de R. Strauss, Mozart, Weber, Franz Rosetti, Glier, Britten. Mircea a fost solistul acestor concerte, interpretarea sa intrând în conștiința publică (melomani, cronicari de specialitate), propulsându-l în același timp în funcția, mai mult decât onorifică, de șef de partidă. Memorabil rămâne însă Concertul pentru patru corni și orchestră de R. Schumann, o partitură ocolită de interpreți din cauza dificultăților impuse artiștilor de pe podiumul de concert. Succesul lui Mircea Tegzeșiu și al colegilor săi, Cristian Codreanu, Gelu Colda și Corneliu Bandabur, a fost recunoscut în revista „Contemporanul” din februarie 1983 de cronicarul Theodor Drăgulescu: „O inedită primă audiție, lucrare de un deosebit farmec, cvartetul constănțean dovedindu-se temerar...”.

Din păcate, Mircea Țegzeșiu a fost nevoit în anul 1992 să renunțe la cariera concertistică (din motive medicale), dar n-a acceptat nicio clipă gândul de a se îndepărta de muzică și de instituția constănțeană, ridicată între timp la grad de filarmonică. A acceptat postul de secretar muzical și apoi de consultant artistic oferit de directorul de atunci, Radu Ciorei, în care a oficiat cu probitate profesională și eleganță a cuvântului și a gestului.

Iar dorul de scenă și de corn, care nu-l putea părăsi nicicum, este alinat în ultimii ani de fiul său, Sebastian. Tânărul violonist duce mai departe, peste hotare, tradiția muzicală a familiei Tegzeșiu.

## Dinu TEODORESCU



La 23 august 1996, se stingea din viață, la New York, la vârsta de 69 de ani, un artist român cunoscut de spectatori în dragostii de genul operetei, care astăzi își trăiesc vârsta a treia. Tristă coincidență: cu mulți ani în urmă, în aceeași zi, de sărbătoare comunistă, cu defilări militare și civile, Dinu traversa Dunărea înotând spre lumea liberă, dar era prins în Iugoslavia, „expediat” în RPR, judecat și condamnat pentru „înaltă trădare a patriei”. Șase ani a îndurat, cât într-o viață, în închisorile de la Canal, Aiud și Jilava...

Cu studii de științe economice și muzicale neterminate din motive politice, a intrat în corul Teatrului de Stat de Operetă, ajutat de Ion Dacian, apoi s-a transferat la Teatrul Liric din Constanța, unde, între 1961 și 1973, a fost un june comic de cea mai pură esență. Nici nu se obișnuise bine cu orașul, cu colegii, că era distribuit în toate operetele din repertoriul teatrului. Edgar Elian, cronicarul revistei „Muzica”, îl văzuse interpretând rolurile Boni din

*Silvia*, Taraxion din *Lysistrata* și Nastasi din *Lăsați-mă să cânt* și-și nota impresiile în termeni foarte preciși: „[...] artist înzestrat cu o vervă comunicativă, bun dansator și posesor al unor însușiri vocale care corespund, fără a le depăși, cerințelor rolurilor comice respective”.

În opereta *O noapte la Veneția*, realiza împreună cu Iacobina Vlad (el - bucătarul Pappacoda, ea - camerista Ciboletta) un cuplu comic irezistibil, ce-și trăgea seva dintr-un autentic umor popular. Avea succes la Constanța, spectatorii îl îndrăgeau, îl recunoșteau pe stradă și-l alintau cu numele personajelor sale, Mustafa din *Bal la Savoy* sau Celestin - Floridor din *Mam'zelle Nitouche*. Afișa o veselie molipsitoare și în afara teatrului, parcă pentru a nu-și trăda gândurile grave care îl mistuiau, pentru a-și ascunde cât mai bine datele ultimului rol, pregătit minuțios, dar fără repetiții publice, ca pe o dureroasă taină a vieții sale. În anul 1973, Dinu Teodorescu reușea să fugă din țară și să se stabilească în SUA, la New York, unde a intrat în tot felul de afaceri pentru care nu avea chemare, una mai păguboasă decât alta.

Dar Dinu a supraviețuit în lumea aceea nebună, nebună, în care viața este o permanentă goană după profit, atât de agitată, încât aproape că nu-i vezi pe cei de lângă tine... Probabil că undeva, într-un ungher al sufletului său, a pâlpâit până în ultima clipă dorul de operetă, de șuetele de la Zorile cu „băieții” de la Liric...



## Margareta TOMAZIAN-ANDRIESCU



Era întâlnită până nu demult „mărșăluind” pe bulevardele Lăpușneanu și Tomis, între casă și teatru (și retur), cu un pas energic, sportiv, suplu..., parcă sfidând mijloacele de transport în comun, oricât de colorate și beloruse ar fi acestea... Este constănțeancă din anul 1965, când absolvea Conșervatorul „Ciprian Porumbescu”, la clasa Arta Florescu. A fost solistă a Teatrului Liric / Operă până în 1997.

Iată, de pildă, cum era apreciată în anul 2000 pentru interpretarea rolului Bertha din *Bărbierul din Sevilla*, la mulți, foarte mulți ani de la premiera operei lui Rossini: „[...] a cântat cu o dezinvoltură și cu o vibrație care au fascinat sala” (Mircea Pânzaru); „O Bertha aducând proștețime în interpretarea constant fermecătoarei mezzo-soprane a scenei constănțene” (Magdalena Vlădilă).

Până la acest rol important în cariera ei, Marga și-a trecut în CV-ul său artistic personaje celebre din literatura operei, precum Azucena din *Trubadurul* („[...] își stăpânește vocea, știe să o investească cu modulații bogate,

personajul fiind, incontestabil, o creație vie” - Marian Mitea), Suzuki din *Madama Butterfly* („Am remarcat vocea calitativă a mezzosopranei Margareta Tomazian, o Suzuki sensibilă și în rol” - Anca Florea), Lola din *Cavalleria rusticana*, Vrăjitoarea Ulrika din *Bal mascat* („[...] un rol memorabil, sugerând trăsături proprii personajului, întrunit prin inflexiunile vocii și joc scenic” - Aurelia Lăpușan), Martha din *Faust* („[...] posedă o voce bogată, cu resurse expresive” - H. Weber), Emilia din *Otello*, Alisa din *Lucia di Lammermoor*, Carmen din *Carmen* ș.a.

Pe vremea când Teatrul Liric punea în scenă și opere, Marga a fost distribuită în cele mai cunoscute piese ale genului, reușind, prin interpretări de substanță, să infirme aprecierile disprețuitoare la care era supusă opereta. A fost succesiv Orlovski / *Liliacul*, Tangolita / *Bal la Savoy*, Czipra / *Voievodul țiganilor*, Tornada / *Cântărețul mexican*, Maica superioară / *Mam'zelle Nitouche*, Doamna Pearce / *My Fair Lady*, dar și Hänsel și Gretel, Mama lui Marco din *Inimă de copil* sau Bunica din *Scufița Roșie*, adică din spectacolele muzicale pentru copii.

În stagiunea internațională de la Grand Opera din Dublin, Irlanda (1969-1970), a avut, împreună cu Aida Abagief și Elizeu Simulescu, un contract pentru opt reprezentații cu operele *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski și *Manon* de Massenet. După pensionare, a continuat colaborarea cu teatrul care a consacrat-o ca artist liric, până să plece „acolo”, ca să cânte în corul îngerilor...

## Trio DO-RE-MI



Cei trei soliști care au ajuns faimoși la „Fantasio” între 1960 și 1990 se numesc Mircea Brad, Igor Povorosniuc și Puiu Văcaru. Printr-o coincidență, s-au născut în același an, 1934, în localități diferite, dar viața i-a reunit la Turda, la Școala Medie Tehnică de Sticlă și Ceramică Fină. Au fost colegi, probabil cântau împreună la serbările școlare, și așa le-a venit ideea de a forma un grup vocal. Erau la modă triourile, dar nici cel mai cunoscut dintre ele, Trio Grigoriu, n-a viețuit prea mult deoarece muzicienii evitau să scrie pentru aceste grupuri, care impuneau o orchestrație mai sofisticată, iar contabilii își convingeau directorii că sunt prea scumpi la „buget” și în locul unui trio, cu aceiași bani, ar putea fi angajați un actor, o cântăreață și un balerin sau un instrumentist.

Eroii noștri au perseverat, debutând în timpul stagiului militar în formația artistică de estradă a Regiunii a 3-a a Armatei, cu sediul la Cluj, și transferându-se în 1960 la Constanța. La primul lor spectacol, *La mare și la... mai mare!*, un ziarist i-a remarcat, apreciind că „au construit o surpriză plăcută”. Apoi, premierele au curs una după alta, trioul lor fiind nelipsit din concerte sau reviste. De cele mai multe ori, compozitorul casei, dirijorul Aurel Manolache, le scria cântecele („Îți mulțumim, iubita noastră învățătoare”,

„Trei laponi pe litoral”, „Eforie”, „Argonauții”, „Marinarii”, „Un sărut pe malul mării” ș.a.), dar și ceilalți compozitori invitați de „Fantasio” au compus pentru ei: H. Mălineanu („Cei trei cowboys” și „Moanța din Constanța”), Noru Demetriad („Nepoții lui Neptun”), George Grigoriu („Măi fată din Murfatlar” și „Troleibuzul de Mamaia”), Temistocle Popa („Ai ochi frumoși”).

Trio Do-Re-Mi n-a fost răsfățat de cronicari. Fără să dorească, deveneau uneori antipatici prin stereotipia gestului sau monotonia ritmurilor. E drept, nici regizorul, nici coregraful sau pictorul de costume nu s-au ocupat de ei cu insistența și inspirația arătate solistelor. Conștiincioși, Mircea, Igor și Puiu și-au văzut de profesie, așteptând cu răbdare o minune care întârzia să apară. Publicul era în continuă schimbare de generații, privea, fie și clandestin, spre Occident, de unde veneau informații despre noutățile genului. Trioul nostru rămânea în urma gusturilor și modelor, traversa un drum fără speranță și poate din acest motiv s-a grăbit, în primăvara lui 1990, să se pensioneze. Grupul s-a destrămat imediat, unul a plecat în lumea celor dreپți, altul a cedat psihic, doar cel mai pragmatic dintre ei, Igor („Gaga”), a dat lovitura de proaspăt capitalist în afaceri imobiliare, subvenționate de o fiică recunoscătoare stabilită în Germania.

Do-Re-Mi pare un vis țesut pe o pânză de păianjen. Băieții aceia tineri și frumoși, și hazlii sunt asemenea florilor descoperite după mulți ani, presate într-un ierbar. Le privești cu nostalgie, le mângâi coloritul și regreti că și-au pierdut parfumul de odinioară. Dar nu le arunci, le păstrezi în arhiva ta sentimentală pentru totdeauna...

## Anca TUDOR



Ambiția, lipsa de complexe și tenacitatea i-au călăuzit pașii întreaga viață. A plecat din Constanța ca să învețe baletul în celălalt capăt de țară, la Cluj-Napoca, la clasa Larisei Șorban, absolvită în anul 1970. În același an și-a început activitatea artistică în orașul natal, la Teatrul Liric, a dansat în operele *Traviata* și *Carmen* (partituri solistice), dar gândul ei era la marile roluri din baletele clasice. N-a trebuit să aștepte prea mult, i s-a oferit șansa de a lucra împreună cu colegii ei din trupă în spectacole importante ca *Spărgătorul de nuci*, *Giselle*, *Coppelia*, *Don Quijote*.

Anca era însă nemulțumită, anii se scurgeau nemilos de repede, orgoliul ei era prea agresiv ca să poată fi ținut sub obroc, din urmă veneau balerine tinere și talentate, aduse de meșterul Danovski la compania adăpostită de Teatrul „Fantasio”. Simțea că trebuie să încerce altceva, nu accepta ideea resemnării, a plafonării în roluri de linia a doua... Poate că anul 1979 i-a liniștit furtuna din suflet și cuget: s-a întors de la școala de maeștri de balet „Paluka” din Dresda, hotărâtă să treacă de cealaltă parte a barierei din sala de balet, altfel spus, să-și asume responsabilitatea



punerii în scenă a spectacolului de balet.

A început cu un recital în care a fost coregrafa propriei evoluții solistice pe muzică de Sigismund Toduță, Musorgski, Anatol Vieru și Grigore Dinicu, reușind să smulgă un prim strigăt de admirație cronicarului Octavian Georgescu, de regulă deosebit de sobru în aprecieri: „Temperamentul și fantezia ei reușesc să subsumeze tehnica mișcărilor”.

Cu baletul *Omul și Pacea*, în care s-a făcut ascultată de colegii ei din trupă, Rodica Raicu-Uretu și Fănică Lupu (ei înșiși viitori coregrafi), Anca Tudor s-a înscris în Panoramicul baletului românesc contemporan (Focșani, 1983), iar cu *Dixtuor*-ul din 1985 a îndrăznit să-l transpună coregrafic pe George Enescu. Lucrarea a fost bine primită de specialiștii genului („[...] apar avantajele unei coregrafii unde corpul uman se prezintă în poziții cerând eleganță, extensie, înălțime, detentă, unde ceea ce primează poate fi subsumat ideii de linie a dansatorului, unde duetul are o sobră cursivitate” - Viorel Crețu).

Peste un an, Anca a șocat breasla dansului contemporan din țară cu *Balada lui Rică*, pentru care a semnat scenariul (inspirat de M. R. Paraschivescu), coregrafia și regia. De-acum devenise cunoscută, crease nu doar balet, ci și rivalități și invidii, iar cronicile nu mai interpretau o singură „arie”, a laudei meritate (sau nu...). Aprecierile apar împărțite între „A dezamăgit cu aglomerarea barocă, care suprapune idei confuze într-un «desăvârșit» amalgam stilistic” (Dan Brezuleanu) și „[...] coregrafa își susține cu impetuozitate părerile și vrea cu orice chip să creeze - și bine face -, reușind să realizeze o atmosferă adecvată subiectului” (Liana Tugearu).

În anul 1987, după două baletе la Liricul constănțean (*Poveste de dragoste și Alice în Țara Minunilor*), Anca Tudor pune punct activității sale din Constanța, se oprește pentru trei stagiuni la Craiova, unde i s-a oferit postul de maestru de balet al Teatrului Liric și, între 1990-1994, la o vârstă la care o balerină resemnată își agață poantele în cui, și-a reînceput studiile la Academia de Teatru și Film, specializarea Creație coregrafică, la clasa Adina Cezar, Sergiu Anghel, Valeriu Moiescu. Între timp, ca să nu se plictisească, a lucrat în Ministerul Culturii (consilier pentru probleme de coregrafie) și apoi la Liceul „Floria Capsali” (profesoară și directoare, funcție pe care a pierdut-o în urma unui scandal de notorietate... dar acesta este un episod dintr-o altă poveste, tristă, din păcate, pentru Anca...)

Dincolo de înălțări și căderi, de veleități firești sau deșarte, Anca Tudor este o artistă pe care nu poți s-o ignori, chiar dacă nu o agreezi. A îmbrăcat cu bună știință armura cavalerului de la Mancha și continuă lupta, fie ea și cu morile de vânt...

## Nina UDRESCU



Zoe din *O scrisoare pierdută*, spectacolul de licență de la Institutul de Teatru din Tg. Mureș, clasa Constantin Codrescu, 1982, și Anca din *Năpasta*, spectacolul de la „Ovidius”, 2002, sunt „copertele” Caragiale (a doua provizorie...) ale vieții artistice a actriței plecate din Teiu-Vale de Argeș pentru a cuceri aplauzele spectatorilor de teatru din România.

La Constanța a debutat exploziv în anul 1986 cu două spectacole regizate de Dominic Dembinski: *Acești îngeri triști* și *Nu sunt Turnul Eiffel*. Silvia și Ea erau două partituri de forță la care aspirau doar actrițele cu experiență scenică onorabilă. Nina Udrescu, la doar patru ani de la absolvirea școlii de teatru, obținea un succes comentat elogios de critica teatrală, sub semnătura unor importante condeie: „Silvia este, în interpretarea Ninei Udrescu, o prezență scenică, dezvăluind o personalitate complexă. Actrița cucerește prin trăirea diferențiată a stărilor personajului: ironie, durere, poezie” (Marian Popescu); „Nina Udrescu - Ea din *Nu sunt Turnul Eiffel* - este o ființă tare în decizii și fragilă în ducerea până

la capăt, iubind și detestând, încercând să rezolve vitejește încurcate probleme de viață” (Valentin Silvestru).

Deși vocea, cu un timbru sobru, cu inflexiuni grave, i-a facilitat apropierea de rolurile dramatice și chiar tragice din repertoriul românesc și universal (*Antigona* din *Oedip*, *Galina* din *Vânătoarea de rațe*, *Lady Macbeth*, *Daisy* din *Rinocerii*, *Preoteasa* și *Ka* din *Penthesilea*, *Arkadina* din *Pescărușul*, *Zoia* din *A înnebunit lumea!*), *Nina Udrescu* n-a acceptat claustrarea într-un singur registru interpretativ, optând, de câte ori i s-a oferit ocazia, și pentru personaje de comedie (*Odette / Sinaia la domiciliu*, *Arina / Căsătoria*, *Ana Andreevna / Revizorul* ș.a.). A făcut-o cu însemnate beneficii artistice pentru teatru, pentru cariera sa, pentru public.

A fost însă o actriță suportată cu dificultate de unii dintre colegii săi, de regizori sau directori, din cauza izbucnirilor sale orgolioase, dar sincere, a exigenței profesionale față de sine, dar și față de alții, la un pas de disponibilizare când se afla „pe val”, ignorându-se și premiul de interpretare de la Gala Tinerilor Actori de la Costinești, pentru recitalul *Damen-vals*, de D. R. Popescu, și indiscutabilele sale succese pe scena constănțeană din ultimii 15 ani. A fost nevoie de protestul colegilor, poate și al celor care nu o agreau, dar aveau de dat „samă” față de propria conștiință, ca să fie menținută în trupă. Întâmplarea aceea a îndârjit-o și mai tare, a revenit în prim-planul vieții teatrale a urbei, a acceptat funcția de lector la Catedra de Arta actorului de la Universitatea „Ovidius” și, după *Năpasta*, a creat rolul *Mama* din comedia *Parking*, în regia lui Gheorghe Jora.

Rămânem în așteptarea altor surprize scenice pe care *Nina Udrescu* este oricând capabilă să le ofere.

## Nicodim UNGUREANU

Originar din Pojaru, Gorj, ambițios și perseverent ca orice oltean lovit de patima parvenirii, după un examen de admitere la IATC ratat, fără să dezarmeze, a făcut primul pas în viața artistică la Teatrul din Deva. Timp de patru ani, a jucat mult, nerefuzând vreun rol în concerte, reviste, comedii muzicale și chiar spectacole pentru copii. A urmat un popas de două stagioni la Brașov, care, din păcate, au fost și ultimele pentru Revista de la poalele Tâmpiei.

Din 1993 a intrat în colectivul „Majestic” din Ploiești, văzându-se în el un posibil înlocuitor al lui Titi Dumitrașcu, actor comic important al Revistei din orașul găzarilor. Angajarea lui Ungureanu părea o aventură plină de risc pentru conducătorii teatrului, nu și pentru Nicodim, un tânăr decis să atace pieptiș cetatea Thaliei pe două fronturi: la Facultatea de Arte a Universității „Hyperion”, unde a fost studentul reputatului regizor și dascăl Ion Cojar, și la Revista din Ploiești, într-o perioadă fastă, de proiecte și realizări îndrăznețe sub cârmuirea lui Costică Premac.

După absolvirea facultății, n-a mai rămas la Ploiești, fie pentru că nu suporta hamul unei severe discipline impuse de Premac, fie pentru că dorea să fie actor de teatru dramatic. A intrat prin concurs la Teatrul „Ovidius”, păstorit la acea vreme de Gil Andriescu, dar „n-a dansat decât o vară” la malul mării. Altfel spus, o singură stagiune, în care regizorul Tudor Mărăscu l-a distribuit în două spectacole (*Revizorul*, rolul Osip, și *Visul unei nopți de vară*, rolul Subțirelul). Să joci din primul an în piese de Gogol și Shakespeare părea un debut de bun augur dacă cele două titluri n-ar fi adunat decât patru-cinci reprezentații... La încheierea unei stagioni în care a stat



mai mult în repetiții lungi și obositoare, Nicodim și-a dat demisia în semn de solidaritate cu Andriescu, obligat sub presiunea sindicatului să abandoneze fotoliul directorial. Dar oricât ar fi încercat Ungureanu să învâluie în taină acel timpuriu divorț de teatrul constănțean, se știe că nu se simțea în largul lui în colectivul artistic de atunci. „Vulpile bătrâne”, crescute cândva lângă Mircea Constantinescu-Govora, Romel Stănciugel sau Sandu Simionică, nu prea tolerau în băătăură crizele de fudulie închipuită ale primului pezevenghi urcat cu gânduri ascunse pe covertă.

Așa că plecarea lui Nicodim la București n-a surprins pe nimeni, dar nici suspine și tânguirii nu s-au auzit prin cotloanele teatrului. Ca să se răzbune, „maestrul” a „atacat” marele repertoriu din studiourile de cinema și televiziune. Contează mai puțin rolurile de figurație din filme sau reclame pe micul ecran. Era important cât de „rotund” este contractul...

În vara anului 2004, i s-a propus (sau s-a autopropus, că de lipsă de tupeu nu suferă ipochimenul...) să intre într-o așa-zisă troică aflată la cârma mamutului teatral din bulevardul Ferdinand, inventat la ceas de adormire a rațiunii. De unde se vede că și olteanului îi place, când îi dai nas, să se aburce deasupra unui morman de perne...

P.S. Viața confirmă deseori că oamenii regresează sau evoluează sub influența unor factori obiectivi sau subiectivi (educație, cultură, supraestimarea competențelor, invazia necruțătoare a orgoliilor, acceptarea înțeleaptă a unor sfaturi dăruite de prieteni adevărați sau profesioniști neîndoielnici ș.a).

Nicodim a înțeles că meseria bate „funcția” și a

renunțat la poza infatuată de staroste folosit de alții pentru ținte obscure. S-a dedicat cu obstinație scenei constănțene, pe scândura căreia a obținut succese notabile, sau filmului (amintesc doar creația sa din „Cel ales”, pe lângă altele), pentru care se simte realmente înzestrat.

## Gina VARGA



Într-o familie de moldoveni din Piatra Neamț, cu cinci copii, doi dintre ei gemeni, Gheorghe și Gheorghita (au venit pe lume de Sfântul Gheorghe) au încercat să-și depășească condiția și au reușit! Băiatul a ajuns rugbyst la Națională în anii '70, fata (Gina, numele de afiș) a devenit o stea a Revistei românești. Talentul ei nativ a fost atât de vulcanic, încât n-a mai avut nevoie să fie strunit în școala de balet. Șlefuirea harului său s-a făcut la locul de muncă, în sala de studii și repetiții „Fantasio”, în care a pășit fără teamă în anul 1970, intrând din prima (revista *Nu aveți un cap în plus?*) pe mâna maestrului Danovski. După încă un spectacol în coregrafia aceluiași Danovski, va lucra câteva reviste sub bagheta lui Cornel Patrichi, care a „văzut”

cuplul Gina Varga - Milidi Tătaru și l-a propulsat în linia întâi a trupei de la „Fantasio”.

Cei doi puștani se cunoșteau de mici, de la Bicz, unde copilăriseră pe același tăpșan, fără să bănuiască în vreun fel că peste ani vor dansa împreună pe aceeași scenă și se vor acoperi de gloria efemeră de sub reflectoare. Mai mult, ei și-au unit pentru un timp destinele și au adus pe lume o fetiță care e posibil să le calce pe urme. Cu Gina s-a întâmplat un previzibil eveniment: maestrul Nicușor Constantinescu, regizorul spectacolului *Revista de aur* (1979), n-a fost mulțumit doar de evoluțiile sale senzaționale din tablourile coregrafice gândite de Cornel Patrichi. Avea nevoie, alături de Mariana Cerconi, de încă două artiste care să interpreteze un cuplet - *Curățenia orașului* (sau *Măturăresele*). Numai un regizor cu scânteie de geniu putea fi în stare să cheme sub armele cupletului două... balerine (Rodica Manolache și Gina Varga). Nici măcar nu pot spune că a riscat, căci cele trei artiste au fost senzaționale, intrând pentru totdeauna în grațiile publicului.

Ginei i se întrededa o nouă carieră, pentru că părea născută să rostească și să cânte cu dezinvoltura cu care dansa, până la limita sublimului. Dar în spectacolele care au urmat (*Fantasiada*, *Fantasiorama*, *Nuntă la Fantasio*, *Fantasio-service* și *Fantasio color*), lipsind maestrul Nicușor, căci se grăbise să plece spre stele..., probabil cineva a sfătuit-o să rămână cu picioarele pe pământ, adică în corpul de balet, unde era „regină”. În plus, Gina și Milidi prinseseră gustul contractelor peste hotare și era firesc să dorească să umble prin lume și să câștige mai bine.

În anul 1988, Gina și Milidi se aflau în vârf de carieră, cronicarii îi elogiau fără rezerve („[...] excepționalul cuplu

de dansatori, Gina și Milidi Tătaru, pe care orice teatru ar dori să-l aibă” - Nicolae Spirescu; „[...] am avut încă o dată revelația unor numere solistice de înaltă ținută tehnică și artistică datorate talentatului cuplu de balerini Gina și Milidi Tătaru” - Ștefan Cărăpănceanu; „I-am remarcat din nou pe Gina și Milidi Tătaru” - Octavian Ursulescu; „Cât privește perechea Gina și Milidi Tătaru, ea a strălucit în numerele solistice, încântând publicul” - Elena C. Floareș).

Decizia lor de a onora contracte de colaborare în Austria și, după 1990, în Italia, fără a-i surprinde pe cei care îi cunoșteau, a lăsat un gol imens pe scena „Fantasio” și în inimile admiratorilor (nu apăruse încă noțiunea „fani”...). Apoi, cei doi s-au despărțit și în acte, și în profesie. Milidi s-a întors acasă, în Constanța și la „Fantasio”, iar Gina s-a stabilit la Florența, pentru a munci într-o unitate hotelieră. Acum, Gina trăiește în Sicilia, predând cursuri de dans, dar este implicată și în acțiuni de voluntariat destinate copiilor și seniorilor.

Iar noi, constănțenii care am admirat-o și am îndrăgit-o, am ajuns să-i refacem imaginea din amintiri... Acestea sunt însă farsele vieții. Și miracolele ei. Oricum, Gina va rămâne pentru totdeauna în mitologia revistei constănțene.

## Mihai Sorin VASILESCU



Anul 2002 a fost unul greu pentru Mihai Sorin Vasilescu. Încă din ianuarie, aștepta să fie schimbat din funcția de director al Teatrului „Fantasio”, fiindcă dizgrația în care căzuse de vreo două stagii era definitivă. Atacat din două flancuri, de opoziția din interior și de „armada” de la Primărie, ajunsese la starea de iremediabilă lehamite, vecină cu indiferența față de propria persoană. Nu și față de soarta teatrului. Din acest motiv și-a dat demisia înainte de încheierea mandatului, pentru ca „Fantasio” să nu intre în criză de conducere și trupa să pătimească precum o corabie în derivă.

Să vedem însă ce i se întâmplase domnului Vasilescu până în acel an, 2002... După absolvirea IATC, în 1980 (la clasa Beate Fredanov, Ion Caramitru, Zoe Anghel Stanca), și-a făcut stagiul de debutant în actorie la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani. Din anul 1983 a devenit actor la „Fantasio”, unde a trecut anevoios de „barajul” actorilor cu greutate în revista constănțeană (Jean Constantin, Gelu Manolache, Fritz Braun). Cârcoțaii de profesie au lansat zvonul că la „Fantasio” actorii cu diplomă universitară nu sunt doriți de cei care au creat această instituție și au



cățarat-o în vârful piramidei genului revuistic fără a deține vreo patalama eliberată de Institutul de Teatru. Se mai vorbea pe la colțuri și de o intrigă sentimentală, în care junele-prim ar fi câștigat rolul principal în detrimentul vedetei trupei. Dar câte nu se fac și se desfac în culisele unui teatru de revistă...

Cert este însă faptul că, până la premiera *Caricaturi la revistă*, M.S. Vasilescu a fost folosit pe post de rezervă, înlocuitor de serviciu al unor colegi indisponibili din varii motive. În spectacolul numit mai sus realiza un cuplu de perspectivă cu Doru Octavian Dumitru, destrămat înainte de legitimarea lui din cauza „abandonului” capriciosului „inginer constructor” moldovean care a descoperit prea repede calea spre barurile de noapte ale capitalei. Nemulțumirile, frustrările profesionale se adunaseră amenințător, ca niște nori negri de furtună, în sufletul lui Mihai Sorin. Era pe picior de plecare spre casă, la București, unde mai mult de jumătate din familia sa (soția și copilul) îl așteptase în toți acești ani. Avea în vedere și un post la studioul de filme al Armatei, care l-ar fi îndepărtat definitiv de Revistă.

Au venit însă evenimentele de la sfârșitul anului 1989, gândul unei revanșe pe scenă l-a înaripat, a început să joace „în draci”, nelipsind de la nicio distribuție a anilor '90 (*Parlamentul melodiilor, Să trăiască răposata!, Love story în lift, Zaraza de la Alcazar, Grevă la Fantasio, O fată îndărătnică, Cheia succesului* etc. etc.). Parcă voia să recupereze toți anii în care „șomase” cu diploma în buzunar. Dar funcția de director (1991-2002), cu toate avatarurile ei, și alergarea „bezmetică” printre roluri l-au uzat, l-au obosit, l-au plictisit mult prea devreme.

Cum să apreciezi altfel ușurința cu care s-a debarasat

de cel mai important rol al carierei sale, Falstaff, din musicalul *Falstaff-story*, de Al. Darian și Nicu Alifantis, retras de la programare înainte de a strânge 20 de reprezentații? S-a aruncat, în schimb, în lupte administrative (festivaluri, renovări de săli...), s-a înconjurat cu persoane orgolioase (care îl vor abandona când nu va mai avea funcția de director), a acceptat să fie prost sfătuit din „colțul ringului” și, încet-încet, s-a îndepărtat de colegi (și aceștia de el...) și a intrat într-o degringoladă managerială din care s-a oprit abia în anul 2002, în condițiile arătate la începutul acestor rânduri.

A suportat însă greu revenirea la condiția de actor, unii au spus că n-a știut să piardă, și a început să pună piedici noului director. S-a îmbolnăvit grav, devenind cardiac „cu acte”, a lipsit mult de pe scenă. O vreme, apărea doar în comedia *Săracu' Gică*, într-un rol de mică întindere. Era greu de spus cum urma să evolueze cariera artistică a acestui actor aflat permanent într-o dramatică zbatere între agonie și extaz. Trebuia mai întâi să-și găsească liniștea, retrăgându-se la casa de la Corbu ca „să-și lingă rănilor” și să cugete la trecerea implacabilă a timpului...

P.S. Se pare că simbioza ciudată dintre teatrele „Ovidius” și „Fantasio”, apărută în toamna anului 2004, i-a priit lui Mihai Sorin Vasilescu. A fost distribuit în trei spectacole total diferite, comedia muzicală fără pretenții literal-teatrale *Îndrăgostiții din Ancona* și mai cunoscutele piese din repertoriul universal *Livada de vișini* și *Femeia îndărătnică*, care l-au relansat în viața artistică a urbei. Cu câțiva ani în urmă, Gil Andriescu încercase să-i ofere o colaborare la Teatrul Dramatic în spectacolul *A înnebunit lumea!*, dar „transplantul” n-a reușit. Băieții grupați în

jurul lui Lucian Iancu l-au primit ca pe o curiozitate „de la revistă”, uitând că Vasilescu adăpostise, la vremea rea, pe scena din bulevardul Ferdinand, mai mulți actori de „dincolo” (Emil Sassu, Ileana Ploscaru, Lică Gherghilescu, Vali-Bucur Caracașian), iar alora (Vasile Cojocaru, Lucian Iancu) le prezentase propuneri de roluri și spectacole rămase în proiect din motive financiare.

Mihai Sorin continuă să rămână în lumea scenei, la Teatrul de Stat, unde interpretează roluri de succes, respectându-și o reală vocație.

### Iacobina VLAD



O artistă a cărei viață a fost și este un neîntreput cântec, o pildă minunată de energie și iubire de oameni, în ciuda faptului că destinul n-a răsfățat-o, dimpotrivă, a împovărat-o cu multă durere. E de admirat câtă forță s-a adunat în trupul și sufletul acestei femei pentru a lua totul de la început, într-un elan sisific, cu zâmbetul pe buze.

După absolvirea Conservatorului „Ciprian

Porumbescu”, în 1953, a continuat să cânte în corul Radio, unde fusese angajată încă din anii studenției, câștigându-și apoi statutul de solistă în aceeași instituție și în Ansamblurile CCA din București și „Maramureșul” din Baia Mare. Din anul 1963 s-a transferat la Teatrul Liric din Constanța, în care a rămas până la pensionarea din anul 1985. A fost subreta din cele mai cunoscute opere puse în scenă la Constanța: Carla din *Prințesa circului* („Plină de temperament, dar de bun-gust, realizează un personaj pitoresc” - Cristina Preoteasa), Miss Daisy Parker din *Bal la Savoy* (varianta scenică din 1967), Ciboletta din *O noapte la Veneția* („[...] prin verva, muzicalitatea și mobilitatea scenică, este de-a dreptul cuceritoare în rolul Cibolettei” - Dem. Diaconescu), Adela din *Liliacul* („[...] a conturat cu suficientă plasticitate dificilul personaj al subreței Adela prin prospețimea jocului de scenă, prin mimică și dans. A știut să evite efectele ieftine ale acutelor și supraacutelor” - Alex. Colfescu), Pepita din *Pericola*, Fanny din *Ana Lugojana*, Suzănica din *Lăsați-mă să cânt*, Arsena din *Voievodul țiganilor*, Madame Berlon din *Cântărețul mexican* ș.a.

Iacobina a fost distribuită și în opera *Faust*, precum și în *Motanul încălțat*, operă pentru copii, în care a interpretat rolul principal. Dar „piesele” sale de rezistență dintr-o carieră artistică marcată de multitudinea și varietatea rolurilor (peste 30) au fost Cristina din *Vânzătorul de păsări* și Eliza din *My Fair Lady* (varianta scenică din 1969). Despre interpretarea sa din musicalul lui Fr. Loewe, într-o cronică se aprecia că „[...] izbutește să aureoleze personajul cu toată zestrea ei de sensibilitate și farmec nealterat. Inteligența artistică îi netezește drumul spre înțelegerea complexă a eroinei. Cu renunțarea la

îngroșarea excesivă a vulgarității Elizei în prima ipostază, potențele actricești îi mijlocesc trecerea neforțată prin trăiri contrastante, fie dramatice, expresive sau de interiorizare” (Francisca Ricinski).

Fiindu-i străină starea de odihnă, Iacobina n-a renunțat la muzica din operele atât de dragi ei și publicului, în concertele organizate de Casa Ofițerilor din Constanța. Continuă să cânte și astăzi, în corul unei biserici din oraș. Ea nu recunoaște vârsta a treia decât când se uită în actul de identitate...

## Florin ZĂNCESCU



A plecat din Comănești, Bacău, să facă școală de teatru la București și a avut șansa să „prindă” clasa lui Dem Rădulescu, pe care a absolvit-o în 1981. S-a întors în Moldova, mai întâi la Botoșani (1981-1984), apoi la Bacău (1984-1993), până când a fost chemat la „Fantasio” de fostul său coleg Mihai Sorin Vasilescu. Florin s-a simțit provocat la o altă „trântă” artistică, nu mai făcuse revistă,



dar s-a simțit curând ca peștele în apă printre soliști și balerine. Nu i-a trebuit mult timp de acomodare: încă din vara lui 1993 a intrat într-un concert estival al lui Andrei Mihalache, iar în octombrie își încerca forțele în regia artistică a unui vodevil de Alecsandri, *Florin și Florica*.

Regizorii acelor ani, C. Dinischiotu și A. Mihalache, nu reușeau să conceapă un spectacol fără Zăncescu, așa încât pe fișa sa de titluri s-au înscris *Fantasio Caritas*, *Cheia succesului*, *Dragostea și... tranziția* (care i-a adus primul premiu „Matei Millo” pentru cea mai bună interpretare dintr-un șir de cinci premii de aceeași valoare obținute la edițiile Festivalului Național al Teatrelor de Revistă), *Falstaff-story*. În anul 1995 se hotărăște să pună în scenă o comedie - *Ginere de import* - a concetățeanului său, băcăuanul Viorel Savin, pe muzică de Șerban Georgescu. Florin a reușit să aducă sub același steag actori de diferite generații, experimentatele Ileana Ploscaru și Marian Darian, alături de tinerii Alina Sârbescu, Dan Cojocaru, Fane Glință, Jimmy Maximilian, Laurențiu Vlad ș.a. Spectacolul a avut succes câteva stagiuni, fiind retras de pe afișul teatrului doar din cauza plecării unor actori, unul din Constanța, altul din viață...

Dar Zăncescu a continuat să monteze spectacole de varietăți, cum au fost *Să vezi și să nu crezi!*, *Capu' face, capu' trage!*, concertul *Umor la discotecă*, drama *Tu nu ești trupul tău*. Despre acest ultim titlu se poate vorbi ca despre o ispravă de care puțini ar fi fost în stare: o dramă la „Fantasio”! Era un sacrilegiu, o profanare a templului Revistei! Florin n-a luat în seamă șușotelile de pe la colțuri, a îndrăznit și a reușit, cu atât mai mult cu cât piesa nu avea decât două personaje, interpretate de el și de tânăra Luiza Sarivan. Între timp, actorul Zăncescu continua să joace și

să culeagă aplauze și premii cu *Nimeni nu ne vrea!*, *Am pierdut ultimul tren!*, *Cazino Fantasio*, *Hotel Fantasio*, *Pudră de talc...șou* și ultimul său spectacol la „Fantasio” - *Sfânt și păcătoși*. La ultimele două a fost și asistentul de regie al lui Ion Sapdaru, respectiv Horia Moculescu.

Cu anii, se acumulaseră și niște nemulțumiri (nu avea casă, locuia într-o cabină în teatru, „Fantasio” trăia momente de tensiune, scaunul directorial al prietenului Vasilescu se clătina...) și doruri (părinții din Comănești, fiica din Bacău simțeau tot mai acut dorința să-l aibă lângă ei). În anul 2002 s-a întors acasă, la Bacău, unde i s-a creat un post de director al Centrului Cultural, care cumula trei instituții cu profil artistic. În anul 2016, a sărbătorit 60 de ani de viață și 35 de teatru, fiind invitat să joace în spectacolul „Omul care a văzut moartea”, de Victor Eftimiu, la Teatrul „George Bacovia” din Bacău. Între cei 35, acești zece ani de la Constanța au fost încărcăți cu realizări pe care le privesc cu mândrie atât constănțenii, cât și actorul Florin Zăncescu.

... și

## Jean BADEA

...Ia, am fost și eu un constănțean din cartierul învecinat cu plajele Tataia și Trei Papuci, căruia i-a plăcut să trăiască pe prispa teatrelor din orașul său, să se bucure la succesele lor, să sufere la „căderi” și, peste ani, să-și plătească datoria față de ele adunând între coperte de carte dulcea povară a recunoștinței și iubirii.

Restul „e tăcere” sau „vorbe, vorbe, vorbe”, după cum superb grăit-a Prințul Danemarcei în piesa lui Shakespeare.

## Cuprins

Aida ABAGIEF.....	11
Isabela AGULETTI .....	13
Ion ANDREI .....	16
Virgil ANDRIESCU.....	18
Coca ANDRONIC.....	20
Clara ANTON.....	22
Mania ANTONOVA .....	24
Octavian AXENTE .....	26
Victor AXINTE .....	28
Doina BAIER.....	30
Gheorghe BĂRBULESCU .....	32
Emil BÂRLĂDEANU .....	34
Dimitrie BITANG.....	36
Fritz BRAUN.....	39
Valentina BUCUR-CARACAȘIAN .....	41
Iosif BUIBAȘ.....	43
Sofronie CADARIU .....	46
Toma CARAGIU .....	48
Dumitru CARAMITRU.....	50
Petru CATRAVA.....	52
Diana CHEREGI .....	54

Radu CIOREI.....	56
Boris COBASNIAN .....	58
Vasile COJOCARU .....	60
Minodora CONDUR .....	62
Dan CONSTANTIN.....	64
Mircea CONSTANTINESCU-GOVORA .....	67
Nicușor CONSTANTINESCU.....	69
Anatol COVALI.....	71
Claudiu CRISTESCU .....	73
Luciana CRUDU.....	75
Constantin DAMINESCU .....	77
Oleg DANOVSKI .....	79
Oleg DANOVSKI Jr. ....	81
Andrei DELEANU.....	84
Florin DIACONESCU .....	86
Constantin DINISCHIOTU.....	88
Ion DRUGAN.....	91
Constantin DUICU.....	93
Gheorghe ENACHE .....	95
Viorica FAINA-BORZA .....	97
Aneta FORNA-CHRISTU.....	99
Elena FORȚU .....	101
Ilie GĂNȚOIU.....	103



Muezel GEAMBEC.....	105
Lucica GEORGESCU-SZABO.....	107
Saşa GEORGESCU.....	109
Lică GHERGHILESCU .....	111
Clara GHIUVELECHIAN.....	113
Fane GLINȚĂ .....	115
Florența GORAȘ.....	117
Elena GURGULESCU.....	119
Titus GURGULESCU.....	121
Carmen GUTULEANU .....	123
Constantin GUȚU .....	126
Călin HANȚIU .....	128
Vasile HARITON.....	131
Dan HERDAN .....	133
Lucian IANCU .....	135
Mircea IANI .....	138
Irina IONESCU .....	140
Jean IONESCU.....	142
Vița IONESCU .....	145
Mircea IORDĂCHESCU.....	147
Victor IMOȘEANU.....	148
Nae IVĂNESCU .....	151
Jean CONSTANTIN.....	153

Gheorghe JORA .....	156
Ioana JORA.....	158
Constantin JURĂSCU .....	160
Vasile JURJE.....	162
Raymund KÖNIG.....	164
Istvan KÖRÖSZY.....	166
Dumitru LUPU .....	168
Fănică LUPU.....	170
Petre LUPU .....	172
Betty PÂNDICHI-LUX .....	174
Aurel MANOLACHE.....	177
Dumitru MANOLACHE .....	180
Gelu MANOLACHE.....	181
Liviu MANOLACHE .....	183
Rodica MANOLACHE.....	186
Valy MANOLACHE .....	188
Florența MARINESCU .....	190
Eugen MAZILU .....	192
Gheorghe MAXIMENCU .....	194
Ion MAXIMILIAN .....	196
Georgeta MĂRTOIU .....	199
Longin MĂRTOIU .....	201
Alexandru MEREUȚĂ.....	203

Vasile MIHAI.....	205
Andrei MIHALACHE .....	206
Marieta MIHALCEA.....	208
Cosmin MIHALE .....	210
Cristian MIHĂILESCU.....	212
Ana MIRENA.....	215
Monica MOCANU .....	217
Sorin MOCANU.....	219
Romeo MOGOȘ.....	221
Constantin MORTUN.....	223
Ilona MOȚICA.....	225
Gheorghe MOȚPAN.....	227
Val MUGUR.....	229
Ana Maria MUNTEANU .....	231
Dumitru NEAȚU .....	234
Maria NESTOR .....	236
Agatha NICOLAU .....	238
Georgeta NICOLAU.....	240
Radu NICULESCU .....	243
Emilia OPREA.....	246
Cristina OPREAN-CIOREI .....	248
Florin OPRICĂ .....	250
Mirela PANĂ.....	252

Silviu PANȚĂRU .....	255
Gheorghe PARNICA .....	257
Vasile PASCALI .....	259
Cornel PATRICHI .....	261
Ioana PAȚE.....	263
Obren PĂUNOVICI.....	265
Lucia PÂRVULESCU .....	267
Cristian PEPINO .....	268
Mădălina PETRENCU .....	270
Ileana PLOSCARU .....	272
Aurelian-Octav POPA.....	274
Gabriela POPESCU.....	276
Nicky POPESCU.....	278
Radu POPESCU .....	280
Viorel POPESCU .....	283
Romeo PROFIT .....	285
Mircea PSATTA.....	286
Silviu PURCĂRETE .....	288
Romfilia RADU .....	290
Rodica RAICU-URETU .....	293
Costel RĂDULESCU .....	295
Elena ROMANESCU .....	297
Mircea ROMANESCU .....	299

Elena ROTARI.....	300
Dan SACHELARIE .....	302
Luiza SARIVAN.....	304
Emil SASSU .....	306
Marcela SASSU.....	308
Mireille SAVOPOL.....	311
Aurora SIMIONICĂ.....	313
Sandu SIMIONICĂ .....	315
Dan SPĂTARU .....	318
Nicolae SPIRESCU .....	320
Paul STAICU.....	322
Gheorghe STANCIU .....	325
George STANCU.....	328
Romel STĂNCIUGEL.....	330
Botzi SZABO .....	332
Valentina ŞAMBRA .....	334
Anaid TAVITIAN.....	336
Ghiorghiță TĂNASE .....	338
Eugenia TĂRĂŞESCU-JIANU.....	340
Milidi TĂTARU .....	342
Mircea TEGZEŞIU .....	344
Dinu TEODORESCU .....	346
Margareta TOMAZIAN-ANDRIESCU .....	348



Trio DO-RE-MI .....	350
Anca TUDOR.....	352
Nina UDRESCU .....	355
Nicodim UNGUREANU.....	357
Gina VARGA.....	359
Mihai Sorin VASILESCU .....	362
Iacobina VLAD .....	365
Florin ZĂNCESCU .....	367
Jean BADEA .....	370

**#sărbătoreșteDobrogea!**



*În 1878, Constanța a sărbătorit feeric revenirea Dobrogei acasă. Anul acesta, Dobrogea împlinește 139 de ani. Dobrogea strălucitoarei antichități, Dobrogea lui Mircea cel Bătrân, Dobrogea noastră dintotdeauna...*

*Publicație a sutelor de mii de dobrogeni, **ZIUA de Constanța**, care, în 2017, împlinește **17 ani de existență**, a pregătit pentru aniversarea aceasta o surpriză de proporții: importanți oameni de cultură ai Dobrogei s-au alăturat acestui demers în cea mai amplă, complexă și originală manifestare de conștientizare a spiritului dobrogean. Ca un început pentru ce va fi 2018 pentru fiecare român: anul Centenarului Marii Uniri și 140 de ani de Dobroge românească.*

*Fii lângă noi! Sărbătorim împreună Dobrogea!*  
**[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)**

**[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)**

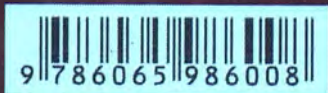


„... JEAN BADEA,  
stâlp-coloană al Teatrului  
«Fantasio», remarcabil  
secretar literar, om de duh și  
împătimit teatralist.”  
(Valentin Silvestru,  
noiembrie 1996)

De același autor:

- *Fantasio 40. Monografie.* Editura Leda, Constanța, 1998
- *Omul care aduce hazul* (biografie artistică). Editura Leda & Muntenia, Constanța, 2000
- *Dicționar. Teatrul de Balet «Oleg Danovski».* Editura Mondograf, Constanța, 2001

ISBN 978-606-598-600-8



[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)