

TITANIC VALS



CARAGIALE, MUȘATESCU ȘI MAZILU nu sunt contemporanii noștri

A turna untdelemn peste ulei de floarea soarelui
turnesol opintit
culmea farmaciei
și a identității naționale,
mereu contemporani cu noi înșine,
de nestrămutat contemporani, măi fratre,
și atunci se-arată clar de ce Caragiale, Mușatescu și Mazilu nu
sunt și nu trebuie să fie "contemporanii" noștri în teatru: pentru
că sunt contemporanii noștri în viața de toate zilele.

"Dezbaterea" caragialiano-mușatesco-maziliană face o acoladă
care ne cuprinde fără echivoc. Suntem cetățenii acelorași insti-
tuții, acelorași halbe, acelorași ticuri, acelorași frustrări,
acelorași tângiri. Și zodiile noastre aceleași: dodiile, politica,
simplitatea noastră, neantul nostru etic, țara noastră, trufia civilă
împletită cu absența civică... Nu se potrivesc de minune vre-
murile noastre la comedia vremurilor lui Caragiale, Mușatescu
sau Mazilu? Ba da, în această privință suntem cu toții de acord.

Da, dar pe de altă parte, contemporanii aceștia ai noștri sunt
profund **anacronici**. Sociabilitatea lor a fost modificată radical.
Au rămas moravurile dar s-au schimbat umorile,
s-au risipit candoarea,
dulceața "hatărului" și a compromisului benign,
deliciul fraternității fie și numai de-o clipă,
a pierit neîncrederea în ireconciliabil
și s-a pierdut seninătatea,
a dispărut bonomul și s-a isprăvit cu galantomenia
au plecat îngrijorării de propria lor puținătate
și au rămas puținii-ntregi,
lăsând loc destul cinismelor,
intransigențelor,
încrâncenărilor,
ambitiilor,
grosolăniilor,
patologiilor,
merde' ei,
dracului dezblânzit
și spaimci.



S-a pierdut "acea sentimentalitate răzătoare care nu jighește
lumea observată", pe care Călinescu o atribuia comediei
Titanic Vals a lui Tudor Mușatescu.

Da, s-a pierdut, vorba lui N. Steinhardt, "neseriozitatea noastră,
ca și împăcarea cu pupături din <piața independenței>".

Spiritul locului, oricât de surprinzător ar părea, și-a pierdut azi
"neseriozitatea" și și-a pierdut "sentimentalitatea răzătoare care
nu jighește", oameni buni. Și s-a transformat într-un câmp de
bătăie pentru pragmatici, pentru demistificatori, pentru vindica-
tivi, pentru judecători, pentru traumaturgi și mohorâți, pentru
dramologi, masticatori, lichidatori, solidativi, corpmersibili,
pentru sobonografi și neodocțieni, pentru
socio-mandibutari și zicători de bancuri, constricto-calculiști,
pleonexiști, morfiști, cunoscători și încă alții. În România
"neseriozitatea" a ajuns de batjocură! Unde ni sunt neserioșii?
Unde sunt neseriozitățile *d'antant*?



Are dreptate N. Steinhardt: "Întocmai ca și hatărul, *neseriozi-
tatea* este un parametru al lumii pe care ne-o dezvăluie
Scrisoarea pierdută". Cred că "neseriozitatea" aceasta este nu
mai puțin "un parametru" al lumilor lui Mușatescu și Mazilu.
Neseriozitatea: "nebănuită, fermecătoare, patetică, unde ura
[...] pierde când se rostesc cuvintele magice: *Iartă-mă-te-ier!*",
continuă Steinhardt citând din memorie replici caragialiene,
"unde împăcarea stă mereu la pândă, unde nu se ia totul *deadly
serious* [...]". Neseriozitate patetică, fermecătoare și când
rostește Spirache Necșulescu din *Titanic Vals* cuvintele magice:
"Vă rog să nu mă votați!" sau Chiriachița "Dacă te sinucizi te
omor", ori efuziunea Ortansei din *Proștii sub clar de lună*:
"Nu sunt nici fericită, nici salariată".

Lumea acesta întărită dar tolerantă, "hatârgioaică, relativistă",
cum spune Steinhardt, "încălinată să aplice fondul numai cu
uşurelul și cu binişorul, glumeţ și îngăduitor, mai mult de formă
[...] desigur că e și neserioasă. [...] Societatea românească, după
ce n-a luat democrația prea în serios (aşa cum n-o iau nici perso-
najele din *Titanic Vals*, nota SVP), nu vrea să ia nici totalitatis-
mele prea în serios..."

Hm, cuvinte scrise la începutul anilor '70, tocmai când (re)începeau lucrurile în România să fie luate "în serios"... Tocmai când se pregătea o nouă exmatriculare a "neseriozității" pentru a fi instaurată din nou acea "nenorocită seriozitate".

"Din acest punct de vedere poate că, vorba lui Pirgu, e drăguță neseriozitatea și are și ea părțile ei..."

Așadar Caragiale, Mușatescu și Mazilu sunt contemporanii noștri și, în același timp, ei sunt o întruchipare a noastră irecuperabil pierdută. Suntem noi înșine, acolo, în dramaturgia lor și, în același timp, umanitatea textelor lor e surprinzător de diferită de noi. Paradoxul acesta trebuie cumva apărut, nu credeți? Și mai ales omorât din fașă pleonasmul. Dacă sunt **actualizați** în teatru Caragiale, Mușatescu sau Mazilu, atunci față de ei se comit două nedreptăți. Întâi pentru că se exagerează ceea ce ei nu mai trebuie să "arate" pentru că este evident; apoi pentru că se trece sub tăcere ceea ce nu mai este evident dar ei dețin în chipuri diferite.

Nimic mai nociv în teatru decât observația de un asemenea rău bun-simț: că situațiile dramatice **se potrivesc** de minune la vremurile pe care le trăim!

Nu cumva tocmai diferența tipologiilor dintre **atunci** și **acum** face mai dramatică identitatea de destin dintre **atunci** și **acum**? Nu cumva prăpastia dintre noi și "ceilalți noi" face mai fioroasă, mai cruntă, mai dureroasă, iar alteori mai mângâietoare, mai suportabilă, mai consolatoare dar și mai încrezătoare comunitatea presimțită o clipă dintre noi și "ceilalți noi"?



Și apoi, teatrul trebuie să spună același și același lucru despre aceeași și aceeași realitate? Sau ...nu?

De aceea Caragiale, Mușatescu și Mazilu nu sunt și nu trebuie să fie "contemporanii" noștri în teatru. Asta nu înseamnă că dramaturgia lor se cere a fi reprezentată numai în fidele reconstrucții de epocă. Tehnica actoricească se schimbă, imaginarul scenografic la fel, puterea speculațiilor simbolice e neîngrădită, oricum nu arheologia unui tip de spectacol interesează. Ci numai evitarea calchierii etosului dramatic după aspectul și anecdotică vieții contemporane. Regula e simplă și categorică, iritantă pentru spiritul iubitoriu de mari demistificări "contemporane" ale omului de teatru de la noi.

Shakespeare, Aristofan sau Eschil, da, ei au acces mult mai liber la actualitate. Contrastul dintre lumile lor și a noastră este atât de puternic încât se decantează identitățile tari, esențiale, care ne universalizează. Contrastul asigură și efectul poetic: o lume se citește prin cealaltă, în contururile lor diferite.

Același drept la contrast și la poetic, și-l revendică și Caragiale, Mușatescu sau Mazilu. Capătă valoare tocmai **puținul acela perisat dar fermecător dintre lumea lor și a noastră**, demn

de virtuozitatea artistică unei *Comédie Roumaine*. Merită să ne restituim diversitatea chipurilor identității noastre, nu stereotipul. Își propune acest risc, al unei *Comédie Roumaine*, Teatrul Nottara, cu *Titanic Vals* de Tudor Mușatescu, în anul de grație 2002, în regia maestrului Dinu Cernescu.

Cât despre Caragiale, Mușatescu și Mazilu, ei nu pot deveni "contemporani" cu noi în teatru până când noi înșine nu vom reece pragul unei alte istorii. Vor fi atunci actualizabili cu mare succes, pentru că vor purta însemnele unei umanități apuse. Se recomandă puținică răbdare.



Sebastian - Vlad Popa

Fotografiile aparțin Arhivei de stampe a Bibliotecii Academiei Române, sunt realizate de fotografii N. ȘTEFĂNESCU și înfățișează imagini din Județul Muscel și din Câmpulung în anii '20

Tehnoredactarea grafică a caietului program Ciprian Duică
Redactarea caietului program Sebastian - Vlad Popa

TITANIC VALS

comedie în trei acte
de Tudor Mușatescu

1932

Spirache	ȘTEFAN RADOȘ
Dacia	CAMELIA ZORLESCU
Chiriachița	ILEANA STANA IONESCU
Sarmisegetuza	CRENGUȚA HARITON
Gena	ANDREEA MĂCELARU
Traian	CRISTIAN ȘOFRON
Decebal	MIHAI HANDREA / GEORGE TÂRNOVEANU
Petre Dinu	SORIN COCIȘ
Stamatescu	GEORGE ALEXANDRU
Rădulescu Nercea	VIOREL COMĂNICI
Procopiu	ION SIMINIE
Servitoarea	ANDA CAROPOL
Fotograful	MIRCEA JIDA
decorul	MIHAI MĂDESCU
costumele	LUANA DRĂGOESCU

REGIA DINU CERNESCU

Echipa tehnică: maestru de lumini Dumitru Motoacă, electricieni Marian Dragnea, Marcel Negulici, Nicolae Ionescu, sonorizare Cosmin Ioan, croitorie femei Viorica Găvănescu, Doina Bach, croitorie bărbați Ion Bașturea, Gică Popa, fenererie Gică Pantazi, pictură Cornel Roșca, tapițerie Tudor Dumitru, Gheorghe Paraschiv, tâmplărie Radu Baicu, Tudor Tudor, Nicolae Cotea, Marian Tița, Nicu Neacșu, șef mașinist Sandu Moldovan, șef recuziter Constantin Lăpușan, cabinieră șefă Iulia Gadola, cabinier Terezia Molnar, Livioara Adescăliței, coafură și perucherie Eta Dăncescu, Elena Lupu, coordonare producție Marga Hetea.

Sufleur Gina Anton

Regia tehnică Traian Radu

Directorul teatrului Mircea Diaconu

2001

TEATRUL
NOTTARA

2002

Teatrul Nottara este o instituție publică de cultură aflată sub autoritatea Consiliului General al Municipiului București

DINU CERNESCU de la HAMLET la TITANIC VALS

Numele lui Dinu Cernescu e legat de câteva momente semnificative ale spectacologiei românești contemporane. Primele creații care îmi vin în minte în acest sens sunt piese românești: *Meșterul Manole* de Lucian Blaga la Teatrul Giulești (actualul Odeon) și *Matca* de Marin Sorescu la Teatrul Mic. Și într-un caz și în celălalt tânărul pe atunci regizor se angaja cu curaj într-o polemică pe marginea zisei neteatralități a teatrului blagian pe de o parte, și în apărarea unui dramaturg "cu probleme", Marin Sorescu, acela care de la debutul său cu *Iona* avea faimă de autor subversiv. Cu Mariana Mihuț și Silviu Stănculescu în rolurile principale, spectacolul de la Giulești a fost printre puținele memorabile din toată istoria scenică de până acum a dramaturgului Blaga iar, la teatrul Mic, Leopoldina Bălănuță și Vasile Nițulescu făceau din *Matca* un spectacol de referință care, pe lângă faptul de a ne fi reprezentat la Teatrul Națiunilor de la Varșovia în anul 1965, a rămas în analele teatrului românesc drept cel mai evocator pentru autor și piesă. (Odiseea vizionărilor și a războiului cu cenzura aparține și ea, firește, istoriei).

Dar nu numai știința de a-și alcătui distribuții exemplare i-a adus lui Dinu Cernescu de la începutul carierei sale, prețuirea breslei și a publicului ci și, mai cu seamă, viziunea modernă a construcțiilor sale scenice, armonizată stilistic și încărcată de sens. Rigoarea "proiecțiilor" sale, precizia și acutatețea cu care și-a desenat totdeauna spectacolele, indicau de pe atunci proveniența școlii solide și a disciplinei în creație, virtuți pe care, în cele mai bune momente ale sale (anii '70), regia românească le-a cultivat ca pe un dat fundamental.

Îmi amintesc cu plăcere apoi, de un spectacol de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, *Tristan și Izolda* de Jean de Beer. Văd și acum platforma înclinată din lemn pe care se întindeau să moară Adriana Popovici și Traian Pârlog într-un tablou memorabil iată, și-mi răsună încă în urechi muzica specială a lui Ștefan Zorzor (cu care Dinu Cernescu a colaborat la aproape toate spectacolele), o muzică de scenă cum doar Iosif Herța mai creează în zilele noastre.

Dinu Cernescu era și maestrul inovațiilor în materie de repertoriu. Noutățile și aplecarea spre zone teatrale mai rar frecventate i-au stat în fire. Pe Jean de Beer l-a adus și la premieră pe vremea când orice vizită a unui străin însemna raport la securitate. L-a prezentat mai apoi publicului din România pe Michel de Ghelderode. Spectacolul *Escorial-Cristofor Columb* de la Teatrul Nottara a făcut o carieră internațională de excepție. I-a transmis această pasiune și elevului său Alexandru Darie care a debutat cu un excelent Ghelderode (*Magie Roșie*) la Casandra.

În fine, exact atunci când trebuia a apărut și *Hamlet*, *Hamletul* său atât de original, jucat la sala Studio a Teatrului Nottara, cu decoruri de Doina Levița și Mariana Stroiescu, cu acea trupă minunată alcătuită din interpreți precum Ștefan Iordache, Alexandru Repan, Gilda Marinescu, Emil Hossu, Anda Caropol, Ștefan Radof... S-a vorbit mult despre acel spectacol în care tragedia eroului era privită ca o tragedie politică, închisoarea despre care vorbește Shakespeare, zornăindu-și gratiile într-un decor care-i făcea să se simtă captivi și în nesiguranță chiar și pe spectatori. Începea seria spectacolelor Shakespeare pe care Dinu Cernescu a realizat-o cu program, vizând îndeosebi temele politice din creația dramaturgului. *Timon din Atena*, *Coriolan*, la Teatrul Nottara, apoi *Măsură pentru măsură* la Teatrul Giulești, spectacole moderne, actuale, militante pe bună dreptate, vorbind despre prezența nimicitoare a banului în relațiile dintre oameni, despre democrație și dictatură, despre justiție... spectacole solide, elaborate riguros în virtutea unor gânduri clare despre piesele alese și rostul teatrului în epoca sa. George Constantin și din nou Ștefan Iordache în *Timon...*, Ion Dichiseanu care realizează unul dintre cele mai importante roluri din cariera sa în *Coriolan*, reprezintă și momente actoricești de referință nu doar regizorale ale Teatrului Nottara de care Dinu Cernescu s-a atașat între timp, bucurându-se și de prietenia directorului adjunct Maxim Crișan.

Revenirea sa la Teatrul Nottara trebuia probabil să se producă mai demult. N-am înțeles nici de ce George Rafael, regizorul care și-a împlinit aici cariera, trecea pe celălalt trotuar când se apropia de clădirea teatrului pe care l-a slujit o viață.

Sentimental și, sperăm, și artistic, *Titanic Vals* am dori să însemne o întoarcere la iubirile tinereții.

Doina Papp