

teatrul
tineretului
piatra
neamț

184-185

KAREL ČAPEK^v

R. U. R.

LITERATURA S. F.

S.F. CA DENUMIRE

Termenul de science-fiction S.F., echivalentul noțiunii românești de literatură științifico-fantastică, a fost întrebuințat prima dată de englezul William Watson în lucrarea „A Little Earnest Book upon a Great Old Subject”, apărută la Londra în 1851. Frații Goncourt în celebrul lor „Jurnal” reiau în 1888 termenul pentru a denumi literatura clasicului belgian al genului J.H. Rosny Aîné (fantastico-științifico-fono-literar). Denumirea oficială a genului s-a născut în 1929, în editorialul primului număr al revistei americane „Science Wonder Stories” din inițiativa animatorului de marcă Hugo Gernsback. Termenul s-a stabilizat și în Europa de-abia după 1950.

S.F. CA ISTORIE

Se consideră, în majoritatea studiilor, ca părinți ai literaturii S.F., Edgar Allan Poe, Jules Verne și Herbert G. Wells. Se vorbește de modele S.F. franceze (Rosny Aîné — „Xipehuzii”, 1887), engleze (Mary Shelley — „Frankenstein sau Prometeul modern”, 1817), rusești (Odoievski — „Anul 4338”, K.E. Tîolkovski — „În afara Pământului”) americane (N. Hawthorne — „Făurărul de frumuseți”, Ambrose Bierce — „Stăpinul lui Maxon”), italiene (Emilio Salgari — „2000 leghe pe sub America”), maghiare (Jokai Mór — „Diamantele negre”), germane (Kurd Lasswitz), românești (Take Ionescu — „Spiritele anului 3000”). În general punctul de plecare al S.F. modern rămâne același Hugo Gernsback, american de origine luxemburgheză (1884—1967), autorul romanului de anticipație „Ralph 124 C 41 +, A Romance of the Year 2660”, 1912.

S.F. CA DEFINIȚIE

Ca structură ideală literatura S.F. este o literatură științifică în chip fantastic și fantastică în chip realist. În „L'Univers de la science — fiction”, Kingsley Amis definește anticipația științifică în felul următor: „O operă de science-fiction este o povestire în proză tratând despre o situație care n-ar putea exista în lumea cunoscută, dar a cărei existență se bazează pe ipoteza unei inovații oarecare de origine umană sau extraterestră, în domeniul științei sau al tehnologiei, să spunem chiar al pseudostiinței și al pseudotehnologiei”.

S.F. CA UTOPIE

Sub impulsul marilor frământări politice și sociale, al revoluțiilor și al ideologiilor din sistemele de filosofie a istoriei — după modelul celebrului „Gulliver” al lui Swift — ia naștere și se consolidează în Europa „contra-utopia” sau „anti-utopia” sau sub denumirea din ce în ce mai răspândită de **distopie**. Este o literatură de protest care exprimă primejdiiile potențiale ce le-ar putea crea viitorul, ducând până la desființarea omului ca individ sau ca umanitate. Ca literatură distopia se constituie odată cu S.F.-ul, în a doua jumătate a secolului XIX și se impune în epoca dintre cele două războaie mondiale, când omul anti-umanizează știința, când se nasc marile dictaturi totalitare și încep să se înmulțească actele de represiune și de cinism politic și social. Cele mai cunoscute contra-utopii sînt „Cînd se va trezi cel adormit” (1899), de H.G. Wells, „Noi” (1920) de Evgheni Zamiatin, „Metropolis” (1926) de Thea von Harbou, soția celebrului regizor Fritz Lang, autorul filmului

cu același nume, „Brave New World” (1932) de Aldous Huxley, „Nineteen Eighty Four” (1949) de George Orwell, „Fahrenheit 451” (1951) de Ray Bradbury, „Planeta maimuțelor” de Pierre Boule, „O piatră pe cer” (1958) de Isaac Asimov, „Do Androids Dream of Electric Sheep” (1968) de Philip Dick, „This Perfect Day” de Ira Levin.

Personaj S.F. — Robotul

Robotul din literatura S.F. este un servo-mecanism aproape întotdeauna metalic cu aspect humanoid, realizat de om. Termenul, derivat din substantivul *robota*, care în limba cehă înseamnă muncă grea, a fost întrebuințat pentru prima dată de Karel Capek în drama colectivă „R.U.R.” (1920). Uneori, în locul denumirii clasice, anumiți scriitori aplică un nomenclator diferit (stimulare, plastoizi, ciborgi), care dovedește că, în fond, conceptul global include un număr mare de variante și de cazuri particulare. Ideea de a realiza un om artificial este mult mai veche decât numele, așa încît noțiunea de *robot* trebuie pusă în legătură cu tradiția mitologică, cu folclorul, cu antropogonia talmudică și cu automatele de curte sau cu cele din proza romanticilor de la începutul secolului XIX, Hephaistos, Golem, Rabbi Löw, Frankenstein, mecanisme de lui Hoffmann, andreida de Villiers de l'Isle - Adam din „Viitoarea Evă” sint antecesorii. Încă din 1747 La Mettrie în „L'homme machine” considera că realizarea unui om mecanic este o chestiune de tehnică

și de îndeminare. După ce au fost creați, între oameni și roboți se stabilesc un număr de legături care pot fi reduse la două relații — tip : relația stăpîn-sclav și relația în care robotul și omul figurează ca parteneri cu drepturi egale. Aceste relații oferă pretextul unei dezvoltări epice conflictuale, între oameni și roboți, cea în care aceștia din urmă se revoltă împotriva oamenilor, îi domină sau încearcă să-i extermine ca specie. Pornind de la piesa „R.U.R.” s-a creat o întreagă literatură pe această temă, demni de menționat fiind americanii Isaac Asimov și Robert Heinlein.

Cu toate că inițial personajele lui Capek din „R.U.R.” fuseseră denumite roboți, ele trebuie considerate *androizi*, androidul fiind un organism biologic, produs de om pe altă cale decît prin procreație și nu o mașină electronică aparținînd altui regn. Avînd ca punct de plecare teoriile alchimiste ale lui Paracelsus și celebrul roman „Frankenstein” de Mary Shelley, literatura cu androizi deschisă de piesa lui Capek a dat o seamă de capodopere ale genului : „O mindră lume nouă” de Huxley, „Orbit Unlimited” de Poul Anderson, „Babel” de Vladimir Colin (una dintre cele mai cunoscute opere S.F. românești în lume), în sfîrșit „Solaris” (1961) de Stanislaw Lem în care aceștia, androizii, devin o alegorie terifiantă a imaginilor apăsătoare și a complexelor care ne urmăresc toată viața și de care încercăm zadarnic să scăpăm.

după Florin Manolescu
„Literatura S.F.”, 1980

V KAREL CAPEK

1890 — 9 ianuarie. În comuna Malešovice, din nord-estul Boemiei, se naște Karel Capek, fiu al unui medic de țară. Împreună cu părinții, cu fratele său Josef (1877—1945), scriitor, pictor și ziarist, și cu sora sa Helena (1886—1962), scriitoare, se mută în același an la Upice, tot în nord-estul Boemiei, unde tatăl său își deschide un cabinet medical.

1901—1905 — Urmează cursurile liceului Hrádec Kralové.

1904 — Debut în revista „Nedele”, unde publică o povestire.

1907 — Se mută cu familia la Praga.

1908 — În revistele „Horký týdeník” și „Stopa” încep să apară primele schițe literare, semnate împreună cu fratele său Josef.

1908—1912 — Cei doi frați publică în diferite publicații literare povestirile pe care, mai târziu, în 1918, le vor reuni în volumul **Livada lui Krakonos**.

1909 — Începe cursurile Facultății de filozofie din Praga.

1910 — Revista „Lumir” publică piesa într-un act **Jocul fatal al dragostei**, prima piesă a fraților Capek.

1910—1911 — Își continuă studiile la Berlin și, împreună cu fratele său Josef, în Franța.

1915 — Își ia doctoratul în filozofie cu tema „Metoda obiectivă în estetică, cu referire la artele plastice”.

1916 — Apare primul volum de povestiri, scris în colaborare cu fratele său Josef și ini-

tulat „**Adâncimi strălucitoare**”.

1916—1917 — Educator al contelui Lazansky.

1917 — Publică articole de critică literară și artă în ziarul „Lidové noviny”, al cărui colaborator va rămâne pentru tot restul vieții. Apare volumul de povestiri **Răstignirea**.

1918 — Bibliotecar, un timp, la Biblioteca Academiei din Praga; este (2 ani) corector-șef al revistei „Nebojsa”. Apare volumul de proză **Livada lui Krakonos**, scris în colaborare cu fratele său Josef. Publică eseu filozofic **Pragmatismul sau filozofia vieții practice**.

1920 — Apare comedia lirică „**Tilharul**”, a cărei premieră are loc în același an. Apare prima operă din seria science-fiction; piesa **R.U.R.** (Rossum's Universal Robots).

1921 — Premiera piesei **R.U.R.**. Publică **Povestiri penibile**. Scrie, în colaborare cu fratele său Josef, comedia alegorico-fantastică **Din viața insectelor**.

1921—1923 — Secretar literar al teatrului din Vinohrady, unde funcționează și ca regizor.

1922 — Premiera piesei **Din viața insectelor**. Apare **Rețeta Makropoulos**, nouă piesă din seria science-fiction. Apare romanul utopic-filozofic **Fabrica de absolut**.

1923 — Face o călătorie în Anglia. Publică **Serisori din Anglia**. Publică în volum romanul **Krakatit**.

1927 — Apare povestirea satirică **Scandaloasa afacere Josef Holousek**.

Apare comedia **Adam**, creatorul scrisă în colaborare cu fratele său Josef.

1929 — Face o călătorie în Spania. Apar două volume de proză scurtă: **Povestiri dintr-un buzunar** și **Povestiri din celălalt buzunar**, cuprinzând povestiri de factură polițistă, dintre care cinci au fost filmate.

1930 — Apar impresiile de călătorie **Plimbare în Spania**.

1931 — Face o călătorie în Olanda, ca participant la Congresul PEN-clubului la Haga. Publică **Imagini din Olanda**. Apare **Marsyas sau la periferia literaturii**, culegere de articole de artă.

1932 — Apare volumul de proză **Apocrife**.

1933 — Apare povestirea pentru copii **Dașenka sau viața unei cățelușe**.

Apare **Hordubal**, prima parte a unei trilogii epice (romanul a fost filmat).

1934 — Apare **Metecorul**, partea a doua a trilogiei.

Apare studiul psihologic **O viață obișnuită**.

1936 — Face o călătorie în Dane-

marca, Suedia și Norvegia. Apare romanul distopic, **Război cu salamandrele**, semnal de alarmă în fața ofensivei forțelor fascismului.

Apare **Drumul spre Nord**, un nou memorial de călătorie.

1937 — Publică drama **Molima albă**, a cărei premieră are loc în același an.

Publică romanul realist **Echipa întâia**.

Apare volumul **Convorbiri cu Masaryk (1928-1933)**, rod al prieteniei sale cu primul președinte al Republicii Cehoslovace.

1938 — Apare ultima sa dramă **Mama**, a cărei premieră are loc, cu mare succes, în același an, la „Stavoské divadlo” din Praga.

Scrie **Viața și opera compozitorului Foltyn**, roman rămas postum cu un final scris de soția sa, actrița și scriitoarea Olga Schreinpflugová.

La 25 decembrie, moare la Praga, înmormântarea sa la cimitirul Vysehrad prilejuind o uriașă demonstrație patriotică și antifascistă a populației pragheze.

Sanda APOSTOLESCU

teatrul tineretului

Karel Čapek^v
R. U. R.

dramă colectivă
în 3 acte și un prolog

în românește
de Felix Aderca

regia

ALEXANDRU DARIE

scenografia

MARIA MIU

ilustrația muzicală

Alexandru DARIE

asistent de regie

Liviu TIMUȘ

regia tehnică

RADU DOBÂNDĂ

redactor

PAUL FINDRIHAN

piatra neamț

Distribuția :

Alquist	CONSTANTIN GHENESCU
Helena Glory	SIMONA MĂICANESCU
Domin	GHEORGHE BIRAU
Nana	COCA BLOOS
Busman	LIVIU TIMUȘ
Dr. Gall	ROMEO TUDOR
Emma	OANA PELEA
Robotina Helena	CLAUDIU ISTODOR
Radius	FLORIN MĂCELARU
Primus	

TEHNICIENI :

Coordonator tehnic : Gheorghe Petrescu ; Pictor : Thomas Mitis ; Lumini : Vasile Popovici ; Sonorizare : Emil Grosu ; Machiaj : Dorina Ciugudean ; Timplărie : Mihai Iliescu, Constantin Stingu ; Croitori : Dumitru Dinu, Cristina Simion ; Fero-
nerie : Nicolae Aclobăniței ; Tapițer : Constantin Faraon ; Mașiniști : Gheorghe Lun-
gu, Mihai Anghelescu, Vasile Hanganu, Vasile Diaconu, Constantin Manole ;
Costumieră : Elena Ispas.

ROSSUM'S UNIVERSAL ROBOTS

● Generația lui Capek

Creația lui Capek după 1920 are în substanța sa, într-o măsură sporită, zațul groazei de orice excese și îndeosebi de cele tehnice și științifice. Generația lui Capek avea întipărită viu în memorie, tragica experiență a primului război mondial, cînd capacitatea intelectuală a omenirii, potențialul tehnico-științific al societății, devenit parcă o forță de sine stătătoare, s-a întors împotriva creatorului ei. Îl speriau pe Capek consecințele sociale ale expansiunii industriale moderne, organizarea în gigantice uzine, trusturi, monopoluri, acea precipitată socializare a producției care își subordona milioane de oameni reducîndu-i la rolul de unelte liliputane în mîna unor giganți, la elemente mecanice desfigurate și depersonalizate... Reacția lui Capek nu este solitară în Europa, deși el a fost cel care a relevat poate cu cea mai mare vigoare dramatismul acestei noi situații în care s-a trezit omul contemporan la începutul secolului. Reflexul de apărare al individului în fața exceselor și neajunsurilor progresului civilizației nu este atît de nou...

● Umanismul și automatul

Samuel Butler înfățișează ipoteza transformării mașinii în om în romanul său *Erewhon*, apărut în 1872 (cele trei capitole intitulate *Cartea mașinilor*). Văzînd că mașinile tind să se substituie omului și să-l distrugă, locuitorii *Erewhonului* au lichidat orice urmă de civilizație mecanică. Romanticul german întirziat Robert Hammerling exprimă în poemul său *Homunculus* (1889) teama de producția de mecanisme dotate cu o anume rațiune, dar lipsite de sentiment și de aceea inu-

mane. În preajma primului război mondial, dar mai ales după el, mai mulți scriitori fac din conflictul dintre om și mecanism, dintre om și progresul tehnico-științific o problemă vitală a societății contemporane. Unanimitul Georges Duhamel în *Civilizația* (1918), *Umanistul și automatul* (1920) și *Scene din viața viitoare* (1930) deplînge cultul exagerat al tehnicii, protestează împotriva tehnicizării excesive care se resfrînge negativ asupra evoluției societății: „Am înțeles în ultimii doi ani ai războiului”, scrie G. Duhamel în „*Umanistul și automatul*” „că supremul pericol al mașinismului constă în uciderea simpatiei și ridicarea unui zid de solitudine în jurul ființelor”.

● R.U.R.

În 1920 Capek publică drama „*R.U.R.*” (*Rossum's Universal Robots*). Ideea acestei piese o găsim în schița „*System*” din volumul „*Grădina lui Krakonos*” în care frații Capek fac portretul unui reprezentant al industriei capitaliste. Acesta schițează planul său, de reformă socială prin care muncitorul trebuie să fie desființat ca om și transformat în mașină. În acest scop, ar fi fost necesar să i se extirpe sufletul: Nimic nu trebuie să ne stea în cale, muncitorul trebuie să devină mașină, o mașină care să nu facă nimic altceva decît să se învîrtească. Orice idee aduce cu sine o încălcare a disciplinei. Domnilor, întregul taylorism este o eroare ca sistem, deoarece nu ia în considerare problema sufletului. Sufletul muncitorului nu e o simplă mașină; de aceea, trebuie înlăturat. Sistemul meu o face, el este marele răspuns la problema socială”.

Jucată în premieră la Teatrul Național din Praga, la 25 ianuarie 1921, piesa înfățișează evoluția unui

trust producător de roboți. Roboții au aspect de oameni, sînt plămădiți din materie organică și după o anatomie strict naturală, dar sînt superiori oamenilor din punct de vedere tehnic: execută mai bine operațiile de producție, și treptat, dislocă ființa umană din procesul muncii. Datorită acestor mecanisme perfecționate oamenii ajung să se rupă de munca creatoare. Și întocmai ca în mitul lui Anteu, ruptura de acest filon vital provoacă secătuirea energilor intelectuale și biologice ale omului. Omenirea încetează să se mai înmulțească și cu timpul va dispărea. O calitate esențială a roboților este de a nu fi înzestrați cu simțire. Cînd experiențele doctorului Gall, șeful secției fiziologice a trustului Rossum's Universal Robots, trezesc în roboți un rudiment de simțire acestia se revoltă împotriva oamenilor și îi nimicesc. Supraviețuiește catastrofei numai constructorul Alquist. Rețeta de fabricație pierind o dată cu oamenii, roboții nu se mai pot produce și sînt și ei pe cale de dispariție. Dar nu-i încă totul pierdut. Afectivitatea pe care le-o cultivase dr. Gall evoluează într-atît, încît doi roboți, Primus și Helena, se îndrăgostesc unul de celălalt. Actul iubirii marchează momentul transformării mașinilor în oameni, prin iubire omenirea este salvată.

... În prefața la „R.U.R.” Capek ne spune fără echivoc că nu e vorba de tehnică ci de cei care dispun de ea; că tehnica poate constitui un pericol numai atunci cînd este folosită fără discernămint. În R.U.R. tehnica apare disimulat: robotul se înfățișează ca o reprezentare cuprinzătoare a tehnicii scăpate de sub control și întoarse împotriva oamenilor; este motivul ucenicului vrăjitor. Armele automate, tancul, avionul, submersibile, aruncate în timpul războiului de oameni contra oamenilor,

sînt ipostazele particulare ale acestui robot. Zămislind robotul și imaginînd conflictul în termeni limită, Capek a hiperbolizat, dar a devenit totodată profetul sumbru al zilelor în care genul uman a acumulat stocurile necesare, după cum se afirmă, nu numai pentru o singură sinucidere. Piesa lui Capek nu este o operă de soluții, ci de întrebări și neliniști.

Convențiile lui Capek înglobează mai multe realități dintr-o dată. În cursul conflictului dintre grupul de conducători al trustului și roboți, semnificațiile se schimbă mereu. Astfel, robotul poate fi proletarul exploatat și depersonalizat, animalizat, ca în „Sistemul”, care a înțeles nedreptatea ce i se făcea și s-a ridicat la luptă, dar poate fi și simbolul mașinii devenită o forță autonomă, care îl constrînge și îl nimicește pe om. De asemenea, robotul este negativul fotografic al omului, a tot ce este rău, întunecat, diabolic în el și în viața socială pe care a clădit-o: „Voiam să fim ca oamenii” (...). Citiți istoria, citiți cărțile scrise de oameni! Trebuie să stăpînești și să uciți ca să fii om!”.

Cîteva dintre personaje poartă nume care desemnează funcția lor filozofică. Numele bătrînului Rossum, inventatorul roboților, vine de la cuvîntul cehesc „rozum” (rațiune).

Domin este o prescurtare de la Dominus, domnul, stăpînul, care exprimă dorința de expansiune și cuceriri a capitalismului modern. Numele lui Alquist derivă din latinescul „aliquis” (oarecine) sau din spaniolul „elquisto” (îndrăgitul).

Capek și Ionescu

În multe privințe piesa R.U.R. se aseamănă cu „Rinocerii” lui Eugen Ionescu. Roboții (ca și mai tîrziu salamandrele) și rinocerii sînt simboluri ale uniformității. Ambii scriitori își exprimă prin intermediul lor os-

tilitatea față de ideea de a înlocui colectivitatea umană, cu summum de indivizi și individualități, cu o lume urită de ființe standardizate, proliferate în proporții de masă. Cele două piese sînt legate prin ideea comună a umanismului, care după convingerea lui Béranger, nu s-a perimat, prin increderea în această viață și în acest om, oricît de imperfect ar fi. Béranger rămîne singur în finalul piesei, ca și Alquist se zbate cu disperare să găsească formula vieții pentru a salva speța umană și termină printr-un imn închinat omului și iubirii. Primus și Helena, înzestrați cu darul simțirii și al iubirii și deveniți astfel oameni, vor lua-o de la capăt, ca perechea din Eden.

Spectacolul

Piesa **R.U.R.** i-a adus lui Capek, în mod fulgerător, o faimă universală. Imediat după premieră ea a făcut înconjurul lumii: Berlin 1921, Stadttheater; Varșovia 1922, Rozmaitosci; Belgrad 1922, Norodni pozoristé; New York 1922, Theatre Guild; Londra 1923, St. Martin's Theatre; Viena 1923, Neue Wiener Bühne; Zürich 1923, Volksbühne; Budapesta 1924, Vigsinház; Paris 1923, Champs Elysées; Japonia, Tokio 1923, Tukiđi So-Gekidjo; Norvegia, Landsmall 1924, Det Norske Teatret; Belgia, Bruxelles, 1924, Théâtre Royal Flamand; Bulgaria, Danemarca, Estonia, Australia, Lituania, Spania, Finlanda, Italia,

Israel, Argentina. A fost menținută pe afiș timp de zece ani aproape fără întrerupere. În acest răstimp, ea a stat în centrul atenției criticii de teatru de pretutindeni.

În România piesa a fost publicată în „Biblioteca populară Dimineața”, din 1927, în traducerea lui Felix Aderca. Ea a fost cunoscută publicului spectator prin premierele de la Teatrul Național din Iași, 1928 și din București, 1931. În deceniul 7 ea a fost reluată la Teatrul din Galați.

după **Corneliu BARBORICA**

„Karel Capek”, 1971

Anticipare

Surprinde cel mai mult în gîndirea acestui scriitor animat de o nesfîrșită dragoste pentru om nemăpomenită putere de anticipare „R.U.R.”, „Fabrica de absolut”, „Krakatit” sau „Războiul salamandrelor” cuprind pagini ce prefigurează, cu zeci de ani înainte, nu numai realitățile pe care le-am trăit ieri, ci și pe cele de azi... În urmă cu 4 decenii, Capek anticipa; și anticipa de o manieră tulburătoare, și în numele unui umanism care înțelege că o umanitate trebuie nu numai proclamată, ci și apărută, nu numai definită, ci și impusă. În sensul acesta, Karel Capek rămîne una dintre figurile cele mai remarcabile ale epocii sale.

Jean GROSU

„Krakatit”, 1965, prefata
(Subtitlurile ne aparțin)

un avertisment

„R.U.R.” este o piesă despre jocul cu puterea. Despre puterea dată de cunoaștere, care se transformă, din inconștiența celor ce-o dețin, în putere politică. Despre ce se întâmplă când puterea este dată pe mâna unor fiinte care nu știu ce să facă cu ea.

Nodul fundamental al piesei este reprezentat de conflictul dintre gândire și număr.

Gândirea, ca expresie a individului liber, a umanului, numărul în sensul masei minate de forță oarbă, lipsită de scop și de sentimente, expresie a artificialului.

Spațiul — un templu roocratic — imagine a lumii, muzeu al cunoștințelor omenești. Un loc vrăjit, izolat, scăldat într-o lumină de acvariu. Nu întâmplător Capek situează acțiunea pe o insulă. Aluzia la „Furtuna” shakespeariană este pentru mine limpede.

Acest spațiu, în partea a treia a spectacolului, este distrus spre a fi înlocuit cu neantul.

O lume a sentimentelor și slăbiciunilor omenești, cu spaimile și bucuriile ei, dar plină și adevărată este, în final, înlocuită cu alta, bazată pe forță și constrângere, în care viața nu se poate dezvolta.

Minciuna nu poate genera decât minciună.

Pentru mine, **R.U.R.** nu este o piesă S.F. Ea nu trebuie tratată ca o piesă S.F. Tot ce se întâmplă în piesă este astăzi, la 60 de ani de la scrierea ei, de mult depășit de realitate.

Două idei au fost puse la baza acestei încercări :

— roboții sînt doar un simbol, în limba cehă robota înseamnă muncă grea. Ei sînt cei care muncesc din greu.

— această piesă S.F. trebuie făcută „retro”. A plasa acțiunea piesei în anii 20 ne aduce într-o lume obsedată de experiențele pe oameni, de Golem, de Elephant Man, de literatura lui Poe și a lui Wells, o lume a expresionismului, care a generat Auschwitzul dr.-lui Mengele și pe „Mein Kampf” dar și o lume contrată în jurul unor ani plini de frământări sociale.

Lucrînd cu toții la acest spectacol, poate cel mai dificil din mică mea experiență, ne-am dorit de a face din el nu numai un avertisment, dar și o poveste a sentimentelor omenești.

Alexandru DARIE

două debuturi

● OANA PELLEA

Născută la 29 ianuarie 1962, la București. Absolventă a Institutului de teatru „I.L. Caragiale” din București, promoția 1984, clasa Sanda Manu. Își dă examenul de diplomă cu muzicalul „Bună seara, domnule Wilde” de Eugen Mirea. Studentă fiind, este distribuită în spectacolele Turnul de fildeș” de Rozov, la Teatrul de Comedie, „Iubirile de-o viață”, la Teatrul Național și în „Amphytrion” de Hachs, la Studioul Casandra. Are deja o bogată filmografie : „Concurs” și „Faleze de nisip” în regia lui Dan Pița, „Rideți ca-n viață” de Andrei Blaier, „Acasă”, în regia lui Constantin Vaeni, „Omul cu cercei în ureche”, coproducție cu studiourile din R.D. Germană.

● CLAUDIU ISTODOR

Născut la 5 septembrie 1960, la Timișoara. Absolvent al Institutului de teatru „I.L. Caragiale” din București, promoția 1984, clasa Sanda Manu. Își dă examenul de diplomă cu „Bună seara, domnule Wilde” de Eugen Mirea și Rică Venturiano din „O noapte furtunoasă” de I.L. Caragiale. Remarcai despre rolul din „R.U.R.” : știe aproape tot textul personajului Radius, acesta este un erou la apariția căruia publicului îi va fi frică, la un moment dat el va muri, lăsând loc veseliei și iubirii. Despre el, însuși : optimist din fire, mulțumit, sătul, odihnit, sub influența lui Caragiale, Eugen Ionescu, Ilf și Petrov, Daniel Harms, Maiei (Maia Morgenstern, soția sa, studentă la același institut), cetățenilor și rudelor.