



LIANA TUGEARU

O lume întreagă din fărâme

CRONICI DE DANS 1972 - 2012
volumul I

Ediția a II-a

Cuvânt înainte de
MARINA CONSTANTINESCU

În loc de prefață
VIVIA SÂNDULESCU

Înserări în text
MARINA CONSTANTINESCU
COSTIN TUCHILĂ



Centrul
Național
al Dansului

E I K O N

București, 2015



Cuprins

Cuvânt înainte:		Coregrafii originale la operetă și operă	63
Miracol de Marina Constantinescu	1	Baletul „Othello”	66
În loc de prefață de Vivia Săndulescu	2	„Murray Louis Dance Company”	67
Critica formelor în mișcare. Interviu cu Liana Tugearu de Vivia Săndulescu	3	Anna Sokolow și baletul Operei Române	68
Un balet modern	7	Oaspeți suedezi	69
Cu Floria Capsali	10	Baletul Teatrului Academic din Leningrad	70
Premieră la Operă	12	Portret coregrafic – Alexa Mezincescu	72
Spectacole coregrafice	15	Stagiunea de balet la Operă	74
Ultima creație a lui Maurice Béjart	16	Poezie, muzică și dans	75
Grupul de dans contemporan	19	Maurice Béjart și „Baletul Secolului XX”	80
„Văpaia”	22	Euritmia ca formă dansantă de spectacol	83
Perspective	24	Primăvara dansului	85
Dar dansul?	25	Alvin Ailey ne-a dăruit o bucurie curată	88
„Carmen”, piesa de rezistență a serii	27	Oaspeți sovietici și japonezi	89
Alvin Ailey și bucuria dansului	30	Dansul și tematica politică	91
Interferențe muzicale și coregrafice	32	Miniaturi muzical-coregrafice	91
„Chemarea” – poem coregrafic	34	Dansul – semnele unei revitalizări	93
Dialogul muzicii cu dansul	35	Debussy și Ravel în pași de dans	94
Premieră la Opera Română	37	Neumeier, un mare coregraf contemporan	97
Balerina italiană Liliana Cosi	38	Școala de coregrafie din București	98
Studio de balet 1975	39	O poveste dansată	104
Baletul „Rambert”	41	Stagiunea coregrafică	105
Baletul Operei Comice din Berlin	42	„Precauțiuni inutile” la Opera Română	107
Miniaturi lirice și coregrafice	44	Balerinii de mâine	108
„Spartacus”	45	O floare pentru Mercurio	110
„Cocoșatul de la Notre-Dame”	46	Baletul flamand	110
Inițiative originale la Teatrul de Operetă	48	Panoramic de balet contemporan	111
Oaspeți	49	Două universuri coregrafice	113
„Floarea de piatră”	51	Festivalul „George Enescu”	114
Studio de balet 1976	52	Secvențe coregrafice	115
Mozaic coregrafic la Opera Română	52	Seară de balet Stravinski	117
Poezie și dans	54	Floria Capsali	118
File de istorie	55	Baletul românesc la ora adevărului	120
Festivalul european al prieteniei	56	Dansul modern în perspectivă istorică	121
Teatrul american de balet	57	„Panoramicul de balet”	123
Polimetronomul și dansul	59	Balet modern la Timișoara	125
Noi creații coregrafice	62	Itinerar coregrafic bucureștean	127



Panoramic de balet românesc contemporan	129	Prezență japoneză	212
Pavlova, Gardeev și baletul Operei Române	131	„Posibile proiecții”	213
Dansul spaniol – bimilenar	133	Montpellier, Danse '91	215
Federico Garcia Lorca și dansul	136	La Festivalul „George Enescu”	217
Dansul de la o generație la alta	138	Franța – România, itinerar coregrafic	220
„Anna Karenina” și Baletul polonez Gdansk	140	Coregraful și interpretul	223
Pagini coregrafice din „Orfeu”	141	Centrul coregrafic național din Caen	225
De la gimnastică la dans ritmic	142	Centrul Coregrafic Național din Le Havre	226
„Panoramic de balet contemporan”	143	Premiere bucureștene	227
Baletul berlinez din nou la București	146	Itinerar coregrafic Franța-România (IV)	230
Către o școală națională de balet*	147	Dansul butoh sau istoria timpului interior	231
Vasile Marcu	150	„La danse en voyage” la București și Cluj	234
Interbalett – Budapesta 1985	151	„Săritura îngerului”	235
Debut coregrafic la Opera Română	155	Arc peste timp: 1942-1990	236
Seară de balet modern la Operă	157	Vintilă Horia	237
Studioul „Artele plastice și dansul”	158	Iași – Festival internațional de creație coregrafică	238
Sculptura care dansează	161	O metropolă a dansului	241
Balet contemporan românesc	162	„La danse en voyage” – punct final	244
Conexiuni	164	Opera shakespeareană – izvor de inspirație pentru balet*	244
„Peer Gynt” – la Opera Română	166	„Îmblânzirea scorpiei” în Austria și Germania	247
Sub semnul firescului	168	Complicitatea muzicii cu dansul în „Marele joc”	250
În lumea Fraților Grimm	169	Moment de criză și perspective	252
Laureații de la Varna ai baletului chinez	171	„Instance”	255
Panoramic de balet contemporan	172	Festivalul internațional de creație coregrafică	256
Secvențe coregrafice pentru un portret	176	O altă formă de spectacol teatral	259
Capodopere simfonice. Viziuni coregrafice	178	Visul descompus	260
Cărți despre balet	180	Interviu cu maestrul Oleg Danovski	262
Gală de balet la Constanța	183	Compania „Contemp” la T.E.S.	263
Itinerar coregrafic american	185	Privire critică asupra baletului	266
Baletul de stat din Ankara	189	Gelu Barbu la 45 de ani de la debut	269
Baletul sub semnul „retro”	190	Miracolul brașovean continuă	273
Pantomima, arta de dincolo de cuvânt	193	Concursul Național de Balet – Constanța '94 și dansul astăzi	274
Terpsihora în tradiția școlii franceze	195	Seară Stravinski	277
„Dansatorul magic”	197	Un spectacol coregrafic beckettian	280
Dragostea pentru dans	198	Seismograf al epocii	281
„Visul unei nopți de vară” la Opera Română	201	O lebedă și-a luat zborul	282
Balet	204	„Baidera” sau la umbra kitsch-ului în floare	284
Compania „Balletto classico” la București	205	Visul unei zile de vară	286
„Bun venit în Paradis!”	207	O generație de coreautori (I, II)	287
Euritmie: cuvânt sau cântec vizualizat	208		
Sexualitatea ca temă, de la dansul sacru la dansul profan	210		



Florin Fieroiu și grupul „Marginalii”	292	Reîntâlnirea cu Karine Saporta	366
Marea sfidare sau comunismul made in America	294	Dansul contemporan în plină ofensivă	367
Concurs național de balet Constanța '95	296	„Station clock” – a treia premieră a Companiei „Marginalii”	369
S.O.S. Liceul de Coregrafie București*	298	Confluente	370
Dansul în Festivalul „George Enescu” (I, II)	300	Înaripat	372
Sala de așteptare	303	Eveniment artistic	373
„Dansul – o mare iubire!”	304	O floare rară în peisajul culturii coregrafice scrise	375
„Atelier 1, 2, 3, 4”	305	Din nou în lumina rampei	377
„Preludii” și „Carmina Burana”	307	„Omul care tace”	379
O nouă companie de dans contemporan	309	Călătorie prin țară	381
Recital închinat „tuturor celor ce iubesc dansul”	310	„DaDaDans”	382
Concurs Național de Balet. Constanța '96	313	Dansul nedespărțit de templu	384
Oleg Danovski	315	Viziuni moderne, substrat folcloric	385
„Călătorul nemișcat”	316	Încheierea primei stagiuni de dans contemporan	386
Simbioza teatru-dans	318	Baletul în actualitate... de 350 de ani	387
Experimentalismul în coregrafia românească a anilor '60-'90	320	Dansul clasic japonez 395	
Răzvan Mazilu – regizor sau coregraf?	322	Invizibilul vizibil	397
Experimente coregrafice	323	„Puneți-vă ceasul deșteptător, către miezul nopții	398
Sarah Bild și compania „Contemp”	326	Baletul și dansul contemporan din România	402
1996 – două premii internaționale	327	Școala „Palucca”	414
Tinerii coregrafi	328	Culoare spaniolă și o prim-balerină absolută	415
Interviu cu Gigi Căciuleanu	330	Avangarda secolului XXI	418
Fără Oleg Danovski și totuși împreună cu el	335	Un gen la modă	420
Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan	337	„Roșu și Negru”	421
„Daphnis și Chloe”	339	Cei mai tineri coregrafi au ceva de spus	424
Dansul contemporan maghiar	341	O fericită simbioză artistică	429
Starea baletului și dansului contemporan	343	Liceul de Coregrafie „Floria Capsali” în context internațional	431
Lumea dansului	343	La început a fost ritmul	432
„Și dacă pământul pe care-l cauți nu există încă	345	Avanpremieră la BucurESTI-VEST 2001	433
Conexiuni italo-române	348	Frumusețea dansului	435
Festivalul dansului britanic	350	„Fenomenul” Béjart	436
Carnaval venețian 1998	352	Creația coregrafică, astăzi	439
Alarmel Valli și codificarea mișcării	355	Cuprins	443
Memoria corpului secret	356	Indice de nume	446
Un experiment impresionant	358		
În loc de cronică	361		
„Frumoasa din Pădurea Adormită”	363		
Karine Ponties și dansul contemporan belgian	364		

Critica formelor în mișcare

– *Cum ai ajuns să faci critică de balet?*

– Am ajuns la critică după ce n-am mai putut dansa. Îmi începusem cariera ca solistă pe scena Teatrului Liric din Constanța, dar a trebuit să renunț la dansul propriu-zis din motive medicale, așa că am intrat la facultate, îndreptându-mă spre artele plastice. Ulterior, am revenit la prima iubire, de data asta nu sub aspectul interpretării, ci al observării critice și istorice...

– *...Din punctul de vedere al unui proaspăt critic de artă.*

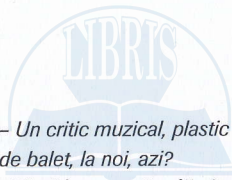
– Da. Cunoștințele căpătate în decursul studierii istoriei artei mi-au fost fără îndoială de folos, pentru că o cultură generală cât mai largă este necesară oricui dorește să aprofundeze un anume domeniu al artei.

– *Ce este mai aproape de critica de balet: un om de formație muzicală sau plastică?*

– Deși poate părea surprinzător, eu consider că unul de formație plastică, pentru că are noțiuni despre volum, forme, despre forma în mișcare, fie că e vorba despre sculptură sau de „ritmul” unei compoziții picturale. Mai puțin cel cu o formație muzicală, deși dansul se desfășoară de cele mai multe ori pe muzică. Muzica e o artă fără imagine concretă, ea poate doar să sugereze imagini mentale, pe când cei care vin dinspre artele plastice văd această imagine vie desfășurându-se în spațiu. Am avut foarte plăcuta surpriză, discutând cu colegii mei, critici și istorici de artă, despre unele spectacole de balet, să constat că aceștia fac aprecieri mult mai pertinente decât alte categorii de spectatori, păstrând totodată o mare jenă în a se pronunța public, din decență, fiindcă nu se socotesc destul de competenți ca să-și expună părerile în paginile unui ziar, de exemplu.

– *Ce validează aprecierea critică – în cazul baletului, în speță: sunt suficiente bunul-simț și bunul-gust?*

– Bun-simț și bun-gust ne trebuie în tot ce facem în viață, dar dincolo de asta mă întorc la o vorbă spusă de Octavian Paler în *Polemici cordiale* și care sună cam așa: oricine se poate pronunța despre orice subiect, cu două condiții: să fie în cunoștință de cauză și să fie bine intenționat. Dacă ne oprim asupra primei condiții, cel mai bine ar fi, în cazul artei dansului, să o fi practicat tu însuși. Nicolae Frunzetti spunea, de altfel, că cei mai buni critici plastici sunt plasticienii ratați, înțelegând prin asta că e preferabil să pornești dinlăuntrul meseriei. A fi făcut dans în viața ta, cât mai serios cu putință, este după mine o condiție importantă. Dar nu și suficientă. Există și buni profesioniști ai dansului care au un câmp de înțelegere limitat și resping genurile de dans pe care ei înșiși nu le practică. O a doua condiție ar fi să-ți lărgești spectrul către toate genurile artei pe care vrei s-o analizezi, apoi să vezi cât mai mult. La asta se adaugă necesitatea de a avea un spirit critic, înnăscut, dar și cultivat, capacitate de analiză și de sinteză și, după cum spuneam adineauri, o cultură generală, care să te ajute să plasezi în contextul unei epoci un curent, un gen sau un artist.



– *Un critic muzical, plastic sau de teatru se formează. Cum ar trebui să se formeze un critic de balet, la noi, azi?*

– Până la ora actuală ei s-au format singuri, dar cred că am ajuns la un moment când lucrul ăsta s-ar putea face organizat. Din 1990 a luat ființă în cadrul Academiei de Teatru și Film secția de coregrafie, care formează coregrafi și pedagogi. Aici ar trebui să apară și specializarea „critică de dans”. Există dansatori care urmează această secție și care de pe acum încearcă să se formeze în această direcție, chiar dacă în nomenclatorul facultății nu există încă specializarea respectivă.

– *Prin comparație cu activitatea muzicală românească, activitatea coregrafică apare mult mai restrânsă. Există suficientă materie de criticat?*

– Există, deși nu se poate compara ca amploare cu domeniul muzicii. Companiile de balet sunt cu mult mai puține decât teatrele muzicale, filarmonicile, orchestrele simfonice, formațiile camerale etc. Cu toate acestea, peisajul coregrafic actual românesc este destul de bogat și de variat. Numai că această artă continuă să funcționeze în semiclandestinitate, în sensul că majoritatea coregrafilor își desfășoară activitatea într-un context vitreg. Nu există un teatru de dans contemporan¹, deci ei nu au săli de repetiție și o sală de spectacol a lor, ci trebuie să apeleze la bunăvoința altor teatre, care să-i găzduiască o vreme, să își găsească loc în puținele săli de dans de la ATF, unde unii dintre ei sunt studenți sau profesori, sau să recurgă *in extremis* la bunăvoința unor instituții de genul centrelor culturale, cum au găsit „Marginalii” pe lângă Ambasada Ungariei. În consecință, și spectacolele lor sunt rare, puține și urmărite doar de un număr restrâns de oameni, efectiv interesați de dans. Marele public vine cu interes la spectacolele străine de același gen, dar aproape deloc la manifestările tinerilor noștri coregrafi, plini de imaginație și originalitate...

– *În momentul actual, dansul contemporan românesc este de valoare europeană?*

– Dacă așa avea dubii în această privință mi le-ar spulbera faptul că unele dintre trupele noastre sunt acceptate pe scene europene și chiar mai bine cunoscute în alte părți decât acasă. Mă refer din nou la „Marginalii”, care au dat spectacole în Statele Unite și în Franța, care au colaborări continue cu teatre și coregrafi francezi... De asemenea, trupa „Contemp” s-a reîntors recent dintr-un turneu în SUA.

– *De la o vreme, se întâmplă tot mai mult și la noi ca dansatori de formație clasică să adopte și stilul contemporan.*

– E un lucru care în Occident se practică în mod obișnuit. Până acum poate că noi am fost mai închistați, fiindcă prestigiul dansului clasic era predominant; dar s-a produs o mare deschidere datorită numeroaselor trupe străine (în special franceze) care ne-au vizitat țara în ultimii ani și stagiilor ținute de către coregrafi și pedagogi francezi. Cel mai bun exemplu (dar nu singurul) ar fi Corina Dumitrescu, care e prim-balerină (deci a urcat până-n vârful scării „academice”) și în același timp a fost una dintre cele mai bune cursante la toate stagiile, motiv



pentru care Dominique Bagouet a și selectat-o, împreună cu Florin Fieroiu, pentru a-i ilustra o coregrafie la finele șederii sale la București. La Operă, Corina Dumitrescu dansează Odette-Odile din *Lacul lebedelor*, dar în cadrul companiei „Orion” a lucrat cu Ioan Tugearu, Raluca Ianegic, Miriam Răducanu, deci poate face oricând față unei coregrafii clasice sau uneia contemporane, la același nivel. Ceea ce e foarte important.

– *Aș mai adăuga eu câteva nume: Doina Acsinte, Monica Petrică, Romulus Neagu.*

– Într-adevăr, Monica Petrică sau Romulus Neagu, însă, în marele ansamblu al Operei Naționale, pot trece neobservați. În schimb, în clipa când li se încredințează un rol modern, strălucesc amândoi. Așa a fost cazul cu Monica Petrică în *Tunelul* coregrafei Mihaela Santo sau, mai recent, cu Romulus Neagu în *Barococo Party* al lui Sergiu Anghel. În plus, Romulus Neagu e și un talentat coregraf, după cum am putut constata la Concursul de balet de la Constanța, din vara trecută, unde s-a prezentat cu o lucrare proprie de foarte bună calitate. Am auzit că și la Iași, în toamnă, s-a prezentat cu o coregrafie de valoare.

– *Poți să recomanzi și alți coregrafi din tânăra generație?*

– Sigur că da. Mă gândesc la cel care a fost surpriza Festivalului de creație coregrafică de la Iași, de acum trei ani; un tânăr care pe atunci nu avea încă douăzeci de ani și care, deși din teamă și din modestie se prezentase *hors-concours*, a primit premiul special al juriului: Răzvan Mazilu. A mai primit apoi premii acordate de Fundația „Mihail Jora” și UICCM, a montat la Teatrul Național *Dama cu camelii* cu Maia Morgenstern și în clipa de față își pregătește lucrarea de diplomă cu o serie de studenți de la ATF².

– *În continuare am să-mi permit și o întrebare mai personală: care ar fi relația, în familie, dintre un critic și un creator, între tine și soțul tău, coregraful Ioan Tugearu? Poate fi ea considerată oarecum analogă celei dintre creier și inimă?*

– Într-un fel, da. Amândoi iubind dansul dintotdeauna, atunci când el se află în perioada de „gestație” a unei lucrări discutăm foarte mult pe marginea ei, ceea ce e fără îndoială benefic. Apoi, eu mai reapar doar în faza când lucrarea e deja conturată în sala de balet și atunci avem din nou discuții, *pro* și *contra*. Partea neplăcută e că, deși uneori simt nevoia să spun sau să scriu despre aceste piese lucruri pe care poate alții nu le-au observat, nu pot s-o fac, fiindcă sunt soția lui!

Vivia SĂNDULESCU

(Spectacolul muzicii. Azi – 14 februarie 1996)

¹ Ulterior, în anul 2004, s-a creat Centrul Național al Dansului București, destinat formelor de dans contemporan. Din păcate, din 2011, datorită refacerii Teatrului Național unde funcționa, Centrul își desfășoară activitatea, din nou, în diverse spații, așteptând o soluționare corespunzătoare statutului său.

² Creația ulterioară a lui Răzvan Mazilu s-a dovedit, pe de-a întregul, la nivelul promisiunii inițiale, așa cum dovedesc și cronicile din acest volum.



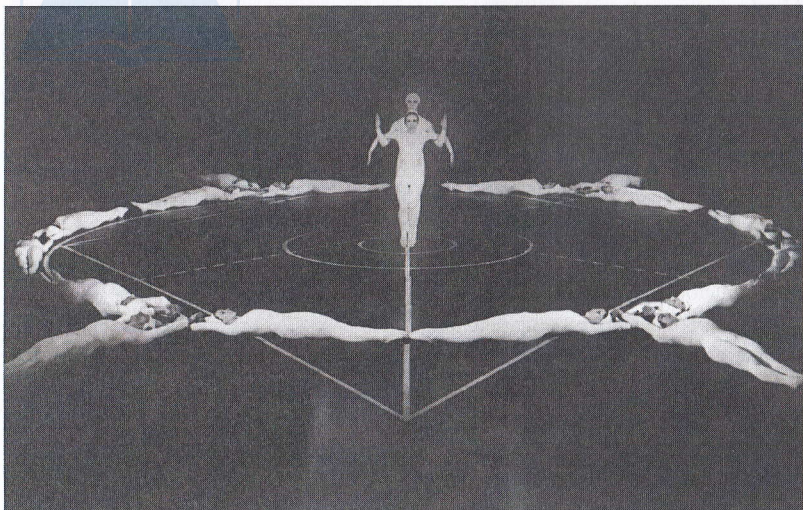
Un balet modern

Aceste câteva cuvinte schimbate de Alexandru Schneider, coregraful tinerei formații de dans „Temesiensis Chore-Studio, Balet Contemporan”, cuprind esența valorii acestei trupe, a cărei evoluție, în seara zilei de 29 iunie, pe prima scenă a țării, a constituit un eveniment în lumea dansului din țara noastră.

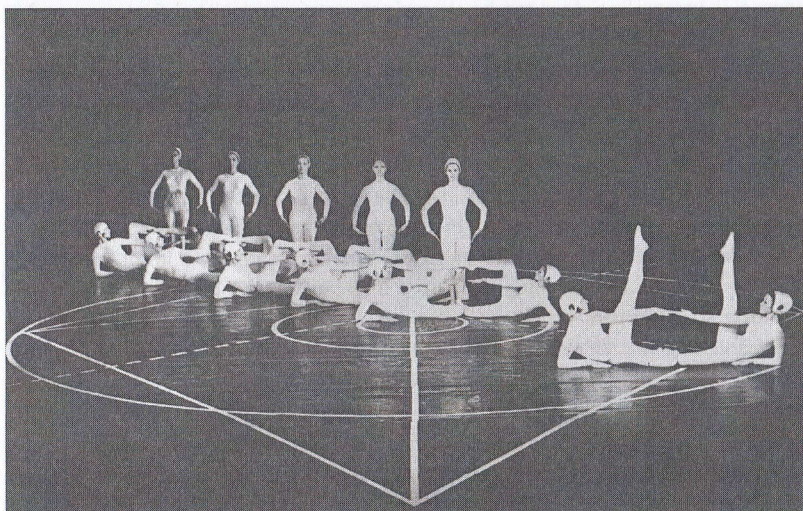
Dansul-divertisment, dansul-performață tehnică, dansul-joc agreabil de linii frumoase este abandonat în acest spectacol în favoarea unei plastici coregrafice, ce se vrea transmițătoare de gânduri și sentimente.

Din acest punct de vedere, cea mai bine realizată bucată ni se pare *Omagiu lui Brâncuși*, pe muzică de Tiberiu Olah și Aurel Stroe, în coregrafia, regia și scenografia lui Alexandru Schneider. Baletul nu se vrea o transcriere coregrafică a operei brâncușiene, ci o retrăire a ei, o retrăire uneori a sensurilor ce au generat-o (ca în *Masa tăcerii*) și acest lucru e primul pentru care îl felicităm pe coregraf. Plastica e îndelung gândită, pentru a se plia intențiilor. Remarcabile ni s-au părut momentele (în *Coloana fără sfârșit*, de exemplu) când mișcările trepidante ale dansatorilor, ale întregului lor corp, sfârșesc brusc într-o poză romboidală, ca o materie ce se zbate pentru a lua formă, pentru a lua forma gândului creator. Ideea de reluare în mai multe variante a unei idei plastice – idee proprie operei lui Brâncuși – apare și în coregrafie și dă autorului ei ocazia să creeze mai multe variante coregrafice ale simbolurilor cuprinse în *Poarta sărutului*, *Masa tăcerii*, *Coloana fără sfârșit*. În această din urmă parte a lucrării, succesiunea de poze statice, repetate la nesfârșit de trupurile dansatorilor, sau succesiunea de mișcări identice ale acestora, sugerează – similar cu opera care l-a inspirat pe coregraf – ideea de infinit. Niciodată parcă nu ne-am dat seama cât de frumos este corpul omenesc, cât de expresivă este simpla lui siluetă, ca în succesiunea de dansatori așezați pe diagonala scenei, în poziție verticală și cu brațele pe lângă corp, dar cu coatele ușor rotunjite, îndepărtate în afară, ca niște toate de ulcioare.

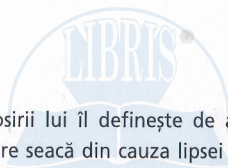
Linia dreaptă primează nu numai în această bucată coregrafică, ci în tot spectacolul; nu e o vină ce i-o aducem coregrafului, ci o încercare de definire a personalității sale creatoare și – ni se pare – corespondentul naturii sale prin excelență rațională. Pozele și mișcările cele mai îndrăznețe, care în altă interpretare ar putea părea șocante sau senzuale, au aici o puritate de expresie care se datorează felului în care sunt executate de dansatori, dar care credem că poartă în primul rând coloratura în care au fost concepute de coregraf. Adesea apare în coregrafie tendința de a desena în spațiu ample compoziții arhitecturale din corpurile a doi sau trei dansatori. Un alt procedeu frecvent folosit în coregrafie (*Chore Patetica*, *Interferențe abstracte*) este acela ca protagonistul să fie însoțit de un grup de dansatori care reprezintă cohorta de gânduri și sentimente ce-i însoțesc în evoluția sa coregrafică. Procedul nu este nou, dar prin consecvența și măiestria



Omagiu lui Brâncuși – Masa tăcerii.
 Coregrafia: Alexandru Schneider. Muzica: Arcade de Aurel Stroe.
 Opera din Timișoara, Chore-Studioul de Balet Contemporan, 1969.



Omagiu lui Brâncuși – Poarta sărutului.
 Coregrafia: Alexandru Schneider. Muzica: Tiberiu Olah.
 Opera din Timișoara, Chore-Studioul de Balet Contemporan, 1969.



folosirii lui îl definește de asemenea pe coregraf. Uneori, totuși, evoluția dansantă apare seacă din cauza lipsei pașilor de legătură. Regretăm, de asemenea, intercalarea unei variații clasice *ad litteram* în *Mantila Neagră* (Bizet-Scedrin) în rolul toreadorului. Vocabularul clasic poate fi preluat, ca un bun câștigat de predecesori, dar nu fără a fi prelucrat. Din fericire, această inconsecvență e izolată, întregul spectacol dovedind o remarcabilă unitate de stil cu nuanțele cerute, desigur, de fiecare partitură coregrafică și muzicală.

Unității de stil a coregrafiei i se adaugă perfectul acord între aceasta și scenografia semnată de Zoltan Molnar sau Dumitru Popescu. E depășită dilema, adesea discutată, a priorității plasticii coregrafice, sau a celei scenografice – care nu de puține ori o înăbușă pe prima. Sintetic, metaforic, cele două arte contribuie la sugerarea ideii, fără a se concura una pe cealaltă. Costumul, redus la un *maillot – collant*, se cunoaște a fi creația unui coregraf (aceiași Al. Schneider), care a eliberat corpul de orice accesoriu inutil, lăsându-l să se deseneze liber și clar, în spațiul scenic, ajutat doar de culoare, ce are – ca și decorul – o funcție metaforică.

Natura discuției noastre ne-a obligat să vorbim mai mult de coregrafie, dar nu putem uita că ea este servită de o interpretare de valoare, datorată atât soliștilor Aurora Paraschiv, Mariana Comes, Silvia Humăilă-Regep, Dorina Fleșeriu, Francisc Valkay, Ioan Gârbă, Claudiu Lupu, cât și corpului de ansamblu, reușita spectacolului, în această privință, datorându-se în egală măsură talentului, disciplinei, dar poate cu precădere autenticei pasiuni pentru arta pe care o fac a tuturor dansatorilor.

Inițiativa direcției Operei Române din București de a invita trupe din țară, inițiativă inaugurată de spectacolul dat de Chore-Studio Timișoara, s-a dovedit fructuoasă.

Liana și Ioan TUGEARU (*România literară* nr. 29, 13 iulie 1972 – primul articol publicat)