

EROUL ȘI TIMPUL SĂU

Semnează: PAUL EVERAC, SINKA KÁROLY, SILVIU STĂNCULESCU

Concepția Partidului Comunist Român,
a președintelui NICOLAE CEAUȘESCU
privind rolul artei și culturii
în edificarea societății socialiste

Colocviile revistei
„TEATRUL”

Teatrul și cultura
teatrală după Congresul
al IX-lea al P.C.R.

ION CRISTOIU

O posibilă
istorie
a literaturii
dramatice
contemporane

VALENTIN SILVESTRU
Jurnal de critică
(1944 — 1983)

DUMITRU RADU POPESCU

În jurul „Meșterului Manole”

ION COJAR: Inițiere în arta
actorului (1)

Cenaclul dramaturgilor
17

„Trei zile de război
după încheierea păcii”
dramă în trei acte de
PETRU ISPAS

DINU
SĂRARU

Al
treilea
gong

FĂNUȘ
NEAGU

Prietenii
mei,
actorii

C
R
O
N
I
C
A
D
R
A
M
A
T
I
C
Ă

12

premiere

11

teatre

● Teatrele naționalităților conlocuitoare în România socialistă ● Adriana Popescu: Dicționarul dramaturgilor români de la A la Z (1) ● O carte despre teatrul ebreiesc din România ● Caricaturişti și Thalia

TEATRUL

REVISTĂ A
CONSILIULUI CULTURII
ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

1

ianuarie
1983

www.ziuaconstanta.ro

Revistă lunară editată de
Consiliul Culturii și Edu-
cației Socialiste și de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă Româ-
nia

Colegiul de redacție :

MIRA IOSIF

THEODOR MĂNESCU

VIRGIL MUNTEANU

ILIE RUSU

DOINA TARHON

PAUL TUTUNGIU

- Din Mesajul de Anul nou adresat de tovarășul
NICOLAE CEAUȘESCU întregului nostru po-
por la posturile de radio și televiziune . . . p. 1
- La împlinirea a 50 de ani de activitate revoluționară
și aniversarea zilei de naștere, tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU, omagiul fierbinte al
oamenilor de artă. Telegramă adresată tovară-
șului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general
al Partidului Comunist Român, președintele Re-
publicii Socialiste România . . . p. 2

EROUL ȘI TIMPUL SĂU

- Articole omagiale de Paul Everac, Sinka Károly și
Silviu Stănculescu . . . p. 3

- RADU CONSTANTINESCU : Concepția Partidului
Comunist Român, a președintelui NICOLAE
CEAUȘESCU, privind rolul artei și culturii în
edificarea societății socialiste (I) . . . p. 6

COLOCVIILE REVISTEI „TEATRUL”

- Teatrul și cultura teatrală după Congresul al IX-lea
al P.C.R. (I) . . . p. 9

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

- MAGDALENA BOIANCIU : Festivalul spectacolelor
pentru tineret de la Tirgu Mureș (ediția a
III-a) . . . p. 18

- PAUL TUTUNGIU : Colocviul despre arta comediei
— Galați (ediția a V-a) . . . p. 19

INTERVIURI

- DINU KIVU : 30 de ani de regie cu GHEORGHE
HARAG . . . p. 22

★

- MIHAI CRIȘAN : O singură inimă, un singur ideal
(raid-anchetă prin teatrele naționalităților con-
locuitoare) . . . p. 25

SEMNAL

- VIRGIL MUNTEANU : Resurecția recitalului . . . p. 27

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

- MIRCEA GHITULESCU : Dramaturgia lui Vasile
Rebreanu . . . p. 28

★

- INTERIM : Cenaclul dramaturgilor (17). În lectură :
„La început a fost peștele” de Dan Plăeșu . . . p. 30

- ION COJAR : Inițiere în arta actorului (I) . . . p. 32

PREZENȚE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

- ECATERINA PĂUN : Teatrul de păpuși din Galați
la Festivalul PIF 1982 . . . p. 35

- MARIA MARIN : Cu regizorul Dominic Dembinski
despre spectacolul Teatrului „Fantasio” din
Constanța, prezentat la Festivalul internațio-
nal de teatru scurt de la Arezzo . . . p. 36

- * * * Cu Teatrul „Ion Creangă” în Italia . . . p. 37

NOTE

- I. N. : O lecție de patriotism ; Contribuție . . . p. 38

CARTEA DE TEATRU

- IONUȚ NICULESCU : „O sută de ani de teatru evre-
iesc în România” de Israil Bercovici . . . p. 39

NICOLAE CEAUȘESCU:

La Conferința Națională a partidului am analizat pe larg stadiul actual al edificării socialismului în România, drumul străbătut de poporul nostru, sub conducerea Partidului Comunist Român, în ridicarea gradului de civilizație al patriei, în creșterea forței economice și politice, în întărirea independenței și suveranității României socialiste.

La sfârșitul acestui an am sărbătorit cea de-a 35-a aniversare a proclamării Republicii, care a marcat de fapt trecerea la revoluția și construcția socialistă în patria noastră. Mărețele realizări obținute în anii construcției socialiste demonstrează cu putere justetea politicii partidului nostru care aplică în mod creator adevărurile generale la condițiile concrete din țara noastră, reprezintă o expresie a forței creatoare a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a întregului nostru popor, care, stăpîn pe destinele sale, își făurește în deplină libertate propriul său viitor socialist și comunist.

În centrul activității din anul viitor se află realizarea obiectivului strategic, economic și politic, de trecere a patriei noastre la un nou stadiu de dezvoltare, de realizare a unei noi calități a muncii și vieții în toate domeniile. Planul unic de dezvoltare economico-socială pe 1983 prevede dezvoltarea producției industriale într-un ritm mai înalt decît în primii doi ani ai actualului cincinal, creșterea mai puternică a producției agricole vegetale și animale, realizarea programului privind autoconducerea și autoaprovizionarea, ridicarea pe această bază a nivelului de trai material și spiritual al poporului — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate.

Vom acționa pentru perfecționarea continuă a cadrului democratic al societății noastre socialiste, asigurînd participarea tot mai activă a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor, la conducerea tuturor unităților economico-sociale, a întregii societăți.

Să facem totul ca anul 1983 să asigure depășirea unor greutăți vremelnice, să ducă la realizarea în cele mai bune condiții a planului de dezvoltare economico-socială, de ridicare a bunăstării materiale și spirituale a poporului, de înaintare mai fermă a patriei noastre spre piscurile tot mai înalte ale civilizației comuniste.

Acum, la începutul noului an, doresc să reafirm hotărîrea României socialiste, a poporului nostru de a dezvolta relațiile cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, în vederea realizării unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră. Reafirm hotărîrea poporului român de a conlucra activ cu toate forțele antiimperialiste și realiste, cu popoarele de pretutindeni, avînd convingerea că stă în puterea unită a acestor forțe, a popoarelor de a da un nou curs evenimentelor mondiale spre destindere, spre colaborare, spre întărirea independenței naționale și asigurarea păcii.

Din Mesajul de Anul nou adresat întregului nostru popor, la posturile de radio și televiziune

La împlinirea a 50 de ani
de activitate revoluționară
și aniversarea zilei de naștere,

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

omagiul fierbinte al oamenilor de artă

Mult stimat și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de glorioasă, eroică luptă revoluționară, în slujba idealurilor de dreptate socială și independență națională, și a aniversării zilei Dumneavoastră de naștere, Vă rugăm să primiți cele mai alese, cele mai sincere felicitări, pe care Vi le adresăm, din adîncul inimilor noastre, cu profund respect și nemărginită dragoste și admirație, în numele tuturor creatorilor de artă teatrală, muzicală și coregrafică din România.

Dumneavoastră, mult onoratul conducător al partidului, al statului și al poporului nostru, ați pășit din fragedă tinerețe pe drumul greu, dar singurul drept, al bătăliilor pentru emanciparea socială a celor ce muncesc, pentru libertatea națiunii noastre, împotriva exploatarei și asupririi burghezo-moșierești, împotriva jugului fascist, ați contribuit cu o vigoare demnă de toată admirația la victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

De numele Dumneavoastră sînt legate istoricele cuceriri revoluționare ale poporului nostru, triumful revoluției și al operei de construcție socialistă în România.

Oamenii de artă, fără deosebire de naționalitate, alături de întregul popor, vor celebra mereu istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, care a marcat începutul renașterii naționale a patriei noastre, al epocii democrației socialiste. De atunci, din înalta Dumneavoastră inițiativă, s-a realizat îmbinarea corectă a adevărilor și legităților generale cu particularitățile concrete, social-istorice, naționale ale țării noastre, ceea ce a determinat ca acești aproape 18 ani pe care, cu deplin temei, îi numim „Epoca Ceaușescu”, să devină perioada cea mai rodnică din întreaga istorie a patriei noastre.

Oamenii de artă prețuiesc în mod deosebit contribuția Dumneavoastră, de inestimabilă valoare, la îmbogățirea teoriei și practicii socialismului științific, a cugetării și acțiunii revoluționare, care încununează gîndirea social-politică a celor mai de seamă bărbați de stat români și dezvoltarea spiritualității românești contemporane.

Vă sîntem adînc recunoscători pentru grija permanentă pe care o manifestați față de înflorirea artei și culturii românești, a căror expresie elocventă este Festivalul național „Cîntarea României”, izvorit din generosul Dumneavoastră îndemn, pentru climatul pe care l-ați instaurat, fără șovăire, al libertății de creație și al angajării militante, responsabile.

Toți oamenii de cultură Vă admiră, Vă prețuiesc și Vă urmează, considerîndu-Vă, pe drept cuvînt, ctitorul culturii românești moderne, socialiste, revoluționare.

Vă asigurăm că sîntem și vom fi cu nestrămutată hotărîre alături de Dumneavoastră în lupta pe care o duceți, în fruntea întregului nostru popor, pentru salvarea păcii mondiale, pentru o lume mai dreaptă și mai bună, a prieteniei și a păcii între popoare.

Permiteți-ne, mult stimat și iubite tovarășe secretar general, președinte al Republicii, să Vă urăm, cu sentimentul mîndriei de a Vă fi contemporani, mulți ani de viață rodnică, multă sănătate și putere de muncă, spre binele culturii naționale, spre înflorirea și fericirea patriei române.

LA MULȚI ANI!

Asociația oamenilor de artă din
instituțiile teatrale și muzicale din Republica Socialistă România

Eroul și timpul său

Există în toate revoluțiile un factor de determinism social, dar și un ferment de voință concentrată, tenace, aplicată uneia și aceleiași porniri, capabilă să mute munții. Acolo unde alții se îndoiesc sau se clatină, eroul revoluției merge înainte, drept, neistovit, curajos, călcînd în picioare greutățile, eliminînd complicațiile, avînd perpetuu ținta în față și chemînd spre ea, fără cruțare, fără șovăială, fără odihnă, cu îndemnuri ce se repetă mereu și mereu, cu o inegalabilă simplitate populară. O asemenea voință dă liniște și neliniște, dă dinamism lucrurilor ce trebuie făcute și statornicie celor ce s-au făcut. O viziune amplă trece peste toți și în numele ei, al celui întreg de vis și ideal, se răfuiesc pînă și cele mai mici amănunte, părțile uitime ale concretului vieții. Viziunea e obsedantă, puternică, măreață, ea devine legitimitate și pentru faptele mărunte de fiecare zi, punct de miră și control, cîntar, criteriu, stil de viață.

Cu 50 de ani în urmă se concentra, la noi, o asemenea voință. Azi ea este un stil.

Înnoirea necurmată, așezarea unor temelii de viață modernă pentru cît mai mulți, deschiderea unor zăgazuri înfundate, forțarea unor capacități să rodească, departajarea hotărîtă între cei ce *merg*, prin faptă și vorbă, de cei ce se *abat*, o împodobire generalizată a spațiului și timpului nostru, o cumpănă a ceea ce rostim și chiar gîndim, o rafală vitejească dinspre trecut înspre aerul pe care-l respirăm zilnic, o speranță activă a unui „mai bine“ multilateral, toate acestea configurează astăzi stilul epocii, izvodită în suflul unui tînr revoluționar, care de la 15 la 65 de ani n-a încetat să *voiască*. Și care nu s-a lăsat și nu se lasă constrîns de nici o greutate, oricît de aspră.

Este o pildă de Erou. Cîți îi pot sta deopotrivă ? Cîți pot vedea mai în mare, pînă la marginile globului și dincolo de el, prezent mereu și în toate, de la mărunta sămînță din lanul de-acasă pînă la o nouă așezare a straturilor lumii ?

N-am nevoit și noi. În acești ani, pecetluiți de Congresul al IX-lea, să lăsăm simțirii și gîndului zbor cît mai înalt. N-am izbutit, de bună seamă, cît a fost nădejdea. Dar ce-am făcut e tot faptă, tot prinos, și epoca le cuprinde, aceste strădanii ale noastre. Cu ele încercăm, mereu și mereu, să legăm trecutul de prezent și pe acesta să-l urcăm spre viitor. Din voința Revoluției și a exponentului ei celui mai dinamic, încercăm să ne galvanizăm și noi puterile ce ni le-au dat pămîntul, țara, istoria, milioanele de oase putrezite în timp și multele mii de chemări spre libertate rămase cîndva neîmplinite pe buze de martiri. Epoca numită Ceaușescu a fost și este teritoriul în care am dat rod. S-a copt rodul în-

deajuns ? mai are de așteptat ? — singuri nu știm, cîntărindu-ne gîndul, dorindu-l deplin. Am vrea să facem cît mai adînc și cît mai frumos. Ni s-au dat multe, avem multe de dat. Fiecare încercăm, cu rîvnă, să ne asumăm eroismul condiției noastre.

Mici eroisme sînt pretutîndeni. Dar toate stau sub semnul Eroului, se ramifică dintr-o jumătate de secol de voință încordată. Cînstim azi această voință prin încordarea fiecăruia și prin aspirația unei izbinzi depășite, spre un belșug fără margini de împliniri esențiale. Stilul acestei epoci să-și trimită razele spre Eroul care l-a creat, nimbîndu-i fruntea cu cele făptuite pentru veșnicie.

Paul EVERAC

Generația mea a crescut și s-a format în anii de după al doilea război mondial, cînd în România s-au pus bazele unei noi societăți. Generația mea muncește în anii cînd, în România, se edifică o societate nouă, societatea socialistă multilateral dezvoltată. Sînt nu numai martor, dar și pârtaș al acestui uriaș efort de edificare a unei națiuni ai cărei fii au cu toții drepturi egale. Sînt, ca toți fiii României socialiste, un om al muncii și mă consider, ca orice om al muncii, profund implicat în efortul general de înscriere a patriei noastre pe drumul socialismului, către comunism. Sînt un slujitor al scenei. Pentru ca să urc pe scenă, am învățat la școli în limba maternă, am urmat un institut de învățămînt superior în limba maternă. Mă exprim pe scenă în limba maternă. Colegii mei și cu mine ne adresăm spectatorilor noștri în limba lor maternă. Acest fapt are o însemnătate deosebită pentru toată existența mea ; el exprimă cît se poate de deslușit egalitatea deplină în drepturi de care se bucură toți fiii României, indiferent de naționalitatea lor. Mă întreb dacă ar fi fost posibilă dezvoltarea țării noastre, fără rezolvarea radicală, pe baza principiilor marxist-leniniste, a problemei naționale. Cum am fi putut trăi și munci pe aceste meleaguri, dragi nouă tuturor, pentru că sînt ale noastre în mod egal și pentru veșnicie, dacă am fi trăit învrăjbiți, dezbițați, înveninați de sentimente șovine ? Partidul nostru a găsit căile cele mai fericite pentru soluționarea problemei naționale, astfel încît, indiferent de limba pe care o vorbim, indiferent de naționalitatea căreia îi aparținem, sîntem, deopotrivă, constructori ai societății socialiste românești, cu aceleași drepturi și cu aceleași îndatoriri.

Cultura noastră modernă, în care un rol important îl joacă și teatrul, cunoaște o dezvoltare fără precedent. Ne ducem activitatea într-un climat al autenticei libertăți de gîndire și exprimare, într-un climat al angajării militante, în care toți creatorii, români, maghiari, germani și de alte naționalități, slujesc idealul făuririi omului nou, cu o conștiință înaintată, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate. Toate acestea nu ar fi fost posibile fără preocuparea permanentă, fără îndrumarea competentă a președintelui republicii, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În anii de cînd se află în fruntea partidului și a țării, cultura socialistă a cunoscut o dezvoltare fără precedent, marcată de realizări deosebite, caracterizîndu-se, așa cum a cerut-o secretarul general al partidului, prin originalitate, spirit revoluționar și înalt patriotism.

Eficiența muncii noastre de slujitori ai scenei a sporit considerabil odată cu participarea noastră la Festivalul național „Cîntarea României”, amplă manifestare, inițiată și urmărită îndeaproape, în perfecționarea ei, de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Rolul conducătorului României socialiste în toate domeniile vieții noastre sociale, politice, artistice este imens, hotărîtor. Iată de ce, acum, la aniversarea a 50 de ani de neabătută activitate revoluționară și a zilei sale de naștere, îmi alătur glasul tuturor fiilor acestei națiuni, dorindu-i din toată inima la mulți ani, multă sănătate, multă putere de muncă, celui care întruchipează idealul comunist, celui care cheazășuiește fericirea patriei noastre, tovarășului Nicolae Ceaușescu, personalitate care-și pune pecetea de neșters pe epoca noastră.

SINKA Károly

50 de ani de activitate revoluționară... O cifră care sintetizează în clipa apogeei personalitatea excepțională, exemplară a celui mai de seamă militant politic revoluționar pe care l-a cunoscut istoria poporului român.

Privind cu respectuoasă admirație drumul de luptă străbătut pînă astăzi de tovarășul Nicolae Ceaușescu, o trăsătură care mă impresionează, mă tulbură, este tinerețea. Și-a început activitatea politică la mai puțin de 15 ani, pe cînd era încă un adolescent, și a păstrat mereu neștirbite aceeași îndrăzneală tinerească, aceeași pasiune revoluționară, aceeași vigoare în gîndire și acțiune, aceeași privire cutezătoare spre viitor, aceeași înflăcărată dragoste pentru patrie și popor.

Prin întreaga sa operă, ca și prin pilda însuflețitoare a propriei sale vieți, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne învață să luptăm pentru triumful noului în societate, în conștiințe, să combatem rutina, îmbătrînirea spirituală, să ne impunem mereu proștețime și avînt în procesul edificării socialismului și comunismului.

Nimeni nu a știut să exprime mai bine decît el visurile și năzuințele patriotice ale întregului popor, de a clădi o Românie liberă, independentă, modernă și înfloritoare. Nimeni n-a știut mai bine să găsească soluțiile cele mai eficiente pentru a depăși orice dificultăți și a asigura mersul nostru ascendent spre comunism.

Numele „Ceaușescu” înseamnă pentru noi, ca și pentru oamenii de bună credință din lumea întreagă, dinamism social, transformări gigantice, ritmuri înalte de dezvoltare, aspirația și lupta noastră pentru o lume mai dreaptă și mai bună, pentru o lume a păcii. Ceaușescu simbolizează însăși tinerețea patriei noastre.

Silviu STĂNCULESCU

Concepția Partidului Comunist Român, a președintelui Nicolae Ceaușescu, privind rolul artei și culturii în edificarea societății socialiste^{*}

(I)

Există perioade relativ restrinse ca durată, dar care dobîndesc, prin încărcătura de fapte și semnificații pe care o acumulează, o importanță cu totul aparte, cu reverberații profunde în conștiințe, în însuși destinul oamenilor, influențîndu-l, determinîndu-l. Există asemenea perioade, miez de ev aprins, cum spune poetul, cînd important este nu atît numărul de ani trecuți de la un eveniment la altul, cît ecoul lor puternic, durabil. O astfel de etapă, de o densitate unică în istoria modernă a țării noastre în ceea ce privește evoluțiile sociale, politice și economice, o constituie ultimii optsprezece ani, de cînd la conducerea destinului poporului nostru se află cel pe care în aceste zile îl sărbătorește cu fierbinte dragoste și profund respect întreaga națiune: tovarășul Nicolae Ceaușescu. Se poate afirma că practic nu există domeniu al realității sociale, sub infinitele sale aspecte și nuanțe, care să nu fi cunoscut în aceste aproape două decenii transformări spectaculoase sub impulsul gîndirii cutezătoare, revoluționare a secretarului general al partidului nostru. Și, cînd spun acest lucru, mă gîndesc atît la aspectele concrete ale vieții sociale, cît și la reconsiderarea unora dintre conceptele fundamentale ale edificării unei noi societăți: democratism, patriotism și

internaționalism, umanism socialist, militanțism, specific național, relația național-universal etc., concepte care, îmbogățite cu experiența concretă a partidului nostru, pornind de la trunchiul viguros al învățaturii marxist-leniniste, au devenit jaloane ferme ale unui drum pe care ne-am angajat cu demnitate.

Procesul innoitor, de înlăturare hotărîtă a inerțiilor, de respingere a șabloanelor și de abordare curajoasă a unei realități din ce în ce mai complexe, în continuă schimbare, a influențat în mod pozitiv și domeniile literaturii și artei. Abordarea acestei problematice trebuie făcută pornind de la unul dintre principiile fundamentale ale politicii noastre: dezvoltarea noii societăți socialiste nu poate avea loc decît prin înfăptuirea unei culturi noi, calitativ superioare, în acord cu cerințele obiective ale progresului istoric. Între socialism și cultură există o strînsă legătură, o corelație de substanță. Dezvoltarea culturii a constituit și constituie astfel o preocupare centrală a partidului, un indicator de referință pentru aprecierea rezultatelor obținute în dezvoltarea generală a societății, în formarea personalității umane.

De-a lungul ultimilor ani, cu o consecvență semnificativă, de la tribuna marilor forumuri ale națiunii, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dezvoltat și detaliat o teză de o importanță deosebită pentru înțelegerea mecanismului nostru social: teza potrivit căreia concordanța dintre relațiile de producție și forțele sociale, de producție și interumane, exercită o puternică influență dinamizatoare asupra progresului societății, asupra creșterii bunăstării materiale a oamenilor. Ideile, nive-

^{*}) Acest studiu inaugurează noua serie a ciclului de consultații „IDEI LA RAMPĂ” (1983—1985), realizat în colaborare cu Centrul de perfecționare a cadrelor de pe lîngă Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în sprijinul participanților la cursurile de perfecționare a pregătirii profesionale din teatre.

lul de cunoaștere și cultură, gradul de dezvoltare a conștiinței se manifestă ca o puternică forță materială în transformarea revoluționară a societății, în asigurarea progresului general al umanității. Unitatea dialectică și condiționarea reciprocă a acestor două laturi ale activității umane, producerea bunurilor materiale și crearea noii spiritualități determină întregul proces al dezvoltării economico-sociale.

Pe baza acestei legități obiective, sub directă îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a fost statuat și instituționalizat cadrul de organizare și de conducere a culturii în țara noastră. Astfel, o necesitate imperioasă a dezvoltării materiale și spirituale a societății s-a dovedit conducerea de către partid a activității cultural-educative și de creație, aplicarea fermă a ideologiei partidului, legarea strinsă a conținutului muncii de educație, a actului de creație, de cerințele stringente ale vieții. Îndeplinirea rolului conducător al partidului în domeniul artei nu înseamnă, desigur, impunerea rigidă a unui anumit stil, a unei anumite maniere de creație, ci, în primul rînd, desfășurarea unei complexe și intense activități politico-ideologice în rîndul creatorilor, astfel încît aceștia, în cadrul unei largi diversități de stiluri și forme, să-și îndeplinească importanta misiune socială ce le revine, în vederea asigurării unei fuziuni depline a creației lor cu grandioasa operă socială întreprinsă de poporul român. Pronunțîndu-se categoric împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului, care sărăcesc viața spirituală și culturală a poporului, partidul încurajează diversificarea creației, stimulează, în spiritul principiilor înalt umaniste, afirmarea prin artă și literatură a idealurilor socialismului și comunismului.

O atenție deosebită și constantă a fost acordată de secretarul general al partidului nostru perfecționării formelor de îndrumare în domeniul culturii, care, ținînd seama de specificitatea culturii, de funcția ei, să lase cît mai mult spațiu pentru afirmarea inițiativelor creatoare, pentru atragerea maselor în crearea și în conducerea activității culturale. Un rol de excepțională însemnătate l-au îndeplinit hotărîrile inițiate de secretarul general al partidului nostru, privind instituirea unor noi forumuri democratice care să dezbată și să traseze direcțiile de viitor ale dezvoltării țării. În acest context, sarcini importante au fost atribuite Consiliului Culturii și Educației Socialiste, organism de partid și de stat, care are menirea să asigure conducerea unitară a activității cultural-educative, imprimîndu-i un spirit militant, orientînd-o în direcția formării conștiinței noi, revoluționare a

maselor. Proces aflat în continuă perfecționare, acesta a cunoscut, după Congresul al XI-lea al partidului, congres care a adoptat Programul partidului, noi adevări la realitatea bogată, în continuă transformare. Astfel, a sporit rolul consiliilor oamenilor muncii, inclusiv în instituțiile culturale, ca și acela al adunărilor generale în conducerea unităților etc. Insuși Congresul educației politice și culturii socialiste, organism obștesc reprezentativ la nivel național, constituie o ilustrare elocventă a politicii Partidului Comunist Român, de atragere a maselor în procesul de conducere a activităților cultural-educative, de stimulare a spiritului creator în diversele domenii ale culturii și artei.

În condițiile perfecționării și democratizării formelor de conducere și îndrumare în sfera culturii și artei, ale sporirii exigențelor privind realizarea unor opere de înaltă ținută ideologică și artistică, hotărîrea C.C. al P.C.R. cu privire la desființarea cenzurii și creșterea rolului și răspunderilor organizațiilor de partid și de stat, de masă și obștești, a uniunilor de creație, a conducătorilor colective ale redacțiilor și Radioteleviziunii, editurilor și caselor de filme, instituțiilor de spectacole în activitatea de informare și educare a oamenilor muncii, acordă o înaltă răspundere activității obștești, conștiinței creatorilor, angajării lor în promovarea unei arte profund umaniste, cu adevărat esențiale.

În același timp au fost instituite, la toate nivelurile, de la unitățile social-economice și teritoriale pînă la județ, consiliile de educație politică și cultură socialistă, organisme larg reprezentative care coordonează, pe plan local, întreaga activitate politico-educativă și cultural-artistică, incluzînd în componența lor toți factorii educaționali. De asemenea, în organele colective de conducere ale instituțiilor de artă și cultură, inclusiv în organismele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, au fost cooptați un număr important de reprezentanți ai oamenilor muncii care lucrează nemijlocit în producție.

Prin acest ansamblu de condiții vizînd desfășurarea unei ample activități cu caracter creativ la nivelul întregii națiuni, se învederează procesul de adîncire a democratismului societății românești contemporane, faptul că libertatea și emulația creatoare își află în viața noastră social-politică și culturală întruchiparea în forme și structuri multiple, diverse, dinamice.

Se înțelege că toate aceste măsuri nu au echivalat cu renunțarea la principiile ce stau la baza dezvoltării societății noastre, ci dimpotrivă, cu fructificarea în continuare, cu și mai multă eficiență, a

cadru democratic creat, cu eliminarea deficiențelor, mobilizarea și concentrarea capacităților creatoare ale maselor largi, utilizarea deplină a condițiilor organizatorice existente în procesul de dezvoltare continuă a culturii naționale.

Întreg acest ansamblu de măsuri, proiectat clarvăzător și fundamentat științific de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a avut drept efect creșterea rolului culturii în ansamblul edificiului social, sporirea nivelului de cultură al clasei muncitoare, al poporului. Se poate fără îndoială vorbi de o intelectualizare în sens pozitiv a întregului popor, adică de ridicarea generală a nivelului lui de cunoștințe. Această înflorire fără precedent a personalității umane s-a tradus, în mod concret, în dezvoltarea și sporirea disponibilităților creative ale maselor, disponibilități deja existente, dar care așteptaseră în stare latentă momentul propice afirmării lor. Și, astfel, anii din urmă au venit să ilustreze elocvent una dintre cele mai caracteristice realități ale socialismului: existența unei reale și de nețăgăduit democrații culturale, exprimată atât prin accesul larg, neîngrădit al maselor la cultură, cât și prin participarea lor nemijlocită la producerea bunurilor culturale.

Acest raport bivalent își găsește cea mai convingătoare exprimare în organizarea și desfășurarea Festivalului național „Cîntarea României” — manifestare elocventă a dezvoltării spiritualității românești, a democratismului noii culturi socialiste. Inițiat în 1976 de secretarul general al partidului nostru și conceput ca o amplă manifestare de mase în domeniul culturii, al educației socialiste, festivalul a demonstrat — de-a lungul celor patru ediții ale sale — că reprezintă un original cadru de participare democratică a oamenilor muncii la întreaga activitate cultural-artistică, științifică și tehnică, exprimînd impresionanta aspirație spre știință și cultură a tuturor cetățenilor țării, fără deosebire de naționalitate, izvor de afirmare a personalității umane, de manifestare liberă a aptitudinilor creatoare.

Festivalul, care, în esență, este nu atât o modalitate culturală nouă, cât o viziune nouă asupra actului de cultură, atestă pregnant una dintre tezele-program ale politicii culturale a partidului nostru, potrivit căreia cultura nu se limitează la pregătirea individului pentru înțelegerea frumosului și asimilarea valorilor artis-

tice, ea asumîndu-și, în plus, funcția unui instrument de formare și perfecționare a personalității umane; ea exercită o acțiune civilizatoare, propunînd idealuri, comportamente, modelînd omul și societatea în concordanță cu cerințele epocii noastre. Acțiunile festivalului au contribuit, astfel, la cunoașterea, însușirea și aplicarea politicii interne și externe a partidului, la educarea oamenilor muncii, îndeosebi a tinerei generații, în cultul muncii, al dragostei față de patrie, partid și popor, al solidarității internaționale, al principiilor eticii și echității socialiste, al umanismului socialist, revoluționar.

În opoziție cu teoriile elitiste și tehnocratice, care consideră cultura de mase ca un fenomen de consum cu efecte de standardizare și uniformizare spirituală, s-a acționat în direcția accentuării rolului formativ și educativ al acesteia, la scara întregii societăți. Din această perspectivă, activitatea cultural-educativă este concepută ca o activitate de ridicare a nivelului general de cunoaștere la dimensiunile celei mai avansate științe, ideologii și arte contemporane, ca un impuls care mobilizează energia și viața oamenilor.

O cultură creată de masele populare, iată finalitatea supremă a eforturilor depuse în acest domeniu, expresia concludentă a profundului democratism al societății noastre. Experiența demonstrează că arta și cultura sînt un factor puternic de educație socialistă, atunci cînd ele devin un bun al întregului popor. Tocmai această rațiune stă la baza politicii partidului și statului privind răspîndirea largă a valorilor culturale în mase, prin Festivalul național „Cîntarea României”. Sporirea accesibilității artei și culturii a determinat, totodată, desfășurarea unor eforturi constante pentru educarea gustului estetic al maselor.

În același timp, acțiunea culturală sub emblema festivalului a urmărit transformarea valorilor culturii în deprinderi, în bunuri ale civilizației. Știință mai multă, educație mai eficientă, deci cultură sporită înseamnă civilizație superioară, oameni mai bogați sufletește, constructori conștienți ai noii societăți. Prin intermediul Festivalului național „Cîntarea României” se aplică tocmai o asemenea politică culturală, cu o astfel de finalitate generoasă.

Radu CONSTANTINESCU

COLOCVIILE REVISTEI „TEATRUL”

Teatrul și cultura teatrală după Congresul al IX-lea al P.C.R. (I)

În fața unei numeroase asistențe, la colocviul din noiembrie 1982, prezidat de scriitorul și criticul de teatru Dinu Săraru, și-au exprimat opiniile :

- Ileana Berlogea, decan la I.A.T.C.
- Margareta Bărbuță, critic teatral, secretar al Centrului român al I.T.I.
- Paul Cornel Chitic, dramaturg, redactor la revista „Teatrul”
- Dina Cocea, președintă a A.T.M.
- Elena Deleanu, directoarea Teatrului Giulești
- Paul Everac, dramaturg, secretarul secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București
- Theodor Mănescu, dramaturg, redactor-șef adjunct al revistei „Teatrul”
- Vladimir Simon, dramaturg, secretar literar al Teatrului „Tănărăică”
- Natalia Stancu, critic teatral, redactor la „Scinteia”, secretar al biroului secției de critică a A.T.M.
- Paul Tutungiu, scriitor, publicist comentator la revista „Teatrul”
- Mihai Ungheanu, critic literar, redactor-șef adjunct al revistei „Luceafărul”
- Mihai Vasiliu, conf. univ. la I.A.T.C.

THEODOR MĂNESCU : Stimați tovarăși, permiteți-mi să vă mulțumesc pentru faptul că ați binevoit să răspundeți invitației noastre.

În al doilea rând, doresc să mulțumesc conducerii Teatrului Mic pentru găzduirea pe care c oferă întâlnirii noastre, în această sală atât de ospitalieră și mie atât de dragă, această sală care s-a și transformat într-o instituție complexă de manifestări culturale.

Deschidem azi o serie nouă a colocviilor revistei „Teatrul”. Conducerea revis-

tei, cu acordul conducerii Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a hotărât să încredințeze președinția colocviilor revistei „Teatrul” reputatului scriitor, cronicar teatral, gazetar, împătimitului animator al vieții culturale și teatrale, Dinu Săraru.

Mereu și mereu vom celebra Congresul al IX-lea, deszăgăzuirea tuturor energiilor creatoare, generată atunci, în 1965, climatul statornicit din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, climatul libertății de

creație și al angajării militante, responsabile. Iată de ce acest colocviu se va referi, firese, la această problemă.

Mă grăbesc să-i mulțumesc tovarășului Săraru că a acceptat să prezideze colocviile noastre, și-l rog să rostească cuvântul inaugural și să conducă dezbaterile, convins fiind că va folosi calitatea de președinte al colocviului, cu sagacitatea, combativitatea, incisivitatea și eleganța ce-i sînt de către toți recunoscute.



DINU SĂRARU

O solidaritate necesară pentru afirmarea scrisului teatral românesc

DINU SĂRARU : Eu cred că este foarte bună hotărîrea revistei „Teatrul” de a iniția aceste colocvii, care au menirea să sintetizeze gîndirea teatrală românească actuală și s-o depoziteze — ca să mă exprim astfel — în paginile revistei „Teatrul”, pentru ca, prin intermediul acestora, ea să devină un bun al tuturor.

Mi se pare că mișcarea teatrală românească se află astăzi într-un moment bun, într-un moment de maturitate indiscutabilă, capabilă să suscite interesul criticilor, teoreticienilor, practicienilor teatrali, iscînd dezbateri furtunoase. Vădînd maturitate artistică și ideologică, mișcarea teatrală de la noi trebuie să beneficieze de solidaritatea tuturor celor care doresc ca teatrul românesc să-și continue dialogul cu publicul și să-l facă și mai amplu. Rămîn la o convingere mai veche, că avem nevoie în continuare de recunoașterea scrisului teatral românesc și pe alte meridiane. Eu sufăr în continuare — și, din această perspectivă, mi-aș permite să deschid acest colocviu — nu de un complex, ci de o nemulțumire care mi se pare foarte firească: dacă publicul asaltează la București piesa scrisă de Max Frisch, sau piesa scrisă de Dürrenmatt, trebuie să ajungem în situația ca publicul din Elveția, din Germania, Franța, Italia să se ducă la scriitorii de teatru români jucați acolo ca la niște cunoștințe la fel de familiare cum ne sînt nouă dramaturgii din alte țări. Există posibilitatea de a face ca literatura română să se bucure de prestigiul pe care îl merită. De aceea este nevoie de solidaritatea tuturor, pentru ca să deschidem toate ferestrele gîndirii teatrale, creației teatrale, ca ea să devină interesantă și în același timp să ne mobilizeze energiile de care sîntem capabili

și să facem ca acest scris să treacă dincolo de granițele românești.

Am parcurs, în decursul celor peste 17 ani de la Congresul al IX-lea — care, într-adevăr reprezintă o piatră de temelie pentru dezvoltarea nouă a spiritualității românești în general, una dintre marile șanse oferite culturii românești —, un proces foarte complex, bogat în autentice evenimente literaro-teatrale, dramaturgice, și este bine ca din perspectiva acestui Congres să facem astăzi tot ceea ce depinde de noi: o solidaritate care mi se pare imperios necesară, mai mult ca oricînd, pentru ca tot ce avem cîștigat în dramaturgia românească să devină cunoscut peste hotare. În momentul de față, avem foarte buni scriitori profesioniști ai teatrului. În roman și în alte genuri literare, libertățile proprii acestor genuri sînt mult mai mari și rigoriile mai elastice decît în scrierea de teatru. Noi stăm bine dintr-un punct de vedere care mi se pare hotărîtor. Dramaturgul român a început să-și asume în mod convingător condiția scriitorului militant. El privește lumea cu sentimentul că are marea datorie să-și spună opinia. Am început să depășim cu toții sentimentul acela foarte provincial (și simplist!) al bucuriei că ne aflăm în fața unei piese care descrie realitățile noastre. A fost un drum foarte greu pînă la a ajunge să scriem în piesele noastre despre ceea ce este real în realitate, nu despre ceea ce ne-am dori noi să fie realitatea. Știți foarte bine că o piesă a unuia dintre cei mai mari dramaturgi ai noștri, o lucrare nefericită a lui, scrisă conjunctural — *Recolta de aur* — a rămas emblematică pentru o anume dramaturgie. Noi avem șansa că am depășit chiar și acea literatură, așa-numită „a curajului”. Curajul în dramaturgie este o formă atît de modestă de bucurie!... În literatură se vorbește de curaj acolo unde se spune ceva care nu este permis, și atunci sigur că ne putem bucura că cineva dă bună ziua în timpul zilei și toată lumea constată că, împotriva tuturor îndoielilor, fiind lumină și soare afară, el dă bună ziua. Am depășit această fază. Dramaturgii, conștienți de forța scrisului lor, pun în fața spectatorilor grave conflicte ale vieții sociale, politice, umane și oferă spectatorilor, ca orice mare scriitor din toate timpurile, posibilitatea să mediteze și să opteze.

Acesta mi se pare a fi stadiul despre care putem să vorbim astăzi în dramaturgia românească, și este exact momentul cînd ea are nevoie de sprijinul tuturor celor care iubesc teatrul, pentru că pe această cale să se afirme în continuare: numai în felul acesta putem răzbi.

Mă bucur să vă spun că, în aceste împrejurări, Paul Everac este scriitorul

care se identifică în momentul de față cel mai acut cu conștiința de mare dramaturg. Adică, ne pune în față demonstrația conștiinței. Max Frisch și Dürrenmatt s-au impus pentru că ei au atras atenția, în ultimii 20—25 de ani, asupra calității de scriitor care cheamă publicul să mediteze și s-au amestecat violent, cu mijloace artistice superioare, în viața politică a secolului.

Acesta este punctul meu de vedere despre dramaturgie. Nu trebuie să fim, ca dramaturgi, limitați la perimetrul țării noastre. Să fim dramaturgii timpului de astăzi, care vin în fața tuturor spectatorilor de pe toate meridianele, aducând în discuție experiența, meditația filozofică produsă de spațiul și timpul nostru social.

Sigur că, în calitatea mea de director de teatru, nu pot să nu fac acum câteva remarci: am reușit să determin existența unei dramaturgii scrise la comanda Teatrului Mic. Dar am întâmpinat în legătură cu piesa *Evl mediu întâmplător* momente grele care mă implicau pe mine ca cetățean. Pentru că, la un moment dat, lipsa de exercițiu al gândirii filozofice, lipsa de exercițiu al gândirii democratice, lipsa de exercițiu al libertății de gândire i-au făcut pe unii spectatori să creadă că această piesă este dușmănoasă, și sigur că a trebuit să scriu și să denunț această credință ciudată la aproape doi ani după ce s-a petrecut premiera absolută a piesei lui Guga. De aceea este important ca noi astăzi să fim alături de scriitorii care își pun într-adevăr problemele epocii și societății noastre. Pentru ca orice tentativă de a medita să fie sustrasă suspiciunii, neîncrederii, îndoielii.

Experiența Teatrului Mic cu piesa lui Guga este ca un purgatoriu care cred că trebuia să se termine așa cum s-a terminat.

Există piese de Paul Everac — și acum ajung să concretizez punctul meu de vedere — care trebuie jucate, citite, publicate și aduse pe scenă cu marea dorință de a înțelege că dialogul acela (pe care președintele statului nostru și șeful partidului nostru îl subliniază ca necesitate fundamentală a dezvoltării gândirii în socialism) să funcționeze în spațiul de încredere.

Iată de ce oamenii de teatru, profesioniștii, oamenii care s-au alăturat și slujesc scena de ani de zile au datoriat astăzi să sprijine toate demersurile dramaturgiei noastre, demersuri în stare să proiecteze scrisul dramatic românesc în spațiul dialogului autentic cu publicul, încât acest dialog să poată face ca scrișul teatral românesc să treacă granițele.

Vă mulțumesc că ați venit la invitația revistei „Teatrul“, pe care de aseme-

nea trebuie s-o sprijinim în efortul ei de a deveni o revistă de teatru a întregii mișcări teatrale, pentru că ar fi păcat ca o mișcare teatrală atât de bună, de puternică, de plină de efervescență să nu se bucure de o revistă cu un tiraj de cel puțin 10.000 de exemplare. Nu putem să ne bucurăm de o viață teatrală cu o revistă tipărită într-un tiraj insuficient, când sînt două mii de programe la o singură sală de teatru. Or, și din acest punct de vedere, cred că sprijinim dramaturgia, făcînd front solidar cu tot ceea ce dorește să facă dramaturgia românească — un act de cultură major, capabil să rămînă în istoria literaturii române, să sprijinim și existența unei reviste de teatru active, așa cum actuala conducere constată că dorește s-o facă.

Cu aceasta îmi închei introducerea și vă ofer cuvîntul.



MIHAI VASILIU

**Să micșorăm
disproporția dintre
operele de vîrf și
piesele de serie**

MIHAI VASILIU: Vă înfățișez cîteva repere care au o anumită semnificație, după părerea mea, pentru dezvoltarea dramaturgiei naționale după 1965.

În 1948 — ca s-o luăm de la momentul renașterii teatrului — au existat în repertoriul teatrelor noastre 20 de autori români contemporani (atrag atenția că noțiunea de contemporaneitate a suferit și suferă în continuare modificări), dintre care zece debutanți — cuvîntul trebuie luat cu grijă, pentru că unii erau deja cunoscuți în alte genuri literare. În stagiunea respectivă s-au jucat 21 de piese românești, adică 37 de premiere, 16 dintre piese fiind noi.

În 1965 existau 31 de autori dramatici, opt erau debutanți, 37 de piese românești jucate și 67 de premiere, dintre care 23 de premiere absolute.

Sfîrșitul stagiunii 1982: 78 de autori, 110 piese românești jucate, 150 de premiere cu aceste piese românești și, dintre cele 110, 74 noi.

Pot să vă mai spun, cu oarecare aproximație, că la sfîrșitul anului 1981 se acumulaseră aproape o mie de piese românești scrise după 1944, dintre care mai puțin de două sute în perioada

1944—1965 și aproximativ opt sute în ultimii 17 ani.

Oricît nu am agreea cifrele, cred că ele sînt totuși foarte elocvente pentru ceea ce a însemnat deschiderea politică, ideologică, culturală adusă de Congresul al IX-lea. Firește, dintre aceste o mie de piese, marea majoritate nu sînt opere de calitate, sînt poate produse de serie și chiar de serie mare. Dar această cantitate acumulată a adus, fără discuție, și acumulările calitative pe care le știm.

Această amplă desfășurare a creației a dus la o mare diversitate tematică și stilistică, în special din 1965 încoace. A apărut o largă deschidere filozofică în domeniul dramei, o nouă comedie, o nouă dramaturgie de inspirație istorică națională; alături de o nouă generație de dramaturgi, a apărut o nouă generație de regizori, de scenografi, ceea ce mi se pare foarte important. Cam jumătate sau aproape jumătate, la ora actuală, dintre cadrele regizorale din teatrele noastre, sînt formate după 1965, produsul școlii naționale de teatru.

Nu aș vrea să acreditez însă ideea că lucrurile stau atît de bine încît nu mai avem nimic de făcut.

Cu prilejul examinării stării comediei, la recentul colocviu de la Galați, am constatat, de pildă, că specia comediei ocupă, în ultimii șase ani, cam o cincime dintre premierele absolute, ceea ce mi se pare cam puțin, mai ales dacă ne amintim cît de dorită este comedia în teatru, cît de mult o dorește publicul, cîtă nevoie avem de ea, în general.

Pare cam necăjită piesa pentru copii — și piesa pentru copii sortită scenelor teatrelor dramatice, și piesa pentru copii de la teatrele de păpuși.

Cred că trăim un moment bun al dramaturgiei românești, dar încerc și unele neliniști pentru viitor, neliniști care pot fi atenuate substanțial, dacă teatrele vor fi mai consecvente în sprijinirea dramaturgiei originale, dacă autorii se vor îngaja mai mult în ceea ce se cheamă cunoașterea vieții. Nimeni nu ar vrea să ne întorcem la situația dramaturgiei originale din 1948, 1955 ș.a.m.d., dar atunci exista un obicei bun, care, ulterior, din diverse motive, a cam fost abandonat: documentarea, cunoașterea „pe viu” a realității. Aceasta nu înseamnă că preconizez o întoarcere la sociologismul vulgar, dar este necesară, în acest moment, o mai aprofundată cunoaștere a vieții de către dramaturgi.

În general, cred că foarte important, în momentul de față, este să încercăm să micșorăm disproporția dintre dramaturgia de vîrf, de calitate, și produsul mărunț, sărac.

DINU SĂRARU : Dacă noi astăzi constatăm un salt calitativ al dramaturgiei noastre nu putem să nu fim în același timp neliniștiți: aș sugera ca în viitor să aducem în discuție chiar și piesele pe care noi toți le considerăm foarte bune, care sînt de reprezentat pe scenă și care apar doar în volum. Mie mi se pare că este o formă de ipocrizie și chiar de oportunism intelectual să acceptăm ideea că o piesă de Paul Everac este foarte bună, și piesa respectivă să rămînă în volum. Dacă o piesă este bună pentru a figura într-o carte, este absolut obligatoriu că ea este bună și pentru scenă.

O VOCE DIN SALĂ : Există și fenomenul invers. Guga încă nu a apărut ca dramaturg în volum, dar a fost jucat pe scenă.

DINU SĂRARU : Da, există și fenomenul invers. A apărut fenomenul invers cînd noi, teatrul, am comandat scriitorului o piesă. Dar există și piese pe care dramaturgi ca Everac le pun pe masă și în legătură cu care noi toți, cronicari, oameni de teatru, exclamăm: „ce bună este!” și nu o jucăm. Trebuie adusă în discuție și această problemă.

THEODOR MĂNESCU : Paul Everac spunea odată că nu are nici o revendicare, dar aș revendica, în numele său, jucarea unei capodopere: *Costandineștii*, care stă tipărită în revista noastră de cel puțin trei ani.

DINU SĂRARU : Noi discutăm aici teatrul, din perspectiva Congresului al IX-lea, Congres care a creat condițiile dialogului, condițiile încrederii în opera de creație, Congres care ne-a atras atenția că sîntem datori să gîndim cu capul nostru și să devenim în practica cotidiană conformi cu ideile noastre teoretice, și a creat chiar climatul apariției literaturii de azi. Pornesc de la propria mea experiență: nu aș fi putut scrie *Niște țărani* dacă nu exista un climat favorabil apariției unui roman care pe mulți i-a stupefiat. Și nu ar fi putut Paul Everac să scrie *Costandineștii* și nici *Un pahar cu sifon*, dacă nu exista acest climat. De aceea trebuie să devenim și noi conformi cu propria noastră opțiune.

THEODOR MĂNESCU : Climatul nu determină automat producerea unor rezultate bune; întrucît persistă sechele, anchiloze, blocaje, inhibiții proprii epocii anterioare, și persistă (și) ca autoblocaje, și ca prejudecăți un fel de autocenzură, și acestea apar în împrejurări care dovedesc că încă nu se înțelege bine specificul, natura intimă a dramaturgiei; a teatrului.

DINU SĂRARU : Pentru că nu dă nimeni rețete sau bilet de voie, dar noi simțim cei de care depinde aceasta, nimeni din altă parte nu poate să facă această mișcare să fie conformă pledoariilor noastre teoretice. De aceea insist eu și așa ține extraordinar de mult să ajungem la acest consens cu privire la identitatea dintre declarația teoretică și practica curentă. În rest, ne rămâne libertatea confruntărilor celor mai propice, chiar conflictului, polemicii de presă, de gazetă, de revistă, simpozion, ce vrem. Dar asupra unui singur aspect, acela al probității noastre morale, trebuie să fie consens, trebuie să fie o unitate absolută între ceea ce pledăm și practică.

ELENA DELEANU : Credeți că există un decalaj între ceea ce declarăm și ceea ce facem ? Trebuie insistat asupra acestui lucru ?

DINU SĂRARU : Trebuie insistat nu pentru că există o discrepanță gravă, ci trebuie insistat să nu existe. Eu trebuie să vă spun că experiența mea teatrală cu piesa lui Theodor Mănescu, și alte experiențe, ne arată că este nevoie de acest mod de a vorbi foarte răspicat despre identitate. Și experiența Teatrului Giulești și a altor teatre care au suferit din cauza a foarte multor prejudecăți, de foarte multă inhibiție, care nu ar trebui să existe atât timp cât avem o platformă ideologică atât de clară și o reprezentăm cu convingere, care nu mai poate fi de nimeni pusă la îndoială.



**ILEANA
BERLOGEA**

**Dramaturgia
originală
definește profilul
unui teatru**

ILEANA BERLOGEA : Vreau să mă refer la relația dialectică (și repet, dialectică, în consecință, uneori și contradictorie, și este normal să fie așa, contradicție neînsemnând neapărat negație, ci din contră, și afirmație) dintre dramaturgie și viața teatrală. Eu sînt oarecum din afara vieții teatrale, în sensul că nu lucrez direct într-un teatru, dar observ, cercetez, studiez cu foarte multă atenție tot ceea ce se întîmplă în teatrele noastre, și nu numai în teatrele noastre.

Este foarte adevărat că dramaturgia originală este aceea care ajută la stabilirea profilului, a stilului unui teatru, și dramaturgia noastră originală — pentru

că despre ea a vorbit Mihai Vasiliu —, dramaturgia noastră contemporană a fost aceea care a dat deschideri deosebit de interesante și de valoroase teatrelor noastre, posibilitatea de afirmare, regizorilor noștri.

Mă-aș îngădui să adaug că, poate mai mult decît în alte țări, regizorii buni, importanți de la noi din țară lucrează pe piese originale, ajutînd astfel la afirmarea acestora.

Am urmărit cu deosebită atenție activitatea unor mari regizori din străinătate ; de cele mai multe ori, ei preferă să lucreze pe o piesă clasică, deci pe un text deja verificat, avînd astfel o mai sigură posibilitate de materializare a unor gânduri, a unor poziții originale. La noi în țară, în schimb, regizorii au valorificat cu multă dăruire, cu mult drag, piesa originală. Cu toate acestea există, după cum spuneam, și contradicții între ceea ce avem ca text și ceea ce se joacă pe scenă. Îmi place foarte mult piesa *Costandineștii* de Paul Everac, și mă pregătesc să aștern pe hîrtie cîteva gânduri despre volumul *Viața lumii*, dar în același timp știu că nu este ușor să fie jucate toate piesele din acest volum. Colectivele de teatru sînt destul de restrînse și o lucrare precum *Costandineștii* solicită teatrului care se va hotărî s-o pună în scenă o concentrare de forțe foarte mare sau un apel la un număr foarte mare de actori din alte părți, deci montarea ei devine o problemă greu de rezolvat. Nu întotdeauna lipsa de convergență în idei, în păreri, este aceea care face ca un teatru să nu ia o piesă sau să ia altă piesă, ci, de foarte multe ori, determinante sînt aspectele organizatorice, administrative.

Aș dori, de asemenea, să mă opresc și asupra deschiderii ca totul deosebite pe care teatrul nostru a avut-o în ultimii 17 ani față de piesa străină. Noi, cu ani în urmă, vorbeam — și pe bună dreptate — de existența unor pete negre, a unor mari absențe din repertoriul teatrelor noastre. Nu cunoșteam dramaturgia Americii Latine, dramaturgia orientală. Or, aceste goluri au început să fie, treptat, umplute.

Din dramaturgia europeană contemporană — nu mă refer la piesa clasică, pentru că ea a fost bine reprezentată și face parte din moștenirile bune ale teatrului românesc — am adus pe scenele noastre piese de atitudine politică, cum sînt de pildă acelea ale lui Dario Fo (*Moartea accidentală a unui rebel*) sau ale lui Ion Druță. Dar trebuie să ne gîndim întotdeauna nu numai la text, ci și la modul în care este jucat, multe spectacole fiind sub posibilități, fie din pricina textelor, fie din cauza realizării scenice.

Un alt aspect este legat de faptul că multe dintre lucrările contemporane apar pe scenele din provincie, adeseori mai în-

drăznețe decît cele din Capitală. Și aceasta este o problemă asupra căreia trebuie să ne oprim. O piesă mediocră sau o piesă oarecare, jucată pe o scenă bucureșteană, este văzută de un număr mare de spectatori. Este vorba și de spectatorii bucureșteni, și de cei din zonele unde teatrul pleacă în turnee. De aici, obligațiile teatrelor bucureștene de a-și selecta repertoriul cu mai multă grijă față de valoarea ideatică și estetică a textelor. Să nu uităm faptul că un colectiv din provincie joacă o piesă de douăzeci, treizeci de ori, în fața cîtorva mii de spectatori, pe cînd un spectacol din Capitală este văzut de zeci de mii sau chiar de sute de mii de spectatori. Noi l-am jucat pe Ion Druță, dar numai în provincie, l-am jucat pe Dario Fo, dar numai în provincie. *Juriștii* de Rolf Hochhuth se joacă doar la Timișoara etc.

Poate că publicarea în revista „Teatrul” a unei piese de Ion Druță va atrage atenția cititorilor și a oamenilor de teatru din Capitală asupra lui.

Ar mai fi încă destul de multe de spus în legătură cu această problemă, totuși mă opresc aici, subliniind încă o dată faptul că teatrele noastre, în momentul de față, se definesc și prin această deschidere față de dramaturgia universală contemporană de bună calitate. Și dacă piesa românească este într-adevăr bună, lucrul acesta a fost foarte frumos arătat, aceasta se datorează și posibilității oferite publicului de a face în permanență comparații cu cele mai valoroase lucrări dramatice universale.

DINU SĂRARU : Pornind de la înțelegerea pe care o am cu privire la rolul absolut extraordinar al acestui Congres al IX-lea pentru întreaga noastră mișcare culturală, aș vrea să subliniez încă o dată una dintre laturile care mie mi se par hotărîtoare, aceea de a gîndi în conformitate cu adevărurile fundamentale, nu cu cele conjuncturale, cu adevărurile de durată, adevărurile care implică o cultură în conștiința unui popor și o fac viabilă.

Sînt bucuros de modul cum a fost formulată intervenția tovarășei Ileana Berlogea pentru că a adus în discuție un argument, după părerea mea, important în favoarea dorinței noastre ca dramaturgia românească să progreseze. Spectatorul român a fost pus într-un mod fericit în situația de a cunoaște ce se întîmplă mai bun, la zi, în lumea dramaturgică de pe alte meridiane. În felul acesta spectatorul român și-a cîștigat argumente în plus pentru exigențe, argumente pentru gîndirea, pentru formarea unei receptări superioare a actelor teatrale. Dacă

avem un spectator atît de avizat incît știe să salute cu salve de aplauze *Dia-volul și bunul Dumnezeu*, dacă spectatorului român teatrul i se poate adresa cu piese de mare vibrație intelectuală și de mare profunzime de gîndire, de spirit, iată că acestui spectator trebuie să i te adresezi și cu dramaturgia ta, pentru că este pregătît.

Eu nu întîmplător insist că doresc foarte mult să nu desprindem niciodată practica de realitate, pentru că acest concept a făcut ca pe scenele noastre să se joace *Politica* de Theodor Mănescu sau *Miriiala* de Paul Cornel Chitic care au un impact extraordinar cu publicul. A pune asemenea piese și a le juca este o mare demonstrație pentru climatul care există. Dar repet, trebuie să trecem, acesta este mesajul acestui Congres, hotărîtor pentru noi, trebuie să trecem de acest stadiu și trebuie să trecem avînd în momentul de față șansa unor scriitori de teatru de mare succes.



PAUL CORNEL CHITIC

Mișcarea teatrală românească a depășit complexul teatrului de provincie

PAUL CORNEL CHITIC : Tendința de individualizare, de conturare a personalității fiecărui teatru, este o mișcare benefică. Cu ani în urmă, cînd am luat întîiul contact cu teatrul, mișcarea teatrală românească căuta să scape de complexul teatrului de provincie, și mi se pare că acum a izbutit. Nu mai există piedici lăuntrice în calea afirmării teatrului, și deci teatrul românesc va fi validabil, în toate punctele cardinale.

DINU SĂRARU : Ideea descentralizării care există ca realitate teoretică depinde de personalitatea teatrului respectiv. Nu poate să ne organizeze nimeni din afara noastră personalitatea. Eu am văzut cel mai frumos teatru ca arhitectură, ca dotare, este teatrul din Tirgu Mureș, înde cred că s-ar putea face un centru național de teatru nemaipomenit, fiind dealul și teatrul național. Sînem vinovați că nu concentrăm acolo niște forțe, în așa

fel încît acest teatru să fie la nivelul rolului pe care îl are. Însă descentralizarea este legiferată, transpunerea ei în viață depinde numai de noi.



PAUL EVERAC

S-a produs conjuncția între piesa românească și regia românească

PAUL EVERAC : Stimați tovarăși, există în ultimii 17 ani din viața noastră de teatru nu un bloc uniform, ci o traversare dialectică, cu niște nuanțe de care nu putem să nu ținem seama și să nu le amintim. Mi-aș lua eu însărcinarea s-o fac acum, în câteva cuvinte. Cum s-a scăpat din schematism și din dogmatism, autorilor dramatici nu le-au putut trece subit prea multe prin cap, ei erau încă ținuti de niște inertiile prealabile, o parte dintre ei chiar au abandonat dramaturgia, pentru că știau să scrie numai între anumiți parametri. În schimb, mișcarea de teatru (mișcarea de spectacol) s-a dus imediat cu foarte multă vervă înainte și a îmbrățișat forme, tehnici, inovații care foarte curînd au pus o amprentă puternică asupra întregii noastre evoluții teatrale.

Nu s-a creat, aș zice, în această perioadă de emancipare pe care aș circumscrie-o în anii 1968—1969—1970, cine știe cit. Adică explozia în substanța de teatru nu a fost o explozie chiar atît de spectaculoasă. Ea a fost, în schimb, foarte spectaculoasă în ceea ce privește regia. Regia s-a dus atunci înainte și și-a făcut cum a vrut ea mendrele, așezată pe puterea de imaginație a citorva dintre regizorii noștri cei mai înzestrați. Dar, destul de curînd, ea a ajuns la forme de spectacol oarecum în sine, a mărit coeficientul de estetism pînă la o concentrație care era de natură să întoarcă — să zic așa — spatele fondului pieselor și s-a dedat cu o frenezie uriașă la tot felul de experiențe, uneori exhibiții, care ne-au pus în fața unui nou gen de teatru, pe care l-aș numi *genul epatînt*. Noi, am trăit atunci o vreme sub egida, sub firma epatărilor. Aceste epatări aveau, bineînțeles, rădăcini în privirea foarte atentă pe la toți vecinii, și dincolo de ei, iar teatrul căpăta din ce în ce mai mult sentimentul unei autonomii care îl disloca de pe baza lui conceptuală.

Este un moment pe care l-am trăit, pe care îl cunosc foarte bine. Teatrul se formaliza, se „rezolva” în el însuși, în teatralitatea lui. A fost o mică, o frumoasă beție, dar cu foarte mari riscuri. Regizorii, negăsind elemente suficiente într-o dramaturgie autohtonă, care nu avea pentru ei suficiente resurse, se duceau să și le caute în altă parte, decuplau fără nici o sfială căruța dramaturgiei noastre de teatru și-și făceau probele lor speciale de virtuozitate regizorală. Această căruță era, să recunoaștem, foarte greu de mișcat. Din acest punct de vedere puteai, eventual, să-i înțelegi. Și iată că a venit un moment în care lucrurile au început să se reechilibreze. Adică această pîrdalnică privire aruncată cu deosebire asupra *formelor* de teatru și escamotarea a ceea ce aș numi *substanța* de teatru s-a mai domolit. Ba chiar aș spune că s-a domolit bine, drastic, pînă la un moment dat. Și, în aceste împrejurări, am pierdut din strălucire, ba am pierdut și o seamă de regizori care au făcut strălucirea celui moment. Dar au venit curînd alții, mai aplecați asupra textelor noastre, mai aplecați asupra fenomenului de teatru *autohton* și mai doritori să pună umărul și să miște teatrul românesc în *întregul lui*, și nu numai spectacolul. La aceasta trebuie adăugat că în marea albă a dramaturgiei românești au venit niște afluenți foarte serioși dinspre poezie, dinspre proză, dinspre genuri care aveau anumite excelențe și care au făcut ca apele acestui fluviu să se coloreze, ba chiar să capete dintr-o dată o altă consistență...

Hai să facem totuși această distincție, pe care am propus-o, pentru că trebuie făcută. În ultimii ani, conjuncția dintre piesa românească și regia românească s-a produs în beneficiul amîndurora. S-au părăsit prea multele formalisme, s-au părăsit prea multele experiențe în sine. S-a luat în vedere mult mai mult ca înainte substanța însăși a pieselor; dar și piesele, ele însele, au devenit mai substanțiale.

A mai venit, aș zice, și momentul cînd a avut loc un Colocviu de dramaturgie românească la Cluj-Napoca și cînd, dintr-o dată, corpul de scriitori de teatru a căpătat un soi de conștiință a apartenenței lor la un front unitar și poate și o pondere pe care pînă atunci o aveau mai puțin. În treacăt fie zis, chiar ponderea lor în Uniunea Scriitorilor nu face decît să crească — este ade-vărat, cu pași foarte mici, dar pentru mine fenomenul este evident.

Ce datorii decurg de aici, în acest moment? Am fost foarte sensibil la ce spunea tovarășul Dinu Săraru în ceea ce

privește momentul nostru de export. Noi am abordat în secțiunea de dramaturgie această chestiune, am și încercat s-o teoretizăm, s-o documentăm, să-i creăm și o bază statistică. Este foarte adevărat că una dintre dezvoltările dramaturgiei românești, posibilă astăzi, unul dintre dezideratele pe care ea trebuie să și le pună urgent este acela de a ieși în piața mare a lumii, nu în ocazii protocolare (nu în circumstanța „îți dau și eu ție, ca să-mi dai și tu mie” și vin la spectacol cîțiva oameni invitați, înarmați cu însemnele unei convenții culturale), ci dramaturgiei trebuie să intre pe poarta cea mai normală, pe poarta *comercială* a lumii. Aceasta este una dintre direcții.

Totodată, am credința că în momentul de față trebuie făcut și drumul celălalt, pe a doua mare direcție: adică, drumul spre marile mase, cu mult mai multă vigoare! În sensul că o sumă de oameni trăitori pe aceste pămînturi nu știu încă prea bine ce este cu teatrul. Noi ne răsfolim cu înțelepciuni și principii în toate colocviile noastre, și ne ducem mereu pe colo și pe colo, tot cam aceiași oameni, cei de aici, și alții, dar dincolo de aceste grupulețe sînt cîteva milioane de oameni care nu-și găsesc totdeauna în teatrul de vîrf alimentul de care au nevoie. Fie că le dăm lucruri prea pretențioase, care nouă ni se par intelectualicește confortabile, normale, dar care nu sînt atrăgătoare pentru oamenii ce nu au deprinderea teatrului, și nu punem în piesele noastre acel coeficient de incidente, de evenimente, de fapte care să stîrnească pofta de relație și reacție a acestui public — public care, trebuie să vă spun, în anumite sectoare ale vieții noastre sociale, nici nu s-a dus vreodată la un teatru. Și eu am văzut și cunoscut straturi din acest public...

Ca în toate fenomenele, și în fenomenul cultural există o creștere lentă, un moment bun cînd se acumulează niște experiențe. Dacă vrei să te îmbraci bine în România, fiind în același timp solidă cu industria de aici, stai pînă cînd industria ta face o stofă bună sau pînă cînd croitorul tău este mai bun ca alții. Ceea ce mi se pare posibil. De ce să iei neapărat din altă parte? A venit momentul să facem o dramaturgie bună și pentru acasă, pînă la ultimele straturi, și pentru export. Cu o condiție: să nu confundăm tot timpul topul nostru național cu cererea externă. Nu este același lucru. Este dincolo o altă piață, sînt

alte culturi, alte viziuni. Să nu spunem „străinătate” în bloc, nici aceasta nu e bine. Alțeva vrea Italia, altceva vor țările germanofone, altceva vor spaniolii — probabil. Noi avem însă un bagaj foarte redus de piese care să fie susceptibile de un asemenea export. Trebuie nuanțat.

Mi-am făcut și eu bilanțul, ca autor. Am văzut că dintr-un număr foarte mare de piese merg foarte puține, după părerea mea, într-un asemenea export. Patru sau cinci. De exemplu: *Cititorul de conțor*, *Coadă*, *Raza*, *Masa de gală*; cu excepția primei, sînt în așteptare. *Beția sfîntă*, *Salonul* s-au jucat numai în spectacole de provincie. Aceste piese, care au într-insele fermentul care să le facă exportabile, trebuie să fie însă mai întii omologate în propriile noastre clasamente și palmaresuri.

Momentul de care am vorbit noi, al dramaturgiei românești, este bun în acest înțeles: că întîia oară vîd și eu o conlucrare din foarte multe unghiuri asupra excelenței sau priorității piesei românești. Cu mulți ani în urmă, studentul de la I.A.T.C. își blestema zilele cînd era pus în contact cu dramaturgia românească, pe care o disprețuia *de plano*. Nu o mai disprețuiește. Regizorul tînăr, și nu numai el, cîrmea din nas la dramaturgia românească. Nu mai cîrmește. Sînt regizori tineri (sau maturi), care iau în spinare cîte o piesă riscantă și fac tot ce omenește se poate ca s-o valorifice.

Situația teatrului în edituri nu mi se pare rea. Editurile, dacă publică două-trei cărți fiecare, și sînt patru-cinci edituri interesate în teatru, acoperă astfel necesarul de editare al unei producții anuale. Dar cea mai grozavă treabă este cu directorii de teatru. Directorii de teatru ar fi acum legitimați în situația de a se spăla pe mîini de dramaturgia românească dificilă, pentru că lor li s-a ivit obligația să facă rentabil actul de spectacol. Dacă directorii de teatru, avînd o asemenea obligație strictă, mai umblă să caute piesa românească, și nu numai pe cea care are în mod inevitabil succes, dar și pe cea care ridică niște probleme, care pune niște riscuri în față, înseamnă că merită toate felicitările și iubirea noastră. Dacă își pot îngădui acest lucru, și aceasta cu piesa românească, bravo lor! Abia acum statistica optimistă ce o dădea Mihai Vasiliu devine relevantă...

Ca substanță, ca deschidere, ca problematică, dramaturgia românească este

la zi și peste „la zi“. Adică încep să mă gândesc câte piese se ocupă la noi de „obsedantul deceniu“, care a blocat multe minți de prozatori dintre cei mai talentați... Noi nu am prea stat să facem multe socoteli cu trecutul. Dacă ne răfuim, ne răfuim cu ceea ce este inert în realitatea de azi, în numele idealului de mâine.



ELENA
DELEANU

O competiție a valorilor: festivalul festivalurilor

ELENA DELEANU: Revin asupra unei propuneri pe care o repet de mulți ani, cu toate prilejurile, pe baza căreia s-a ajuns o dată chiar la un proiect de regulament. Am propus ca, la doi ani o dată sau la trei ani o dată, să se organizeze la București un „Festival al festivalurilor“, care să aducă pe scenele Capitalei spectacolele premiate la toate festivalurile din țara românească, organizate în acest interval; la doi-trei ani, am putea cunoaște exact o stare a dramaturgiei și a artei spectacolului... Ar crește astfel responsabilitatea în ceea ce privește promovarea în cadrul festivalurilor. Un asemenea festival nu ar costa nimic, pentru că teatrele laureate ar veni la București în condiții de turneu. Un asemenea festival al festivalurilor ar da prilejul (desigur, și prin invitarea unor oameni de teatru de peste hotare) să facem cunoscută dramaturgia românească și pe piața externă — pentru că este competitivă, dar nu este cunoscută.

Ar trebui să revenim la această propunere, să insistăm și să vedem dacă în cadrul Festivalului „Cîntarea României“ nu poate avea loc și această manifestare, pentru că Bucureștiul este unul dintre puținele orașe care nu au manifestări de acest gen.

Revin de asemenea la propunerea ca scenele cinematografelor din cartiere să fie construite, sau să fie amenajate cele

existente, pentru a putea primi și spectacole teatrale. Asta ar rezolva multe probleme, pentru că teatrele ar putea pătrunde și acolo unde nu sînt case de cultură (Berceni, Balta Albă, Titan, Drumul Taberei etc.).

THEODOR MĂNESCU: Paul Cornel. Chitic a făcut la un colocviu o propunere la fel de importantă: să investim cît de cît ceea ce trebuie, să investim și să facem în București sau în alt oraș din țară un festival al teatrelor străine care joacă acasă la ele piese românești, care să vină cu acestea.

DINU SĂRARU: Am asistat la o măturie revelatoare și, după părerea mea, de o luciditate demnă de cel mai mare interes din partea noastră: Paul Everac a încercat să sintetizeze un proces cultural cu mare obiectivitate și remarcabil discernămint critic și sînt bucuros că a observat acest proces din perspectiva propriilor succese, autentificate de către toată lumea, că a observat nevoia aceasta imperioasă ca noi să fim universal validați. Pentru că a ne reduce ambițiile la propria noastră zonă este puțin nu numai pentru orgoliul unei societăți de tip socialist care a intrat în conștiința națiunilor lumii ca una dintre societățile de mare forță, dar pentru că într-adevăr astăzi nici literatura teatrală, nici una dintre formele spiritualității nu mai poate rămîne într-un spațiu închis, pentru că astăzi numai prin acest dialog permanent se pot cerne valorile adevărate.

În legătură cu rigorile economice, financiare care le-ar suporta în momentul de față piesa românească, vreau să vă spun, spre gloria piesei românești, că piesele bune românești trăiesc foarte bine, sînt asaltate de public. Eu știu piesele românești care se joacă și la Teatrul Giulești cu sală plină, știu cum se joacă la teatrul meu... Selecția făcută de public ne ajută. Venind și dînd bani pentru piesa românească și umplînd sălile la refuz, publicul ne ajută. Mă refer la piesele autentice, nu la cele care presupun divertisment (care este, și el, o formă necesară). Piesa originală este capabilă să se susțină singură.

(În numărul viitor, vom publica partea a doua a acestui colocviu)

Tîrgu Mureș, 22—28 noiembrie 1982

Festivalul spectacolelor pentru tineret
(ediția a III-a)

Primele ediții ale acestui festival s-au desfășurat vara, în stațiunea de pe litoral a tineretului — Costinești. Prezența miilor de tineri aflați la odihnă, dorința de a-și mobila cultural serile și de a discuta cu creatorii dimineța, „în haine de plajă”, oferea interesante date despre elementul „cerere” în relația dintre teatru și publicul tânăr. În schimb, „oferta” era limitată la acele spectacole care se puteau adapta fără mari pierderi la scena — de fapt, podiul — Teatrului de vară.

Schimbarea de timp și de loc nu este împlătoare: desfășurarea acestei ediții la Tîrgu Mureș, în ambianța teatrală a unui oraș în care cultura își are sedii de tradiție și care imprimă tradiții culturale sediilor noi, într-un oraș în care există un Institut de teatru — teoretic, cel puțin, un laborator în care se studiază contactul între teatrul făcut de tineri și publicul tânăr — este perfect îndreptățită.

Premisa care, probabil, a guvernat selecția spectacolelor teatrelor profesioniste a fost aceea că reprezentațiile care cultivă sau pun în ecuație — explicit sau implicit — valorile morale necesare personalităților în formare sînt adecvate profilului acestui festival. Dacă principiul e just, concretizarea lui în titluri putea fi mai riguroasă sub raportul calității; dar o asemenea manifestare nu se realizează doar cu principii, în alcătuirea sumarului său intervin și o serie de elemente ale concretului vieții teatrale, care contribuie la apariția unui carecare decalaj între ceea ce se dorește și ceea ce se poate. Prezența unor spectacole ca *Ifigenia* de Mircea Eliade (Teatrul Național din București), *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu (Teatrul Național din Tîrgu Mureș — secția maghiară) a dovedit că teatrul bun este același pentru toate categoriile de vîrstă. E la fel de încurajatoare observația — prilejuită de acest festival —

că teatrul prost (inutil, mincinos) provoacă aceeași stenică unanimitate în a-l respinge. Și dacă ne-am decis să acceptăm că toate piesele și spectacolele bune sînt și pentru tineret, nu se poate să nu remarcăm absența piesei despre tineret, absență care a determinat amînarea acordării Marelui premiu pentru ediția viitoare. Premiul pentru regie obținut de Mircea Cornișteanu (*Politica* de Theodor Mănescu la Teatrul Național din Craiova) a înscunat un spectacol care își asumă, de pe pozițiile creatorului zilei de azi, istoria zilei de ieri. „Istoria se face întotdeauna la persoana întîii” — spune personajul principal al piesei (interpretat cu matură profesionalitate și lucidă dăruire de Petre Gheorghiu-Dolj). Această „persoană întîii” informează, discută, intrcăbă, se adresează tinerilor din sală — care, dacă nu pot fi considerați răspunzători pentru ceea ce a fost, sînt în orice caz și ei responsabili pentru ceea ce este și ceea ce o să fie.

Un scop subsumat ideii generale a manifestării a fost acela de a stimula prin ierarhizare performanțele tinerilor actori. Un festival care și-a stabilit reperele calitative prin prezența scenică a lui Mircea Albulescu, Csorba András, Teofil Vălcu, Petre Gheorghiu-Dolj, Boér Ferenc, Dionisie Vitcu, le-a premiat pe tinerele actrițe Tania Filip și Maria Ploae și pe încă studenții Ander Zoltán și Sorin Dinulescu. Poate că, anunțat din timp, acest criteriu al palmaresului ar fi stimulat o mai semnificativă prezență a ultimelor promoții de interpreți.

Piesa despre tineret a fost însă masiv reprezentată în repertoriul trupelor de amatori: *Transmitem în direct* de Tudor Popescu, *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru, *O șansă pentru fiecare* de Radu F. Alexandru, *Avantajul liftului asupra scării* de Iulian Margu. Pentru aceste formații de amatori, mai toate sub egida caselor de cultură, ale științei și tehnicii pentru tine-

ret din diverse orașe, „munca, viața, preocupările tinerei generații” nu sînt doar un deziderat care apare în perioada concursurilor și festivalurilor, ci înseși principiul și rațiunea existenței lor. Și dacă, în afara piesei *Om în derivă* (Studioul de teatru muncitoresc „Mihai Eminescu” al Comitetului U.T.C. din Întreprinderea „Electromotor” — Timișoara) — text ridicol prin prețiozitate și marea profunzimii —, repertoriului prezentat nu se pot aduce grave reproșuri, rămîn, după părerea noastră, deschise problema îndrumării și aceea a interpretării. Succesul de public pe care l-a obținut spectacolul Teatrului muncitoresc din Tirnăveni (*Transmitem în direct* de Tudor Popescu), Premiul pentru regie acordat lui Ion Dore (*O șansă pentru fiecare*; Teatrul tineretului — Tulcea) au dovedit că opțiunile juriului s-au întîlnit cu cele ale publicului, atunci cînd realizatorii au izbutit să exprime simplu idei clare, cînd proșpețimea și farmecul spontan al interpretării au fost folosite în scopul comunicării și nu al exhibiției.

Spectacolele celor două institute de teatru au dovedit ținuta învățămîntului superior de specialitate, capacitatea sa de a pregăti personalități și de a educa spiritul de echipă, au constituit o componentă utilă și semnificativă a festivalului.

Eforturile împlinite ale organizatorilor (Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România) au dovedit că un asemenea festival este necesar pentru prezentul și viitorul mișcării teatrale.

Colocviul care a încheiat manifestarea — „Valențe educative în dramaturgia și arta spectacolului de teatru pentru și despre tineret” — a prilejuit expunerea unor puncte de vedere substanțiale despre specificul spectatorului tînăr și personalitatea eroului tînăr (Ileana Berlogea), despre necesitatea unei dramaturgii analitice a relațiilor dintre generații (Halazs Anna, Radu Bădilă), despre prioritățile tematice ale teatrului pentru tineret (Natalia Stancu), despre necesitatea implicării creatorului în destinul colectivității umane pe care o reprezintă (Monica Săvulescu).

Desigur, încercarea de a povesti despre tot ce a fost este dintru început, și mai ales la sfîrșit, sortită eșecului. Un festival înseamnă spectacole, discuții, întîlniri, vorbe, aplauze, vorbe despre aplauze, unii căroră le place totul, alții căroră nu le place nimic, ceilalți care vor să-i împace și pe unii și pe alții. Acești „ceilalți” au fost reprezentați cu brio, la Tirgu Mureș, de ironicul, seriosul și muncitorul colectiv al cotidianului „Gong”.

Magdalena BOIANGIU

Galați

Colocviul despre arta comediei

(ediția a V-a)

Între 1 și 7 noiembrie, la Galați, s-a desfășurat cea de-a V-a ediție a *Colocviului despre arta comediei*. Consacrat temei „Virtuțile civice și estetice ale comediei”, Colocviul se înscrie în marele Festival național „Cîntarea României”, fiind organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Teatrul Dramatic din Galați.

Au fost prezentate spectacolele *Inele, cercei, beteală...*, scenariu de George Rafael după schițe de I. L. Caragiale, în regia lui George Rafael și scenografia Lidiei Radian (Teatrul „Nottara”); *Don Juan* de Molière, versiunea scenică și regia, Valeriu Moiescu, scenografia, Sanda Mușatescu, muzica, Paul Urmuzescu (Teatrul de Comedie); *Manechine fără cap* de I. D. Șerban, regia, Constantin Dinischiotu, scenografia, Ruxandra Birsan (Teatrul „V. I. Popa” din Bîrlad); *Fata Morgana* de Dumitru Solomon, regia, Mircea Cornișteanu, scenografia, Victor Crețulescu (Teatrul Dramatic din Galați); *Frumoasa Fernanda & Comp.* de Vasile Rebreanu, regia, Dorel Vișan, scenografia, T. Th. Ciupe (Teatrul Național din Cluj-Napoca); *Acești nebuni fățarnici* de Teodor Mazilu, regia, prof. Octavian Coțescu, asistent regie, Costin Marinescu, scenografia, Diana Cupșa Popescu (Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale”, București); *Chirița în provincie* de Vasile Alecsandri, regia, Alexandru Dabija, scenografia, Laurențiu Dumitrașc (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași); *Acești nebuni fățarnici* de Teodor Mazilu, regia și scenografia, Mircea Marin (Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani); *Țarul Ivan își schimbă meseria* de Mihail Bulgakov, regia, Adrian Lupu și Magdalena Klein, decoruri,

Gheorghe Rasovsky, costume, Carmen Rasovsky (Teatrul Dramatic din Galați).

Spectatorii din municipiile Galați și Tecuci, precum și cei din Pechea, au fost invitați și la alte manifestări înscrise în programul Colocviului, printre care spectacolul *Soacra, nora și războiul mondial* de Tudor Popescu, prezentat de Teatrul popular din Galați, întâlniri cu Cenaclul umeriștilor al Asociației scriitorilor din București și cu Cenaclul „Verva” din Galați, intitulate „Zimbiți cu noi și reflecți”, un spectacol-dezbateri (*Acești nebuni făcarnici* al I.A.T.C.), *Gala comediei*, susținută de actori și soliști vocali gălățeni.

Deosebit de interesante s-au dovedit a fi dezbaterile pe marginea spectacolelor din concurs, dezbateri organizate de biroul secției de critică teatrală a A.T.M., precum și sesiunea de comunicări din ultima zi. Remarcabile puncte de vedere au formulat Teofil Vâlcu, actor al Teatrului Național din Iași, Costin Marinescu, regizor la Teatrul „A. Davila” din

Pitești, Constantin Băltărețu, actor la Teatrul de Comedie, și Alexa Visarion, regizor la Teatrul Giulești.

Unul dintre cele mai importante cîștiguri cu care s-a soldat Colocviul de la Galați a fost schimbul de idei în legătură cu arta reprezentației teatrale comice. Chiar dacă nu au adus întotdeauna elemente noi, dezbaterile au avut meritul că s-au sprijinit, în marea lor majoritate, pe argumente oferite de montările înscrise pe afiș.

Dacă eșantionul de spectacole (șapte, cu texte românești, trei, cu texte străine) a părut mai puțin strălucitor decât la edițiile precedente (fapt subliniat ca atare de profesorul I. Chivu) înseamnă după opinia criticului de teatru Constantin Paiu, că aceasta este starea reală a comediei în teatrele noastre. Pentru că, alături de spectacolele bune și foarte bune, la festivalul de la Galați și-au făcut apariția și jalnice încropeli (de text, de interpretare actricească și de gândire regizorală) stîrnind, cum era și firesc, nemulțumirea spectatorilor. Exemplul cel mai

Premiile

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL : *Fata Morgana* de Dumitru Solomon, Teatrul Dramatic din Galați, regia, Mircea Cornișteanu, scenografia, Victor Crețulescu.

PREMIUL SPECIAL AL JURIULUI : *Don Juan* de Molière, Teatrul de Comedie, regia, Valeriu Moisescu, scenografia, Sanda Mușatescu.

PREMIUL ASOCIAȚIEI OAMENILOR DE ARTĂ DIN INSTITUȚIILE TEATRALE ȘI MUZICALE (A.T.M.) (EX AEQUO) : Țarul Ivan își schimbă meseria de M. Bulgakov, Teatrul Dramatic din Galați, regia, Magdalena Klein și Adrian Lupu, scenografia, Gheorghe și Carmen Rasovsky ; *Acești nebuni făcarnici* de Teodor Mazilu, Studioul I.A.T.C., clasa prof. univ. Octavian Cotescu, asistent regie, Costin Marinescu.

PREMIUL PENTRU REGIE : Mircea Cornișteanu, pentru realizarea spectacolului *Fata Morgana* de Dumitru Solomon, Teatrul Dramatic din Galați.

PREMIUL PENTRU SCENOGRAFIE : Eugenia Tărășescu-Jianu, pentru decorurile și costumele spectacolului *Răzbunarea* de A. Fredro, Teatrul Dramatic din Constanța.

PREMIUL PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL FEMININ : Tamara Buciuceanu-Botez, Chirița, în *Chirița* în provincie de Vasile Alecsandri, Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași.

PREMIUL PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL MASCULIN (EX AEQUO) : Mihai Pălădescu, Sganarelle, în *Don Juan* de Molière, Teatrul de Comedie ; Mihai Mihail, Bunșa și Ivan cel Groaznic, în Țarul Ivan își schimbă meseria de M. Bulgakov, Teatrul Dramatic din Galați.

PREMIUL COMITETULUI JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ GALAȚI : Regizorului George Rafael, pentru contribuția adusă

flagrant în acest sens : spectacolul *Manechine fără cap* de I. D. Șerban, prezentat de trupa teatrului din Birlad, condusă de regizorul Constantin Dinischiotu.

Între temele abordate de comentatori a fost și aceea a naturii comediei în condițiile societății contemporane. Dacă, între altele, comunicarea lui Alexa Visarion a subliniat rolul *perspectivei comice* în întreprinderea regizorală, cea a actorului Constantin Băltărețu a susținut participarea intelectuală a actorului la desăvârșirea personajului comic. Regizorul își concepe spectacolul, mișcarea personajelor, dar nu poate și nu trebuie să ignoreze fondul cultural și puterea imaginativă ale actorului.

Relațiile dintre personaj și interpret, examinate de Constantin Băltărețu în contextul concret al activității sale în trupa Teatrului de Comedie, semnalează necesitatea unor anume revizui în stilul de muncă al unor directori de scenă și explică de ce trupe foarte bune ratează

întîlnirea cu texte de comedie excepționale. Regizorul nu trebuie să-l privească pe interpret ca pe un simplu pion în formația spectacolului, ci să solicite și să aprecieze investiția spirituală a actorului. În principiu, actorul este o personalitate care aderă la programul ideologic al directorului de scenă (aducîndu-și în acest sens propriile-i contribuții de idei), și nu un simplu executant al proiectului de spectacol.

Importantă și densă, comunicarea lui Costin Marinescu, regizor la Teatrul „A. Davila” din Pitești și profesor sociat la I.A.T.C., a pus în lumină relația dintre tragic și comic în teatrul contemporan, reamintind apariția unor specii ale comediei (comedia neagră, bufonada neagră, comedia amară, bufonada tristă). Dramaturgii de azi, observa Costin Marinescu, pun realizatorilor de spectacole o problemă nouă, modernă : „aceea de a rezolva, sub forma unei expresii comice, niște conflicte profund dramatice, de a

la valorificarea operei lui I. L. Caragiale prin spectacolul *Inele, cercei, betea*, Teatrul „Nottara”.

PREMIUL PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL SECUNDAR : Vladimir Găitan, Pierrot, în *Don Juan* de Molière.

PREMIUL ZIARULUI „VIAȚA NOUĂ” DIN GALAȚI : Marga Georgescu, Lucreția Borgia în *Fata Morgana* de Dumitru Solomon, Teatrul Dramatic din Galați.

DIPLOMA REVISTEI „TEATRUL” : Mircea Cornișteanu, pentru cea mai izbutită creație regizorală, *Fata Morgana* de Dumitru Solomon, Teatrul Dramatic din Galați.

DIPLOMA SPECIALĂ A COMITETULUI JUDEȚEAN U.T.C. : Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, pentru opțiunea repertorială și omogenitate artistică în spectacolul *Acești nebuni fățarnici* de Teodor Mazilu, regia și scenografia Mircea Marin.

MENȚIUNE SPECIALĂ DE POPULARITATE (EX AEQUO) : Actorilor Dionisie Vitcu de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași ; Mitică Iancu, de la Teatrul Dramatic din Galați.

MENȚIUNE SPECIALĂ A JURIULUI (EX AEQUO) : Actorilor Gheorghe V. Gheorghe, Miloslavski în *Țarul Ivan* își schimbă meseria de M. Bulgakov, Teatrul Dramatic din Galați ; Vasile Cojocaru, Popkin în *Răzbu-narea* de A. Fredro, Teatrul Dramatic din Constanța.

MENȚIUNE SPECIALĂ PENTRU DEBUT : Studenților Simona Măicănescu și Nicolae Petre, în *Acești nebuni fățarnici* de Teodor Mazilu, Studioul I.A.T.C.

DIPLOMA REVISTEI „ATENEU” DIN BACĂU : Ileana Negru, Sony în *Fru-moasa Fernanda & Comp.* de Vasile Rebreanu, Teatrul Național din Cluj-Napoca.

descoperi, sub stratul comic, stratul tragic și amar“.

O dispută care seamănă prea mult cu celebra ȕeartă a nominaliștilor cu raționaliștii a fost aceea în legătură cu regizorii-regizori și regizorii-actori. S-a observat (chiar cu date statistice — și aici trebuie salutată intervenția profesorului universitar Mihai Vasiliu) că, în ultima vreme, foarte mulți actori apar pe afișele teatrelor în ipostază de regizori — observație confirmată chiar de afișul Colocviului. Textul lui Vasile Rebreanu *Frumoasa Fernanda...* (în volum, sub titlul *Pe loc repaos... asasini !*) a fost pus în scenă de actorul Dorel Vișan, iar clasică piesă poloneză (a fostului ofițer în armata napoleoniană, Alexander Fredro) *Răzbunarea*, este regizată de actorul Lucian Iancu. Partizanii ideii că actorii trebuie să-și vadă de rolurile încredințate și să nu se mai încumete a semna spectacole au fost influențați într-un fel anume și de aceste două spectacole citate mai sus ; în timp ce adversarii, bizuindu-se pe faptul că mari regizori ai lumii au fost mai întâi actori, pentru a demonstra că nu este suficient să ai o diplomă de absolvent de regie în buzunar, au socotit că aveau la îndemină, drept dovezi, alte spectacole.

După festivitatea de premiere, gazdele au ținut să omagieze evenimentul oferind în premieră *Ciudatul rol al întâmplării* de Ion Băieșu, în regia Magdalenei Klein și scenografia lui Victor Crețulescu.

Sînt suficiente elemente care definesc, acum, după cinci ediții, valoarea națională a Colocviului despre arta comediei. Avîndu-și sediul permanent la Galați, Colocviul se bucură, ca o floare rară, de buni „grădinari“.

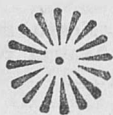
Paul TUTUNGIU



30 de ani
de regie
cu

GHEORGHE HARAG

O convorbire realizată de DINU KIVU



— Gheorghe Harag, ne-am întîlnit de multe ori, pe mai toate meridianele și paralelele teatrale ale României ; și totuși, între aceste întîlniri au existat

și intervale — uneori mari — de timp, în care nu v-am putut urmări activitatea decât indirect și lacunar. Bănuiesc, dealtfel, că nu sînt singurul în această situație. Vă propun, deci, să începem discuția noastră încercînd alcătuirea unei „fișe”, dacă nu exhaustive, măcar afective, pornind de la momentele pe care le considerați mai importante în cariera dv.

— Asta înseamnă să ne întorcem cu foarte mulți ani în urmă... Să vedem. Am terminat Institutul de teatru... de două ori : întîi actoria, în 1950, la Cluj și — tot aici — regia, în 1952, la clasa maestrului Tompa. Tot în Cluj am început să lucrez ca regizor profesionist, la teatrul maghiar, apoi am plecat la Baia Mare, unde am înființat secția maghiară, cu care m-am mutat mai târziu la Satu Mare. Urmează perioada peregrinărilor : Tîrgu Mureș, Ploiești (singura mea aventură „regățească”, în anii 1965—1966), din nou Tîrgu Mureș, din nou Cluj... Între timp, au mai fost și spectacolele montate în străinătate — la Novi Sad, Subotica, Nova Gorica, Budapesta, Győr. După cum vezi, nici anii, nici kilometrii parcurși pînă acum nu sînt tocmai puțini !

— Iar la capitoul „spectacole” — ce să cităm ?

— Aici, chiar că nu mai pot reconstitui o „fișă”, nu numai exhaustivă, dar nici măcar riguros cronologică. Ar fi *Înainte de potop* de Nagy István, la Teatrul din Tîrgu Mureș (secția maghiară), *Refeta Makropoulos* de Karel Čapek, la Ploiești, *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici și *Moartea lui Tarelkin* de Suhovo-Kobîlin, la teatrul din Tîrgu Mureș (secția română), *Iubire* de Barta Lajos la secția maghiară a aceluiași teatru, *Familia Tót* de Örkény István, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, trilogia lui Sütő András (*Florile unui geambaș*, *O stea pe rug*, *Cain și Abel*) și *Azilul de noapte* de Gorki, la Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca, *Unchiul Vanja* de Cehov, la Novi Sad, *Furtuna* de Ostrovski — cu Mari Töröcsik în rolul principal — la Győr ; și — desigur — și altele, fiecare cu felul său de satisfacție, dar nu cred că trebuie să mai lungim lista, riscă să devină plictisitoare.

— Deci, în 1965—1966, pe vremea Rețetei Makropoulos, ați ajuns la numai 60 de kilometri de București. Ce v-a împiedicat să faceți și acest „salt” (mic, față de distanțele pe care le-ați evocat mai înainte) ? Mai ales că știm, în mod cert, că invitațiile din partea

teatrelor bucureștene — „Bulandra” și Giulești, de pildă — nu v-au lipsit ?

— Pe vremea Ploieștiului, nu cred că eram eu în cea mai bună formă. Mai târziu... Într-adevăr, mi s-a oferit de mai multe ori să montez spectacole în București. Cu Ciulei am avut chiar convorbiri îndelungate pe această temă. Dar — fie că piesele care mi se propuneau nu mă interesau foarte mult, fie că distribuțiile posibile în acele momente nu mi se păreau a fi cele mai potrivite —, fapt cert este că, pînă acum, nu am putut da curs nici uneia dintre aceste invitații. Și poate că — un timp — m-a reținut o anume reticență la gîndul viitorului contact cu o lume teatrală alcătuită mai ales din valori excepționale și de renume, pe care știam că ar fi trebuit să le conving și să le cîștig de partea mea ; poate că nu eram încă pregătit pentru acest contact.

— Chiar dacă vă înteleg argumentele, nu pot fi întru totul de acord cu ele. Dar, firește, aceasta este o problemă de opțiune, al cărei arbitru sînteți dv. Revenind însă la prezent, acum — cînd momentul „Harag la București” a venit, în sfîrșit — vă rog să explicați de ce alegeați dv. actuală înseamnă tocmai Teatrul de Comedie și tocmai Procesul de Suhovo-Kobîlin.

— Teatrul de Comedie și *Procesul*, pentru că prin unirea acestor două elemente, astăzi, se realizează acel deziderat care a condiționat atîta timp ezitățile mele. Adică : o piesă care mă interesează în cel mai înalt grad și un colectiv teatral în care cred că am găsit o distribuție aproape perfectă.

— Cu cine lucrați ?

— Interpreți — Iurie Darie, Șerban Ionescu, Amza Pellea, Constantin Băltărețu, Silviu Stănculescu, Cornel Vulpe, Aurel Giurumia, Sanda Toma, Aurora Leonte. Scenografia — Doina Levința. Cred că simpla înșiruire a acestor nume — într-o ordine întîmplătoare, nu valorică — constituie, în sine, o premisă suficientă pentru a explica „de ce Teatrul de Comedie”. Cît despre Suhovo-Kobîlin — acest autor (descoperit târziu și incomplet de viața noastră teatrală) mă fascinează prin strania relație între artă și viață pe care o reprezintă opera sa. Biografia lui, în cîteva cuvinte, ar fi următoarea : este un aristocrat rus din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu studii făcute la Paris, unde se îndrăgostește de una dintre cele mai frumoase femei ale epocii, din Europa. O aduce cu el la Petersburg, unde — după o vreme — cei doi nu se

mai înțeleg și se despart. A doua zi după despărțire, ea este găsită asasinată, pe un maidan din fața casei lui. Este imediat acuzat de crimă, urmează un proces lung și chinuitor, de fapt niciodată încheiat. După cum mărturisește singur, dacă nu ar fi fost foarte bogat și nu ar fi avut foarte multe relații influente, ar fi ajuns cu siguranță — și ar fi murit — în Siberia. Acest destin singular se reflectă și în opera lui literară, foarte redusă ca proporții, formată doar din trei piese: *Nunta lui Krecinski*, *Procesul și Moartea lui Tarelkin* (în ordine cronologică). Importanță nu este însă atât latura autobiografică a acestei dramaturgii, cât extraordinara subtilitate cu care, în aceste piese, se trece de la anecdotică la analiza marilor mecanisme ale istoriei. În primul rând, studiul relației dintre individ și puterea oficială. Se imbină — în scrisul lui Suhovo-Kobilin — ceva din grotescul gogolian și din absurdul lumii lui Kafka. Iată deci și destule argumente pentru autor și pentru piesă. Dar toate aceste argumente sînt și date obiective, care mă obligă să fac un spectacol bun, care să răspundă și așteptărilor dv., ale criticii, dar mai ales să pună în valoare excelentul potențial artistic al trupei Teatrului de Comedie.

— *Cum vă înțelegeți cu actorii?*

— Nesperat de bine. Am început să ne pricepem reciproc gândurile, din jumătăți de frază, încă de la a doua lectură la masă. Sînt încîntat de disponibilitatea lor, de profesionalismul cu care lucrează. Repetăm mult, într-un stil de laborator, luptînd cu toții (inclusiv eu, căci — slavă domnului! — am făcut destule spectacole) să ne debarasăm de șabloane, să uităm soluțiile altădată. Vă dau două exemple — deși, în felul acesta, am sentimentul că îi nedreptățesc pe ceilalți, despre care se poate vorbi în aceeași termeni: Amza Pellea, care a renunțat la orice altceva — la filme, la alte colaborări — ca să se dedice integral rolului de aici, și Sanda Toma, această „infanteristă a Teatrului de Comedie“ (cum îi place singură să-și spună), care — deși a fost de-atîtea ori „altă“ — încearcă, și reușește, să facă și de data aceasta altceva.

— *Vorbiți de „stilul de laborator“, ceea ce îmi amintește că ați fost la un moment dat și profesor la Institutul de teatru din Tîrgu Mureș. Nu vă mai tentează experiența pedagogică?*

— La Tîrgu Mureș am făcut o încercare, din păcate pasageră și neconcludentă. Dar mi-ar plăcea, într-adevăr, să reiau a-

ceastă experiență, să am clasă de regie... Îmi propui dumneata ceva în acest sens?

— *Tot din păcate, nu, dar poate că alții — mai îndreptățiți — ar putea să se gîndească la așa ceva. Dar revin la Tîrgu Mureș și iarăși îmi amintesc că tot acolo (de data aceasta la teatru, pe vremea cînd erăți director artistic) ați mai consumat și o altă experiență; aceea de a grupa în jurul dv. pe cîțiva foarte tineri regizori (printre ei se numărau Dan Micu, Alexa Visarion) și actori, care să formeze un fel de „nucleu de șoc“ al teatrului. V-am admirat atunci felul în care ați știut să renunțați la orice veleități personale. Vă mai amintiți de turneul — triumfal, zic eu — făcut la București cu Unchiul Vania, Prințesa Turandot și Procurorul (precizare pentru cititori, nici unul dintrre spectacole nu era semnat „Harag“)?*

— Cum să nu-mi amintesc? Am crezut atunci că pot să formez o adevărată echipă — pentru o clipă ea a și existat — care să dureze și să se desăvîrșească. Era o acțiune care ar fi devenit realmente benefică doar peste cîțiva ani. Dar... Unii dintre ei nu au avut răbdarea să aștepte. Alții au cedat prea ușor tentației Bucureștiului, în fine, încercarea — nici pînă astăzi, cred, analizată cum se cuvine — nu a reușit. S-a stricat ceva care putea să fie frumos, dacă nu chiar unic.

— *Cum priviți, astăzi, acest „nou val“, la a cărui formare ați contribuit și dv., al regiei românești?*

— Vedeți... Eu și generația mea am ajuns astăzi la o stare normală. Altădată, îi consideram pe cei dinaintea noastră niște buni profesioniști, dar care nu înțeleg mentalitatea noastră, modul nostru de a gîndi și a face teatru. Probabil că tot așa ne privesc cei de astăzi pe noi. Este firesc. Ei trebuie să meargă pe alte drumuri, ale lor. În ceea ce mă privește, încerc să nu confund niciodată felul meu subiectiv de a înțelege spectacolele celor tineri cu o judecată globală asupra lor, rebarbativă și nediferențiată. Iată, vă dau din nou un singur exemplu, căci n-am apucat încă să văd întreaga stagiune bucureșteană: Occisio Gregorii... și Barbul Văcărescul..., montarea lui Tocilescu. Este un foarte bun spectacol, plin de dinamism, și de o cinste exemplară.

— *Sînt convins că și Tocilescu o șă vorbească tot cam în aceeași termeni, și la fel de sincer, după premieră, despre Procesul. Vă mulțumesc.*

În țara noastră există, alături de instituțiile de spectacol românești, șase teatre maghiare, două teatre germane și un teatru evreiesc, expresie grăitoare a politicii partidului nostru privind drepturile democratice ale tuturor cetățenilor patriei, indiferent de naționalitate, posibilitatea de a se exprima în limba maternă, dreptul la muncă și creație în condițiile egalității depline. Nu putem privi activitatea, succesele, împlinirile artei și culturii naționalităților în mod izolat, ele făcând parte din întregul culturii noastre socialiste, revoluționare. Și nu doar revistele și ziarele ce apar în limbile maghiară sau germană consfințesc aceste succese, ci, așa cum e firesc, întreaga noastră presă.

Sîntem la jumătatea stagiunii. Au avut loc premiere, se repetă, se muncește. Am făcut un tur de orizont cuprinzînd cele nouă teatre ale naționalităților, și iată ce ne-au răspuns secretarii literari ai acestor instituții :

— „*Pentru noi nu este o stagiune obișnuită*, ne spune Veros Dániel, secretarul literar al Teatrului Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe. *Sărbătorim, în curînd, 35 de ani de rodnică activitate. Această stagiune jubiliară dovedește că am ajuns la vîrsta maturității, atît în ceea ce privește relațiile cu publicul nostru, cit și prin responsabilitatea exigentă a actorilor și creatorilor spectacolelor.*

Și Teatrul German de Stat din Timișoara sărbătorește 30 de ani de existență. „*Spre a cinsti evenimentul* — declară Hans Lengenhalder — *vom organiza o Săptămînă festivă, prilej de a prezenta cele mai reușite montări din ultimele stagiuni*“. „*Ne-am propus un program ambițios*“, anunță Kötö József, iar colectivul Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca este hotărît să-l ducă la îndeplinire. Aici, deschiderea stagiunii a prilejuit premiera pe țară a piesei *Iubita mea* de Lörinczi László. Secția maghiară a Teatrului Național din Tîrgu Mureș — ne comunică Székely Ferenc — a deschis stagiunea cu *Mizerie cu ifose* de Csiky Gergely. Iată celelalte premiere inaugurale, comunicate de secretarii literari : la secția maghiară a Teatrului de Nord din Satu Mare (Gyöngyösi Gábor) — *Copiii soarelui* de Maxim Gorki ; la sec-

ția germană a Teatrului de Stat din Sibiu (Franz Csiky) — *Seceta* de Ignaz Stösser, autor din localitate ; la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara (Kocka György) — *Ordinatorul* de Paul Everac și S.O.S. de Méhes György ; la Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe — *Tăcerea Laviniei* de Nicolae Lupu ; la Teatrul German de Stat din Timișoara — *Valsul de la miezul nopții* de Viorel Căcoveanu ; la secția maghiară a Teatrului de Stat din Oradea — *Deficit* de Csúrka István.

Toate aceste colective au întîmpinat marile evenimente sărbătorețe în această stagiune cu spectacole realizate cu înaltă exigență. Astfel, în cîntea Conferinței Naționale a P.C.R., au fost pregătite montaje literare, cuprinzînd versuri ale poezilor contemporani ; de asemenea, sărbătorirea a 35 de ani de la proclamarea Republicii a prilejuit manifestări similare la Cluj-Napoca și Tîrgu Mureș.

În proiectele repertoriale ale actualei stagiuni, o pondere importantă o au piesele aparținînd autorilor români contemporani și, bineînțeles, autorilor de expresie maghiară și germană din România. Astfel, la Teatrul Național din Tîrgu Mureș — secția maghiară — vor fi prezentate piesele *Amurgul burghez* de Romulus Guga, *Transmitem în direct* de Tudor Popescu și *Pasărea de gheață* de Sütö András ; la Cluj-Napoca, după piesa deja menționată a lui Lörinczi László, *Balada pălăriei* de Bajor András și *Mirele* de Szép Ernő ; la Satu Mare se vor juca piesele *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu și *Serata* de Deák Tamás, iar la Sfîntu Gheorghe, se pregătește spectacolul cu *Viața, moartea și învierea lui Gedeon cel minunat* de Sütö András. La Timișoara, vor mai vedea lumina rampei *Logodnicul american* de Mircea Marian și două piese ale unor scriitori timișoreni. *Fiecare clipă e scumpă* de Rappert Károly și *Periandros* de Endre Károly.

Un important capitol al politicii repertoriale cuprinde piese ale autorilor clasici, români și universali, ale unor autori importanți, mai noi și mai vechi, atît din țara noastră, cit și de peste hotare. Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, de pildă, va juca în această stagiune *Meșterul Manole* de Lucian Blaga (după cum se știe,

doă dintre piesele poetului au fost prezentate în premieră absolută la Teatrul Maghiar din acest oraș în perioada dintre cele două războaie), apoi *Baia* de Maiaikovski și *Linte și caviar* de Scarlat Carnieci-Tarabusi; cel din Sfintu Gheorghe și-a propus *Ultima cră* de Mihail Sebastian, *Sinucigașul* de N. R. Erdman, *Szechenyi* de Nemeth Laszlo și *Vinătoarea de rațe* de Vampilov. La Satu Mare, după premiera piesei lui Gorki, se rai pregătesc spectacole cu *Romanul Idei* de Gardony Géza și *Domnul Doctor* de Molnár Ferenc; la Oradea, *Pisica pe acoperișul fierbinte* de Tennessee Williams, *Invitație la castel* de Jean Anouilh și *Consolarea* de Tamási Áron; la Timișoara, *Tartuffe* de Molière, *Domnul Orniș* de Jean Anouilh și *Autobuzul* de Stanislav Stratiev; la Tîrgu Mureș, după *Mizerie cu ifose*, se va monta *Leonce și Lena* de Büchner. Trupa germană din Sibiu va monta, pentru prima dată, o piesă de Caragiale, *D-ale carnavalului*, apoi *Keșele gol* de Evgheni Șvart (după ce, la începutul stagiunii, a avut loc premiera piesei *Până de automobil* de Dürrenmatt); iar la Timișoara se vor prezenta *John Gabriel Borkman* de Ibsen, *Căsătoria* de Gogol, *Deșteptarea primăverii* de Wedekind și *Ifigenia în Taurida* de Goethe. În sfîrșit, la Teatrul Evreiesc se montează *Cîntărețul tristeții sale* de Osip Dimov și *Jurnalul Annei Frank* de F. Goodrich, A. Hackett și Otto Frank.

Toate aceste teatre și-au propus să lărgescă gama genurilor abordate, să continue cicluri pe teme sau autori; la Sfintu Gheorghe se montează a cincea piesă semnată de Sütö András, iar la Satu Mare continuă ciclul pieselor lui Molnár Ferenc. Monodrame, recitaluri ale unor actori se prezintă la Tîrgu Mureș (Székely Anna — *Laureata* de Kocsis István și Ádám Erzsébet — *Umbra Soarelui* — colaj de Hajdu Gyözö după scrierile lui Moricz Zsigmond); la Satu Mare — *Zece balade* de Arany János, cu prilejul sărbătoririi centenarului autorului; la Sfintu Gheorghe trei actori pregătesc recitaluri: la secția germană a teatrului din Sibiu se află într-un stadiu avansat de repetiții, un recital de muzică și poezie în grai sîcesc. Celor mai tineri spectatori, copiii, le sînt destinate spectacolele pregătite de Teatrul German de Stat din Timișoara (*Albă ca zăpada*, dramatizare de Grete Gross și Johan Sekler, și *Vrăjitorul Iulius* de autoarea sibiană Ricarda Terschak), precum și de Teatrul Maghiar de Stat din aceeași localitate (un ciclu de spectacole pentru copii, din care a fost realizat un spectacol inspirat de versurile lui Arany János). Spectacole de estradă, revistă, musicaluri au fost prezentate sau sînt în curs de pregătire la secția maghiară a teatrului din Oradea (*Te voi păstra* de Fodor

Sándor și un spectacol de varietăți), la Sfintu Gheorghe (pe un text de Sylvestert Lajos), la Teatrul Maghiar din Timișoara și la Teatrul Evreiesc (revista *Se caută o stea* de Hary Eliad și B. Friedman). În sfîrșit, tot la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara s-a organizat, în cadrul Studioului literar, o „revistă vorbită”, intitulată *Caleidoscop*, cu participarea unor actori, scriitori și instrumentiști de la Filarmonica „Banatul”.

Un mare număr de regizori, invitați sau făcînd parte din colectivele teatrelor, dau viață scenică acestui bogat și variat repertoriu. Harag György a realizat la Cluj-Napoca un spectacol prestigios cu *Iubita mea*. La același teatru, tînărul și talentatul Tompa Gábor pune în scenă *Meșterul Manole*, pentru celelalte spectacole fiind invitați Victor Tudor Popa (de la Naționalul clujean), Kovács Ildikó (de la Teatrul de păpuși din localitate) și Kovács Levente, profesor la Institutul de teatru din Tîrgu Mureș. La Oradea, spectacolele vor fi realizate de Farkas István și de Zoe Anghel Stanca, invitată. Teatrul din Sfintu Gheorghe se bucură de colaborarea unui regizor important, Tompa Miklós, alte spectacole fiind semnate de Völgyesi András, Seprődi Kiss Attila și Balogh József; la Tîrgu Mureș regizorii sînt Dan Alecsandrescu, Hunyady András și Tompa Gábor; la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara, Cseresnyes Gyula, la cel din Satu Mare, Kovács Ádám și Kisfalussy Bálint, iar la Teatrul German de Stat din Timișoara, Mihai Raicu și Bogdan Ulmu.

Aproape toate teatrele au organizat stațiuni permanente în importante localități vecine, turnee, deplasări. Trupele maghiare din Oradea și Sfintu Gheorghe au schimburi fructuoase cu instituții similare din R. P. Ungară, prima, cu Teatrul din Debrețin, cea de-a doua, cu Teatrul „Petőfi” din Veszprém. Se prezintă spectacole în întreprinderi, pe marile platforme industriale, în cluburi, cîmine culturale, școli.

Iată, deci, o fructuoasă activitate teatrală cuprinsă în peisajul artistic al țării noastre. Să mai adăugăm faptul că Harag György a fost invitat pentru realizarea unui spectacol la Teatrul de Comedie din Capitală, că și alți regizori care fac parte din colectivele teatrelor naționalităților sînt sau vor fi invitați să lucreze în teatrele românești, că o serie de regizori români pun în scenă spectacole la teatrele maghiare și germane din România. Putem spune, așadar, că indiferent de limba în care se vorbește, întregă această muncă se contopește într-o singură voință. într-o singură inimă. într-un singur ideal: al înălțării patriei, al viitorului ei fericit.

Mihai CRIȘAN

Semn al

Resurecția recitalului

VIRGIL MUNTEANU

Dicționarele se mărginesc să dea o definiție extrem de săracă acestei forme de spectacol. Definiția, în toate dicționarele lumii, vorbește despre recital în legătură exclusiv cu muzica. Lucrurile s-au schimbat, dicționarele au rămas în urmă. Lucrurile s-au schimbat, noțiunea s-a îmbogățit. Sînt decenii de cînd vorbim de recital și în teatru.

În ceea ce mă privește, primul recital de care îmi amintesc este cel pe care-l oferea George Vraca prin anii cincizeci. „La un semn, un țârm de altul, legendă vas de vas, se leagă...”

O sărbătoare.

Au cutezat să iasă din tiparele tradiției, oferind spectacole unice în felul lor, George Vraca, Ludovic Antal... și alții, nu mulți la număr. Și nu consecvent, nu programatic. Ci ca o izbucnire, ca o revărsare din preaplînul personalității lor artistice. Ca o afirmare răspăcată a rudeniei strîne dintre teatru și poezie.

Fiindcă, oricîte forme ar îmbrăca recitalul astăzi, dominatoare rămîne, în recital, rostirea versurilor. Interpretarea artistică, la nivel creator, a versurilor. Ar fi, însă, prea puțin, prea sărac, să ne mărginim a lega recitalul teatral de poezie. Experiența ne arată că interpretul, în recital, a folosit monoloage dramatice, proză, fragmente de eseu... Cine poate spune cu exactitate unde este marginea recitalului teatral? Cît, din lumea artelor, poate cuprinde?

Cîteva lucruri sînt sigure.

Recitalul se găsește în plină resurecție. Fenomenul a devenit aproape

(spun „aproape” din prudență!) atotcuprinzător. O dovadă o constituie existența, de cîțiva ani încoace, a Galei recitalurilor dramatice de la Bacău. O altă dovadă o constituie existența, în Festivalul național „Cîntarea României”, a unei secțiuni speciale la recitalurilor, pe lîngă marea secțiune a teatrului. Acesta este un lucru sigur.

Alt lucru sigur: recitalul este nu numai o formă a personalității artistice a actorului sau a grupului de actori de a se manifesta, de a se înfățișa altfel decît supus rigorilor (o, atît de prețioase și prețuite, de altfel) artei interpretative, în munca lui (sau lor) de valorificare scenică a textului dramatic propriu-zis. Recitalul este și un semn sigur al nivelului de cultură al actorului, al puterii lui de investigație, al capacității lui de selecție. Nimeni nu-i cere (din păcate!): „fă un recital din cutare poet!” Recitalul se naște din dorința actorului, prin stăruința lui, în ceasurile lui de răgaz (de fapt, de nesomn!), într-o îndîrjită muncă de cercetare a cărților, într-o istovitoare muncă de identificare cu substanța poeziei... Însoțindu-se, nu de puține ori, cu muzica. (Iată încă un lucru sigur, însoțindu-se și cu muzica!)

Așa s-au născut, așa s-au făcut cunoscute, așa ne-au fermecat multe recitaluri teatrale, dintre care ne mai stăruie în memorie, adînc încrustate, recitalurile „semnate” Irina Răchiteanu, Leopoldina Bălănuță (cu Anda Călugăreanu), Ion Caramitru (cu Dan Grigore), Ádám

Erzsébet, Tudor Gheorghe, Romel Stănciugel, Illyes Kinga, Sorin Postelnicu, Brîndușa Zaița-Silvestru, Agatha Nicolau, Christian Maurer, grupul de tineri de la „Bulandra” condus de Florian Pittiș (vă mai amintiți La Lili-eci?), Alexandru Repan, Adela Mărculescu... Prin ei (și prin cîți alții!), poezia și-a găsit o nouă cale către iubitorii ei. Prin recital, Eminescu, Bacovia, Arghezi, Ștefan Aug. Doinaș, Adrian Păunescu, baladele populare, au pătruns mai adînc în conștiința maselor. Poezia rostită cu talent, cu știință, cu înțelegere, poezia rostită profesional, devine mai explicită, mai accesibilă, mai fascinantă, în toată încărcătura ei de idei și sentimente alese.

Să încurajăm resurecția recitalului. Să facem loc ideii că recitalul, ca formă de spectacol (în această vreme, în care spectacolul trebuie să-și croiască drum și mai larg către public), recitalul poate să se desfășoare în săli de clasă, în amfiteatre, în uzină, pe estradă, în aer liber, în case de cultură mai modeste, oriunde. Recitalului nu-i trebuie prea mult decor, nu-i trebuie lumini speciale, nu-i trebuie mai nimic din noianul de accesorii care fac tehnica teatrului modern. Recitalul reprezintă forma cea mai simplă și mai directă de apropiere a literaturii de cititorii săi, prin intermediul acestui vrăjitor care e actorul.

Recitalul e un act de cultură. E un act de patriotism.

Să devenim partizanii activi ai resurecției recitalului!

MIRCEA
GHITULESCU

Dramaturgia lui Vasile Rebreanu

Preocuparea prozatorului Vasile Rebreanu pentru dramaturgie este veche și constantă. De la primele lucrări, scrise în colaborare cu profesorul universitar Mircea Zăciu. (*Sechestrul, Singurătatea trăgătorului la țință*), până astăzi, Vasile Rebreanu a scris un număr de piese de teatru care i-ar fi dat dreptul la o mai mare notorietate. De o disponibilitate tematică și stilistică greu de subordonat vreunei preferințe integratoare, Vasile Rebreanu a scris deopotrivă drame realist-etice (*Singurătatea trăgătorului la țință*), pretexte polițiste, problematizate cu speculații psihologice (*Fintina cu patru adevăruri*) sau lirice (*Asasinatul de pe plaja pustie*). moralități ironice (*Asul volanului, Doi și al treilea*), satire stranii (*Liliacul, Diagnosticul*), parabole poetice și filozofice (*Necunoscuta, Securi pentru funii, Doliu de primăvară*), o enormă fantezie burlescă (*Pe loc repaos... asasini!* — jucată la Teatrul Național din Cluj-Napoca sub titlul *Frumoasa Fernanda & Comp.*), parabole science-fiction (*Conferința de la Balta*) și chiar o comedie cu subiect rural (*Sutiene pentru călugări*). O dramaturgie „neformală” ce se dezvoltă în edificii capricioase, de la piesa în trei acte până la sceneta de câteva pagini (așa-numitul *teatru de buzunar*), de la fantezia pură, aproape gratuită (*Pe loc repaos... asasini!*) până la transcrierea fidelă a unei anchete judiciare în care rolul fanteziei este redus doar la etapa opțiunii și selecției „faptului de viață” (*Vagonul dispărut*).

Fintina cu patru adevăruri, mai curînd eseu psihologic decît „piesă polițistă” propriu-zisă, este foarte semnificativă pentru atracția dramaturgului față de categoriile enigmatice ale realității, față de aspectele subtile, aburoase și încărcate de mister ale existenței. Psihologic,

ca în *Fintina cu patru adevăruri* sau în *Asasinatul de pe plaja pustie*, halucinant, ca în *Necunoscuta*, poetic și existențial (*Securi pentru funii*), misterul rămîne una dintre cele mai constante obsesii ale lui Vasile Rebreanu. Literatura de tip „polițist” pornește de obicei de la un fapt divers, aflat, eventual, în arhivele tribunalelor și pus la dispoziția scriitorilor pentru documentare. *Fintina cu patru adevăruri* pare, pînă la un punct, să ilustreze conștiincios genul, fiind o piesă cu crime, alibiuri, anchetatori și inculpați. În *Asasinatul de pe plaja pustie*, pre-textul polițist este într-o măsură și mai mare acaparat de proiecțiile fabuloase ale unei conștiințe literare în ofensivă, încît schema „polițistă” nu are, în cele din urmă, altă funcție decît aceea de a susține interesul pentru intrigă. Schema, clasică în literatura genului, amintește de un celebru roman al Agathe Christie, în care nici unul dintre personaje nu avea alibi. Remarcabilă este atmosfera terifiantă, compusă cu mijloacele tradiționale ale literaturii „de groază”, de la personajele stranii, amenințătoare, cumplite sau morbide (Ionescu Goldstein — matusalemic, duplicitar, insinuant; Cezar — „figură brutală, lombroziană”, tuns, cap diform de ocaș”; Clary — „figură de broască bătrînă cu ochii scurși”, rău prevestitoare; Vall — straniu, floral, o apariție amfibie, dincolo de timp și spațiu, jumătate om, jumătate zeu) — tipuri concepute într-o extremă libertate față de canoanele tipologiei clasice, pînă la întregul arsenal de trucuri ale literaturii romantice macabre de tip poesc: „Hohote dementiale (...) venite din nisipuri odată cu vuietul mării”, atmosferă tenebroasă, întreruperi de lumină, scrisori de amenințare, superstiții și spiritism. Dincolo de toate aceste suporturi „comerciale”, piesă

amintește, prin bizarea tipologică, de *Scoica de lemn* a lui Fănuș Neagu, având față de aceasta avantajul ordinii și clarității. O înrudesce cu *Fintina cu patru adevăruri* obsesia pentru motivația psihologică rarissimă, sofisticată dar plauzibilă, precum și acea răsucire a raționamentelor, care dau senzația complexității. Psihologismul concret este dizolvat și aici într-o lumină parcă ireală, pe care o aduce Vall, un fel de om etern, poate nu om, ci omenia însăși, într-o reprezentare estetizată, în ordinea căreia, asemenea zeilor buni, împarte oamenilor flori și muzică. Bun creator de premise dramatice, Vasile Rebreanu reușește să transfigureze realitatea printr-un proces de hipertrofieri a convenției, în interiorul căreia totul devine admisibil și, metaforic vorbind, chiar verosimil. Autorul poate pretinde că Vall (personajul din *Asasinatul de pe plaja pustie*) are două sute de ani, că o femeie ține cerul pe umeri (*Securi pentru funii*) ș.a.m.d., tocmai pentru că insinuează convenția și nu o „instaurează” fără precauții, ca în teatrul absurdului.

Specifică pentru Vasile Rebreanu este concilierea unor formule de „teatru de consum” (piesa polițistă, comedia enormă și absurdă) cu marile teme ale literaturii (existența, dragostea, moartea, adevărul). *Necunoscuta* este o asemenea piesă insolită, în care meditația asupra morții este montată într-o formulă „de consum” ce amintește *Pana de automobil* a lui Dürrenmatt. Întîlnim și aici, ingenios manipulate, trucuri ale literaturii „de groază”, apariții la miezul nopții, bizare sau înspăimîntătoare, suspansuri studiate, spaime regizate, întreruperi de lumină, cavalcade nocturne, sugerînd atmosfera baladei fantastice, dar, sub acest întreg arsenal de mijloace cu care Vasile Rebreanu jonglează nu fără o anumită plăcere a jocului, se ascunde o problemă gravă. O prezență insolită, chiar în acest peisaj caleidoscopic al dramaturgiei lui Vasile Rebreanu, este *Conferința de la Balta*, veritabil pamflet dramatic antimilitarist, realizat prin același procedeu al „reducerii la absurd”: președinții a trei state cu denumiri fictive se pierd în nesfîrșite discuții strategice asupra unui război perpetuu, în timp ce continentul se scufundă. În termenii fantasticului, în care își încadrează autorul parabola, continentul scufundat este o nouă Atlantidă, sacrificată în numele unui militarism plin de morgă și iresponsabil.

Autorul se exersează și în genul comediei satirice, prin cîteva piese scurte și două fantezii comice (*Sutiene pentru călugări*, și *Pe loc repaos... asasini*!).

O mai veche improvizație comică, *Sutiene pentru călugări*, jucată în teatru cu titlul *Un om mușcat de oaie*, pornea de la situația „revizorului”, adaptată la specificul unei cooperative agricole din zilele noastre. Locul „revizorului” este luat de o presupusă echipă de televiziune. Aiuristic și fantast în zăpăceala cu care raportează depășiri utopice de cifre de plan, președintele cooperativei ascunde o maladie care îl interesează pe Vasile Rebreanu: absurdul. Atitudinea autorului față de categoria absurdului este însă de un tip aparte, în sensul că absurdul „nu-i aparține”, ci îl extrage din realitate. În aceeași manieră a enormităților, de data aceasta inventate și nu culese din realitate, este scrisă piesa *Pe loc repaos... asasini*!, unde invenția este împinsă pînă la artificiu și gratuitate. Piesa este, într-o formulare neconvențională, o comedie trăsîntă, în care satira vizează, la suprafață, corupția moravurilor, cosmopolitismul și subcultura, amintind, mai ales prin personajele feminine Sony și Fernanda, de satirele atroce ale lui Teodor Mazilu. Valoarea piesei nu stă însă în ținta satirică, mai mult pretextuală și decorativă, ci în bucuria invenției comice, eliberată parcă de orice constrîngerii semantice. Întreaga piesă pare un uriaș desen naiv, a cărui savoare este dată de adaosurile caricaturale ale unei imaginații ce ne amintește de plăcerea cu care copiii pun mustăți portretelor celebre din manuale. „Portretele celebre”, în cazul lui Vasile Rebreanu, sînt personajele tradiționale, realiste, cărora dramaturgul le adaugă elemente aparținînd caricaturii enorme.

Universul dramaturgiei lui Vasile Rebreanu, încă nedefinitiv, dar de o varietate stilistică și tematică impresionantă, exprimă tendința, remarcabilă, a autorului de a evita locurile comune ale dramaturgiei contemporane printr-un refuz ferm al realismului epidermic, în favoarea unei perspective artistice asupra existenței ce presupune reorganizarea estetică a lumii prin poetizare, absurd, caricatură, fantastic, sau prin utilizarea abilităților literaturii „de consum”.





Cenacul dramaturgilor

17

În lectură:

„La început a fost

pește“

de Dan Plăeșu

În ședința de lucru a cenacului dramaturgilor din 6 decembrie, prezidată de Paul Everac, secretarul secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București, s-a prezentat comedia lui Dan Plăeșu, publicist și autor al unor piese reprezentate pe scena gălățeană. Lectura textului, condusă de Alexa Visarion, a fost făcută de actorii: Șt. Mihailescu-Brăila, Sebastian Papaiani, Ion Anghel, Adriana Trandafir, Liana Mărgineanu, Costel Gheorghiu, Constantin Măru, Nicolae Ivănescu, M. Dumitru, Florin Dobrovici. Iată câteva păreri spicuite din luările de cuvânt:

P. MÎNTULESCU: Dacă piesa ar fi fost dusă pînă la capăt pe planurile real/absurd, ar fi fost mai bună. Păstrată doar pe planul absurdului, ar fi fost chiar foarte bună. Replicile versificate au un mare haz.

GH. RICUS: Piesa de azi e o comedie rurală, inspirată din viața satului... Ea rezistă la lectură, în ciuda unor carente de structură. Autorul are virtuți certe de comediograf. Replica este alertă, dar situațiile dramatice uneori sînt precipitate, vezi scena cu deturnarea acceleratului de ora 14. Alunecarea planului real spre vis-coșmar și invers nu este un procedeu de

bun augur... (Pentru cine? *n.n.*) Cu voință, curaj și imens tact în evitarea aglomerării de scene de culminație, D. P. ne va da în viitor bune comedii.

VASILE IOSIF: O primă impresie: actorii Teatrului Giulești, prin lectură, au ridicat nivelul piesei. Piesa, „țărănească“, m-a surprins și m-a interesat. Prima parte mi se pare mai realizată, dar e lungită. Nu e clar pe cine critică autorul, critica nu mi se pare diferențiată. Limbajul de asemeni e prea orășenizat, e neveridic; latura de vodevil nu m-a satisfăcut.

MARIANA PETRESCU: Deși piesa e cu țărani, nu i se poate aplica termenul de „comedie rurală“! E o comedie rurală, un vodevil cu șanse de mare succes de public. Satira e corosivă la adresa unei birocrății corupte. Mijloacele scriiturii sînt însă „de import“, nu derivă din realitatea mediului descris, limbajul e prea emancipat. Dar verva replicii e autentică, și nivelul satirei, îndrăzneț.

OCTAVIA TREISTAR: Personajul Stîngaci descinde din comediiile lui Baranga, face parte din familia „mielului turbat“. Piesa, la început, promite o comedie atroce. Autorul cunoaște realitățile acestei lumi rurale, premisa piesei este excelentă



și primul act este chiar bine făcut. După sancționarea clicii corupte, acțiunea se desfășoară nemotivat și interesul scade. Această comedie promițătoare, ce ne amintește de unele modele ale genului, ne convinge totodată că e nevoie de asemenea comedii. Cu unele corecturi la limbajul „emancipat”, piesa are șanse să fie jucată. Echipele de amatori, teatrele muncitorești au nevoie de asemenea comedii justițiare.

LAURENȚIU ULICI : Autorul se vâdește a fi un discipol al lui Tudor Popescu în varianta „teatrului rural”, sau mai degrabă el se situează pe o atrăgătoare linie de mijloc între Earanga și Mazilu. E o comedie crudă, violentă, necruțătoare cu efectele. Nu se văd cauzele unor maladii, ci efectele. Piesa începe cu o situație de anecdotă, cu un moment revuistic. Eroul necorupt — o incoruptibilitate ridicolă — vine parcă dintr-o piesă poporanistă, miroase a idilism. Piesa e evazionistă, nu vizează corupția însăși, ci efecte revuistice. Tendința către vodevil nu e benefică pentru autor.

VALENTIN SILVESTRU : Cum poate fi categorisită „evazionistă” o satiră împotriva abjecției, abuzurilor, a servilismului ? Evazioniste numim micile comedii de alcov, spanacurile adulterine ș.a.m.d. Comedia *La început a fost peștele* nu e despre sat, ci despre relațiile deteriorate dintre sat și oraș, unde nu încape nici un fel de evazionism, resping acest calificativ. Cred că avem de-a face cu o comedie satirică bună. Autorul este un om de talent, piesa are haz (mai mult decît s-a văzut la această lectură) și are o țintă importantă: critică inautenticitatea, devalorizarea. Dată fiind afonia u-nora la umor, autorul va întâmpina dificultăți. Piesa are unele poncife, sondajul

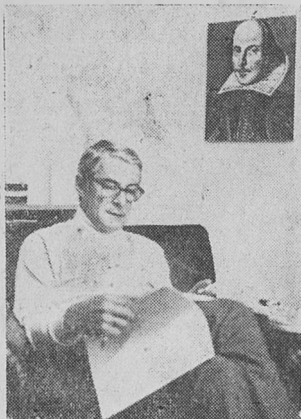
satiric nu e prea profund, dar raportul dintre abuzul de putere și slugărnicie e bine descris. Finalul nu e mulțumitor, dar, poate, cum spunea Camil Petrescu, finalul nu e lucrul hotărîtor într-o piesă! Cred în această comedie, o văd jucată ca atare, e o comedie virulentă necesară pentru drenarea unor moravuri.

ANDREI BĂLEANU : Textul are reale calități comice și autorul se vâdește realmente înzestrat pentru comedie. Față de o primă variantă, pe care o cunoșteam, autorul a găsit soluții noi și i-a adus substanțiale îmbunătățiri. Avem nevoie de comedie în toate variantele, de satiră, de farsă și de vodevil. În masele largi ale publicului, afonia față de umor se întâlnește rar. Să scriem fără inhibiții comedie de calitate. Direcția satirică a acestor piese, prin calitatea replicii și a situației comice, ne servește, deși lipsa de experiență a autorului e vizibilă.

PAUL EVERAC : Ca și Ulici, cred că nu trebuie să confundăm simptomatologia piesei cu etiologia ei. Piesa promite foarte mult, dar are un prag de poticnire. Prima scenă are un caracter emblematic, pare un insert burlesc; piesa ar fi fost bună, dar, din nefericire, nu rezistă pînă la capăt. Sînt însă momente de grație: naivă, scena dintre milițian și Stîngaciul. Piesa denunță uriașa regie ce „bîntuie” în anumite medii, dar soluțiile dramatice sînt schematice, calde. Soluția reclamației reparatoare e calpă. Să ne ferim de clișeele optimizante !

În încheierea discuțiilor, autorul a mulțumit tuturor celor prezenți pentru interesul demonstrat față de piesă, ca și Teatrului Giulești, actorilor și regiei, care au asigurat prezentarea piesei în cenaclu.

INTERIM



ION COJAR

INITIERE IN ARTA ACTORULUI (I)

Articolele pe care redacția revistei „Teatrul” mi le-a solicitat* nu vor putea epuiza toate aspectele — chiar elementare — ale artei actorului.

Deși intenționăm să răspundem obiectivului de informare a tinerilor interesați de această profesie, încercarea nu se poate pretinde o prelegere, și cu atât mai puțin un curs sau manual. Lucrările despre tehnica actorului se referă la un anume mod de a gândi teatrul, urmăresc o anumită concepție artistică și un anume tip de procedee pentru a forma un anume tip de actor, care să slujească un anume gen de teatru. În istoria teatrului, începând cu secolul VII î.e.n., când Tespiș și Arion au desprins, din corul de „tapi” ce rostea și cânta ditirambi zeilor recoltelor cu ocazia sărbătorilor dionisiace, pe cel care avea să fie primul din familia fără număr a actorilor, scriind pentru el texte, spre a-l pune să dialogheze cu corul, și până astăzi, deci în aproximativ 2700 de ani, s-au acumulat numeroase moduri de a se scrie și a se juca teatru. Iar în secolul nostru s-au produs, atât până la cel de-al doilea război, cât și după, în deceniile 5, 6 și 7, cele mai spectaculoase și rapide răsturnări și înnoiri în concepțiile teatrale, punându-se în circulație modalități și procedee care au îmbogățit și diversificat în asemenea grad universul teatral, încât a devenit limpede că absolutizarea vreunui anume mod sau a

unei anume concepții artistice nu ar mai putea fi apreciată doar ca o simplă și reparabilă eroare. Nevoia de actori capabili să joace repertoriul atât de vast acumulat în acest timp, noile piese, în modalitățile cele mai neașteptate, au impus reevaluarea metodelor de pregătire și chiar restructurarea totală a școlilor de artă dramatică, ale căror profiluri erau și până acum foarte diferite, de la o epocă la alta, de la o țară la alta și chiar de la un profesor la altul. La permanenta nevoie de înnoire a metodelor de pregătire, o mai fericită rezolvare au adus-o înșiși conducătorii grupurilor teatrale, animatorii și inițiatorii noilor concepții despre teatru, care și-au ales și format actorii de care au avut nevoie pentru concretizarea idealurilor lor ideologice și artistice. Dintre aceste mari personalități ale teatrului universal, doi uriași creatori ne-au făcut beneficiarii unora dintre cele mai însemnate lucrări teoretice din cîte există despre arta actorului, și care stau la temelia pregătirii profesionale a celor mai ample reprezentate două modalități de interpretare din lume: Konstantin Sergheevici Stanislavski și Bertolt Brecht. „Nimeni nu mai poate vedea sau juca azi un spectacol ca și cînd Brecht și «Living» n-ar fi existat”, susține, și n-ar putea fi contrazisă, Odette Aslan în lucrarea sa „Actorul în secolul XX”¹. Cu condiția, se cuvine s-o spunem, date fiind unele împrejurări determinate de istorie, să-i fi văzut și cunoscut, pentru că bunul artistic, noua calitate produsă de spectacolul teatral nu poate fi transmisă prin informația orală sau scrisă. Nici chiar mijloacele audiovizuale nu pot prelua și retransmite decît învelișul, numai ceea ce e concret și limitat — imaginea vizua-

* N.R. Potrivit programului revistei noastre, inaugurăm ciclul de consultații „Inițiere în arta actorului” (1983—1984), în sprijinul profesorilor și elevilor școlilor populare de artă, al instructorilor artistici și artiștilor amatori ai teatrelor populare și muncitorești, al tinerilor care aspiră la profesiiile teatrului.

¹ Seghers, Paris, 1974, p. 6.

Îă și sunetul — din actul scenic, din jocul unui actor. Esențialul, ceea ce se petrece cu adevărat semnificativ, impulsurile, acumulările, autoreglajul dinamicii proceselor psihice, fenomenul viu, consecințele încordării spiritului și trăirea, experiența de viață și de artă trăită direct și care produce o nouă stare calitativă tuturor participanților aflați într-o anume ambianță colectivă, respirând la unison, într-o solidaritate spirituală benefică pentru ideile de umanitate și cultură, rămân necomunicate. Spectacolul, desfășurarea evenimentelor, pot fi povestite, actorii trebuie însă văzuți și simțiți, cunoscuți „pe viu”, nu prin intermediari, ci nemijlocit, pentru a recepta și percepe calitatea și tensiunea materiei lor sensibile, din care e alcătuit mesajul lor uman și artistic, pentru a putea distinge și evalua deosebirile și nuanțele modului lor personal de a propune momentele de artă și modul lor propriu de ale soluționa, într-o diversitate de concepții artistice. Acestea nu sînt singurele consecințe ale faptului că *arta actorului de teatru este fundamental subiectivă și perisabilă*. Chiar și sfaturile marilor actori trebuie înțelese în lumina personalității lor și a timpului în care au fost rostite. Ceea ce e valabil pentru unul nu se potrivește altuia și ceea ce poate constitui valoare pentru un anume timp, foarte repede poate deveni depășit. Din acest punct de vedere al fluctuației valorilor, în timp, e instructivă relatarea profesorului T. Vianu, din lucrarea sa „Studii de literatură română” (Ed. didactică și pedagogică, 1965 p. 40—41) asupra cazului lui Ronsard, al *Mizantropului* lui Molière și mai ales al lui Diderot. „Secolul său l-a pretuit pe Diderot în gradul cel mai înalt. Rousseau scria: «Acest cap universal va fi privit de departe, cu o admirație amestecată cu uimire, așa cum privim astăzi capul lui Platon și al lui Aristot». Voltaire scria, la rîndul lui: «Totul intră în sfera de activitate a geniului său... Este poate singurul om capabil să facă istoria filosofiei». Dar cînd spre sfîrșitul secolului, evenimentele revoluției provoacă reacțiunea cercurilor antirevoluționare, un reprezentant al acestora, La Harpe, crede că maximele lui Diderot «au devenit codul viiului și al crimei» și că filosoful descinde totdeauna «de la sublimul tenebros la grotesc». Reprezentantii acelorași cercuri mențin multă vreme pe Diderot în aceeași depreciere. Unul îl numește «sofist», altul «energumen». Momentul reabilitării sosește tot în epoca romantică, după 1830. Sainte-Beuve vede în Diderot un «geniu superior». Michelet recunoaște în el «un izvor imens, și fără fund; după o sută de ani, rămîne încă infinit». Entuziasmul

se menține de-a lungul întregului secol, dar către sfîrșitul acestuia, din cercurile catolice și conservatoare, se ridică vocea lui Barbey d'Aureville pentru a denunța în filosof pe «un șarlatan strălucit», «un saltimbanc», «un spirit fals» (esprit faux). Cînd însă Diderot pare a reveni în aprecierea opiniei generale, Brunetiere, care provenea el însuși din cercurile conservatoare și catolice, se alarmează scriind în 1882: «De cîtiva ani filosoful a ajuns la modă. Lumea îl uita-se, ce zic? îl crezuse îngropat sub apăsătoarea grămadă a volumelor in-folio ale Enciclopediei sale, dar iată că se ridică din adîncul lui cădere și că, grație ediției noi a operelor sale, numele lui circulă din nou, ca altădată, din gură în gură și sub condeiul oamenilor. Este momentul să-l citiți, deoarece moda fiind trecătoare, nu este sigur că veți mai avea cîrind ocazia». Profecția lui Brunetiere nu s-a realizat (...) Cazul lui Diderot este unul din cele mai ilustrative pentru înțelegerea oscilației permanente a aprecierii literare».

Cazul mi se pare relevant pentru orice produs artistic, care este inevitabil supus unor aprecieri diferite, situate uneori la extreme, în funcție de dominantă ideologică, de fluctuația gustului estetic, fluctuație căreia operele scrise îi pot face față, avînd perspectiva recîstigării în timp a reputației pierdute, pe cînd actul teatral, legat ireversibil de prezent, nu are cum să sperie în această eventuală șansă.

Dar judecățile de valoare și gusturile nu se schimbă doar în timp, de la o epocă la alta, ci chiar în limitele aceleiași moment istoric, în cadrul aceleiași societăți, funcționează o diversitate de criterii, de la o condiție socială la alta, de la un nivel de pregătire culturală la altul, de la o structură psihică la alta. Cele mai acute consecințe însă, în cîmpul criteriilor și al gustului estetic, le nasc desincronizările dintre culturi, ca urmare a determinărilor geografice, istorice, politice, economice, filosofice, a unor deosebiri dintre structurile naționale, de limbă și tradiții, dintre orizonturile și stilurile unor spații spirituale specifice. Modurile proprii de simțire, apreciere și exprimare sînt atît de diverse încît e de neconceput ca fenomenul teatral, care e chemat să înfățișeze tocmai această imagine a diversității fără margini a lumii, să se cantoneze într-o metodă unică, corespunzătoare criteriilor și gustului unei anumite categorii specifice. Dar și criteriile și gustul pot fi influențate, se pot educa sau degrada. În modul de a le educa intervin aspecte pe care nu întotdeauna le putem stăpîni, pentru că, din perspectiva unei pedagogii

convingătoare, nimic nu trebuie și nu poate fi impus. Mai întâi pentru că arta actorului, creația teatrală se impune prin unicitatea și calitatea personalităților creatoare, și în al doilea rând pentru că nici o metodă de pregătire, nici un sistem de control al stării de spirit creatoare sau de însușire a unei „tehnologii” în creația actorului nu pot fi absolutizate. Chiar cei ce elogiază virtuțile unei metode ajung, dacă sînt onești față de profesie, să-i descopere, mai devreme sau mai târziu, limitele. Iată un exemplu: renumitul om de teatru englez Michael Redgrave, vorbind despre marea personalitate a lui Stanislavski, arată că acesta „reprezintă o piatră de hotar în teatru”, și că „reprezintă singura încercare reușită de a se defini fundamentele artei actorului” („Căile și mijloacele de realizare actoricească”, p. 76), pentru că apoi să recunoască: „Cred că metoda aceasta... nu e potrivită cu operele lui Shakespeare, care este mai degrabă un impresionist decît un realist”. Și că: „...această metodă este foarte prețioasă pentru o anumită categorie de piese...”

E simptomatic faptul că multe școli de artă dramatică din lume nu folosesc obișnuitele „programe analitice” (chiar numeroase școli primare și licee de cultură generală nu mai folosesc manuale) care să prevadă ce anume și cum se va preda studenților actori. Iar „maestrul” atoeștiutor, care impunea ce cuvinte din frază să se accentueze și cum, sau ce atitudine corporală trebuie luată, sau care fixa gesturile și impunea tuturor elevilor felul său de a gândi și a se exprima, a dispărut aproape cu desăvîrșire din școlile oficiale. Lumea teatrului de azi se opune din răspuseri oricăror tendințe de dogmatizare. Viața a demonstrat că nu există criterii „infailibile” în creație sau în aprecieri, că „adevărul” ru e deținut de o singură personalitate, chiar dacă ea marchează, pentru un moment, o anumită mișcare teatrală. Legi fixe nu există, și singura șansă a unei pedagogii în acest domeniu este de a se mulțumi să propună, să ghideze, să orienteze, să

adapteze, să ajute și să se retragă în umbra studentului și a temelor de realizat, să uite toate teoriile despre „autoritatea” pedagogului, pentru că ceea ce trebuie să se nască sub ochii lui este un produs pe care nici el nu-l poate stabili. El poate doar, cu generozitate și răbdare fără margini, să favorizeze clima, ambianța în care acesta să se poată naște natural. Celebrul regizor Peter Brook reușește să cuprindă, într-un singur aliniat, una dintre cele mai concludente definiri ale artei actorului din cîte cunosc (s-ar putea să existe și altele), în-tregul ansamblu de motivații în favoarea unei pedagogii vii și nuanțate: „În multe privințe, actoria reprezintă dificultăți unice, pentru că artistul trebuie să utilizeze ca mijloc de exprimare acel material înșelător, schimbător și misterios pe care i-l oferă propria lui persoană. I se pretinde să fie implicat integral, fiind totodată distanțat — detașat — fără detașare. Trebuie să fie sincer, trebuie să fie nesincer, trebuie să învețe a fi sincer cu sinceritate și a simți veridic. Este un lucru aproape cu neputință de realizat, dar esențial; totuși este lesne trecut cu vederea. Prea adesea se întimplă ca actorii să-și zidească munca pe deșeuri de doctrină și nu din vina lor, ci din a școlilor mortale care au împinzit lumea” („Teatrul imediat”, col. A.T.M.). Tradiția școlii românești de teatru cred că face posibilă înțelegerea destul de exactă a acestor cuvinte, pentru că la noi respectul tradiției, în afară de unele izolate cazuri, s-a bazat întotdeauna pe o largă deschidere spre noutate și împotriva izolării și a claustrării. Preluind în mod nuanțat tot ce este actual în tradiție, școala teatrului românesc are în tulpina și rădăcinile sale materia sensibilă care înlesnește adaptarea la nou și selectează ce e viabil, dar nici nu respinge învățămintele pe care experiența culturii teatrale a acumulat-o în timp.

De aceea articolele pe care le începem vor încerca să desprindă unele constante ale artei actorului, fără a pretinde să devină un catehism.



*Teatrul de păpuși
din Galați
la Festivalul
PIF—1982*

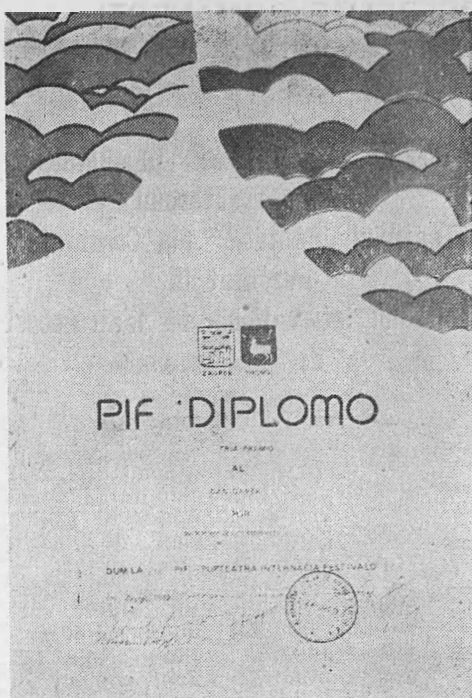
Colectivul Teatrului de păpuși din Galați a participat cu spectacolul *Sinziana și Pepelea* de Vasile Alecsandri la cea de-a 15-a ediție a Festivalului internațional de teatru de păpuși în esperanto PIF-1982, desfășurată între 6 și 10 octombrie 1982.

Echipa de realizatori a fost condusă de regizorul Cristian Pepino, de la Teatrul Dramatic din Constanța, care a semnat și adaptarea și ilustrația muzicală; scenografia aparține lui Mircea Nicolau.

La Velika Gorica, orașel din apropierea Zagrebului, s-au prezentat colective din Iugoslavia, Ungaria, Italia, Norvegia, Marea Britanie, India, cu spectacole de o mare diversitate tematică: parodie după *Hamlet* (Teatrul ITD, Zagreb), *Călătoriile lui Sindbad* (Italia), *Punch și Judy* (Percy Press, Marea Britanie, spectacol în genul celui tradițional românesc cu Vasilache și Mărioara), *Micuța dansătoare pe sîrmă* (Teatrul „Petrusjka“, Trondheim — Norvegia) etc.

Juriul, format din specialiști din Brazilia, Ungaria, Franța, Liban, Italia, a adresat artiștilor români călduroase felicitări, atât pentru măiestria interpretării, cât și pentru deosebita valoare literară a textului în esperanto (versiune semnată de Ignat Bociort), care a reușit să păstreze savoarea limbii lui Alecsandri.

Alberto Pagnio (Italia), membru al juriului, a remarcat în mod special prezența scenică plăcută, plastica deosebită, îmbinarea emoționantă și plină de farmec între jocul actorilor și cel al păpușilor: iar Iulia Szigmond — actriță la Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca, de mulți ani nelipsită din juriile acestui festival, ne-a mărturisit că a așteptat cu emoție spec-



tașacolul nostru și că a trăit clipe de intensă bucurie pentru reușita artiștilor gălățeni, ca mesageri ai artei păpușărești din România.

Ca o dovadă a impresiei deosebit de favorabile create de spectacolul *Sinziana și Pepelea*, în timpul acordării premiilor a răsunat de cinci ori numele teatrului, al țării noastre. Colectivul gălățean a primit majoritatea distincțiilor. Premiul pentru cel mai bun spectacol în limba esperanto, Premiul special al juriului pentru scenografie și animație (care de mulți ani nu a mai fost acordat) și primele trei premii individuale de interpretare: I — Mihai Păun (Pepelea și Păcălescu); II — Mariana Ganea (Sinziana și Marica); III — Dan Ganea (Zmeul, Tindălescu și Toma).

Prin întreaga sa desfășurare, Festivalul PIF-1982 a răsplătit eforturile organizatorilor de a realiza un schimb de experiență util mișcării păpușărești internaționale. În îndeplinirea misiunii sale — sensibilizarea micului spectator față de arta autentică, umanistă (un premiu a fost acordat spectacolului „cu cel mai puternic mesaj umanist“, prezentat de teatrul norvegian „Petrusjka“).

Ecaterina PĂUN
secretar literar

PREZENȚE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

Cu regizorul DOMINIC DEMBINSKI despre spectacolul Teatrului „Fantasio” din Constanța prezentat la Festivalul internațional de teatru scurt de la Arezzo

— Între 10 și 13 noiembrie 1982 a avut loc la Arezzo (oraș situat la 50 km de Florența) al IX-lea Festival internațional de teatru scurt, cuprinzând trei genuri — proză, pantomimă și teatru documentar. Anul acesta, ultima secțiune a fost dedicată formelor originare ale teatrului de cabaret sau unor forme de teatru popular ce s-au integrat modalităților contemporane de teatru muzical. Ca invitat la acest festival, ce ne puteți spune ?

— Teatrul „Fantasio” din Constanța s-a prezentat cu un spectacol realizat special, intitulat *Music-hall del Mar Nero*, scris de Sașa Georgescu, Aurel Manolache, Dominic Dembinski...

— ...regia aparținând regizorului Dominic Dembinski. Ați folosit o anumită formulă, ca să vă încadrați în rigorile acestei manifestări ?...

— Bineînțeles. Folosind formula teatrului în teatru, am cuprins în spectacol înseși eforturile trupei noastre de a se prezenta la acest festival, respectând tematica și timpul maxim îngăduit, de 45 de minute. Am găsit un fir epic pentru a lega diferitele momente ale reprezentăției într-un tot unitar ca semnificație și stil, deși am avut de-a face cu un material eclectic. Membrii trupei fac o repetiție generală, în timpul căreia selectează numerele ce vor fi incluse în spectacolul definitiv ; de fapt, ei se lansează într-o căutare a resurselor spectacolului revuistic românesc, urmărind, pe de o parte, influențele străine care au contribuit la dezvoltarea acestui gen la noi — *commedia dell'arte*, cabaretul francez —, pe de alta, originile specific naționale ale acestui gen teatral — bîlcui, dansurile populare, diferite modele de

teatru popular, ce propun o anumită viziune asupra lumii, caracterizată prin distanțare superioară, umor și optimism. Am căutat să înmănuchem aceste tensiuni și impulsuri într-un spectacol ce s-a constituit într-o „lecție” ușor parodică asupra genurilor divertismentului teatral. Scenografia, realizată de Vasile Jurje, reprezenta chiar o scenă, cu întreaga sa bogăție de posibilități, loc ideal de improvizație pentru exprimarea ideilor spectacolului. Muzica lui Aurel Manolache a urmărit crearea unui spațiu sonor de fină sugestie, trecînd cu dezinvoltură de la un gen la altul, întorcîndu-se mereu la calitățile inconfundabile ale melosului românesc. Textele niomenelor de proză, alese sau scrise de Sașa Georgescu, au exprimat acel tip de umor caustic specific nouă, românilor. O contribuție covârșitoare la reușita acestui spectacol l-a avut extraordinara trupă de balet a teatrului de revistă „Fantasio”, condusă de tînărul și talentatul solist Milide Tătaru și de maestrul Oleg Danovski. De mult succes s-a bucurat Dan Spătaru, solicitat să cînte „Ari-viderci Arezzo” (muzica, Aurel Manolache, text, Sașa Georgescu) la spectacolul de gală ce a încheiat festivalul. Interpretarea, în limba italiană, a scos în evidență contribuția actorilor Gelu Manolache, Mariana Cerconi, Fritz Braun, Victor Imoșeanu și Liviu Manolache, cucerind spectatorii aflați în sala teatrului „Petrarca”.

— Colectivul Teatrului „Fantasio” a obținut cu acest spectacol cîteva premii importante...

— Un juriu compus din Elsa Rosi Nofri (Italia), Hubay Miklós (Ungaria), Michel Julien (Anglia), Maurice Mercier (Franța), Ion Besoiu (România), Odoardo Bertani, Giovanni Marchi, Paolo Emilio Poesio (Italia) și un comitet special care au vizionat 11 trupe din nouă țări (Canada, Japonia, Anglia, Italia, Olanda, Elveția, Ungaria, S.U.A. și bineînțeles România) au decernat spectacolului prezentat de Teatrul „Fantasio” Marele premiu al juriului, oferit de Comuna Arezzo (în valoare de un milion de lire), Premiul special de popularitate — „Premiul Top 5” și un premiu de participare, oferit de Societatea Sorini & C.

Datorită talentului și abnegației artiștilor noștri, mesageri ai unei culturi ce continuă să se afirme pe plan mondial, în părculețul cochet din orașul natal al lui Petrarca, lângă statuia lui Guido da Monaco, a fost înălțat la loc de cinste drapelul românesc.

Maria MARIN

Cu Teatrul „Ion Creangă” în Italia

Între 21 și 31 octombrie 1982, un colectiv al Teatrului „Ion Creangă” din București a întreprins un turneu în Italia cu spectacolul *Pinocchio*, dramatizare de Raffaello Lavagna după Collodi (regia, Cornel Todea; scenografia, Dumitru Georgescu; coregrafia, Sergiu Anghel). Jucat în întregime în limba italiană, în fața unor săli arhipline, spectacolul s-a bucurat de mare succes.

La Padova, cele patru reprezentații au avut loc în cadrul primului Festival național al teatrului pentru copii. Tot la Padova a fost organizată o masă rotundă cu tema „Teatrul pentru copii” — la care au participat o seamă de personalități italiene, ambasadorul român, Ion Mărgineanu, dr. Ilse Rodenberg din R.D.G., președinte pentru Europa al Asociației Internaționale de teatru pentru copii și tineret, dezbateri inaugurate prin cuvântul lui Emil Mandric, directorul teatrului.

„Cu prilejul acestei mese rotunde — comentează ziarul *Taranto* — F.I.T.A. a dorit să prezinte un teatru pentru copii exemplar, pentru a demonstra cum și la ce nivel se face teatru pentru copii, pentru ca prin *Pinocchio*, păpușa noastră italiană, să se poată face o comparație cu spectacolele locale ale acestui centenar...”

„Cine a văzut spectacolul, l-a apropiat, ca gen și atmosferă teatrală, de faimosul *Slugă la doi stăpîni* din the Piccolo Teatro din Milano...”

Turneul Teatrului „Ion Creangă” a coincis cu Luna culturii românești, desfășurată la Ferrara, în cadrul căreia colectivul bucureștean a prezentat cinci spectacole. De asemenea, *Pinocchio* a fost oaspetele orașului Verona, unde au avut loc manifestările prilejuite de „Centenarul *Pinocchio*”.

Presa italiană a acordat un mare interes prezenței culturale românești, fapt comentat în numeroase articole.

Dăm câteva extrase din cronicile apărute pînă la înapoierea trupei din Italia :

IL GAZZETTINO — „Cu ocazia Festivalului Teatrului pentru copii, Padova a găzduit premiera spectacolului *Pinocchio*, montat la Teatrul «Ion Creangă» din București... Spectacolul a însemnat un meritat succes, peste orice așteptare, cu atît mai mult cu cît în Italia nu sîntem obișnuiți să vedem lucruri excepționale, mai ales în teatrul

pentru copii, unul dintre domeniile cele mai neglijate...”

Trupa română a jucat un *Pinocchio* al unui autor italian, Raffaello Lavagna, optînd pentru o nouă și originală concepție : păpușa — personaj din *commedia dell'arte*... E o concepție sugerată chiar de Collodi, care a găsit în regia lui Cornel Todea o



realizare entuziasmantă. Dintre tinerii actori merită în mod deosebit aplauze excepționale Alexandrina Halic...

IL RESTO DEL CARLINO „...Elaborat după o liberă adaptare a lui Raffaello Lavagna, datorat regiei atente și eficiente a lui Cornel Todea, spectacolul ne prezintă o bună școală de profesioniști, fapt ce demonstrează că teatrul pentru copii este apreciat și nu lăsat în seama companiilor de amatori, cum destul de frecvent se întâmplă în Italia. Dificultatea de a prezenta acest Pinocchio în italiană a fost depășită de către toți actorii printr-un studiu într-adevăr uimitor...”

IL MATTINO DI PADOVA — Un Pinocchio de neuitat „...La o sută de ani de la naștere, fenomenul PINOCCHIO continuă... Intențiile autorului Raffaello Lavagna, fidel textului lui Collodi, au corespuns perfect cu punerea în scenă a textului: regia lui Cornel Todea, scenografia lui Dumitru Georgescu și coregrafia lui Sergiu Anghel. ...Actorii teatrului din București au jucat într-o bună italiană... stilul lor, însă, ni s-a părut atât de complet și bogat în amănunte semnificative încât acel étrange al accentului în cele din urmă a devenit un element plăcut și original...”

L'UNITA — „Pinocchio, realizat de Teatrul «Ion Creangă» din București după o adaptare liberă semnată de R. Lavagna, este un spectacol cuceritor. ...Conceptul în maniera commediei dell'arte, acest Pinocchio a cucerit publicul tânăr prin maniera de «teatrul în teatru»... prin provocarea sau dialogul direct cu publicul, prin momente muzicale, prin interpretare, prin mimică, la care tinerii spectatori sînt profund sensibili...”

NOTE ● NOTE

O lecție de patriotism

Se tipăresc, în Editura Muzicală, frînturile memorialisticii lui George Enescu, într-o succesiune cronologică. Stenograme ale unor convorbiri radiofonice în Franța anilor 1951, paginile, îngrijite de avizatul biograf al muzicianului, Bernard Gavoty, sînt o calmă și pătrunzătoare incursiune în viața de muncă a fiului de țărani bucovineni. Cititorul află amănunte despre școlirea unui muzician la începutul veacului, despre metropolele muzicii, despre profesori, compoziții, elevi. Dar puținele pagini în care geniul muzicii noastre culte și-a adunat icoane ale vieții relevă o idee de copleșitor patriotism — nicăieri în lume, unde l-a purtat faima sa mondială, Enescu n-a uitat că e român de la țară; dintr-o țară, cum afirmă, cu o zestre folclorică, literară și muzicală fără echivalent.

„Amintirile lui George Enescu” ne arată, nouă și străinilor (s-au tipărit și în franțuzește), că marile spirite nu se deslășesc niciodată de patria părinților lor.

Contribuție

Octogenarul istoric al teatrului nostru, George Franga, ne trimite a treia

fascicolă din *Contribuții la istoria teatrului românesc*. Rod al cercetărilor de mai multe decenii, secțiunea tratată — de la vechi petreceri populare pînă la primele reprezentări diletante din veacurile 18—19 — înfățișează o panoramă bibliografică, utilă tuturor celor interesați de fenomenul spectacular. Meritul acestor contribuții (semnalat și cu alte prilejuri) stă în materialul informativ — spectacole, piese, fenomene de teatru — și în așezarea cronologică. E înția redactare, la noi, a acestui gen de „istorie”, prin izvoare, încît citim o altă propunere pentru desfășurarea în cadrul istoric a teatrului nostru. Se știe că George Franga a propus o nouă periodizare a istoriei teatrului nostru, mai ales pentru etapa cultă: secolul 18 transilvan pînă la *Societatea filarmonică* (1833), apoi de la Unire (1859) la *Independență* (1877). Teatrul instituționalizat s-ar secționa de la 1877 la 1918, de la 1918 la 1944. Contemporaneitatea, în derulare impetuoasă, urmează a fi fixată.

Excursul bibliografic al vigurosului muzeograf contribuie, fără tăgadă, la o inedită viziune asupra istoriei teatrului nostru.

I. N.



Din arhive bucureștene și new-yorkeze, dintr-o întinsă bibliografie, Israil Berco-vici conturează personalitatea centenară a teatrului de expresie idiș din România (1876—1976). Numai o devoțiune excepțională în cercetarea documentelor putea afla liantul istoric pentru agitata viață a teatrului evreiesc, viață de jertfe și privațiuni, de nobile aventuri, căutări, triumfuri. Căci de la teatrul comunitar la cel de stat, de la scena din ghetto la rampa succeselor de azi nu este numai „o istorie” de teatru, este spațiul unei secțiuni din istoria culturii evreiești din România în căutarea specificității etnice și stabilirii unor relații fraterne cu valorile culturii românești.

Or, documentele acestor adinci deveniri spirituale au suferit vicisitudinile vremii. La reconstituirea lor — în pasionanta carte* — nu a vegheat decât adevărul întemeiat pe adagiul tacitian „Sine ira et studio”.

Autorul încearcă (primul, dealtfel) o periodizare. E întâia datorie de istoric. De la spectacolul ieșean al lui Avram Goldfaden (1876) la primul război mondial; de la disputele stilistice de după întâia conflagrație și până la eroica existență a teatrului „Barașeum”; în fine, din 1944 și până azi — cele trei perioade care alcătuiesc viața teatrului evreiesc din România au, fiecare, trăsături distincte.

De la cultura populară idiș, teatrul cult și-a tras nu numai subiectele, ci însăși existența. Avram Goldfaden a instituțio-

nalizat ceva ce specificul național evreiesc manifesta, în varianta idiș, încă din veacul al XI-lea. Fie la grădina ieșeană „Pomul verde”, fie la „Jignița”, scena bucureșteană, sau în teatrul din Botoșani, Goldfaden și emulii săi preiau cîntecele de petrecere populară, anecdotele cu tîlc, scenetele de rezonanță legendară jucate mai ales la sărbătorile Purimului, și le dau armonia textului dramatic, pe muzica expresivă a viguroasei tradiții comunitare.

Aceasta ar fi un „teatru național” evreiesc către care, de-a lungul anilor, au întors privirile toți animatorii de seamă. Mai ales în perioada interbelică, sub înrîurirea spiritului novator al lui Gordin (adeptul unui teatru „literar”, fără muzică), I. L. Peretz, Iacob Șternberg, cu deosebire în timpul turneului la noi al Trupei din Vilna (1923—1925), se pun acut întrebări asupra menirii scenei. *Legenda lui Dibuk*, interpretarea lui Bulov dată eroului din *Cîntărețul tristeții sale* de Osip Dimov și alte memorabile acte teatrale — în registrul realismului tradițional sau inspirate de avangarda europeană — trimiteau la o precisă, declarată, susținută campanie pentru un repertoriu național idiș.

Bazele teatrului evreiesc se puseseră în celălalt veac; personalitatea lui se desăvîrșește acum, prin literatura idiș mai ales. Sînt valorificate — de la părintele romanului, M. M. Sforim, la Șalom Alehem, I. L. Peretz, Ițhac Ber Levinsohn și până la cei mai tineri autori — toate scrierile ce refac geografia fabuloasă a sufletului evreiesc de pretutindeni. O circulație de motive literare și de modalități de interpretare unește actorii evrei din toată lumea, România fiind nu numai leagănul acestui teatru, dar și un însemnat punct de confluență creatoare.

Și încă ceva: se depășesc barierele comunitare; în Galiția, în Moldova sau la Berlin, actorii, în consens, caută în piesele originale trăsături etern evreiești: tradiții familiale, folclorice, sociale. Așa se și explică succesele turneeleor. Actorii interbelici de limbă idiș din România au grăbit procesul cristalizării teatrului evreiesc universal.

O mențiune aparte merită trupa de la „Barașeum”, reunită în plină teroare fascistă (1941) pentru a întreține un climat de comuniune sufletească. Sandu Eliad Al. Fintî, Beate Fredanov, Moni Ghelerter, V. Ronea și alții alții s-au aflat solidari, uneori până la sacrificiu, cu semenii lor.

În ceea ce privește teatrul evreiesc în anii noștri (1944—1976), autorul consemnează diversitatea repertoriului, acuratețea literară a rostirii scenice și mai ales caracterul organizat al teatrului evreiesc, devenit instituție de stat (din 1948). De la Sevilla Pastor, Seidy Glück, Mano Rippel,

*) Editura „Kriterion”, București, 1982.

Ruhele Heller-Schapira, Samuel Fischler, Mauriciu Sekler, Benno Popliker și până la tinerii Tricy Abramovici, Bebe Berco-vici, Rudy Rosenfeld, fie că au apărut, de-a lungul acelor ani, în piesele lui Șalom Alehem, Iacob Gordin, I. L. Peretz, Lessing, Brecht, Dürrenmatt, fie în cele semnate de Victor Eftimiu, Aurel Baranga, Al. Voitin, Lucia Demetrius, Al. Sever, ei, actorii și regizorii, au desăvârșit visul precursorului lor Avram Gold-faden.

Într-o patrie socialistă, în care toți fiii stau egali în fața legilor și drepturi-

lor cetățenești, în care libertatea culturii etnice pentru toate naționalitățile conlocuitoare este o mîndrie a democrației românești, cultura evreiască — și, implicit, teatrul — lucrează cu rodnicia tradiției, dar și cu înțelepciunea prezentului. Este și concluzia cărții, o carte întregită cu un util repertoriu pe un secol și cu o substanțială bibliografie; o carte mărturisind, în spiritul și litera ei, adîncă dragoste pentru pămîntul românesc, față de care, frățește, am avut și vom avea mereu sacre datorii.

Ionuț NICULESCU

*„Rampă“,
acum
50 de ani
ianuarie
1933*

De revelion, nenea Iancu Brezeanu și-a amintit că rolul visat este... Armand din *Dama cu camelii*! Reporterul, amabil, îi spune că nu e tîrziu să-l joace. Prilej pentru amfitrion să... mai destupe o butelie... ● Tony Bulandra, la ceasul primului bilanț: a jucat 200 de roluri în trei decenii. ● „— Cînd ai început să scrii? îl întreabă I. Massoff pe V. Eftimiu. — Prin clasa a II-a liceală. Am scris un roman de aventuri care începea la Londra și se sfîrșea la Caracal“. Gazeta este din nou amabilă cu conu' Victor.

Are în repetiție la Național drama *Theochrys*, cu I. Manolescu, G. Calboreanu, Marioara Voiculescu, Agepsina Macri... Și, după premieră, banchetul în stil „eftimian“. La care vor veni, desigur, și gazetarii. Atunci... ● Capriciile marilor scriitori: Rebreanu declară, la cîteva luni de la lansarea capodoperei *Răscoala*, că preferă, dintre toate scrierile sale, *Adam și Eva*, fiindcă în acest roman „am pus o parte din sufletul meu.“ Părinții iubesc totdeauna copilul infirm! ● Debutează, la Cluj, ca autor dramatic, actorul Ion Tilvan. Sigur, protagonista piesei va fi... Magda Tilvan! ● În pragul unui nou eveniment al dramaturgiei noastre: intră în repetiții, pe prima scenă, *Gaițele* de Al. Kirițescu. Piesa va consacra deplin o actriță pe care „cabala“ culiselor o sortise rolurilor de superbă: Sonia Cluceru ● C. Nottara, bătrîn și bolnav, se reîntoarce la Național pentru o apariție în-

tr-o piesă românească. Titanii scenei nu pot trăi fără teatru. Nu numai ei... ● La Paris, repurtează succese cîntăreața româncă Romanitza. Este verișoara lui Tudor Arghezi! Poetul o va evoca, emoționat, la adîncă senectute. ● Moare Petre Sturdza, mare actor de compoziții. Era monumental în piesele de salon, în piesele „de atmosferă“. Fusese ucenic în trupele lui Grigore Manolescu. ● Teatre noi în București — la Majestic, o trupă în frunte cu Ion Morțun și Ion Manu. Al doilea teatru este al lui Puiu Iancovescu. Deocamdată, are ansamblul. Sala... ● Tudorică Mușatescu, îmbătat de succesul *Titanicului* (nu numai de el...) organizează rapid un turneu „ca să nu se răcească“ atmosfera. Va include în itinerar Cîmpulungul? Cîmpulungenii sînt supărați pe copilul lor teribil. E a doua piesă (prima, *Sosesc diseară*) pentru care Tudorică „fură“ tipuri din urbea lui natală.

I. N.



între
document
și
ficțiune

RINGALA*

Cînd, după premiera din 11 martie 1915, la Teatrul Național, a dramei istorice *Ringala* de Victor Eftimiu, Secțiunea literară a Academiei Române cerea scoaterea de pe afiș a unei piese lipsite de fundament documentar, se isca prima discuție publică vizînd raportul ficțiune-fidelitate istorică în dramaturgia de evocare.

Victor Eftimiu avea 26 de ani (i se jucaseră *Înșirîte mîrgărite*, *Cocoșul negru*, *Akim*) și cunoștea o asceșiune literară fără precedent. Tenace, cultivat, distins, scriitorul provenea din cercurile ardelenale lumii literare bucureștene; verbul mușcător al unor Ilarie Chendi și Octavian Goga i-a înfiruit innăscuta chemare pentru polemică.

Campaniile în jurul paternității dramei *Vlaicu Vodă* l-au incitat la scrierea — în replică — a unei piese care să păstreze doar cadrul general al epocii inspiratoare, „materia” subiectului fiind exclusiv extrasă din fantezia creatoare.

Gestul, socotit iconoclast în acel timp de rigori literare — ochiul sever al moralistilor cenzura mai ales crudele metafore argheziene —, este totuși incuviințat de... Titu Maiorescu (cf. V. Eftimiu — *Amintiri și polemici*, Cultura românească, 1942). În casa lui Iacob Negruzzi, lectura dramei *Ringala* provoacă entuziasm. Venerabilii junimiști sînt învințați de tehnica teatrală a textului, fără să cerceteze fidelitatea față de adevărul istoric al epocii lui Alexandru cel Bun. (Există un

precedent ilustru: aprobaseră, cu cîteva decenii în urmă, *Sărmanul Dionis* eminescian, cu inadvertențe documentare privind tot vremea lui Alexandru cel Bun.)

Uitată piesă în cinci acte, în proză, nu ne mai spune azi prea mult. Să reținem numai, pentru necesitățile demonstrației, esențialul. Conflictul religios pe care se întemeiază — *Ringala* Iagelona, soția voievodului moldav Alexandru cel Bun, este o fanatică agentă a papalității — trebuia să ofere, în intenția lui Eftimiu, substanță pentru o acțiune amplă. Autocrata *Ringala* (variantă a Doamnei Clara) domină curtea suceveană, urzește pieirea boierilor patrioți, convertește pe însuși mitropolitul la credința Apusului, în fine, încearcă să-și suprimie iubitul — toate acestea, sub privirile neputincioase ale domnitorului. Fără să uzeze de arta disimulării politice, ca *Vodă Vlaicu*, Alexandru devine (în actul V!) autoritar și patetic, pentru o forțată apoteoză de final.

Așadar, dramaturgul a vrut să reliefeze, prin doamna *Ringala*, un temperament dramatic, să facă un exercițiu de intensitate temperamentală printr-un personaj istoric (mișcat într-un cadru de epocă modelat după acest personaj).

Numai că superbul gest era făcut prea devreme, într-o dramaturgie născută de curînd, dintr-un viguros curent tradiționalist. Avertismentul publicistic al autorului întărită și mai mult spiritele: „*Ringala* este plină de «greșeli istorice»... Cred însă că anumite lipsuri de «adevăr istoric» nu micșorează valoarea literară

* „*Ringala*” de Victor Eftimiu

și teatrală a unei opere dramatice.” (apud Flacăra“, 23/1915). Gîndul lui Eftimiu se îndrepta — cum avea să mărturisească mai tîrziu — spre Shakespeare, Victor Hugo, Schiller, care ignoraseră și ei, deseori, precizia documentară.

Replica, promptă, vine de la... modernul E. Lovinescu. Criticul cere păzirea canoanelor genului: „Operele literare ce-și scot subiectul din trecut trebuie deci să observe culoarea istorică. Altfel n-ar avea nici un cuvînt să se îndrepte spre trecut. Cînd se încheagă în jurul unei figuri mari a neamului, se cuvine să observe și adevărul istoric” („Flacăra“, 21 martie 1917).

N. Iorga, eruptiv, mereu temător că Teatrul Național își uită „misiunea“, provoacă o discuție la Academie. El și Dimitrie Onciul combat lipsa de „adevăr“ din text. Iorga vede pe Alexandru cel Bun — socotit de el „adevăratul întemeietor al Moldovei“ — înfățișat în piesă „ca un bătrîn căzut în copilărie, în umbra căruia se desfășoară anarhia cea mai desăvîrșită.“ Impresia generală îl oripilează: „Moldova pare alcătuită din adunarea tuturor neamurilor pribegite.“ D. Onciul identifică un „sfruntat“ neadevăr: în Divanul țării nu puteau să se așeze episcopul catolic și cel armenesc! Greșelile „sînt jignitoare pentru sentimentul nostru național“.

În schimb, Iacob Negruzzi citește drama „din punct de vedere literar“, găsind că „este de mare valoare.“ Nu-l reține faptul că „Alexandru cel Bun este înfățișat la început în adevăr cam slab, cam supus influenței soției sale“, căci spre sfîrșit „își reia figura mărească pe care o cunoaștem din istorie și piesa se termină foarte dramatic.“ Totuși, Duiliu Zamfirescu întocmește protestul academic pentru forul ministerial, și piesa este interzisă (Analele Academiei Române, Seria II, Tom XXXVII, 1914—1915).

Se observă limpede că dramaturgia noastră istorică se afla — în preajma

primului război mondial — sub zodia „adevărului documentar“. Era culminația curentului romantic-autohton pornit din celălalt veac. Literatura interbelică va deschide alte orizonturi și teatrului istoric.

Ceea ce va deveni obișnuit în dramaturgia de peste cîteva decenii — „contemporaneizarea“ conflictului, înzestrarea personajului istoric cu o gîndire modernă, estomparea atmosferei de epocă pentru a se reliefa caracterul eroului etc. — erau, desigur, în 1915, „împietăți“.

V. Eftimiu este, prin piesa sa *Ringala*, un precursor uitat al autorilor de teatru istoric de azi, seduși mai ales de propria lor imagine despre eroul nemat în acțiune — chemat nu din praful arhivelor, ci din fecunda imaginație și din credința în puterea pilduitoare a istoriei.

Lor, acestor dramaturgi, le-a dat dreptate — chiar la premiera *Ringalei*! — Tudor Arghezi, întrezărindu-i parcă la zenit: „Și, în definitiv, ce-i această chestiune de «adevăr»? Partea lui într-o emoție și într-o operă de artă este redusă la rolul de simplă noțiune, credem, relativă. Adevărul nu interesează mai mult decît minciuna sau fățarnicia atunci cînd nu este căutat prin el însuși. Unde mai punem că adevărul e o simplă atitudine a unei împrejurări care ar fi putut avea altele o mie într-alt fel — și unde mai punem că adevărul e mai mult o metodă decît un rezultat“, („Cronica“, nr. 10, 1915).

Dar, să nu anticipăm! Înainte de a trece hotarul într-o altă etapă a dramaturgiei noastre de evocare, să restituim memoriei un personaj și o piesă în care echilibrul dintre documentare și ficțiune aminteste de înaintași. Ioan Vodă cel Cumplit din *Letopiseții* lui Mihail Sorbul nu anunța „personajele de avangardă“ din *Patima roșie*!

Ionuț NICULESCU

telex-„teatrul“●telex-„teatrul“●telex-„teatrul“●

FAIMA are plăcuta sarcină să mulțumească, în numele întregii redacții, tuturor celor care au adresat urări de bine cu prilejul Anului Nou redactorilor și colaboratorilor revistei „Teatrul“. ● În vreme ce ritmul premiereilor continuă susținut la Teatrul Mic, un spectacol mai vechi, Efectul razelor gamma asupra anemone-

lor își încetează seria reprezentărilor la cea cu numărul 269. ● După Logodnica de Alexandru Sever, în regia lui Cătălin Naum și scenografia lui Puiu Antemir, la Teatrul de Stat din Reșița se află în pragul premierei Ospățul generalilor de Boris Vian, în regia lui Mihai Manolescu. ● Un important eveniment editorial: a

apărut volumul I al Opereilor complete de Shakespeare, ediție îngrijită de Leon Levițki și Dan Duțescu. Admirabila inițiativă aparține Editurii „Univers“. ● Teatrul de Stat din Arad a efectuat un turneu în districtul Beékés din R. P. Ungară, cu spectacolul Tache, Ianke și Cadir de Victor Ion Popa, a căruia regie o semnează artistul emerit Gh. Leahu. ●



PETRU ISPAS

Trei zile de război, după încheierea păcii

dramă în trei acte

PERSONAJELE

(în ordinea intrării în scenă)

TELEFONISTUL, un băiat care visează la o meserie

CĂPITANUL, fost director de școală sătească

PLANTONUL, tânăr țaran cu gindul la pământ

Lt. OPROIU, „poartă moartea în ochi“

ACHIM, țaran tânăr, obsedat de foame

ONICĂ, idem

SARAMURĂ, idem

SÂNDESCU, tânăr muncitor, responsabilul grupei

SAMI, soldat întâmplător

Slt. DEDE POPESCU, abia ieșit din școală

UN OSTAȘ ROMÂN

UN OSTAȘ GERMAN

UN OSPĂTAR

Alți figuranți, în funcție de necesitate

ACTUL I

E luna mai. În Munții Tatra, zăpezi întirziate, din cind în cind rafale de vînt însoțite de lapoviță. S-a întunecat. În bordeiul în care a fost improvizat punctul de comandă se află căpitanul Stoenescu, telefonistul și ostașul de planton, care, în loc să stea afară, patrulează în bordei, prin dreptul ușii, cu un aer militaros.

TELEFONISTUL : Alo, alo, alo, Crișana, Crișana, aici Crivățul. Crișana, mă auzi ? Nu răspunde, domnule căpitan.
CĂPITANUL : Mai încearcă.

TELEFONISTUL : Alo, alo, alo, Crișana, Crișana, mă auzi ? Aici Crivățul, Crișana, Crișana... Nimic, domnule căpitan.

CĂPITANUL (înjurătură infundată) : Încearcă, încearcă mereu. (Către Planton.) Și tu ce faci, mă ?

PLANTONUL : Să trăiți dom' căpitan, planton.

CĂPITANUL : Sentinelă, mă !

PLANTONUL : Sentinelă, să trăiți !

CĂPITANUL : Aici ? Afară ! Dacă dau nemții peste noi, ne umflă cu sentinelă cu tot.

PLANTONUL : E frig, dom' căpitan...

TELEFONISTUL : ...lapoviță, vînt, nici un ciine să nu-l ții afară... În văgăuna asta, nemții n-o să vină, cît îi hăul.

CĂPITANUL : Gura ! (Semn de lehamite.) Mai încerci ?

TELEFONISTUL : Tot timpul, domnule căpitan. (Pauză.) Domnule căpitan, credeți că vine ?

CĂPITANUL : Ce, mă, primăvara ?

PLANTONUL : Nu, dom' căpitan, că p-aia o simt eu. Vine sigur. Pacea, dom' căpitan. Că stau pămînturile nelucrate, și, la noi, pe Bărăgan, de mult trebuia băgat plugul în brazdă.

CĂPITANUL : Las-o baltă, soldat. Treaba noastră e să-i batem pe nemți. Cu pămînturile să se descurce aia de-acasă.

PLANTONUL : Păi, aia e...

CĂPITANUL : Adică, cum „aia e” ?

PLANTONUL : Nu mai e cine, dom' căpitan.

CĂPITANUL : Ce-mi pasă mie ? De-aia stau în spatele frontului, de-aia sînt lăsați la vatră unii, să aibă grijă măcar de atîta lucru. (Către Telefonist.) Nu răspunde ?

TELEFONISTUL : Deloc, parcă-i mort. Da' nu mai are cine, că au venit și voluntari. S-au golit satele, domnule căpitan.

CĂPITANUL : Cam miroase a demobilizare. Ați obosit ? (Plantonul și Telefonistul dau să răspundă amîndoi odată.) Drepti ! E război, soldați ! Război, în care trebuie să împuști, dacă nu vrei să fii, împușcat, să omori, dacă nu vrei să fii omorît, să distrugi, dacă nu vrei să fii distrus. (Moale.) Forma legală a crimei colective, științific organizată.

TELEFONISTUL (mai mult pentru el) : Nu l-am început noi.

CĂPITANUL : În clipa asta, nu are importanță cine l-a început. Or să-și bată destui capul mai încolo, să analizeze... Acum, trebuie să-l terminăm, băieți, să-l terminăm învingători. Peste ani, poate că o să vă dați și voi seama cît de important este asta pentru țara noastră.

PLANTONUL : Da' pămînturile, dom' căpitan, ce vină au ele ?

CĂPITANUL : Mai ai frați ?

PLANTONUL : Am, surori. Și tata-i fără picioare, de la Mărășești. Eu nu știu de ce l-a luat mama, că l-a luat așa, olog, că toată lumea zicea c-o să facă numai copii fără picioare, da' de unde, dom' căpitan, uite la mine ce zdravăn sînt, iar fetele sînt cele mai frumoase din sat ! Onică, de la dom' sublocotenent Dede, e-n vorbă cu aia mare, dar nu cred c-o s-o las, că ăla-i sărac lipit, dom' căpitan, și noi avem pămînt puțin, nici un pogon de căciulă, că sîntem cinci, adică eu și patru fete, așa că ea trebuie să ia unul cu pămînt, s-aducă și ea...

CĂPITANUL : Și dacă o să vă ia statul pămîntul, așa cum a făcut Lenin în Rusia ?

TELEFONISTUL : L-a naționalizat, domnule căpitan. Adică, așa cum ne-a spus nouă Săndescu, l-a dat celor ce-l muncesc, adică țăranilor. De ce să-l ia de la țăran ? Cine a mai pomenit așa prostie ?

PLANTONUL : Păi ? ! Aia e.

CĂPITANUL : Ce tot îi dai cu „aia e”, mă ?

PLANTONUL : Păi plugul, dom' căpitan. Plugul.

CĂPITANUL : Am să-ți răspund și eu eliptic, adică așa cum vorbești tu : tractorul.

TELEFONISTUL : N-ajunge, domnule căpitan.

CĂPITANUL : Semănătoarea, combina. Adică, me-ca-ni-za-rea. Mecanizare. Ați auzit de asta ?

PLANTONUL : Dar noi ? Noi, țăranii, ce-o să facem ? Eu cred că glumiți. Cum adică, sat fără țărani, cîmpuri fără țărani...

TELEFONISTUL : Oi fără ciobani, vaci fără vâcari, porci fără porcari...

CĂPITANUL : Nu, nu chiar așa...

PLANTONUL (răsuflînd ușurat) : Păi vedeți, dom' căpitan ? Ne-ați speriat pe degeaba. Ce fel de Românie o să fie asta, fără țărani ? Nu se există, dom' căpitan, ascultați-mă pe mine, că-s vină de țăran. (Pauză.) Totul e pămîntul, dom' căpitan, pămîntul. Să mi-l dea mie, și uite, dom' căpitan, cu mîinile astea, rai fac !

TELEFONISTUL : Așa spunea Săndescu. Că, pînă una-alta, pămîntul o să se ia de la moșieri și o să se dea la țărani, la ăi de-l muncesc.

CĂPITANUL : Pînă una-alta. Și, după aia ?

PLANTONUL : Adică, credeți dumneavoastră că o să ne dea cu o mină și o să ia cu cealaltă ?

CĂPITANUL : Să ne vedem noi acasă...

PLANTONUL : ...că de la mine nu iau ei pămînt, decît dacă mă îngroapă în el.

TELEFONISTUL : Alo, alo, Crișana, Crișana, mă auzi ? Parcă a băgat cineva

un dop...

CĂPITANUL : Nimic ?

TELEFONISTUL : Mort.

CĂPITANUL (*înjurături infundate*) : De ce dracu' tocmai unitatea mea a trebuit să ajungă în vâgăunile astea...

TELEFONISTUL : Ați spus ceva, domnule căpitan ?

CĂPITANUL : Am spus, pe dracu' ! Încearcă măcar să afli ceva despre avanpostul sublocotenentului Dede Popescu.

TELEFONISTUL (*mormăie*) : Încerc, încerc, de trei zile numai asta fac.

CĂPITANUL (*furios*) : Ai spus ceva ?

TELEFONISTUL : Să trăiți, nimic. Vorbeam singur.

PLANTONUL : ...Că eu, dacă pun mina pe-o bucată de pământ, pe-o falcă mai ca lumea, așa, atunci s-ar putea să i-o dau pe soră-mea a mare lu' Oană, că o fi el mălai mare și fără izmană pe el, iertați cuvîntul, dom' căpitan, dar e om muncitor, așezat... (*Ușa se deschide violent și intră locotenentul Oproiu.*) Stai, că trag ! Parola...

OPROIU : Tragi în... Marș afară, că-ți cîrlesc una de nu te vezi ! Vă salut, domnule căpitan.

(*Plantonul iese.*)

CĂPITANUL : Oproiule, ai reușit ?

OPROIU : Nu, domnule căpitan. Este imposibil să se ajungă la ei.

CĂPITANUL : Bine, domnule, dar trebuie să facem ceva ! Nu-i putem lăsa așa... E ca și cum i-am trăda...

OPROIU (*acru*) : Știu și eu. Sint sase zile de cînd stau acolo și apără trecătoarea. După calculul meu, de trei zile nu mai au nimic de mîncare, iar muniții...

CĂPITANUL (*izbucnește*) : Dar un calcul cum să-i scoți de-acolo, sau cum să-i ajuți, ai făcut ?

OPROIU (*trist*) : Domnule căpitan... Mi-au murit cîțiva oameni pînă acum, încercînd să ajungă la ei.

CĂPITANUL : Știu...

OPROIU : Și eu simt că-mi ard creierii. Parcă i-aș avea pe conștiință.

CĂPITANUL : Trebuie totuși să fie o soluție ! Nu se poate...

OPROIU : Este. Una singură : ai noștri să spargă frontul și să înceapă asaltul versantului ăstuia nenorocit.

CĂPITANUL : Iar nemții or să se arunce cu toată forța peste copiii ăia ! Cum Dumnezeu au rezistat pînă acum, nu știu.

TELEFONISTUL : Alo, alo, da, da, aici Crivățul, Crivățul, nu se aude... Să trăiți, am înțeles... Imediat. Domnule căpitan, legătura cu Comandamentul.

CĂPITANUL : Alo, alo, mai tare, vă rog ! Da, acum se aude. Căpitan Stoescu la telefon. Să trăiți, domnule colonel ! (*Pauză.*) Vă rog... domnule colonel... re-

petăți... (*Pauză.*) Vă mulțumesc. (*Închide telefonul.*) ...Domnilor, prieteni, ieri... 8 mai, la orele 23,01, Germania a capitulat necondiționat. Războiul a luat sfîrșit. Pace și victorie !

(*Un moment de neîncredere, de ezitare, îndoială și speranță pe figurile tuturor, după care, izbucnire de bucurie. Plantonul apare în ușă.*)

OPROIU : Fug, mă duc să le spun și ostașilor mei.

CĂPITANUL : Stai ! Ca să comunici pacea, nu-i niciodată prea tirziu.

OPROIU : Ca să comunici pacea, domnule căpitan, nu-i niciodată prea devreme.

TELEFONISTUL : Alo, da ! Da, este aici. Domnule căpitan, din nou Comandamentul la telefon.

OPROIU : Cred că nu se țin de farse ăia de la Comandament...

CĂPITANUL : Căpitan Stoescu. Ordonăți ! (*Pauză.*) Am înțeles. Și, dacă... Bine, sigur. Da, domnule colonel, vom raporta în termenii stabiliți.

OPROIU : Ce mai e ?

CĂPITANUL : E vorba de coloana germană pe care o țin în loc băieții lui Dede.

OPROIU : A fost oprită, s-au predat ?

PLANTONUL : Am zis eu că Onică ăsta e norocos... Odată, cînd mergeam amîndoi cu vitele, numai ce se apleacă și ridică de jos...

CĂPITANUL (*privire fixă pe Planton, care-și înghite vorba*) : Avem ordin să luăm legătura cu Comandamentul coloanei germane, să-i anunțăm, dacă încă nu știu, capitularea necondiționată a Germaniei și să le cerem să depună armele.

OPROIU : Stoenscule, ăia ne împușcă parlamentarii ! Sint fiare. Marea majoritate, S.S.-iști, sint fanatici pînă în măduva oaselor.

CĂPITANUL : E ordin, Oproiule.

OPROIU : Și de ce nu trimit ei, de la Comandament, de ce noi ? Eu n-am să pot da ordin nici măcar unui soldat... Nu pot să-l trimit la moarte sigură. Mi-ajunge că o să am pe conștiință toată viața grupa lui Dede.

CĂPITANUL : Ordinul este să meargă un ofițer. Mie mi s-a cerut să nu părăsesc comanda.

OPROIU : Ce vrei să spui ! ?

CĂPITANUL : Sintem numai noi doi. Ordinul, în ce mă privește, este ferm.

OPROIU : Bine, dar... Nu se poate ! Este inuman. Am scăpat cu viață pînă acum, e pace... (*Se privesc în ochi.*) Înțelegi ? E pace. Și... Sandule, acum mi-e frică... Pentru prima dată... mi-e frică. (*Parcă visînd.*) Catedra... Studenții... seminariile... Un singur cuvînt, și toate au ieșit la suprafață. Și... Nu, ăia nu vor

discuta, vor trage, vor trage fără so-
mație. E o crimă... Ne trimite la moarte
sigură...

CĂPITANUL : Omeneste, sîntem obligați
să facem această încercare.

OPROIU : E inutilă, nu înțelegi ? Cum
de nu poți să pricepi ? Sînt trupe S.S.
Fanatici...

CĂPITANUL : E ordin.

OPROIU : Nu pot fi și ordine timpite ?
(Cu o vagă speranță.) Poate găsim o
altă soluție, prin radio...

CĂPITANUL (zîmbește trist și se echi-
pează pentru plecare) : S-ar fi gîndit
și alții la radio. Probabil că nu a dat
rezultat, sau nu-i o soluție.

OPROIU : Ce faci ?

CĂPITANUL (malicios) : Ce zici, omul are
dreptul ca, măcar o dată în viață, să-și
asume riscul de a nu executa un ordi-
n ? (Sec.) Preiei comanda.

OPROIU (dezmeticindu-se) : Stoenescule,
n-ai să-mi faci mie una ca asta !

CĂPITANUL : Voi spune că nu te-am
găsit. Și, ca să evit noi vîrsări de
sînge, am plecat eu. (Către Telefonist.)
Așa să comunici la Comandament,
după plecarea mea.

OPROIU (cu pistolul în mînă) : Încă un
pas spre ușă, și trag.

PLANTONUL (introducînd cartușul pe
țeava armei) : Lăsați pistolul, domnule
locotenent, că, pe sufletul părinților
mei, vă ciuruiesc !

OPROIU (tot cu pistolul în mînă) : În
tine cuvîntul ăsta, PACE, n-a produs
nimic ? Nu ești om ? (Mai mult căzînd
pe o bancă.) A fost de-ajuns o clipă
ca să reînvie toate... M-am văzut din
nou acasă, cu mama, m-am văzut prin-
tre studenți... Înțelegi ? Nu mai aveam
pe mine haina asta. Și-atunci a sunat
iar telefonul... Absurd... Aberant... In-
credibil...

CĂPITANUL : Nu cred că se va întîmpla
ceva rău. Poate vor și ei să discute,
poate că au ajuns și ei la capătul răb-
dării. E o limită peste care nici un
om nu mai poate trece...

OPROIU : Nu cred, sînt niște fiare. (Că-
tre Planton, băgîndu-și pistolul în toc.)
E-n ordine !

PLANTONUL : Să trăiți ! (Și-și reia
plimbarea cu arma la umăr, ca și cum
nimic nu s-ar fi întîmplat.)

OPROIU : Am un student care știe ger-
mana, și mai iau un ostaș, să ducă
steagul alb... Prea mulți, și-așa...

CĂPITANUL : Va trebui să te grăbești.

OPROIU : Da, da, am să mă grăbesc...
Am să mă grăbesc, domnule căpitan,
am să mă grăbesc.

CĂPITANUL : Ai grijă, Oproiule... Dacă
refuză discuția, dacă trag cînd vă
apropiați, îi dați în... și va întoarceți.

OPROIU : Pot să plec, domnule căpitan ?

(În poziție de drepți, Căpitanul și
Locotenentul se salută, după care se
îmbrățișează.) Să ne vedem cu bine,
băieți. Să trăiți, domnule căpitan !
Ordinul va fi îndeplinit. (Iese. Un mo-
ment de tăcere stîmjenitoare, după ie-
șirea Locotenentului, tăcere ruptă de
Planton.)

PLANTONUL : Nu se mai întoarce, să-
racu' dom' locotenent... Am văzut eu,
după ochi. Avea moartea în ei ! Se
uita, așa, pierdut...

TELEFONISTUL : Gura, soldat ! Domnule
căpitan, dați-l p-asta afară ! Cobea
dracului !

PLANTONUL : Nu mă drăcui, că eu nu-
doresc moartea. Că eu mă duc în locul
lui și nu mor, că simt eu că am să
trăiesc și-am să bag plugurile în pă-
minturile mele, și poate că-mi dau și
pe soră-mea lui Onică, și-o să facem
o nuntă, mamă, ce nuntă o să facem...
Da' dumneata, domnule telefonist, să
nu mă înjuri, că eu nu vreau răul ni-
mănu...

(Privirea Căpitanului îi reteză din nou
vorba. Și totuși, ideea de pace este mai
puternică, ea s-a instalat în gesturi, în
atmosferă.)

TELEFONISTUL : Domnule căpitan, e
chiar pace ?

CĂPITANUL : Este, mă. (Pe diferite to-
nuri.) Pace, pace, pace, pace...

PLANTONUL : Și ce-o să faceți, acum,
dom' căpitan ?

CĂPITANUL : Cum, ce-am să fac ?

PLANTONUL : Păi, dacă-i pace !

CĂPITANUL (izbucnind în ris) : Cum te
cheamă ?

PLANTONUL : Mănoiu, să trăiți ! Că
noi așa sîntem în sat, aproape jumă-
tate alde Mănoiu, iar cealaltă parte,
alde Onică. Ailalți sînt niște venetici,
alde Carabogdan, Băbălie, Domulete...

TELEFONISTUL : Opriți-l, domnule că-
pitan, că ăsta ne înșiră tot satul.

CĂPITANUL : Și copii sînt ?

PLANTONUL : Sînt, să trăiți ! Că, cu
războiul ăsta, oamenii, cînd au venit
în permisie, au stat grămadă pe mu-
ieri. Béau și-apoi se culcau cu ele pe
unde apucau. Unu', a' lui Domulete,
trăsnit bine de vin, că trăsesse un chef
cu niște camarazi, veniți și ei în per-
misie, a răsturnat-o pe-a lui în uliță,
de se uita lumea ca la urs...

CĂPITANUL : Și crezi c-a fost bine ?

PLANTONUL : Cum să fie bine, dom'
căpitan ! ? Da' ce să faci omu' ? Și
muierera, că era tînră, și Dumnezeu
știe dacă omul ei se mai întorcea sau
nu ? Care, dacă el a vrut acolo, ce mai
contează ? Că era omul ei, nu-i așa ?
Că, adică, ce să fi făcut ? Ce să fi
spus ? Nu, mă Domulete, adică, ai și

tu răbdare pînă acasă, da' ăsta, beat, acasă, de vede patul și se culcă și doarme, ea cum rămîne? Și lumea așa a judecat, că e război, și ea are acum un băiat și o fată, gemeni, și i-a botezat pe băiat — Uliță și pe fată Ulița, că lumea a ris și popa n-a vrut nici să-i boteze, da' pînă la urmă i-a botezat, pe băiat — Uliță și pe fată — s-a-mpăcat cu ideea, c-așa-i lumea, se împacă repede cu de toate, numai că al ei, cînd o să vină, că de-atunci n-a mai venit, de trăiește, că i-a spus ei cineva din sat că l-a văzut, o să măture și curtea și ulița cu ea, da' nu-i pasă...

TELEFONISTUL : Și de ce nu-i pasă, mă ?

PLANTONUL : Păi, ce ? O bate și ăla, și gata ! Nu-i dreptu' lui ? Da' s-alege ea și cu bărbat și cu doi copii gata făcuți ? Păi !

CĂPITANUL (către Telefonist) : Și tu ce-ai să faci, mă ?

TELEFONISTUL : Mă bag la chefer, telegrafist. Că din războiul ăsta tot am ieșit cu un cîștig : am o meserie. Dar nu ne-ați spus ce faceți dumneavoastră, domnule căpitan.

CĂPITANUL : Am să-mi fac și eu pe undeva un rost... Se zice că după război vom lua viața de la început, într-o altă lume... Mi-oi găsi și eu un loc, în lumea asta.

TELEFONISTUL : Nu sînteți prea convins.

CĂPITANUL : Ai spirit de observație, băiete. Îți merge mîntea, te-am văzut eu. Încă ai mai putea să înveți.

(Telefonistul și Plantonul îl privesc întrebător.)

TELEFONISTUL : Să ne vedem acasă, domnule căpitan...

PLANTONUL : Că eu pun mîna pe plug... Hăis, cea... c-așa sîntem noi, țărani...

CĂPITANUL : Dar cu mine crezi că-i altfel ?

PLANTONUL : Păi... ?

CĂPITANUL (după o pauză) : Ai dreptate. E puțin altfel. Eu am fost și dincolo. Și va trebui, probabil, să dau socoteală... Mulți vor trebui să dea socoteală, pentru multe... (Mai departe vorbește mai mult pentru el.) Pace... viață... Flori... Femei... Aș fi fericit să mă pot întoarce la catedră. Nu, nu director de școală, simplu profesor... Sute de mîini pe care tu trebuie să le înobilezi, caractere pe care... (Îi privește pe cei doi.) Va trebui să ne adaptăm... Toți. Unora le va fi mai ușor, altora... (Rîde.) Știi tu, mă, cine o să sufere mai mult, de adaptarea asta ? (Rîde iar, dar nu cu răutate, mai

mult resemnat.) Voi, țărani, și noi, intelectualii.

PLANTONUL : Adică, cum ? Tot cu plugul în mînă am să fiu, și tot „hăis” și „cea” am să zic.

CĂPITANUL : Rupeți greu pămîntul din voi... Iar noi ? Sîntem infestați de principii estetice ; de sisteme morale și filozofice... Și neapărat vor apărea alte sisteme filozofice, morale, în care va trebui să încăpem toți. Și asta încă se va putea... Marea întrebare este ce se va întîmpla cu individul, izolat, cu întreaga lui personalitate, deseori în conflict nu numai cu mediul social, ci și cu ea însăși...

TELEFONISTUL : Domnule căpitan, de ce vă frămîntați ? O să trăim, o să muncim, și gata.

CĂPITANUL (izbucnind din nou în ris) : Iată primul simptom. Simplificarea. Reducerea la cîteva elemente primare, evident esențiale, dar care singure... Muncă, somn, ș-apoi muncă, apoi din nou somn...

PLANTONUL : Păi, dom' căpitan, fără muncă nu se există. Și-apoi, nu vă supărați, mai e și femeia. Că eu, cum ajung acasă, cum mă-nsor. Că ea e mîngierea, dom' căpitan, și căldura, și bucuria... Omul ci trăiește nu moare el, c-așa-mi spunea mie bîta, își găsește el un rost ca să-i curgă viața... Totul e să nu fie singur. Uite la biata mama, săraca, ce dacă tata a fost olog, înseamnă că n-a trăit singură, pe ea viața a curs-o și a avut și bucuriile ei. Dumneavoastră aveți femeie, dom' căpitan, copii ?

CĂPITANUL (lovit, ridicîndu-se și ieșind din bordei) : O fi ajuns Oproiu ?

TELEFONISTUL : O făcuși de oaie, Mănoiuile...

PLANTONUL : Ce-am făcut, dom' telefonist ?

TELEFONISTUL : Du-te-n mă-ta !

PLANTONUL : De ce mă-njuri dumneata de mamă ? Că-ntorc pușca și-ți rup spinarea... Că de mama să nu te-atingi dumneata, că ea singură s-a spetit să mă crească...

TELEFONISTUL : Gura, soldat ! (Pauză.) Tu-l întrebă de nevastă... ? Păi, i-au luat-o nemții, mă, și i-au batjocorit-o... Au trecut-o de la unul la altul și-au aruncat-o ca pe-o zdreanță într-o margine de pădure... Și, acolo, cu hainele de pe ea, și-a făcut ștreang și s-a spînzurat.

PLANTONUL : Doamne, măicuță !

CĂPITANUL (intră în bordei) : Nici un semn de la Oproiu ?

TELEFONISTUL : Nimic, domnule căpitan.

PLANTONUL : Să știți, dom' căpitan, că eu n-am știut și n-am vrut să...

TELEFONISTUL : Soldat, drepti ! Stînga-mprejur ! Afară, înainte marș !

(Plantonul iese. Tăcere. Căpitanul și Telefonistul se privesc lung, cu căldură.)

CĂPITANUL : De cînd luptăm împreună ?

TELEFONISTUL : Păi, să tot fie...

CĂPITANUL : Ne-am înțeles bine... Ești un băiat tare bun.

TELEFONISTUL : Ei, lăsați, domnule căpitan, v-am mai supărat eu uneori...

CĂPITANUL : Cunosce eu pe cineva la Direcția Căilor Ferate. Am să te ajut să capeți un serviciu bun. Numai să ne vedem în țară, să ajungem acasă... (Pauză.) Cheamă-l pe ăla de-afară...

TELEFONISTUL (deschide ușa) : Drepți, înainte marș ! (Plantonul intră.) Stai. La picior arm' ! Pe loc repaus !

PLANTONUL : ...Că eu, dom' căpitan, n-am știut...

TELEFONISTUL : Drepți ! La stînga-mprejur ! Afară, înaintee marș !

CĂPITANUL (rîzînd) : Lasă-l, mă... Bine, bine... Nu-i nimic. Am început să mă obișnuiesc. Și zici că sînt mulți copii ?

PLANTONUL : Mulți, dom' căpitan.

CĂPITANUL : Foarte bine. Țara o să aibă mare nevoie de ei. Copii... Doamne, abia aștept să le aud larma, strigătele, hohotele de rîs, să le văd minuțele mici și neîndemînatice făcînd bețișoare, cîrlige... apoi O de mină, O de tipar... Iar mai tirziu Eminescu, Creangă, Caragiale..., pînă cînd or să înțeleagă că pentru unii viața-i un fel de pat al lui Procust, în care, ca să încapi, trebuie să tai din tine, mama mării ei de viață !

PLANTONUL : Nu înjurați viața, dom' căpitan. E păcat. Mai ales azi, în prima zi de pace.

CĂPITANUL : Pace... (Deschide ușa.) Auzi ? (Se aud rafale de mitralieră, puști automate.) Iată de ce fel de pace avem noi parte. Ce-i cu Oproiu ?

TELEFONISTUL : Nici un semn.

CĂPITANUL : Și nimic de la Dede ! Cum or rezista, Dumnezeuule, și cit ?

PLANTONUL : Și vor mai muri oameni ? Poate și Onică, și Săndescu, Saramură...

CĂPITANUL : Moarte, peste tot moarte, la toate colțurile, moarte... Dar s-a terminat, mă, s-a terminat.

TELEFONISTUL : Cum s-a terminat, domnule căpitan ?

PLANTONUL : Nu e drept, nu se poate, cînd alții poate că beau, joacă, strîng în brațe femei, noi să murim !

CĂPITANUL : Tu n-ai să mori. Doar stai aici, la căldură, ai mîncare asigurată...

TELEFONISTUL : Nu la el s-a gîndit.

PLANTONUL : Ar trebui să le dăm într-un fel de știre. Să folosească noap-

tea și să se retragă. Să-i lase să se ducă unde și-a-nțarcat dracu' copiii. CĂPITANUL : Nu se poate. Ar cădea în spatele unităților noastre, nepregătite să-i primească. Ar fi un adevărat măcel, un dezastru.

TELEFONISTUL : Nu vor putea rezista.

Nu mai au muniții, domnule căpitan.

CĂPITANUL : Poate că nici nu va fi nevoie. Măcar în ceasul al doisprezecelea, vor avea și nemții un moment de luciditate...

OSTAȘUL (intră gîfîind) : Domnule căpitan, să trăiți, sint soldatul...

CĂPITANUL : Lasă, ce este ?

OSTAȘUL : Dom' locotenent mi-a ordonat să-i urmăresc cu binocul de pe Stînga Mare.

CĂPITANUL : Și ?

OSTAȘUL : N-au ținut seama de steagul alb. Au tras. I-am văzut căzînd. Nu știu dacă sînt morți, dar i-am văzut căzînd.

CĂPITANUL : Imbecilii, criminalii ! Nu se poate ! N-ai văzut bine. Poate a fost o ripă, ceva, în care au intrat și nu i-ai mai văzut...

OSTAȘUL : Au tras în ei, domnule căpitan.

CĂPITANUL : Telefonist, legătura cu Comandamentul ! Ostaș, mai ia sub comanda ta doi-trei camarazi și vă duceți să-i căutați. Vii sau morți, îi aduceți.

OSTAȘUL : Înțeles, să trăiți ! Băieții sint afară și mă așteaptă.

CĂPITANUL : Executarea !

TELEFONISTUL : Alo, Crișana ! (Către Căpitan.) Uite-l ce bine merge acuma !

CĂPITANUL : Îl blocaseră, ca să ne poată anunța pacea. Dumnezeuii... Alo, cu domnul colonel... Da, eu sint. Au tras în parlamentari. Nu știu dacă sînt morți... Am trimis. Da, avem un plan. Da, riscurile sint mari. Am înțeles, să trăiți !

PLANTONUL : Coborîm cu frînghiile, așa cum am auzit ?

CĂPITANUL : Nu, băiete, tu o să ai noroc să-ți ari pămînturile. Numai vîntătorii de munte.

PLANTONUL : Așa-i că or să moară mulți ?

CĂPITANUL : Dar mulți vor ajunge. Doamne, dacă aș putea ordona, așa cum au făcut-o ei de atîtea ori, „fără prizonieri !”

PLANTONUL : Poate că și din ei sint unii care chiar așteaptă să bage plugul în pămînt.

CĂPITANUL : Gura ! E pace, și ei continuă să omoare. Telefonist, comandanții de plutoane la mine !

PLANTONUL : Dom' căpitan, am o rugămînte.

CĂPITANUL : Ce mai vrei ?

PLANTONUL : Eu aş putea să le comunic alor noştri că e pace.

CĂPITANUL : Eşti nebun...

PLANTONUL : Nu, zău că nu sînt. În sat, mă învăţasem cu Onică, de mici, să comunicăm cu focul. Am inventat noi, pentru fiecare literă, un semn cu fumul.

CĂPITANUL : Te-ai ţicnit, băiete ? !

PLANTONUL : Vă rog, dom' căpitan !
Dincolo de ei e virful acela înalt.

Acolo mă urc, şi nu se poate să nu mă vadă Onică.

CĂPITANUL : Bine, dar pînă aici, în munţii Tatrei, n-ai pus în viaţa ta piciorul pe-un munte !

PLANTONUL : Îl urc, dom' căpitan, pe brînci, în patru labe, dar îl urc, nu vă faceţi griji...

CĂPITANUL : Şi la ce-o să le ajute, măi băieţi ?

PLANTONUL : Măcar să ştie şi ei, aşa, că e pace...

ACTUL al II-lea

Unghiul unei trecători. În spate, un perete de stîncă drept. În faţă, prăpastia. În acest unghi, se află grupa sublocotenentului Dede Popescu, adăpostită într-un fel de groapă. Zgomote de pădure de munte — cîntecul unei păsări, murmurul unei ape curgătoare... O senzaţie de pace şi linişte, ruptă brusc de răpăitul mitralierelor, al puştilor automate. Oamenii sînt înfrigaţi, flămînzi, ajunşi, fizic, aproape de capătul puterilor. Şi, cu toate acestea... Cu toate acestea, Dede, Săndescu, Sami, Onică, Saramură şi Achim rezistă.

ACHIM : Cîte păsări or fi căzut ? Era una care, de trei zile, de cîte ori se făcea linişte, cînta undeva, aici, deasupra. N-o mai aud. (Pauză.) Ce ziceţi, măi fraţilor, o să ajungă ?

SĂNDESCU : Vine. Sigur vine. Dacă nu azi, mîine, în mod categoric. Nu ne lasă regimentul părăsiţi aici. Trebuie să ajungă cineva.

ONICĂ : Dacă nu vine, mor, leşin.

SAMI : Nu se poate, domnule, amîndouă odată, nu se poate. Ori una, ori alta.

ONICĂ : Se poate. Întîi leşini şi după aia mori.

SAMI : Deci, invers.

ONICĂ : Du-te dracului !

SAMI : Domnule sublocotenent, înjură... Mă, păcătosule, de şase luni încerc să-ţi bag în cap să vorbeşti frumos, şi tu ? Auzi, „du-te dracului !“ Ci vorbă, domnule !

(Din nou rafale puternice de mitralieră şi puşti automate.)

SARAMURĂ : Trage, trage, trage-ţi-ar clopotul la cimitirul Sfînta Maria Mare !

DEDE : Imposibil.

SARAMURĂ : Ba, dom' sublocotenent, să vezi ce posibil este... Numai să scoată capul de după colţul trecătorii, că nu-l mai bagă la loc întreg.

DEDE (glumind) : Imposibil, pentru că-i de religie catolică.

SARAMURĂ : Lasă, că tot îi zice popa Nateş o vorbă. Nu ţine seama. Dacă-i

plăteşti, el cîntă. Aveam noi unu' care ţinea o prăvălie în sat. Şi iată că-i vine şi lui vremea şi moare. Îl spală femeile, îl pun în coşciug, vine popa Nateş şi-i cîntă ce-i cîntă, şi hai cu el la groapă...

(Rafale de mitralieră. Pocnituri de carabine. Înjurături neclare şi din nou linişte.)

ONICĂ : Şi zi-i, mă Saramură, mai departe. L-a-ngropat, ai ? Etete, mă ! Păi toată lumea se-ngroapă. Adică, ce-ai fi vrut ? Să-l pună nevastă-sa în geam ?

DEDE : Linişte ! Atenţie ! Vezi, Saramură, pe partea ta. Ce e ?

SARAMURĂ : Mişcă ceva, dom' sublocotenent. Mă, dacă mai mişti o dată, te-am scos din front. Direct sub cădelniţa lui popa Nateş te trimit.

DEDE : Ce vezi, mă ? Vorbeşte !

SARAMURĂ : Văz, dom' sublocotenent... Hait ! (Răsună bufnitura unei arme şi apoi strigătul lui Saramură.) Culcat ! (Nu prea departe se aude explozia unei grenade.) Mama mamii lor !

ONICĂ : Dacă nu-l aranja Saramură, asta ne curăţa, dom' sublocotenent. Acum zace atîrnat de stîncă. Mă, ce-i-aş trage şi eu un glonţ !

DEDE : Treci la locul tău, soldat !

ONICĂ : O grenadă, dom' sublocotenent, o grenadă, una singură, şi ne făcea terci în ceaunul ăsta.

DEDE : Gura, şi ocupă-ţi postul !

ONICĂ : 'trăiți, 'nțeles ! (Mormăie ceva de neînțeles.)

(Tăcere ruptă din cînd în cînd de răpăitul mitralierelor, focuri izolate de armă, canonade îndepărtate.)

ACHIM : Doamne, Dumnezeu, eu nu mai pot...

SÂNDESCU : Și dacă nu poți, ce-ai să faci ?

ACHIM : Mor.

ONICĂ (hîtru) : Măi Sami, ia spune tu, mă, cum îi, mă, gîsca umplută, sau știuca ? Ce-ți place ție mai mult ?

SAMI : Du-ți drăcului ! Dom' sublocotenent, păcătosu' ăsta incită oamenii la răzmeriță. (Rîsete.)

ONICĂ : Stai cuminte, Sami. Eu vorbeam de știucă umplută.

SAMI (fals desperat) : Dom' sublocotenent, eu îl împuşc, bag baioneta în el... Doamne, auzi... Știucă umplută... Numai un așa gînd și poate să te omoare. Uite, ca pe mine acum. Of, Doamne...

DEDE (să schimbe vorba) : Și ce-a mai fost cu mortu', mă Saramură ?

SARAMURĂ Daravelă mare, dom' sublocotenent. Stați, fraților, să vedeți : am ajuns la groapă. Cîntă popa ce cîntă, ajunge la „veșnica pomenire“, ne înghesuim noi pe colivă, care cu mîna pe farfurie, care pe cotul celui-lalt, că știți cum e, să pună tot omu' o mină, să-i fie răposatului mai ușor pe lumea cealaltă...

ACHIM (cu un oftat) : Colivă...

SARAMURĂ : Stai, Achime, că n-am ajuns la pomană. Coboară groarii coștiugul cu funia, noi trecem și aruncăm cite o mină de pămînt fiecare...

ACHIM (fals desperat) : Da-ngroapă-l dracului odată, și treci la pomană !

SARAMURĂ (imperturbabil) : ...iau groarii lopețile și încep să arunce pămînt...

SAMI : Mă, mă, tu ești parșiv, mă ! Tu ai să spui acum că la pomană au avut știucă umplută, numai ca să mă omori pe mine.

DEDE (intră în joc) : Sami, mă decepționezi. Cum poți să te lași robit în asemenea hal de niște simțăminte primare, ca foamea ?

SAMI : Foamea ? Foamea nu, domnule sublocotenent. Aia o suport. Dar așa o foame este peste puterile mele.

(O răbufnire de vînt aduce puternic ecoul canonadelor.)

DEDE : Nu se poate, nu pot să mai reziste mult. Și-așa au depășit orice limită. Dar și cînd vor fi dați peste cap, abia atunci o să înceapă dansul.

SAMI : Și alt drum nu au, decît ăsta ?
DEDE : Singurul, Sami. Versantul ăsta, numai pe-aici pot să-l treacă. Iar pe-aici nu pot trece decît peste cadavrele noastre.

SAMI : Și-o să le fie așa o mare rușine...
SÂNDESCU : Că noi o să-i așteptăm cu plîne și cu sare : „poftiți, domnilor ! Aici sintem noi și viitoarele noastre cadavre...“ (Sec.) Saramură, trec ?

SARAMURĂ : Atita timp cît avem gloanțe, nu trece nimeni.

ACHIM : Aici ne putrezesc oasele, fraților...

DEDE : De ce crezi asta, Achime ?

ONICĂ : Nu mai avem muniție, dom' sublocotenent.

DEDE : Mai avem.

SÂNDESCU : Foarte puțină.

DEDE : Suficientă să-i ținem încă pe loc.

SAMI : Încă...

DEDE : Da, Sami. Încă. Pe urmă... pe urmă, punem baioneta la armă, și, ce-o da Dumnezeu...

SAMI : Ei, atunci m-am liniștit. Și chiar am așa un mare curaj suplimentar, cînd îl văd pe Săndescu cum strică gloanțele de carabină.

SÂNDESCU : Tragi cu ochiu', Sami !

SAMI : Ce să fac, meseria... Eu, dom' sublocotenent, am primit de la tata un căruț cu cărți și un loc închiriat într-un gang, unde în fiecare zi îmi întindeam rafturile. Venea multă lume și eu trebuia să fiu cu ochii în patru. Erau și cărți mici, domnule sublocotenent, alunecau ușor în buzunar. Știu pe cineva...

SÂNDESCU (speriat) : Sami !

SAMI : Știu pe cineva, domnule sublocotenent, care venea în fiecare luni, miercuri și sîmbătă. Lunea pleca cu o carte în buzunar și miercurea o aducea, dar pleca cu alta.

DEDE : Lasă prostiile, Sami. (Privește întrebător către Săndescu.)

SÂNDESCU : Încerc un fel de colțari, domnule sublocotenent.

DEDE : Imposibil. Măi băiete, este imposibil. Nici cu scule de profesionist nu escaladezi zidul ăsta de piatră. Tu nu vezi, parcă-i de sticlă.

SÂNDESCU : Sînt și crăpături. Am ceva experiență. Am lucrat cu niște băieți într-o echipă alpină.

SAMI : Domnule sublocotenent, ăsta nu mînte. A luat și un premiu la un concurs alpin.

DEDE : Poate, Sami. Ar merita încercat. Dar cum ajungi pînă acolo ? Sînt aproape 20 de metri de mers în plină bătaie a armelor germane. Nu, nu. Imposibil.

SARAMURĂ : Îl acoperim.

ACHIM : Și vine cu mâncare...

SAMI : Saramură, dacă eu te rog frumos, tu ai să-mi faci mie un serviciu ?

SARAMURĂ : Dă-i drumul, Sami !

SAMI : Stringe-l p-ăsta de gît. Dacă mai spune o dată cuvîntul mîncare, eu nu mai răspund de mine.

DEDE : Nu te putem acoperi, Săndescule. Aia controlează cu o mitralieră toată porțiunea de drum pe care ar trebui s-o parcurgi.

SÂNDESCU : M-am gîndit și eu, domnule sublocotenent. Știu că este imposibil să fii acoperit. Dealtfel, ar fi și o greșeală. Un foc concentrat, așa, din senin, abia ar atrage atenția. Trebuie trecut în liniște.

DEDE : Utopii, Săndescule... Aici nu-i concurs alpin. E război, băiatule. Uită-te în jur. Scoate-ți din cap prostia asta.

SÂNDESCU : Nu-i prostie, dom' sublocotenent.

DEDE : Atunci, aventură.

SÂNDESCU : Tot războiul este o aventură, stupidă, idioată.

DEDE : Și crezi că și ceea ce facem noi e stupid și idiot, Săndescule ?

SÂNDESCU : Războiul ăsta, ăsta de-acum, trebuie să-l ducem, domnule sublocotenent. Pînă la capăt. Pînă la dispariția totală a fascismului.

DEDE : Și, după aia ?

SÂNDESCU : Chiar vreți să știți ?

DEDE : Uneori aș vrea să știu tare multe.

SÂNDESCU : Știți multe, domnule sublocotenent. Ați făcut liceul, școala de ofițeri...

DEDE : Știu pe dracu', Săndescule ! Școala de ofițeri ! Am învățat cum să fac război. Legile atacului, legile apărării, legile retragerii... Dar cum să ies dintr-o situație ca asta, cum să aduc acum oamenilor mîncare și muniții...

SÂNDESCU : N-aveți dreptate. Puneți cap la cap tot ce-ați învățat, amestecați-le bine și scoateți ceva nou, care să se potrivească.

DEDE (*ride cu poftă*) : Ai-haz.

SÂNDESCU : Cel mai adesea, involuntar.

DEDE : Și spui că ai șapte clase și o școală de ucenici... Cui îi vinzi gogoșile astea ? Te trădează limba, logica, judecățile, Săndescule.

SÂNDESCU : Nu, n-am alte școli. Dar asta nu înseamnă că n-am citit. Am citit însă pe apucate, ce mi-a căzut în mînă...

DEDE : Și numai cărți care încăpeau în buzunar, luate luni și aduse miercuri...

SÂNDESCU (*ride*) : Săracu' Sami ! Știți, noi am copilarit împreună, pe aceeași stradă. Cînd i-am șterpelit prima carte, m-a văzut și s-a făcut roșu ca un rac, de rușine. Da, da, domnule sublocotenent, de rușine că m-a vă-

zut furînd. Miercuri, cînd i-am adus cartea înapoi, a roșit și mai tare... După aceea, lucrurile s-au aranjat : de fiecare dată, pe un colț al tarabei lui, îmi găseam cartea.

DEDE : Și nu se putea altfel ?

SÂNDESCU : Ba da, dar asta devenise un fel de joc secret al nostru. Ne plăcea. Eram totuși niște copii.

(*Rafale de mitralieră, foc concentrat, zgomote de pietre care cad.*)

DEDE : Liniște, și toată lumea la posturi. Saramură !

SARAMURĂ : 'nțeles, dom' sublocotenent. Scoate capu', cădelnița lui Popa Națes !

(*Zgomotul de luptă crește, se intensifică, prevestind atacul.*)

DEDE : Nu trage nimeni fără ordin ! Lăsați-i să se apropie. Numărați-i pe primii șase, și luăm fiecare cîte unu'. Trageți la ordin, odată toți !

SAMI : Domnu' sublocotenent, mama, să fie sănătoasă, mi-a zis că omul...

SÂNDESCU : Las-o-n pace, Sami. Dacă nu tragi tu, trage el, sau aruncă o grenadă, și-atunci e și mai rău, ne curăță pe toți, și tanti Clara n-apucă să te mai vadă.

SAMI : Mușcă-ți limba !

(*Vacarmul crește.*)

SARAMURĂ : Trag, disperării ! Sami, stai lângă mine. Uite-i ! (*Se aud rostindu-se numere : 1, 2, 3, 4 etc.*) Ce număr ai luat, Sami ?

SAMI : Așa să-mi ajute Dumnezeu, dacă știu !

DEDE : Sami, numărul 1 e mai aproape. Saramură, îl iei pe ultimul.

SARAMURĂ : Auleu, ce de mai treabă o să aibă popa Națes ! O să facă scurtă la mînă, cu cădelnița.

DEDE : Liniște ! Atenție ! Fiecare cu numărul lui. Un singur foc și toți odată. Ochiți... foc !

(*După rafală se mai aude, scurt, încă un foc.*)

ACHIM : Punct ochit, punct lovit.

DEDE : Mai sînt ?

ACHIM : Data viitoare, dom' sublocotenent. Acum le-a ajuns.

(*Se aude un fel de scîncet, apoi icniri de vomă.*)

DEDE : Soldat Sami !

SAMI : Nu pot, nu pot, dom' sublocotenent, mi-e rău.

ONICĂ : Vedeți, dom' sublocotenent, lucrurile devin așa : dacă Sami ar fi fost cu burta plină, adică să zicem dacă ar fi mincat o strachină bună cu sarmale, așa cum le făcea dada Ioana a lui Mănoiu, viitoarea mea soacră, doi-trei caltaboși, cițiva cîrnăciori-trandafirași, cu o mămăliguță tocmai potrivită, o tochitură ca la pomana porcului, care, fără murături puțin ardeiate, nu face două parale, și toate astea, dom' sublocotenent, măi fraților, ascultați-mă pe mine, că mă pripep, prohodite bine c-un vin de buturugă, nici prea vechi, nici prea nou, atunci i-ar fi fost mai ușor.

VOCI : „Ucide-l !“, „Arde-l !“, „Strînge-l de gît !“.

SAMI (încercînd să intre în joc) : Onică, așa să ai tu bine, dacă-mi dai sarmale tocate cu mașina. Cu satîrul, mă, cu bucățele de slănină printre ele...

SARAMURĂ : Cu niște ciolănașe afumate pe fundul oalei...

ACHIM : Și sarmale calde și mămăligă rece...

DEDE : De ce vă chinuiți, măi băieți ?
SÂNDESCU : Au trecut patru zile de cînd am împărțit ultimul biscuit.

(Pauză. Se aude un geamăt.)

DEDE : Liniște !

(Se aude mai clar un strigăt slab de ajutor în limba germană.)

SAMI (sincer îngrozit) : Țsta-i al meu...
Și bestiile au fugit și l-au lăsat ! Au zîț cum geme, cum plînge ?

SARAMURĂ : Taci dracului, Sami ! Dom' sublocotenent, stric un glonte ? Uite-l aici, sînt zece pași pînă la el. Încearcă să se țîrie spre noi. Unde vii, mă nenorocitul ?

(Se aude vocea neamțului : „Kaputt, kaputt“.)

DEDE (autoritar) : Lasă pușca jos, Saramură.

SÂNDESCU : Nu trage ! E rănit.

ONICĂ : Poate ajunge pînă aici și are ceva de mîncare în sac.

SAMI (tinguit) : Eu l-am împușcat...

SARAMURĂ : S-a oprit. Ce te uiți, mă neamțule, așa ? Uite-l, dom'le, are o privire de cîine bătut... Nu te mai uita, mă nenorocitul, așa !

(Din nou vocea neamțului : „Kaputt“, „Kaputt“ și un strigăt slab de ajutor : „Hilfe !“)

SAMI : Eu l-am împușcat... Și-acum strigă după ajutor. De ce nu-l ajutați ? De ce nu-l ajută nimeni ?

SÂNDESCU : E război, Sami.

DEDE : Cine dracu' l-a adus și pe Țsta în armată ?

SÂNDESCU : Nervii, domnule sublocotenent. L-au lăsat nervii. Nu uitați că stăm de șase zile în iadul Țsta.

SARAMURĂ : Ce fac, dom' sublocotenent, trag ?

DEDE : Gura, soldat ! Tragi cînd Țti se ordonă.

SAMI : Trebuie să-l ajutăm. E un om, un om... (Sare din groapă.)

VOCI : Ce faci, nebunule ? Țtine-l, mă ! Nu-l lăsați !

DEDE : Sami, înapoi, Țti ordon !... S-a dus... (Înjurătură mai mult bănuită.)

Foc continuu de acoperire, ce căscați gura la el ? (Se aud răpăiele de focuri de ambele părți.) Porcii, nici să le salvăm răniiȚti nu ne lasă ! Trageți, băieți, trageți continuu... Saramură, nu-i lăsa să scoată capul de după colțul stîncii... Hai, Sami, hai, încă un pic... Fii atent, Saramură...

SARAMURĂ : Unu' mai puțin, dom' sublocotenent.

DEDE : Bravo, Saramură ! Hai, Sami, așa, băiatule...

(Sami reîntră în șanț tirînd după el un ostaș german care abia mai are forță să repete „kaputt, kaputt“.)

ACHIM : Și-Țti cădea mîna, măi Sami, dacă luai și sacul cu merinde ?

SAMI : Vată, daȚti-mi vată ! Săndescule, mă Toni, tu n-auri ? ! Vezi că am în sac o sticlută cu iod. Dă-o îcoace !

ONICĂ : E mort !

SAMI : De mîna mea...

SÂNDESCU : Stați, că respiră...

ACHIM : Etete, mă ! Și ce mai gaură are în cască !

DEDE : Scoate-i casca, Sami. Încet... încet...

SARAMURĂ : ...că acu-i dă inteligenȚa pe-afară.

ACHIM : Că l-am văzut eu pe unu', la noi în sat, cînd a căzut din clopotniȚa, cu capul de-un bolovan...

DEDE : Gura !

SOLDATUL GERMAN : Herta... Es ist aus... es tut weh... warum ? warum ? Die Kinder... gib Acht auf die Kinder...

ONICĂ : Ce spune, domnule ? !

SAMI : Aiurează, vorbește de copii, cred că de nevastă-sa, Herta...

DEDE : Sami, ai putea să te înȚelegi cu el ?

SAMI : Să încerc : Wie heisst du ?

SARAMURĂ : Uite că înȚeleg ! A des-chis ochii.

SOLDATUL GERMAN : Fred Grün... Webermeister... Frankfurt... Wasser, Wasser...

SAMI : DaȚti-mi puțină apă. E muncitor din Frankfurt. Trink, trink !

SOLDATUL GERMAN : Danke.

ONICĂ : Ce zice ?

SAMI : Mulțumește.

ACHIM : Etete, mă !

DEDE : Întreabă-l ciți sint acolo, ce intenții au, cînd vor să atace și cum ?

SAMI : Wieviele seid ihr dort ? Was bezweckt ihr ? Wann und wie wollt ihr angreifen ?

SOLDATUL GERMAN (*aiurează*) : Hitler, Heil... Verflucht, verflucht... Mörder... die Kinder... Herta.

DEDE : Ce spune ?

SAMI : Îl blestemă pe Hitler.

SÂNDESCU : N-o fi singurul.

DEDE (*cercetînd rana soldatului german*) : O contuzie. Nu cred că-i ceva grav. O să-și revină.

SAMI : Hai, mă neamțule, du-te dracului și trăiește, deschide ochii...

SARAMURĂ : Dă-l în mă-sa de fascist ! Stric un glonț pe el, dom' sublocotenent ?

SOLDATUL GERMAN (*revenindu-și*) : Nu trage, nu trage...

ONICĂ : Na, că vorbește românește !

ACHIM : Etete, drăcie...

DEDE : Știi românește ?

SOLDATUL GERMAN (*care și-a revenit*) : Sint translatorul regimentului. (*Iși pipăie capul bandajat.*) Am avut noroc.

ACHIM : Ceasul rău, și frica lui Sami...

SOLDATUL GERMAN (*se ridică cu greu în picioare. E solemn*) : M-au trimis să vă spun...

DEDE : Stai jos, că te împușcă ai tăi.

SOLDATUL GERMAN : Nu, nu trag. Ei m-au trimis. Dumneavoastră sinteți comandantul ?

DEDE : Da. Ce vor ?

SOLDATUL GERMAN (*solemn, în poziție de dreptți*) : E pace. (*Un moment de liniște totală.*)

SÂNDESCU : Ce spui, mă ?

SOLDATUL GERMAN (*în aceeași poziție*) : E pace, domnilor. Aseară s-a anunțat la radio capitularea necondiționată a Germaniei.

(*Un timp, nu le vine să creadă, apoi scandează, la început încet, aproape șoptit, neîncrezători, apoi din ce în ce mai tare, „PACE, PACE...” Onică, Achim, Sami, sar în sus, țopăie...*)

DEDE : Culcat !

ACHIM : Dom' sublocotenent, dar e pace !

DEDE : Gura ! Culcat. (*Către Soldatul german.*) Și de unde știm noi că nu minți ?

ACHIM : Da'de ce să mintă, dom'sublocotenent ? Cu așa ceva nu se minte.

SAMI : E adevărat ? Spune, mă neamțule, că e adevărat...

SOLDATUL GERMAN : Am auzit cu urechile mele. Nu mint. E pace, domni-

lor, e pace. Germania a capitulat necondiționat, credeți-mă.

SARAMURĂ : Poate că spune drept.

SÂNDESCU, DEDE (*într-un glas*) : Garanții !

SOLDATUL GERMAN (*sincer, trist*) : Nu mă credeți... De ce nu mă credeți ? (*Clătîind din cap.*) Și, la urma urmei, de ce m-ați crede ! (*Privindu-i trist.*) O să ne mai creadă vreodată cineva ?

DEDE : Lasă filozofia ! O să ai destul timp să te gindești la asta, dacă ajungi viu acasă. Garanții !

SOLDATUL GERMAN : Au prevăzut și asta. (*Privește ceasul de la mină.*) Peste 5 minute, știrea se va repeta la radio. O veți auzi. Știe cineva limba germană ?

SAMI : Eu.

SOLDATUL GERMAN : Vei traduce. Vor pune la colțul stîncii un microfon. Se va auzi. Vei traduce. O să auziți toți. E pace. Gata cu războiul.

DEDE : Și, ce vreți ?

SOLDATUL GERMAN : Să ne deschideți retragerea.

SÂNDESCU : Eventual, să vă dăm și onorul, cînd treceți prin fața noastră.

SOLDATUL GERMAN : Vrem să mergem acasă, la copii, la neveste...

ACHIM : Etete, mă ! Da' cine v-a adus aici ?

SÂNDESCU (*răbufnire violentă*) : Ce-ați căutat, mă, peste marea Uniune Sovietică ? De ce ne-ați tirît, mă, după voi ?

SOLDATUL GERMAN (*moale și cu ochii în pămînt*) : E pace... Vrem să mergem acasă. (*Desperat.*) Ce puteam să facem ? Nu mai vrem... Ajunge, ajunge... Cimitire... cimitire... cadavre... (*Scîncînd.*) Nu mai pot.

DEDE (*luîndu-l de mină și arătîndu-i peste gura gropii*) : Sint numai din trupe S.S. S-au săturat și ei ? (*Soldatul german pleacă capul în pămînt și tace.*) Cine garantează că nu ne execută fără nici o milă ? (*Același joc.*)

ACHIM : Păi vezi, mă neamțule ? ! Adică, tu zici că așa și pe dincolo, și vine ăla, esesistul ăla, și descarcă automatul în noi. Tu te duci bun zdravăn acasă...

ONICĂ : ... la nevastă și copii...

ACHIM : ...păi nu ? Și nouă ne putrezesc oasele pe-aici !

SAMI : Mușcă-ți limba !

DEDE (*către Soldatul german*) : Ce spui ? Ce le răspunzi ? Taci ?

(*Se aude un microfon hîrîind, apoi o voce, limpede și groasă : „Achtung, Achtung !” Urmează comunicatul capitulării, citit în limba germană.*)

„1. Noi mai jos semnații, acționind în numele Comandamentului Suprem German, am căzut de acord ca toate forțele noastre armate, de pe uscat, de pe mare și din aer, precum și toate forțele care se află în prezent sub comanda germană, să capituleze necondiționat față de Comandamentul Suprem al Armatei Roșii și în același timp față de Comandamentul Suprem al forțelor expediționare aliate.

2. Comandamentul Suprem German va da imediat ordine tuturor comandanților germani ai forțelor terestre, navale și aeriene și ai tuturor forțelor care se află sub comanda germană de a înceta operațiunile militare în ziua de 8 mai 1945, orele 23,01 ora Europei centrale...”

SÂNDESCU : Zi-i, Sami !

(*Sami a rămas cu gura căscată.*)

DEDE : Sami !

SAMI (*îi privește pe toți și se întoarce, parcă uimit, către Soldatul german*) : N-ai mințit. N-a mințit ! E pace... Au capitulat... Necondiționat. Pace... Pace... (*Îl ia pe Soldatul german și-l scutură de umeri.*) Mă neamțule, e pace... pace, mă...

DEDE : Și dacă e o înscenare ?

(*Tăcere. Toate privirile se întorc către el.*)

SAMI : Asta ce mai este ?

DEDE : Dacă toată povestea este ticluită ? !

ACHIM : Cum adică, ticluită ?

DEDE : Simplu : au compus un text, unul îl citește la microfon, și noi, ca proștii, îl credem. Asta se cheamă diversiune.

SAMI : Nu se poate !

SOLDATUL GERMAN (*desperat*) : Domnule sublocotenent, nu-i adevărat ! E adevărat că-i pace. Pace, domnule sublocotenent, pace. Nu-i minciună, nu-i diversiune.

DEDE (*după un moment de tăcere*) : S-ar putea să ai dreptate. De câți ani ești pe front ?

SOLDATUL GERMAN : De șase ani.

DEDE : Și nu ai participat la nici un act de diversiune ?

SOLDATUL GERMAN (*trist*) : Am participat.

DEDE : Atunci ! ?

SOLDATUL GERMAN : Dar acum e adevărat. E adevărat, adevărat... Dumnezeu, de ce nu mă credeți ?

SARAMURĂ (*care tot timpul a stat cu ochii pe trecătoare*) : Poate totuși are dreptate...

DEDE : Există o singură modalitate să vă credem : să depuneți armele.

SOLDATUL GERMAN (*trist*) : Știam că pînă la urmă asta o să cereți.

DEDE : Și ? !

SOLDATUL GERMAN : Nu vor. Trupele S.S. nu acceptă.

DEDE : Deci, condamnarea noastră la moarte era deja decisă. Și tu ai venit să ne convingi să o acceptăm de bună voie.

SÂNDESCU : În numele păcii... Ce facem cu el, domnule sublocotenent ?

DEDE : Leagă-l.

SOLDATUL GERMAN : Trebuie să le duc un răspuns.

ONICA : Asta-i spion, dom' sublocotenent.

ACHIM : Se duce și le spune ălora : mă, alde ăia sînt doar atîți, așa că, ce mai ...

SOLDATUL GERMAN : Se știe exact cîți sînteți. Se știe și că nu mai puteți rezista mult. Nu mai aveți muniție. Au o hartă perfectă a locurilor. Știu că nici întăriri nu puteți primi.

SÂNDESCU : Are dreptate, domnule sublocotenent. Lăsați-l dracului, să se ducă. (*Sfătos.*) Ascultă, mă neamțule, de ce nu încercați voi să puneți mîna pe fasciștii ăia din S.S., să-i legați burduf și... și gata ?

SOLDATUL GERMAN (*trist*) : Sînt prea mulți și prea înrăiți. Vor să scape, să fugă, să se ascundă...

ACHIM : Să se ducă unde și-a-nțărcat dracu' copiii !

DEDE : Du-te.

SOLDATUL GERMAN : Și, ce să le spun ?

DEDE : Să depună armele.

SOLDATUL GERMAN (*se îndreaptă spre buza gropii, clătînd trist din cap. Îi privește pe toți, după care se adresează lui Sami*) : Pot să te rog ceva ?

SAMI : Mă, eu nu trag. Roagă pe altcineva.

SOLDATUL GERMAN (*scotînd un plic din buzunar*) : Te rog, cînd ajungi acasă, trimite scrisoarea asta. (*Sare din groapă și dispăre.*)

SAMI (*emoționat, cu scrisoarea în mînă*) : Fir-ar al dracului de neamț !

(*În rîndul băieților se așterne liniștea. De departe se aud bubuituri. Apoi, straniu, ciripitul unei păsări.*)

SÂNDESCU : S-a făcut seară.

DEDE : Se întunecă devreme.

SÂNDESCU : De unde-o fi prăpădită asta, cu ciripitul ei ? (*Pauză.*) Și frig, al naibii ! Și-o să plouă din nou. Uite cum se învălătucesc norii.

DEDE : Asta ne mai lipsea... (*Se aud tunete.*)

SÂNDESCU : Băieții au adormit. Domnule sublocotenent, putem sta cîteva clipe de vorbă ?

DEDE : Avem destulă vreme, Toni. De ce ți se spune Toni ?

SÂNDESCU : Nu știu. Așa m-am trezit că mă strigă lumea. (*Pauză.*)

DEDE : Știi că și eu sînt fiu de țaran ?
Am fost copil de trupă. Am tras greu. Am învățat.

SÂNDESCU : De ce-mi spunei toate astea ?

DEDE : Nu știu. Poate, unde te-am auzit vorbindu-le băieților de pămînt. Voi credeți că dorm, dar nu dormeam. E adevărat ?

SÂNDESCU : Ce, domnule sublocotenent ?
DEDE : Cu pămîntul...

SÂNDESCU : Dar ce importanță are pentru dumneavoastră ?

DEDE : Pentru mine, nu, dar pentru tata, foarte mare.

SÂNDESCU : Da, e adevărat. Lucrurile se vor schimba, domnule sublocotenent. (Pauză.) Vom avea nevoie de oameni ca dumneavoastră.

DEDE : Cine, Toni ?

SÂNDESCU : Noi, comuniștii, țara, domnule sublocotenent.

DEDE : Cuvinte mari, Săndescule !

SÂNDESCU : Și timpurile sînt mari, domnule sublocotenent.

DEDE : Asta voi ai să discuți cu mine ?

SÂNDESCU : Nu în primul rînd.

DEDE : Atunci, să începem cu „în primul rînd”.

SÂNDESCU : În noaptea asta, am să încerc să trec... Fără mîncare, să zicem că am mai rezista. Dar nu mai avem muniție.

DEDE : Știu. Dar nu se poate. Ar fi moarte curată. Nu am voie să sacrific nici un om. Nu, nu vreau sacrificiul tău.

SÂNDESCU : Atunci înseamnă că acceptați sacrificiul întregii grupe. Ce e mai grav ?

DEDE : Nu mă înghesui, Săndescule. Le-gile războiului eu le cunosc. Nu pot.

SÂNDESCU : Trebuie. La urma urmei, poate fi o misiune ca oricare alta. Oricum, eu tot am să mă duc, și nu sînteți dumneavoastră omul care, de dragul unui regulament, să trageți în mine pe la spate.

DEDE : Dacă ți se întîmplă ceva...

SÂNDESCU : Dați-mi mîna. N-o să se întîmple nimic.

DEDE : Ia arată-mi ghearele ! Nu, nu-i bine. Asta trebuie întoarsă puțin, să agațe. Mai ia o baionetă, să le folosești ca pinioane.

SÂNDESCU : Vă pricepeți ?

DEDE : Am și eu o cupă alpină.

SÂNDESCU (o clipă de tăcere) : Ei, am plecat. Pînă dimineață, sper să mă întorc.

DEDE : Ai grijă ! (O piatră se rostogolește.) Fii calm, băiete, fii calm. Respiră adînc... Pune piciorul încet, așa... acum celălalt... (O rafală de mitralieră. Bufnitură de trup aruncîndu-se la pămînt.) A scăpat. a trecut dincolo de cotitură. Nu-l mai văd. (Se aude

geamătul lui Sami, cîteva sforăituri.)
Nu se vede nici la o palmă. Acum, ochii sînt urechile.

SARAMURĂ : Eu văd.

DEDE : Nu dormi ? Am ordonat să doarmă toată lumea.

SARAMURĂ : Cu burta goală ? Visez numai cîrnați, caltaboși, sarmale...

DEDE : Spuneai că vezi noaptea ?

SARAMURĂ : Mama zicea că am ochi de pisică. Nu trece, dom' sublocotenent. Credeți-mă pe mine. Scoate capu', gata cădelnița lui popa Nateș !

DEDE : Ce-ai, mă, cu popa ăsta ?

SARAMURĂ : Dom'le, nu pot eu să-l sufăr. Scoate bani și de la vii și de la morți.

DEDE : Taci, parcă se aude ceva !

SARAMURĂ : Sforăie ăsta, dom' sublocotenent (arată către Achim) și se visează la pomană. Că de-aia vă spuneam eu că nu mă culc.

(Geamătul se repetă.)

DEDE : Acum ai auzit ?

SARAMURĂ : Geme cineva, dom' sublocotenent.

DEDE : Mă, în partea aia a plecat Săndescu. Să fi pățit ceva ? Uită-te în direcția aia, Saramură, îl vezi ?

SARAMURĂ : Nu se vede nimic. Ba da, vine. Se tirăște... Hai mă, încă puțin... Așa. Dă mîna ! (Săndescu cade în groapă. Abia mai respiră.)

DEDE (cercetîndu-l) : E împușcat în picior. Pensament !

SÂNDESCU (geme și deschide ochii) : Ceasul rău, domnule sublocotenent. Mi-au aranjat piciorul...

DEDE : Ți-am spus că-i o aventură timpită și nu m-ai crezut.

SÂNDESCU : Dacă nu mă nimereau...

ONICĂ (trezindu-se) : Măi Săndescule, ai o baftă, mă...

SAMI : Și adormisem...

SARAMURĂ : Știu și nemții că sforăi...

SAMI : Du-ti dracului ! Eu tocmai voiam să vă spun ce-am visat : mama, să fie sănătoasă, pusese masă mare, și nu știu de unde vă adunase și pe voi, așa urîți și nemîncăți, și ne-a pus la toți în față, în cîte-o farfurie mare, mare de tot, ghici ce ?

SARAMURĂ : Știu că umplută.

SAMI : Uite-l că știe ! Mă, pezevenghiule, tu ai fost la masă, mă, pentru că uite ce vă spun eu vouă, la toți, ca să știți și voi cît de pezevenghi e ăsta : mă băieți, singurul care a apucat să înfulece a fost el. Și, Doamne, ce mai înghițea știuca aia umplută... Noi, cînd să gustăm...

DEDE : Încetează, Sami ! Saramură, fi-țeează-ți ochii pe colțul stîncii, să nu avem surprize. (Pauză. Sami mește-rește atele pentru Săndescu.)

ONICĂ (timid) : Dom' sublocotenent, uite, în bidonașul ăsta am mai păstrat

cam o cinzeacă de țuică. O dușcă dumneavoastră, una — Săndescu. Zău că meritați. Amîndoi.

DEDE : Dacă beau, mă îmbăt criță. Sînt flămînd ca și voi. Mă fac praf, Onică, nu te supăra...

SĂNDESCU : Au ieșit stelele. Ce multe sînt ! Ce frumos și limpede se face cerul după ploaie...

DEDE : E două noaptea. (Pauză.) Astăzi împlinesc 22 de ani. Acum un an, de ziua mea, eram încă elev. Am adus o sticlă cu coniac în dormitor și am băut din ea pe ascuns.

ONICĂ : Dom' sublocotenent ! Atunci, hai să împărțim cinzeaca asta cu toții. Începeți dumneavoastră.

DEDE : Mulțumesc, Onică. Sănătate, băieți, și să ne vedem cu bine în țară.

TOTI : Sănătate ! Să trăiți ! La mulți ani !

ONICĂ : La mulți ani, domnule sublocotenent. Să vă găsiți o fată după inimă și să vă umpleți casa de copii.

SĂNDESCU : O viață senină, domnule sublocotenent, ca inima noastră, a românilor.

SAMI : Bine a zis pezevenghiul ăsta, domnule sublocotenent : cu inima senină și cu multă dragoste în ea.

VOCI : La mulți ani, la mulți ani !

DEDE : Vă mulțumesc, fraților, vă mulțumesc din inimă. Și-acum, gata ! Onică și cu mine rămînem de planton, restul, la culcare !

SĂNDESCU : Lăsați-l pe Onică să se culce. Rămîn eu. Tot nu pot să dorm. Mă doare îngrozitor. Cred că-i atins osul. A pus Sami niște atele și mi l-a legat strîns cu moletiera. Simt cum se umflă.

DEDE : Poate că nu-i rupt. Oricum, de tras, poți trage.

SĂNDESCU : Ca și pînă acum.

DEDE : A fost un fleac. Greul abia vine. De-aseară nu se mai aude nici un tun. Înseamnă că ai noștri i-au dat peste cap. Ca să nu se trezească cu românii în spate, celor de-aici nu le rămîne decît o soluție : să atace.

SĂNDESCU : Da, o să fie o zi de pomină.

(Pauză. Pietre răzlețe care cad, sunetele pădurii, din cînd în cînd cite un foc izolat de armă.)

DEDE : Ai vreo dorință... ? (Pauză.) Săndescule, ai auzit ce te-am întrebat ?

SĂNDESCU : Dorință ? Am, sigur că am. Să nu mă mai doară piciorul. Sau măcar să mă lase cu mintea limpede, să nu fac febră.

DEDE : Nu, nu asta am vrut să spun...

SĂNDESCU : Dacă vă referiți la moarte...

Am să vă spun ceva, domnule sublocotenent : cu băieții ăștia am plecat de acasă. La centrul de recrutare mi i-a dat în primire secretarul nostru de partid. Și, știți ce mi-a spus ? „Săndescule, ochii și oamenii. Patru îți dau, patru îmi aduci, și cu tine cinci“. Așa că, vedeți, domnule sublocotenent, nu am decît o singură ieșire. Și am să mă întorc înapoi acasă, cu toți șase.

DEDE : Parcă eraiți cinci.

SĂNDESCU : Și cu dumneavoastră șase, pentru că o să vă întoarceți cu noi.

DEDE : Eu sînt ofițer, Toni. Eu primesc ordine din altă parte.

SĂNDESCU : Ordinele vor fi date dintr-un singur loc, domnule sublocotenent. Și locul acesta se cheamă Partidul Comunist Român.

DEDE : Nu știu, Toni. Nu mă prea pricep la politică. Specialitatea mea e războiul. Și una din legile războiului îmi cere să te rog să-mi îndeplinești o dorință.

SĂNDESCU : Orice, domnule sublocotenent.

DEDE : Dacă totuși se întîmplă... Dacă ei... Atunci, uite, aici, în buzunarul interior, e un portofel, și, acolo, tot ce trebuie... Și adresa bătrînilor... Poate treci pe la ei.

SĂNDESCU : Absurd ! Ce rost are discuția asta ?

DEDE : Promite-mi, Toni.

SĂNDESCU : Nu, nu înțeleg de ce vă chinuiți cu asemenea idei.

DEDE : Promiți ?

SĂNDESCU : Dacă asta vă ajută cu ceva, atunci fiți sigur că așa voi face.

(Din nou liniște. Nu se mai aude nici o împușcătură. Numai zgomotele firești ale pădurii de munte.)

DEDE : Ce noapte frumoasă...

SĂNDESCU : În nopți ca asta îmi plăcea să mă duc pe baltă, la pește...

DEDE : Ai iubit vreodată ?

(Tăcere.)

SĂNDESCU : Iubit ? Cred că da. Știu eu ? Am avut o prietenă. Au fost și momente cînd nu mă gîndeam decît la ea. De dimineață, cînd mă duceam la fabrică, și pînă seara, cînd o vedeam, sufeream toate chinurile iadului. Uite însă că sînt atîtea luni de cînd am plecat și e prima dată cînd mă gîndesc la ea.

DEDE : Ești norocos.

SĂNDESCU : Credeți ?

DEDE : Eu n-am avut nici o prietenă... Ne ducea un major, din cînd în cînd,

la o casă... Trebuie să fie frumoasă
dragostea... Uneori visam, și acum mi
se mai întâmplă, visam o fată înaltă,
subțire, într-o rochie lungă, de boran-
gic, o rochie subțire ca pînza de pă-
ianjen. Fugea spre mine rîzînd și, de
cîte ori credeam că am prins-o în
brațe, se topea ca un abur.

SÂNDESCU : Poate că o s-o găsiți.

DEDE : Vise, vise de bărbat tînăr, claus-
trat de mic între zidurile unei școli-
cazarmă.

SÂNDESCU : Au trecut toate, domnule
sublocotenent.

DEDE : Crezi ?

SÂNDESCU : Toate, ascultați-mă pe mine.
Viața o să fie cu totul altfel, o să
vedeți.

DEDE : Mă simt bătrîn, Toni.

SÂNDESCU : La 22 de ani ? Cam exage-
rat, domnule sublocotenent.

DEDE : Ajuns la capăt, obosit. Și ce știu
eu despre viață ? Drepti, culcat, drepti...
Linia de ochire se calculează în func-
ție de... inamicul va fi lovit în flanc
în condițiile... frontal în condițiile... și
alte condiții, cînd trebuie să-i cazi în
spate...

SÂNDESCU (*stînjénit*) : O să aveți vreme
să știți de toate, domnule sublocote-
nent.

DEDE : Poate, poate... (*Pauză.*) Crezi că
ai să poți sta de planton singur ? Aș
încerca să ațipesc un pic. Sint frînt.

SÂNDESCU : Fiți fără grijă. Parcă mijesc
și zorile. Acum se vede mai bine. (*Li-
niște. Respirațiile soldaților, mișcarea
pădurii, timpul care se scurge. Pauză.
În șoaptă.*) Domnule sublocotenent,
domnule sublocotenent...

DEDE (*încă adormit*) : Cine-i, ce-i ? Tu
ești ? Vin ? Scoală soldații !

SÂNDESCU : Pregătesc ceva.

DEDE (*privește spre locul trupelor ger-
mane*) : Dar asta-i curată crimă ! (*Toți
privesc îngroziți.*)

SAMI : Criminali, criminali, criminali...

ACHIM : L-au legat la ochi...

ONICĂ : E pe marginea prăpastiei.

VOCEA SOLDATULUI GERMAN : Nu
uita de scrisoare. Scrisoarea... (*Avoi
un strigăt desperat, un trup care se
rostogolește.*)

DEDE : Bestiile, l-au aruncat de viu în
prăpastie !

SÂNDESCU : E ca un avertisment.

ONICĂ : Dom' sublocotenent, fraților,
am vedenii ? Uitați-vă colo sus ! Nu-i
fum ?

DEDE : Gura, ostaș ! Ai noștri se află în
spatele lor. Nu au decît două soluții :
ori să se predea, ori să atace. Și mai
voiau să ne convingă că e pace... Sint

trupe S.S. Nici un glonț pe-alături !
Rapid, și, pe cît posibil, nu trageți doi
în același inamic !

ONICĂ : Vin.

DEDE : Foc ! Nu-i lăsați să se apropie.

(*Se trage virtos de ambele părți. Se
aud strigăte, gemete, tropăitul bocancilor
și al cizmelor pe pietre, vocea sublocote-
nentului : „Baioneta, băieți !”, gîfiieli, ic-
nituri și apoi liniște.*)

SÂNDESCU (*fiecare dintre cei strigați
răspunde într-un fel*) : Saramură, Sami,
Onică, Achime, măi băieți... dom' sub-
locotenent !

VOCI : Mama mării lor !... Scăparăm
și-acum !

SÂNDESCU : Domnule sublocotenent !
(*Geamăt.*) Dumnezeule, are o baionetă
înfîptă în el...

SAMI : Nu-l atinge ! Nu pune mîna pe
baionetă ! Îl omori. Așa poate să mai
reziste. Ce infern... Dacă vin repede
ai noștri, dacă au un medic...

DEDE (*geme, apoi întreabă șoptit*) : Au
trecut ?

SÂNDESCU : Nu, domnule sublocotenent.

DEDE : Ce pierderi ?

SÂNDESCU : Un rănit. Dumneavoastră.

DEDE (*umor negru*) : Te ții de cuvînt,
Toni.

SÂNDESCU (*mai familiar*) : Taci ! Nu
mai vorbi. Ai o baionetă în tine.
Economisește-ți forțele. Trebuie să
vină ai noștri. Au și un medic...

ACHIM (*scîncet*) : De ce, dom'le, de ce
tocmai el ?

SARAMURĂ : Taci, mă, 'tu-i smirna și
cădelnița...

ONICĂ (*privind într-un punct fix*) : Bă,
n-a mințit neamțul. E pace, mă, e
pace... Uite fumul. Așa spune Mănoiu.
E pace...

DEDE (*greu, abia șoptit*) : Eu, știți, bă-
ieți... (*Dar nu mai apucă să-și termine
gîndul.*)

SÂNDESCU (*în hohote*) : De ce, mă Dede,
de ce ?

(*Zgomot de reluare a atacului german.*)

ONICĂ (*desperat*) : E pace, pace, mă, e
adevărat...

SÂNDESCU : Băieți, la posturi. În onoa-
rea și pentru memoria sublocotenentu-
lui Dede Popescu, foc !

(*Peste vacarmul focurilor de armă,
cresc, pînă devin dominante, acoperind
totul, uralele trupelor române.*)

ACTUL al III-lea

În fundul scenei, fațada unei cafenele de provincie, cu câteva măsuțe și scaune metalice pe trotuar. În dreapta, un gang cu un anticariat improvizat. În stînga, un chioșc cu înghețată. La o masă, cu o cafea în față și cu un pahar cu apă, fostul Telefonist de la punctul de comandă. Din cafenea iese și intră un ospătar plictisit. Din gang apare Sami, iar pe geamul chioșcului se vede capul fostului Căpitan.

SAMI (*privind un copac*): Cîntă, cîntă. ce-i pasă ei. Ciugulește ici, ciugulește colea... Ce, parcă stă, ca mine, să vină cineva după ediții rare? Cine să vină, pe cine mai interesează? Și dacă i-ar interesa, parcă ar găsi? De unde să găsească? Da' cîntă frumos. Și dacă ai așa un glas și cînti așa frumos, că nu ai dreptul să ciugulești unde îți place? (*Se uită către fostul Telefonist.*) Ieri a venit unul la mine. Cu ce crezi? Cu „Istoria literaturii” de George Călinescu. Ai auzit dumneata de George Călinescu? De unde să auzi! (*Privind în gol.*) S-a tot plimbat pe-aici, strîngînd cartea în brațe, și odată s-a repezit la mine și mi-a zis: „doi poli”. Cum „doi poli”, domnule? Așa o carte? Și se ținea cu mîinile de ea, și era atîta desperare în gestul ăsta al lui... Am scos banii să-i dau, iar el, ca să vezi, domnule, și-a smucit cartea din mîinile mele și-a fugit. L-am strigat: „domnu’, domnu’...” (*Către fostul Telefonist.*) Tu ascultă ce spun eu sau ce faci? (*Telefonistul mormăie ceva, întorcîndu-se și mai mult cu spatele către Sami. Sami, către chioșc.*) Domnu’ căpitan, cum merge deverul?

CĂPITANUL: Slab, ca să nu spun mizerabil. Da’ eu o să mă redresez, vin căldurile. La tine, însă, situația este albastră.

SAMI: Albastră, albastră, dar parcă tot mai bine este decît verde.

CĂPITANUL: Sami!

SAMI: 'trăiți!

CĂPITANUL: Am convenit să discutăm orice, dar politică, nu.

SAMI: Am convenit, dar parcă poți? Dumneata nu te uiți în jur? Respiri politic, mănînci politic, te-mbraci politic...

TELEFONISTUL: Te tunzi politic...

SAMI: Uite-l, domnule, că știe să vorbească!

TELEFONISTUL: Totul este astăzi politică, și nu se poate altfel. (*Către Căpitan.*) Iar dumneata, degeaba ești ațru. Știai că trebuie să plătești. Adu-ți a-minte. Ai spus-o singur.

CĂPITANUL: Atunci aveam 30 de ani, acum am aproape 50. Vezi deosebirea?

TELEFONISTUL: Oboseala?

CĂPITANUL: Nu. Dar, toate disponibilitățile mele s-au irosit din cauza unor idei prostești și străine de firea noastră, a românilor. Cel puțin, asta e părerea mea...

SAMI: Păi ce, parcă eu am zis că facem politică? Și încă ce politică; de-aia de te umflă cu dugheană cu tot...

TELEFONISTUL: Ei lasă, că nu mai e dracul chiar atît de negru...

SAMI: Negru, nu, dar drac tot e. (*După o pauză.*) Am o idee: dacă tot stăm aici pe degeaba, că mușterii nu ne-au dat afară din prăvălie, hai să facem o afacere: eu cumpăr două înghețate de la domnul căpitan, una pentru dînsul, fac eu cînte, și una pentru mine, iar dumneata, domnule inginer, cumperi o carte de la mine.

TELEFONISTUL (*rizind*): Bine, Sami, și ce-mi oferi?

SAMI (*privind în jur*): Domnule, pentru că te știu de mult și pentru că ai devenit și dumneata intelectual, îți vînd o carte mare. Ce „vînd”? Parcă eu vînd? Ți-o dau aproape gratis.

TELEFONISTUL: Zi-i mă, odată, ce carte?

SAMI (*privind în jur, fals speriat*): Dar nu spui la nimeni c-ai cumpărat-o de la mine.

TELEFONISTUL: Jur!

SAMI: „Istoria literaturii” de George Călinescu. Gratis: o sută de lei.

TELEFONISTUL: A venit ăla cu cartea: înapoi?

SAMI: Parcă eu nu știam că vine? Vai de capul lui!

TELEFONISTUL: Și i-ai dat doi poli?

SAMI: Care „doi poli”, de unde „doi poli”? Asta-i o poveste veche, iar ce-ți ofer eu e o carte mare, domnule... De ce te uiți așa, dom’ căpitan? Adu înghețata și bate palma cu Sami, dom’ inginer, că astăzi ai făcut o afacere așa de bună că ai să-ți aduci aminte de ea toată viața.

TELEFONISTUL: Bine, Sami, făcă-se voia ta.

SAMI: Amin, și să fie de safta. Ia și

dumneata, domnule căpitan, patru lei, și după atîta muncă să stăm și noi pe cite un scaun, să ne mîncăm înghețata. (*Mîncîcă în liniște.*) Dom' căpitan, am să-ți spun un lucru, dar să nu audă mușteriii : aștia iarau uitat să pună zahăr în înghețată.

TELEFONISTUL (*se uită la ceas*) : Acceleratul întîrzie, de regulă, dar poate că astăzi...

CĂPITANUL : De ce te cramponezi dumneata de o himeră ?

TELEFONISTUL : Era pace. Doamne, nu-mi venea să cred că era pace și noi trăiam...

SAMI : Așa pace... Aia trăgeau în noi, noi trăgeam în ei... Îmi vine să vomit de cite ori mă gîndesc.

(*Se aude o mașină oprind, dar nimeni nu o ia în seamă.*)

TELEFONISTUL : Cîți au mai rămas dintre noi, cîți am fost acolo ?

SÂNDESCU (*apărînd din spatele chioșcului, într-un costum elegant. Stofă fină, croială de clasă. În general, ținuta lui are o anume distincție care impune, poate, în anumite momente, puțin cam prea cazonă*) : Să facem apelul grupei de uteciști.

SAMI : Uite, domnule, minunea !

TELEFONISTUL : Ce spuneai de himere, domnule căpitan ?

CĂPITANUL : Formidabil ! (*Către Săndescu.*) Măi băiete, dar ai încărunțit rău de tot...

SÂNDESCU (*poziție militară reglementară*) : Domnule căpitan, permiteți să fac apelul grupei de uteciști ?

CĂPITANUL (*privește în jur și zîmbește trist*) : Permit.

SÂNDESCU : Achim !

ACHIM (*apare de după chioșc*) : 'zent !

SÂNDESCU : Onică !

ONICĂ (*apare de după chioșc*) : 'zent !

SÂNDESCU : Saramură !

ONICĂ : Căzut pentru patrie.

(*Rămîn toți pentru o clipă în poziție de dreptți.*)

SÂNDESCU : Sami !

SAMI : Cu ajutorul lui... Pardon, sint aici, adică... (*Milităros.*) Prezent.

SÂNDESCU : Sublocotenent Radu Popescu !

ONICĂ : Căzut pentru patrie.

SÂNDESCU (*îndreptîndu-se către Căpitan și luînd poziție de dreptți*) : Și colonelul Săndescu, care raportează că grupa utecistă este gata pentru noi misiuni.

SAMI : Ie-te-te, dom'le ! !

CĂPITANUL (*cu o tresărire de mirare*) : Formidabil ! (*Malîțos, către Sami.*) Ce

ți-e și cu dușmanul ăsta de clasă, dom'le ! Cum fabrică el tresele !

SÂNDESCU (*se face că nu aude*) : Ce mai faceți, oameni buni ? Dacă nu era Telefonistul, cine știe cînd ne vedeam... (*Către Ospătar, care se apropie.*) Măi băiete, n-ai putea să pui niște mese aici și să ne dai și nouă ceva ?

OSPĂTARUL : Cafele, prăjituri, așa, pentru dumneavoastră, un lichior...

SÂNDESCU (*semn către Onică, care pleacă*) : Bine, băiete, pune tu mesele, că de rest ne ocupăm noi.

OSPĂTARUL : Tovarășe colonel, o să am probleme.

SÂNDESCU (*sec*) : Cu mine, nu.

(*Căpitanul, în dreptului chioșcului, și Sami, în fața gangului, observă, se uită din cînd în cînd unul la altul și amîndoi la Telefonist.*)

CĂPITANUL : Pot să vă întreb ce vreți să faceți, domnule colonel ?

SÂNDESCU : Săndescu. Tovarășe Săndescu. Vreau să bem un pahar pentru revederea noastră, să luăm o gustare, să stăm de vorbă.

CĂPITANUL : Dar aici nu e voie. Locul acesta are altă destinație.

SÂNDESCU (*nu se știe cît glumește*) : O schimbăm. Dau un telefon și, pînă am pus noi masa, i-am schimbat și firma.

SAMI : Auzi, domnule ! Dă un telefon și schimbă firma. Mare negustor trebuie să fii, dacă poți să faci ce nici Șoimovici nu putea, și ăla avea douăsprezece prăvălii, dar ca să schimbe firma la una era o adevărată dandana, cu acte, cu înscrisuri...

SÂNDESCU : Alte vremuri, Sami...

SAMI : Păi, eu spuneam altceva ? Ce vremuri, domnule, ce vremuri...

ACHIM (*către Onică*) : Ce vrea șeful, mă ?

ONICĂ : Mai poți să știi ? Poate să-i facă oameni, cum tot atît de bine poate să-i bage și la zdup.

TELEFONISTUL : Săndescule, nu vrei să discutăm serios ? Ai venit cu mașina de la București — că, pînă la sosirea trenului, mai e jumătate de oră... Sau ai schimbat și mersul trenurilor ? ! Probabil că te grăbești, probabil că ai timp puțin. Hai să stăm de vorbă, lasă dracului toate mofturile astea.

SÂNDESCU (*na vrea să-l audă*) : Băiete, niște pahare mici și niște pahare de vin, farfurii, tacimuri... hai, repede !

CĂPITANUL : Fără glumă, tovarășe colonel, e un abuz, o încălcare a legii.

SÂNDESCU : Lege ? Care lege ? Și legile astea cine le face, nu le facem noi ?

SAMI: Așa este, domnule căpitan. Ei le fac.

(*Achim și Onică se întorc brusc către Sami, amenințători, apoi Săndescu izbucnește în ris și, după el, și ceilalți doi.*)

SÂNDESCU: Tot glumeț, Sami, tot glumeț... Numai, fii atent cu cine faci glume. Cu noi, mă rog, sîntem de-îi noștri...

SAMI: Avea mama o vorbă, Dumnezeu s-o ierte...

SÂNDESCU (*tresărind*): A murit tanti Clara?

SAMI: Pentru patrie. În drum spre Tel-Aviv. Inima.

SÂNDESCU: Îmi pare rău, Sami.

SAMI: Uite ce vorbă! Și, dacă nu murirea, acum m-ai fi arătat cu degetul că am rude în străinătate...

SÂNDESCU: Poate, nu știu, dar să știi că-mi pare rău după tanti Clara. Știi ce femeie minunată era? Cultă, modestă, înțeleaptă, bună...

SAMI: Stai, domnule, cu referințele, că nu mi-a propus nimeni să ocup un post în guvern.

ONICĂ: Du-te dracului! Cu ăsta nu se poate discuta nici o clipă serios.

SAMI: În sfîrșit, aud și eu o vorbă ca lumea, că e singura de cînd ați venit aici, dacă nu pun la socoteală apelul.

TELEFONISTUL (*bate cu palma în masă*): Terminați mascarada! (*Către Ospătar.*) Ia de-aici toate mofturile astea! (*Către Onică și Achim.*) Luați toate sticlele de pe masă. Și repede! Stați jos. Nu așa se sparge gheața, Săndescule, și nimeni n-are nevoie s-o spargă. Ce-a fost acum aproape douăzeci de ani aparține istoriei. E vorba de ce-am făcut în acești ani cu noi, cu tovarășii noștri. De asta v-am adunat astăzi aici.

SÂNDESCU (*se așază greoi, obosit, mușchii feței îi cad, devine brusc un om aproape bătrîn*): Ce-am făcut? Am învățat să conducem și să construim.

TELEFONISTUL: Cum?

SÂNDESCU: Cînd mai bine, cînd mai rău.

TELEFONISTUL: S-o luăm altfel. Să ne luăm pe fiecare dintre noi și să vedem ce-am făcut pentru ceilalți. Cum ne-am îngrijit de viața lor?

CĂPITANUL: Ce rost are să mai dezgropăm trecutul?

(*Un moment de tăcere. Sami îngînă un cîntec evreiesc trist.*)

SÂNDESCU: Din busculadă, toți am ieșit răniți. Dede a murit...

ONICĂ: În spital, Săndescu a fost anunțat că va lucra în poliție. De acolo, a trecut la Securitate.

ACHIM: Noi ne-am dus acasă și am pus mina pe plug. Împreună cu Mănoiu, ne-am îmbătat într-o seară și ne-am bătut ca chiorii. A doua zi, Mănoiu i-a dat-o lui Onică pe soră-sa.

SÂNDESCU: Aveam nevoie de oameni de încredere. Trebuia să ne construim propriile noastre organe de ordine. I-am luat cu mine pe ăștia doi și pe Saramură.

SAMI (*își intrerupe cîntecul*): Cum s-o fi terminat povestea aia cu pomana, pe care o spunea Saramură?

TELEFONISTUL: În Munții Vrancei trebuia să te duci și tu, pentru lichidarea bandelor de legionari. Îți amintești, Săndescule?

SÂNDESCU: Trebuia să mă dublez cu Saramură. De ce nu m-am dus, nu-mi mai aduc aminte. Cred că m-am îmbolnăvit. Ceva a fost...

TELEFONISTUL: Da. Ai făcut brusc 40 de grade. Ai fost internat. Cu Saramură a plecat un novice. Din cauza lui, a fost împușcat pe la spate.

SÂNDESCU: E un rechizitoriu? Insinuezi, poate, că eu sînt vinovat de moartea lui?

TELEFONISTUL: Nu. Doar că ai fi putut să-l oprești, sau să-i asiguri o dublură de calitate...

SÂNDESCU: Eram în spital, ai spus-o tu însuși.

TELEFONISTUL: Da, erai în spital...

CĂPITANUL (*pe același fond muzical de mai înainte*): Am fost lăsat la vatră, m-am întors în sat și mi-am luat postul în primire. Doamne, niciodată n-am fost atît de fericit ca atunci. Pînă într-o noapte...

SÂNDESCU: Haideți, totuși, să bem un pahărel. Acum, dacă o fi să ne amendeze, punem mină de la mină și plătim.

(*Achim și Ospătarul toarnă în pahare.*)

ONICĂ (*Telefonistului*): M-a chemat la el, împreună cu Saramură. Ne-a spus că vom avea o misiune delicată. Stătea cu spatele la noi, nu ne-a privit nici o clipă. Vorbea răstit, dur, rupea vorbele din el. Cînd am aflat, ne-a pierit vocea. Saramură și-a scos pistolul, legitimația, și le-a pus pe masă. Parcă-l aud: „Eu mă întorc la fabrică”. „De aici nu există decît un drum” — ne-a spus și-a arătat cu degetul în jos, către beciuri. Și nici atunci nu s-a întors să ne privească. Iar Saramură a plecat liniștit și-i aud și-acum pașii coborînd treptele de piatră către celulele de la subsol.

ACHIM (*ridică paharul*): Să bem pentru întîlnirea de azi.

ONICĂ (*la fel*): Pentru sănătate...

SAMI (aparte) : Am eu așa niște momente când tare au vrea să fiu mahomedan. Aia nu au voie să bea oficial. Dar, dacă trebuie... (Către ceilalți.) Atunci să bem și pentru puțină dreptate, și pentru puțin adevăr...

TELEFONISTUL : Și pentru revenirea la sentimente cinstite, de prietenie sinceră, lipsită de frică...

SÂNDESCU (pe fundalul acestor urări) : Îl primisem pe listă. Ordinul era imperativ. (Se întoarce brusc către cei doi și strigă, de parcă acum s-ar petrece totul.) Drepti! Saramură — 24 de ore de carceră. Voi doi îl arestați și-l aduceți. Aici și nu în altă parte. Executarea.

CĂPITANUL : Când au intrat pe ușă m-au întrebat dacă nu am un pahar cu vin. Am turnat dintr-o damigeană în două căni și le-am dat. Prima bănuială am avut-o când am văzut că nu observă că eu nu beau. Ei beau din căni și tăceau. Încercam să le prind privirea și nu reușeam. Întorceau capul, se fereau să mă privească în ochi. Și-atunci am înțeles.

ONICĂ : Eram aproape beți când i-am spus să-și ia ceva schimburi cu el.

ACHIM : A venit timpul să plătești.

CĂPITANUL : Și am plătit.

SÂNDESCU : Adevărat. Ce-a fost, a fost. Într-un fel sau altul, toți am plătit.

TELEFONISTUL : Nu cred că socotilele pot fi încheiate chiar așa ușor.

ACHIM (dur) : Ce vrei să insinuezi ?

SÂNDESCU : Achim !

TELEFONISTUL : Nu insinuez. Spun. În clipa asta, poate mai puțin. Dar numai în clipa asta. Și ce-ai făcut cu el, Sândescule ? (Arată către Căpitan.)

SÂNDESCU (s-a dezobișnuit de mult să i se mai vorbească pe un asemenea ton. Sare de pe scaun, apoi izbucnește într-un ris teatral.) M-am dezobișnuit să aud un civil că mi se adresează în acești termeni.

SAMI : Era să-ți spun un proverb, dar sint sigur că-l știi. Când stăteam noi doi, adică el (îl arată pe Sândescu) și cu mine, la Brăila, în colțul străzii noastre era o circiumă, „La cireasă“; acolo veneau tăvălucarii, dejugau boii și beau jumătate din ciștig. Acolo, într-o seară...

TELEFONISTUL : Sami !

SAMI : De cincisprezece ani mă conving că facem democrație, și nu mă lasă să spun o vorbă ! Uite, o să mă rugați să vorbesc și eu o să tac. Să văd atunci ce-o să faceți ?...

TELEFONISTUL (lui Sândescu) : Nu mi-ai răspuns.

CĂPITANUL : N-are nici un rost, măi băieți. Ne facem sînge rău unii altora. Ce-a fost, a trecut. Acum, să fim sănătoși.

TELEFONISTUL (către Sândescu) : Ce-ai făcut cu el ?

ACHIM : L-am adus cu o mașină la București.

TELEFONISTUL : Legat la ochi ?

ONICĂ : Nu. I-am pus o glugă-n cap.

ACHIM : L-am predat tovarășului colonel. Era căpitan, atunci...

TELEFONISTUL : Și ?

SÂNDESCU : Pe ei doi i-am trimis acasă, la neveste. L-am scos pe Saramură din celulă, i-am dat o foaie de drum și i-am dus cu mașina la gară.

CĂPITANUL : La început, n-am înțeles nimic. Călătoream cu clasa I, ca persoanele oficiale. Am ajuns, noaptea, într-o gară prăpădită. Trenul a oprit doar câteva minute. Am coborît și am mers aproape patru ore pe jos. Spre dimineață, am ajuns în dreptul unui gard de sîrmă ghimpată. O sentinelă ne-a somat. După care Saramură a plecat fără să spună o vorbă, iar eu... cinci ani de zile.

TELEFONISTUL : Ce-ai făcut ?

CĂPITANUL : Are vreo importanță ?

TELEFONISTUL : Poate că ai dreptate. (Către Sândescu.) De ce, Sândescule ? Îl cunoșteai, puteai oricînd să spui ce fel de om este.

SÂNDESCU : Măi, ce grozavi sint oamenii azi ! Cît curaj au ei, cum condamnă ei abuzurile — sau nu s-a rosit cuvîntul ăsta ? ! Nu-i nimic, o să vină vremea să-l spunem și o să-l prea spunem. (Pauză.) De ce-am făcut-o ? Cred că din slăbiciune. Pentru că îl cunoșteam, pentru că ceva, în fundul sufletului, îmi spunea să fac așa și nu altfel.

SAMI : Așa-mi zicea și mama, Dumnezeu s-o ierte, du-te, Sami, cu găina asta la haham, că are el o slăbiciune pentru păsări.

TELEFONISTUL : Mai exact, Sândescule ?

SÂNDESCU : Mă obligi să desconfir un secret. Pot să mă supun și pot să și refuz, cît ești tu de instructor al Comitetului Central.

TELEFONISTUL : Deci, așa se pune problema. Și, în spatele așa-zisului secret, se poate ascunde orice.

SÂNDESCU : Abuz ?

TELEFONISTUL (după o lungă tăcere) : Și abuz. Știu. Îmi depășesc atribuțiile. Azi, acum și aici, mi le depășesc. (Pauză.) Funcția asta o am de două luni. Două luni, în care tot timpul meu liber, extrem de puținul meu timp liber, l-am petrecut încercînd să vă găsesc. Poate, și dintr-un sentiment de vinovăție... Să aflu ce s-a ales de fiecare în parte, de noi, cei rămași în viață.

•SÂNDESCU (*sarcastic*): Și bilanțul nu-i prea vesel.

•TELEFONISTUL: Deloc. Și, partea cea mai întunecată îți aparține.

•SÂNDESCU (*către Căpitan, privind în zare lichidul din pahar*): Cocea ar fi numit lichidul ăsta...

•CĂPITANUL: ...vin de viață lungă.

•TOȚI: Noroc! Sănătate!

•SAMI (*către Onică*): Și ți-a dat-o, mă?

•ONICĂ: Ce să-mi dea, și cine?

•SAMI: Pe soră-sa, ăla, cum îi ziceați voi...

•ONICĂ: Păi, nu ți-am spus? Nuntă mare, domnule! E dat dracu', cumnatu' meu. A ajuns președintele *ceapeului*.

•SAMI: Ca să vezi! Și, în spital, spunea că dacă-i ia pământul face moarte de om.

•ONICĂ: S-a lămurit, dom'le, că nu-i tîm-pit.

•SÂNDESCU (*către Telefonist*): Inșiști?

•TELEFONISTUL: Da.

•SÂNDESCU: Măi băieți, tovarăși, nu vă supărați... Lăsați-ne singuri cîteva minute. (*După ce rămîn singuri.*) Deci, vrei să știi?

•TELEFONISTUL: Da.

•SÂNDESCU (*uitîndu-se în altă parte, vorbind ca pentru sine*): Am primit, nu are importanță de la cine, o listă cu criminalii de război, sau cei considerați, la ora aceea, ca atare. Pe ea se afla și Căpitanul. Misiunea mea era, pentru început, să-i depistez și să-i țin sub observație. Urma să primesc ordin să-i arestez și să-i predau. L-am făcut pierdut într-un lagăr.

•TELEFONISTUL: Și, lista? (*Scoate o fotocopie și i-o arată.*)

•SÂNDESCU: O fotocopie. Originalul e pus bine.

•TELEFONISTUL (*către cei din afara scenei*): Băieți, haideți să bem totuși un pahar de vin. (*Atmosfera se destinde.*)

•ONICĂ: ...Și era pace. De-adevăratelea...

•SAMI: Neamțu' nu mințise. (*Se scutură ca de friguri.*) Crîminalii! I-am trimis scrisoarea. Fred Grün... Doamnei Herta Grün... Și i-am povestit tot. Mi-a răspuns „Danke schön“... Și în plic am găsit fotografiile a trei copii... Uitați-vă... Le port la mine. Sînt parcă niște reproșuri la purtător. (*Rîde.*) Eu, Sami Grünberg, i-am spus doamnei Herta Grün că în prima zi de pace i-am împușcat bărbatul, după care, cu un profund sentiment umanitar, i l-am bandajat. Doamne, cum poate să creadă o femeie germană așa ceva, la o lună după încheierea războiului?

•TELEFONISTUL (*mai mult pentru el*): Am făcut noi oare exact ceea ce trebuia să facem?

•SÂNDESCU: Sînt traiectorii fundamentale ale destinelor noastre, impuse de mișcarea istorică a forțelor sociale... Am făcut exact ceea ce trebuia să fac... Ca și tine, dealtfel.

•TELEFONISTUL: Și, dacă ar fi trebuit să alegi tu, să decizi tu drumul pe care să mergi?

•SÂNDESCU: Eu nu puteam să aleg, pentru că am făcut parte din plutonul celor aleși...

•ACHIM: Și eu.

•ONICĂ: Și eu... Cu toate că... Știți, mie tare mult mi-a plăcut să am pămîntul meu, să-l muncesc cu palmele mele... Acum, însă...

•CĂPITANUL (*de undeva din fundul scenei, mai mult bănuît decît văzut*): Dacă am fi rămas noi înșine... buni, drepecți, încrezători, cu înțelegere și răbdare față de ezităările, confuziile, nedumeririle fiecărui individ în parte...

•SÂNDESCU: A fost o luptă... A fost un fel de război în timp de pace; care pe care! Fără menajamente, nici de o parte, nici de alta...

•CĂPITANUL: Greșeli, excese, exces de zel... Fiecare voia să fie mai „revoluționar“ decît celălalt, adică mai dur, mai brutal. Confuzii de termeni, confuzii de atitudine... incultură...

•TELEFONISTUL: La unii, handicap recuperat sau în curs de recuperare. La alții, o cultură formată pe îndelete, uneori și prin străinătăți, folosită machiavelic pentru a face din revoluție o afacere cu mari profituri în folos personal...

•CĂPITANUL: ...Ca să mai am forță pentru ceva, trebuia să cred, sau să am perversitatea de a mima credința. Mi-au lipsit amîndouă... Eram obosit, înfiorător de obosit... Să mă fi întors la școală? Dar ce le mai puteam spune copiilor?

•TELEFONISTUL: Chiar și în această situație, sînt atîtea alte lucruri pe care le poți face, mult mai demne de un ofițer român, decît chioșcul de înghețată. Se construiește atît în țara asta...

* * *

(*Șantier de munte. Pridvorul unei barăci. Un om în plină putere privește către un punct în vale. Timpul, îmbrăcămîntea specifică șantierului fac să se distingă greu chipul fostului Căpitan.*)

CĂPITANUL : Știe să urce. Pas egal, cadență perfectă. Mers de om tânăr, sigur pe el. *(Se așază greoi în fața unei mese, își toarnă un pahar, privind în zare lichidul.)* Și voiau să alunge măgarul... Tîmpiți! E singurul care face aprovizionarea, în văgăuna asta. Văgăună, văgăună, ună, ună... Cred că o să mă îmbăt. Măcar să mă țin treaz pînă vine. *(Pauză.)* Și o să începă și el cu întrebările. *(Joc.)* „Te simți nedreptățit?” „Nu.” „Te nemulțumește ceva?” „Nu.” „Atunci, de ce refuzi să ieși din văgăuna asta?” Văgăună, văgăună, uună, uună...

TELEFONISTUL *(care a ajuns și-l privește în tăcere)* : Nu are ecou. De ce nu are ecou?

CĂPITANUL : Două sute de metri mai încolo, îți răspunde din trei părți.

TELEFONISTUL : Și, tu nu vrei răspuns...

CĂPITANUL : Nu. Pentru că de mult nu-mi mai pun întrebări. Mi-am pus cinci ani o singură întrebare : de ce? l-am dat zeci, sute de răspunsuri, niciodată pe cel adevărat. Sau poate că nu l-am sesizat, nu mi-am dat seama care este cel bun. *(Pauză.)*

TELEFONISTUL : Se poate.

CĂPITANUL *(după o pauză)* : M-ai întăritat cînd ne-am întîlnit ultima oară. Și iată-mă aici. Urcînd, mi-a fost o clipă teamă că s-ar putea să cred... TELEFONISTUL : Se urcă greu pînă aici. Îți scoți sufletul.

CĂPITANUL : Da, așa e.

TELEFONISTUL : Mă dor genunchii. De ce tocmai genunchii? Pot să iau loc?

CĂPITANUL : Da. La început, doare. Cu timpul, însă, prinde coajă. Totul e să nu-ți propui nimic. Urcușul ăsta se face fără țel. M-am convins.

TELEFONISTUL : E frumos aici. Vara. Toamna, iarna, cred că-i un infern.

CĂPITANUL : Așa a fost. Un timp. O bucată de timp care a durat la început cinci ani, și-apoi restul. *(Pauză, bea.)* Pînă și cu infernul te obișnuiești.

TELEFONISTUL : Plouă, bate vîntul... zăpezi... viscole, fiare sălbatice...

CĂPITANUL : Da, mai ales fiare sălbatice. Cîteodată mișună în jurul meu. Dar nu le bag în seamă. Ne facem reciproc că nu ne observăm.

TELEFONISTUL : Aș bea și eu...

CĂPITANUL : N-o să-ți placă.

TELEFONISTUL *(bea)* : E groaznic de amară.

CĂPITANUL : Da, e îndulcită cu pelin de munte.

TELEFONISTUL : Și-ți place?

CĂPITANUL : Nu mai știu cum poate fi altfel. Am uitat.

TELEFONISTUL : Atunci, să bem!

CĂPITANUL : Să bem. *(Pauză.)*

TELEFONISTUL : Cum a fost? Cum de te-ai hotărît?

CĂPITANUL : Nu-s astea întrebările. Altele sînt. De ce strici jocul? De ce rupi armoniile? Pentru că și răul are armoniile lui...

TELEFONISTUL : N-am știut. Și, care sînt?

CĂPITANUL : Te simți nedreptățit?

TELEFONISTUL : Nu.

CĂPITANUL : Te nemulțumește ceva?

TELEFONISTUL : Nu.

CĂPITANUL : Atunci, de ce refuzi să ieși din văgăuna asta?

AMÎNDOI : Văgăună, văgăună, uună, uună...

TELEFONISTUL : Hai mai încolo. Vreau să ascult ecoul.

CĂPITANUL : Ți-am mai spus : nu pun întrebări, nu vreau răspunsuri.

TELEFONISTUL : Eu vreau.

CĂPITANUL : Pe poteca asta, 200 de metri. *(Telefonistul pleacă. După un timp, se aude strigătul : „văgăună, văgăună, uună, uună...” Ecoul nu se aude.)* Ești mulțumit, te satisface răspunsul?

TELEFONISTUL *(revenind)* : Parțial. *(Pauză.)*

CĂPITANUL : Cobori sau dormi aici?

TELEFONISTUL : Rămîn. Deci, cum a fost?

CĂPITANUL : Dacă ești friguros, am și-un sac de dormit. Noptile sînt reci. *(Ridică paharul.)* Noroc!

TELEFONISTUL : Nu mai bea! Încearcă, o vreme... Vreau să ai mintea limpede. Te-ai hotărît să lași dracului chioscul de înghețată și să faci un lucru mai bărbătesc, mai demn de un ofițer român. Numai pentru că te-am rugat eu? Nu cred. Atunci, de ce? CĂPITANUL : Muncesc cîstit și pîinea mi-o cîștig cîstit. Fac ce mi se ordonă. Nimic în plus, nimic în minus. Încolo... Uună, ...uună...

TELEFONISTUL : N-ai crezut niciodată în ideile noastre. Nu crezi nici acum.

CĂPITANUL : Are vreo importanță? Muncesc. De cîteva ori mai bine decît mulți alții, care se bat cu pumnul în piept. Și, asta contează, asta e important. Restul — vorbe. Am aici unul fugit de la țară. „Dom’le, n-am pămînt, nu mă-nteresează”. Așa zice, cînd îl întreb de ce-a fugit din sat. Și mai zice : „Dom’le, cu ăștia, vrei să duci bine, zi ca ei, aplaudă, strigă : «ura!» atunci cînd vor ei să strigă «ura!». Și-atunci, toată lumea e mulțumită. Ei închid ochii cînd mai faci și tu cite una mai așa, iar tu, cînd îți fac semn, bați din palme”. Vrei să fac la fel? Pofitim. *(Bate din palme.)* Uraaa! *(Pauză.)* Numai că, aici, asta nu ajută. Nu are ecou. Nu aude nimeni, decît munții. Și, lor nu le pasă.

Au conștiința veșniciei. Hai să strigăm amindoi „uraa!”, să vezi, se mișcă ceva, se clatină ceva, se toarnă măcar o lopată de beton în plus ?

TELEFONISTUL : Și, nu l-ai dat afară ?

CĂPITANUL (*ride*) : Unde ? Păi, afară este. Unde să-l mai dau ? Eu nu-i cer să strige „ura!” A încercat. Nu i-a mers. A trebuit să muncească, și muncește.

TELEFONISTUL : Toți muncim. Dar depinde cât suflet punem în ceea ce facem.

CĂPITANUL : La el, sufletul este direct proporțional cu numărul sutelor pe care le ia la chenzină. E pachetul mai gros, și sufletul pus e mai mare. Și invers.

TELEFONISTUL : Și, ce deosebire este între acest mod de a munci și cel de pe vremea capitaliștilor ?

CĂPITANUL : Nici una. Nici n-o caută. Cred că nici nu-l interesează.

TELEFONISTUL : Și e bine așa ?

CĂPITANUL : Pe mine mă întrebi ? (*Pauză.*)

TELEFONISTUL : Marx a avut totuși dreptate : existența determină conștiința. (*Căpitanul nu-l aude.*) Mai bem un pahărel ? Noroc !

CĂPITANUL : Noroc ! De ceilalți băieți mai știi ceva ? Colonelul Săndescu... Onică, Achim... ?

TELEFONISTUL : Tot cum știi.

CĂPITANUL : Sami ?

TELEFONISTUL : S-au înmulțit librăriile, anticariatele de stat... Se reeditează marile opere fundamentale... A scăzut deverul... Își încearcă norocul în Israel.

CĂPITANUL : Ca soldat, nu făcea două parale. Avea totuși un suflet bun. Poate că acolo o să aibă mai mult noroc.

TELEFONISTUL : Se cheamă trădare.

CĂPITANUL : Și băiatul ăla care făcea de planton în prima seară de pace ?

TELEFONISTUL : S-a ținut de cuvânt. A măritat-o pe soră-sa cu Onică. A primit pământ, a mai cumpărat și de la alții, și-a făcut casă

nouă, a fost trecut la chiaburi, iar când a fost colectivizat satul s-a aruncat înaintea tractorului. Acum a.e. trei copii, dar nu mai are un picior. Ceapeul ajunsese aproape în sapă de lemn. L-au scos de la chiaburi și l-au pus președinte. Acum se zice că sînt milionari.

CĂPITANUL : Da, era un om ferm. Puteai să pui bază pe el. Și, tu chiar lucrezi acolo, sus de tot ?

TELEFONISTUL : Da.

CĂPITANUL : Înseamnă că n-ai venit tu numai să mă vezi. Înseamnă că vrei ceva. Ori să afli, ori să-mi spui. Mai bei ?

TELEFONISTUL : Da.

CĂPITANUL : Vezi că te-ai obișnuit ? E greu la început, după aceea...

TELEFONISTUL : Prostii...

CĂPITANUL : Rămii ? Dormi aici, să mă duc să pregătesc... ?

TELEFONISTUL : Nu, plec. Vreau să ajung jos pe lumină.

CĂPITANUL : Ei, atunci, cu bine... Când mai ai drum prin părțile astea... aici mă găsești. Voi cumpăra cabana asta.

TELEFONISTUL : Sihăstria nu-i bună totdeauna. Mai trebuie să știi și ce se întâmplă pe lume. Nu radio, nu ziare... (*Căpitanul zîmbește absent.*) Dealtfel, pentru asta am venit. (*Aruncă pe masă un ziar.*) Când o să ai curiozitatea, citește-l. Merită. (*Iese.*)

CĂPITANUL (*singur, privește după omul care coboară ; bea liniștit din pahar*) : Are mersul tînăr, cadența perfectă. (*Ziarul este împăturit. Îl privește fără să-l desfacă.*) A venit de la București pentru asta... (*Împinge sticla și paharele și despăturăște încet ziarul.*) La crările Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, 22—25 aprilie 1968... (*Citește, la început distrat, apoi din ce în ce mai concentrat. Scena se întuneacă treptat. Nu se mai vede decît conturul munților și se aude gîfîitul unui om care aleargă. Apoi, strigătul : „Oameni buni, oameni buni, s-a terminat războiul...”*)

CORTINA

CRONICA DRAMATICA

Iată, a și trecut o jumătate de stagione, pragul sărbătorec dintre ani îndemându-ne la un firesc bilanț (de fapt, semibilanț). Să răsfoim, așadar, catastifele în care înscrinem munca de fiecare lună a teatrelor.

Prin ce s-a impus anul teatral 1982—1983 până acum, din 15 septembrie, Anul Nou al teatrelor, până la întâi ianuarie?

● Prin amplificarea relației cu publicul, prin „cuprinderea” programatică a unor noi categorii de spectatori. Am asistat la „călătoria” spectacolului pe platforme industriale, de întreprinderi, în case de cultură, și totodată la atragerea și mai amplă a publicului în Casa Teatrului, prin eforturi și mai susținute în potențarea teatralității și a atractivității actului artistic, prin căutarea și găsirea a noi și adecvate spații de joc, menite să diversifice calitatea întâlnirilor dintre artist și cel care cumpără biletul de teatru și vine la teatru.

● Prin sporul de responsabilitate vădit de majoritatea scenelor din întreaga țară față de repertoriul național, principal instrument de lucru, de educație, de înobilare a sufletelor. S-au obținut astfel rezultate remarcabile, pe alocuri chiar spectaculoase, în câteva direcții: în valorificarea fondului clasic, în îmbogățirea bibliografiei scenice cu noi opere teatrale bizuite pe pagini vechi (sau mai noi) din ediții restrinse, cărora li s-a asigurat acum o audiență fără precedent. Barbul Văcărescul... și Occisio Gregorii..., la Teatrul „Bulandra”, reconstituire ingenioasă a vechi texte românești, Măști după Ion Sava, la Pitești, Făt Frumos din lacrimă după Eminescu, la „Tândărică”, Schimbarea la față de G. M. Zamfirescu, la Oradea, reprezintă modele de cercetare inspirată a tezaurului literar original.

● Printr-o atitudine creatoare față de literatura dramatică produsă în ultimii ani, printr-o preluare mai promptă a unor titluri ce și-au confirmat valoarea, prin realizarea unor lecturi scenice noi ale unor scrieri cunoscute. Noile versiuni scenice ale pieselor lui Teodor Mazilu (I.A.T.C.), D. R. Popescu (Reșița), Marin Sorescu (Brașov), Dumitru Solomon, Tudor Popescu au demonstrat vigoarea și bogata substanță a acestor scrieri apte să incite gândirea și fantezia regizorală. Politica de Th. Mănescu pe scena Naționalului craiovean, Diogene, ciinele de D. Solomon la T.E.S. și Fata Morgana de același autor la Galați sint importante succese ale acestor teatre.

● Prin impunerea unor noi și importante piese originale în circuitul repertorial, scrieri a căror „primă audiență” a fost asigurată în majoritatea cazurilor de montări remarcabile, de înaltă ținută artistică și intelectuală: Ca frunza dudului... de D. R. Popescu la Teatrul Mic, Drumuri și răscruci de Paul Everac la Naționalul din Iași, Arma secretă a lui Arhimede de D. Solomon la Teatrul de Comedie și la Teatrul Național din Timișoara, Nu pot să dorm de Ion Brad la Teatrul Foarte Mic, Insomnie de Adrian Dohotaru la Teatrul „Nottara” (deși, în aceste din urmă cazuri, spectacolele puteau sluji mai expresiv opera scrisă).

În sfârșit, dar nu în cel din urmă, prima parte a stagiunii ne-a adus și câteva premiere cu scrieri din repertoriul universal, și ele prezentate din perspectivă originală: Amadeus de Peter Shaffer la Giulești, Cu ușile închise de Sartre la „Bulandra”, Ploșnița de Maiakovski și Între patru ochi de Al. Ghelma la Teatrul Național. Reușita (uneori parțială) a acestor montări, cărora le-am adăuga Troilus și Cresida la Brașov, Nocturn Stravinski la „Tândărică”, Leonce și Lena, la Baia Mare, este direct legată de numele unui adevărat detașament de regizori, scenografi și interpreți, a cărui putere creatoare și gândire artistică responsabilă s-au vădit din plin...

În acest an, așa cum am anunțat în programul revistei noastre pe 1983, criticii colaboratori permanenți ai revistei vor acorda „spectacolului stagiunii” Trofeul revistei „Teatrul”. După cum se vede, numărul și valoarea candidaturilor sint

de pe acum impresionante. Încercînd să stabilească „top“-ul stagiunii 1982—1983, criticii nu vor avea o misiune ușoară. Oare, cărui teatru și pentru care spectacol i se va înmîna, în momentul inaugurării stagiunii viitoare, acest trofeu al revistei noastre, al revistei tuturor oamenilor de teatru ?

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL MIC

CA FRUNZA DUDULUI ...

de Dumitru Radu Popescu

Data premierei : 20 noiembrie 1982.

Regia : CĂTĂLINA BUZOIANU.
Decoruri și costume : MIHAI MĂDESCU. Muzica : MIRCEA FLORIAN.

Distribuția : LEOPOLDINA BĂLANUȚĂ (Marghioala) ; PAPIL PANDURU (Ionel) ; IOANA PAVELESCU-SION (Romanița) ; DINU MANOLACHE (Marian) ; NICOLAE DINICĂ (Sorianu) ; RODICA NEGREA (Dida) ; VASILE NIȚULESCU (Cristofor) ; DAN CONDURACHE (Aurelian) ; MITICĂ POPESCU (Țiclete) ; PETRE PANAIT, student I.A.T.C. (Gelu) ; GHEORGHE VISU (Mitru) ; DOINA TAMAȘ (Cleopatra) ; MIHAI DINVALE (Lucian) ; CONSTANTIN DINESCU (Frîculescu) ; ADRIANA MOCA studentă I.A.T.C. (Viana) ; OANA PELLEA, studentă I.A.T.C. (Liana).

Obsedat de problematica ethosului, urmărind cu obstinație existențele în derivă, cazurile de disoluție, inițiind anamneze ale procesului de corupere a esenței umane, D. R. Popescu vizează etiologia socială a culpabilităților. Moralist din vocație, el refuză reprezentările simplificatoare, analizînd psihismele și stările de conștiință crepusculare, în situații dramatice la confluența realului cu fantasticul, a veridicului cu ipoteticul, asociînd pregnanța semnului concret cu sugestiile simbolului, menținînd acțiunea-dezbateră într-o „ambiguitate” premeditată, punînd

în discuție, printr-o alternare a perspectivelor, ideile, atitudinile, motivațiile. Piesa lui, *Ca frunza dudului...* * — girată de Teatrul Mic, devotat cu comprehensiune piesei originale de calitate —, investighează aceeași gravă problematică, într-o bogată arborescență semantică, punînd în alertă conștiințele spectatorilor — prin înțelesurile ei detonante — asupra consecințelor nefaste ale trădării valorilor demnității umane.

Practicînd șocul violent, autorul plasează acțiunea în spațiul fetid, cu miasme grele de ptomaină, al unei crescătorii de porci, metaforă sesizantă a ambianței morale a unei colectivități supuse unui ireversibil proces de descompunere ; o colectivitate în răspăr cu mersul istoriei, centrifugată, dintr-o *aurea aetas* a unui ideal revoluționar, ce i-a luminat orizontul în zorile acestei lumi, la periferia societății ; o colectivitate care, pierzîndu-și reperele cardinale, coborînd de la rațional la irațional, substituind sentimentul cu instinctul, acceptînd satisfacțiile biologice și achizițiile materiale ca finalitate, trăiește într-o bolgie concurentă cu terifiantele viziuni dantești. Este o microcolectivitate unde „comercializarea conștiinței” este o modalitate de ascensiune, unde „nimeni nu iubește pe nimeni” ; Romanița, venala cu nume de floare, se mulțumește cu „fericirea” carnală, Țiclete — un Caliban al timpului nostru — consideră oamenii „canibali”, Dida, tatăl ei, Sorianu, și concubina acestuia înfăptuiesc o crimă, cu complicitatea celor din jur. D. R. Popescu creează imaginea grotescă a unei „lumi pe dos”, în care se dezlanțuie egotismele feroce, se aud numai chemările rutului, iar patrupedele grohăitoare, infestate de viruși, se numesc Aristotel sau Caterina de Medicis. Atmosfera piesei este de *sparagmos* tragic, personajele violentează rațiunea și bunul-simț nu prin manifestări izolate, ci prin structura lor, inspirînd nu numai repulsie, ci și groază, generînd nu numai dileme, ci și situații tragice.

Cu o asemenea situație se confruntă Marghioala — soția lui Ionel, autorul „istoriei acestei porcării” —, ireducibilă în dragostea ei, ostilă actelor de

* „Teatrul”, nr. 11/1981.



degradare a esenței umane, împotriva căreia se coalescează toată fauna imundă; declarată nebună, datorită rectitudinii de gând și comportament, este închisă într-un ospiciu și, în cele din urmă, ucisă. Distrugerea cu premeditare a unei valori este incontestabil un topos tragic. S-a spus că D. R. Popescu ar reface într-o viziune modernă mitul Medeei, la care se fac în piesă referiri, și s-au stabilit unele echivalențe plecând de la inițialele personajelor (Marghioala ar fi Medeea, Ionel — Iason) și anumite similitudini biografice. Cred că nu este vorba de o preluare în esență a mitului, mai exact spus a personajului mitic euripidian, ci a unei scheme invariante, a unei „intrigi generice” a situației tragice, pentru a explora o ipostază arhetipală a condiției umane, care, pe fiecare segment al dezvoltării istorice, sub incidența determinărilor specifice, se manifestă în forme și circumstanțe distincte. Racordul cu tragicul atic se poate face exclusiv prin condiția ontică a eroinei, care invocă „negura” lăuntrică, neliniștile nelămurite ce întrețin o stare de veghe, acționând ca un instinct de autoconservare. Ea dobândește însă o definită esență tragică, originată de un context istoric, prin conștiința menirii ei, o conștiință legitimată, cum spunea un filozof, ca o „fiică a cetății”, călăuzită de un ideal, fortificată de principii morale, sociale și politice. Ea este „o idealistă, o utopică” — cum o caracterizează un personaj, cu aerul că o injuriază —, așezînd familia și țara printre sensurile majore ale existenței („Casa mea era nebunia mea, țara era nebunia mea”). Faptul că ceilalți pierd aceste valori îi provoacă sentimentul vinovăției de a nu fi știut să-și impună con-

vingerile, să-și apere idealul și să trăiască în concordanță cu el: „Și eu sînt vinovată, da, de soarta mea, de soarta noastră, de a lumii, de a țării!... Trebuia să trăiesc altfel, să nu ajung aici”. Conștiința culpabilității își are sorgintea și într-o subalternă greșală tragică — *hamartia* aristotelică, o eroare comisă fără intenționalitate odioasă — în cazul Marghioalei, uzurpatoarea primului soț. Precumpăniseră factorii afectivi sau politici? Întrebarea rămîne deschisă, scriitorul menținînd și de această dată mobilul într-o stare de incertitudine. Această *hamartia* va fi folosită însă ca argument pentru ca eroarea să fie la rîndul ei exterminată. Marghioala nu reprezintă ipostaza eroică a spiritului tragic. Chiar numele ei este un indiciu în acest sens. Umilită, torturată sufletește, ultragiată, ea este un *pharmakos* dezeroizat, dar nu mai puțin tragic.

„Visul” — împrumutat din registrul de procedee al mitosului tragic (Clitemnestra nu apare în visele Eriniilor?) — este transformat de autor într-un coșmar al conștiințelor asaltate de refulate remușcări, un cadru de inițiere a unei acțiuni justițiare. Intruchipînd spiritul punitiv, în plan metaforic, Marghioala o ucide pe Dida, uzurpatoarea patului conjugal, își extermină copiii, principalii complici ai crimei. În această parte, construcția dramatică este însă nesigură, n-are suficientă motivație și stringență. Să mai adăugăm că excesul de simbolistică, prin introducerea Orbului, adaugă unei piese rotunde un plan parazită, mai puțin resimțit la lectură, dar evident în spectacol. Cu toate aceste oscilații de compoziție dramaturgică, prin valoarea artistică, sensurile grave și imperativele

somații la reflecție, piesa este exponențială în ansamblul operei unui scriitor exponențial pentru dramaturgia contemporană.

Confruntată cu complexitatea unui asemenea text, sarcina Cătălinei Buzoianu de a-i decodifica într-o cheie unitară înțelesurile pe cât de profunde, pe atât de fluente, n-a fost deloc ușoară, și cu atât mai mult se cere subliniat faptul că a realizat în linii mari un spectacol de amplitudine ideatică și de vigoare artistică. Regizoarea a beneficiat de decorul imaginat de Mihai Mădescu din elemente sugerînd sălbăticia și putrefacția, avînd relevanța unui biotop negativ al unei ambianțe spirituale degradate. Oglinda falacioasă, cu suprafață tulbure, deformantă, funcționează ca un mijloc de reflectare în apele mîloase ale conștiinței a unor psihisme teratologice. Sugestivă este și soluția plastică a fundalului: un zid cu un fronton de inspirație clasicistă, indicînd fie locuința unor parveniți cu gust îndoielnic, fie o sală glacială într-un ospiciu, fie intrarea unei capele. Există însă și elemente superflue, simboluri insuficient decantate, precum șanțul cu apă, la care, din cînd în cînd, personajele se duc spre a-și spăla păcatele. În acest decor, ce edifică un spațiu social și moral al încrîncenării, regizoarea, cu binecunoscuta ei aptitudine de plasticizare, într-o imagică percutantă, creează situații-stări, adeseori încărcate cu tensiuni caracteristice *derepiste*. Eclerajul este folosit în câteva rînduri ingenios, cu efecte-șoc, pentru a urmări fluxul afectiv al memoriei sau spre a sublinia violența coliziunilor. Cîteva scene — cea din ospiciu sau pregătirea Didei pentru nunță — au un impact deosebit. Distanțîndu-se uneori de atmosfera piesei, regizoarea a înclinat să tempezeze pe alocuri incisivitatea confruntărilor și să rectifice structurile unor personaje. Tentînd o nuanțare și diversificare a caracterelor, o psihologizare în contradicție cu datele lor fundamentale, ea întreține un echivoc străin „ambiguității” textului. De ce era nevoie, oare, de coborîrea mizei prin adoptarea unei formule de „teatru în teatru”? Anumite soluții scenice — ridicări și coborîri pe scripeti, exces de mișcare — nu sînt consonante cu stilul spectacolului.

Intr-o distribuție cu multe interpretări remarcabile, Leopoldina Bălanuță este caritabilă spectacolului, demonstrînd încă o dată că marele ei talent este condus de o inteligență artistică scinteietoare. Tensiunea tragică a Marghioalei — un veritabil *ethe* — este comunicată prin trăiri interiorizate, modulate cu finețe. Are patos, dar nu e patetică; este o pasiionată lucidă, cu viziuni mantice, emanînd din credința inflexibilă în idealul

său. Psihodegradabilitatea faunei infamate, reflectată într-o viziune prismatică, în care răul are o multitudine de forme de manifestare, găsește în cîțiva actori interpreți excelenți. Cu un umor esențializat și o perspectivă critică asupra personajului, Mitică Popescu, portretizează în Ticlete un individ în care dehominierea a ajuns la treapta de jos. Cele cîteva date caracterologice ale lui Sorianu, revoluționarul eşuat într-un inspector-șef ce-și mercantilează poziția socială, sînt pregnant dezvoltate de Nicolae Dinică, cu o evidentă capacitate de clivare a sensurilor, conturînd „fiziologia” unui monstru vorace. Dezavantajată de acutramentul aparținînd unei alte zone sociale, obligată de regie să atribuie personajului procese de conștiință alogene, Ioana Pavelescu-Sion dezvoltăie totuși în Romanita o femeie mărginită, vulgar carnală, folosindu-și însușirile somatice ca mijloace de acomodare socială. Doina Tamaș a compus cu siguranță masca unei cinice (Cleopatra) care-și instituie prin crimă drepturile asupra bărbatului rîvnit. Papil Panduru acoperă parțial cerințele unui rol-pivot. El a izbutit să ofere imaginea vitriolată a unui mascul (Ionel) exhibindu-și vitalitatea, dar n-a reușit decît într-o mică măsură să-i exploreze psihologia. Dezvăluind noi resurse ce-o impun atenției ca pe o actriță capabilă să abordeze roluri din ce în ce mai variate, Rodica Negrea a conceput-o pe Dida ca pe un demon calculat, asaltîndu-și victima metodic, cu sînge rece. Este o ipostază posibilă, dar credem, nu aceea a femeii cu simțuri îndrăcite, amorala devorată de senzualitate din piesa lui D. R. Popescu. Cehovizînd, în rolul unui oportunist poltron care sacrifică valoarea în favoarea ierarhiei administrative. Dan Condurache își reconfirmă, într-o partitură cu falseturi, generoasele însușiri. Dinu Manolache (Marian), Gheorghe Visu (Mitră), Mihai Dinval (Lucian), Constantin Dinescu (Frînculescu) acoperă rolurile fără să strălucească. Într-un personaj schițat sumar și incert (Cristofor), Vasile Nițulescu n-a avut șansa să-și reconfirmă clasa. În Gelu, studentul Petre Panait este, deocamdată, o promisiune. Au mai jucat studentele Adriana Moca și Oana Pellea.

Cu o distribuție și mai inspirată — avem în vedere nu talentul actorilor, pentru că toți sînt foarte buni, ci afinitățile cu rolurile —, spectacolul ar fi cîștigat, fără îndoială. Să recunoaștem că și așa noua premieră, ca opțiune repertorială și reprezentativă, onorează cartea de vizită atât de exigentă a Teatrului Mic și se impune drept cea mai de seamă împlinire a primei părți a stagiunii bucoreștene în domeniul dramaturgiei contemporane.

Constantin MĂCIUCA

NU POT SĂ DORM

de Ion Brad

Data premierei : 17 decembrie 1982.

Regia : CRISTIAN HADJICULEA.

Scenografia : VIRGIL LUSCOV.

Muzica : VIOREL CREȚU.

Distribuția : NICOLAE ILIESCU (Timotei Cipariu) ; JEANA GOREA (Ana) ; MARIA PLOAE (Fata muniților) ; MARIANA CERCEL (Femeia enigmatică) ; RADU DUDA, student I.A.T.C. (Aron Pumnul) ; VISTRIAN ROMAN (Avram Iancu) ; SORIN MEDELENI (Todoruț) ; MIRCEA RUSU, student I.A.T.C. (Vasile Moldovan) ; ANDREI CODARCEA (Popa din Petrifalău) ; RADU-BOGDAN GHELU, student I.A.T.C. (Papiu Ilarian) ; NICOLAE IFRIM (Tipograful) ; DINU IANCU-LESCU (Dunca) ; MARIUS IONESCUL (Barițiu) ; DUMITRU LAZĂR-FULGA, student I.A.T.C. (Bărbuțiu) ; GEORGE ALEXANDRU, student I.A.T.C. (Buteanu) ; GEORGE DORU BANDOL, student I.A.T.C. (Treboniu Laurian) ; STAMATE POPESCU (Bătrînul Micaș) ; JEAN LORIN (Roth) ; VASILE PUPEZA (Andrei Mureșanu) ; STELIAN NISTOR, student I.A.T.C. (Credințerul).

Cu o nouă versiune a cărții *Ultimul drum*, cu un nou și remarcabil volum de versuri, *Cartea zodiilor* (ambele apărute la Editura „Eminescu”), și cu premiera pe țară a piesei *Nu pot să dorm* la Teatrul Foarte Mic (piesă apărută în revista „Teatrul” nr. 6/1978), se poate spune că Ion Brad a avut în 1982 un an foarte bun. Și spunem aceasta și pentru că prezența sa în reviste, prin grupaje de versuri, ca și prin traduceri din lirica greacă, a fost mai bine marcată și parcă mai personală decît în alți ani, atrăgîndu-ne atenția și o anumită schimbare de ton, o decantare a materialității cuvîntului în favoarea iluminării și transparenței metaforei, un spor de reflexivitate al eului liric, care, fără să-și piardă mirarea în fața miracolului existenței sale și a lumii, devine tot mai preocupat de sensurile întrepătrunderii și devenirii lor. Cu firesc regret deci, îl vom lăsa totuși pe poetul și prozatorul Ion Brad pe mîna criticilor literari, nouă revenindu-ne aici sarcina de a ne ocupa de încercările sale dramatice, în măsură să întregească, și ale profilului unei personalități care-și caută deopotrivă izvoarele și finalitatea.

Felul în care concepe Ion Brad superioara utilitate a teatrului nu poate să nu ne ducă mai întîi cu gîndul la cronicarul teatral Mihai Eminescu, care-și dorea „un repertoriu național român, care nu numai să placă, ci să și folosească, ba încă înainte de toate să folosească”. Acestui deziderat, de „școală a moravurilor”, și-a propus fără îndoială să-i răspundă prima piesă a lui Ion Brad, *Audiența la consul*, jucată în urmă cu vreo trei ani, la Teatrul „Nottara”, și tot acestui deziderat îi răspunde acum,



Scenă
din
repetiție

ilustrându-l, cea de-a doua să piasă jucată, *Nu pot să dorm*. În prima era vorba de mirajul unei lumi a bunăstării crepusculare și de ravagiile pe care le poate produce acest miraj în rindurile unui tineret poate prea credul, autorul dorind „să folosească” prin „morală” fabulei sale, teatrul oferindu-i în acest caz posibilitatea de a preveni comiterea unor greșeli ireparabile. În cea de-a doua e vorba într-un fel tot de tineri, dar de tinerii de la 1840 și de la 1848, de tinerii revoluționari ardeleni care, și ei, pot „să folosească” drept model de patriotism tineretului de azi, dator să-și cunoască înaintași, dator să le continue opera. Până la deplina ei împlinire, în virtutea neîntreruptei continuități de gând și de simțire românească față de ceea ce ni s-a transmis și avem datoria să ducem mai departe, acel „nu pot să dorm” al cărturarului Timotei Cipariu — personaj principal al piesei — poate fi în egală măsură și un adagiu al autorului însuși. Căci *Nu pot să dorm*, în ciuda aparențelor și chiar intențiilor sale de teatru-document, însăzind nenumărate citate din presa vremii în chiar trama lucrării, rămîne, în structura sa intimă, o piesă autobiografică, oricît de enormă poate părea afirmația noastră celor obișnuiți să ia lucrurile la prima vedere. Trebuie să fii ardelen, și încă de prin părțile Blajului, sau măcar să fi pornit cîndva de pe acolo, ca să înțelegi că istoria nu se păstrează numai în cărțile de istorie, ci e vie, „contemporană”, existînd întreagă și adevărată, așa cum a fost, în inimile și cugetele fiecăruia dintre noi. Pentru a exista mai departe, în urmașii noștri, ea trebuie însă cunoscută, și dacă teatrul poate „să folosească” și acestui scop, cu atât mai bine.

Evocînd oameni și fapte care au fost, alegîndu-și deliberat ca personaj principal un „anti-erou”, un curajos dar cumpătat cărturar, cum a fost Timotei Cipariu, piesa reușește să fie un omagiu simbolic adus „veghețorului”, profundului patriotism al celui care, fără să fie „omul cu sabie”, poate fi totuși un „paznic de far” și de dreaptă credință în steaua nației sale, dincolo de toate convulsiile temporare ale învrăjbirii apelor, corabia trebuind să înfrunte pînă la urmă valurile de orice fel.

Ar fi inutil să-i reproșăm autorului că n-a scris o dramă istorică „modernă”, că nu s-a „distanțat” și „detașat” suficient de personajele sale, cită vreme el se simte implicat — și și-a propus la rîndu-i nu să ne „distanțeze”, ci să ne implice! — într-o continuitate a zidirii, care a avut și va avea nevoie nu numai de gesturi spectaculoase, ci și de minți luminate și luminoase. Ceea ce-i putem reproșa totuși este un prea apăsător ilustrativism al

demonstrației intenționate, o excesivă aglomerare a detaliilor, riscînd să periclitaze fluiditatea ansamblului și chiar să dețină declarativ patetismul conținut al discursului dramatic.

Renunțînd în bună măsură la tentația pitorescului facil, dar ajungînd, în schimb, în unele momente, la un pitoresc „idilic”, paradoxal și neavenit tocmai într-o astfel de lucrare (vezi scena lui Iancu, „în munți”!), regizorul Cristian Hadjiculea și scenograful Virgil Luscov au semnat un spectacol surprinzător de modest față de posibilitățile lor reale și față de recunoscutele exigențe ale teatrului la care lucrează. Din păcate, l-au atras de astă dată în „joc” și pe reputatul maestru de lumini Titi Constantinescu, repetatele stingeri și aprinderi de lumină ale spectacolului fiind pe oît de arbitrare pe atît de neartistice în „tăietura” lor. Ne-a plăcut însășingherata roată a lui Horea, ca simbol al unei permanențe spirituale, dar, oricît ne-am străduit să ținem cont de condițiile „obiective” ale sălii Teatrului Foarte Mic, n-am putut accepta sugestia artizanală a mobilierului, nici supărătoarea confuzionare continuă a convenției teatrale, datorată nefericitei folosiri a unei unice uși, prin care actorii poate că intră direct în spațiul de joc, dar, de ieșit, ies din sala de spectacol! N-am putut să aplaudăm nici toate „colaborările” cu textul autorului, atunci cînd s-a procedat la „echivalarea” unor particularități lexicale ardelenesti sau la „actualizări” forțate ale textului, cum ar fi „dezbaterea cu tineretul”, după care s-ar simți nevoia unui „articol de direcție”! Destul de straniu e și faptul că în textul spectacolului au rămas referiri la ceea ce n-a mai rămas din textul piesei! De, parcă nu prea face de Teatrul Mic, fie el și Foarte Mic!

În rolul lui Timotei Cipariu, evoluția lui Nicolae Iliescu a avut destulă cumpătare și forță, dar n-a avut totuși acea „aură” a gândului care putea da strălucire unui astfel de personaj. Maria Ploae, plăcută și stenică prezență scenică în Fata munților, Mariana Cercel, apărînd cu aplomb și bine jucată dezinvoltură în Femeia enigmatică, Jeana Gorea, încercînd să schițeze un simbol al grijii materne, în bătrîna Ana (fără să lărgască însă „granițele” personajului său) dau reprezentației vitalitatea de care avea nevoie. Se remarcă prin temperament scenic și pregnanța portretizării Radu Duda, tînăr încă student, în rolul lui Aron Pumnul. Trec prin scenă și se rețin Nicolae Ifrim (Tipograful), Dinu Ianculescu (Dunca), Andrei Codarcea (Popa din Petrifalău), Jean Lorin (Stefan Ludwig Roth) și studenții Stelian Nistor (Credințerul) și Dumitru Lazăr-Fulga (Bărnăuțiu). Trec prin scenă și nu se re-

țin (în parte din vina lor, în parte din vina textului), destul de mulți alții, foști sau actuali studenți ai I.A.T.C. Se rețin în schimb două nefericite interpretări: Vistrian Roman, decorativ și inexpressiv în Avram Iancu (!), și Vasile Pupeza, căznit și neinspirat distribuit în Andrei Mureșanu.

Chiar și printr-un spectacol modest, dar viabil și cu nu puține momente emoționante, Teatrului (Foarte) Mic îi revine meritul de a fi pus în circulație un text de reală combustie ideatică, important prin semnificațiile sale actuale și, nu în ultimul rând, prin patriotismul ardent care-l animă și de care vom avea întotdeauna nevoie.

Victor PARHON

**TEATRUL NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI“ DIN IAȘI**

DRUMURI ȘI RĂSCRUCI

de Paul Everac

Un plan concret-istoric și altul general-parabolic se interferează în această piesă a lui Paul Everac, al cărei erou este Miron Costin, cărturarul și omul politic moldovean din secolul al XVII-lea, sfetnic al domnitorului Constantin Cantemir. Planul istoric cuprinde ultimii ani ai vieții eroului, ani de mare cumpănă pentru Moldova, rîvnită de turci, de poloni și de austrieci, și încercînd să echilibreze și tendințele contrarii dinlăuntru. Ani de cumpănă și pentru Miron Costin, pus mereu în situația de a alege drumul cel mai bun între mai multe posibile, peregrin în Polonia și dregător în Moldova, sfîrșind, așa cum spune istoria, executat, din ordinul domnului, pentru o vină care nu era a lui. Cel de-al doilea plan folosește istoria ca pretext, pentru o meditație cu privire la destinul intelectualului, la raporturile acestuia cu societatea vremii sale, destin marcat de opoziția dintre vremelnica putere politică și puterea eternă a gândului, capabil a se ridica deasupra conjuncturalului și a cuprinde realitatea într-o perspectivă obiectivă. Este evident că acesta este planul care l-a interesat pe dramaturg, istoria fiind invocată ca argument și nu evocată în sine.

Drumurile și răscrucile istoriei țin conștiința eroului în permanentă stare de interogație, alegerea fiind un act de responsabilitate nu numai față de propriul destin, ci și față de soarta țării.

În consecință, Miron Costin este prezentat într-o dublă dilemă, cu virtualități dramatice incontestabile: pe de o parte, în plan moral-psihologic, el trebuie să aleagă între înclinația de a se retrage din cele lumești, spre gînd, spre Cuvînt, spre o activitate intelectuală pură, dezangajată („Mă voi închide... în țaria de zid a gândului, nepăsător la ademenirile vieții“) și chemările impetuoase ale vieții, care năvălește mereu asupra-i, scoțîndu-l din turnul înalt al meditației filozofice și aruncîndu-l în vîltoarea luptei; pe de altă parte, în planul conștiinței politice, el este obligat să aleagă între fidelitatea față de domnitor și aceea față de propriile sale convingeri. Conflictul care îl opune pe Miron Costin lui Constantin Cantemir își are resorturile în această dublă dilemă, și partea cea mai reușită a piesei este aceea în care înfruntarea este directă, acut dramatică. Demarajul este

Data premierei : 18 noiembrie 1982.

Regia : CĂLIN FLORIAN. Scenografia : MIHAI TOFAN.

Distribuția : CONSTANTIN POPA (Miron Costin) ; VALERIU BURLACU (Duca Vodă) ; FLORIN MIRCEA (Căpitanul Agafiții) ; ION LAZU (Hatmanul Buhuș) ; MARCEL FINCHELESCU (Marele vornic Gavril Costache) ; GEORGE MACOVEI (Paharnicul Racoviță) ; PETRU CIUBOTARU (Căpitanul Timofte) ; VALENTIN IONESCU (Căpitanul Demidecki) ; MIHAELA ARSENESCU (Ignasia) ; ADRIAN TUCA (Pater Ambrosius) ; CĂRMEN BARBU (Pani Hermina) ; CONSTANTIN AVĂDANEI (Pătrașcu Costin) ; DAN WERNER (Nicolae Costin) ; GHEORGHE MARINCA (Căpitanul Macri) ; VIRGILIU COSTIN (Hatmanul Velicico Costin) ; IOAN CHELARU (Constantin Cantemir Vodă) ; DAN ACIOBĂNITEI (Hatmanul Lupu Bogdan) ; VALERIU BOBU (Vistiernicul Iordache Cantacuzino) ; GELU ZAHARIA (Tretie, grămatic) ; DESPINA MARCU (Domnica) ; ADINA POPA (Ileana Costin) ; VALERIU OȚELEANU (Ioniță Costin) ; DOINA DELEANU (Maria Costin) ; VIRGIL RAICIU (Gherontie, monah) ; SAUL TAIȘLER (Boier Ilie Țifescu) ; CĂTĂLIN CIORNEI (Beizadea Dimitrie Cantemir).



**Scenă din
spectacol**

însă lent, prima parte a piesei are un pronunțat caracter expozitiv, dilema eroului se dezvăluie mai puțin în acțiune și mai mult în declarațiile sale. Excesul de amănunte istorice domină planul parabolic, iar limbajul excesiv arhaizant, în ciuda frumuseții sale literare, nu numai că îngreunează receptarea, dar încetosează raporturile conflictuale. Există, însă, un dramatism interior, o tensiune ideatică prin care Miron Costin impune ca personaj dramatic, meditațiile lui, bogate în substanță, reverberind în actualitate. Aici s-ar afla și cheia unui spectacol care ar pune în valoare implicațiile contemporane ale dramei. Leit-motivul drumurilor, al drumului de ales, în replicile lui Miron Costin, poate oferi de asemenea o cheie pentru rezolvarea scenică a caracterului epic-poematic al textului.

În spectacolul pus în scenă de Călin Florian, cu parțiale reușite, la Teatrul Național din Iași, motivul drumurilor se evidențiază în scenografia lui Mihai Tofan, bine gândită în ansamblu, dar, în anumite tablouri, impersonală. În spațiul amplu al scenei ieșene, spectacolul se deschide în dimensiuni monumentale; balansul stângilor sugerează mișcarea timpului, iar pergamentul uriaș evocă adresa „către cetitoriu” a cronicii lui Miron Costin, în timp ce vocea interpretului, imprimată pe bandă, rostește celebrele cuvinte ale Cronicarului. Imaginea e frumoasă, intenția e clară, de prezentare a personalității eroului, care va fi apoi mai lesne recunoscut în grupul de boieri însoțitori ai lui Duca-Vodă, în secvențele de început, ale „răscrucilor”. Din deschidere, însă, spectacolul se defi-

nește ca o evocare a unei personalități istorice, și nu ca o invocare. Și așa se va desfășura mai departe, păstrind un caracter expozitiv, cu câteva momente dramatice bine realizate, îndeosebi în întâlnirile dintre Miron Costin și Cantemir, și încheindu-se cu o imagine impresionantă, de expresivitate tragică, în care stângile, coborînd, prind capul lui Miron Costin într-o tulburătoare sugestie a ghilotinei și totodată îl fixează ca într-o efigie nemuritoare. Aș fi dorit ca astfel de imagini să fie mai numeroase.

Călin Florian a lucrat cu seriozitate profesională, cu fidelitate față de datele concret-istorice ale textului. Ar fi fost mai necesară o fidelitate față de semnificațiile mai adinci, față de stratul de parabolă al piesei, de implicațiile ei în contemporaneitate. La aceasta ar fi trebuit să contribuie în primul rînd interpretul rolului principal, Constantin Popa, actor dotat, dar obișnuit cu alt fel de roluri. Aici, el a avut o meritorie nobilețe a ținutei și sensibilitate, care a dat luminozitate personajului. I-au lipsit însă înclinația către meditație, forța interioară capabilă să transmită gravitatea situațiilor dilematice și superioritatea intelectuală a eroului asupra acestora. Ușoara precipitare în rostire n-a fost spre avantajul portretului de gînditor, mereu confundat în sine. Scena a fost dominată de Ioan Chelaru, prin puținele, dar substanțialele sale apariții în rolul lui Constantin Cantemir, într-o compoziție bine marcată, vorbind uneori domol și cu tilc, cu insinuări viclene și acuzații bine chibzuite la adresa lui Miron Costin (la care Constantin Popa răspunde insuficient de nuanțat, fără a surprinde rafinamentul

diplomatic al eroului său și lipsind astfel scena respectivă de elementul dramatic al confruntării), altele impunându-și cu violență punctul de vedere, dînd friu liber miniei și orgoliului de deținător al puterii. Mai sînt și alte interpretări notabile, în limitele oferite de text : Despina Marcu (Domnica), Adina Popa (Ileana), Adrian Tuca (Pater Ambrosius), Constantin Avădanei (Pătrașcu), Mihaela Arsenescu (Ignasia) — și enumerarea ar putea continua. Dar piesa nu a oferit posibilitatea conturării unor personaje bine individualizate, și nici spectacolul n-a mers mai departe decît textul. Ilustrația muzicală a lui Lucian Ionescu, funcționînd mai ales între tablouri, a imprimat un tempo domol și egal, fără a impulsiona creșterea tensiunii dramatice. Meritul Teatrului Național din Iași rămîne acela de a fi lansat piesa în premieră absolută, într-un spectacol care-i valorifică parțial, dar cu certă vibrație patriotică, sugestiile.

Margareta BĂRBUȚĂ

TEATRUL „NOTTARA“

INSOMNIE

de Adrian Dohotaru

Data premierei : 10 decembrie 1982.

Regia : ALEXANDRU DABIJA.
Scenografia : TUDOR GHIMES.

Distribuția : GEORGE CONSTANTIN (Dumitran); ALEXANDRU REPAN (Sabin Pop); DRAGOȘ PĂSLARU (Sabin); EMIL HOȘU (Stuparu); ION PUNEA (Primul secretar); PETRICĂ POPA (Savu); ION SIMINIE (Bedeleanu); VICTOR ȘTRENGARU (Nemeșiu); VIOREL COMĂNICI (Doctorul); ION PORȘILĂ (Tatăl); DINU LUCIAN (Eftimie); GEORGE BUZNEA (Decanul); VALERIU PREDA (Dascu); LUCIA MUREȘAN (Laura); EMILIA BESOIU (Eugenia); CRISTINA TACOI (Mama).

După *Anchetă asupra unui tinăr care nu a făcut nimic*, care a înregistrat un succes de răsunet în oțeva teatre, Adrian

Dohotaru revine în conștiința publicului cu *Insomnie* — titlul este un sinonim, cred, pentru „neadormire“, care poate ar fi fost mai adecvat, drama vorbind, în esență, despre necesitatea ca omul cinstit să-și păstreze treaz spiritul în lupta sa neîncetată pentru a impune adevărul. Această dramă, care s-a bucurat de adeziunea Teatrului „Nottara“, nu este mult diferită, în ce privește viciile de formă și virtuțile de conținut, de prima. Ca și la aceea, construcția e șubredă, unele personaje sînt doar schițate, rămîn simple pretexte pentru intrigă, aceasta slăbind pe măsură ce interesul autorului se deplasează către cazul, de conștiință al eroului său. Există momente de retrospecție care scad tensiunea conflictuală, cu rostul nu de a explica firea personajului, ci de a întări liniile caracterului său, chiar dacă nu mai era absolut necesar. Retrospecțiile ne trimit către ceea ce s-a numit „obsedantul deceniu“, dar nu vom crede că Sabin Pop — acesta e numele personajului —, care acționează în slujba adevărului, asumîndu-și riscul de a-l rosti, va fi fost altfel în tinerețe.

Piesa răspunde dorinței mai tuturor oamenilor de a participa măcar imaginär la lupta pentru dreptul la opinie, în condițiile în care, în jurul eroului forțe malefice încearcă și reușesc să-l anihileze, cel puțin temporar, din punct de vedere social și profesional. Se va vădi, pînă la urmă, că aceste forțe malefice nu sînt situate mai sus sau mai jos, ca statut social, decît eroul nostru. Ele se ascund în mentalitatea tovarășilor săi, de muncă. Nepăsarea, interesul personal, lașitatea, slugărnicia, în fine, lichelismul, căci despre această țară este vorba în ultimă instanță, îi leagă atît de trainic încît pot deveni un pericol social, insul cinstit nemaiputînd să-și manifeste cinstea, decît cu riscul de a fi expulzat din mediul în care trăiește, anulat, tocmai în natura sa profund politică. Piesa are meritul de a semnală acest fenomen și încă de a arăta modurile de existență ale confreriilor de lichele, procedeele lor de intimidare, de insinuare. Autorul intuiește și locul social al lichelei : aceasta se strecoară între factorul de decizie și factorul de opinie, amenințînd într-un sens, denigrînd în celălalt și dezinformînd în ambele sensuri. Licheaua poate ajunge în funcția de șef de cabinet, devenind extrem de periculoasă, ca personajul Dumitran, interesant compus, și despre care cred că va rămîne unul de referință, în ciuda faptului că autorul i-a rezervat o incredibilă sinucidere — căci licheaua, inautentică prin definiție, nu poate avea remușcări.

Spectacolul lui Alexandru Dabija nu este lipsit de forță și realizează o atmo-

**Alexandru
Repan,
George
Constantin
și Ion Punea
în „Insomnie”
de
Adrian
Dohotaru**



sferă stranie, de coșmar, dar nu este într-un totu „strunit” regizoral. Unele scene au un vag aer sentimental, altele frizează melodramaticul; mă refer la cele dintre erou și soția sa, și în special la scena în care eroul nu-și mai poate suporta singurătatea. Dealtfel, acesta suferă de unele inadvertențe; temperamental, el este un sentimental și un nervos, și, așa fiind, criza sa nu poate fi pusă numai pe seama socialului. Îl interpretează cu convingere și cu dăruire Alexandru Repan, cu dăruire fiindcă actorul simte participarea publicului la destinul eroului său. Îi corespunde, în plan valoric, cu o creație de dozaj și rafinament, George Constantin, în Dumitran, ins perfid oficiind în funcția sa de șef de cabinet, cu gesturi măsurate, controlate, meticolos organizate, prelungite cu importanță pentru a impune respectul și teama. Vocea îi scade uneori până la șoaptă, încărcată de tensiunea unei amenințări din partea unei puteri oculte, căreia el îi slujește și pentru care se face mijlocitor.

Din distribuție (numeroasă) mi s-au părut mai interesați Ion Punea (Primul secretar) — distanță, răceală, conștiință a puterii, dar și capacitate de a înțelege, până la urmă, a cui e drepitatea; Ion Siminie (Bedeleanu) — perfidie sub mască afabilă; Emilia Besoiu (Eugenia) — apariție caldă, liniștitoare, în acea atmosferă de coșmar; Dragoș Păslaru (Sabin) — grimasă a suferinței unui tânăr prea nervos și prea nefericit. Ceilalți actori sînt corecți în roluri, dar fără momente de strălucire.

Constantin RADU-MARIA

**TEATRUL NAȚIONAL
DIN TIMIȘOARA**

ARMA SECRETĂ A LUI ARHIMEDE

de Dumitru Solomon

**Data premierei : 4 noiembrie
1982.**

Regia : IOAN IEREMIA. Scenografia : EMILIA JIVANOV.

Distribuția : DANIEL PETRESCU (Arhimede); EUGENIA CRETOIU (Teodonia); GHEORGHE STANA (Ctesibios); ALINA SECUIANU (Eunoa); ION HAIDUC (Clisis); OVIDIU GRIGORESCU (Xenios); MIHAELA MURGU (Meropa); MIRON ȘUVĂGĂU (Hieron); DAMIAN OANCEA (Zophyrion); MIRCEA BELU (Marcellus); ȘTEFAN SASU, ALEXANDRU TERNOVICI (Teles); TRAIAN BUZOIANU (Hecates); VICTOR CIMBRU, CRISTIAN CORNEA, ALEXANDRU TERNOVICI, CAMIL GEORGESCU, ION OLARU, GEORGE LUNGOCI, ȘTEFAN MARIU (Centurioni); VASILE COSTA, DUMITRU CRIȘAN (Soldații lui Hieron).

Parabolă în conținut, comedie în formă, piesa lui Dumitru Solomon *Arma secretă a lui Arhimede* se situează între piesele filosofice cu subiect antic și farsele sale cu scriitură liberă, prin care imaginarul invadează și modifică realul pentru relevarea unor finalități etice. Mai puțin riguroasă în construcție, piesa degajă un sentiment ludic pronunțat; gluma și seriosul, replica de spirit, ușor și câteodată chiar ușuratic, se întretaie sau se însoțeste, după caz, cu replica gravă, profund cugetătoare. Aceasta se datorează faptu-

absolut, nu ca individ, ci ca gen uman. O descoperire sau o invenție a unui reprezentant mai înaintat al speciei poate veni prea devreme, într-o omenire nepregătită istoricește pentru a o primi. Progresul tehnic fără adecvarea conștiinței morale a omului este un pericol pentru om și poate duce la distrugerea lui, iată o a doua temă gravă pe care o conține piesa. Dar acest pericol nu stă în obiectul descoperit, inventat, realizat, ci în scopurile în care poate fi utilizat — chinezii au descoperit praful de pușcă,



Finalul părții întâi : visul Meropei

lui că autorul glumește ironic pe teme grave, dar ironia nu este dusă până la capăt, lăsând temelor locuri de rezonanță în sufletul său. Autorul își numește piesa „științifico-fantastică”. Credem că e vorba mai degrabă de un joc al ficțiunii, al enunțării posibilului „ca și cum ar fi”. Arhimede este una dintre expresiile creativității umane, istoricește și supraistoricește; or, din acest punct de vedere, în sens ficționalist, firește, i se poate atribui și realizarea unei „ideale” a cunoașterii omenești, mașina de citit gândurile. Deosebirea dintre magie și știință constă în deosebirea dintre a vrea și a putea. Dar oare tot ce vrea omul trebuie să și poată? — iată o întrebare gravă pe care o pune piesa.

În absolut, el va putea, desigur, totul; e o credință care constituie fundamentul dezvoltării oricărei științe, dar omul trebuie să atingă sau să se situeze în acest

dar l-au folosit pentru artificii la serbările publice.

Arhimede a descoperit legile refracției luminii, utilizându-le, așa cum este atestat istoric, pentru anihilarea unui atac al flotei romane; el ar fi putut nascoci chiar mașina de citit gândurile, dacă în lanțul fenomenelor am acorda întîmplării un credit mai mare decît necesității. Dar, nepregătită moral, lumea n-ar folosi-o așa cum ar dori filosoful făuritor de unelte, adică în sensul unei supreme comuniuni umane despuiate de conveniențe, în lumina adevărului absolut, ci pentru stăpînirea ultimului loc de retragere a ființei noastre subiective, în intimitatea gândului, a opiniilor, convingerilor fiecăruia. Mașina de citit gândurile va fi dorită, deopotrivă, de tiranul Hieron și de șeful Siguranței statului, Zephyrion, cit și de generalul roman Marcellus, care vîd în ea un instrument

de consolidare a puterii lor asupra su-
pușilor, dar va fi respinsă de oamenii
cinstiți, ca sclavul Clisis sau sclava Me-
ropa, în ce îi privește, ca un atentat la
pudoare. Pudicitatea ființei umane se vă-
dește mai puternică decât dorința de a
cunoaște gândurile semenului, și această
teză o ilustrează cuplurile de îndrăgostiți
Eunoa-Ctesibios și Meropa-Clisis. Perso-
nal, cred că această intuiție a omului ca
fiind esențial pudic este cel mai profund
și mai nobil conținut al piesei.

Spectacolul lui Ioan Ieremia, și, cred,
deopotrivă, al Emiliei Jivanov, s-o spu-
nem de la început, are principala cali-
tate de a augmenta sensurile piesei. E o
citire regizorală pe cât de complexă pe
atât de liberă de idei preconceptuate, fie
ele speculativ-modificatoare, fie de
conformare la text. Aici, se pare
că regizorul a avut o atitudine
într-adevăr creatoare, de întregire, de
împlinire a unor idei dramaturgice une-
ori enunțate, iar când acestea au fost
duse până la capăt, regizorul încă le-a
comentat. În fond, actul său de creație,
paralel cu textul adică, e deopotrivă o
exegeză a acestuia și încă ceva independ-
ent, un lucru în sine cu o viață și fru-
mușete proprie. Toate elementele specta-
colului participă din plin la unitatea im-
presiei. O lumină moale, subtil distribui-
tă, învâluie formele: siluetele drapate
ale actorilor, o ruină grecească, ate-
lierul lui Arhimede, totul de un bun-
gust al simplității clasice. Un decor care,
deopotrivă, arată și sugerează. Persistă
astfel impresia că dincolo de atelier se
întinde plaja și mai departe marea, cu
atât mai puternic cu cât, în momentele
aparitiei flotei romane, se clatină acolo,
în fundal, într-o lumină crepusculară,
parcă prevestitoare de furtună, acvilele
imperiale.

În acest decor și în această lumină se
desfășoară, scenă cu scenă, spectacolul,
cu un deosebit simț al ritmului, cu o
nuanțată plastică a mișcării. Sunt scene,
bunăoară, static concepute de autor, ca
aceea dintre Arhimede și Hieron. Actorii
se mișcă încet, într-o înaintare și retra-
gere alternativă, pe o diagonală imagi-
nară, către avanscenă. Imaginea, altfel
săracă, se îmbogățește discret prin miș-
care. Alte scene bufe — ca în *commedia*
dell'arte — sugerează, în sprinteneala și
frenezia lor, liniile unei ornamentici su-
ple. Aceste modalități de compoziție plas-
tică nu sînt concepute în sine, ci răspund,
și corespund stratului psihologic și sim-
bolic al piesei, ele făcînd expresivă o
viață mai adîncă a spectacolului. O astfel
de scenă, vizînd dimensiunea trăirii sim-
bolice, este aceea de la sfîrșitul primei
părți a spectacolului, pe care o vom inti-
tula „visul Meropei“. E visul comuniunii

cu lumea prin actul dragostei. Ceremonial
straniu și absurd la nivelul citirii strict
operatorii, revelatoriu în citirea — mai
bine zis, retrăirea — simbolurilor sale. În
cada de baie a lui Arhimede, Meropa
primește pe sclavul Clisis în chip de flu-
ture sau de zburător încoronat; aproape
toate personajele piesei se apropie cu
gesturi de predare sau de binecuvîntare,
de sus atîrnă scoica de citit gîndurile,
aici simbol al iubirii carnale.

În fine, în ce privește jocul actorilor,
impresionează forța acestora de indivi-
dualizare a rolurilor, rod al unei elabo-
rări personale minuțioase, dar și al unei
clarificări atente a relațiilor dintre sim-
bolurile dramatice. Lui Arhimede — vă-
zut deopotrivă ca filosof și ca făuritor de
unelte — autorul i-a construit un chip
moral plin de prospețime, dacă se poate
spune astfel. Personajul e un hitru, lă-
sînd impresia că se joacă descoperind le-
gile lumii fizice, e înzestrat și cu o oare-
care doză de naivitate, urmare a purită-
ții sale morale, dar nu e credul: e dis-
trat în relațiile cotidiene cu semenii și
în ce îl privește, dar plin de compren-
siune pentru mișcările lor sufletești, mai
subtile sau mai ascunse. Daniel Petrescu
a citit și ne-a redat cu deplină expresi-
vitate aceste date ale caracterului, ac-
centuîndu-i încă latura ludică printr-o
discretă practică a disimulării — acel
plăcut joc de a te face că nu știi, cunos-
cînd însă. De fapt, sub imperiul disimu-
lării se desfășoară și jocul Eugeniei Cre-
țoiu în Teodonia — soția lui Arhimede,
care vedește, de sub aparente „ieșiri“ fu-
rioase de Xantipă, un suflet blind. În
sclavul Clisis, Ion Haiduc risipește multă
energie, actorul este un exuberant și po-
sedă darul de a roști cu spirit chiar și
replici banale. Personajul său amintește
de tipul slujitorului deștept din come-
diile clasice. În contrast, un fel de Au-
gust-prostul este sclavul Xenios. Ovi-
diu Georgescu i-a acordat o ținută șleam-
pătă și o bilbiială datorată incetineli
gîndirii. Interesantă mi s-a părut creația
Mihaelei Murgu în Meropa, un amestec
de bun-simț și de moravuri fruste și li-
bere. Alina Secuianu, proaspăt venită în
trupa timișoreană, joacă se pare primul
său rol aici, Eunoa, fiica lui Arhimede.
Am remarcat calitatea umorului cu care
își conține personajul — adolescență în-
cercată de primii fiori ai dragostei și ne-
știind încă să practice jocul cochet al
aflării partenerului. Acesta, Ctesibios, în
interpretarea lui Gheorghe Stana, are
chinuri și incertitudini exprimate într-o
largă retorică a gesturilor. Personajele
negative, sumar creionate de autor: Hie-
ron — tiranul cetății, Zophyrion — șeful

Siguranței, Hecates și Teles — doi spioni, și Marcellus — comandantul roman sînt puternic concretizate de actori. Miron Șuvăgău e un tiran molatic, al cărui cinism e înmuiat de o suverană plictiseală, dealtfel se lasă condus în hotăriri de șeful Siguranței, care, în interpretarea lui Damian Oancea, vădește 'cruzime și o pâtimășă dorință de putere. În Hecates, Traian Buzoianu apasă pe prostia și megalomania existente la personaj și, împreună cu Ștefan Sasu — Teles, spionul roman, realizează o scenă de un comic savuros: scena percheziției, în care, în frenezia căutării scoicii de citit gîndurile, micul atelier este, literalmente, dărîmat. În fine, în Marcellus, Mircea Belu subliniază la rindu-i măreția și cinismul militarului victorios.

Constantin RADU-MARIA

**TEATRUL DE NORD
DIN SATU MARE**
(secția maghiară)

SERATA de Deák Tamás

Data premierei: 20 septembrie 1982.

Regia: KOVÁCS FERENC. Decorurile: PAULOVICS LÁSZLO. Costumele: SZATMÁRI AGNES.

Distribuția: ÁCS ALAJÓS (Prințul); TARNÓI EMILIA (Petunia); DÁLNOKY ZSÓKA (Dalia); ELEKES EMMA (Mentă); BOKOR ILDIKÓ (Orhidea); SOÓS ANGELA (Gladiola); BARTIS ILDIKÓ (Fresia); KOVÁCS ÉVA (Magnolia); TÓTH-PÁLL MIKLÓS (Cagliostro); VÁNDOR ANDRÁS (Encian); BENCZEDI SÁNDOR (Lordul); KOCSIS ANTAL (Mareșalul); BESSENYEI ISTVÁN (Abatele); NÁDAI ISTVÁN (Socrate); MIKLÓS TAMÁSA (Cleopatra); SZELYES FERENC (Petrarca); CZINTÓZ JÓZSEF (Swift); FÜLÖP ZOLTÁN (Freud); KISFALUSSY BALINT (Tennessee Williams); RÁCZ MARI (Cîntărețea de muzică pop).

stagiune este un succes. S-a mizat în primul rînd pe valoarea textului dramatic, un eseu dens, circumscris preceptului socratician „Cunoaște-te pe tine însuși”. Un prinț cu înclinații de filosof, ajuns la vîrsta bilanțurilor, decide să se auto-cunoască prin intermediul amorurilor sale — iubirea fiind o formă a cunoașterii, dar mai ales a autocunoașterii —, scop în care își invită partenerele la o serată. Deși revelatoare, destăinuirile invitatelor nu au darul să-l satisfacă pe eugetătorul prinț, copleșit în continuare de propriile-i gînduri și căutări.

Textul are adevărate străluciri de limbă literară, dar reprezentarea lui scenică este dificilă, autorul avînd orgoliul de a-și exprima gîndurile în versuri. Să mai adăugăm că piesa lui Deák Tamás propune partituri generoase, regizorul declarîndu-se tentat de experiența unei montări care oferă teatrului privilegiul de a reuni în distribuție nouă personaje feminine, șapte dintre acestea de o importanță deosebită în economia spectacolului.

Kovács Ferenc și-a materializat gîndirea artistică printr-o viziune scenică minuțios elaborată, într-un spectacol limpede, curat de la un capăt la altul, cu un ritm corespunzător, antrenant în ciuda lentorilor, impuse pe alocuri de tiradele în versuri. Punem tot pe seama regiei știința alcătuirii distribuției. Inspirată și omogenă, ea strălucește mai cu seamă prin interpretarea lui Ács Alajos, care reconfirmă, în rolul prințului, marele său talent, ajuns în faza deplinei maturități. Tóth-Páll Miklós se dovedește un actor subtil, utilizînd o diversitate de procedee în realizarea fausticului Cagliostro. Vándor András este un Encian corect, iar Dálnoky Zsóka redă muanțai frămîntările curajoasei adolescente Dalia. Tarnói Emilia, Elekes Emma, Bokor Ildikó, Soós Angela, Bartis Ildikó și Kovács Éva realizează convingător tulburătoarele lor „arii” dramatice. O notă bună, regiei tehnice, pentru „efectele speciale”, interesante și originale.

Spectacolul cu care secția maghiară a teatrului sătmărean a deschis actuala

Voicu D. RUSU

TĂCEREA LAVINIEI

de Nicolae Lupu

Data premierei : 3 noiembrie 1982.

Regia : BALOGH ANDRÁS. Decorurile : DÉAK BARNA. Costumele : DÉAK MARIA. Traducerea : BALOGH ANDRÁS.

Distribuția : SZABÓ MÁRIA (Lavinia, alias Mona) ; ISTVÁN MÁRTA (Ileana) ; NEMES LEVENTE (Sile Nescu, alias Răvășilă) ; KRIZSOVÁNSZKY SZIDÓNIA (Lina Nescu, alias Aristeia) ; BÁLINT PÉTER (Ghici Bozga) ; CSERGÖFFY LÁSZLÓ (Ene, alias Victor) ; VERESS LÁSZLÓ (Flueraș) ; SZABÓ LAJOS (Albu) ; DARVAS LÁSZLÓ (Rău).

Sintem tentați, adesea, să catalogăm, să etichetăm fiecare autor, fiecare piesă, fiecare spectacol, dar — iată — de astă dată ni se întinde o abilă capcană : avem de-a face cu două acțiuni distincte. Nu este vorba de procedeu, adesea abordat, de „teatru în teatru“, ci de două cimpuri de desfășurare a acțiunii, ce sugerează atât scena cît și viața, acțiuni care se împletesc, se întrepătrund, se suprapun. Urmărind, cu legitimă curiozitate, destinul unei misterioase Lavinia,

firul se taie brusc, pentru ca, în clipa următoare, să ajungem în cabina actorilor, unde interpreții nu se destind doar, ci ne invită să asistăm la un al doilea conflict, la fel de palpitant, la fel de misterios și plin de surprize, care are ca obiect viața lor personală.

Așadar, Lavinia, imobilizată într-un cărucior de invalid, ruptă de realitate, fără putința de a se exprima, trezește interesul nu numai al spectatorilor, ci și al familiei sale, al cunoștințelor, al autorităților. A fost o încercare de sinucidere ? A fost o tentativă de crimă ? Tatăl, autoritar, sever, dorește să afle „adevărul cu orice preț“, dar cu discreția cuvenită, pentru a nu compromite reputația familiei. Inspectorul Flueraș vrea să afle acest adevăr fie ca să claseze, fie ca să dea curs unui dosar penal. Ghici Bozga, psiholog și logoped, își aplică metodele personale cu ambiția omului de știință, iar doctorul Ene — alias Victor — nu doar pe cele terapeutice, ci și pe cele sentimentale, fiind, de fapt, o mai veche și apropiată cunoștință a Laviniei. Dar singura care reușește să stabilească un contact cu suferinda este Lina, modesta, resemnata, supusa, dar sensibilă mamă a fetei.

Cel de-al doilea conflict are ca obiect un șantaj sentimental, aducînd în prim-plan pe omul lipsit de scrupule care se dă drept mașinist de teatru, fiind, în realitate, medic, șeful unei bande ce se ocupă cu întreruperea ilegală de sarcini, iubit — și, pînă la urmă, disprețuit — de actrița Aristeia Tănăsache (interpreta Linei), una dintre numeroasele sale victime. Apare — și aici — un reprezentant al autorităților, inspectorul Albu, care urmărește, de mai multă vreme, această bandă.



Bálint
Péter, Veress
László, Nemes
Levente, Csergöffy
László

Deși cele două acțiuni se aseamănă (Lavinia încearcă să-și curme zilele pentru că așteaptă un copil, iar Aristeia este invitată, ritos, să suporte chiar în cabină operația prin care va renunța să fie mamă), deznodământul lor este diferit și, oarecum, neașteptat. Înclinat spre dezbateră etică, autorul nu pune punct după ultima replică, lăsând spectatorilor posibilitatea deliberării.

Regizorul Balogh András avea posibilitatea să realizeze un spectacol de factură polițistă, cu toate elementele genului, materialul dramatic fiind suficient pentru a crea tensiune, suspans, un ritm palpitan, atmosferă sumbră. A preferat sobrietatea, urmărind motivații psihologice, o explicită expunere a faptelor, mai puțin spectaculoasă, o înfruntare realistă, punctată, pe alocuri, cu reținut umor. L-a ajutat, în această privință, decorul funcțional oferit de Deák Barna, compartimentînd spațiul de joc,

ce cuprinde și cabina actorilor, și pupitrul regizorului tehnic, și „scena” acțiunii principale, fără elementul de surpriză pe care îl putea oferi trecerea la acțiunea secundară.

Această rezolvare a pus interpreților probleme deosebit de dificile, cerindu-le să creeze caractere, să dea viață unor personaje-problemă, realizate ferm în alb și negru, fără nuanțe. Mai aproape de intențiile regizorului au fost Krizsovaszky Szidónia (Lina), Nemes Levente (Sile) și Bálint Péter (Bozga), dar și István Márta (Ileana). Szabó Mária (Lavinia) este o apariție plăcută, rostind replica (atît cită este) nuanțat. Czergőffy László, E. Szabó Lajos și Darvas László își aduc o contribuție onestă, profesională, la acest spectacol cu o piesă românească de debut, a cărei premieră are loc la Sfîntu Gheorghe, în limba maghiară.

Mihai CRIȘAN

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL EVREIESC DE STAT

DIOGENE CÎINELE

de Dumitru Solomon

Iată, după sir Bulwer Litton, după Pierre Louys, Anatole France, J. Giraudoux, Robert Graves sau Marguerite Yourcenar, cea dintîi femeie așezată într-un fotoliu al venerabilei instituții întemeiate de Richelieu, iată, dar, încă un „modern” mîngîiat de aripa fascinației lumii greco-latine, care și acum „lucește vederii noastre”, precum luci cîndva lui Corneille și Racine. Departe de a fi un debutant într-ale dramaturgiei, autor cu numeroase piese scrise și jucate cu menționabil succes, Dumitru Solomon se vâdește, în ultima vreme, mereu mai ispitit de evocarea unor realități de mult pierdute „în depărtări albastre”: trilogia ateniană *Socrate-Platon-Diogene cîinele* și mai recenta *Arma secretă a lui Arhimede*, de curînd jucată la Teatrul de Comedie din București, sînt rodul acestor preocupări. Spre deosebire de iluștrii săi înaintași, D. Solomon nu folosește pretextul antichității pentru crearea unor tulburătoare conflicte romantice în esență (chiar dacă unii dintre autorii lor se cercetează azi la „secția clasică”), nici pentru reconstituirea minuțios-amabil-erudită („o petrecere de anticar”, cum ar fi spus Odobescu) a unui etos pierdut, ci, fidel vocației lui inițiale, se străduie

Data premierei : 2 decembrie 1982.

Regia : GEORGE TEODORESCU.
Scenografia : MARIE-JEANNE LEC-
CA. Coregrafia : SERGIU ANGHEL.
Traducerea în limba idiş : HAIM
GOLDENSTEIN.

Distribuția : MIHAI CIBU (Xen-
niades, Slujbașul I) ; DAN MIHAI
SCHLANGER (Pasifon) ; RUDY
ROSENFELD (Aristodem, Platon,
Alexandru cel Mare) ; NORBERT
HAUSER (Chitaristul, Paznicul, Ta-
tăl) ; BEBE BERCOVICI (Diogene) ;
ELI CONSTANTIN MĂGULEANU
(Aristip, Slujbașul II) ; LUCIA
COSMEANU-MAIER (Femeia) ;
NICOLAE MACOVEI (Bătrînul,
Metrocle) ; TRICY ABRAMOVICI
(Hipparhia) ; EUGEN APOSTOL
(Crates) ; NICOLAE CĂLUȚĂRIȚA
(Metrocle) ; NUȘA STOLERU-PON-
GRATZ (Sclava) ; TRICY ABRA-
MOVICI, LUCIA COSMEANU-MAIER,
NUȘA STOLERU-PONGRATZ,
IRINA DALL, IOANA CRĂCIUN
(Bacantele) ; MIHAI CIBU, ELI
CONSTANTIN MĂGULEANU, SO-
RIN BANCU (Judecători) ; NUȘA
STOLERU-PONGRATZ, IOANA
CRĂCIUN, NICOLAE MACOVEI,
GRIGORE CIUBOTARU, PAUL
BALEA, GEORGE LICURICI,
C. MIU, ALEXANDRU GRĂMESCU
(Tinerii). Lectura textului în limba
română : ION GRAPINI.



**Tricy
Abramovici
și
Bebe
Bercovici**

să deslușească, cu mai puțin lirism, e drept, decât autorul *Războiului Troiei...*, dar cu mai multă aplicație ideatică, tilcurile contemporane ale înfruntărilor acelor vremi: în trilogia citată, ideea stăpînitoare ni se pare a fi conflictul dintre Putere — evident, puterea statală a unei orînduiri sclavagiste — pe de o parte, și Adevăr; pe de altă parte, susținut cu varii arme, tactici și ideologii de varii săi campioni. Partitura lor dramatică se încheie într-o ataraxie care e însă numai aparentă, căci sentimentul adevărat al filosofilor lui D. Solomon e mai aproape de acela de desperare (Socrate), de înfrîngere (Platon), de regret (Diogene), autorul pîrînd să ne dezvăluie astfel și un fel de istorie arcană a vieții și devenirii fiecăruia dintre dinșii. Ieșirea din scenă lasă în urma lor un parfum de „o viață pentru o idee“, subtil amestecat cu acela al unei căințe tîrzii, căința că, intransigenți și refuzînd orice concesi, s-au ocupat numai de pădure, pierzînd, astfel, din vedere copacul.

„Diogene ciinele“ este cel mai cunoscut dintre filosofilor cinicii, aceia care susțineau că adevăratele bunuri nu sînt sănătatea. (nu ne putem împiedica totuși să remarcăm că, exaltînd sufletul și disprețuind, cum nu se mai află, trupul, acesta i-a slujit totuși pe filosofi cu nesmintită credință: Platon trăiește 80 de ani, Diogene, 90, Antistene, magistrul acestuia, 79; doar Socrate, mort de năprasnă, se stinge la „frageda“ vîrstă de 71 de ani), avuțiile, onorurile; omul căută a fi liber eliberîndu-se de poftă și reducîndu-și la minimum nevoile; bunul suprem e virtutea; eroul ideal e Hercule,

nu ca exponent al unei uriașe forțe fizice, ci ca ființă care, înfruntîndu-i și pe zei, și-a depășit destinul. Într-o vreme în care „epoca lui Pericle“, epoca, adică, a lui Sofocle și Euripide, a lui Phidias și Herodot, se încheiase, cinicii, precursori ai stoicilor, profesau, precum se vede, idealuri nu tocmai depărtate de cele ale unor așa-zise filosofii contemporane, născute din disprețul unui exces de confort și de bunăstare și ducînd adesea la excese contrarii la fel de păgubitoare: numiții „hippies“ nu se deosebesc, ca aspect exterior, de excentricitățile lui Diogene, care, curios lucru, e mai cunoscut, prin tradiția anecdotică, decât însuși Antistene: locuința lui într-un butoi, întîlnirea cu Alexandru, la Corint, și altele, pe care autorul nostru n-a mai găsit, și pe drept cuvînt, nevoia să le folosească, au străbătut veacurile, făcînd dintr-însul un adevărat personaj de legendă. Dramaturgul a speculat cu inteligență toate aceste „contestatarisme“, și chiar dacă, furat de condei, a mai lăsat să se strecoare și unele idei străine de doctrina respectivă, precum „convertirea la iubire“ (la iubirea de oameni) ca scop suprem al vieții, idee ce nu s-a născut înainte de apariția creștinismului primitiv, el a construit un erou dramatic viabil, ceea ce nu e puțin lucru. Drama lui Diogene, în viziunea lui D. Solomon, e aceea că, precum spuneam, tot „căutînd un om“ ideal și generic, n-a mai văzut omul de rînd, cel real, în existența lui obiectivă.

Regizorul George Teodorescu, care prețuiește mult, și pe bună dreptate; dramaturgia autorului nostru, a montat, cum

ne mărturisește în programul de sală, *Diogene ciinele* ca pe o parte dintr-un tot — trilogia ateniană — pe care d-sa ar dori-o reprezentată integral, în trei spectacole, trei seri de-a rîndul — și, de ce nu, adăugăm noi, și într-a patra, cu *Arma secretă a lui Arhimede*? Privită, deocamdată, singură, piesa apare ca o aprigă dezbateră de idei, bine orchestrată și abil condusă.

Mai există, în recenta premieră de la T.E.S., și un efort de, cum să-i spunem? de „spectacolizare” a textului dramatic, efort ce pare endemic astăzi, iscat de influența cinematografului și dintr-un fel de complex de inferioritate față de acesta. După a noastră părere, această tendință nu face decît să-i adauge, postîș, teatrului, ceva care nu-i al teatrului, și care, mai ales cînd „efectele” rămîn, ca aici, mai degrabă exterioare, chiar dacă nu îl scad, nu-l sporesc. Un Diogene cinic pînă în pînzele albe a făcut Bebe Bercovici, măcar că l-am fi vrut mai mult caustic și răzvrătit decît arogant și circotaș. În triplul rol Aristodem-Platon-Alexandru, Rudy Rosenfeld a încercat, fără a reuși parcă pe deplin, să ne arate trei chipuri ale trufiei: a arhontelui, a unui „divin” filosof și a unui mare conchistador. Cuceritoare, ca întotdeauna, prezență scenică, Tricy Abramovici, în rolul duioasei, iubitoarei Hipparchia.

Radu ALBALA

TEATRUL DRAMATIC DIN GALAȚI

FATA MORGANA

de Dumitru Solomon

Data premierei : 2 noiembrie 1982.

Regia : MIRCEA CORNIȘTEANU.

Scenografia : VICTOR CREȚULESCU.

Distribuția : ROMEO POP (Fifi) ; LILIANA LUPAN (Teo) ; GHEORGHE V. GHEORGHE (Directorul) ; MARGA GEORGESCU (Lucreția Borgia) ; GRIG DRISTARU (Pscpsc) ; MARCEL HIRJOGHE (Lombroso) ; IOANA CITTA BACIU (Soția) ; CARMEN MARIA STRUJAC (Diana) ; DAN ANDREI BUBULICI (Sportivul) ; MITICĂ IANCU (Castor și Polux).

Într-una dintre tabletele sale, intitulată „a nu fi plicticos”, Dumitru Solo-

mon mărturisește că nu i se pare umiltoare dorința dramaturgului de a plăcea publicului... „Indiferența față de public mi se pare inoperantă ca gest artistic și discutabilă ca gest moral”. Mi-am reamintit această confesiune asistînd la relansarea piesei *Fata morgana* într-un excelent spectacol al teatrului din Galați, după un deceniu de la premiera absolută a acestei farse polițiste (Teatrul de Comedie). În perioada respectivă, autorul publica piese scurte în formula parabolei și în maniera teatrului absurdului, unele fiind reprezentate pe scenele din Bacău și Botoșani. Dar, sfera creației lui Dumitru Solomon se anunța tot mai bogată în preocupări tematice diverse, din care reținem discursul filozofic despre condiția umană (*Platon, Socrate, Diogene ciinele*) și, recent, *Arma secretă a lui Arhimede*.

Fata morgana este o farsă polițistă bine scrisă, cu tipuri și situații în care qui pro quo-ul conduce seria întîmplărilor. Un comic de limbaj încărcat de ironie și subtext, o replică laconică și plină de haz, o bogată paletă de evenimente imprevizibile, întreaga recuzită a genului: temeinic asimilată în serviciul unei scriituri cu accente satirice. Dumitru Solomon a memorat exact „lecția farsei”, a învățat-o de la clasicii genului, iar *Fata morgana* este un exercițiu convingător.

A revenit autorul asupra textului? A conlucrat regizorul? N-am de unde să știu... Oricum, spectacolul realizat de Mircea Cornișteanu este alert, substanțial, inventiv. Acțiunea comică se derulează frenetic, bufonada scenică are o cadență coplesitoare. Regizorul spectacolului a intuit mecanismul comic și, în același timp, a dispus de mijloace adecvate farsei polițiste. Inventivitatea regizorală dozează comicul astfel încît întreține buna dispoziție a spectatorului.

Mircea Cornișteanu a dinamizat acțiunea, impunînd interpretilor un ritm de joc precis, voios, disponibil la efectul comic și la suspens. Reprezentația îl implică pe spectator, și îi stimulează interesul pentru cele ce se întîmplă în piesă. Fațetele corupției și ale traficului de influență, ale prostiei, îngîmfării, lichelismului de felurite nuanțe, ipocrizia și venalitatea capătă în spectacolul gălățean o imagine puternică prin forța actului critic.

Mircea Cornișteanu a apelat la un sistem de semne regizorale prin care au fost puse în mișcare resorturile dramatice ale piesei. Modalitatea regizorală cere o trupă cu vină comică și expresivitate stilistică, capacitatea de a integra partiturile solistice într-o evoluție de grup. Fiecare actor este aici o prezență remarcabilă, întreaga distribuție constituie un ansamblu omogen. Interpreții au jucat cu



Marga Georgescu și Mitică Iancu

dezinvoltură și aplomb, cu măsură și rigoare, evitând multiplele capcane ale genului. Personajele s-au individualizat prin elemente sugestive, consonante cu lumea incriminată. Iată și lista acestor valoroși interpreți: Romeo Pop (Fifi), Liliana Lupan (Teo), Gheorghe V. Gheorghe (Directorul), Marga Georgescu (Lucreția Borgia), Grig Dristaru (Pscpsc), Marcel Hirjoghe (Lombroso), Ioana Citta Baci (Soția), Carmen Maria Strujac (Diana), Dan Andrei Bubulici (Sportivul), Mitică Iancu (Castor și Polux).

George GENOIU

**TEATRUL NAȚIONAL
DIN TIMIȘOARA**

GOANA

de Paul Ioachim

Data premierei: 15 septembrie 1982.

Regia: EMIL REUS. Scenografia: DOINA ALMĂȘAN-POPA.

Distribuția: EUGEN MOTĂȚEANU (Chivu Manta); MIRCEA BELU (Sandu); ION HAIDUC (Marcu); ANA IONESCU (Stela); CRISTIAN CORNEA (Florin).

În spectacolul timișorean semnat de Emil Reus, piesa lui Paul Ioachim este văzută sub semnul încrucișării de destine și, prin aceasta, al definirii drumurilor în viață ale eroilor, implicit, al definirii caracterelor lor; în acest sens putem înțelege și metafora scenografică, o pasarelă ce se arcuiește peste o cale ferată. Așa fiind, tulburătoarea reîntoarcere a fiicei din străinătate în mijlocul familiei compuse din tată și doi frați este gândită mai mult ca un prilej al relevării sensurilor mai adânci ale vieții sufletești ale acestora, crusta de liniște și de aparentă înțelegere familială se sparge, și de sub reprimări și obnubilări ale unor dorințe și mișcări pasionale nemărturisite, mai ales din teama de a nu strica echilibrul fragil al familiei, izbucnește criza. Frații își reproșează unul altuia modurile lor de viață, condamnându-și reciproc compromisurile, precaritatea lor morală și sufletească, sub privilegiile îndurerate ale tatălui, care-și constată însingurarea și neputința de a interveni, de a îndruma viețile fiilor săi. În ciuda acestei crize violente, rămâne impresia că nimic și nimeni nu este condamnat în mod irevocabil. Simțim că această criză e necesară pentru vindecarea morală a familiei și vedem în aceasta încă un merit al spectacolului lui Emil Reus. Dar nu trebuie să trecem cu vederea o scenă care era să ne strice buna impresie cu care am plecat; e vorba de scena bății dintre Marcu și Florin, băiatul de pe palier, prelungită peste măsură, chiar stilizată — neintegrându-se în nici un chip stilului, altfel sobru, al montării.

Contribuțiile actorilor au fost fără greșală, dar simpatia noastră merge cu precădere către interpretarea lui Ion Haiduc, de departe cea mai complexă și, ca să zic astfel, cea mai vie; e drept că și personajul său este și cel mai bine realizat de către autor, în sensul vitalității expresiei.

Constantin RADU-MARIA

ALTE PREMIERE

TEATRUL NAȚIONAL
DIN BUCUREȘTI

PLOȘNIȚA

de Maiakovski

Cînd l-a proiectat pe parvenitul Prisipkin — „ploșnița normalis“ — peste o jumătate de veac, ca pe un exponat de grădină zoologică, Maiakovski prevedea o societate în care asemenea paraziți vor fi doar relicve ale unui trecut îndepărtat. În acest spirit, regizorul Serghei Iutkevici, în filmul *Maiakovski ride* (1975), l-a plasat pe Prisipkin, reînviat, în lumea

capitalului. Ceea ce nu înseamnă că filmul (bazat, dealtfel, pe motive din *Ploșnița* și dintr-un scenariu cinematografic scris înaintea piesei de teatru) conține a-luzii străvezii doar la adresa acestel lumi.

Versiunea concepută de Horea Popescu, pe care e construit spectacolul de la Teatrul Național, aduce piesa în contemporaneitate, dîndu-i un caracter generalizator, în primul rînd prin începerea reprezentației cu „dezghețarea“ lui Prisipkin și, apoi, prin comentariul grupului de prezentatori care face legătura dintre tablouri. Vigoarea ofensiv-actuală a saturei maiakovskiene sporește astfel. Cînd își ia libertatea de a da o „versiune“ proprie, regizorul este (după cum el însuși afirmă în „Dialogul de atelier“ din revista „Teatrul“ nr. 9/1982) în consens cu

Data premierei : 23 decembrie 1982.

Versiunea scenică și regia : HOREA POPESCU. Decoruri : VIRGIL LUSCOV și HOREA POPESCU. Costume : DOINA LEVINȚA. Coregrafia : ȘTEFAN THURY. Traducerea : CICERONE THEODORESCU.

Distribuția : DEM RĂDULESCU (Prisipkin) ; GHEORGHE DINICĂ (Oleg Baian) ; COCA ANDRONESCU (Zoja Beriozkina) ; GHEORGHE COZORICI (Directorul grădinii zoologice) ; MIHAI FOTINO (Professor) ; CRISTINA BUGEANU (Rozalia Pavlovna Renaissance) ; DRAGA OLTEANU-MATEI (Elzevira Davidovna Renaissance) ; ION HENTER (Papa Renaissance) ; MARIAN HUDAC (Nașul contabil) ; SIMONA BONDOC (Nașa, Vinzătoarea de sutiene) ; ALEXANDRU GEORGESCU (Militian, Cavaler de onoare) ; DIDONA POPESCU (Doctoarea) ; ALFRED DEMETRIU (Responsabilul ceremonialului, Vinzătorul de cărți) ; GEORGE-PAUL AVRAM (Oratorul) ; N. GR. BĂLĂNESCU (Muncitorul bătrîn) ; ILEANA IORDACHE (Vinzătoarea de abajururi, Bătrînă centenară) ; ELENA SEREDA (Vinzătoarea de parfum, Bătrînă centenară) ; MITZURA ARGHEZI (Vinzătoarea de mere, Bătrînă centenară) ; ȘERBAN IAMANDI (Îngrijitorul) ; RĂDUCU IȚCUȘ (Lăcătașul, Pompier) ; RODICA MUREȘAN (Fata,

Lunateca) ; TAMARA CRETULESCU, OLGA-DELIA MATEESCU, MAGDALENA CERNAT, VIVIANA ALIVIZACHE, OVIDIU MOLDOVAN, EMIL MUREȘAN, GABRIEL OSECIUC, EUGEN CRISTEA (Prezentatori, reporteri, vinzători de ziare, îngrijitori la grădina zoologică) ; RADU GHEORGHE (Cavaler de onoare, Laborantul, Desculțul) ; DAN IVĂNESCU (Un muncitor, Pompier) ; BOGDAN MUȘATESCU (Inventatorul, Pompier) ; MIHAI MĂLAIMARE (Muncitorul tinăr) ; MIRCEA COJAN (Vinzătorul de nasturi, Pompier, Bătrîn centenar) ; COSTACHE DIAMANDI (Comandantul pompierilor, Vinzătorul de clei) ; IGOR BARDU (Vinzătorul de scrumbii, Pompier) ; GRIGORE NAGACEVSCHI (Vinzătorul de haloane, Bătrîn centenar) ; MARIN NEGREA (Un medic) ; GABRIEL DÂNCULESCU (Un medic) ; GEORGE ȘIRBU (Vinzătorul de păpuși, Pompier) ; ARIANA OLTEANU (Femeia din senar) ; CRISTIAN BABEȘ (Bărbatul din senar) ; ARA FLĂMINZEANU (Gospodina) ; CHIRIȚĂ DUMITRESCU (Vinzătorul de tocițe, Bătrîn centenar) ; ADRIAN DRĂGUȘIN (Pompier). În alte roluri : FELICIA POPICĂ, ION DONDOȘ, CERASELA STAN, JOHANNA COJANU, CARMEN ZECHERU, ȘTEFAN GAVRILOAIE, GHEORGHE POP.



**În prim-plan,
Dem Rădulescu
și Gheorghe Dinică**

poetul, urmindu-i, îndemnul declarat încă de la crearea *Misterului buf*: „În viitor, voi toți cei ce veți juca, monta, citi, tipări *Misterul buf*, schimbați-i situațiile, faceți-o actuală, corespunzătoare zilei...”

Dar Horea Popescu nu s-a oprit aici. El a dat montării o dinamică percutantă, folosind (ca și filmul lui Iutkevici) un luxuriant arsenal scenic, menit să captiveze publicul, să-l incite, prin forța de șoc a spectacolului. Iată de ce *Ploșnița*, „ia ochii” spectatorului prin plastică (decoruri: Virgil Luscov și Horea Popescu, costume: Doina Levința). Până și recuzita de costume, datorată Dianei Ioan și lui Viorel Pater, constituie o componentă scenografică ieșită din comun.

Alte elemente spectaculoase ale reprezentației: mișcarea, ritmul ca și coregrafia realizată de Ștefan Thury, care a antrenat numerosul ansamblu, solicitându-l la maximum. Cele mai strălucite momente sînt lecția de dans și tabloul nunții, unde pînă și ultimul figurant își are jocul său propriu, minuțios studiat, contribuind la reușita întregului.

Dintre actori, marele cîștigător al seriei e Gheorghe Dinică, în rolul lui Oleg Baian. Dinică așază cu acest rol încă un „bronz” lîngă cele din *Umbra, Troilus și Cresida*, *Nepotul lui Rameau*, *Așteptîndu-l pe Godot*. El folosește tehnica „teatrului total”, pe care și-a însușit-o atît de organic încît fiecare gest și mișcare a feței și a corpului capătă precizie, elocvență, semnificație. Creația lui Dinică e atît de solidă încît chiar un partener

ca Dem Rădulescu (Prisîpkin) a fost nevoit să-i cedeze aplauzele sălii... Și asta nu pentru că cel de-al doilea ar fi un actor mai puțin cîtat decît primul. Se știe doar cît de mare e popularitatea lui Dem Rădulescu. Dar performanța lui Dinică e obținută cu mijloace ce țin de alt stil de joc, de o concepție și o metodă interpretativă, de un antrenament care potențează în cel mai înalt grad capacitatea de expresie multilaterală, mereu inedită a actorului, concepție și metodă intens practicate, cu ani în urmă și generatoare ale unei direcții novatoare în teatrul românesc contemporan. Dinică e un strălucit exemplu al rezultatelor acestei direcții. Jocul său se transformă treptat într-un recital solistic, pentru că Oleg Baian se detașează nu numai de Prisîpkin, ci și de întregul ansamblu. Și aici se ridică o problemă de ordin mai general, privind munca de laborator, studiul de zi cu zi al teatrului, care presupune strădania continuă de a transforma ansamblul într-o *echipă*. Din acest punct de vedere, spectacolul *Ploșnița* demonstrează cেমari sînt posibilitățile trupei Naționalului, dar și cît mai e de făcut. Unii dintre interpreții rolurilor „din linia a doua” se distanțează net, ca de pildă Radu Gheorghe, care și-a cizelat cele cîteva apariții cu atîta ingenioasă fantezie încît le-a transformat în mici bijuterii. Deși instrumente de calitate deosebită într-o mare orchestră, Coca Andronescu, Draga Olteanu-Matei, Mihai Fotino, Gheorghe Cozorici nu-și desfășoară plinar nici însușirile, nici expe-

riența. De asemenea, în grupul de prezentatori-reporteri, printre care se află tineri interpreți de valoare — ca Tamara Crețulescu, Olga Delia Mateescu, Gabriel Oseciuc —, își face loc din cînd în cînd o precipitare dezordonată, acoperind textul, ca și un ton voit „agitatoric” în rostirea unor replici, lozinci strigate în dauna ideilor. E necesar un permanent și riguros control, pentru a nu se ajunge la dezechilibrări derutante pentru marele public. Există primejdia ca, furat de spectaculosul reprezentației, acesta să nu se poată concentra în măsura cuvenită asupra textului.

Repet: *Ploșnița* e un spectacol serios elaborat, demonstrînd virtualitățile crea-tore ale Naționalului. Dar în Bloc-nôtes-ul său din *Caietul program no 61*, directorul Radu Beligan are dreptate cînd scrie că „forța de creație a colectivului nu s-a fructificat integral”, că în repertoriul primei noastre scene există „opțiuni repertoriale neinspirate, piese mediocre”, o „restrînsă muniție de idei, de substanță, de inven-tivitate a anumitor spectacole ce se ală-tură inert anteriorităților estetice, fără să clintească obișnuințe, să anime adeviziuni adinci, să trezească adversități”.

Deci, dacă toate acestea sînt cunoscute și recunoscute, nu rămîne decît să se tragă concluziile.

Traian ȘELMARU

TEATRUL „BULANDRA”

CU UȘILE ÎNCHISE

de Jean Paul Sartre

Data premierei: 18 noiembrie 1982.

Regia: MIHAI MĂNJIȚIU. Scenografia: MIHAI MĂDESCU. Traducerea: MIHAI ȘORA.

Distribuția: IRINA PETRESCU (Inès); MIRELA GOREA (Estelle); MARCEL IUREȘ (Garcin); CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Băiatul de serviciu).

Am nutrit temeri în legătură cu reprezentarea *Ușilor închise*, piesă extraordinară, pe care și după ani de zile de la prima lectură continui s-o consider lucrarea teatrală cea mai importantă a autorului ei, drama „sartriană” prin excelență. În ea se remarcă nu numai per-



**Marcel Iureș, Irina Petrescu
și Mirela Gorea**

fecțiunea fără fisură, de act dramatic complet, de sine stătător, ci și totala aderență dintre felul expunerii și conținutul gândirii scriitorului, o gândire obiectivată, după cum se știe, în opere multiple și diverse. Poate că secretul acestei „preferințe” rezidă în *situație* (termen marcat de semnificație de către Sartre însuși), o situație pe care aș numi-o totalitară. Este ea, această situație, și atât. De o imanență cutremurătoare. Nu decurg nici acțiuni, nici consecințe. Nu se prea poate analiza teatrul lui Sartre cu mijloace curente în critică. Ceea ce se prezintă pe scenă nu e o metaforă, ușile închise nu sînt purgatoriul, nici infernul (doar știm, de aici înainte, că „infernul sînt ceilalți”), ci pur și simplu blocarea, pentru eternitate, a posibilităților umane. Cei închiși nu mai pot deveni altceva, nu mai pot influența propriul lor destin. Putința alegerii altui drum a fost suspendată — pe totdeauna.

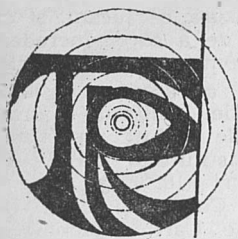
De aceea sint siliți să se întoarcă la infinit spre esența lor, esența lor în-făptuită, să se privească în aceasta ca într-o oglindă. Moartea — da! Gîndirea lui Sartre nu poate fi rezumată, pentru că ea însăși nu se rezumă. Prin urmare, trei oameni, introduși, pe rînd, în aceeași încăpere, un bărbat și două femei. O încăpere fără ferestre, cu o singură ușă, prin care doar se intră. Desigur, ipoteza că ar mai putea ieși e luată în considerație la început, de fiecare dintre ei. La un moment dat, trapa chiar se ridică, lăsînd să se vadă lumina zilei, dar nici unul nu mai vrea să plece. Ar fi încă și mai groaznic. Căci nu într-o încăpere sint închiși, ci în cerul, desăvirșit acum, al propriei lor existențe, imposibil de continuat altfel. Ci numai, ireductibil, repetată. În final, această perspectivă devine chiar înveselitoare, căci nimic definitiv nu se mai poate întimpla. Singurul lucru definitiv — moartea — de care prizonierii mai sint încă tentați, uitînd că s-a produs, primește un straniu accent de deriziune. De ce moartea? Definitivă, de neînălăturat, e numai viața. Așa cum a fost ea. Și este la nesfîrșit. Cumplită, la Sartre, e tocmai autodeterminarea pe care și-o dau oamenii. Oamenii: Garcin, Inès, Estelle. Fiecare a făcut un lucru pentru care e convins că merită iadul. Totuși, nu sint fapte neobișnuite, ci mai degrabă comune. Garcin a vrut să fie un ins liber și s-a dovedit laș. A refuzat războiul, dar a pierit ca fugăr. Și-a chinuit soția, după ce o culesese de pe stradă. Inès a distrus, cu perversă determinare, dragostea unor oameni apropiați. Estelle s-a căsătorit cu un bătrîn pentru a-și salva frațele, ajungînd apoi pruncuigașă și împingîndu-și astfel amantul la sinucidere. Trăsătura comună tuturor acestora este chemarea irepresibilă a răului. Dar nu îl săvîrșesc în același fel: Garcin și Estelle rămîn, ca să zicem așa, niște amatori. Singură Inès pare a avea o vocație sigură în acest sens. Și ce ar putea face cu toții pe lumea cealaltă, decît să continue ce au făcut pe pămînt? Desigur, în alt context, cu alți parteneri. „Ei, hai să continuăm“, invită Garcin, înainte de lăsarea cortinei.

Spuneam la început că determinantă e situația. Aș mai adăuga un element, anume spațiul. El este indicat expres ca fiind un salon în stil Napoleon al III-lea. De fapt însă, nu e așa ceva, nu e nimic material, poate un loc geometric ridicat undeva deasupra lumii. Spațiu abstract adică, propice pentru a fi locuit de ideile sartriene. În nici un caz, un spațiu închipuit, ci unul gîndit. Cum să-l vezi figurat pe scenă? Scenograful Mihai Mădescu s-a îndepărtat de la in-

dicația autorului tocmai în sensul abstrac-tizării, imaginînd un fel de cuvă capito-nată, ceva ultramodern, aproape științifico-fantastic. Iar intuiția lui e justă. Cam așa își închipuie omul ultimelor decenii (al zborului în cosmos) lumea cealaltă. Către acest spațiu rece, aseptice, sintem împinși treptat, cu lentoare, de rare acorduri funebre. Ciudat însă, urmărind spectacolul ne îndepărtăm de la ideea de moarte: funebă, ne surprindem gîndind, e chiar viața. Uneori. Înăun-trul spațiului descris vor fi aduși oa-meni, dar la început el nu e gol, cum ne-am fi așteptat. Pentru ca oamenii să pătrundă trebuie ca mai întîi ceva să fi fost dezlocuit. Ceva introdus de re-gizor, un obiect vast, de fapt mai multe obiecte, un romboid compus din lămpi a căror lumină e vîrgată de grile. Această colonie de lămpi dispusă în for-mație reacționează ca și cum ar fi vie. Străbătută de o viață secretă. Un ochi cu mai multe fațete. Ochiul materiei. Este aproape singurul obiect din decor și singurul care joacă, dînd impresia unui palpit profund, mai profund decît al personajelor. Datorită acestei unice și simple „găselnițe“ pentru care creatorii se cuvin felicitați, atmosfera spectacolu-lui se constituie și se consolidează.

Și, acum, actorii. Sint trei, lăsînd deoparte pe Constantin Drăgănescu, căruia băiatul de serviciu n-avea ce probleme să-i pună. Doi sint tineri, foarte tineri, pînă mai ieri studenți, cu care Mihai Măniuțiu, tînăr și el, a mai avut totuși ocazia să colaboreze. Marcel Iureș are o înfățișare colțuroasă și rostirea încor-dată, ai spune că detestă neîmpăcat ceva, ceva ce poate fi chiar condiția eroului său. Îi lipsește deocamdată capacitatea de transformare în rol, drept care încearcă să aducă rolul la sine, să-l do-mine. Încercarea dă bune rezultate. Dim-potrivă, Mirela Gorea este, toată, numai rolul ei, acea bizară Estelle obsedată de iubirile pămîntești. Actrița vibrează tot timpul, o vibrație rece, de lamă meta-lică. E plină de fervoare și nu greșește nici un ton. E adevărat, cîi tineri nu știu încă să se rupă de artificiiile actoricești, însă echipa nu se desface prin prezența întru totul adecvată, inteligentă și sigură a Irinei Petrescu. Ba chiar lu-crurile merg bine pînă la capăt. Este în afară de îndoială faptul că regizorul a gîndit la înălțimea piesei, montată, a-cum, în sfîrșit, pentru prima oară la noi. În virtutea celor de mai sus, men-ționînd și versiunea de autentică ținută literară a lui Mihai Șora, socotim re-centa premieră de la Teatrul „Bulandra“ un succes.

Marius ROBESCU



O reușită

Am avut prilejul să ascultăm recent, la emisiunea de teatru radiofonic, un *spectacol*, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, cu piesa lui Eugene O'Neill *Lungul drum al zilei către noapte* (traducerea, Dorin Dron). Concepută cu rigoare, cu eleganță, a expresiei artistice, punerea în undă semnată de Cristian Munteanu a impus prin descifrarea nuanțată, în adin-cime, a textului, prin rezonanța conferită ideilor și, mai cu seamă, prin observarea atentă a specificului radiofonic în abordarea materialului dramatic. Replica și tăcerea, strigătul și șoapta, o ilustrație muzicală discretă și oportună, imbinarea unor timbruri vocale diferite, dar armonios convergente au reușit să nască acea atmosferă atât de specială, dureros tensionată, a piesei lui O'Neill.

Foarte bine alcătuită, distribuția a constituit unul dintre temeiurile majore ale reușitei. Expansiv și retracții totodată,

cu o bogăție sufletească minată de rigidități, cu viclenii naive și un nerecunoscut, dar copleșitor sentiment al înfrîngerii, personajul interpretat de George Constantin s-a decupat pregnant, alcătuit din contraste, din contururi mereu schimbate și mereu aceleași. În rolul mamei, Ileana Predescu ne amintește cele mai remarcabile creații ale sale: permanenta coexistență, fin delimitată, a două planuri de joc, știința de a face perceptibile gîndul și sentimentul ascunse sub cuvinte și nu numai pe acelea exprimate de cuvinte. Prezența eroinei, influența ei asupra evoluției celorlalte personaje se fac simțite mereu, chinuitor, chiar atunci cînd ea nu se află „în scenă”, printr-un fel de, greu definiabil, ecou al personalității actriței. O foarte nuanțată înțelegere a personajului dovedește și Alexandru Repan. Uscăciunea deliberată a demersului său, cinismul afișat sînt impregnate de o trăire intensă, acoperă o ardere interioară autentică. Remarcabilă, la personajul lui Florian Pittiș, ni s-a părut suplețea mijloacelor întrebunțate; într-o construcție armonioasă, unitară, tonurile sînt diferențiate cu rafinament al expresiei, acordate mereu cu acelea ale partenerului de dialog. Un rol de mică întindere, dar și acesta bine stăpînit, încadrat în logica ansamblului, realizează Zoe Muscan.

Cristina DUMITRESCU

telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

„Flacăra“ din 10 decembrie 1982 publică, pe marginea spectacolului-eveniment Occisio Gregorii..., realizat de Al. Tocilescu la Teatrul „Bulandra“, citeva opinii, dintre care am reținut-o, prin profunzimea observațiilor, pe aceea a Cătălinei Buzoianu, care se referă nu numai la spectacolul în discuție, ci și la alte probleme legate de stadiul actual și perspectivele trupei „Bulandra“. ● La Teatrul de Stat din Turda a avut loc, în regia tînărului Andrei Mihalache, premiera Transitem în direct de Tudor Popescu. Aceasta este a cincisprezecea premieră absolută a harnicului dramaturg. Fără să le mai socotim și pe

cele într-un act, jucate pe scenele amatorilor. ● Teatrul Național din Cluj-Napoca a prezentat spectacolul „Escu de Tudor Mușatescu, în regia lui Victor Tudor Popa și scenografia lui T. Th. Ciupe. ● Am urmărit, cu emoție, pe micul ecran, sărbătorirea marii actrițe suedeze Ingrid Bergman, de către colegii ei. Între timp, actrița a murit. Dar colegii ei au omagiat-o cînd încă era în viață. Ce frumos ar fi să fie sărbătoriți la fel și marii noștri actori, de către colegii lor! ● A apărut volumul Boul și viței de Ion Băieșu, care cuprinde zece piese de teatru, mai vechi sau mai noi. Cîte dintre ele se joacă? ● La

secția română a Teatrului de Nord din Satu Mare a avut loc premiera piesei Amphytrion de Peter Hacks, în regia tinerei absolvente Szabó Ágnes și scenografia lui Vasile Paulovics. Tot aici se repetă Paharul cu apă de Eugène Scribe, în regia lui Kovács Ferenc și scenografia Gabrielei Görgényi. ● Un interesant schimb de valori artistice a avut loc între Teatrul Național din Craiova și Teatrul Dramatic de Stat Rus „K. S. Stanislavski“ din Erevan (R. S. S. Armeană). În spectacolul cu piesa Catedra de Valeria Vrublevskaia, de la Craiova, două dintre rolurile principale au fost ju-



VIITORUL ROL

SZÉKELY ANNA

Székely Anna și-a început „meseria” sub îndrumarea unor creatori de teatru care i-au fost și profesori: Kovács György și Tompa Miklós, dar, mai ales, mărturisește actrița, „sub aceea a maestrului Harag György. Chiar și atunci când nu jucam în regia lui, asistam cu cea mai mare plăcere la repetiții, ca să-l ascult pe omul fascinat de adevărul scenic, capabil să insuflă această idee fiecăruia dintre colaboratorii săi. Jucând alături de mari actori ca, de pildă, Kovács György, Köszegi Margit, Csorba András, Lohinszky Lóránd, nu eram niciodată mulțumită, în comparație cu acești titani, de ceea ce realizam. Încetul cu

încetul însă, pe măsură ce jucam, și cu ajutorul regizorilor de a căror încredere mă bucuram, acel complex a dispărut”.

Întreaga carieră a actriței Székely Anna este legată de instituția teatrală tirgumureșeană, unde a fost repartizată după absolvirea Institutului de teatru. „Szentgyörgyi István” (1959), și unde a și debutat, cu rolul Constanza din *O înțimplare ciudată* de Carlo Goldoni. A interpretat personaje diverse — de comedie, de dramă și de tragedie —, dintre care amintim doar câteva: Olga (*Vilegiaturistii* de Maxim Gorki), Olga (*Trei surori* de A. P. Cehov), Mama (*Nu închideți ușa cu cheia* de Kocsis István), Colette (*Gaițele* de Al. Kirîțescu). Dezmințind scepticismul celor ce vedeau în ea exclusiv tipul de ingenuă, actrița dovedește, prin toată activitatea sa, inteligență, voință și putere de concentrare; rezultatul acestei fericite imbinări de calități o plasează în rîndul valorilor generației sale.

„Repet. în regia lui Kincses Elemér, monodrama lui Kocsis István, *Laureata*. Acest personaj este foarte aproape de sufletul meu. Adesea, în lecturi și apoi în repetiții, am sentimentul că mă confund cu eroina; că problemele ei sînt și problemele mele, că frământările ei sînt și ale mele.

Monodrama prezintă drumul în viață al tragienei Jászai Mari, căreia scriitorul Kocsis István i-a reușit un „portret în mișcare”, dezvăluind o personalitate de o forță ieșită din comun, care a știut să învingă greutățile și condițiile potrivnice, parcurgînd drumul de la starea de slujnică pînă la nivelul celei mai mari actrițe maghiare. Jászai Mari, avînd toate darurile cu care poate fi înzestrat un om, un om luminos, direct, de o frumusețe sufletească aparte, care nu acceptă compromisuri, poate fi un excelent exemplu pentru noi, cei de azi. Este un rol foarte frumos, dar tot atît de greu, și dacă voi reuși să-i conturez chipul scenic voi considera că am realizat ceva în activitatea mea artistică”.

telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●

cate de Iulia Denisovna Kolesnîcenko și Veniamin Ivanovici Grișin, actori ai teatrului din Erevan; la rîndul lor, Leni Pințea-Homeag și Constantin Sassu, actori ai Naționalului craiovean, au jucat pe scena din Erevan, în spectacolul cu aceeași piesă. Deși, cu acest prilej, în același spec-

tacol, replicile au răsunit în două limbi diferite, spectatorii martori ai acestui neobișnuit eveniment teatral au urmărit cu deosebit interes evoluția interpretelor. ● Regizorul Tudor Mărăscu de la Teatrul Giulești a participat, cu filmul *Învîgătorul*, la festivalul filmului de la

Avellino-Italia. El a cucerit premiul pentru regie, pe care-l împarte cu J. A. Bardem și Jacques Démy. Felicitări, Tudor Mărăscu! ● Noutăți de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț: se repetă Istoria comică a magului Faust, farsă populară culeasă de Jean Variot și tradusă de



VIITORUL ROL

LIVIU MANOLIU

Liviu Manoliu a absolvit Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”. În 1975, clasa de actorie a profesorului Octavian Cotesu. Repartizat la Teatrul Dramatic din Bacău, a fost distribuit, printre altele, în: Ernesto Roma (*Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită*) și Mackie-Șiș (*Opera de trei parale*) de Bertolt Brecht; Solionii (*Trei surori* de Cehov); Knurov (*Fata fără zestre* de Ostrovski); XX (*Emigranții* de Mrožek) — care i-a adus premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin la Festivalul „Contemporan '78” de la Brașov; Tatăl (*Excursia* de Theodor Mănescu); Emil Copilu (*Reduta* de M. R. Iacoban); Iancu (*Iancu, domnul moșilor* de Stelian Vasilescu); Calistrat (*Doi pentru un tango* de George Genoiu); Simiraș (*Exerciții de forță și de echilibru*

de Ovidiu Genaru) ș.a. Rolurile interpretate de tânărul actor sînt diverse, ca și resursele sale dramatice, el jucînd cu egală sinceritate și dezinvoltură atît în dramă, cît și în comedie. Liviu Manoliu se numără astăzi printre actorii cei mai buni ai teatrului băcăuan, oraș în care și-a cîștigat și simpatia publicului.

Viitorul rol? Mihai Viteazul din *Capul de Mihnea* Gheorghiu.

„...A da viață unui foarte cunoscut personaj istoric, Mihai Viteazul — una dintre figurile marcante ale istoriei neamului românesc —, e o grea și mare răspundere pentru mine. Pornesc la drum cu teamă, mai ales că apare și o dificultate, în sensul bun al cuvîntului, aceea de a lucra alături de un invitat: e vorba de Ion Marinescu (pe care-l socot unul dintre marii actori ai scenei naționale) de la Teatrul Național din București. Bucurîndu-mă însă de încrederea acordată de regizorul Constantin Dinischiotu, sper, cu ajutorul lui și, bineînțeles, în limita... posibilităților actoricești de care dispun, să cîștig încrederea distribuției din care fac parte și, totodată, partida.

Probabil că toată lumea are o imagine formată despre Mihai Viteazul, dar piesa scriitorului Mihnea Gheorghiu, inedită ca scriitură, de o structură prin excelență modernă, este de natură să ducă la realizarea unui spectacol de o eficiență sigură, atît pe plan artistic, cît și politic. În concepția regizorală a lui Constantin Dinischiotu, această profundă documentare asupra epocii marelui voievod va prilejui o dezbateră de idei, în care un important rol îl vor avea și spectatorii, ce vor fi direct implicați. Important pentru mine, în contextul piesei, e să detectez translațiile sufletești ale personajului în raport cu situațiile în care este pus, și să găsesc cele mai potrivite mijloace de expresie teatrală, care să convingă.

Și, tot pentru viitor, mă gîndesc la o comedie, mai precis la reluarea repetițiilor la piesa *Casa dragostei noastre* de Dumitru Dinulescu“.

Maria MARIN

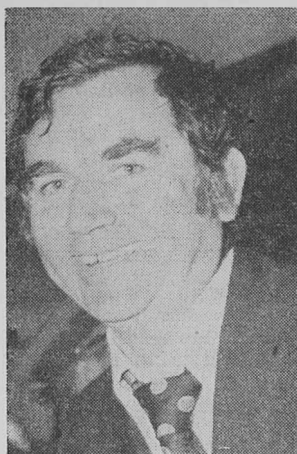
telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

Mihai Rădulescu, în regia lui Victor Ioan Frunză și scenografia Doinei Antemir. Se mai repetă Cartea cu jucării de Tudor Arghezi; scenariul și regia, Al. Dabija; în sfîrșit, Pragul albastru de I. D. Sirbu, în regia lui Victor Ioan Frunză și scenografia Nadinei Scriba. O altă

știre, tot de la Piatra Neamț: începînd cu acest an, Teatrul Tineretului susține o stagiune permanentă la Sfîntu Gheorghe. ● Pentru cei care, din neșansă, din lipsă de promptitudine sau din pricina proastei distribuiri la chioșcuri, au rămas fără almanahul „Gong '83”, re-

vista „Teatrul”, care se gîndește la toate, a păstrat un număr — extrem de limitat! — de exemplare. Doritorii le pot căpăta la cerere și contra cost, de la redacția noastră. Grăbiți-vă!

FAIMA



DUMITRU RADU POPESCU

miit

MIT

În jurul „Meșterului Manole“

1

„Dacă un constructor a făcut o casă pentru cineva, dar n-a făcut lucrul destul de solid, încât casa pe care a făcut-o a căzut, omorînd pe proprietarul ei, atunci să fie omorît și constructorul“.

Acesta este un paragraf din *Codul lui Hammurabi* (un rege babilonian, sau dintr-o dinastie de Babilon, rege care a domnit ani 43, înaintea erei noastre cu vreo 1800—2000 de ani), nu cel mai vechi document legislativ, mai fiind cel puțin două mai bătrîne (sau mai tinere! depinde încotro numeri anii! dinspre trecut spre noi, sau dinspre noi spre trecut, spre începutul Timpului! Cestiune încurcată!) decît el cu o centă sau două de primăveri — în orice caz o mărturie săpată în piatră despre drepturile personale și cetățenești ale acelor trecute vremi. Nu vreau să aduc în discuție ce ne învață prefațatorii și cărturarii despre Hammurabi și despre Babilon; nu vreau decît să atrag atenția că și pentru constructorii de edificii erau edicte, cutume, ceea ce înseamnă că ei existau, chiar într-o dulce înflorire, și că meseria lor era prețuită, dacă erau cei nepricepuți dintre ei, și panglicarii, pedepsiți în toată legea, cu legea scrisă chiar pe piatră. Meșterii erau răsplătiți, desigur, pentru munca lor, dar superficialitatea, nepriceperea, escrocheria erau și ele răsplătite! Dacă în căderea casei...

„Dacă a fost omorît un copil al proprietarului casei, atunci să fie omorît și un copil al constructorului“.

„Dacă a fost omorît un sclav al proprietarului casei, atunci să se ceară de la constructorul casei un sclav în loc“.

„Dacă (în dărîmare) au fost distruse bunuri, atunci va plăti tot ce s-a distrus și deoarece casa pe care a clădit-o n-a fost solidă, de îndată ce s-a prăbușit, atunci va reclădi casa care a căzut, pe cheltuiala sa proprie“.

Dacă existau deci legi scrise pentru constructorii de edificii private, existau legi și pentru constructorii de edificii publice, existau deci bresle, meșteșugari pricepuți. Această tradiție de mii de ani... selecta oamenii, aprofunda tainele ridicării zidurilor etc. Asta înseamnă că Manole și meșterii săi mari erau și ei dintr-o tagmă vestită. Asta înseamnă că monastirea pe care trebuiau s-o ridice trebuia să fie solidă, superbă, nemaivăzută, desigur, dar și... să nu se prăbușească, vai! în viitor, peste oameni și peste acest viitor... Și dacă tot ce construiau ei ziua, noaptea se dărîma, ceva nu era temeinic înfăptuit, ei, dacă isprăveau cumva o asemenea zidire care ar fi cuprins sub căderea ei oameni, omorîndu-i, ei da, ei, constructorii cu toții ar fi fost omorîți, începînd moartea lor cu moartea meșterului lor, Manole.

O spaimă de moarte probabil i-a cuprins pe cei meșteri zidari de la Argeș ! Trebuie să nu scăpăm din vedere acest cuvânt : spaima. Înainte de a vorbi de artă, și de plecarea din viață a altora, să nu sărim peste cel puțin nițica teroare (măcar un frison, bre !) ce putea să-i cuprindă pe maistorii noștri subcarpatini. Ei au început să reclădească monastirea pe banii lor, dacă ea s-a prăbușit ! Cred că era în spiritul legilor nu ale lui Hammurabi, ci al legilor Meșterilor Zidari. Aveau și ei un cod, nu ? Deci, înaintea esteticii, ca să mai întâiăm câteva rînduri, exista problema trăinicieii edificiiului ! Pedepsa era de la... moarte, pînă la pitaci !...

„Dacă un constructor a zidit o casă pentru cineva, dar n-a făcut lucru trainic, fiindcă s-a prăbușit un zid, acest constructor va întări zidul cu banii proprii”, scrie în codul lui Hammurabi. Dar ce construia Manole nu rămînea noaptea fără un perete, toate zidurile se pleosteau la pămînt. Meșterii noștri, va să zică, lucrau în vînt, și cu perspectiva deloc luminoasă a descalificării și compromiterii lor publice.

După cum se observă, noi insistăm asupra tribulațiilor pămîntești (posibile !) ale constructorilor zece din legenda Meșterului Manole. Cred că trebuie să nu ocolim amănuntele terestre, dacă vrem să ne apropiem și de cer, sau de gîndurile care ating cerul, sau care trec dincolo de cer ! Căci acești pămînteni Visau (chiar înainte de visul groaznic al lui Manole) să construiască ceva nemaiîntîlnit : și ce este mai neîntîlnit decît o minune a lumii ? Eu cred că ei visau să clădească (a opta, dacă vreți !) o nouă Minune a lumii !

2

Toate cele șapte minuni ale lumii au fost făcute de oameni, ele concurînd minunile naturii, mîi frate, ele dăinuind, ele fiind, de ce să n-o spunem răsplată, opera geniului uman, și mai exact, opera constructorilor, a zidarilor, a meșteșugarilor, sculptorilor, cioplitorilor în piatră etc. Nu însă a muzicienilor, sau mai puțin a lor (doar dacă n-or fi fost niște tarafuri în plin efort sonor să-i gîdile plăcut la ureche pe făuritorii piramidelor etc.), nu însă a scribilor și filosofilor (deși e foarte greu să spunem că ei nu și-au băgat coada pe-aici, creînd un climat etc.). Să le dăm deci cezarilor constructori ce este al lor și să mergem mai departe. De cînd germanul acela a avut afurisita idee de a săpa în geografia Greciei în colțul cutare ca să descopere Troia, și-a descoperit-o, ni se pare mai ușoară viața : orice mare întimplare reținută de scribi (Herodot și-ai săi etc.) poate să-și găsească în pămînt, sub iarbă verde documente de piatră, aur, argint etc. care s-o valideze ! Nu m-aș mira să se descopere miine scutul lui Ahile, dacă încă n-a fost descoperit, și chiar casa orbului divin Homer. Și de ce nu s-ar descoperi și naiul lui Pan, sau lira aceluia cîntăreț trac ? Dar piatra lui Sisif, la urma urmei ? Foamea de realitate, de document, nu ne împiedică să-i credem însă pe cuvînt pe creatorii de mituri, de mari epoei etc. De ce să nu-i credem, doar nu ne costă această credință nimic ? ! Doar nu plătim cu viața noastră... Ei, drăcia dracului, nu sîntem sectanți, sîntem intelectuali ! De ce să nu ne delectăm ? Dăm o raită prin mitologie și odată devenim mai luminați la creier ! În orice caz, nu mai proști. Căci sînt și unii, știm noi care... care zic căci ori că... ori că... totuna iaște. Nu iaște totuna. Asta, bistoș ! Deci : din epocile îndepărtate (cu sute de ani înainte, sau mii, de Cristos) ne-au rămas (o parte !) mărturii despre credințele și construcțiile acelor vremi. Minuni ale lumii ! Șapte, cel puțin. Toate aflate într-un perimetru nu prea lăbărat, într-un climat fără geruri (constructorilor geniali nu le plăcea înghețul), pe-aici prin Orient, prin Mesopotamia, Asiria, Egiptul, Grecia. Cum toată lumea cunoaște cele șapte minuni ale lumii, să le mai repetăm, din dicționare : Piramidele Egiptului (2800 înaintea lui Cristos), Grădinile suspendate (oh, Semiramida !) și zidurile Babilonului (oh, Babilon ! Cîte bătaî de cap nu ne-ai dat tu, drăguțule !), datînd din secolul IX înaintea erei noastre, statuia lui Zeus (Olimpianul !) de Phidias (secolul V înainte de Cristos), Colosul din Rodos (280 ani i.e.n.), Templul lui Artemis, din Efes (? 62 i.e.n.), Mausoleul din Halicarnas (secolul VII i.e.n.), Farul din Alexandria (279 i.e.n.), Punct. N-am putea zice că poezii în acești secoli au dormit. Să ne oprim doar la Orbul divin : a făcut și el ce-a putut. Ne-a băgat în școli și facultăți două cărămizi care ne răpesc de sute de ani tot timpul liber. Ei, acolo, niște cărți de aventuri, cu pasaje S.F. și cu mult western ! Pac ! pac ! cu săgeata. Hai pe cai, pe corăbii etc. Împărătese, zeițe — mult muieret. Ca în romanele poli-

jiste, cheia dezlegării lor este simplă : căutați muierea !... Mărinimoși, am putea să-l trecem pe orb printre minunile lumii. E drept, pe el nu l-au creat constructorii, el s-a creat singur. Dar merge și așa. Căci este el cît piramidele Eghipetului ? Iaște. Și dacă e adevărat că toate cele se tem de Timp, și numai Timpul se teme de Piramide, cu o ușoară bunăvoință (de !) putem zice precum căci Homer n-are de cine se teme, el fiind și una și alta, și Homer, și Timpul !

După această cam lunguță predoslovie, să zicem totuși ceva despre seminția constructorilor. Jos pălăria în fața lor, a vechimii lor, a legilor lor, a geniului lor. Și, cu asta, pîș !, pîș ! ne apropiem și de Meșterul Manole. Căci ținta noastră.. o să vedeți, el este. Și el a *creat o minune a lumii*, iar biografia lui (posibilă !) și crezul lui o să ne mai pună multe secole pe jeratic... Dar hai cu grabire să fugim înainte de Cristos !...

3

Meșterii erau remunerați, arta și meseria lor erau plătite după un tarif draconic. Iată, de ne întorcem din nou în Babilon, vedem că domnul Hammurabi (domn, ce mai calea vaea !) a instituit prima lege scrisă a drepturilor de autor. Dădea el pedepse, pînă la cea mai groaznică (de ! cu moartea !), dar nu se sfia să pună în circulație niște onorarii în arginți sadea ! Pînă o să ne ocupăm de numele meșterului, Manoli, care trebuie să semnifice el ceva, cum și numele de meșter trebuie să cuprindă niscaiva adevăruri și legi în el, să trecem din nou la marafeții prevăzuți în cod de Hammurabi.

„Dacă cineva voiește să angajeze un meseriaș, îi va da ca plată zilnică pentru un (...) cinci șe de argint ; ca plată pentru un cărămidar (?) cinci șe de argint ; pentru un țesător (... șe) de argint ; pentru un giuvaergiu (... șe) de argint ; pentru un fierar (... șe) de argint ; pentru un dulgher (... șe) de argint ; pentru un curelar (... șe) de argint pentru un împletitor de coșuri (... șe) de argint ; pentru un constructor (... șe) de argint“. Nu-mi place că în această enumerare nu există și Scribul, fiindcă este o absurditate ca să se presupună că el n-a existat atunci și n-a fost răsplătit după munca sa — din moment ce chiar Codul lui Hammurabi a fost scris în piatră de cineva ! Un scribălău a compus textul. Poate tot el, sau alt confrate de-al său, specializat în litere de piatră, a transcris... Trebuia să fie și el citat în lege ! (au două înțelesuri ultimele trei cuvinte, le menținem pe amîndouă). În *Epilogul* codului, Hammurabi nu se sfiește să spună că el a așezat legile dreptății și-a făcut ca țara sa să apuce pe calea cea bună, căci el n-a „fost fără de grijă și nepăsător pentru cei cu capul negru“. Cei cu capul negru erau poporul Babiloniei. „Am făcut ca cetățenii să se odihnească în locuințe pașnice“, mai spune acest rege înțelept, constructor de case, de temple, de canale de irigație, de canale de navigație și de legi. Corporațiile meșteșugarilor din vremea sa n-aveau de ce să se dizolve în timp — doar, exigențele au crescut, nu ? Meșterii cei nouă ai lui Manole puteau să se priceapă și în cărămidărit, să fie și tăietori de piatră, fierari, giuvaergii, doar de toate aceste meserii aveau nevoie în ridicarea monastirii. Fiecare probabil era mai bun meșter într-o anume disciplină. Sintem siguri, de asemenea, că meșterii lui Manole se ajutau în munca lor... și cu munca unor animale (!), cai, boii... Cine să tragă lemnul, cine să transporte piatra ?... Era vorba doar de-o întreprindere ce viza înfăptuirea unei frumuseți neînfăptuite ! Or, în codul lui Hammurabi se vede clar că erau folosite la munci... diverse animale (!)... „Dacă cineva a închiriat un asin, chiria era... a închiriat boii... carul...“. Ajunge. Ce-am vrut să spunem am spus : monastirea nu putea fi ridicată spre cer decît de membrii unei corporații puternice, lucru ce presupune un nivel de civilizație, un stat, un domnitor înțelept, dornic de frumos... Cam acestea fiind datele terestre ale problemei, încă nu e cazul să ne pronunțăm despre povestea meșterului Manole. Dar, ca în orice poveste, cine nu simte farmecul unei povești, nu e obligatoriu să o parcurgă... Manole, prin tot ce întreprinde, ridicînd mănăstirea, prin dublul său sacrificiu, prin pierderea soției și prin zborul său spre neîntîlnă, dă nume acestor lucrări, acestei zidiri, acestei construcții, dă nume lucrării sale, lumii sale, lumii, jertfei sale, cu numele său o botează, cu viața și cu moartea sa — și ea rămînînd de-aici încolo să fie și el nemaifiind decît prin ea, el trecînd într-o altă lume, ne vine să spunem că pentru Manole și ai săi era mai importantă monastirea, fapta

lor, zilele ei, numele ei, dat de ei, decât numele și zilele lor. Sacrificiul lor arată puțința lor, forța lor, menirea lor, Visul lor — mai importante decât trupul lor de carne și oase. Ei clitoresc, ei întemeiază, ei sînt ziditori de lume, de o lume nouă, de o frumusețe nouă, de o viață nouă, de o desăvîrșire nouă — chiar dacă nu au convingerea de la început că prin tot ce întemeiază ei intră mai repede în întunericul viitor, în moarte.

4

Noi, oricum n-aveam intenția să ne apucăm din capul primei fraze să dăm definiții : întîi ar fi necesar, ne-am zis, să stringem oarece date și materialuri, apoi, doar, încet, și deci tîngan, tîngan, cu tîngan să ne apropiem de încropirea unei concluziuni. Ce sînt „probele“ de foc, „vămile“, „riturile“, „încercările“, „miturile“... vom mai vedea, de vom putea cumva a le zări măcar. Orice trecere de la „profan“ la „inițiat“ presupune un drum : s-o apucăm deci pe această cale, sperînd să nu fie una greșită. Ne-ar plăcea, pînă una alta, să zăbovim nițel asupra Meșterului Manole, „meșterul“ făcînd parte și dintr-un șir de întîmplări și legende ce au drept pilon acel „mit“ al construcției, și al constructorilor (cu toată presupusa și existența lor gîndire secretă — și nu doar ca taină a creației !). Tot ce-au făcut (și mai puțin gîndit) confracții greci ai lui Sisif et comp. ne-au rămas drept adevăruri exemplare, indiferent dacă ele au fost (sau noi le mai credem) reale sau (mai degrabă) imaginare, posibile. Dacă a existat un Timp Sacru, atunci sîntem scutiți să rămînem corigenți la capitolul „adevăr istoric“, o dăm cu acel „Timp“ și facem din viața (și mai puțin opera) lui Sisif (et. comp.) un model exemplar, fără, doamne ferește (lucizi cum sîntem) să ne mai propunem să-i imităm în fapte viața (i-o imităm, pronunțîndu-ne despre ea, din stal ! În scenă mai greu intră matadorii, e mai ușor să faci cronica unui gest al cuiva, decât să produci tu acest gest). Am putea deci degaja la o adică o mică șopîrlă, din acest vîlmășag al șerpăriilor : că nimeni nu vrea cu adevărat să trăiască aceleași clipe trăite de personajul mitologic, doamne ferește ! Dar partizanat se poate face, nu costă nimic, ba din contră, sporește zestrea de... personalitate !

Desigur, ca și tărășenia cu Sisif, și cea despre Caron, luntrașul, este simbolică (nu avem păstrate detalii, cifre, documente istorice — în Vremurile Sacre chestiile astea nu erau la modă).

Ne-am oprit la povestea Meșterului Manole fiindcă ea este o componentă a spiritualității noastre și fiindcă este o „întîmplare activă“, i-am putea zice, are un cap și o coadă (deși amîndouă nedefinite precis, cum e și mai convenabil ! rămî-nînd astfel și poarta de intrare a meșterului în scenă, și poarta de ieșire — deschise !), e vorba, va să zică, nu despre descrierea unei stări „de așteptare“, cum se întîmplă în „Miorița“ (stare mai degrabă mistică, pasivă, resemnată, receptoare) : partea socială și politică este mai evidentă aici (partea mai „pămîntească“), personalitatea celor nouă meșteri mari și a meșterului numărul zece, care pe toți îi întrece, este, de asemeni, evidentă (ei caută soluții, ei vor să iasă din impas etc. !). Și mai e ceva : Meșterul Manole își *desăvîrșește opera* (credința), înalță mănăstirea ascultînd, desigur, de glasul ce i-a apărut în vis, dar mai ales, ascultînd de glasul său care-i spune să facă ce Visase, ce văzuse și auzise în vis (căci putea să spună : nu, domnule, nu-mi omor soția, și nici pe ei, pe meșterii mei n-o să-i pun să-și ucidă consoartele...) : și făcînd ce-a visat, Manole obține o *victorie asupra lui însuși*, omul din el, visătorul din el înfrînge natura sa animală (căci, totuși, mai avem și ceva animalic, instinctiv etc. în noi). Și, prin această victorie asupra lui însuși, Manole se *eliberează* de condiția sa serială, intrînd pe ușa ce dă spre mit.

De aici, de la această victorie mi se pare că începe marea zăpăceală. Unii zic că Manole este pur și simplu un criminal ! Cum poți să-l botezi pe unul care-și ia soția gravidă și-o zidește, și-i și surd bocnă cînd ea plînge în zidul ce crește în jurul ei, cerînd îndurare pentru viața ei și pentru viața odraslei ei și a odraslei lui ? Surd bocnă, păcat și mai mare ! Căci dacă a luat o hotărîre tembelă, să-și astupe soțioara (pe care o iubea ! n-o ura !) în zid, în fața faptei sale abominabile se putea opri : putea desface cărămizile, mortarul, și să plece acasă de mîna cu nevastă... Viața ei ar fi fost salvată. Monastirea ? Dar, cine dă o femeie pe o monastire ? zic nu numai orgiacii ? Să fie Manole un adept al Gnozei (? !), sectă ce exista încă din vremea lui Pitagora și ai cărei adepți pretindeau că Dumnezeu

poate fi descoperit în sinea ta de tine însuși, în adâncurile oculte ale sinelui tău ? Să fie visul visat de Manole un semn al tainelor sale oculte, pe care el le descoperă, descoperind astfel un semn divin ce-l îndeamnă să construiască monastirea cu orice preț, chiar cu prețul jertfirii propriei sale soții ? De-o luăm pe calea asta, departe putem ajunge. Nu mai apelăm la teoria viselor fondată de taica Freud și disputată mai târziu de urmașii săi, ca să nu ne încurcăm într-o multitudine de puncte de vedere. Și de fapt nici nu vrem să-l amendăm pe Manole cu legi științifice descoperite în secolii din urmă. Ar fi chiar o eroare. Așa că ocolim erorile (mai noi) și ne întoarcem la adevărurile mai vechi (ce pot fi și ele erori, dar fiind validate de timp, ne scutesc de responsabilități ? !). Fiindcă tot l-am citat pe numitul Pitagora, hai să-i cităm din teoria (!) pe care o propovăduia domnia-sa : și anume, aceea privitoare la transformarea sufletului : deci, sufletul ieșind dintr-un individ, cînd dă acesta ortul popii, firește, nu se pierde în văzduh, domnilor, ci se implantează (nu-i așa verbu cel mai potrivit) în alte corpuri (precedînd astfel Pitagora, cu această lege referitoare la suflet, legea lui Lomonosov-Lavoisier referitoare la „materie“ : „nimic nu se pierde, totul se transformă“). Numai că sufletul nu se transformă, căci el n-are formă, el se integrează într-un nou trup (și timp — zicem noi). Iată-ne deci ajunși în draga de ea Metempsihoză. Și hai să forțăm nițel lucrurile, în ce-l privește pe Manole : oare el credea că soția sa nu moare fiind zidită în minăstire ? că sufletul ei nu moare ? că sufletul ei va fi sufletul acestei monastiri, acestui lăcaș divin ? că sufletul ei e hărăzit să fie nemuritor ? Căci dacă sufletul poate trece în trup de maimuță, ori în firul de iarbă, de ce n-ar trece el în trupul unui lăcaș de închinăciune, al domnului, domnul fiind suflet din sufletul nostru (sau oamenii fiind suflet din suflarea celestă) ? Se încurcă ițele. Ce mai contează trupul de carne și de sînge al Căplei, cînd singura și suprema parte din om, indestructibilă, este sufletul ? frumosul ? zidirea ? monastirea ? durata ? dumnezeirea ? umanul ? Căci, domnilor, fără om nimic nu iaște, dacă el nu receptează ce iaște, nimic, nici iarbă, nici frunză, nici Dumnezeu, nici diavol, nici înălțime, nici neant, nimic. Să fi avut Manole o atît de cumplită încredere în om și în nemurirea omului, dacă nu s-a înspăimîntat de moartea Căplei ? Să se afle meșterul într-o eclipsă de conștiință ? Să îngroape el în zid, odată cu soția lui, frumosul, adevărul, să fie el un gropar al frumosului, al oricărei priviri, muștrări, vorbe, să îngroape el astfel iubirea sa, să asistăm astfel la o scenă cumplită, la înzidirea, la îngroparea Adevărului ?

În grea pacoste ne-a băgat domnul Th. Mănescu oferindu-ne mai în glumă, mai în serios o capcană : cică : „Scrieți ceva «Despre mit»...“.

NOTE

Cărți uitate

Să fie titlul unei rubrici de durată ? În vasta și necunoscuta bibliografie a teatrului nostru vechi, înțilnim pagini ce vor închină mereu pe pasionatul cititor în căutare de valori perene. Sint articole și cărți ce merită retipărirea în seriile *Restitutio* și *Res-*

tituiri ale editurilor Minerva și Dacia.

Itinerariul nostru în zig-zag la fișierul Bibliotecii Academiei ne scoate, deocamdată, în față, cartea lui Ion Manu — *Ora veselă* (1937—1938). Semnatarul *Amintirilor unui uituc* de acum un deceniu (volum postum), mare actor în roluri mici, a fost un încântător autor de monoloage și scenete (ca și Nicu Kanner, Nicușor Constantinescu, N. Kirițescu, V. Vasilache etc. — „revuiștii“ teatrului nostru interbelic). I. Manu crease, la tinărul post radiofonic „București“, un „tip“ (poate comparabil cu cel al lui Tănase de la

„Cărăbuș“) — tipul omului de pe stradă, fratele lui „Mitică“, gălăgios și inteligent, hazos și amar, frământat de „chestiunile“ vremii, dar și duios în evocările traiului domestic, înfățișate cu sarcasm bonom. Monoloagele acestea sînt un model al genului. Fluența lor verbală, oralitatea, tonul confidențial, fără alunecări în vulgar, le recomandă pentru lectură, retipărire și difuzare, căci e vremea să cunoaștem — la radio și televiziune — scrisul bătrînilor maeștri, pentru „sfîrșitul de săptămînă“.

I. N.

1944—1983



1944

Cumpăr, pe stradă, de la vinzătorii care strigă „formația” „Interesantă”, „Are comunicat” etc., ziarul „Informația zilei” din 29 august (2 pagini), „Director și administrator delegat Grigore Malciu, prim redactor Tudor Arghezi”. Se publică, sub semnătura ultimului, un „Bilet de papagal” Schimbarea la față, sever pamflet împotriva presei burgheze, transformată peste noapte. Tot Arghezi (probabil) scrie notele de la „Calendarul nostru”, unde se poate citi, printre altele: „Joi 24 August. Apariția din nou a ziarului nostru, făcut cum s-a putut, fără redactori, cu pușini colaboratori tehnici din ateliere. Vineri 25 August. Cenzura tot mai există, cu birouri, ștampile și personaj civil și militar intact. Cenzura ne trimite interzicerea de apariție a ziarului, pe aceleași formule de sub dictatura Antonescu. Și semnăturile de pe ele sint aceleași”. „În sinul Guvernului mocnește, din prima secundă a constituirii lui, contradicția reacțiunii, aliată de nevoie cu spiritul de libertate. Față de timpul pe care Pronia ironică s-a milostivit să-i lase să trăiască, doi șefi de partide, cu miros de naftalină, apar anacronic din boarfele lui Carageale”.

Păstrez gazeta — ca și pe toate celelalte din aceste zile.

1945

Asta-i ciudat! de Miron Radu Paraschivescu nu e o reprezentație prea izbutită, deși actorii cheltuiesc multă vervă ca să dea culoare personajelor. În a treia săptămână de la premieră, sala e ocupată pe jumătate. Platsatoarea ne invită, pe cei de la balcon, să coborim în stal.

Cu toate acestea, spectacolul va obține „Premiul Teatrului Național”.

1946

Fiind aniversarea zilei mele de naștere și neavind nici un program special — că nici nu știe nimeni de ea — mă duc la inaugurarea Teatrului „Odeon” din Bulevardul Take Ionescu (azi Magheru) nr. 20 (azi Teatrul „Nottara”). E foarte multă lume bună (a timpului). Mărioara Voiculescu e într-o blănă coplesitoare, Mușatescu poartă papion, Șerban Cioculescu povestește savuroase anecdote (literare), Ion Finteșteanu e suplu, elegant, Ramadan e plin de voie-bună. Sică Alexandrescu, Radu Beligan, Tantzi Cocea, Mișu Fotino fac un grup aparte.

Are loc o slujbă de sfeștanie, ascultată cu evlavie moderată. Ion Șahighian invită oaspeții în salonul de sus „la un pahar”. Gazetarii stau mai pe lângă ușă: Sandu Naumescu, Ioan Massoff, S. Massler, C. Panaitescu, eu...

Bufetul e extraordinar, vinul, nemaipomenit. Cînd consumul e în toi apare, aŕerat, jovial, N. D. Cocea, directorul general al teatrelor. Se scuză, îl felicită pe inginerul Ciulley, îl bate pe umăr, afabil, pe fiul acestuia, Liviu, urează succes noii scene și, la un moment dat, dispare.

Teatrul se va deschide însă peste vreo trei luni.

1951

Distribuția din Pădules de Ostrovski (Teatrul Municipal) este extraordinară. Joacă Lucia Sturdza Bulandra (conducătoarea instituției), Emil Botta, Jules Cazaban, Octavian Cotescu, Ștefan Ciubotărașu, Marieta Rareș, Dan Nasta, Ileana Predescu...

După cîva timp, directoarea teatrului îmi face aspre observații pentru „acei critici” care n-au văzut cît de nou și adînc e talentul tînărului Cotescu. Îi atrag atenția, cu respect, că acest tînăr a fost salutat ca o certitudine. După părerea domniei-sale e însă „prea puțin” ceea ce s-a spus și „neanalitic”. „Nu ne mai îndopați cu adjective — se înfurie, iar, pe noi toți — serviți-ne argumente, explicați rolurile, luați în discuție caracterele scenice”.

Spectacolul se va juca aproape zece ani în șir (însă cu unele modificări de distribuție care l-au tot subțiat).

1956

Apare, în aprilie, revista „Teatrui”, lunar, „organ al Ministerului Culturii și Uniunii Scriitorilor din R.P.R.”. Colegiul de redacție e format din: Camil Petrescu (președinte), Simion Alterescu, Aurel Baranga, Margareta Bărbuță, Radu Beligan, Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius, Dan Nasta, Irina Răchițeanu, Florin Tornea, George Vraca. Redactor-șef: Horia Deleanu.

Sînt poftit a colabora. Produc cîteva pagini de impresii teatrale dintr-o călătorie în Uniunea Sovietică.

Printre cei ce iscălesc în primul număr al publicației sînt: Tudor Vianu, Lucia Sturdza Bulandra, G. Ciprian, Horia Lovinescu, Ion Finteșteanu, Ion Șahighian. Coperta e realizată de Toni Gheorghiu.

Criticii sînt, deocamdată, Ștefan Augustin Doinaș, Ion D. Sîrbu, Florian Potra, Mira Iosif, Al. Popovici.

Rubrica intitulată „Clar-obscur” semnalează drept „Clar” cronici ale lui Radu Ponescu, Vicu Mîndra, Traian Liviu Birăescu (Timișoara), iar drept „Obscur”, articole de Radu Naumescu din Bîrlad, N. Irimescu și Fl. Lăzărescu din Petroșani și Aurel Gurghianu (Cluj).

Redacția și administrația sînt în București, Calea Victoriei 174.

Numărul 2 nu apare însă în mai (luna următoare), ci în iunie. În cursul primului an, revista va avea șapte apariții. Al doilea număr adaugă ca nume de colaboratori, pe acelea ale lui Ion Marin Sadoveanu, Costache Antoniu, Titus Lăptes, Marin Iordă, Victor Eftimiu, Liviu Ciulei („Teatralizarea picturii de teatru”), Ecaterina Oproiu, Gh. Storin, Marietta Sadova, V. Maximilian, Alf Adania, Mircea Mancaș, Paul B. Marian.

Redacția îi așază la masa rotundă pe dramaturgii: Alexandru Kiriescu („Apreciez mult teatrul lui Davidoglu... deși sînt nevoit să-i reprosez că fuge de conflict, multe din ciocnirile dramatice ale eroilor săi petrecîndu-se în afara scenei”), Lucia Demetrius („De fapt umorul a fost oarecum strangulat în dramaturgia noastră, trece printr-un fel de impas”), Aurel Baranga („Autorii noștri de teatru — și mă refer și la mine — au plecat uneori nu de la viață, ci de la dogme, înlăuntrul cărora îndesau materialul de viață”), Mircea Ștefănescu („Să se facă loc pe lîngă teatre și tinerilor autori dramatici, nu numai celor consacrați”). Ce și-a propus discuția? „Dezbaterea cîtorva din problemele ce interesează literatura noastră dramatică și teatrul, acum în pragul Congresului scriitorilor” (nota redacției).

Dezbaterile de creație din cadrul Festivalului național al teatrelor dramatice se desfășoară în sediul vast, încăpător și elegant, al Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale din strada Filimon Sîrbu.

În prima zi se discută despre spectacolul experimental Lucian Blaga, realizat la Teatrul „Nottara” de regizorul Ion Olteanu.

Un fragment din discuție, după stenogramă :

Regizorul CRISTIAN NACU (Bîrlad): Experimentul m-a impresionat. Am întâlnit aici o mare grijă pentru cuvînt, față de poezie, față de sensurile moderne ale textelor. Teatrul românesc are nevoie de experimente, de găsirea a noi modalități de expresie.

Artistă emerită DINA COCEA: Dumneata crezi că teatrul lui Blaga se pretează la un experiment ca acela care ne-a fost propus?

CRISTIAN NACU: Cred că se pretează. Deși actorii erau în costume de stradă, fără artificii vestimentare, m-au emoționat și m-au convins. Spectatorul înțelege subiectul, înțelege fabulația și e incitat să cerceteze în continuare opera lui Blaga.

DINU SĂRARU, critic teatral: Nu cred că se poate vorbi la Blaga despre acțiune, despre fabulație. Aspectul interesant al problemei...

CRISTIAN NACU: ...Dați-mi voie: spectatorul obișnuit se întâlnește în acest spectacol cu gândurile lui Blaga, ceea ce socot că e foarte important.

DINU SĂRARU: Dacă-i numai asta, înseamnă că ne găsim la un stadiu inferior de cultură, la un nivel școlăresc. Se citește la școală un fragment dintr-o operă și elevul e îndemnat apoi s-o cerceteze toată.

CRISTIAN NACU: În principiu, aveți dreptate. Depinde însă cum prezinți textul. Un profesor bun poate incita elevul să citească. S-ar putea ca spectacolul să nu incite. Dar e tot atît de posibil să fie incitant. Eu îl apreciez ca atare.

DINU SĂRARU: Despre ce fel de incitare vorbiți? Spectacolul incită ca atare, sau trezește doar interes pentru simpla lectură a piesei?

HORIA LOVINESCU: Ca director al Teatrului „Nottara”, sînt interesat să știu dacă teatrul nostru a făcut bine înscriind în festival un spectacol experimental Blaga. S-ar putea să fiu pe o poziție diferită chiar de aceea a regizorului, colaboratorul meu. Spectacolul Blaga are o formulă tranzitorie, un caracter mai mult cultural decît teatral. Firește, caracterul hibrid al reprezentăției se supune discuției. Eu unul aș opina că e bine să uzăm de această formulă în anumite situații.

DINU SĂRARU: E foarte merituos că s-a pus în scenă Blaga la București. Dar dincolo de meritele culturale, pe care tovarășul Lovinescu le-a subliniat — și cu care sînt de acord — e vorba de modalitatea în care a fost creat spectacolul. D-na Dina Cocea puneă întrebarea, foarte justificată, dacă nu cumva acest spectacol lasă o impresie de diletantism, și atunci e oportun să vedem dacă opera lui Blaga se pretează la un atare mod de teatru și dacă n-ar fi mult mai util să integrăm realmente în repertoriu opera acestui filozof, unul din cei mai mari gînditori și scriitori ai noștri, și s-o abordăm cu mijloacele artistice cuvenite.

V. SILVESTRU, critic teatral: Consider experimentul Blaga de însemnătate programatică, în sensul că pentru prima oară intră în cîmpul experiențelor drama românească. Directorul teatrului, regizorul, grupul de actori au făcut acest lucru bizuși pe o documentare serioasă, au deschis un drum. Aș vrea totuși să întreb: introducînd în repertoriul teatrului dv. această încercare v-ați gîndit la ea ca la o deschidere pentru reprezentarea operei lui Blaga în condițiile spectacolelor obișnuite?

HORIA LOVINESCU: O intenție mai veche a fost de a da un Blaga complet. Dar diferite socoteli de ordin intern, trupa de care dispunem, o anumită conjunctură repertorială nu ne-au permis-o. Consider că e o cinste pentru orice teatru românesc să înscrie în repertoriu o piesă de Blaga. Și ținem să declarăm că avem intenția de a nu renunța.

V. SILVESTRU: Dacă ați conceput experimentul ca o pregătire pentru prezentarea integrală măcar a unei piese de Blaga, el mi se pare a fi perfect justificat.

ION OLTEANU: Am întocmit spectacolul deliberat pedagogic. Vom căuta să facem un grup de asemenea spectacole, cu același nucleu actoricesc.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la **A** la **Z**

de ADRIANA POPESCU

Punctul de plecare al unei lucrări de tipul unui dicționar, care, din prudență, se va intitula „Dramaturgi români contemporani de la A la Z” (după modelul, mărturisit, al titlului adoptat de Paul-Louis Mignon pentru cartea sa*), îl constituie dorința de a înregistra tot ceea ce a însemnat efort creator (indiferent de importanță) în dramaturgia românească contemporană, în intervalul cuprins între 1944 și stagiunea 1982/83. Această ambiție de exhaustiv — limitată totuși de o subiectivitate inerentă — e justificată de intenția de a oferi un dicționar, nu o antologie, un inventar de informații și nu neapărat de comentarii, o lucrare care să servească drept instrument de lucru, dînd cititorului posibilitatea orientării, specialiștilor un ghid pentru cercetările ulterioare, cu alte cuvinte, o oglindă cît mai obiectivă a fenomenului dramaturgic românesc contemporan din intervalul de timp mai sus menționat.

Fiind vorba de un dicționar specializat, consacrat teatrului (dramaturgie și spectacologie), în cazul tuturor autorilor sînt menționate doar lucrările de dramaturgie, chiar dacă este vorba de poeți sau prozatori prin excelență, care au scris și lucrări de teatru.

Structura articolelor este aceeași pentru fiecare autor, extensia lor fiind variabilă, în funcție de unanimitatea relativă a acceptării dramaturgului ca valoare.

I. Prima secțiune se referă la datele biografice. În cele mai multe cazuri, sursa informațiilor biografice o constituie autorul însuși. În cazul celor care nu se mai află în viață, informațiile biografice au fost extrase din dicționarele generale ale literaturii, existente, din istoriile literare și din antologiile de dramaturgie română contemporană.

II. Cea de-a doua secțiune a articolului privește bibliografia operei dramatice, cu două capitole:

a. lucrări dramatice reprezentate

b. lucrări dramatice publicate

Dacă în cazul celorlalte genuri literare singurul criteriu operativ (deși formal) pentru selecția autorilor îl constituie realitatea volumelor tipărite, în cazul dramaturgiei — gen literar ca statut aparte, întrucît se validează și prin spectacol — trebuie să utilizăm și criteriul valorificării scenice. Acest criteriu operează în cazul lucrării de față în sensul accentuării capitolului consacrat „lucrărilor dramatice reprezentate”. Indiferent de valoarea spectacolului, este fixat acela care a constituit premiera pe țară urmînd ca, de la caz la caz, să fie menționate și cele versiuni scenice considerate drept referențiale.

În cazul capitolului „lucrări dramatice publicate” sînt date, tot în ordine cronologică, titlurile principalelor piese apărute în periodice sau în volume, nefiind menționate, din lipsă de spațiu, cele editate de Casa centrală a creației populare de Institutul de cercetări etnologice și dialectologice sau de A.T.M.

III. Cea din urmă secțiune a fiecărui articol o constituie cea intitulată Opinii critice, care cuprinde, pe de o parte, o listă (selectivă) de trimiteri bibliografice despre dramaturgul respectiv sau despre activitatea de dramaturg a scriitorului respectiv, iar, pe de altă parte, un grupaj de opinii despre autor și opera sa, opinii sub formă de scurte citate extrase din lucrările critice menționate.

Este singura secțiune care oferă, dincolo de informațiile nude, și un comentariu critic, încercînd să realizeze o plasare a autorului în cauză în contextul opiniei literare. Nu și în cel al opiniei publice, ale cărei criterii de ierarhizare sînt adesea diferite de cele ale „criticii de specialitate”.

P.S. Menționăm că lucrarea de față este destinată publicării, în volum, la Editura „Eminescu”.

*) Théâtre d'aujourd'hui de A jusqu' a Z, Paris, Editions Michel Brient et Cie, 1966.

Radu F. ALEXANDRU

I Dramaturg, prozator, publicist, scenarist, traducător.

Născut la 12 iulie 1943, în București. Absolvent al Facultății de matematică (1965) și al Facultății de filozofie (1974). Între 1965—1970 este profesor de matematică, între 1970—1974, redactor la revista „Cutezătorii”, iar din 1974, redactor la Studioul „Animafilm”.

Debutul în literatură: în 1967, cu două schițe apărute în „Gazeta literară”. Debutul editorial are loc în 1971, cu volumul de schițe și nuvele *Cu fața spre ceilalți* (Editura „Eminescu”).

Debutul în dramaturgie: în 1971, cu adaptarea radiofonică după *Reîntoarcerea lui Ulissee* de Alice Hulubei, iar *pe scenă*, la 2 noiembrie 1974, cu piesa *Umbrele zilei*, pe scena Teatrului „Victor Ion Popa” din Birlad.

II LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1974, 2 noiembrie — *UMBRELE ZILEI*, piesă-proces.

Teatrul „Victor Ion Popa” din Birlad; regia: Mușata Mucenic; scenografia: Al. Olian. Cu: Mirela Ionescu, Aurel Ionescu, Florin Predună, Jean Arghirescu, Vasile Mureșanu, Vasile Preda, Constantin Petrican, Ligia Dumitrescu, Ștefan Tivodaru, Virgil Leahu, Dana Tomiță, Zeina Sirb, Maria Tivodaru, Gh. Gheorghiu, Gh. Popovici, Zaharia Volbea, Dudaș Olian, Eudoxia Volbea, Traian Andrii, Vasile Iacob, Mihai Munteanu.

Aceeași piesă s-a jucat ulterior sub titlul *DILEMA* la Teatrul „Nottara” din București (premiera, la 26 octombrie 1975), în regie colectivă.

„La prima sa confruntare cu scena, Radu F. Alexandru nu a optat pentru o piesuță ușoară, «de făcut mină», ci s-a angajat într-o temă spinoasă, o dezbatere în planul eticii, al moralei”. (Cristina Constantiniu — „Teatrul”, 12/1974).

„Ne-am oprit asupra piesei pentru finețea replicii, subtilitatea spiritului de analiză și în special pentru aspirația evidentă spre sinceritate și cinste, pentru fuga ei de conformism și clișee morale”. (Horia Lovinescu — din caietul-program la spectacolul cu piesa *DILEMA* la Teatrul „Nottara”).

1976, 1 octombrie — *DINU*

Teatrul Municipal „Maria Filotti” din Brăila; regia: Tino Geirun; scenografia: Mircea Nicolau. Cu: Mihai Stoicescu, Gina Nicolae, Dumitru Lazăr-Fulga, Maria Branea, Mariana Zaharia, Marilena Negru, Nicolae Țăranu, Petre Cursaru.

Aceeași piesă s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Arad (premiera, la 7 noiembrie 1976), în regia lui Gheorghe Milețianu și la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara (27 martie 1977), în regia lui Sinka Károly.

„...un pasionat și necesar dialog între generații. Fără să se tocească în vorbe mari, dar bolnave, sau în polemici stridente și sterile, acest dialog ni se oferă plin de miez pedagogic, fie ca nod problematic real, abil pus în pagina dramatică, mai ales în partea a doua, fie ca «model» de civilizată relație între părinți și copii”. (Florian Potra — „Teatrul”, 5/1977).

1977, 11 decembrie — *SALTIMBANCII*

Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara, cu titlul *Csepűrágók*, în traducerea lui Koczka György; regia: Radu F. Alexandru; scenografia: Virgil Miloia. Cu: Czegő Teréz, Szélyes Imre, Nemes Péter.

1979, 20 septembrie — *IUBIRI* (după o idee de Al. Simion)

Teatrul Evreiesc de Stat din București; regia: George Teodorescu; scenografia: Mihaela Demetriade. Cu: Seidy Glück, Irina Dall, Tricy Abramovici, Theodor Danetti, Doris Meier-Bogdan, Lucia Maier-Cosmeanu ș.a.

„IUBIRI — o dramă imbinând subtil valorile timpului, o dramă scrisă cu o excelentă stăpânire a valorii expresive a detaliului de mișcare și comportament, o piesă scrisă cu știință rafinată a intensităților și armoniilor adecvate unei piese de cameră ce-și dezvăluie bogăția în simplitate”. (Natalia Stancu — „Scinteia”, 11 octombrie 1979).

„...o variantă de cameră a temei «puterii și adevărului», o incursiune meticuloasă în gândurile și frământările sufletești ale unei foste ilegaliste aflată la capătul vieții” (Ileana Berloga — „România literară”, 2/10 ianuarie 1980).

1979, 22 septembrie — *O ȘANSĂ PENTRU FIECARE*

Teatrul Dramatic din Galați; regia: Nicolae Scarlat; scenografia: Mircea Ribinschi. Cu: Liliana Lupan, Victoria Suchici-Codricel, Leonard Calea, Grig Dristaru, Radu Gheorghe Jipa, Dan Andrei Bubulici, Ștefan Hagimă.

Cu această piesă s-a inaugurat în București, la 14 noiembrie 1979 TEATRUL FOARTE MIC. Regia : Silviu Purcărete ; scenografia : Doina Spițeru. În distribuție : Carmen Galin (distinsă cu premiul A.T.M. pentru rolul Anca din acest spectacol), Magda Popovici, Nicolae Iliescu, Mihai Dinvale, Petre Moraru, Vistrian Roman, Mitică Popescu, Papil Panduru. Spectacolul a fost difuzat de Televiziune în august 1981, în adaptarea și regia lui Dan Necșulea. Piesa s-a mai jucat la Teatrul Bacovia din Bacău, în stagiunea 1981—1982.

O șansă pentru fiecare a fost distinsă cu Premiul de dramaturgie al Asociației scriitorilor din București, în anul 1980.

„Piesă inteligent scrisă, evitând multe, suficient de multe „scheme» pentru a-mi stârni — mie, cel puțin — interesul“. (Aurel Bădescu — „Contemporanul“, 16 noiembrie 1979).

„Autorul a preluat fapte, atitudini și chiar unele clișee din piese mai vechi. În același timp, în conspectul său există o deschidere nouă spre evenimentele mondiale ale vremii, care n-au fost încă discutate în dramaturgia noastră. Și un unghi original de privire asupra luptei psihologice, mai crincenă uneori decât înfruntarea cu braț armat.“ (Valentin Silvestru — „O dramă eroică“ — „România literară“, 22 noiembrie 1979).

1981, 22 septembrie — OMUL CARE FACE MINUNI

Teatrul „Nottara“ din București ; regia : George Rafael ; scenografia : Tudor Ghimes. Cu : Dorin Varga, Anca Bejenaru/Elena Albu, Margareta Pogonat, Mircea Jida.

„Avem aici o dramă de cameră, constituită din două părți, în care, ca în (mai) toate dramele sale, autorul dezvăluie, prin patru personaje, premisele și dezvoltarea în trepte, a unei drame de conștiință, generatoare de conflict moral. (...) Drama e constituită din două părți, în duete : prima parte — duetul tată-fiică ; cea de-a doua — duetul soacră-ginere ; fiecare parte cu excluderea totală a celuilalt duo. E multă îndrăzneală într-o asemenea construcție, e mai mult decât îndrăzneală, e temeritate și cutezanță și e mai mult decât atât, e aproape tur de forță și de acrobație a tehnicii dramatice. Radu F. Alexandru a izbutit să realizeze o unitate a întregului, prin circulația liberă și neîntreruptă a ideii morale, dintr-o parte în cealaltă, de la unii la alții“. (Radu Popescu — „România liberă“, 30 septembrie 1981).

1981, 3 decembrie — MANSARDA
Teatrul Tineretului din Piatra Neamț ; regia : Nicolae Scarlat ; scenografia : Anca Pâslaru. Cu : Mirela Busuioc, Avram Bîrău, Corneliu Dan Borcia, Traian Pârlog.

„Probabil cea mai bună dintre lucrările dramatice (de pînă acum) ale acestui autor, *Mansarda* descinde din aceeași temă cu *Iertarea* lui Ion Băieșu, cu piese ale lui Dumitru Radu Popescu, Romulus Guga, Tudor Popescu, ca să nu mai vorbim de epică (ultimele romane ale lui Marin Preda, de exemplu) : tema unor destine deviate de o falsă principialitate politică.“ (Constantin Paraschivescu — „Teatrul“ 1/1982).

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

● O șansă pentru fiecare — colecția „Rampa“, București, Editura „Eminescu“, 1980.

① *Buna zi de mîine* — Teatru — București, Editura „Cartea Românească“, 1980. Cuprinde 6 piese : *Salimbacii* ; *Mansarda* sau *Buna zi de mîine* ; *Mărturisirea* sau *Voiaj prenupțial* sau *Totul e bine cînd se termină cu bine* ; *Omul care face minuni* ; *Dinu* și *Iubirile tovarășei Ana Stoica*.

„Fără nimic frapant, fără nimic artificial sau căutat, dramaturgia lui Radu F. Alexandru e dintre cele mai aparte, dintre cele mai originale. Și e dintre acelea — a căror sămînță e, din păcate, pe cale de dispariție — care vin să reamintească, cu dovezi peremptorii, că dramaturgia se scrie nu numai pentru a fi jucată, ci, de asemenea, pentru a fi citită“. (Radu Popescu — „Teatrul de citit“ — „România liberă“, 10 august 1981).

● *Căutătorii de aur* „Teatrul“, 10/1981.

IV. OPINII CRITICE

În volum : Marian Popa — *Dicționar de literatură română contemporană*, București, Ed. „Albatros“, 1971 și 1977 ; Traian Șelmaru — *Acte și antracte*, Buc. Ed. „Eminescu“, 1978, pag. 80.

În periodice : *Virgil Munteanu* — *Dilema* „Teatrul“, 11/1975 ; *Constantin Paraschivescu* — *Dinu*, „Teatrul“, 12/1976 ; *Ecaterina Oproiu* — Caiet-program la spectacolul *Dinu* la Teatrul de Stat din Arad — 1976 ; *Margareta Bărbuță* — „Un vibrant spectacol, omagînd eroismul tinerilor comuniști“, „Informația Bucureștiului“, 15 noiembrie 1979 ; *Ileana Lucaci* — „Rezultatul firescului“ — O șansă pentru fiecare, „Săptămîna culturală a Capitalei“, 16 noiembrie 1979 ; *Natalia Stancu* — „O lucrare dramatică dedicată luptei revoluționare a uteciștilor“ — „Scinteia“, 15 noiembrie 1979 ; *Ioan Lazăr* — O șansă pentru fiecare, „Scîn-

teia tineretului", 16 noiembrie 1979; *Elena Nestor* — „O «șansă» pentru o echipă mare", „Vatra", 3/30 martie 1980; *Alice Georgescu* — *O șansă pentru fiecare*, „Teatrul", 12/1979; *C. Isac* — *O șansă pentru fiecare*, „Cronica", 51/1979; *Bogdan Ulmu* — *O șansă pentru fiecare*, „Teatrul", 10/1979; *Cristina Dumitrescu* — „Eroismul fără flămuri", „Presa Noastră", 10—11/1979; *Margareta Bărbuță* — *Iubiri*, „Informația Bucureștiului", 24 octombrie 1979; *Alice Georgescu* — *Iubiri*, „Teatrul", 10/1979; *Ileana Lucaciu* — *Omul care face minuni*, „Săptămîna culturală a Capitalei", 23 octombrie 1981; *Constantin Radu Maria* — *Omul care face minuni*, „Teatrul", 10/1981; *Liviu Timbus* — *Omul care face minuni*, „Flacăra", 1 octombrie 1981; *Miruna Ionescu* — „În absența concentrării", „Scînteia tineretului", 2 octombrie 1981; *Elena Nestor* — *Omul care face minuni*, „România literară", 15 octombrie 1981; *Margareta Bărbuță* — *Omul care face minuni*, „Informația Bucureștiului", 21 octombrie 1981; *Irina Coroiu* — „Față și reversul", „Luceafărul", 10 octombrie 1981; *Constantin Cubleșan* — „Radu F. Alexandru: *Buna zi de miine*", „Tribuna", 1 ianuarie 1981; *Mircea Iorgulescu* — „Viziune morală", „România literară", 15 ianuarie 1981; *Lăurențiu Ulici* — „Promoția '70 — Tineri dramaturgi", „România literară", 38/17 septembrie 1981; *Natalia Stancu* — *Buna zi de miine* de Radu F. Alexandru, „Teatrul", 7/1981;

„Rar îți lănești o carte care să fie, într-o asemenea măsură, expresia aspirației la autenticitate, și totodată a voinței de semnificare și sens, care să țighească din șocurile datelor și experienței personale, devenite obsesive, și să tindă totodată spre figurarea unor probleme fundamentale, care să investigheze și să «pună în scenă», atîtea fețe ascunse ale psihologilor umane, și care, în același timp, să figureze, prin ele, valoarea hotărîtoare a unor împrejurări ale istoriei și devenirii sociale”.

Dumitru ALMAȘ

I. Istoric, prozator, dramaturg.

Născut la 1 noiembrie 1908 la Negoști-Neamț. Liceul, la Piatra Neamț. Studii de istorie, la București. Carieră universitară, la Facultatea de istorie din București; redactor-șef al revistei „Magazin istoric” de la primul număr pînă în 1969.

Debutul în literatură: în 1938, cu nuvela *Colecționarul de fluturi* publicată în revista „Azi” condusă de Zaharia Stancu. *Debut editorial*: în 1939, cu biografia romanțată *Miron Costin*, în două volume. *Debutul în dramaturgie*: în 1941, cu sce-

nariul radiofonic *Cetatea Sucevei*. Pe scenă „debutează” abia în 1974, cu piesa *Cantemir*.

În 1955 e distins cu Premiul de Stat pentru romanul istoric *Neculai Milescu Spătarul*.

Publică reportaje, proză pe teme contemporane, cărți pentru tineret cu subiecte de popularizare istorică, lucrări de specialitate, manuale școlare și cursuri universitare de istorie. I se difuzează numeroase scenarii radiofonice, dintre care amintim: *Întîmplările neobișnuite ale lui Gruia Grozovanu* (serial radiofonic în 24 de episoade, 1965—1966), sau *Istoria — cea dintîi carte a neamului*, 1979 (scris în colaborare cu Vasile Chiriță).

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATE

1974, 6 martie — *CANTEMIR*, „reconstituire istorică”

Teatrul Dramatic Bacovia din Bacău; regia: Cristian Pepino; scenografia: Vasile Jurje. Cu: Mircea Belu (Dimitrie Cantemir), Livius Rus, Puiu Burnea, Sică Stănescu, Constantin Constantin, Ioana Ene-Atanasiu, Nicolae Roșioru, Gheorghe Serbina, Florin Blănărescu, Ion Mihăilescu, Constantin Coșa, Mihai Drăgoi, Mihai Păunescu, Doru Atanasiu, Mișu Rozeanu, Stelian Preda, Dorel Boțoșescu, Mircea Isăcescu, Florin Gheucă, Emil Spătaru, Gheorghe Mitru, Mihai Lungu. Muzica: Dimitrie Cantemir (!).

III. Nu a publicat lucrări de teatru.

IV. OPINII CRITICE

George Genoiu — *Teatrul de toate zilele*, Iași, Ed. „Junimea”, 1980, pag. 109—112: „Dacă istoricul Dumitru Almaș a reușit să-și pună în valoare erudiția, dramaturgul nu s-a descoperit încă. O scriere expozitivă, fără motivație dramatică (personajele intră și ies din acțiune, chemate sau alungate prin bătaie de palme), o înșăilare de dialoguri-pretex — susținute de Dimitrie Cantemir, nevoit să-și citească pagini din operă cu voce tare, o succesiune de momente expediate (...), decupări ale cadrului acțiunii rezolvate în maniera teatrului radiofonic, o insuficiență aprofundare a tipologiilor, iată cîteva dintre deficiențele și inconvenientele pe care au trebuit să le depășească (atît cit s-a putut) actorii, regizorul și scenograful”.

Constantin Parascivescu — „Cantemir”, „Teatrul”, 4/1974: „Reconstituirea e, firește, exactă; ceea ce îi putem reproșa e tocmai excesul de fidelitate — personajul nu iese din instantanee, nu-și creează un chip propriu, strălucitor, nu devine el însuși, fermecător și incitant, așa cum ne e dat să știm că a fost. Din păcate, e fărîmițat”.



ION CRISTOIU

© POSIBILA ISTORIE A LITERATURII DRAMATICE CONTEMPORANE

(I)

„Legea privind organizarea teatrelor,
operelor și filarmonicelor de stat
precum și pentru regimul spectacolelor publice“

Un moment decisiv în istoria dramaturgiei românești contemporane îl reprezintă Legea privind organizarea Teatrelor, Operelor și Filarmonicelor de Stat precum și pentru regimul spectacolelor publice, apărută în Monitorul Oficial, Partea I-a, A nr. 162, din 18 iulie 1947. Legea prevede înființarea unui organism statal de controlare a repertoriului : Consiliul Superior al Literaturii Dramatice și Creației Muzicale : „Pentru îndrumarea și coordonarea repertoriului artistic se înființează Consiliul Superior al Literaturii Dramatice și Creației Muzicale în grija căruia intră și interzicerea reprezentării operelor artistice cu caracter rasist, șovin, fascist și reacționar“. În acest sens, în afara teatrelor naționale (din București, Iași, Cluj, Craiova), precum și a Teatrului Maghiar de Stat de dramă și operă din Cluj, conform articolului 217, capitolul II partea a IX-a : „Repertoriul teatrelor particulare va fi supus spre aprobare Consiliului Superior al Literaturii Dramatice și Creației Muzicale“. Tot în ceea ce privește repertoriul, Legea prevede măsuri exprese vizând încurajarea dramaturgiei românești. Astfel, pentru Teatrul Național București, se arată : „Scopul Teatrului Național din București este de a cultiva, dezvolta și răspîndi arta teatrală în masele largi ale poporului, de a ridica nivelul de artă precum și de a promova literatura dramatică originală“ (art. 9, capitolul 1, par-

tea a II-a). În scopul încurajării creației originale și stăvilirii producției străine, teatrele particulare au anumite obligații stabilite prin lege : „Fiecare teatru particular permanent este obligat să reprezinte în fiecare stagiune cel puțin o piesă românească.

Nu sînt socotite ca piese românești în aplicarea prezentei legi adaptările, localizările și prelucrările de pe opere sau piese străine sau române“. (art. 217, capitolul II partea a IX-a). Prevăzut prin lege, noul organism de controlare a repertoriului devine în scurt timp o realitate. Prima sa reuniune are loc în zilele de 25, 28, 29, 30 august 1947. Cu această ocazie este dată publicității componența Consiliului : Ștefan Tita, secretar general al Ministerului Artelor, Nicolae Kirițescu, director general al Teatrelor, Mircea Bârsan, director general al Muzicii, Zaharia Stancu, director general al Teatrului Național din București, Egizio Massini, director general al Operei de Stat din București, Ion Biberi, directorul Literelor și Manifestărilor Artistice, Marin Iorda, directorul Teatrului Național din Iași, J. Rânzescu, directorul Operei de Stat din Cluj, C. Silvestri, directorul Filarmonicii de Stat din București, S. Antropov, directorul Filarmonicii de Stat din Iași, Malius, inspector general pentru manifestările artistice maghiare, Sică Alexandrescu, director de teatru, Elly

Roman, director de teatru, Teodor Rudenco, delegat al Confederației Generale a Muncii, Al. Kirițescu, autor dramatic, Mihail Andricu, compozitor, Traian Șelmaru, critic de teatru, Ionel Țăranu, director de scenă, Alfred Mendelsohn, critic muzical, C. Bugeanu, director. Interesantă este și componența Comitetului de lectură, organismul însărcinat direct să vizeze admiterea unei piese în repertoriu. La înființarea Consiliului, din acest Comitet făceau parte : Nicolae Kirițescu, președinte, Ștefania Zottoviceanu, Cella Serghi, Henriette Yvonne Stahl, Petru Comarnescu, Camil Baltazar, Andrei Tudor, H. Deleanu, D. Hervian, Geo Dumitrescu, Mihail Șerban, Pavel Chihaia. Prin Decizia ministerială din 2 octombrie 1947, se adaugă următorii membri : Florica Șelmaru, Sanda Movilă, Ion Popescu Puțuri, I. Flavius, Al. Șahighian, Mircea Florentin, Al. Munte, Mihnea Gheorghiu, Ioan Massoff, M. Raicu.

2.

În istoria dramaturgiei românești contemporane, Legea teatrelor, avind ca punct central înființarea Consiliului Superior al Literaturii Dramatice și al Creației Muzicale, constituie un eveniment cu deosebite semnificații. Dezbaterile cauzelor care au dus la înființarea acestui prim organism de supraveghere statală a repertoriului teatral : Consiliul Superior al Literaturii Dramatice și al Creației Muzicale, speranțele puse în acest organism, activitatea sa concretă, consecințele înființării reprezintă un deosebit prilej pentru a radiografa problema dramaturgiei din perioada 1944—1947 și a teatrului românesc în general.

3.

Înființarea Consiliului Superior al Literaturii Dramatice și Creației Muzicale prin Legea Teatrelor este consecința practică a unei ample dezbateri privind repertoriul și situația teatrului din perioada 1944—1947. În 1947, la înființarea Consiliului, nu mai era nici o îndoială că e vorba de un organism de stat menit să controleze repertoriul. În cadrul dezbaterilor din Cameră pe marginea proiectului de Lege, Nicolae Popescu Doreanu, din partea Partidului Comunist Român, declară următoarele : „Proiectul acesta de lege vine să reglementeze pe scenele noastre ceea ce regimul democrat a adus în toată viața noastră națională, adică o artă, o ideologie care așa cum stă la baza

tuturor domeniilor de viață — ideologie nouă, democratică, progresistă, va sta de acum, pe baza acestui proiect de lege și la temelia vieții artistice în țara românească”. („Scînteia”, 20 iunie 1947). Făcînd bilanțul primelor manifestări ale Consiliului, „Scînteia” din 6 septembrie 1947 precizează următoarele : „Prin supravegherea și orientarea vieții noastre artistice, Consiliul urmează să asigure tuturor manifestărilor de artă o înaltă ținută estetică, morală și educativă”. Cum s-a ajuns la această soluție de înființare a unui organism de supraveghere, ca să nu-i spunem de cenzurare, a repertoriului ? Este înființarea Consiliului o măsură cerută de realitatea artistică sau, dimpotrivă, o măsură administrativă fără nici o legătură cu problematica teatrului românesc din perioada 1944—1947 ? A răspunde acestor întrebări înseamnă a trece în revistă cîteva dintre aspectele definiției ale teatrului nostru din perioada imediat următoare războiului, înseamnă a sintetiza dezbaterile controversate din această perioadă, săracă din punctul de vedere al creației propriu-zise, dar bogată în confruntări teoretice pe marginea situației dramaturgiei și, mai ales, a viitorului acesteia.

Una dintre trăsăturile specifice perioadei 1944—1947 o reprezintă apariția unor mutații radicale în conceptul de public al artei în general și de public al teatrului în special. În polemică fermă cu concepțiile elitiste, aristocratice, asupra culturii, viziunea revoluționară asupra literaturii și artei aduce cu sine necesitatea largii democratizări a conceptului de public prin accesul la valorile culturale al unor largi categorii ale populației. Mutațiile radicale în sfera conceptului de public al artei au loc deopotrivă în plan teoretic, al dezbaterilor, cît și în plan practic. În plan teoretic, prin afirmarea publică a maselor muncitoare drept principal beneficiar al creației literar-artistice. Fără a exclude pe beneficiarii tradiționali ai creației literar-artistice (cercurile de specialitate, intelectualitatea, mica burghezie), noua concepție nu face altceva decît să pună drept țel fundamental al literaturii și artei un obiectiv propus cu o anume timiditate și anterior. Literatura și arta în slujba poporului, a maselor muncitoare nu este o noutate absolută în spațiul cultural românesc. Și anterior, înalte conștiințe scriitoricești au indicat drept principal beneficiar al creației lor literar-artistice masele populare, poporul, și nu cercul îngust al unor privilegiați. Nouă la modul absolut în pe-

rioadă 1944—1953 este însă transformarea acestui punct de vedere într-o concepție fundamentală privind literatura și arta. Astfel, un document cum este Platforma Program a B.P.D. din 20 mai 1946 situează largă difuzare a culturii printre obiectivele principale ale programului politic al B.P.D. : „*Arta nu va fi numai apănajul unei elite. Ea se va adresa marilor mase populare prin crearea de teatre, expoziții (etc.) pentru popor*“. Comentînd aceasta, „Scînteia“ din 7 iunie 1946 subliniază încă o dată rolul de excepție al difuzării culturii : „*O cultură națională se realizează în primul rînd printr-o răspîndire temeinică a științei, literaturii și artei în sinul maselor largi*“ (Nestor Ignat, „Programul înfloririi culturii naționale“, „Scînteia“, 7 iunie 1946). Susținînd această idee fundamentală a tinerei democrații românești, reprezentanți ai oamenilor de litere și artă vor pleda convingător pentru amplul proces de difuzare a artei și literaturii în rîndul maselor populare, pentru transformarea acestora într-un beneficiar statornic al valorilor literar-artistice. Răspunzînd anchetei „Contemporanului“ din 11 aprilie 1947, „Ce preconizați pentru stimularea vieții artistice și culturale din țara noastră ?“, compozitorul Mihail Andricu pune accentul pe propagarea artei în rîndul maselor largi ale populației : „*Munca de căpetenie, însă menită a da roade mai tîrziu, dar mai temeinic, este aceea de creare a unui nou public, prin propagarea artei în masa muncitorilor, în fabrici, la tineretul școlar și universitar*“.

4.

Printre numeroasele acțiuni din această perioadă de lărgire a publicului consumator al artei se numără și inițiativele Teatrului Național din București de sub conducerea lui Zaharia Stancu. Începînd cu 20 mai 1947, Teatrul Național va prezenta în fiecare duminică dimineața, la ora zece, spectacole pentru muncitorii din Capitală, inițiativă culminînd cu spectacolul susținut în 8 iunie 1947 de formațiile artistice muncitorești bucureștene în fața actorilor, într-un simbolic gest de răsplătire a efortului creator al acestora. „*A fost un gest prin care lumea muncitorilor încerca să-și exprime gratitudinea ce o poartă actorilor care au înțeles că arta poate și trebuie să aparțină nu numai elitelor, cît și marilor mase și care au pus în practică — duminică de duminică — această pînă la ei disprețuită concepție*“ — arată în comentariul său

„Rampa“ din 15 iunie 1947. Entuziasmat comentată de către presa progresistă („Un spectacol de gală“, „Scînteia“, 17 mai 1947, „Despre Teatrul Național“ de Silavian Iosifescu, „Contemporanul“, 13 iunie 1947), inițiativa Teatrului Național nu va fi ocolită de reacția partidelor istorice, semn clar al succesului partidelor de stînga, dat fiind faptul că ori de cîte ori o acțiune a Blocului Partidelor Democratice e criticată, aceasta reprezintă o semnificativă dovadă că acțiunea avusese succes și că succesul irita. În comentariul „Închiderea stăgîinii“, „Liberalul“ din 26 iunie 1947, lansează următoarea interpretare a inițiativei directoratului lui Zaharia Stancu : „*Sub acest directorat fericit, teatrul s-a apropiat un pas mai mult de masele largi populare pe care le-a introdus cu forța în săli, direct din camion*“. Dealtfel, expresie a atitudinii reacționare a „Liberalului“, orice acțiune de difuzare a artei și literaturii în rîndul maselor populare e întîmpinată batjocoritor, cu un vizibil dispreț pentru popor. Comentînd, în „Artă pentru popor“, un concert organizat pentru muncitori la Teatrul Muncitoresc Giulești, „Liberalul“ din 6 septembrie 1946 insinuează cu rea-voință : „*...majoritatea deplină a ascultătorilor de la Giulești n-a suferit nici o modificare psihică. Poate că i-a plictisit acea scîrțîială neîntreruptă din arcuș. Cel puțin dacă ar fi avut pe lingă ea și un țambal, se schimba chestia : erau lăutari veritabili. Dar așa !*“ Pentru a bagateliza procesul de democratizare a literaturii și artei, oficiul Partidului Național Liberal lansează insultătoare sintagmă : artă pentru proști, utilizată ori de cîte ori e vorba de sintagma : artă pentru popor : „*Moștenitorii doctrinari ai lui Gherea s-au ferit însă să actualizeze această discuție* (Măiorescu-Gherea n.n.). *Ei au găsit o formulă mult mai comodă și mai adecvată împrejurărilor actuale : arta pentru proști*“. („Artă pentru proști“, „Liberalul“, 15 mai 1946).

Grație și inițiativelor din perioada 1944—1947, un public nou, nemaiîntîlnit înainte, pătrunde în librării, în sălile de spectacole, aducînd dintr-o dată o atmosferă nouă, proaspătă. Faptul este sesizat de către întreaga presă literar-artistică a momentului, care-l aduce imediat la cunoștința publicului cititor, nu fără a anume încîntare publicistică, efect direct al noutății. „*E un public nou, un public care n-a fost pînă acum decît de două ori pe an la teatru, cînd a cîpătat bilete de favoare de la un neam sau de la o cunoștință cu relații*“ — menționează

„Rampa“ în bilanțul, sugestiv intitulat, „Spectatorul anului 1947“, din 28 septembrie 1947. Într-un interviu acordat „Scin-teii“ din 23 iunie 1947, Zaharia Stancu, realizând o retrospectivă a spectacolelor pentru muncitori ale Naționalului, remarcă drept principal rezultat al acestei inițiative apariția unui public nou în sălile de teatru: „*Ne-am gândit că actorii noștri trebuie să joace și în fața maselor mari muncitoare, care nu văzuseră pînă acum o sală de teatru și un spectacol în adevăratul înțeles al cuvîntului. Am organizat spectacolele de Duminică dimineața pentru muncitori. Aceste spectacole au fost neobișnuit de populate. Cred că am cîștigat definitiv pentru sălile noastre un public nou, pentru noi cel mai prețios*“.

5.

Care sînt trăsăturile definitorii ale acestui nou public? Prin ce se constituie el într-un public necesar noii literaturi, al noii arte? Pentru a răspunde acestor întrebări ca și altora, dealtfel, noul public face obiectul unei stăruitoare atenții din partea unor publiciști, sensibilizați la gestul din care se poate pleca spre generalitatea psihologică și morală. Cum se întîmplă obișnuit în astfel de cazuri, prima constatare e totdeauna și o primă infirmare a unei prejudecăți: cea a inaderenței noului public la valorile literaturii și artei, a sălbăticiiei culturale a maselor muncitoare, prejudecată aparținînd elitismului, dar influențînd într-un fel și pe unii intelectuali progresiști. Comentariul „Rampei“ din 15 iunie 1947 pe marginea inițiativelor Naționalului e deosebit de clar în a releva receptarea fără complicații de către noul public a marilor valori literar-artistice: „*Publicul muncitoresc dovedise în aceste spectacole duminicale, spre marea satisfacție a slujitorilor artei, ca și spre marea surprindere a scepticilor, că știe să prețuiască fără reticențe sau exaltări snoabe și salonarde, arta bună*“. Mai în măsură decît toți în a trage concluzii, Zaharia Stancu, sub a cărui direcțiune Teatrul Național avansase inițiativele spectacolelor muncitorești, precizează în articolul „Să creăm opere de artă pentru oamenii de azi“, „Rampa“, 1 iunie 1947: „*În iarna aceasta, între alte experiențe făcute, am pus la îndemîna organizațiilor sindicale muncitorești bilete pentru matinee cu prețuri reduse la Teatrul Național. Aproape întregul nostru repertoriu a trecut pe sub ochii unor oa-*

meni care pînă atunci nu călcaseză într-o sală de teatru. Am scris despre aceasta, dar se pare, mereu este nevoie să revin. N-am văzut încă pînă acum public mai bun de teatru. Textele cele mai grele au fost urmărite cu atenție, gustate, subliniate cu aplauze generoase, cum rar au avut actorii să audă“. Evident, noul public oferă diferitelor comentarii prilejul unor comparații cu publicul tradițional al sălilor de teatru, în cele mai multe cazuri, de extracție mic-burgheză. Ochiul atent al publicisticii, dezamăgit de comportarea publicului anterior, sesizează în acest public nou argumentele unei emoționante încîntări, încîntarea față de un ideal, în sfîrșit, concretizat. Conform numeroaselor comentarii din această perioadă, noul public din sălile de teatru se remarcă prin gravitatea participării la actul artistic, gestul de a fi spectator primind solemnitatea unei sărbători. „*Am asistat la aceste spectacole — spune Al. Kirițescu într-un comentariu dedicat spectacolelor pentru muncitori, „Poporul la teatru“, „Rampa“, 30 martie 1947. M-a impresionat înfățișarea corectă, chiar elegantă, a spectatorilor. Se vedea că fiecare își îngrijise îmbrăcămîntea, ținuta, că cel dintîi contact cu atmosfera solemnă a Naționalului însemna un eveniment de seamă pentru muncitorul care se pregătise dinainte, cu grijă și cu emoție*“. Urmărit atent și în timpul reprezentației propriu-zise, publicul de tip nou încîntă prin respectul desăvîrșit față de întîmplările de pe scenă: „*Liniște absolută, atenție încordată și participare integrală, iată doar cîteva din caracteristicile celor de față la desfășurarea spectacolului. Iar la sfîrșit de act, un entuziasm fără reticențe*“ — își consemnează Al. Cornescu, sub titlul „Public nou“, în „Rampa“ din 29 iunie 1947, impresiile pe marginea spectacolelor susținute într-o fabrică bucureșteană de ansamblul Teatrului Poporului. O constatare din care nu lipsește raportarea la publicul anterior, de extracție mic-burgheză: „*Mi-am amintit atunci de cei care strigă «mai tare» la spectacolele din centru fiindcă nu aud din cauză că tot ei nu-și găsesc astîmpăr. Mi-am amintit de cei care vin la teatru doar ca să-și expună luxul, de cei care nu pricep nimic, de cei care sușotesc în timpul spectacolelor, complet dezlipiți de arta profesată pe scenă*“. O altă trăsătură a noului public, sesizată cu emoție de către întreaga presă, e voința de însuțire prin teatru, ambiția de a învăța la un spectacol: „*Acest public dă cu plă-*

cere banii pentru un bilet, dar vrea să știe, să afle, să cunoască mult, tot dacă se poate. Nu este un pasionat al amuzamentului cu orice preț. Dacă se distrează, cu atât mai bine, dar urmărește cu primordială grijă să tragă foloase. Teatrul trebuie să-l instruiască, să-i ofere perspective din viața reală, să-i ridice probleme de existență, să-l îndrumeze pe linia preocupărilor nobile și generoase, să-i deschidă orizonturi pînă mai deunăzi prohibite". („Spectatorul anului 1947", „Rampa", 28 septembrie 1947). Nu e nimic de complezență în acest entuziasm publicistic față de noul spectator. Solemnitatea muncitorului la teatru, bunul simț, gravitatea gestului și a ținutei nu puteau decît să impresioneze o publicistică pînă atunci iritată de unele gesturi ale spectatorului de extracție burgheză și mic—burgheză în marea lui majoritate, luînd sala de spectacole drept un salon de modă, dar mai ales manifestîndu-și ostentativ conștiința celui care consideră teatrul ca aparținîndu-i din punct de vedere financiar. În nenumărate rînduri, intervenții pe diferite tonuri, de la sarcasmul însemnărilor cotidiene pînă la atacul pamfletar, puse-seră, cu vădită iritare, problema decenței în sălile de teatru. Prin însemnarea „La teatru", din cadrul rubricii „Cu creionul",

a ziarului „Aurora" din 15 februarie 1947, problemei întirziaților și gălăgioșilor „proprietari", semnalată anterior de publicație, i se adaugă problema pălăriilor cu care vin cucoanele la teatru: „In nenumărate rînduri am scris și, dacă nu mă înșel, s-a cerut chiar de la direcția generală a teatrelor ca să nu mai fie lăsate în sală cucoane cu pălăria pe cap. Știe oricine cum se prezintă acum moda pălăriilor la cucoane: turnuri, coșuri, paravane, clopote și chiar castele întregi sînt purtate pe cap. Un asemenea obiect instalat în mijlocul unei săli în care lumea a venit — pe lîngă să audă — să și vadă, astupă vederea nu numai ființei nefericite așezată imediat la spate, ci la o serie întreagă de persoane care privesc pe acea orizontaltă". În numărul din 20 martie 1947, la aceeași rubrică, „Cu creionul", un cursiv intitulat „Artă și bună cuviință", reia tema ținutei la teatru, de astă dată într-un registru mai înalt, semn că problema depășea simpla condiție a cronicii mondene: „Astfel de jigniri aduse bunului-simț se întîmplă la toate teatrele pentru că nu există o disciplină interioară, o măsură de ordine peste care să nu se treacă, o impunere a respectului cuvenit artei și celor veniți să o guste din plin".

Primim la redacție:

Stimați tovarăși,

În nr. 11/1982 al revistei „Teatrul" a apărut cu titlu de avancronică o convorbire cu regizorul Dinu Cernescu despre Amadeus de Peter Shaffer. Consemnarea cuprinde următorul pasaj:

„Săptămîni în șir am stat împreună (Radu Beligan și Dinu Cernescu — n.ns.) — alături de Beatrice Staicu, autoarea excelentei traduceri — lucrînd la text, confruntînd variantele."

Datorată desigur unui lapsus linguae, formula „lucrînd la text" este aptă să acrediteze ideea că versiunea românească a textului a necesitat sau, în orice caz, a suportat modificări sau îmbunătățiri față de forma sa inițială. În realitate, cît privește traducerea, „lucrul la text" a constat în confruntarea celor două variante ale piesei (ambele traduse integral de B. Staicu). Respectul regizorului și al interpretului principal față de text s-a extins și asupra traducerii ca atare și, implicit, asupra rolului traducătorului.

Este o precizare pe care amîndoi o socotim necesară și pe care vă rugăm să aveți amabilitatea de a o publica în revistă.

Cu mulțumiri,
Beatrice Staicu, Dinu Cernescu

Expoziții

Michel de Ghelderode la Teatrul Foarte Mic



Cu prilejul împlinirii a două decenii de la stingerea din viață a dramaturgului belgian Michel de Ghelderode, la Teatrul Foarte Mic a avut loc un colocviu dedicat operei acestuia. Desigur, obiectivul principal al unor asemenea manifestări este mai buna cunoaștere a creației spirituale și artistice, între popoare și culturi; există însă și un obiectiv implicit: detectarea oricărei empatii a oamenilor de artă din arii culturale diferite față de creația scriitorului sau a artistului respectiv.

Pentru a se face cunoscute și înțelese în lume, modul de a gândi și modalitatea de exprimare a unui creator pretind, din partea culturii în careia îi aparține, aplicarea unei strategii nuanțate și eficiente; simpla difuzare a operei este insuficientă; fiecare creație artistică, în ansamblul ei, provoacă apariția unei „familii” de spirite înrudite structural și afectiv cu scriitorul, cu artistul. Prin aceste spirite, care se descoperă și se regăsesc în universul particular al operei, ea, opera, se infuzează în alte culturi și se adecvează cerințelor noului spațiu spiritual. (Acest fenomen este cunoscut sub numele de aculturație.) Garantul perenității operei lui Ghelderode pe meridianul îndepărtate îl constituie tocmai acei oameni care își descoperă afinități electivă, care sînt atrași și fascinați de creația acestui dramaturg. Dinu Cernescu a fost primul regizor român care a montat două dintre

piesele lui Ghelderode, *Escorial* și *Cristofor Columb*; regizorul Gheorghe Jora a montat o altă piesă — *Hop, signor*; iar studentul de la I.A.T.C. Alexandru Dărie își va da examenul cu *Magia roșie*.

La activitatea acestora se adaugă cea a poetei Ana Blandiana, care a tălmăcit în românește un volum de povestiri, și cea a Sandei Diaconescu, neobosită traducătoare a operei dramatice ghelderodeene.

Colocviul de la Teatrul Foarte Mic i-a reunit pe acești cunosători și propagatori ai operei lui Ghelderode.

În prezența doamnei și domnului Yves Vercauteren, ambasadorul Belgiei la București, domnișoara Françoise de Moffard, consilier în Ministerul Culturii din Belgia, și regizorul Jean-Paul Humpers, directorul artistic al companiei „Michel de Ghelderode”, au deschis lucrările colocviului, conduse apoi de regizorul Dinu Cernescu. Comentariile exegetice, prezentarea operei lui Ghelderode au fost însoțite de proiecția unui film documentar dedicat dramaturgului și operei sale.

Colocviul a fost urmat de vernisajul expoziției „Michel de Ghelderode sau comedia aparențelor”. Directorul Teatrului Mic, scriitorul Dinu Săraru, și domnul Yves Vercauteren au vorbit despre scopul și semnificația acestei manifestări culturale. Au fost prezenți membri ai corpului diplomatic, un numeros public.

În ciuda micilor sale dimensiuni, expoziția este impresionantă: panotarea afișelor de spectacole, a caietelor-program, a celor câteva obiecte de recuzită teatrală tipic ghelderodeană a fost făcută pe o structură de grilaje verticale de metal lustruit — un adevărat labirint de cuști, de colivii, în care se aflau închise și câteva marionete. Iată un extrem de elocvent mod de a exprima contrastul dintre plăcerea claustrării — atît de consecvent cultivată de Ghelderode — și furtuna de coșmaruri și obsesii care bîntuie în opera sa: perimetrul în care se închidea dramaturgul în timpul vieții nu putea pune stavilă convulsiilor imaginare de către scriitor ca aparținînd lumii de care se izolase.

Straniul imaginilor la care au recurs graficienii din atîtea țări ale lumii pentru a exprima teatrul lui Ghelderode constituie emblema dramaturgiei sale.

Expoziția este impresionantă și prin abundența edițiilor din opera acestui scriitor. De o ținută grafică admirabilă și de invidiat, fiecare dintre acestea este o lucrare de artă. Expoziția însăși este „prefată” de un volum biobibliografic și de o mapă cu un disc pe care e imprimată vocea dramaturgului.

Amploarea și eleganța prezentării creației lui Ghelderode sînt elocvente pentru prețuirea de care se bucură scriitorul în țara sa.

Paul CORNEL CHITIC

Radu Beligan

văzut de *Eugen Taru*

Ștefan

Mihăilescu=Brăila

și

Horățiu Mălăele

văzuți de *Gion*



Prof. dr. ing. Radu Sp. Haret
Bd. Ana Ipătescu nr. 4, sect. 1 — București

„...Virginia Haret Andreescu, nepoata pictorului Ioan Andreescu, este prima femeie arhitect din țara noastră și din lume. Grație unei licențe acordate de Spiru C. Haret, se înscrie în Școala Superioară de Arhitectură din București în 1912. La 6 iulie 1919 își ridică diploma cu mențiunea «foarte bine»... Întotdeauna a atras-o jocul de valori ale spațiului sălilor de spectacol. Astfel, proiectează în 1923 blocul «Tinerimea Română», având un vast program de distribuție interioară, printre care, o sală de spectacole cu 1200 de locuri. ...Mai târziu, în plină maturitate, elaborează monografia «Istoria clădirii Teatrului Național din București»».

R: Distinse prof. dr. ing. Radu Sp. Haret, publicăm din scrisoarea dumneavoastră câteva extrase care, cu siguranță, vor stârni interesul cercetătorilor istoriei teatrului românesc, istorie în care, prin activitatea ei prestigioasă, își înscrie numele și Virginia Haret Andreescu, prima femeie arhitect din țara noastră și din lume. Vă mulțumim.

George Dorneanu, directorul Teatrului popular „Tony Bulandra” din Tîrgoviște:

„Mulțumesc revistei «Teatrul» pentru atenția acordată în paginile sale activității teatrelor populare. Înnoirile pentru anul 1983 le găsim foarte bine venite. Așteptăm cu nerăbdare o revistă care să continue la cote superioare frumoasa activitate a colectivului dumneavoastră. Vă informăm că am luat hotărîrea ca, la începutul tuturor manifestărilor organizate de noi, să aducem la cunoștința publicului anunțul publicitar primit de la dumneavoastră. Am cerut, totodată, și celorlalte case de cultură din Tîrgoviște să ia măsuri pentru această publicitate. Primiți, vă rog, respectul nostru pentru activitatea dumneavoastră».

R. Primiți, vă rugăm la rîndul nostru, grațitudinea pentru interesul, prețuirea și sprijinul arătate revistei noastre.

CITITORII CU CUVÎNTUL!

Teofany Manos, instructor al Teatrului muncitoresc „Victoria” din Timișoara

„Vă mulțumesc, în numele colaboratorilor mei din cadrul Teatrului muncitoresc al Întreprinderii de mase plastice și încălțăminte «Victoria» din Timișoara, pentru invitația de a ne abona la publicația dumneavoastră, pe care, pînă acum, nu am avut posibilitatea să o procurăm. În consecință, am făcut un abonament pentru anul 1983, cu convingerea că ne va fi de un real folos în munca noastră. Profit de îngăduința dumneavoastră pentru a vă ruga să ne trimiteți o piesă cu problematică actuală, care să poată fi jucată sau adaptată pentru joc în hale industriale, holuri, săli de ședințe, adică fără nici un fel de artificiu (decor, costume, machiaj), ci numai cu harul nostru actoricesc...”

R. Vă mulțumim, la rîndul nostru, pentru rîndurile adresate. Sperăm ca printre primele piese pe care le vom publica în anul 1983 să se afle și piesa pe care o căutați.

Marina Pîrvănescu, str. Pitar Moș nr. 5—7, București:

Sînt o fidelă cititoare a revistei «Teatrul», care mi se pare printre cele mai interesante și bine gîndite dintre cîte apar la noi (diversitate tematică, informație la zi, inteligență, cultură etc.). Trec peste meritele articolelor semnate de cei mai buni și harnici slujitori ai condeului «teatral». Mă opresc la incintătoarea «Scrisoare din Deltă» a Leopoldinei Bălanuță, în numărul 9/1982. Cît farmec, cîtă prospețime! Doar o nedumerire: de cînd «regina nopții» se cheamă «floarea nopții»? Atunci, ce facem cu Regina ostrogoților?

R. Aveți perfectă dreptate. „Regina nopții”, parfumată floare, se cheamă tot „regina nopții”. În regnul vegetal, monarhia nu a fost abolită. Cit despre Regina ostrogoților...

Motto: „Este important cum căutăm adevărul: calea pe care mergem implică totdeauna o etică.“

Mircea Iorgulescu

Pusă în scenă la Teatrul Național din Cluj-Napoca de actorul Dorel Vișan, Frumoasa Fernanda et comp. de Vasile Rebreanu a participat la cea de a V-a ediție a festivalului de comedie de la Galați, de unde s-a întors fără nici un premiu și nici o mențiune. Nouă ne-a atras atenția doar premiergătoarea explozie de entuziasm a criticii teatrale clujene, pe care, ca de obicei, vă lăsam pe dumneavoastră s-o apreciați.

„Lovitura de deschidere” i-a aparținut lui Valentin Tașcu, în Contemporanul din 1 octombrie 1982, de la care am aflat — între atâtea altele! — că „Ingeniozitatea textului și a spectacolului se impune de la sine. Frumoasa Fernanda et comp. prevăluindu-se de excepția pe care o susține, intră în demonstrația continuă și egală în favoarea unei dramaturgii, ea însăși de excepție, pe care Vasile Rebreanu o provoacă și o semnează” (s.n.).

Ion Cocora n-a rămas nici el mai prejos, în Tribuna din 7 octombrie 1982, prevenindu-ne că „Văzută pe scenă piesa lui Vasile Rebreanu [...] îți provoacă o surprinzătoare stare de derută: nu știi dacă spectacolul a fost mijlocit sau conținut de ea”. (s.n.) Starea de derută ni se transmite astfel și nouă, criticul adăugând că „piesa aceasta reprezintă în sine un spectacol: acela pe care l-ai văzut, cu două-trei seri în urmă și totuși nu același”, cu precizarea că „limbajul constituie personajul cel mai puternic și original individualizat de dramaturg”, pentru că, după cum zice tot domnia-sa, „fără o scrii-

tură de scriitor” [!!!] „totul ar părea contrafăcut”. (s.n.)

„Balonul” e preluat de Mircea Ghițulescu, de la care aflăm (în „Scînteia” din 14 octombrie 1982) că piesa ar fi „un amestec insolit de teatru poetic cu

CRONICA CRONICII TEATRALE

„Frumoasa Fernanda” și criticii clujeni

reflexivitate maziliană și satira de tip Baranga”, care amestec „nu numai că nu seamănă cu nimic din ceea ce se scrie în mod curent în comedia contemporană, dar nu seamănă nici cu ceea ce scrie Vasile Rebreanu însuși ca autor dramatic” (s.n.).

De ce? Pentru că „Totul este constrins și organizat, așa cum a mai făcut autorul și în Fintina cu patru adevăruri sau în Asasinatul de pe plaja pustie, în formula «piesei polițiste»” (s.n.).

N-apucăm să ne revenim bine, pentru că în „Cronica” de la Iași, din 15 octombrie 1982, un alt critic, de „sorginte” clujeană, Zaharia Sângeorzan, ne anunță că piesa este „nu încapă îndoială, o farsă tragică născută din absența conștiinței” sau „carnavalul tragic al vidului sufletesc, al tuturor compromisurilor, al imposibilității de a comunica real”, ... „o sinteză de grotesc și cinism violent în care” etc., etc., etc.

În 16 octombrie 1982, „pasa” e preluată de Mircea Vaida în „Luceafărul”, unde din nou premiera absolută a acestei piese „e fără îndoială un eveniment al stagiunii”

(s.n.). Desigur, faptul că nu e critic teatral nu-l împiedică nici pe M.V. să sesizeze cu pertință că actorul Dorel Vișan „se dovedește, de astă dată, un regizor perfect orientat în limbajul încifrat al parabolei. El a intuit că piesa lui Vasile Rebreanu poate fi deopotrivă sensul unui univers metafizic, al unei monade, dar și o metaforă a lumii” (s.n.).

Așa stînd lucrurile, Ion Arcaș, în Flacăra din 5 noiembrie 1982, e în stare să creadă că „Mulți dintre noi nu mai știm ce este o farsă”. Ținem totuși să-l liniștim, chiar dacă nu-i putem cita cronica în întregime. Din ea am aflat că Vasile Rebreanu „reabilitează farsa, bufonada, pantomima și arlechinada: el ne amintește generos că au existat Aristofan, Molière, Rabelais, Shakespeare, Bernard Shaw...” (s.n.). Și pentru Dorel Vișan se găsește o companie cit de cit onorabilă, actorul-regizor reușind „să impună întregului forța, acel ritm sufocant și atmosfera inefabilă întâlnite rar în creațiile lui Hitchcock sau Welles” (s.n.).

Genul proxim l-am aflat. Diferența specifică e că Zaharia Sângeorzan și-a publicat aceeași cronică, peste exact o săptămână, în România liberă (din 21 octombrie 1982), evident cu câteva cuvinte schimbate și cu un alt titlu, ciuși de puțin întâmplător: „În lumina conștiinței! Cum ar zice Ghiță Pristanda „curat...”

Să nu credeți cumva că lucrurile n-au fost date pe față. Cronica de la Iași s-a simțit „flatată” că România liberă republică articolele redactorului ei, Zaharia Sângeorzan, chiar dacă tot România liberă e „vinovată” că nu specifică de unde...

Morala? Contează și cine, și cum te „laudă”!

MYOSOTIS

PRIETENII MEI, ACTORII

El a azvîrlit o ancoră de chihlimbar în trupul timpului de după noi și de aceea nu va muri niciodată. Orice actor de valoare e proprietarul stigmatului de sclav, pentru că s-a născut să nu-și aparțină în niște o seară. Actorii sînt copiii care joacă la tombolă și cîștigă numai cucuie. Dar închid în suflet țări de fantasmе și roiuri de foșnete. Toma mi-a fost drag ca literatura și ca viața. El îndulcea lumina înserării. Cînd îl vedeam, mi se deschidea în suflet de-o poveste. „Știi, îi spuneam, tu îmi aduci mereu aminte de vremea cînd băgam cașuri tinere, de mlașă roșie, în stuful din marginea Dunării. Le vîram la răsăritul lunii, iar în zori, cînd mergeam să le scutur, mai de fiecare dată îmi intra un cărășel în cizme”. „Vrei să spui că-ți aduc aminte de fericire?” – și rîdea opulent și senin – un rîs ca o noapte lină de mai, să deschizi gura și să muști din ea. Lungul drum al nemuririi împrumută foarte rar chipul veseliei. Dar e plantat cu scăpări din mit. O bătrînă care nu l-a cunoscut pe Toma de aproape, dar a îmbrăcat doliu la moartea lui, mi-a zis în urmă cu un an, pe o terasă de



munte: „mă înireb cum o fi la judecata de apoi, înviem și cu trupul sau numai cu sufletul? Dacă ar fi să poți alege, eu aș cere să înviez sub formă de portocal, lingă Toma Caragiu, să-l fac să uite zilele ce i s-au furat”.

Ce era în această mîrlărie? Puțină patimă o-

cultă, de bună seamă, dar și dorul după seri vîratice. Toma ne-a făcut pe toți mai naivi, dacă prin a fi naiv înțelegi să rizi înții de tine și mai apoi de alții. Puțin timid și misterios, el a definit copilul cel-l purtăm în ființa noastră pînă dincolo de viață. Prin el am devenit, mai sentimentali, mai drepți și mai curajoși. Iritant, acest cuvînt: curajoși. Însă el avea puterea ca, stînd pe fundul unei fîntîni seci, fără nici un ram de apă, să spună că-i e sete, că-i arde carnea și că ceva proaspăt trebuie să pătrundă în lume și să-i schimbe firea, chiar trîntindu-i un dos de labă peste bot. Toma a trăit în spicul miracolelor. Geniu fără odihnă, el a dus arta actorului la desăvîrșire. De la el am înțeles că o seară de teatru e pragul de sus al închipuirii, trăire intimplată neaavea, trăire auzită, trăire scornită, plus voința de a rămîne singur nopți, zile, luni, ani; și mai e credința că, explicîndu-te rîzînd, explici într-un fel umanitatea. E mult, poate prea mult, însă nemărginit de frumos.

Fără el, taina gătirii bradului și schimbarea zodiilor, la cumpăna anilor, mi se par, sînt și vor fi mai triste.

N.R. Fănuș Neagu începe o nouă carte, consacrată prietenilor lui, prietenilor noștri, ai tuturor, ACTORII, cei ce poartă pe umerii lor teatrul, cinematografia și o bună parte a emisiunilor Radioteleviziunii. Sîntem bucuroși să publicăm, în avanpremieră, capitole din această carte.

Fănuș Neagu



AL TREILEA GONG

Argument

Impătimit de *Cronica teatrală*, am slujit-o mai bine de două decenii, ani la rînd, cu orgoliul prezenței săptămînale în pagina de gazetă, nemulțumit mereu că nu pot fi, cum s-ar fi cuvenit, jurnalistul care, a doua zi după premieră, își afirmă răspicat opinia. Din păcate, acum, *cronica* e din ce în ce mai puțin gazetărie (profesionistă, firește), abdicînd cu o cuminenție resemnată în favoarea foiletonului întîmplător în geografia ziarului, adesea după ce s-au stins de mult ecourile fierbinți și irepetabile ale premierei. Actorii așteaptă cu o înfrigurare care și ea se stinge resemnat, iar lectura are în ea, atunci, ceva din tristețea presupusă de o scrisoare ajunsă postum la destinatar. Pledoaria mea, izvorită dintr-o neostenită credință că se poate și că depinde numai de noi ca lucrurile să intre în cursul lor adevărat, e pentru reconsacrarea gazetărească a cronicii teatrale în conștiința artiștilor și a publicului, fiindcă solidaritatea autentică presupune sincronizarea devotamentului. Distanța în timp a cronicii față de actul scenic a dus, uneori, de ce să nu recunoaștem, și la distanța cronicarului față de acest act, nu prea rar văzut și sub imperiul exigențelor ce se revendică (și s-au revendicat, în atîtea împrejurări devenite memorabile) de la conjuncturalismul presupus de implicarea administrației, unde nu întotdeauna se află și specialistul, și unde intenții bune, neslujite de o pregătire obligatorie, conduc la interpretări care fac ca răceala cronicii în fața unui risc teatral să nu mai poată fi reparată. Pledoaria mea e, iar, pentru demnitatea cronicarului, care știe că și în teorie faptul de artă se decantează în timp, sporindu-și valorile numai de puțini sesizate la premieră sau numai de puțini sprijinite, cu seninătatea celui ce scrie conștient că nu va trebui să semneze nimic din ceea ce, mai tîrziu, l-ar obliga să roșească.

Dar, eu vreau, acum, să mă întorc la *Cronica teatrală*, chiar și în contextul unei reviste lunare, riscînd și eu să par că îmi contrazic pledoaria.

Adevărata contrazicere privește, de fapt, situația mea de director de teatru, căci nu numai prejudecata interzice sau pune sub semnul întrebării o asemenea întreprindere din partea unui producător atît de implicat în viața scenică. Ei bine, îmi face plăcere să încerc să înving și această inerție instalată cu argumente, chiar teoretice. Mi-este atît de dor de *Cronica teatrală*, încît sînt convins că voi izbuti să rămîn perfect obiectiv în iubirea mea față de scîndura scenei. Așadar, în așteptarea săptămînalului, „*Al treilea gong*“, în lunarul de azi.

DINU SĂRARU

I. N. : „Rampa“ acum 50 de ani p. 40
**PERSONAJUL ISTORIC ÎNTRE DOCUMENT ȘI FIC-
ȚIUNE**

IONUȚ NICULESCU : Ringala p. 41
TELEX „TEATRUL“ p. 42, 87, 88, 89

TREI ZILE DE RĂZBOI
DUPĂ ÎNCHEIEREA PĂCII
dramă în trei acte
de PETRU ISPAS

p. 43

CRONICA DRAMATICĂ. Prefață. „Ca frunza du-
dului“ (Teatrul Mic); „Nu pot să dorm“
(Teatrul Foarte Mic); „Drumuri și răscruci“
(Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din
Iași); „Insomnie“ (Teatrul „Nottara“); „Arma
secreță a lui Arhimede“ (Teatrul Național din
Timișoara); „Serata“ (Teatrul de Nord din
Satu Mare — secția maghiară); „Tăcerea La-
viniei“ (Teatrul Maghiar de Stat din Sfintu
Gheorghe); „Diogene ciinele“ (Teatrul Evre-
iesc de Stat); „Fata Morgana“ (Teatrul Dra-
matic din Galați); „Goana“ (Teatrul Națio-
nal din Timișoara); „Ploșnița“ (Teatrul Națio-
nal din București); „Cu ușile închise“ (Teatrul
„Bulandra“). Semnează: RADU ALBALA,
MARGARETA BĂRBUȚĂ, MIHAI CRIȘAN,
GEORGE GENOIU, CONSTANTIN MACIUȚĂ,
VICTOR PARHON, CONSTANTIN RADU-
MARIA, MARIUS ROBESCU, VOICU D. RUSU,
TRAIAN ȘELMARU p. 65

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : O reușită p. 87

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Székely Anna și Liviu Manoliu p. 88
MIT

DUMITRU RADU POPESCU : În jurul „Meșterului
Manole“ p. 90

NOTE

I. N. : Cărți uitate p. 94

★

VALENTIN SILVESTRU : Jurnal de critic (1944—
1983) p. 95

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

DE LA A LA Z (I)

ADRIANA POPESCU : Radu F. Alexandru și Du-
mitru Almaș p. 98

O POSIBILĂ ISTORIE A LITERATURII

DRAMATICE CONTEMPORANE (I)

ION CRISTOIU : „Legea privind organizarea teatre-
lor, operelor și filarmonicilor de stat precum
și pentru regimul spectacolelor publice“ p. 102

EXPOZIȚII

PAUL CORNEL CHITIC : Michel de Ghelderode la
Teatrul Mic p. 107

CARICATURISTII ȘI THALIA p. 108

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : „Frumoasa Fernanda“ și criticii clujeni p. 109

★

CITITORII AU CUVÎNTUL p. 110

FĂNUȘ NEAGU : Prietenii mei, actorii p. 111

AL TREILEA GONG

DINU SĂRARU : Argument p. 112

REDACȚIA ȘI ADMI-
NISTRAȚIA

Str. Constantin Mille
nr. 5—7

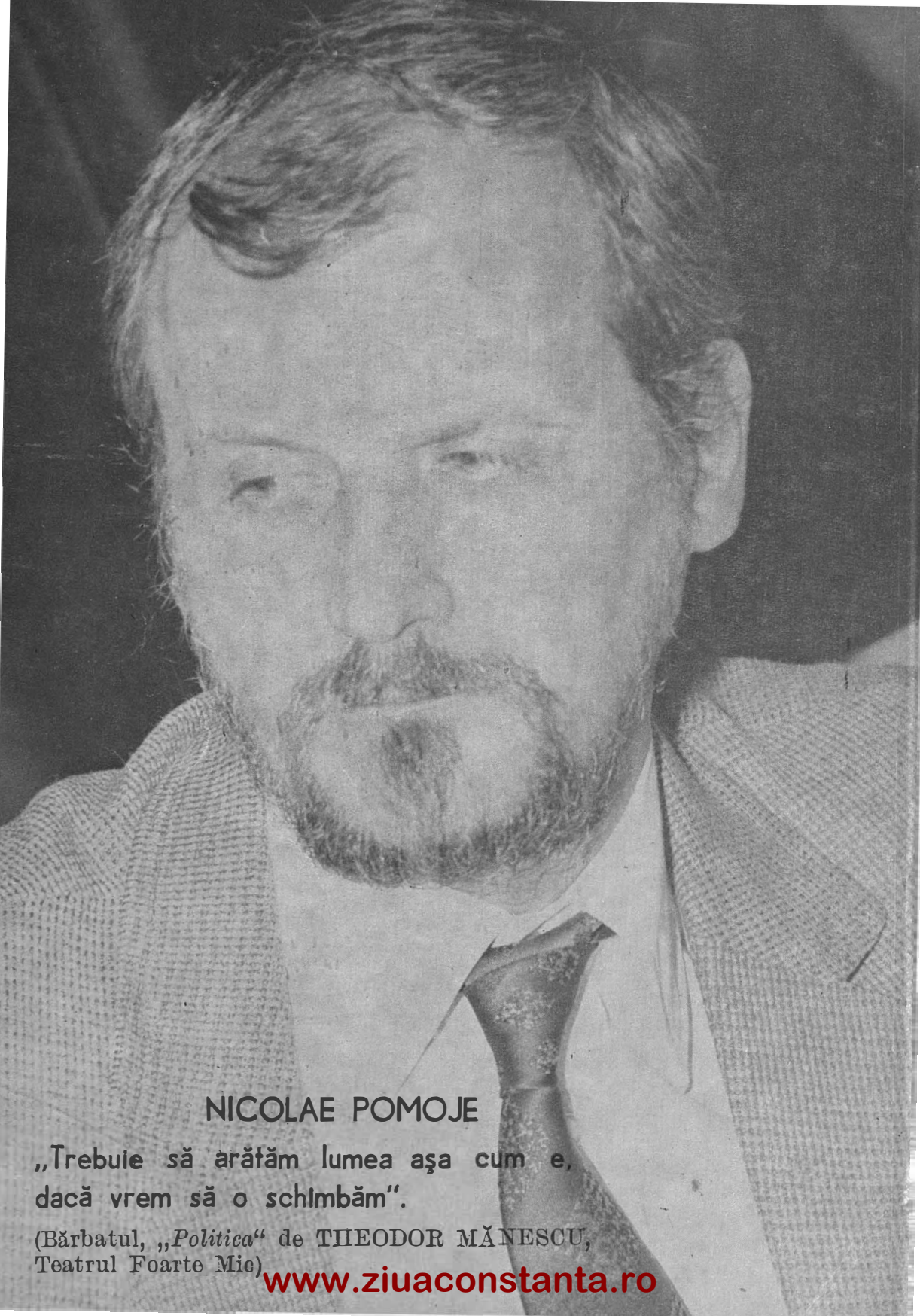
Tel : 14 35 58 ;
15 36 04 int. 173

Foto : Ileana Muncaciu



I. P. „Informația“
c. 1005

Lei 12



NICOLAE POMOJE

„Trebuie să arătăm lumea așa cum e,
dacă vrem să o schimbăm”.

(Bărbatul, „Politica” de THEODOR MĂNESCU,
Teatrul Foarte Mic)

www.ziuaconstanta.ro