

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



Centenar Liviu Rebreanu

★

150 de ani de presă teatrală
românească

Două noi piese originale
ION BĂIEȘU

Sursa

★

PAUL IOACHIM

Așteptam pe altcineva

Portrete, mărturii
AGATHA BĂRSESCU
GEORGE TIMICĂ

★
Indice bibliografic 1985

Festivalul național
„CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Laureații ediției a V-a, 1985

★

Reuniuni teatrale: TIMIȘOARA ● PIATRA NEAMȚ ●
GALAȚI ● BACĂU ● COSTINEȘTI ● FOCȘANI

★

IOANA CRĂCIUNESCU:

*„E foarte important să nu alergi
de unul singur...“*

★

Oaspeți de peste hotare

Actori din LENINGRAD, BRATISLAVA, LONDRA și
STUTTART



Revistă lunară editată
de Consiliul Culturii și
Educației Socialiste și
de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă
România

Colegiul de redacție

THEODOR MĂNESCU

VIRGIL MUNTEANU

ILIE RUSU

DOINA TARHON

PAUL IUTUNGIU

Coperta I

Scene din spectacolele
„Cum vă place” de
Shakespeare la Teatrul
Dramatic din Brașov
(sus) și „D-ale carna-
valului” de I. L. Cara-
giale la Teatrul Națio-
nal din Tîrgu Mureș

*** Consecvența spiritului revoluționar . . . p. 1
*** Congresul științei și învățămîntului . . . p. 3

67 DE ANI DE LA FAURIREA

STATULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN

*** 1 Decembrie . . . p. 5
IONUȚ NICULESCU: *Arhivele teatrului românesc*.
Marea Unire în viața scenei naționale . . . p. 7
1965—1985

Imagini dintr-o posibilă istorie a teatrului românesc
în ultimele două decenii (IV, V) . . . p. 9, 110

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI”

Laureații ediției a V-a . . . p. 13

VICTOR PARHON: Timișoara. Gala dramaturgiei
românești actuale . . . p. 20

REP.: Piatra Neamț. Gala spectacolelor pentru
tineret . . . p. 26

CONSTANTIN RADU-MARIA: Galați. Colocviul
despre arta comediei . . . p. 29

CARMEN MIHALACHE-POPA: Bacău. Reuniunea
teatrelor de păpuși, marionete și animație
„Ion Creangă” . . . p. 34

VICTOR PARHON: Costinești. Gala tinerilor actori.
Recitaluri extraordinare . . . p. 36

V.P.: Focșani. Semnificațiile unei aniversări teatrale . . . p. 38

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

ARTUR SILVESTRI: Mircea Radu Iacoban — „și
alte piese” . . . p. 39

„Rampa”, acum 50 de ani . . . p. 41, 146

ANUL INTERNAȚIONAL AL TINERETULUI

LUDMILA PATLANJOGLU: Arta actorului tînar
(II) . . . p. 42

VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

IOANA CRĂCIUNESCU: „E foarte important să nu
alergi de unul singur...” Convorbire realizată
de Irina Coroiu . . . p. 45

DIMITRIE BITANG: „În meseria noastră n-ai timp
să te gîndești la anii care trec...” Convorbire
realizată de MARIA MARIN . . . p. 138

CRONICA DRAMATICĂ. Semnează: ILEANA BER-
LOGEA, MAGDALENA BOIANGIU, PAUL
CORNEL CHITIC, IRINA COROIU, MIHAJ
CRIȘAN, ALICE GEORGESCU, DINU KIȚU,
CONSTANTIN MĂCIUCA, VICTOR PARHON,
CONSTANTIN RADU-MARIA . . . p. 52, 92

REPREZENTAȚIA Nr. . . . p. 64

CRONICA ROLULUI SECUNDAR . . . p. 66

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU: Ultima piesă (încă nescrisă)
a prietenului meu . . . p. 67, 91, 137

ION BĂIEȘU
„SURSA”
piesă în două părți (șase tablouri)
și un epilog

p. 68

Consecvența spiritului revoluționar

Desfășurată sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, din zilele de 13 și 14 noiembrie 1985, a dezbătut planul dezvoltării economico-sociale a țării pe 1986, în contextul oferit de stadiul îndeplinirii planului pe 1985 și în perspectiva luminoasă a realizării mărețelor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului, pentru a se asigura înaintarea fermă a României spre comunism.

De o deosebită însemnătate teoretică și practică, magistrala cuvintare a secretarului general al partidului, rostită în deschiderea lucrărilor plenarei, conține o vastă și cuprinzătoare analiză științifică a rezultatelor obținute în cincinalul 1981—1985, ca „perioadă de consolidare a cuceririlor realizate“, în care, „învingând multe greutăți, societatea noastră socialistă a înregistrat progrese în toate domeniile de activitate“, ceea ce „demonstrează cu putere justetea politicii partidului nostru, care aplică în mod creator adevărurile și legitățile generale la condițiile concrete din România, asigurând înaintarea fermă a patriei noastre pe calea socialismului, spre comunism“. Consecvența profundului spirit revoluționar, muncitoresc, ce caracterizează întreaga gândire și activitate a secretarului general al partidului, pusă nemijlocit în slujba intereselor țării și ale poporului român, s-a făcut deopotrivă simțită în pătrunzătoarea analiză a lipsurilor și neajunsurilor manifestate, impunând luarea măsurilor necesare „pentru lichidarea stărilor de lucruri negative și îmbunătățirea activității în toate domeniile“. Căci, așa cum sublinia și de această dată secretarul general al partidului, „dispunem de tot ce este necesar, și, mai cu seamă, avem un partid puternic, o clasă muncitoare care-și îndeplinește în bune condiții misiunea istorică de clasă conducătoare a societății, o țărănime și o intelectualitate care își îndeplinesc în condiții bune sarcinile pe care le au în toate domeniile. De aceea, avem deplina încredere că vom putea trece la realizarea noului cincinal în condiții bune, garanția că vom realiza hotărârile Congresului al XIII-lea al partidului“.

Trecerea de la dezvoltarea extensivă la dezvoltarea intensivă, ridicarea calității și a nivelului tehnic al producției, realizarea în cele mai bune condiții a programului energetic, asigurarea bazei de materii prime și materiale pentru întreaga economie, creșterea spiritului de răspundere, de inițiativă în promovarea noului, realizarea importantului volum de investiții, în special în domeniul minier, energetic, al chimiei și metalurgiei, punerea în producție a capacităților la termenele stabilite, îndeplinirea programului de irigații și îmbunătățiri funciare în agricultură, necesitatea realizării fondului de stat la nivelul tuturor județelor și unităților economice, înțelegerea justă a problemelor autoconducerii și autoapro-

vizionării teritoriale, întărirea răspunderii colective și personale pentru realizarea tuturor obligațiilor față de societate, față de progresul neîntrerupt al patriei, sînt tot atîtea coordonate majore ale cuvîntării secretarului general al partidului, jalozînd principalele direcții de acțiune, de concentrare a energiilor creatoare ale națiunii pe drumul neabătut al dezvoltării ei socialiste. Sînt, totodată, sarcini dintre cele mai importante, pentru realizarea obiectivelor ce ni le-am propus: „În noul cincinal țara noastră trebuie să treacă de la stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare la stadiul de țară mediu dezvoltată din punct de vedere economic și social, iar în anul 2000 să devină o țară multilateral dezvoltată din toate punctele de vedere și să fie create condițiile pentru afirmarea cu mai multă putere a principiilor comuniste în viața societății noastre. Toate acestea presupun realizarea unei noi calități a muncii și vieții întregului nostru popor“.

Avînd în vedere tocmai mărețele obiective pe care le avem de îndeplinit, dar pornind și de la stările de lucruri negative care s-au manifestat, necesitînd introducerea, în toate domeniile, a unui „spirit de înaltă răspundere, de cinste, de disciplină, și de ordine“, secretarul general al partidului atrăgea încă o dată atenția că „se impune intensificarea activității politico-educative de formare a omului nou cu o conștiință revoluționară — ca un factor deosebit de important pentru desfășurarea cu succes a întregii noastre activități“. Referindu-se, în continuare, la necesitatea combaterii oricăror manifestări șoviniste, naționaliste, rasiste, a poziției ferme pe care trebuie s-o luăm și pe plan internațional față de „acțiunile cercurilor reacționare, imperialiste, de renaștere a neofascismului, a revanșismului, sub orice formă s-ar manifesta și oriunde ar exista acest lucru“, tovarășul Nicolae Ceaușescu preciza totodată că: „Este necesar, de asemenea, ca, în activitatea noastră politico-educativă, să dezvoltăm puternic educația patriotică, spiritul de solidaritate internațională cu toate forțele progresiste, antiimperialiste, cu toate popoarele, în lupta pentru progres economic și social, pentru pace“.

Aceeași consecvență a spiritului revoluționar, care prezidează analiza tuturor problemelor politicii noastre interne, se regăsește și în succinta dar cuprinzătoarea trecere în revistă a problemelor internaționale actuale, caracterizate cu acea clarviziune politică proprie secretarului general al partidului nostru, reafirmîndu-se încă o dată poziția activă a României în problemele fundamentale ale epocii noastre, pentru că, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „problemele păcii, ale dezarmării, ale eliminării armelor nucleare, opririi militarizării Cosmosului, ale dezarmării în general, constituie sarcini și preocupări pentru toate popoarele lumii, fără deosebire de mărime sau de orînduire socială“.

Aplauzele puternice, îndelungate, care au marcat în repetate rînduri cuvîntarea, făcîndu-se ecoul adevăratei depline a celor prezenți, a tuturor oamenilor muncii din patria noastră, la politica internă și externă a partidului și statului nostru, au răsunit cu vibrantă emoție atunci cînd secretarul general al partidului, adresîndu-se practic întregii națiuni, oamenilor de pe planeta noastră, a spus: „Sîntem hotărîți să facem totul pentru a contribui la triumful rațiunii, la dezarmare, la pace, la asigurarea viitorului liber și independent al națiunii noastre, al tuturor națiunilor lumii!“

Transformîndu-se într-o nouă și puternică manifestare a unității de nezdruccinat a întregului nostru popor în jurul partidului, al secretarului său general, plenara și-a însușit pe deplin ideile, orientările și tezele de o excepțională însemnătate cuprinse în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, acestea constituindu-se într-un însuflețitor program de muncă pentru noi toți, în noul an, în noul cincinal!

Congresul științei și învățămîntului

Eveniment cu profunde implicații în toate sectoarele de activitate, în prezentul și, mai ales, în viitorul patriei, urmărit tocmai de aceea cu un viu interes nu numai de către oamenii de știință și de către cei ce lucrează în învățămînt, ci de toți cetățenii țării, dornici să-i sporească bunăstarea materială și spirituală și să-i asigure un loc de frunte în rindul națiunilor lumii, Congresul științei și învățămîntului, deschis prin magistrala cuvîntare a secretarului general al partidului, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a constituit o nouă și elocventă expresie a preocupării constante pe care conducerea noastră superioară de partid și de stat o acordă rolului științei și învățămîntului în dezvoltarea accelerată a societății românești contemporane.

Lucrările acestui larg și reprezentativ forum democratic, la care au participat peste 4.500 de delegați și invitați, prin hotărîrile adoptate, prin prețioasele și clarvăzătoarele indicații călăuzitoare ale secretarului general al partidului, au configurat un vast și însuflețitor program de muncă cercetării științifice și învățămîntului din patria noastră, menit să le mărească eficiența în construirea unei noi calități a vieții și a unui om nou. „Înfăptuirea obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea la congresul slujitorilor științei și învățămîntului — impune angajarea fermă pe calea noii revoluții tehnico-științifice, de organizare a vieții economico-sociale pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general“.

Un deosebit accent este pus și de această dată asupra concepției și spiritului revoluționar care trebuie să prezideze desfășurarea activității în cercetarea științifică și în învățămînt. „Cercetarea științifică și tehnologică trebuie să pornească permanent de la concepția revoluționară, materialist dialectică, de la faptul că procesul cunoașterii nu s-a încheiat și nu se va încheia niciodată, că există numai probleme necunoscute, dar care pot fi descoperite și cunoscute.“ Dînd o înaltă apreciere realizărilor științei românești, secretarul general al partidului preciza că „Știința românească trebuie să se angajeze cu toată hotărîrea în activitatea revoluționară de cercetare și descoperire a noi și noi taine ale naturii și universului, să-și aducă o contribuție tot mai însemnată la îmbogățirea tezaurului științific național și universal.“ După ce sublinia importanța cercetării științifice în dezvoltarea mai rapidă a tuturor domeniilor de activitate, de la sistemul energetic național la industrie și agricultură, secretarul general al partidului concluziona: „În toate domeniile, dar mai cu seamă în cercetare, se cere un înalt spirit de răspundere, inițiativă, îndrăzneală și cutezanță revoluționară.“

Cred că mai mult decît în alte sectoare se poate afirma că a fi om de știință, cercetător, înseamnă a fi revoluționar, a acționa întotdeauna împotriva a tot ce este vechi și perimat, pentru promovarea a tot ce este nou în toate sectoarele vieții economico-sociale. Să facem în așa fel încît știința românească să acționeze în spirit revoluționar, în toate domeniile!“.

Referindu-se la sistemul de învățămînt și necesitatea pregătirii unor cadre cu înaltă calificare, tovarășul Nicolae Ceaușescu atrăgea atenția că „Vorbînd de educația comunistă trebuie să înțelegem, prin aceasta, înarmarea tineretului nu numai cu teze generale despre socialism și comunism, dar și cu cele mai noi cuceriri ale științei în toate domeniile. Numai un asemenea tineret și numai asemenea oameni pot fi cu adevărat comuniști, pot asigura victoria comunismului în țara noastră! Și numai pe această bază se poate asigura victoria comunismului în lume!“.

Ideea mai bune folosiri a posibilităților existente în fiecare domeniu de activitate, a condițiilor create și a capacităților umane de care dispune poporul nostru, se regăsește în emoționantele și însuflețitoarele cuvinte ale secretarului general al partidului: „Atît în domeniul cercetării științifice cît și al învățămîntului dispunem de tot ce este necesar, avem o puternică bază materială, tehnică; dar, mai presus de toate, avem minunați cercetători, oameni de știință și savanți, minunate cadre didactice, care reprezintă suprema garanție că vom realiza în cele mai bune condiții programele de cercetare și de pregătire a cadrelor, că cercetarea și învățămîntul vor ocupa un loc tot mai important în dezvoltarea socialistă și comunistă a României!“.

Aceeași nobilă grijă pentru viitorul patriei, pentru făurirea unui om nou, care să fie deopotrivă un bun specialist și un cetățean devotat țării și poporului său, străbate și cuvîntarea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim-ministru al guvernului, în care se subliniază faptul că „o dată cu preocuparea de a forma cadre bine pregătite profesional, pentru toate domeniile de activitate, școala trebuie să-și îndeplinească, în condiții tot mai bune, marile răspunderi ce-i revin în educarea comunistă, revoluționară a tinerilor, a formării lor ca cetățeni conștienți, devotați patriei și poporului.“

Cu înalta autoritate de savant de renume mondial, tovarășa Elena Ceaușescu, în cuvîntarea rostită, a aprofundat o serie de aspecte legate de cercetarea științifică fundamentală și aplicativă, de noile soluții și tehnologii ce trebuie elaborate în domeniul energetic, al metalurgiei și chimiei, al construcțiilor de mașini, al zootehniei și horticulturii, al perfecționării activității din toate ramurile economiei naționale. Prețioasele îndrumări și orientări ale tovarășei Elena Ceaușescu vizează un program concret de acțiune, deschizînd totodată perspective de mare importanță teoretică și practică în abordarea problemelor specifice ale cercetării, căci, așa cum se sublinia în cuvîntare, „Trebuie dezvoltată și mai mult cercetarea fundamentală de perspectivă, în toate domeniile cunoașterii umane, pentru a deschide noi orizonturi cercetării aplicative și a spori aportul științei la progresul general al țării, la îmbogățirea tezaurului gîndirii științifice universale.“

Crearea unui nou organism unitar — Consiliul Național al Științei și Învățămîntului — menit să sporească eficiența strategiei de corelare a cercetării și învățămîntului cu producția, și să conducă la o superioară și operativă valorificare a potențialului creativ al țării, dar, mai ales, desemnarea în funcția de președinte al acestui consiliu a tovarășei Elena Ceaușescu reprezintă — așa cum s-a subliniat în cadrul dezbaterilor Congresului — chezașia sigură a înfăptuirii, la nivelul celor mai înalte exigențe, a tuturor sarcinilor ce revin acestor importante domenii de activitate.

În telegrama adresată de participanți secretarului general al partidului, președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt reafirmate sentimentele de nețărmurită dragoste și profundă recunoștință pe care, asemeni întregului nostru popor, toți cei ce lucrează în domeniul științei și învățămîntului le nutresc față de secretarul general al partidului, pentru rolul său determinant în ridicarea cercetării științifice la nivelul înaltelor răspunderi ce-i revin ca forță nemijlocită de producție, pusă în slujba ridicării României pe trepte tot mai înalte de progres și civilizație.

67 de ani de la făurirea statului național unitar român

1 DECEMBRIE

„Crearea statului național unitar a constituit o strălucită victorie istorică a luptei eroice, îndelungate a maselor populare pentru făurirea națiunii române, a marcat împlinirea visului secular al tuturor românilor de a trăi uniți în granițele aceleiași țări, într-un stat unic, liber și independent.“

NICOLAE CEAUȘESCU

Între sărbătorile de suflet ale românilor de pretutindeni există una pe care prea și-au dorit-o dintotdeauna și prea au plătit-o cu umilința și singele unor nesfârșite șiruri de generații, ca să o poată uita vreodată. Ea se cheamă cu numele unei zile și semnifică, la fel ca și la alte popoare, Ziua redeşptării conștiinței noastre naționale, care, la noi, e și Ziua întregirii ființei trupești și spirituale a neamului, altfel spus, Ziua în care avea să se încheie procesul de făurire a statului național unitar român : 1 Decembrie 1918.

Ca să ajungem la această Zi și la Unirea cea Mare, a Transilvaniei cu România, de la 1 Decembrie 1918 — prefigurată fulgerător de Mihai Viteazul, încă de la 1600, prin unirea sub același sceptru pămîntean a Țării Românești, Transilvaniei și Moldovei — a trebuit să existe mai întîi Unirea Moldovei cu Țara Românească, săvîrșită la 24 Ianuarie 1859, tot sub scepтрul unuia și aceluiași domn pămîntean, Alexandru Ioan Cuza, și a trebuit ca poporul român să-și plătească încă o dată, cu jertfă de sînge, legitimitatea dreptului independenței și suveranității sale naționale, dobîndite la 9 Mai 1877. Să mai amintim că între Țara Românească, Moldova și Transilvania au existat, datorită comunității de limbă, de cuget și de simțire **românească**, legături dintre cele mai strînse de-a lungul veacurilor și că nădejdea și flacăra libertății și a egalității sociale, iscate în vreuna dintre aceste „țări“, au avut întotdeauna corolarul unității lor naționale și au trezit speranțele ori și-au legat speranțele de sprijinul fraților de peste munți? Nenumărate bătălii cîștigate, prea adesea transformîndu-se în victorii de scurtă durată, dar de intensă și vibrantă semnificație națională — fie că ne vom aminti de ceea ce au însemnat luptele de la Posada și Rovine, de la Vaslui și Codrîi Cosminului, ori de la Feldioara și Călugăreni, de marea răscoală a lui Horea, Cloșca și Crișan ori de aceea a lui Tudor Vladimirescu, sau de felul în care s-a desfășurat revoluția de la 1848 în cele trei „țări“ românești — ne îndreptățesc să vorbim de lupta comună, a întregului popor român, pentru dobîndirea libertății și dreptății sociale, a independenței sale naționale, nemijlocit legate de realizarea unirii.

Înfăptuită la 1 Decembrie 1918, Unirea Transilvaniei cu România a reprezentat, deci, încununarea luptei și năzuințelor de veacuri ale poporului român, impunându-se contemporanilor și posterității prin caracterul ei profund legitim cît și prin forma avansat democratică, plebiscitară, de realizare, tratatele internaționale de pace, încheiate ulterior, nefăcînd altceva decît să confirme și să consfințească o stare de fapt existentă. Pentru că la Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918, alături de cei 1228 de delegați oficiali ai națiunii române din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș, reprezentînd fiecare voința colectivităților care-i desemnaseră, s-au pronunțat într-un singur glas pentru unire și cei peste 100.000 de oameni, veniți aici din toate părțile străvechiului ținut românesc, pentru a fi părtași la această Zi de neuitat din istoria neamului.

N-a trecut însă mult timp și a trebuit să ne punem din nou, dureros de acut, problema existenței și chiar a supraviețuirii noastre naționale, prinși cum eram în ghiara fascistă, care ne răpise, prin odiosul dictat de la Viena, din 30 august 1940, Transilvania de Nord, ancestrală vatră de spiritualitate românească, în care populația română a fost întotdeauna și a rămas majoritară, în ciuda oricăror vicisitudini și împilări. Și a trebuit să ne batem din nou pentru a fi noi înșine, de astă dată alături de Armata Roșie și de puterile Națiunilor Unite, dînd noi și nenumărate jertfe de sînge, pentru zdrobirea agresorului comun, hitlerismul, și dezrobirea Ardealului nostru de sub vremelnica și silnica ocupație horthystă. Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944, declanșată în numele salvării țării de la o gravă catastrofă națională, al redobîndirii libertății și demnității patriei, al reunirii Transilvaniei de Nord și al construirii unei Români noi, democratice, avea să mobilizeze din nou masele de oameni ai muncii, toate forțele progresiste, într-un suprem efort de voință al întregii națiuni, condus și organizat de partidul comunist. În semnificațiile profunde ale noii noastre sărbători naționale, de la 23 August 1944, dată ce avea să marcheze începutul unei noi ere în istoria României moderne, s-au contopit astfel aspirațiile de veacuri ale poporului pentru libertate și dreptate socială, pentru independență și suveranitate națională.

Nimic mai firesc, deci, decît ca toate aceste aspirații să se regăsească azi în unitatea de nezdruccinat a întregului nostru popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, statornic și consecvent apărător al intereselor naționale ale țării și ale poporului român, al cauzei păcii și socialismului, al dezvoltării libere și independente a fiecărei națiuni.

1 Decembrie continuă să fie sărbătoarea de suflet a poporului român, ale cărei semnificații sînt integrate organic politiciii sale actuale, de asigurare a tuturor drepturilor și libertăților cetățenești locuitorilor patriei, indiferent de naționalitate, în efortul comun de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul străbun al României contemporane.

N-am venit aici ca praful de pe copitele cailor și nu ne-am „anexat“ nici odată, nici o palmă de loc, de la nimeni, dar am fost în schimb deseori „dispuțați“, pe hălci și ciozvirte, pe ape și munți, ba chiar și pe brațe ori pe „țări“ din sfîntul trup al Țării, și a trebuit să ne batem mereu pentru ceea ce fusese, era și avea să fie de-a pururi al nostru. Am făcut-o de fiecare dată numai de nevoie, cu credința și sfîntă dreptate a celui ce-și apără glia, pe care nu i-a „dat-o“ nimeni din afară, ci a moștenit-o din moși strămoși, sfîințindu-și-o cu coarnele plugului și sîngele pieptului, trecut prin ascuțișul viclean al sabiei străine.

Oricît au încercat alții să ne dezbine, să ne „asimileze“ sau să ne pună pe fugă, am rămas statornici în glia noastră străbună, sfîințită cu sudoare și apărată cu sînge, și nu ne-am răzlețit niciodată într-atît încît să avem nevoie de vreun translator ca să ne putem înțelege în aceeași limbă română, care ne-a unit și ne unește dincolo de munți, de văi și de ape, fără să uităm și fără să putem uita vreodată că aparținem poporului român, datinelor și spiritualității sale specifice, ethos-ului românesc, inconfundabil pe oricare dintre meridianele globului.



Arhivele teatrului românesc

Marea Unire în viața scenei naționale

Teatrul, care în Transilvania n-a însemnat niciodată „divertisment“, a fost, înainte de orice, argument de limbă românească. Frații noștri jucau teatru pentru a-și afirma latinitatea, și chiar inițitul spectacol cult atestat în Blajul școlilor naționale de la 1755 s-a desfășurat sub semnul „Romei eterne“.

Este vremea **Asociațiunii transilvane pentru învățătura și cultura poporului român, Astra** brașoveană, este vremea când, în parlamentul budapestan, deputații români cer pentru Transilvania „teatru național“, la 1870, și nimeni nu poate opri adunarea de la Deva, unde se fundează **Societatea pentru fond de teatru român în Ardeal**, cu zeci de filiale, cu sute de actori diletanți, cu un organ publicistic, **Familia**. Este cea mai amplă mișcare pentru teatru național cunoscută în istoria scenei românești. Nu era spectacol fără manifestații „poporane“. La rampă, privitorului i se înfățișau portul românesc, limba literară, repertoriu autohton, idei politice. De la oier la cărturar, teatrul diletant a fost o îndatorire patriotică.

Așa se și explică de ce, în 1919, când se hotărăște deschiderea, la Cluj, a celui de-al patrulea Teatru Național al țării, acum întregite, din sate curg spre capitala simbolică a ținutului sute și sute de care. Țărani coborâți până de pe Columna traiană, cu șerpar, zeghe, opinci, se așază în elegantele staluri ale **teatrului lor**, cu siguranța celor care se așază în casa lor.

În programul de înfăptuire de după Unirea cea Mare figura la loc de seamă deschiderea neîntârziată a universității clujene. Rectorul Sextil Pușcariu împărtășea convingerea lui Vasile Goldiș, Valeriu Braniște, Tiberiu Brediceanu că metropolei ardeleni nu-i poate lipsi **Teatrul Național**, instituție tradițională pentru provinciile românești — Muntenia,

Oltenia, Moldova (cf. Aurel Buteanu, **Teatrul românesc în Ardeal și Banat**, Timișoara 1944).

Deocamdată, la începutul anului 1919, gospodarii Ardealului trudesc să normalizeze viața publică afectată de ravagiile războiului abia încheiat. În această atmosferă, în aparență puțin prielnică artelor, se găesc totuși mijloace materiale pentru a primi frățește, prin poarta Brașovului, inițitul turneu oficial al Teatrului Național din București, O desfășurare, fără precedent în arcul carpatic, a forțelor teatrului românesc, era menită să consolideze sentimentul patriotic și să pregătească spiritele pentru înfăptuirea la care visaseră Iosif Vulcan și glorioasa sa generație. La 27 aprilie 1919, brașovenii i-au ovationat pe C. Nottara, Iancu Petrescu, Zaharia Bârsan, G. Ciprian, A. Athanasescu, Olimpia Bârsan, Marioara Zimniceanu etc., într-un reperforu ales cu grijă din operele clasiceilor Hasdeu, Alecsandri, Delavrancea (cf. Programul **Primul turneu oficial în Ardeal și Banat sub auspiciile Consiliului dirigent din Sibiu, Sibiu, 1919**).

La Sibiu, încărcatul de glorie naționale Andrei Birsescu a văzut turneul din București ca pe o „a doua dezrobire prin artă“. În ziarul pe care-l conducea la Sibiu, **Patria** (4 mai 1919), Ion Agârbiceanu încerca același sentiment, manifestându-l tot public : „În numele artei și culturii românești... (...) ați venit să deșteptați și să întăriți sufletul românesc, conștiința românească, singura temelie solidă a țării tuturor românilor“. Pretutindeni, la Sighișoara, Făgăraș, Turda, Gherla, Dej, Bistrița, Alba-Iulia, Orăștie, Deva, actorilor li s-au făcut manifestații publice (cf. Radu Cosmin, **Prin Ardeal**, Ed. Alcalay, 1919), și nu puțini au fost participanții care, de la părinți sau din proprie știință, cunoșteau eroica istorie a vechilor turnee românești, temerare solii „din țară“, umbrite amenințător de pajura crăiască : la 1864, la Brașov, trupa Tardiny-Vlădicescu ; Mihail Pascaly, în două rânduri, la 1868 și 1871, prin Ardeal și Banat ; Matei Millo, cu același itinerar la 1870 ; în 1872, I. D. Ionescu, iar în 1913, trupa lui Victor Antonescu (cf. Aurel Buteanu, op. cit., și Ștefan Mărcuș, **Thalia română**, Timișoara, 1945).

Punctul culminant al entuziasmului obștesc este atins la Cluj, în clădirea viitorului Teatru Național, pe care flutura tricolorul Unirii. Ziuă de 14 mai 1919 a intrat în anele teatrului românesc. Spectacolul cu drama lui Hasdeu **Răzvan și Vidra** a fost precedat de reprezentarea actului alegoric **Poemul Unirii** de Zaharia Bârsan, mare animator al teatrului ardelean, poet, actor al scenei bucureștene. Soției sale care l-a urmat cu credință, în primii ani ai veacului, în turnee transilvane, Olimpia Bâr-

san, și ea actriță a Naționalului capitalei, i-a revenit gloria de a rosti — în rolul România — primele cuvinte românești pe scena clujeană: „S-a potolit iurtuna... de-abia se mai aude... / S-a dus pe zări streine cu trăsnetele ei / Pe plaiurile mele de singe încă ude / Cad razele de soare... scintei lingă scintei...”

(**Poemul Unirei** de Zaharia Bârsan, ed. principeș, Sibiu, 1922). Radu Cosmin (op. cit.), martor ocular, scrie: „Loji, staluri, galerii, coridoare arhiînșesate de spectatori ca, în frigurile așteptării, discută, își trimit salutări, se strâng de mână, se felicită c-au apucat o zi așa de mare. Sunt fericiți... **Poemul Unirei** cu un superb decor de munți în fund se joacă într-o tăcere religioasă și se termină într-o nebunie de aplauze și aclamări...”

Directorul general al teatrelor, Ioan Peretz, a răspuns, într-un târziu, ovațiilor parcă fără sfârșit: „Am făcut să răsunе graiul strămoșesc pe toate scenele Ardealului, am făcut să vibreze în inimă toate pornirile generoase și toate sentimentele patriotice...”

Eleganta revistă **Teatrul** a Naționalului clujean, apărută între 1925—1927, cuprinde, în primele două numere, amintiri **De-acum șase ani**, prin care directorul Zaharia Bârsan fixează împrejurările care au grăbit ctitorirea așezămîntului. În vara lui 1919, Tiberiu Brediceanu, conducătorul **Departamentului Ocrotiri Sociale** își însușește un proiect de organizare a Teatrului Național întocmit de Zaharia Bârsan. Totodată s-a înaintat și proiectul de constituire a **Operei Naționale** (cu spectacolul inaugural **Aida**, în 25 mai 1920).

Rezoluția îndelung așteptată se pune, în sfârșit, iar Zaharia Bârsan, „ca răsplată pentru cele unsprezece turnee făcute în Ardeal...” (Sică Alexandrescu, **Din amintirile unui „membru fondator”**, în **Teatrul**, nr. 2, 1969), trece neîntârziat la constituirea trupei. Apelurilor sale — deși stagiunea începuse — le răspund întâi craiovenii N. Neamtzu-Ottonel, I. Stănescu-Papa, Dem. Mihăilescu-Brăila, apoi bucureștenii Aurel Athanasescu, Sonia Stîmbu (Cluceru) etc. E angajat și Al. Ghibericon, actorul care-i spusese lui Z. Bârsan în vremea refugiului silit la Iași: „Acum n-ai să mă mai vezi pînă

nu ne-om duce să facem teatru la Cluj!”

Din București, pornesc spre inima Ardealului, pe 24 octombrie 1919, „vreo 25 de actori”. În modeste camere de hotel, copiindu-și singuri rolurile, repetînd zi și noapte începînd din 4 noiembrie, trupa Naționalului clujean se pregătește pentru istorica inaugurare din seara zilei de luni, 1 decembrie 1919 — un an de cînd voința vechii Dacii a impus la Alba-Iulia unirea cu România (pe larg în Aurel Buteanu, op. cit., și Ioan Massoff, **Teatrul românesc. Privire istorică**, Minerva, 1974).

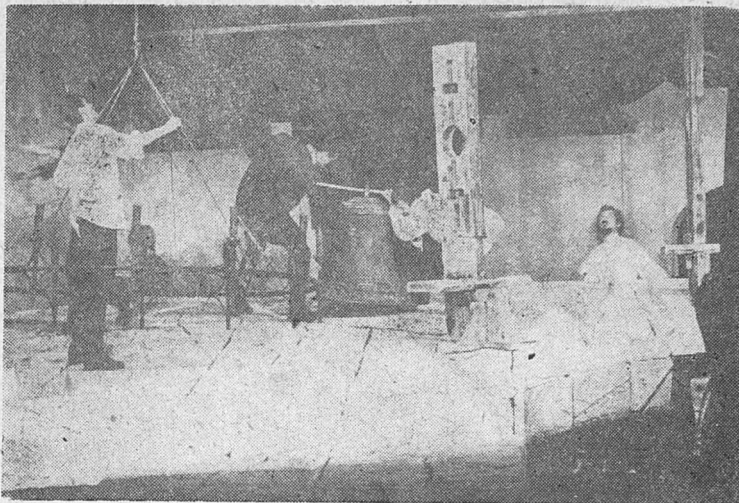
În cadrul solemn al primei ridicări de cortină, s-au reprezentat două texte de Zaharia Bârsan, drama **Se face ziua**, inspirată de evenimentele răscoalei lui Horea, și **Poemul Unirei**, amîndouă cu premierele absolute la București. Din ziarul **Patria** al lui Ion Agârbiceanu, mutat acum la Cluj, transcriem cuvîntul lui Zaharia Bârsan, de la finele spectacolului: „Teatrul își aduce și el modestul lui primos în această mare zi, suflete tinere și entuziaste și-au părăsit căminurile lor și m-au însoțit aicea să prăznuim împreună cu domniile-voastre ziua aceasta și să ridicăm pentru viitor altar artei dramatice românești. Mîndri și conștiinți de frumoasa și înalta noastră chemare, vă rugăm să puneți la temelie acestei clădiri dragostea indulgentă a domniilor-voastre, ca altarul nostru să se poată ridica strălucitor în lumină”.

La adîncă senectute, încă vibrînd de entuziasmul acelor zile, N. Neamtzu-Ottonel mărturisea revistei **Teatrul** (nr. 11, 1978): „Seara de 1 decembrie 1919 a fost o seară de înălțare a sufletelor. Piața teatrului și străzile din jur erau ocupate de căruțe. Veniseră țărani de la sute de kilometri. În sală, aproape la fiecare cuvînt, aplauze. Mare emoție... n-am mai trăit alta asemănătoare. Noi, actorii, însemnam atunci biruința culturii naționale. Noi însemnam teatrul românesc... Multă vreme, oamenii veneau la teatru numai să audă limba, atît de dragă le era vorba românească”.

Pentru creșterea „vorbei românești” și cinstirea patriei, mărturiile trecutului și ale prezentului, deopotrivă, dau seamă în viața scenei naționale...

Ionuț NICULESCU

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț: „Mihai Viteazul“ de E. Mandric și P. Findrihan (1979), regia Alexandru Dabija



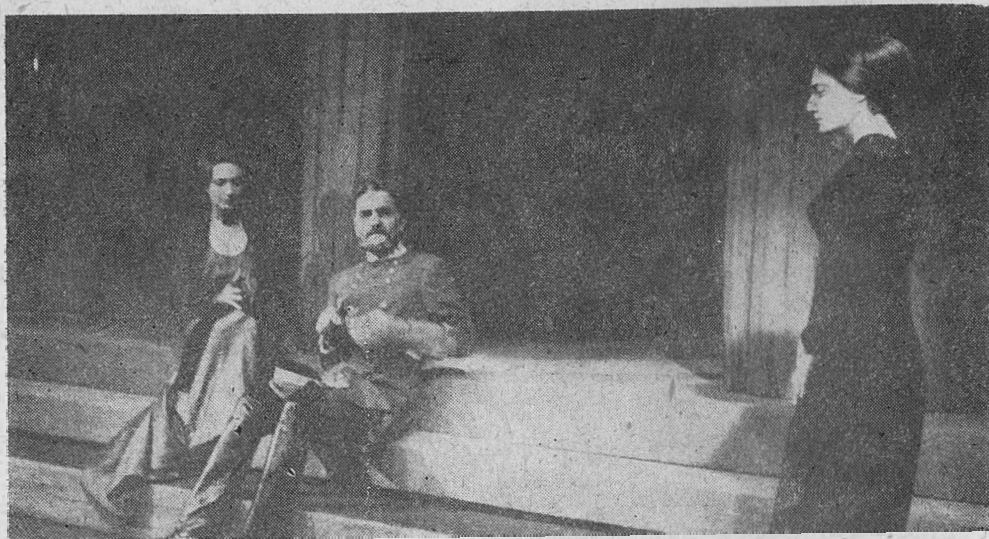
Teatrul „Nottara“: „O noapte furtunoasă“ de I. L. Caragiale (1967) regia George Rafael

1965-1985

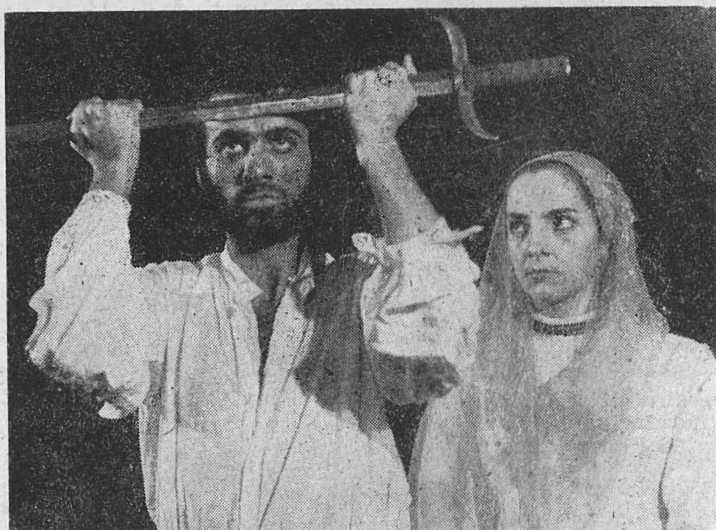
Imagini dintr-o posibilă istorie a teatrului românesc din ultimele două decenii (IV)

Teatrul Național din București: „Despot-Vodă“ de Vasile Alecsandri (1984), regia Anca Ovanez-Doroșenco

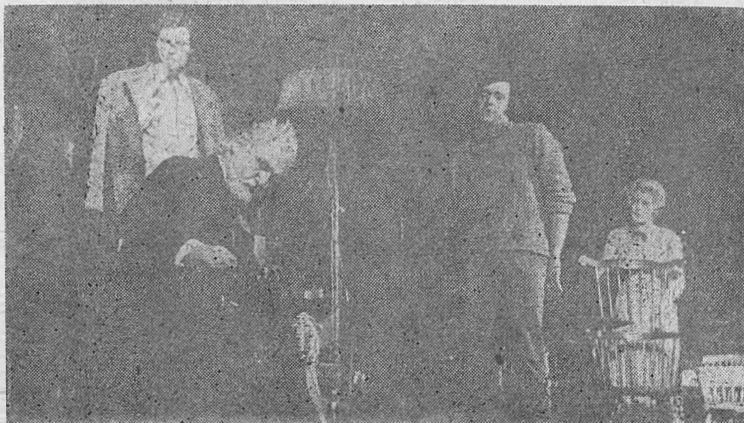




Teatrul Național din București: „Din jale se întrupează Electra“ de Eugene O'Neill (1966), regia Al. Finți...



Teatrul Dramatic „Mihai Eminescu“ din Botoșani: „Răzvan și Vidra“ de B. P. Hasdeu (1971), regia Ion Olteanu



Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași: „Lungul drum al zilei către noapte“ de Eugene O'Neill (1968), regia Sorana Coroamă



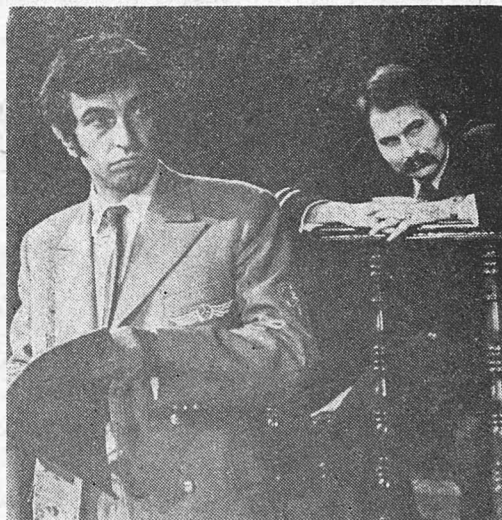
Teatrul Național din București :
„Vizita bătrinei doamne“ de Fr.
Dürrenmatt (1965), regia Momy Ghe-
lerter...



...și „O femeie cu bani“ de G. B.
Shaw (1965), regia Mihai Berechet



Teatrul Dramatic din Constanța :
„Mascarada“ de Lermontov (1972),
regia Ion Maximilian



Teatrul Național din Tirgu Mureș :
„Procesul rebelilor de pe Caine“ de
Herman Wouk (1974), regia Gheorghe
Harag



Teatrul „Nottara“: „Micul infern“
de Mircea Ștefănescu (1977), regia
Mihai Berechet



Teatrul Național „Vasile Alecsandri“
din Iași: „Camera de alături“ de
Paul Everac (1977), regia Călin
Florian



Laureații Festivalului național „Cântarea României“

ediția a V-a

TEATRE PROFESIONISTE

TEATRE DRAMATICE

PREMII PENTRU SPECTACOLE

Premiul I

- **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu — Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași
- **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu — Teatrul Național din Craiova
- **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu — Teatrul Mic
- **Satul blestemat** de Mircea Bradu — Teatrul de Stat din Oradea (Secția română)
- **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu — Teatrul Tineretului din Piatra Neamț

Premiul II

- **Execuția se repetă** de Mircea Vaida — Teatrul Național din Cluj-Napoca
- **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu — Teatrul Giulești
- **Soldatul și filozoful** de Dumitru Solomon — Teatrul German de Stat din Timișoara
- **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu — Teatrul Național din Tîrgu Mureș (Secția maghiară)
- **Iubirile de-o viață** de Platon Pardău — Teatrul Național din București

Premiul III

- **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu — Teatrul Dramatic din Brașov
- **Un suflet romantic** de Tudor Popescu — Teatrul de Stat din Reșița
- **Lunga poveste de dragoste** de Tudor Popescu — Teatrul „Ion Vasilescu“ din Giurgiu
- **Dulcea ipocrizie a bărbatului matur** de Tudor Popescu — Teatrul de Nord din Satu Mare (Secția română)

Premiul IV

- **Îndrăgostiții de la nouă seara** de Adrian Dohotaru — Teatrul Municipal din Ploiești
- **O sărbătoare princiară** de Teodor Mazilu — Teatrul Național din Tîrgu Mureș (Secția română)
- **O casă onorabilă** de Horia Lovinescu — Teatrul Dramatic din Galați

PREMII PENTRU RECITALURI

Premiul I

- Tudor Gheorghe — Teatrul Național din Craiova
- Ádám Erzsébet — Teatrul Național din Tîrgu Mureș (Secția maghiară)

Premiul II

- Constantin Ghenescu — Teatrul Tineretului din Piatra Neamț
- Lucia Ștefănescu, Raluca Zamfirescu, Iulia Boroș, Corneliu Revent, Eusebiu Ștefănescu, Cornel Ciupercescu, Valentin Popescu — Teatrul de Stat din Ploiești

- Papp Eva — Teatrul de Nord din Satu Mare (Secția maghiară)
- Matrai László — Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara

Premiul III

- Bessenyei István — Teatrul de Nord din Satu Mare (Secția maghiară)

PREMII PENTRU REGIE

Premiul I

- Cătălina Buzoianu — pentru spectacolul **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu la Teatrul Mic

Premiul II

- Mihai Manolescu — pentru spectacolul **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu la Teatrul Național din Craiova
- Dan Stoica — pentru spectacolul **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași
- Mircea Marin — pentru spectacolul **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu la Teatrul Dramatic din Brașov

Premiul III

- Bogdan Ulmu — pentru spectacolul **Soldatul și filozoful** de Dumitru Solomon la Teatrul German de Stat din Timișoara
- Nicolae Scarlat — pentru spectacolul **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț
- Eugen Vancea — pentru spectacolul **Un suflet romantic** de Tudor Popescu la Teatrul de Stat din Reșița
- Kovács Ferenc — pentru spectacolul **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu la Teatrul de Nord din Satu Mare (Secția maghiară)

PREMII PENTRU SCENOGRAFIE

Premiul I

- Viorel Penișoară-Stegaru — pentru scenografia spectacolului **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu la Teatrul Național din Craiova

Premiul II

- Constantin Ciubotaru — pentru scenografia spectacolului **Passacaglia** de Titus Popovici la Teatrul Dramatic din Constanța
- Olimpia Damian-Ulmu — pentru scenografia spectacolului **Soldatul și filozoful** de Dumitru Solomon la Teatrul German de Stat din Timișoara

Premiul III

- Görgenyi Gabriela — pentru scenografia spectacolului **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu la Teatrul de Nord din Satu Mare (Secția maghiară)
- Lavinia Mirșu — pentru scenografia spectacolului **Greutatea omului** de Tudor Popescu la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila
- Doru Păcurar — pentru scenografia spectacolului **Valiză cu fluturi** de Iosif Naghiu la Teatrul de Stat din Arad.

PREMII PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL MASCULIN

Premiul I

- Ștefan Iordache — pentru rolul El din spectacolul **Cerul instelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu la Teatrul Mic
- Ilie Gheorghe — pentru rolul Hariton din spectacolul **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu la Teatrul Național din Craiova

- Ștefan Radoff — pentru rolul Dumitru Dumitru din spectacolul **Martorii sînt de față** de Virgil Stoenescu după Dinu Săraru la Teatrul „Nottara“
- Acs Alajos — pentru rolul Tatăl din spectacolul **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu la Teatrul de Nord din Satu Mare (Secția maghiară)

Premiul II

- Constantin Petrican — pentru rolul Dumitru Dumitru din spectacolul **Clipa** de Virgil Stoenescu după Dinu Săraru la Teatrul „V. I. Popa“ din Bîrlad
- Sorin Postelnicu — pentru rolul Emil din spectacolul **Lunga poveste de dragoste** de Tudor Popescu la Teatrul „Ion Vasilescu“ din Giurgiu
- Valentin Voicilă — pentru rolul Alin din spectacolul **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu la Teatrul de Stat din Arad
- Josef Jochum — pentru rolul Erasmus din spectacolul **Soldatul și filozoful** de Dumitru Solomon la Teatrul German de Stat din Timișoara

Premiul III

- Ion Buleandră — pentru rolul Ioviță din spectacolul **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac la Teatrul de Stat din Sibiu (Secția română)
- Dan Bădărău — pentru rolul Sculă rea din spectacolul **Satul blestemat** de Mircea Bradu la Teatrul de Stat din Oradea (Secția română)
- Bogdan Stanoevici — pentru rolul Bogdan din spectacolul **Îndrăgostiții de la nouă seara** de Adrian Dohotaru la Teatrul Municipal din Ploiești
- Vasile Cojocar — pentru rolul Andrei din spectacolul **Passacaglia** de Titus Popovici la Teatrul Dramatic din Constanța
- Ion Rițiu — pentru rolul Marcu din spectacolul **Goana** de Paul Ioachim la Teatrul Național din Tîrgu Mureș (Secția română)

PREMII PENTRU INTERPRETAREA UNUI ROL FEMININ

Premiul I

- Valeria Seciu — pentru rolul Ea din spectacolul **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu la Teatrul Mic
- Olga Tudorache — pentru rolul Elena Domnișor din spectacolul **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu la Teatrul Giulești
- Melania Ursu — pentru rolul Ea din spectacolul **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu la Teatrul Național din Cluj-Napoca

Premiul II

- Carmen Petrescu — pentru rolul Dana din spectacolul **Lunga poveste de dragoste** de Tudor Popescu la Teatrul „Ion Vasilescu“ din Giurgiu
- Mirela Cioabă — pentru rolul Dora din spectacolul **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu la Teatrul Național din Craiova
- Mirela Comnoiu — pentru rolul Emilia din spectacolul **Timpul în doi** de D. R. Popescu la Teatrul Bacovia din Bacău
- Estera Neacșu — pentru rolul Irina din spectacolul **O dragoste nebună, nebună** de Tudor Popescu la Teatrul Național din Timișoara
- Despina Marcu — pentru rolul Dora din spectacolul **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu la Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași

Premiul III

- Roznyai Julia — pentru rolul Anna din spectacolul **În tensiune** de Sylvester Lajos la Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe
- Ana Ciontea — pentru rolul Maria Boitoș din spectacolul **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț
- Ana Maria Pislaru — pentru rolul Nina din spectacolul **Greutatea omului** de Tudor Popescu la Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila
- Viorica Geantă-Chelbea — pentru rolul Andra Cantuniari din spectacolul **Poveste de dragoste cu Andra Cantuniari** de Mircea Marian la Teatrul Dramatic din Baia Mare

TEATRE DE PĂPUȘI ȘI MARIONETE

SPECTACOLE

PREMIUL I

Micul pistruiat de Ricarda Terschak — Teatrul de păpuși din Sibiu.
Domnul Goe și Vizită după I. L. Caragiale — Teatrul de marionete din Arad.
Micul grădinar de Viorica Rogoz — Teatrul de păpuși din Timișoara.
Sperietoarea de pițigoi de Al. T. Popescu — Teatrul de păpuși din Constanța.

PREMIUL II

Cartea cu Apolodor după Gellu Naum — Teatrul de păpuși din Tîrgu Mureș.
Cunoștințe peste cunoștințe după Marin Sorescu — Teatrul de păpuși din Brăila.

PREMIUL III

Cînd ride un copil de Mircea Petre Suci — Teatrul de păpuși din Baia Mare.

REGIE

PREMIUL I

Horia Davidescu pentru spectacolul **Domnul Goe și Vizită** după I. L. Caragiale la Teatrul de marionete din Arad.
Cristian Pepino pentru spectacolul **Sperietoarea de pițigoi** de Al. T. Popescu la Teatrul de păpuși din Constanța.
Kovács Ildikó pentru spectacolul **Micul pistruiat** de Ricarda Terschak la Teatrul de păpuși din Sibiu.

PREMIUL II

Liviu Steciuc pentru spectacolele **Povestiri de buzunar** după Emil Gîrleanu la Teatrul de păpuși din Brașov și la Teatrul de păpuși din Botoșani.
Victor Ioan Frunză pentru spectacolul **Cunoștințe peste cunoștințe** după Marin Sorescu la Teatrul de păpuși din Brăila.
Maria Mierluț pentru spectacolul **Cartea cu Apolodor** după Gellu Naum la Teatrul de păpuși din Tîrgu Mureș.

PREMIUL III

Eugenia Ciotlăuș pentru spectacolul **Cînd ride un copil** de Mircea Petre Suci la Teatrul de păpuși din Baia Mare.

SCENOGRAFIE

PREMIUL I

Irina Borovski pentru spectacolul **Drum de stele** de Al. T. Popescu la Teatrul de păpuși din Ploiești.
Dan Frățiciu pentru spectacolul **Micul pistruiat** de Ricarda Terschak la Teatrul de păpuși din Sibiu.

Mircea Nicolau pentru spectacolul **Sperietoarea de pițigoi** de Al. T. Popescu la Teatrul de păpuși din Constanța și pentru spectacolul **Făt-Frumos din lacrimă** după Mihai Eminescu la Teatrul de păpuși din Galați.

PREMIUL II

Heller József pentru spectacolul **Cartea cu Apolodor** după Gellu Naum la Teatrul de păpuși din Tîrgu Mureș.

Delia Ioaniu pentru spectacolul **Cunoștințe peste cunoștințe** după Marin Sorescu la Teatrul de păpuși din Brăila.

RECITALURI

PREMIUL I

Brîndușa Zaita Silvestru pentru spectacolul **Arvinte și Pepelea** de Vasile Alecsandri la Teatrul „Tărdărică”.

Liviu Steciuc pentru spectacolul **Povestiri de buzunar** la Teatrul de păpuși din Brașov.

Carmen Mărginean pentru spectacolul **Blesteme** după Tudor Arghezi, la Teatrul de marionete din Arad.

PREMIUL II

Elena Gherghinescu pentru spectacolul **Viața jucăriilor** de Stanca Ponta la Teatrul de marionete din Arad.

Maria Gornik pentru spectacolul **Noua poveste a Scufiței roșii** de Elisabeta Păun la Teatrul de păpuși din Timișoara.

INTERPRETARE — ACTORI

PREMIUL I

Péter János pentru rolurile din spectacolele secției maghiare a Teatrului de păpuși din Cluj-Napoca.

Gheorghe Gruia pentru rolul din spectacolul **Cunoștințe peste cunoștințe** după Marin Sorescu la Teatrul de păpuși din Brăila.

Horia Pop pentru rolul din spectacolul **Povestea porcului** după Ion Creangă la Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca.

PREMIUL II

Doru Hîndoreanu pentru rolul din spectacolul de pantomimă **Alb și negru** la Teatrul de păpuși din Sibiu.

Olimpiu Vesa pentru rolul din spectacolul **Jocul cu focul** de Toma Biolan la Teatrul de păpuși din Timișoara.

INTERPRETARE — ACTRIȚE

PREMIUL I

Ioana Jora pentru rolul din spectacolul **Sperietoarea de pițigoi** de Al. T. Popescu la Teatrul de păpuși din Constanța.

PREMIUL II

Georgeta Nicolau pentru rolul din spectacolul **Sperietoarea de pițigoi** de Al. T. Popescu la Teatrul de păpuși din Constanța.

Julietta Corbu pentru rolurile din spectacolul **Domnul Goe și Vizită** după I. L. Caragiale la Teatrul de marionete din Arad.

TEATRE POPULARE ȘI MUNCITOREȘTI

PIESE ÎN MAI MULTE ACTE

PREMIUL I

Teatrul popular din Caracal, județul Olt : **Scene de carnaval** după I. L. Caragiale.

Teatrul popular al Casei municipale de cultură Alba Iulia, județul Alba : **Se face ziuă** de Zaharia Bârsan.

Teatrul popular din Rîmnicu Vilcea, județul Vilcea : **Puterea și adevărul** de Titus Popovici.

Teatrul popular din Focșani, județul Vrancea : **Marele fluviu își adună apele** de Dan Tărchilă.

Teatrul muncitoresc din Cugir, județul Alba : **Primăvara eroului** de Emil Poenaru.

Teatrul popular al Casei de cultură a sindicatelor din Slobozia, județul Ialomița : **Tache, Ianke și Cadir** de V. I. Popa.

Teatrul popular din Drobeta-Turnu Severin, județul Mehedinți : **Tinerețe fără bătrînețe** de Eduard Covali.

Teatrul popular din Călărași, județul Ialomița : **Băiatul cu floarea** de Tudor Popescu.

Teatrul popular din Buziaș, județul Timiș : **Milionarul sărac** de Tudor Popescu.

Teatrul popular din Drobeta-Turnu Severin, județul Mehedinți : **Gaițele** de Al. Kirițescu.

Teatrul popular din Buzău, județul Buzău : **Zodia fericirii** de Dina Cocea.

PREMIUL II

Teatrul popular al Casei de cultură a Sindicatelor din Slatina, județul Olt : **Interesul general** de Aurel Baranga.

Teatrul muncitoresc al Casei de cultură a Sindicatelor din Medgidia, județul Constanța : **Primăvara eroului** de Emil Poenaru.

Teatrul muncitoresc din Bocșa, județul Caraș-Severin : **Sfintul Mitică Blajinul** de Aurel Baranga.

Teatrul popular din Aiud, județul Alba : **Fiicele** de Sidonia Drăgușanu (limba maghiară).

Teatrul popular „Matei Millo“ din Suceava, județul Suceava : **Pensiunea doamnei Olimpia** de I. D. Șerban.

Teatrul muncitoresc „Electropuțere“ din Craiova, județul Dolj : **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu.

PREMIUL III

Teatrul popular al Casei orașenești de cultură Medgidia, județul Constanța : **Dansul milioanelor** de Victor Eftimiu.

Teatrul popular al Casei de cultură a sindicatelor din Tîrgu Jiu, județul Gorj : **Visul unei nopți de iarnă** de Tudor Mușatescu.

Teatrul muncitoresc din Fîrnăveni, județul Mureș : **Chițimia** de Ion Băieșu.

Teatrul muncitoresc al Casei de cultură a sindicatelor din Rîmnicu Vilcea, județul Vilcea : **Paradis de ocazie** de Tudor Popescu.

Teatrul popular din Oravița, județul Caraș-Severin : **Jolly Joker** de Tudor Popescu.

Teatrul muncitoresc al Intreprinderii de confecții și tricotate București :

Piinea și cirul de Aurel Storin.

Teatrul popular Tîrgoviște, județul Dimbovița : **Speranța nu moare în zori** de Romulus Guga.

PIESE ÎNTR-UN ACT

PREMIUL I

Teatrul muncitoresc al Casei de cultură a sindicatelor Urziceni, județul Ialomița : **Iancu la Hălmațiu** de Paul Everac.

Grupul teatral „Eveniment“ al Ansamblului artistic al U.T.C., București : **Rînduieli** de Marin Sorescu.

Teatrul muncitoresc al Intreprinderii de confecții și tricotaje, București : **Romeo și Julieta la Mizil** de George Ranetti.

PREMIUL II

Teatrul muncitoresc „Marcel Anghelescu“ al Combinatului poligrafic „Casa Științei“, București : **O întâmplare** de Horia Lovinescu.

Teatrul popular din Arad, județul Arad : **Cocorii sufletului meu** de Tudor Popescu.

Teatrul muncitoresc al Grupului de șantier pentru construcții industriale Galați, județul Galați : **Baronul** de C. Paraschivescu.

Teatrul muncitoresc din Cisnădie, județul Sibiu : **O întâmplare** de Horia Lovinescu.

Teatrul popular al Casei de cultură a Sindicatelor din Turnu Măgurele, județul Teleorman : **Cîntecul lebedei de serviciu** de Mihai Ispirescu.

PREMIUL III

Teatrul muncitoresc al Centrului Național de Fizică Măgurele — București : **Dulapul** de Paul Everac.

Teatrul popular al Casei de cultură a sindicatelor din Zalău, județul Sălaj : **Zorile la patru cincizeci și patru** de Ionel Hristea.

Teatrul popular din Mediaș, județul Sibiu : **Între etaje** de Dumitru Solomon.

Teatrul muncitoresc al Casei de cultură a sindicatelor din Roman, județul Neamț : **Dulapul** de Paul Everac.

Teatrul popular din Lugoj, județul Timiș : **Dragoste la prima vedere** de Ion Băieșu (limba germană).

Teatrul popular din Lugoj, județul Timiș : **Casa cu șapte buclucuri** de Mehés György (limba maghiară).

Teatrul popular al Casei de cultură din Aiud, județul Alba : **Ce bine ne-am distrat** de Ion Băieșu.

Teatrul popular al Casei de cultură din Caransebeș, județul Caraș-Severin : **Virstă periculoasă** — versiune scenică de Ion Albușescu, după Jean Bladheim (limba germană).

PREMIUL IV

Teatrul popular al Casei orașenești de cultură Beclean, județul Bistrița-Năsăud : **Osînda** de Liviu Rebreanu.

Teatrul popular din comuna Însurăței, județul Brăila : **Ziua hotărîrilor** de Valeria Tăicuțu.

Teatrul popular din Călimănești, județul Vâlcea : **Cîntecul lebedei de serviciu** de Mihai Ispirescu.

Teatrul popular din Rădăuți, județul Suceava : **A doua față a medaliai de I. D. Sîrbu.**

Timișoara

Gala dramaturgiei românești actuale

ediția a III-a

Printre cele mai importante manifestări din sistemul reuniunilor noastre teatrale, deopotrivă competitive și colocviale, se află **Gala dramaturgiei românești actuale**, de la Timișoara, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș și Teatrul Național din Timișoara. Cu o perioadă bienală, ea oferă publicului timișorean, precum și oamenilor de teatru interesați de evoluția dramaturgiei originale, o selecție a pieselor apărute și valorificate scenic în ultimii doi ani, manifestarea constituindu-se astfel într-un sensibil seismograf al actualității vieții teatrale.

Jucate la ele acasă, pe scenele diverselor teatre, spectacolele pot fi, desigur, mai mult sau mai puțin reprezentative pentru una sau alta dintre direcțiile dramaturgiei românești actuale, pentru una sau alta dintre tendințele artei noastre teatrale contemporane. Odată ajunse însă în gală, prin chiar actul alegerii lor pentru această prestigioasă manifestare, reprezentațiile devin, parcă „fără voia lor”, puternic semnificative pentru direcțiile dramaturgice și tendințele spectaculare pe care le încorporează. Căci selecția spectacolelor — întotdeauna și oricând discutabilă, ca oricare alta! — reflectă o stare de fapt: a dramaturgiei care se joacă și a felului în care este jucată această dramaturgie.

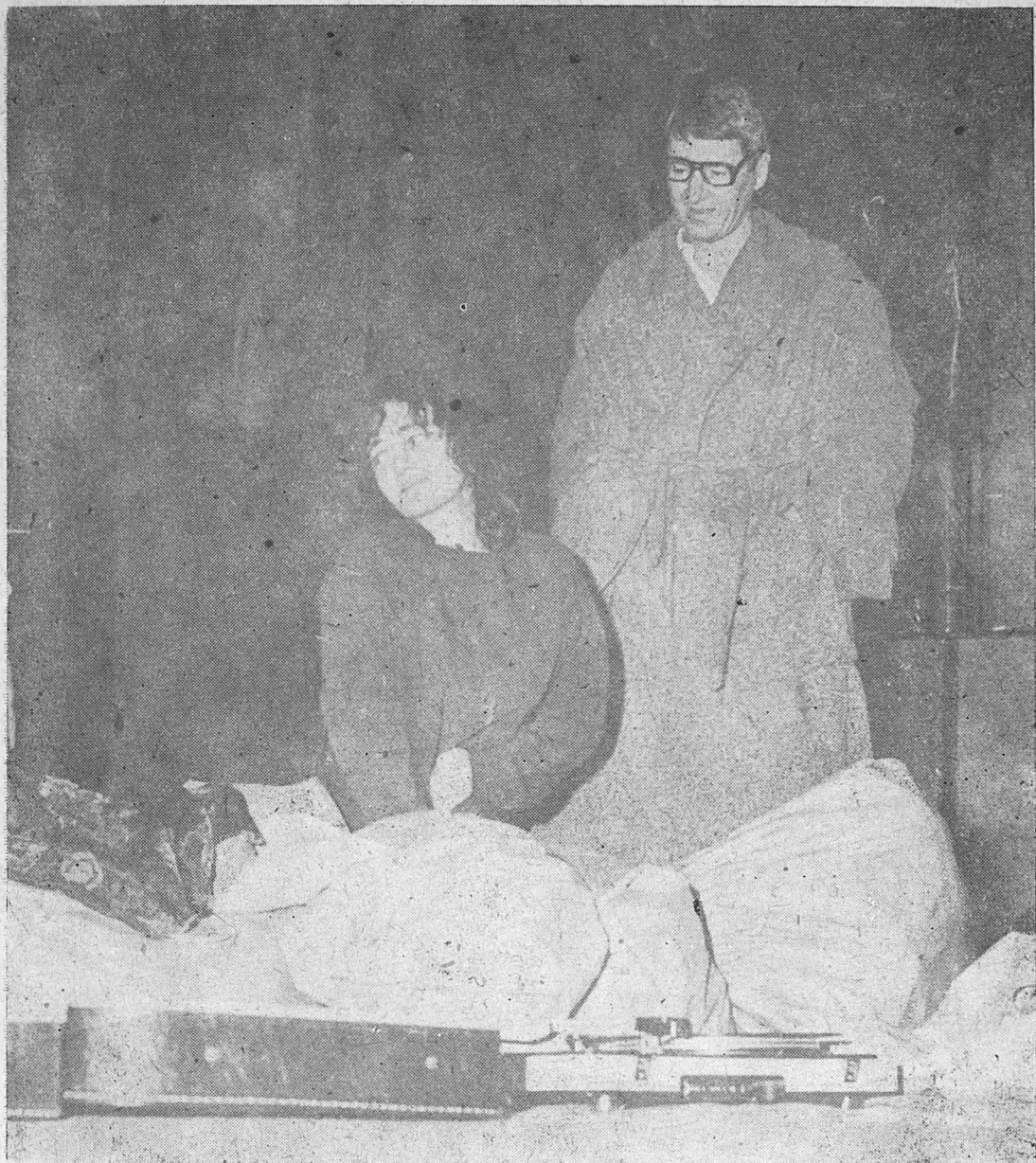
Dacă, de exemplu, în ultimii doi ani nu s-au produs debuturi scenice reprezentative ale unor dramaturgi, nu galei trebuie să-i reproșăm acest fapt, ea nefăcînd altceva decît să ni-l aducă la cunoștință și să ne îndemne a medita pe marginea lui. La fel, dacă, într-una sau alta dintre edițiile galei, producțiile teatrale cu piese românești ale ultimilor doi ani nu se ridică la nivelul așteptărilor noastre sau la acela al unora dintre edițiile precedente — fie ca dramaturgie,

fie ca artă teatrală — nu credem că faptul trebuie pus automat pe seama manifestării ca atare, ea înfățișîndu-ne — cu relativă obiectivitate — și eventualele puncte nevralgice ce se pot ivi în dinamica fenomenului. Alături de posibilitatea unei prompte recunoașteri și recompensări morale a valorilor dramaturgiei și artei scenice, gala ne oferă deci și posibilitatea, deloc neglijabilă, a sesizării decalajelor și dereglărilor ce se pot produce atît în interiorul dramaturgiei și al artei scenice, cît și în relația de reciprocă influențare dintre acestea. Iată de ce putem realmente considera utile și reușite nu doar edițiile de sărbătoare ale galei, ci și pe acelea de lucru, în care problemele reale ale dramaturgiei actuale și ale transfigurării ei scenice nu numai că nu sînt și nu pot fi ocolite, ci sînt abordate cu calm, cu luciditate și măsură, într-o atmosferă colegială, și într-un constructiv spirit critic.

De lucru, poate fi considerată și cea de-a treia ediție a galei, desfășurată între 3 și 10 noiembrie, președinte al juriului manifestării fiind de astă dată artista emerită Dina Cocea.

La discuțiile finale care au avut loc, conduse din partea direcției de resort a C.C.E.S. de Petre Ștefănescu, au participat Dina Cocea — președinte al A.T.M., prof. univ. Mihai Vasiliu, criticii Gálfalvi Zsolt, Natalia Stancu, Florica Ichim, Valeria Ducea, Ludmila Patlanjoglu, Radu Antoh Roman, regizorii Dan Alecsandrescu și Ioan Ieremia, directoroarea Teatrului Național din Timișoara, Lucia Nicoară, și directorul adjunct al Teatrului Giulești, Nicolae Munteanu.

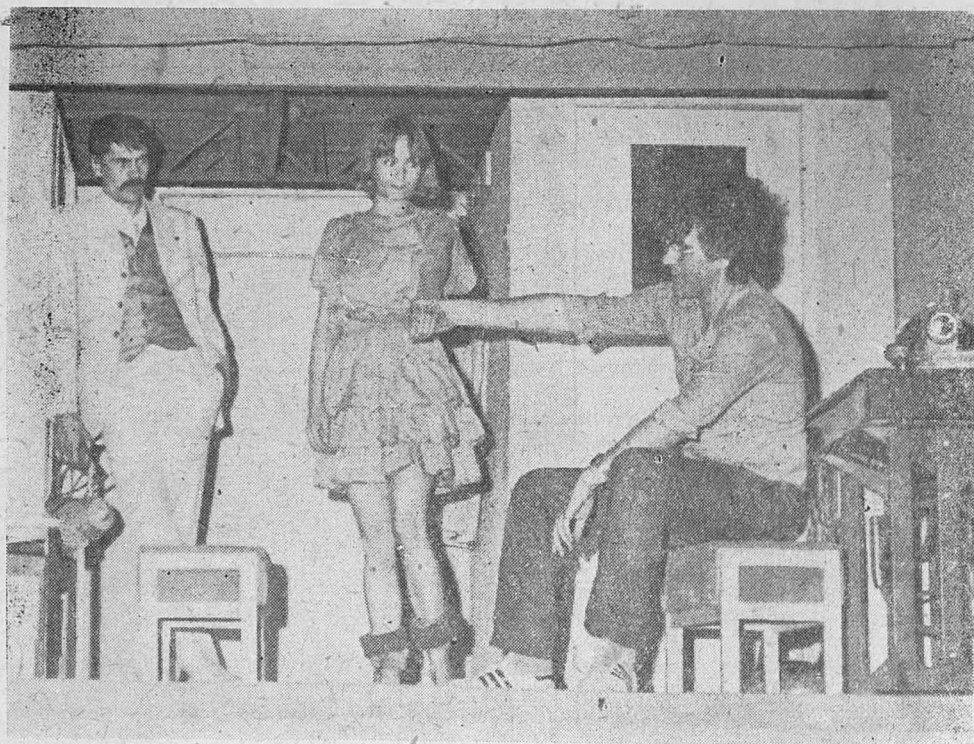
Palmaresul ediției ne îndreptățește să vorbim despre realizarea unui consens între aprecierile juriului (din care au făcut parte, alături de artista emerită Dina Cocea, prof. univ. Mihai Vasiliu, criticul Natalia Stancu, regizorul Dan Alecsandrescu, dramaturgul Theodor Mănescu, președintele Comitetului de cultură și



**Valeria Seciu și Ștefan Iordache în „Cerul înstelat deasupra noastră”
de Ecaterina Oproiu, Teatrul Mic, regia, Cătălina Buzoianu**



Două scene din spectacolul „O dragoste nebună, nebună, nebună“ de Tudor Popescu, la Teatrul Național din Timișoara. Regia, Ioan Ieremia





Mirela Cioabă și Ilie Gheorghe în „Paznicul de la depozitul de nisip” de D. R. Popescu, Teatrul Național din Craiova, regia, Mihai Manolescu



Dorina Lazăr și Geo Costiniu în „Arta conversației“ de Ileana Vulpescu și George Bănică, Teatrul Giulești, regia, Eugen Todoran

educație socialistă al județului Timiș, Alexandrina Cornean) și felul în care au fost privite spectacolele în aceste discuții, care s-au dorit aplicate și la obiect.

Fără a relua aici argumentele critice produse (cu atât mai mult cu cât marea majoritate a acestor spectacole au beneficiat de cronici distincte în revista noastră), să spunem doar că au existat suficiente motive de insatisfacție în cazul unor spectacole ca **Brățara falsă** de Paul Everac, la Teatrul „Nottara“ (chiar dacă reprezentația, mai ales în a doua ei parte, ni s-a părut superioară celei de la premieră), **Arta conversației** de Ileana Vulpescu și George Bănică, (Teatrul Giulești) — în ciuda afluenței de public pe care reprezentația a înregistrat-o și la Timișoara —, ambele în regia lipsită de relief scenic a lui Eugen Todoran, **Un suflet romantic** de Tudor Popescu (Teatrul de Stat din Reșița), în regia lui Eugen Vancea (reprezentație cu mult sub valoarea celei de la premieră) și **Copii și părinți** arbitrară alăturare a două piese de Ion Băieșu, datorată direcției de scenă puțin inspirate a lui Bogdan Ulmu (Teatrul German de Stat din Timișoara). Au dezamăgit **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, în fada interpretare a Teatrului Național din Cluj-Napoca — regia Mihai Măniuțiu, și, mai ales, felul în care s-a prezentat, aici și acum, Teatrul de Stat din Oradea, cu greu inteligibila piesă a lui Mircea Bradu, **Satul blestemat**, în regia lui Sergiu Savin.

Au oferit în schimb reale satisfacții artistice spectacolele **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu, (Teatrul Mic), în regia Cătălinei Buzoianu și strălucita interpretare a actorilor Valeria

Seciu și Ștefan Iordache. **Paznicul de la depozitul de nisip** de D. R. Popescu (Teatrul Național din Craiova), impunând cu hotărâre atenției virtuțile regizorale ale tinărului Mihai Manolescu și calitățile interpretative deosebite ale Mirelei Cioabă și ale lui Ilie Gheorghe, în sfârșit, **O dragoste nebună, nebună, nebună** de Tudor Popescu, în regia serioasă și reflexivă a lui Ioan Ieremia (Teatrul Național din Timișoara), scenografia reprezentației purtând inconfundabila semnătură a Emiliei Jivanov.

Să mai amintim faptul că o parte dintre spectacolele acestei ediții au putut fi urmărite și de câțiva oameni de teatru de peste hotare, între care s-au aflat, din Uniunea Sovietică, regizoarea Irena Bučiene, de la Teatrul Academic din Vilnius, și artistul poporului Igor Tomkevici, de la Teatrul din Kirov, iar din R. S. F. Iugoslavia, Dušan Belić, director general al Teatrului Național Sârb din Novi Sad, Mirko Dalmaaja, director al Teatrului de dramă din Novi Sad, și Vlad Matić, directorul Centrului muzical din Novi Sad.

Dacă adăugăm vizitele făcute de oamenii de teatru în marile și modernele întreprinderi timișorene, discuțiile avute cu cadrele didactice, activiștii și artiștii amatori din puternicele unități agricole, dar și culturale, Comloș și Teremia Mare (unde există un impresionant muzeu Nichita Stănescu), dacă, în sfârșit, nu uităm să subliniem desăvârșita civilitate a oamenilor și a locurilor, putem spune că Timișoara s-a dovedit și de această dată la înălțimea galei, pentru ca și gala să încerce, a se ridica, de la o ediție la alta, la înălțimea Timișoarei.

Victor PARHON



Gala spectacolelor pentru tineret

Organizată de Uniunea Tineretului Comunist, Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Teatrul Tineretului, manifestarea teatrală de la Piatra Neamț a prilejuit evaluarea artei spectacolului românesc în raport cu sarcina majoră ce stă în fața culturii și artei noastre contemporane, aceea de a educa tineretul pentru muncă și viață.

Gala de la Piatra Neamț a atras atenția asupra unui aspect extrem de semnificativ: teatrul, ca artă și factor educativ al tinerelor generații din patria noastră, este realizat de tinerele promoții de actori, regizori, scenografi, cu aceeași abnegație pe care o au toate celelalte generații de slujitori ai scenei românești. Așadar, tinerii artiști capătă, în sistemul nostru de învățământ, nu numai meșteșugul și pricepera pretinse de orice exprimare artistică elevată din punct de vedere estetic, ci și conștiința rostului, a rolului pe care ei, ca artiști, le au față de societatea noastră.

Tinerii oameni de artă sînt instruiți, cultivați și educați astfel încît ei capătă conștiința că educația nu este doar o caracteristică a școlarizării, ci și una dintre virtuțile generatoare de cultură.

Iar aceste tinere promoții de artiști, care au primit, întru totul meritat, premiile și distincțiile acordate de juriu, prin emoționantul succes avut în fața publicului, adesea foarte tînăr, au demonstrat că se află și în posesia mijloacelor cele mai eficiente și mai apropiate de aspirațiile, de gustul și de climatul intelectual al tineretului.

Premiul de regie a fost acordat lui Ștefan Iordănescu, tînărul regizor fiind realizatorul spectacolului **Peer Gynt** de Ibsen. Premiul atestă un nou regizor, care și-a confirmat capacitatea de a construi o viziune artistică și forța de a o realiza teatral consecvent și convingător.

Colectivul artistic al Naționalului ieșean, secția Suceava, prezentînd **Răceala** de Marin Sorescu, cu o anume detașare ironică și solemnitate ritualică a tragicu-

lui, au confirmat stentica încredere a spectatorilor în destinul nostru istoric. Premiul tineretii, ce le-a fost acordat, le certifică disponibilitățile artistice.

Premiul de interpretare la această Gală a fost obținut — fapt de excepție în istoria unor astfel de competiții artistice — de întreg colectivul artistic (compus din studenți din anii III și IV ai I.A.T.C.) care a realizat **Eunucul** de Terențiu. Inventivitatea, ritmul ametitor, culoarea și risipa de energie au transformat spectacolul într-o efigie a tineretii și elanului creator.

Cu spectacolul **Peer Gynt** semnat de Ștefan Iordănescu și cu spectacolul **R.U.R.** semnat de Alexandru Dărie, tînărul nostru public și-a dat, la rîndul său, marele examen al maturității de gîndire, dovînd că are disponibilitatea de a înțelege multe dintre problemele ridicate de cultura europeană a secolului nostru. Tinerii zilelor noastre sînt receptivi și sensibili nu numai la comedie, ci și la dramă, la spectacolele preocupate de întrebările și răspunsurile civilizației noastre. Afluența de public, promptitudinea și subtilitatea reacțiilor sale în fața acestor două spectacole au fost de-a dreptul emoționante. **Peer Gynt** punea spinoasa problemă a eșecului unei vieți, pe care nici subterfugiile și nici speculația retorică nu îi preschimbă în contrariu.

Premiul de regie obținut de Alexandru Dărie, ca și premiile de interpretare, cucerite de Simona Măicănescu, pentru rolul principal, și de Coca Bloos și Oana Pellea, pentru roluri episodice, din R.U.R. certifică valoarea unui regizor și a unei trupe teatrale — cea a Teatrului Tineretului de la Piatra Neamț.

De altfel, chiar premiile juriului au fost astfel acordate încît spectacolele prezentate au fost departajate în două categorii — spectacole de bună calitate artistică și de puternică forță educativă, și spectacole considerate „de succes“. Dar, nota bene!, spectacolele din prima categorie au avut un public la fel de numeros ca și cele din a doua categorie, iar din manifestarea



**Horățiu Mălăele și Dana Dogaru în două scene
din „Acești îngeri triști“ de D. R. Popescu
(Teatrul „Nottara“, regia, Mircea Cornișteanu)**





Mariana Cerchel și Florin Călinescu în „Șoareci de apă“ de Mihai Răduleșcu, Teatrul Foarte Mic, regia, Dragoș Galgoțiu

publicului se putea desluși limpede că spectacolele, despre care ulterior a aflat că au fost premiate, s-au bucurat de adeziunea lui entuziastă și unanimă. (De altminteri, toate nuanțele atitudinii și reacțiilor publicului și specialiștilor au fost înregistrate cu dezinvoltură, promptitudine și în mod inspirat de „Gong”, cotidian al manifestării teatrale realizat de „Scinteia tineretului”. Inițiativa merită salutată, căci „Gongul” a izbutit să risipească prudențele de circumstanță și felicitările de

complezență, instaurând în rindul, cititorilor săi — publicul de fiecare seară — plăcerea și bucuria opiniei sincere, neîngrădită de timidități ori de argumentul celebrității.)

Întreaga manifestare de la Piatra Neamț și-a demonstrat eficiența și utilitatea, răspunzând obiectivelor educaționale majore ale Festivalului Național „Cîntarea României”.

Re p.

Colocviul despre arta comediei

ediția a VI-a

Organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, de Asociația Oamenilor de Artă și de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, Colocviul despre arta comediei de la Galați a ajuns la a șasea ediție, întrunind, față de edițiile precedente, un număr aproape dublu de spectacole, adică nu mai puțin de 16, cîte două și trei pe zi. A fost o săptămînă grea pentru juriu și pentru invitați, dar organizarea a fost impecabilă, și ospitalitatea amfitrionilor gălățeni, de-a dreptul învăluitoare. Orașul întreg a trăit în acel sfîrșit de noiembrie sărbătoarea artei comediei românești. Am întîlnit în Galați un public receptiv și exigent; desigur, aceasta se datorează, dincolo de calitatea spectatorilor, muncii culturale a forurilor din localitate și nu mai puțin eficienței teatrului dramatic, care a știut să și-l formeze prin realizarea de la un an la altul de spectacole tot mai valoroase.

Așadar, faptul că teatrul gălățean cuce-rește cu cele două spectacole cu care s-a prezentat la actuala ediție cele mai înalte distincții este fructul firesc al unei experiențe artistice cîștigate în timp.

Spectacolele care au întrunit deplin sufragiile juriului au fost musicalul **Mitică Popescu** (după Camil Petrescu) al Teatrului Mic și **Unchiul Vania** de Cehov al Teatrului Dramatic din Galați. Primul, regizat de Cristian Hadji-Culea, e o montare revuistică în care rafinamentul se întîlnește cu vitalitatea, un succes atît de prestigiu cît și de casă, căci tinerețea și grația, culoarea și melodia încintă prin splendida lor coordonare, lăsînd să stră-

Scenă din „Mitică Popescu”, musical după Camil Petrescu, Teatrul Mic, regia Cristian Hadji-Culea. În prim plan, dreapta, Mitică Popescu

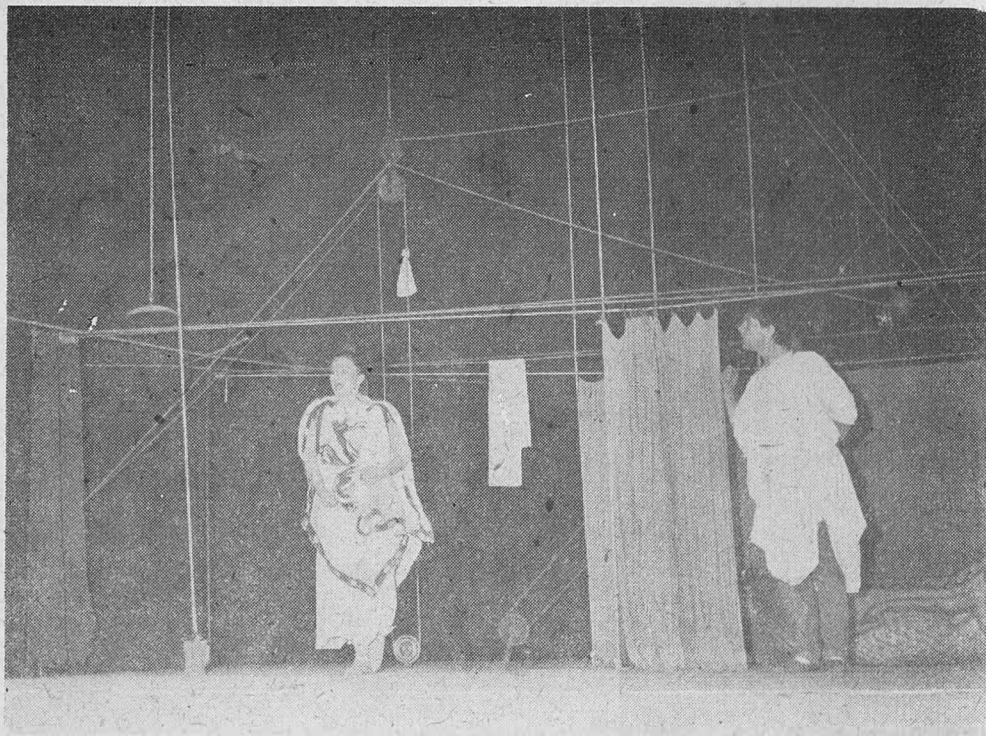


lucească jocul protagoniștilor Mitică Popescu și Monica Mihăescu, Anda Călugăreanu, Dinu Manolache, Nicolae Dinică.

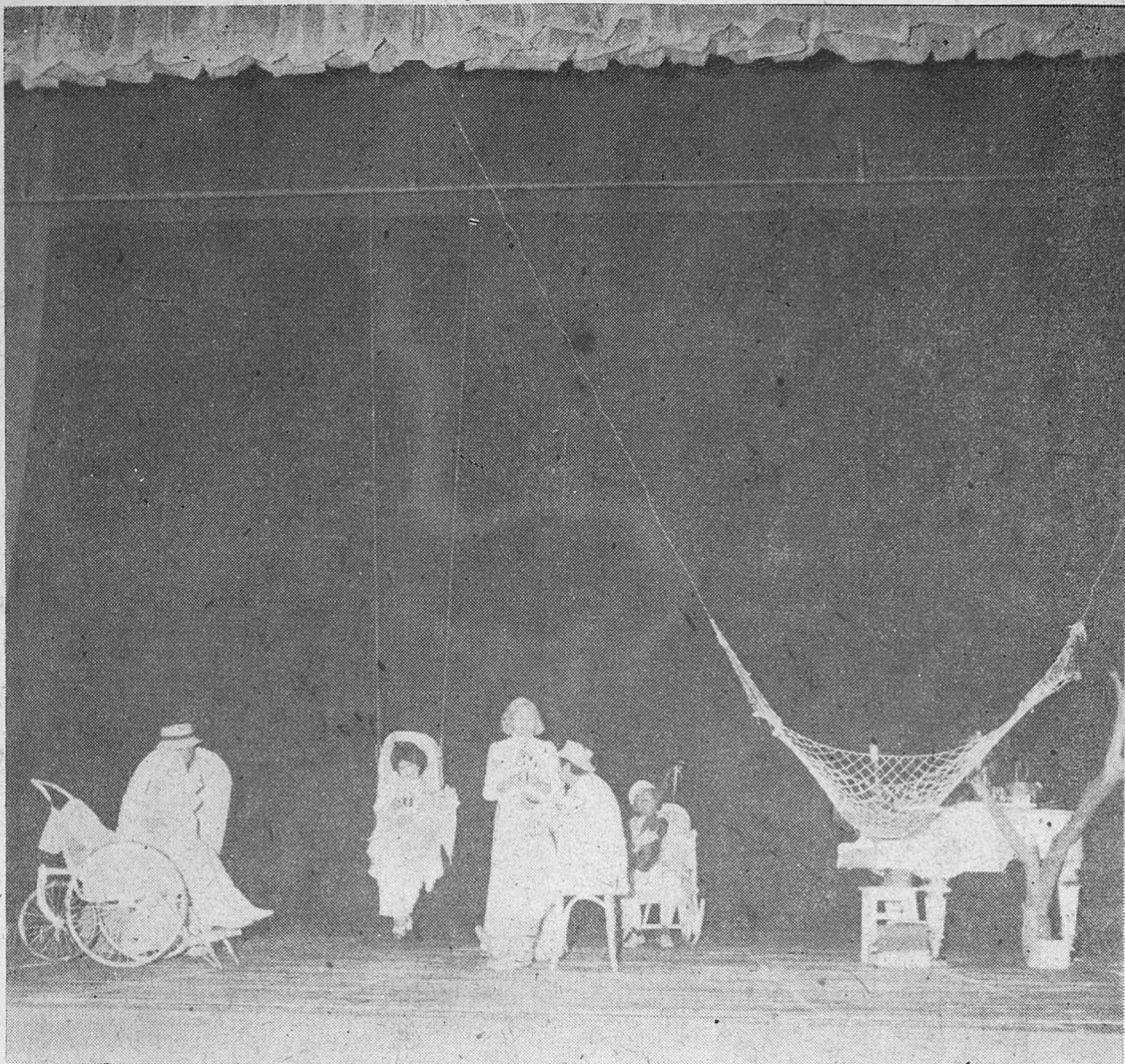
Al doilea, regizat de Adrian Lupu și Magdalena Klein, e o inteligentă analiză scenică a lumii cehoviene, care prilejuiește câteva creații actoricești valoroase. Un Unchi Vania ticăit și comic excedat, desperat, în interpretarea profundă și sensibilă a lui Mitică Iancu, un Astrov dezabuzat, cu elanuri stinse în scepticism și inerție, datorat lui Mihai Mihail, un Serebreakov de un egoism monumental în interpretarea lui Gheorghe V. Gheorghe, o Elena Andreevna leneș-languroasă dizolvându-și sentimentele în renunțări — Liliانا Lupan, în fine, o Sonia maladiv tristă, cu ieșiri isteriforme, în interpretarea Ioanei Citta Baci. O lume evanescentă într-un decor adumbrit, crepuscular, datorat lui Florin Harasim.

Celălalt spectacol gălățean premiat a fost **Cetățeanul invizibil**, dramatizare de Dumitru Solomon după o povestire de If și Petrov, regizat de tânărul Victor Ioan Frunză în scenografia lui Victor Crețulescu. Un musical, de asemenea, cu o miș-

care coregrafică complexă (Ioan Lazăr) și de o melodicitate mediocră (Elly Roman). Fără să ne propună caractere, montarea se impune prin forță de sugestie și stil. Între colegii săi de generație, Victor Ioan Frunză are de pe acum o statură aparte. E de menționat că la Colocviu au participat și alți tineri regizori talentați. Așa, Dominic Dembinski a semnat spectacolul teatrului constănțean **Revelion la baia de aburi** de Braghinski și Reazanov, îndrumându-i pe actori pe linia unui umor surdinizat și fin; au reușit creații notabile Vasile Cojocaru, Eugen Mazilu, Diana Cheregi, Ileana Ploscaru, Liviu Manolache. Dragoș Galgoțiu experimentează transcrierea în cheie naturalistă a **Jocului dragostei și întimplării** de Marivaux (Teatrul din Ploiești), obținând efecte tragicomice. Dan Stoica a pus în scenă cu trupa băimăreană singura comedie a lui Horia Lovinescu, **O casă onorabilă**, parodie a pieselor polițiste, în manieră expresionistă, experiment însă nereușit. Să amintim și **Eunucul** de Terențiu al studenților I.A.T.C. „I. L. Caragiale”, în regia profesorului Mihai Mălaimare, mon-



Scenă din „Arma secretă” de Dumitru Solomon, Teatrul de Comedie, regia, Grigore Gonța



Scenă din spectacolul „Unchiul Vanea“ de A. P. Cehov, Teatrul Dramatic
din Galați, regia, Magdalena Klein și Adrian Lupu



Gina Patrichi și Petre Gheorghiu în „Romeo și Julieta la sfârșit de noiembrie” de Jan Otčenašek, Teatrul „Bulandra”, regia, Valeriu Moisescu

tare vooaie și tinerească într-o bună coregrafie (Eugenia Moroșanu).

Diversitatea formulelor stilistice regizorale a fost mult lărgită, prin participarea unor spectacole semnate de regizori experimentați. Astfel, Dinu Cernescu a încercat să revalorifice în sensul unei teatralități moderne **Bărbierul din Sevilla** cu trupa Teatrului Giulești, încercare nu pe deplin izbutită tocmai din cauza tentativelor de a parodia opera. Or, parodia este intim legată de mijloacele specifice lucrului parodiat, așa că un gen artistic nu poate parodia alt gen artistic. Teatrul Național din București a fost prezent cu **Nu se știe niciodată** de Bernard Shaw în regia lui Mihai Berechet și scenografia lui Constantin Russu, artisticeste lipsit de relief, căci între dezinvolvura spirituală cu accente plebeie a irlandezului și manierele de salon ale celor ironizați, în scriitura regizorală a primat saloanul.

Teatrul „Bulandra“ a oferit, dintre producțiile sale, **Romeo și Julieta la sfârșit de noiembrie** de Jan Otcenašek, în regia lui Valeriu Moisescu și scenografia lui Mihai Mădescu, cu actori de prim rang ca Petre Gheorghiu, Tamara Buciuceanu, Gina Patrichi, spectacol realizat în cheie realistă, degajând un umor fin și discret.

Tot într-o formulă realistă a fost prezentată comedia **Jolly Joker** a lui Tuđor Popescu de către teatrul birlădean, în regia lui Cristian Nacu și scenografia Rodicăi Porumbel, înregistrând și aici certe reușite actricești, de n-ar fi să pomenim decît jocul dezinvolt al lui Adi Caraleanu ori compozițiile lui Florin Predună sau Elenei Petrican. Același text, interpretat de trupa Teatrului din Oradea, într-o modalitate expresionistă onirică, a stîrnit îndreptățite reacții de respingere din partea juriului și a altor specialiști, care au calificat formula ca inadecvată și excesivă.

Teatrul de Comedie a adus **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon — precum se vede, și el „citată“ de două ori în colocviu —, în regia lui Grigore Gonța și în scenografia interesant stilizată a lui Ion Popescu-Udriște, structură geometrică amintind deopotrivă sarrurile unei corăbii și construcțiile geo-

metriche ale învățatului antic. Spectacolul a fost, la rîndul său, bine construit, dar lipsit de viață comică.

E locul să amintim că dintre comediografii contemporani autohtoni au apărut pe afixul Galei doar cei doi autori susmenționați. Rămîn de dorit incursiunile în creația altor autori, pretimpurii intrați într-un con de umbră: ne gîndim la regretatul Teodor Mazilu, la Marin Sorescu, la Ion Băieșu, la Mircea Radu Iacoban și la alții care au îmbogățit comedigrafia noastră cu producții de referință.

Nici comedia clasică nu a fost mai bine reprezentată. La acest capitol, Teatrul din Bacău a înscenat un montaj de fragmente din scrierile lui Vasile Alecsandri, intitulat **Chirița în carnaval**, în care tînărul actor Florin Zăncescu reușește o Chirița monstruos de zvăpăiată, antrenînd și fiind antrenat de aproape întreaga trupă de actori ce dansează în costume grotești de carnaval, cu o veselie contaminantă. Regia a aparținut Ancăi Ovanez-Doroșenco, iar decorurile și costumele, lui George Doroșenco. Dintre comediele caragialeene, au fost văzute în cadrul Galei două: **D'ale carnavalului** (Teatrul Național din Tîrgu Mureș, regia Mircea Cornișteanu, scenografia, Emilia Jivanov), montare de umor truculent și, ca interpretare regizorală, de interes major; ceea ce nu putem spune despre **O noapte furtunoasă** (Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila), expresie a lipsei de profesionalitate a actorului George Custură, care semnează regia.

Așadar, dacă nu ne putem referi la starea comedigrafiei noastre actuale, dat fiind numărul redus de montări cu piese contemporane și clasice, rămînem în schimb cu o impresie îndeajuns de bogată în privința spectacolului românesc de azi. Am avut satisfacția să urmărim montări de înaltă ținută artistică, într-o largă varietate de stiluri și lecturi regizorale. Avem regizori inteligenți și subtili, scenografi cu rafinate concepții, actori talentați, cu toții dornici de emulație, într-un climat cultural-teatral demn de societatea noastră.

Constantin RADU-MARIA

Reuniunea teatrelor de păpuși, marionete și animație „Ion Creangă“

ediția a IV-a

Aflată la cea de-a IV ediție, reuniunea artiștilor păpușari, desfășurată la Bacău în perioada 6—9 noiembrie 1985, s-a bucurat de participarea unor colective prestigioase care s-au înscris în competiție cu spectacole reprezentative pentru nivelul atins astăzi la noi de această străveche artă, îmbogățită substanțial printr-o gamă variată de mijloace de expresie de noile generații de creatori-regizori, scenografi, actori mînuitori.

Organizatorii — Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bacău, revista „Ateneu“, Consiliul județean al Organizației pionierilor și șoimilor patriei, Filiala A.T.M. Bacău și teatrul-gazdă — au asigurat condiții optime de desfășurare acestei întîlniri artistice, care a impresionat prin calitatea deosebită a citorva realizări, prin participarea pasionată la dezbaterile organizate în cadrul unui judicios program de perfecționare profesională. Repertoriul, variat tematic, reunind titluri diverse din literatura românească și din cea universală, a fost și de astă dată sărac la capitolul piesei originale scrise special pentru teatrele de păpuși și animație. Abundă încă prelucrările, adaptările, scenariile, dramatizările, unele — precare sub aspectul realizării.

Doar două dintre piesele prezentate în reuniunea băcăuană au fost creații originale: **Trandafirul fermecat** de Cristian Pepino și **Sperietoarea de pițigoi** de Al. T. Popescu, aceasta din urmă fiind o reușită a dramaturgiei de actualitate inspirată din universul copilăriei. Și, fapt menționabil, aceste texte au prilejuit spectacole împlinite artistic, realizate cu inteligență și fantezie. De asemenea, texte valoroase din patrimoniul universal, adaptate cu talent și discernămint, au stat la baza unor reprezentații care au probat calitățile profesionale ale realizatorilor.

Cel mai viu interes a fost trezit de un spectacol încîntător, semnat de Cristian Pepino (autor și al adaptării pentru marionete), care, împreună cu excelenta echipă de păpușari constănțeni, a adus pe scena acestei reuniuni teatrale **Regele Cerb** de Carlo Gozzi, într-o montare modernă, spirituală, de-a dreptul cuceritoare. Reprezentația are ritm, culoare, farmec, actorii mînuitori au măiestrie și dezinvoltură, individualizează pregnant personajele.

Adevărate creații în acest frumos basm despre puterea dragostei reușesc reputații Aneta Forna-Christu, Vașile Hariton (un Tartaglia de zile mari!), Marinela Lincu, Dromichete Ghiman.

O scenografie talentată și imaginativă, Eugenia Tărășescu-Jianu, găsește aici soluții ingenioase, iar Dicran Asarian și Lică Stamate semnează o muzică ce face deliciul spectatorilor.

Tot păpușarii constănțeni au fost cei care au produs vii satisfacții cu o piesă de actualitate, **Sperietoarea de pițigoi** de Al. T. Popescu (regia Cristian Pepino, scenografia Mircea Nicolau, muzica Dicran Asarian).

Eroul întîmplărilor istorisite este un băiețel (Miro), care se împrietenește cu o sperietoare (tandru alintată Spi), personaj nostim și totodată trist (o frumoașă reușită a scriitorului). Spi îi va dăruii lui Miro un miraculos nasture, cu puterea de a detecta minciunile, astfel că, la capătul mai multor peripeții, copilul are revelația unor realități ascunse ale vieții, învățînd ce înseamnă adevărurile care supără și minciunile „necesare“. Fructificînd ingenios motivul Pinocchio (celor care mint li se lungeste pe loc nasul, și nu revine la dimensiuni normale decît în momentul cînd recunosc adevărul), Al. T. Popescu a dăruit copiilor o lucrare cu relief artistic, prospețime și adresă.

Actorii mînuitori Ioana Jora, Georgeta Nicolau, Elena Romanescu, Maria Zlotea și Dromichete Ghiman și-au interpretat cu deplină naturalitate și farmec personajele, cucerind aplauzele călduroase ale publicului.

Teatrul din Tîrgu Mureș, prezent cu ambele secții, a impresionat cu **Pasărea albastră** (secția maghiară) și a încîntat prin limpezimea și grația desenului regizoral în reprezentația cu **Motanul încălțat** (secția română). În concepția lui Antál Pál, feeria lui Maeterlinck își păstrează lirismul, puterea de sugestie, misterul, regizorul (adaptator și al textului) apăsînd poate prea mult pe viziunile înspăimîntătoare. Spectacol complex, cam eteroclit stilistic, dar cu atmosferă, cu scene de reală forță expresivă, avînd o plastică remarcabilă (pictor scenograf Haller József), **Pasărea albastră** s-a bucurat de o interpretare pe măsură (amintim aici, dintr-o distribuție omogenă, doar pe interpreții rolurilor principale — Nagy Ka-

talini în Tytyl și Czédula Zsuzsa în Myltyl).

Unitar, realizat cu fantezie bine temperată, a fost spectacolul **Motanul încălțat** (adaptare de V. M. Vișan), creat de regi-zoarea Maria Mierluț și de pictorul scenograf Garda Aladár. Actorii joacă la vedere și se simt în largul lor, convingînd atît în scenele „pe viu“, cît și în cele de artă păpușărească propriu-zisă. I-am reținut pentru interpretare pe Rudolf Moca, Cornel Iordache, Alexandrina Moldovan, Adrian Brînduș și Iosif Molnar.

Băcăuanii au arătat colegilor de breaslă veniți la reuniune două spectacole. Unul cu o piesă contemporană, scrisă de René Pillot, pe nume **Istoriile nefricatului Lagardère**, și altul cu **Cenușăreasa**, adaptare după Frații Grimm și Charles Perrault de Calistrat Costin și Radu Popovici, acesta semnînd și regia ambelor reprezentații. Textul vîoi, cu replică savuroasă, al lui René Pillot, în admirabila traducere a lui Ion Lucian, a fost pus în valoare cu talent și vigoare imaginativă de Radu Popovici, în formula teatrului în teatru, între actor și păpușă (sau marionetă) țesîndu-se un dialog sprinten și ingenios. Joacă cu dăruire în acest spectacol (la care a colaborat inspirat scenografa Irina Borovski) Lucian Marinescu, Adriana Rusu, Verona Marinescu, Sorina Maxim, Valentin Lozincă, Elena Solomon și Corneliu Dobrescu, aceștia doi, în rolurile teribililor spadasini Passepoil și Cocardasse, fiind într-o excelentă formă artistică. **Cenușăreasa**, în adaptarea mai sus amintită, propune un text „răscroît“ cu abilitate pentru teatrul de păpuși, bine mișcat, cu un limbaj vîoi și personaje conturate. Spectacolul are acuratețe, păpușile sînt expresive, cadrul scenografic simplu și eficient (creator Mircea Nicolau); alături de scenele reușite, unele rezolvări mai puțin inspirate își așteaptă finisarea.

Teatrul din Galați a avut o frumoasă prezență. **Făt-Frumos din lacrimă** (dramatizare de Al. T. Popescu) i-a prilejuit lui Dan Ganea, în ipostază de regizor, o coerentă demonstrație artistică, susținută cu profesionalitate de întreaga trupă. Menționabili sînt actorii minutori care „mișcă“ motanul cu șase capete — Mariana Ganea, Anca Jijie, Alexandra Doicu, Rodica Vasiliu, Mihai Păun, Mioara Mocanu (foarte bună și ca interpretă a Babei Hirca și a Mumei Pădurii). Cel de-al doilea spectacol al gălățenilor a fost **Trandafirul fermecat** de Cristian Pepino. În regia autorului și scenografia aceluiași Mircea Nicolau, reprezentația deapănă povestea unei fete simple, din popor, care ajunge, grație sufletului ei bun, curat, să fie aleasa unui prinț și să învingă forțele răului. Bineînțeles, în ajutor îi vine o floare fermecată (de la o zîna ursitoare), aducătoare de frumusețe și fericire.

Povestea e cam liniară, scrisă pe o canava cunoscută, dar are cursivitate și semnificație morală, fiind un bun pretext pentru un spectacol agreabil, în care s-a făcut remarcant Dan Ganea, interpret plin de haz al rolului Alțeța-sa.

Tot Cristian Pepino a realizat la Ploiești un spectacol (în formula „teatrului negru“) de rafinate sugestii — **Drum de stele** (dramatizare de Al. T. Popescu după **Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte**). Spectaculoase și sugestive jocuri de lumini, cadru scenografic și păpuși izbutite (autoare Irina Borovski), ilustrație sonoră de efect, mînuire fără cusur (echipa a fost alcătuită din Viorel Meraru, Marcela Fenato, Mircea Hendrich, Anca Constantin, Mircea Simon), iată notele definitorii ale acestei reprezentații, căreia îi reproșăm doar defectuoasa imprimare a vocilor pe bandă.

Un spectacol curat, clar și eficient în plan educativ, a prezentat o tînără echipă (cu certe calități de mînuire) a teatrului „Vasilache“ din Botoșani: **Povestiri de buzunar**, dramatizare de Liviu Steciuc (după Emil Gîrleanu), semnat și al regiei.

Sub nivelul general al reuniunii s-au prezentat teatrele din Pitești (**Dulce ca sarea**, dramatizare după Petre Ispirescu de Alecu Popovici și Vînicu Gafița) și din Brăila (**Fata moșului și fata babei** — dramatizare cu totul „năucitoare“ de Ion Puiu Stoicescu).

Fără doar și poate, valoroasă în primul rînd în această întîlnire profesională a fost prezența unor oameni talentați, dăruți teatrului pentru copii. Au strălucit, printre ei, Cristian Pepino, imaginativ, sensibil, cultivat, explorator „fără teamă și prîhană“ al celor mai diverse modalități de expresie (vă rog să vedeți **Regele cerb**!), pictorii scenografi Irina Borovski și Mircea Nicolau, prezenți pe scenele mai multor teatre, găsind întotdeauna cele mai bune soluții scenice, dramaturgul Al. T. Popescu, experimentații regizori Maria Mierluț și Antâl Pâl și tînărul Radu Popovici, aflat pe drumul afirmării.

La Bacău, în zilele reuniunii păpușarilor, Brîndușa Zaița-Silvestru a prezentat micilor spectatori, în afara concursului, excelentul său recital cu **Arvinte și Pepelea** după V. Alecsandri. Recitalul, despre care revista noastră a scris, s-a bucurat de un mare succes.

Cea de-a IV-a ediție a reuniunii păpușarilor a fost un eveniment artistic, la care s-a produs și un fructuos schimb de opinii, în cadrul, mai ales, al colocviului final cu tema „Formarea personalității copilului, în spiritul idealurilor promovate de Partidul Comunist Român“, opinii menite să contribuie la înnoirea mijloacelor genului, la ridicarea nivelului său artistic.

Carmen MIHALACHE-POPA

Gala tinerilor actori (II)

ediția a III-a

Recitaluri extraordinare

Poate cu o singură excepție — cea a actorului Silviu Stănculescu, care a evoluat cu tenacitate și corectitudine, recunoscându-și însă o prea sumară pregătire în raport cu exigențele unei asemenea confruntări valorice — a treia ediție a galei ne-a oferit admirabile recitaluri de poezie, de gând, de simțire artistică și de măiestrie profesională, datorate Irinei Răchițeanu-Șirianu, lui Ovidiu Iuliu Moldovan și lui Radu Gheorghe.

Distincția impecabilă a gestului și a rostirii, calitatea timbrală a fiecărui sunet, starea de permanentă disponibilitate a jocului actoricesc, facilitând un captivant dialog cu publicul, farmecul indicibil al improvizației, spirituale și elegante, au caracterizat deopotrivă excelentul recital al Irinei Răchițeanu-Șirianu, care s-a oprit la poezia atât de modernă, și totuși atât de nostalgică, a Ninei Cassian.

Parcă pentru a demonstra că sub luminile rampei o mare actriță nu poate avea decât vârsta tinereții ei spirituale, Irina Răchițeanu-Șirianu ne uimește cu alertețea imprezvizibilă a mișcării în scenă, căreia îi corespunde însă, întotdeauna, o mișcare a gândului, precis controlată, dar abstrasă trucării, în lăsarea ei — cu bună știință — „la vedere“, fiind — poate dintotdeauna — marele secret al naturaleții artistice. Recitalul dramatic, jucat pentru public, e înțeles în egală măsură ca monolog interior al artistului despre rosturile petrecerii sale prin viață, fiecărui spectator oferindu-i-se, astfel — cu o tandră generozitate și peate și cu o induioșată înțelegere a venelniciei condiției noastre umane — prilejul unei neesperate și reconfortante regăsiri spirituale.

Un recital de o factură cu totul deosebită și de o excepțională valoare artistică a fost cel susținut de actorul Ovidiu Iuliu Moldovan și de clarinetistul Aurelian Octav Popa, cu concursul muzicologului Iosif Sava. E un recital al „corespondențelor“, în care versul și muzica își răspund și se întrepătrund, într-un elevat joc al complementarității valorilor spiri-



Irina Răchițeanu Șirianu

tuale ale artei. Trebuie să ai impresiunanta cultură, nu numai muzicală, ci și teatrală, a lui Iosif Sava, trebuie să ai desăvârșita tehnică a rostirii și cultul demnității cuvintului, pe care le are Ovidiu Iuliu Moldovan, trebuie să ajungi, în sfârșit, la perfecțiunea și chiar la marea instrumentului cu care cânti, așa cum a ajuns Aurelian Octav Popa, pentru a ridica valoarea comunicării artistice la rangul de comuniune sufletească, transformind o întâlnire de-o seară într-o durabilă bucurie a ființei și un înalt reper



Ovidiu Iuliu Moldovan



Radu Gheorghe

spiritual. (Fără să vrem, ne-am adus aminte de o altă sărbătoare a sufletului, oferită oamenilor de teatru în urmă cu ani, tot pe meleaguri dobrogene, la Adamclisi, de corul „Madrîgal”, condus de Marin Constantin.) Acum, seara aceasta, de întâlnire a fiecăruia dintre noi cu noi înșine, prin intermediul muzicii și al poeziei, a debutat printr-un omagiu adus lui Johann Sebastian Bach, la împlinirea celor trei sute de ani de la nașterea sa, și — trecind cu evlavie și emoție, prin sugestive pagini din muzica lui Haendel și Haydn, a lui Oliver Messiaen și a lui Mendelssohn Bartholdy — s-a încheiat cu acel cunoscut Adaggio pentru orgă și orchestră, compus în 1750, la Veneția, de Tomaso Albinoni. Compenzarea lui Iosif Sava a fost să evoce, de fiecare dată, pentru fiecare bucată, o atmosferă specifică, uimindu-ne cu bogăția și profunzimea cunoștințelor sale, care tin să ne reamintească mereu că sintem un popor cu bogate și strălucite tradiții, și în domeniul muzicii, chiar dacă cei mai mulți dintre noi le cunosc încă prea puțin. Nu spunând, ci gândind, și rostind în cadența gândului poeziile lui Mihai Eminescu și Nichita Stănescu, sonetele lui Shakespeare și poemele lui Blaga, Ovidiu Iuliu Moldovan ne-a convins că interpretarea poeziei are nevoie de o mare concentrare spirituală și de o austeră simplitate a mijloacelor de expresie, abia astfel capabile să ne înlesnească pătrunderea într-o altă dimensiune a existenței. Mai e oare nevoie să spunem că nesfârșitele ropote de aplauze se cuveneau cu prisosință acestui remarcabil eveniment artistic, la care am avut șansa să participăm ?

Un alt recital extraordinar, căruia superlativele nu-i pot decît aproxima valoarea și strălucirea artistică, a fost acela de pantomimă, susținut de Radu Gheorghe. Intitulat **Cartea de vizită**, recitalul a avut premiera la Teatrul „Tândărică” și a cules pînă acum entuziastele aplauze ale publicului din Suedia, R. F. Germania și Olanda. Este un spectacol de circa două ore, în care actorul se dovedește nu numai un excelent mim, ci și un veritabil clown muzical, de o rară virtuozitate, dar și de o mare delicatețe sufletească, oferindu-ne o seară de neuitat, în care franchețea spiritului său e sortită să iasă biruitoare din toate încercările la care singură se supune, cu dezinvoltură și grație, cu o neașteptată și continuă poftă de a provoca neprevăzutul unor situații scenice, în funcție de reacția sălii, capacitatea de invenție și de improvizație a acestui mare artist român fiind, practic, inepuizabilă. Să ne reamintim cu cită siguranță, dar și cu cită distincție și sensibilitate știe să-și facă Radu Gheorghe intrarea și ieșirea din scenă, să ne gândim cit efort și cită artă sînt în acel sugestiv mers al vîrstelor, al sexelor și chiar al profesiunilor, sau în acel moment în care îi „zboară” o notă de pe vioară, pe care o va „prinde” apoi ca pe cel mai firesc lucru cu putință, și să nu uităm prea repede cu cită gingășie poate „culege” acest actor imaginarea florii de pe pajiștea scenei, pentru a ni le „oferi” apoi pe toate, într-un gest de revelatorie conduită scenică și emblematică semnificație morală.

Victor PARHON

Semnificațiile unei aniversări teatrale

După ce, în 1981, focșănenii sărbătoriseră împlinirea a 130 de ani de activitate teatrală atestată documentar, la sfârșitul lui 1985 ei au avut o nouă aniversare: împlinirea a zece ani de la conferirea titlului de **Teatru popular** valorosului colectiv de artiști amatori al Casei municipale de cultură. Privit din afară, de către cei ce cunosc prea puțin strădaniile trupei de amatori focșănene, sau de către cei ce, pur și simplu, nu cunosc bogatele tradiții teatrale ale Focșaniului, puternica vocație cultural-artistică a acestui oraș, adevăratul cult pentru teatru, pe care l-au avut și-l au încă și astăzi locuitorii lui, evenimentul s-ar putea să pară lipsit de prea mari semnificații. Pentru cine a luat însă parte la el, pentru cine a avut prilejul să se convingă încă o dată că Focșaniul merită să figureze pe harta teatrală a țării ca un veritabil oraș al teatrului, evenimentul capătă semnificațiile tulburătoare ale unei exemplare atitudini culturale și ale unui profund patriotism, căci ambiția focșănenilor a fost și a rămas aceea de a fi făptuitori de cultură, la scară națională. Și e neîndoelnic că printre viitorii slujitori de nădejde ai Thaliei, fie ei actori sau regizori, dramaturgi sau critici de teatru, se vor afla și unii dintre actualii elevi ai școlilor focșănene, căci în nici un alt oraș al țării nu există o manifestare de amploarea și continuitatea celei de aici, denumită cu inițiale STEF: Stagiunea Teatrală a Elevilor din Focșani, comportând anual o competiție finalizată cu premii, dar implicând, în primul rând, o permanentă preocupare pentru teatru, un mare respect pentru creatorii lui de ieri și de azi, o judicioasă considerare a valorilor formative pe care le poate avea teatrul în împlinirea și desăvârșirea personalității umane.

Iar dacă vom spune că spectacolele Teatrului popular din Focșani s-au bucurat, încă de la data înființării sale, în 1975 — recompensând, în fapt, un laborios și îndelung travaliu artistic — de o constantă atenție și prețuire din partea publicului și a oamenilor de teatru, din capitală dar și din celelalte teatre profesioniste din Moldova, artiștii amatori fiind

efectiv sprijiniți de profesioniști în alegerea repertoriului și în edificarea propriu-zisă a spectacolelor, va fi mai lesne de înțeles faptul că aici există acum un veritabil climat teatral, o autentică emulație creatoare, răspunzând prin fapte, prin spectacole de teatru adevărat, cerințelor spirituale ale generosului și incurajatorului public din această parte a țării.

Însăși ideea sărbătoririi acestui eveniment prin reluarea spectacolului inaugural de acum zece ani — **Opinia publică** de Aurel Baranga, evident, într-o nouă distribuție și într-o nouă regie — ni s-a părut mărturisitoare pentru respectul focșănenilor față de tot ceea ce înseamnă, într-un fel sau altul, ctitorie teatrală: (Nu e oare elocventă, în acest sens, și minuțioasa restaurare de care s-a bucurat, în ultimii ani, cunoscutul teatru „Pastia“, în care-și desfășoară activitatea actualul Teatru popular al amatorilor?)

Regia noului spectacol, în care au fost distribuiți și câțiva dintre interpreții de la premiera inaugurală, i-a aparținut acum lui Constantin Dinischiotu, unul dintre regizorii care s-au implicat în căutările de sine ale trupei, ducând-o nu o dată la remarcabile succese pe plan național. (La cea de-a V-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României“, trupa amatorilor focșăneni obține, în regia lui Constantin Dinischiotu, Premiul I în finală, cu piesa **Marele fluviu își adună apele** de Dan Tărchilă, într-o modernă și alertă transcripție scenică, de un patetism conținut și convingător.)

Demonstrînd, pe de o parte, că piesa lui Aurel Baranga este departe de a-și fi pierdut actualitatea, iar pe de alta, că artiștii amatori ai Teatrului popular din Focșani pot să-i asigure o autentică transfigurare scenică, regia lui Constantin Dinischiotu se bazează, ca de obicei, pe interpreți, pe care știe să-i pună în valoare la cotele adevăratelor lor posibilități creatoare. Fie că ne vom referi, așadar, la evoluția lui Vasile Onesciuc, în Chitararu, sau la aceea a lui Petruș Hârțescu, în Cristinoiu, ambii conturînd cu pregnanță și subtilitate dimensiunea simbolică

V. P.

(Continuare la pag. 136)

■ ARTUR SILVESTRI

Mircea Radu Iacoban

„...și alte piese“

...Și alte piese (ed. „Junimea“ 1985), de Mircea Radu Iacoban, ilustrează, și încă la nivelul deocamdată cel mai înalt, însușirile acestui remarcabil autor care trebuie socotit, de aci înainte, mai ales dramaturg. **Reduta și șoarecii**, unde rămăsese de mai înainte și **Noaptea**, dădea semne de vocație hotărâtă în direcția teatrului, făcând din proza jovială, de soiul aceeași din **Depart**, indiciul unei îndeletniciri esteticește secundare. Un roman cu materie istorică, precum **Oastea oștilor**, nu era, mai apoi, decât un acces fără ecou considerabil și care pe deasupra cultiva și o reconstituire îndeajuns de inoriginală aplicată asupra unei epoci revoluate. Simpaticele proze fără o considerabilă profunditate și eforturile de fel bibliografic în direcția romanului istoric trebuie lăsate deoparte, căci Mircea Radu Iacoban e, din punctul de vedere al valorii, un dramaturg de întâia mână și a cărui proză e numai un exercițiu, stimabil fără îndoială, însă, după toate semnele, fără un viitor însemnat.

Însă dramaturgul e, repet, foarte înzestrat și, în prezența unei conștiințe literare limpezite, e apt de mari izbînzi. El cultivă deocamdată o materie împărțită între „istoric“ și „contemporan“, vădind o înclinație cu efecte indubitabile mai ales în direcția teatrului pe temă istorică, în ciuda insistenței pe care o pune în a prezenta actualitatea. Nu altfel se înfățișau împărțirile conținutistice în **Reduta și șoarecii**, unde Mircea Radu Iacoban alături acelei reconstituiri un număr de, cum să le zic?, comedii de o formulă savuroasă și totuși psihologicește amară, de felul notoriei **Simbătă la Veritas**, **Omul din baie**, **Fără cascadori**, **Noaptea**, prezentă și acolo și aci, rămîne probabil cea mai ingenioasă dintre toate și fără defecțiuni atunci cînd e privită în termenul estetic, meritînd o dezvoltare, pornind cel puțin de la o substanță care se aseamănă cu acele de aici. E, în totul, o reconstituire

de înfățișare oareșicum extravagantă, dacă nu s-ar întemeia pe date verificabile și pe un extract de mentalitate foarte exact, chiar dacă despărțit de imaginile simplificatoare de soiul eroicului clasicist. Dramaturgul deduce morala și presimte datele monumentale în psihologiile cele mai umile, el scoboară între calici și, în gust romantic, face din ei niște salvatori ai cetății; Curtea hugoliană a miracolelor este aci o Troie asediată de molime.

În Iași secolului al XVIII-lea, mai mulți inși sînt oprîți de lefegii să pătrundă în oraș, căci acolo izbucnise ciurma și interdicțiile trebuiau să întrerupă, mai întii, circulația prea liberă a populației, purtătoare, poate, de boli. Această veste, căzută ca trăsnetul, aduce laolaltă o lume pestriță și foarte diferită în psihologie, ca să nu zicem chiar incompatibilă sub raport sociologic. Un cupeț armean, Ovanes, apoi biv-vel-paharnicul Manolachi Buhăcescu, Iordache, călăul domnesc și Miruță Itigan, olăcar de rang înalt, calicul Pintilie Fulgeratu, un cerșetor, compun această umanitate turbure și care dă puțința de a studia reacțiile agravate de prohibiții și amenințate de epidemie. Împiedicați să ajungă în Iași, unde îi cheamau treburi de neamînat, calamității ajung în două case ale unor vădane și pătrund într-un tîrziu în Iași prin spargerea unui zid. Înainte de aceasta și valorificînd psihologiile claustrale, dramaturgul a izbutit să dea cîteva scene memorabile, și mica tiranie a călăului Iordache (personaj de tot antipatic), ațesele de beție, care sînt spectaculoase, sexualitatea furi-bundă (pe care doar biv-vel-paharnicul o respinge cu ahturi religioase) sînt potrivite cu momentele agonice, unde moartea se dovedește nu doar o abstracțiune. Buhăescu moare, atacat de maladie, ca și una dintre vădane, și de îndată ce perețele casei e spart, făcînd loc acestei mici comunități îngrozite să iasă, toți se risipesc îndemnați de treburi și de o absolută frică de îmbolnăvire. Însă Iașiul pe care

Îi găsec exemplifică o idee de lume întoarsă cu josul în sus, căci în locul curții domnești stăpânește peste oraș curtea burlescă a calicilor; domn e acum Prodan Găurice, starostele acestei bresle care se legitimează cu hrisoave spre a dovedi vechimea ei. Eroul nu-i determinat de condiția socială, pare a zice dramaturgul, și el are, fără de îndoială, dreptate, făcând aci o demonstrație foarte convingătoare de umanitate calică. Calicii ocupă, de altfel, Divanul și, în locul logofetilor și pircălabilor, al paharnicilor și spătarilor, apar acum Toader Ciuntu și Pintilie Fulgeratul, Zmaragda Muta, Dumitrescu Surdul, Ursu Orbul, o întreagă poporație de inși năpăstuiți, cu mintea dusă, rămași fără vedere și fără vorbire, fără miini, fără auz. Această umanitate privată de felurite organe este, cu toate acestea, un exemplu de categorie pozitivă, națională, deținătoare a moralei în vreme de catastrofe. Cea mai consistentă parte a ingenioasei pînze de veac fanariot, zugrăvită de Mircea Radu Iacoban, rămîne această „domnie a calicilor“, care nu ține mai mult de o zi, asigurînd, totuși, supraviețuirea comunității prin ideea de autoritate eroică. Divanul cerșetorilor dă ordine, examinează cereri, pedepsește în chip inteligent (vîrînd pe călăul Iordache, hoț de visterie, de unde voia să extragă pungi de galbeni, în tezaurul domnesc și zăvorînd ușile pe dinafară), ajută, în sfîrșit, pe Miruță să-și caute logodnica, din nefericire măritată de tată-său în vreme ce tînărul lipsise din Iași. Sfîrșitul acestei istorii învîlvorate de amenințarea morții repetă momentele de la început, înfățișînd pe Gheorghe pavagiul la lucru, pe tipograful Rojniță cu tipăritura încheiată, pe Miruță, acum cu mințile rătăcite, pe Iordache dus de lefegii către spînzurătoare, pe calicul Pintilie în chip de cerșetor. Lumea, ieșită o clipă din logica istoriei imediate și conservată prin intermediul rosturilor care depășesc clipa, e întoarsă la datele ei inițiale, neștiutoare de contribuția eroului umil. **Noaptea** rămîne, prin intuiția unui factor etic ireductibil, o compoziție memorabilă.

Memorablele sînt, cel puțin parțial, și cîteva dintre celelalte producțiuni, deși sub raportul cronologiei ele nu urmează istorismul **Noptii**. **Hardughia**, **Ceața**, **Stress**, **Duo amore** ilustrează momente contemporane cu autorul și cel puțin în suprafață nu au nici o legătură cu reconstrucția de epoci istorice, foarte abilă în cazul **Noptii**. Aceași despărțire era izbitoare și în **Reduta** și **șoarecii**, ceea ce însemnează că îndemnările lui Mircea Radu Iacoban merg în direcția felurite, aceea care susține comedia de moravuri contemporane pîrînd a corespunde mai degrabă cu simpaticea proză superficială din **Singuri** deși aici inteligența de dramaturg

innăscut nu rămîne fără efecte în ordinea valorii. Este fără de îndoială că autorul ar fi putut să fie un admirabil creator de dramă istorică, și cu toate acestea insistențele lui nu se lasă călăuzite de această vocație; spiritul monden, atent la reacțiile în imediat (între care rumorile publicului de comedie sînt cele mai de efect), pare că a triumfat deocamdată. Totuși, nimic nu e în aceste compuneri fără înzestrare, cea mai de seamă fiind aceea de a presimți o materie abisală în cele mai obișnuite circumstanțe de fel cotidian. **Hardughia**, de exemplu, pornește de la un coloeviu, între niște mărimi locale, pe o temă edilitară, însă revelează în realitate felurite psihologii, cele mai numeroase de soiul frustrațiilor. **Ceața** înfățișează trei vînători, care vin de la oraș (unde sînt, pare-se, personaje cu greutate) spre a se distra într-un mediu natural propice și la adăpost de ochii indiscreți. O apariție insolită (un băiat zăpăcit), o iritație îninteligibilă a cabanierii (o fată cu porniri vulturate, care părăsește la sfîrșit cabana spre a călători, „liberă“, într-o lume poate mai puțin amorală decît aceea pe care o cunoștea), în fine, supoziția că un fost țovarăș de vînătoare, Zlate, s-ar fi omorît într-un chip inexplicabil, turbură acea mișcare pleziristă monotonă și devvăluie un șir de reacții în afara umanului. **Stress** e o fantezie cu funcționari mărungi, terorizați de un șef invizibil, care se răscoală în timpul liber, mergînd la un restaurant luxos, sub conducerea lui Curmei (prototipul insului fără însușiri, îmbătrînit între hîrtii), și comandînd un ospăț sardana-palic. Însă Curmei e atins de un atac de hemiplegie, și tînărul Teofil, pe care îl înconjurau, cu interes diferențiat prin metode, două femei (Nectară și Severina), se înecă într-un iaz unde se dusesese să pescuiescă, la ordinul uneia dintre dulcinee. În sfîrșit, **Duo amore** înfățișează un bărbat și o femeie, a căror căsnicie e foarte fragilă, ieșiți, cum se zice „la iarbă verde“. Agresiunile ei (tînără și obsedată de o morală pe care el n-o înțelege) sînt interpretate în fel și chip de bărbatul tomnatec și bine așezat sub raport social, iritat de acest dialog pe care femeia îl preface într-un rechizitoriu. Un „păstor adjunct“ (apariție fantezistă) îi ține o vreme sub amenințarea armei (ocazie foarte nimerită de a revela și mai bine psihologiile), însă „ciobanul-șef“ îi eliberează pe vilegiaturisti, pedepsind pe agresorul inarmat.

Aceasta e, la o repede ochire, lumea dramaturgiei lui Mircea Radu Iacoban. Ea nu-i într-atît de corespunzătoare momentului pe cît ar lăsa să se înțeleagă diferențele de cronologie; Neacșu Rojniță, tipograf de veac fanariot, și Curmei, funcționar de cv modern, viețuiesc într-o rînduială care nu e, sub raportul filoso-

fiei, de tot nepotrivită. Această umanitate veche și recentă e aci într-un regim de interregn, unde ierarhiile constituite dorm pentru o clipă ori sînt negate de procedări de felul incidentului. E o vacanță a puterii, care ar fi putut să fie tragică și nu e. Domnia calicilor (în **Noaptea**) e favorizată de fuga boierilor divaniți înaintea molimei; un Ionescu (în **Hardughia**) e înlocuit ad-hoc de un Popescu (banalitatea onomastică nu presupune, totuși, identitate); Zlate, în **Ceața**, e absent și o dată cu această dispariție izbucnesc în aceia pe care îi polariza instinctele autoritare; Curmei respinge, în **Stress**, formele birocratice de orînduire; **Duo amore** studiază o degradare a familiei de înfățișare patriarhală (căci femeia e agresivă pe tema condiției unile femeiești) și apoi se exercită în ideea opresiunii armate („păstorul-adjunct“, ajuns, prin posesia unei puști, la o putere aproape de discreționar). Pretutindeni, dramaturgul pare a vrbî în două idiomuri, între care acela secret e întemeiat pe alegorie. Ceea ce dă substanță dramaturgiei lui Mircea Radu Iacoban e, de altfel, această înclinație către tragic, schi-

tată prin mijlocirea, totuși cu greu de întrevăzut, unei mitologii. E, mai întii, năzuința lumilor despărțite istoricește de a se întîlni în absolut: orașenii iubesc o abstracțiune de „viață la țară“ ori „la stîină“ și o trăiesc ca pe o vacanță scurtă, omul naturii tinjește după civilizația betonului. Între „căprioară“ și „automobil“, umanitatea e aci sfîșiată iremediabil, și un examen sociologic nu ar fi cu totul fără interes, dacă e aplicat cumsecade asupra acestei dramaturgii. Apoi, invazia unui ingenios element irațional, totuși insuportabil pentru autor, care simte că e de trebuință a-l explica. În **Ceața**, felurite semne inexplicabile, care se dovedesc simple halucinații, încordează pînă la tragedie materia nelămurită umană; **Stress** are o încheiere de dramă cehoviană. Acestea sînt, pe scurt, operele imperfecte ale lui Mircea Radu Iacoban, de unde dramaturgul ar fi putut, dacă avea sentimentul tragediei, să extragă o mare literatură. Cu **Noaptea**, pe care nimic nu o urmează, cu numeroase fragmente din **Ceața** și din **Stress**, creația lui dă semne că e, pentru exegeză, cu greu de clasificat.

„Rampă“,
acum
50 de ani
noiembrie
1935

Două titluri din creația originală, pe prima scenă a țării: **Licurici** de Tudor Mușatescu și **Umbra** de V. Voiculescu. ● Profesorii liceului ploieștean au strîns fonduri pentru imortalizarea în marmură a lui Nenea Iancu. Inițiativa a fost a lui I. A. Basarabescu, distins prozator și dascăl venerat de elevi. ● Ion Marin Sadoveanu con-

ferențiază despre **Richard III**. G. Ciprian, Maria Filotti, Ana Luca interpretează scene din tragedie. Conferințele experimentale ale cărturarului sînt mari lectii de cultură teatrală, din fericire editate de urmași. ● Tony Bulandra este invitat la Național să-l interpreteze pe Ruy Blas. În regia lui Paul Gusty, actorul reia un mare succes al său, împărțind totuși laurii cu Ion Manolescu. ● În librării, **Paștele blajinilor** de Mihail Sadoveanu și **La răspintie de veacuri**, romanul lui Gala Galaction. ● Deocamdată la matineu, **Înșir-te, mărgărite...** Semn că Victor Eftimișu s-a împăcat cu „administrația“.

A cita oară? ● După un lung turneu prin țară cu drama **Avram Iancu** de Luțian Blaga, trupa Naționalului revine în Capitală. George Calboreanu intrupase pe eroul moșilor. Costumele au fost cumpărate din satele mocănești, executate după schițe desenate în Munții Apuseni. Grija pentru autentic a fost biruința regizorului Ion Șahighian și a pictorului Traian Cornescu. ● Coana Lucica Bulandra serbează **Nunta de argint**. O piesă modestă, dar cu „efecte“ în care strălucesc Marietta Deculescu, Al. Fintîi, V. Ronea, Ion Manta, G. Storin. ●

I. N.

Arta actorului tînăr

(III)



Micaela Caracaș, (actualmente actriță a Teatrului „Bulandra“) alături de Mihai Gingulescu, în Floriile unui geambaș de Sütő András la Teatrul Național din Tîrgu Mureș; regia, Dan Alecsandrescu. Pentru rolul Lisbeth, interpreta a fost distinsă cu Premiul pentru debut la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov — 1980.

„Micaela Caracaș este o actriță care pe scenă emană distincție naturală și noblete, fiind întruchiparea a ceea ce altădată se numea «o doamnă a teatrului». Poate juca foarte bine în Oscar Wilde, Bernard Shaw, Shakespeare. Are eleganță, severitate, un farmec distilat și un fizic a cărui expresivitate rafinată trebuie exploatate“. (Cătălina Buzoianu)

Una dintre fețele surprinzătoare ale lui Radu Gheorghe, personalitate a tinerei generații de actori: în travesti în Harap Alb la Teatrul Național din București. Dezlănțuire molipsitoare de fantezie comică și inventivitate teatrală, o demonstrație explozivă de virtuozitate interpretativă.





Ecaterina Nazare (Mița), în D'ale carnavalului de I. L. Caragiale, în regia Sandei Manu (Teatrul Național din București).

„În teatru și film Ecaterina Nazare propune un tip de feminitate cu totul special, enigmatic, aplecat spre reverie, dar și spre o anume asprime. Mița Ecaterinei Nazare îl cam sperie pe Girimea, obosit de clocotul «singelui martirilor de la 11 februarie», care circulă bezmetic în corpul ploieștenței. Aceasta, cu gesturi sacadate, arborînd un aer uneori compus enigmatic, de reverie tenebros-amoroasă, le dă fior frizerului și calfei. Actrița insinuează și accentuează o trăsătură ciudată, ușor malefică (contribuie aici și costumul, dar și parodierea gestuală a unui celebru monument transoceanic, atunci cînd vine vorba de Statua Libertății) a rolului“.

(Marian Popescu)

Polemizînd cu „sensibilitatea curizitoare“ (George Călinescu) a pieselor lui Tudor Mușatescu, actorii Marinela Pătru-Bugeac și Gheorghe Mezenrath ofereau în regia Ancăi Ovanez-Doroșenco o imagine înedită personajelor Gena și Dinu din Titanic-Vals (Teatrul din Botoșani). Eroi apăreau măcinați de complexe, feroci și vulgari, dezvăluind infirmități nu numai fizice, dar și sufletești.



Dana Dogaru, alături de Alexandru Repan, în Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu, Premiul de interpretare al A.T.M. — 1981. „Tinăra Dana Dogaru e acum o actriță deplină, cu putere de control asupra stării sufletești complicate, în plasticizare condensată. De câte ori e în scenă, ea îi stăpânește pe toți cu privirea, adunându-i și risipindu-i într-un firesc sub care se ghicește încărcătura de gândire.“ (Valentin Silvestru)



Pătru cel Scurt — personaj cutremurător, care, neînțelegând sensul revoluției, este victima anacronului atașament față de pământul trudei țărănești. Dinu Manolache în Niște țărani, după romanul lui Dinu Săraru, în regia Cătălinei Buzoianu, la Teatrul Mic. Un rol care l-a impus pe interpret printre actorii de frunte ai trupei.

VALORI ALE TEATRULUI ROMANESC

Ioana Crăciunescu :

*„E foarte important
să nu alergi
de unul singur...“*

...Dincolo de lu-
minile rampei

Gazda-mi vorbea repede, precipitat, sufocată de o rebelă răceală și de un ris nervos care-i trădează timiditatea („Nu eu, cea cu gura întinsă pînă la urechi, sint cea care rîd“) prin care a reușit să-și păstreze intactă puritatea („o inocență greu dobîndită, candoare plătită / din greu!“)... După o dimineață petrecută împreună, m-am despărțit de I.C. avînd carnetul plin de notițe și brațele încărcate cu volume de versuri, tăieturi de presă și fotografii — o mică, personală, comoară încredințată spre studiu. I-am spus că-mi va face plăcere să redactez interviul în deplină cunoștință de cauză. Replica interlocutoarei a fost: „Să te joci cu milă. E totuși viața mea!“ De altfel, rolul reporterului a fost minim, interogațiile pluteau oricum în aer :

— „Te întrebi mereu cine ești. / Cine crește și se desăvirșește în tine /.../ Stai și te pîndești / tu cel dinlăuntru / pe tine cel dinafară / îți pui întrebări «cheie» / de propria ta imagine te apropii și te în-



**depărtezi / printr-un vizor diafan
te privești cu o dragoste rotundă /
ca o pradă goală în verzile dumi-
nici cîmpenești...“**

— N-am fost făcută să fiu actriță... Deși de la doisprezece ani hotărîrea mea era luată! Cred că, de fapt, două lucruri m-au mobilizat. În primul rînd tenacitatea. Și-apoi, nerăbdarea de a mă face înțeleasă. Prin scris nu era posibil încă și am scurtat drumul de la lectură la receptare. Graba era și a vîrstei și a firii. Atunci nici nu mă gîndeam că va trebui să intruchipez alte caractere, mereu alte personaje. În primii ani la institut eu îmi făceam spectacolele mele, alcătuiam mici scenarii, organizam happening-uri pe coridoare... Nevoia de a mă manifesta era unul din motoarele mele interne... Să mă adaptez la rigorile meseriei a fost destul de dificil. M-am simțit brusc amputată. Nu pentru că aș fi avut cine știe ce idealuri sau iluzii. Dar era mult mai complicat decît îmi închipuisem. Parcă eram închisă într-un acvariu și obligată să fiu pește cu voaluri... Drept să spun, aș fi preferat orice rol de servitor al artei decît să fiu un ofițer. Continui să mă consider „mică și cenușie“ (cum exact in-tuise dirigintele meu că eram în școală — mă ascundeam ca să mă lase în pace cu ale mele). Mi-ar fi plăcut, și poate ar fi



Paradisul: O Evă într-un spațiu care o constringe să nu aibă sentimente — departe de firea mea de atunci și aproape de înțelegerea mea de acum...

Întoarcerea fiului risipitor: Oare ce-o mai face Nina ?



fost mai aproape de tipul meu de sensibilitate, profesia de sociolog, care mi-ar fi înlesnit și o legătură mult mai puternică cu publicul...

— Dar cine declara cu patos: „Frumusețea este, de fapt, că ne păstrăm cu toții (mai ales la 18 ani) un colțisor de viață în care ne credem unici... Poate de aici începe totul, poate că așa am început să scriu poezii și să doresc să urmez Institutul de teatru... Crezindu-mă «puțin» unică... Crezând că eu iubesc mai mult, simt mai mult, că în mine timpul și spațiul au alte valori, lucrurile, sentimentele, alte dimensiuni... Crezând în oameni și dorind să le pot dărui ceea ce simt frumos în mine...” ?

— Da, Crăciunescu Ioana Luminița dintr-a XII-a D, Liceul „Mihai Viteazul”. Și cred că nu m-am schimbat prea mult. Dar... Spectacole în care să am convingerea că reușim să facem arta noastră minunată să avanseze, fie și cu un milimetru, spre satisfacția celor ce ne prețuiesc și așteaptă bucurii de la noi, frecvența spectacolelor de acest fel este foarte scăzută, cam o dată la cinci ani. Socotind, se cheamă că voi mai avea acest fericit prilej cam de două, trei ori și apoi mă duc să mă culc... Este o mare

tristețe și nu mă pot obișnui cu gândul. Nu am o structură competitivă, dar mi-ar plăcea ca ștacheta să fie cât mai sus, să ne luăm la întrecere, când montăm — de exemplu — un Shakespeare, cu Strehler, cu Brook... Îmi doresc nu atât roluri pentru mine, cât spectacole care să-mi placă, nu partitura mea să mă încinte, ci atmosfera din repetiții. Pentru actor, cel mai important lucru este întâlnirea cu un regizor de valoare. Regizorul trebuie să mă fascineze și să-l urmez precum pantera pe dresor... Așa cum s-a întâmplat când am pregătit **Cum vă place**. Pe Dan Micu îl știu din institut, de pe când a surprins cu **Alexandru Lăpușneanu** și **Prințesa Turandot**. În doisprezece ani am lucrat cu el trei spectacole. Am debutat împreună la „Nottara” cu **Paradisul**, acea „piesă polemică, piesă pamflet, elogiul indestructibilității omului”, cum o definea autorul, regretatul Horia Lovinescu. După șapte ani, l-am reîntâlnit pe Dan Micu la **Karamazovii**, un spectacol de anvergură care mi-a oferit și mie un rol extrem de interesant...

— Trufașa Katerina Ivanovna, amestec de orgoliu și nebulnie. Probabil te-a interesat: „Obișnuiesc de azi / să studiez fenomenele vieții făcând disecții / pe inimă, creier, ficat”...

— M-a urmărit teroarea rolurilor ce vin din dramatizări. Când am filmat **Ion** după romanul lui Rebreanu, doi ani am trăit din această nenorocire. Fără doar și poate, personaje ca Ana le sărăcești pentru că trebuie să mulțumești atâția cititori și nu dispui decît de datele tale. Pe cînd în literatură există fraza bine pusă la punct care rezolvă toate „ambiguitățile“. Mi-a venit foarte greu să reconstitui o imagine veridică a Katerinei, care avea doar două apariții și nu ajungea să se întîlnească și cu Dmitri. Scena procesului a trebuit să o rezolv doar dintr-un pas și o privire. Dar îmi place foarte mult personajul și-mi place să-l joc. Și, iată, chiar pe căldură noi jucăm **Karamazovii** și **Cum vă place**, nu piesele bulevardiere...

— „**Cortina de lumină se lasă**“...

Incepuseși să povestești despre Cum vă place...

— Dan Micu de data asta a fost într-o formă fantastică. Ne-a cucerit prin lectura sa inedită, atît la figurat (concepția, viziunea de ansamblu), cît și la propriu (în repetiții juca toate rolurile la fel de bine). Ne-a creat sentimentul că totul decurge firesc, dar mai ales ne-a insuflat convingerea că nu sîntem simpli executanți, ci părtași ai actului de creație. Același contaminant elan de dăruire și entuziasm a venit și din partea compozitorului Vasile Șirli. Și cum în această montare muzica depășește valoarea funcțională obișnuită... Mi-ar plăcea să fie tot timpul așa. Libertatea a mers pînă acolo încît eu, Celia, și Rosalind, Dana Dogaru, avem o relație perfect pusă la punct, evoluția noastră este extrem de riguros circumscrisă, dar am putea oricînd în joc să ne schimbăm poziția (asemeni unor moduli) și, de ce nu, chiar rolurile...

— **Să înțeleg că ți-ar suride, măcar uneori, să-ți poți alege singură rolul? Mai ales că: „Specialistă desăvirșită măcinam în gol posibile stări, / Nobile sentimente.“**

— Cariera mea poate fi luată în considerație doar dacă se cumulează ce am făcut bun în teatru, prea puțin, cu ceea ce am reușit în film, și eventual adunînd și poezia... Ar fi minunat să existe posibilitatea ca și noi, actorii, să ne decidem într-o cît de infimă măsură soarta. Să putem și noi să ne alegem — de exemplu — regizorii cu care să lucrăm, după afinități, după simpatii. Pentru stațiunea în curs se întrevede posibilitatea unei colaborări cu regizoarea Cătălina Buzoianu. Am convingerea că întîlnirea cu această regizoare, ce știe să descopere și să stimuleze posibilități și capacități nebănuite, care are o mare putere de muncă și un fler artistic excepțional, va fi o întîlnire deosebită. De altfel, relația actor-regizor ține de iubire. Nu are cum



Ultima cursă : Cristina mi l-a făcut partener pe Ștefan Iordache.



Timon din Atena: Asemeni felului meu de a fi, eram martor mut al întâmplării. Leneș și gol, mersul mi-era singura „replică“ (alături de Ion Dichiseanu și Dorin Moga)



Casa Bernardei Alba: Martirio — prilej și sărbătoare a complexelor! Cocoloșă însă, „butaforie agățată-n chingi pe spate“, o purtam în suflet



Scolca de lemn: Iris David nu e trecută în „Cartea cu prieteni“ a lui Fănuș Neagu, dar figurează în cartea netipărită a sufletului meu (în imagine, împreună cu Florian Pittiș)



Calandria : Sînt băiat și fată, pe rînd ! (În imagine, alături de Ștefan Radof)



Karamazovii : „Am să caut să fiu instrumentul fericirii lui, resortul, mecanismul. Asta e hotărîrea care am luat-o.“ (în dialog cu Alexandru Repan)

fi altfel, și dacă nu se întîmplă așa, nici reușite nu sînt. Nu cred în demonstrații impuse. Eu merg doar pe liber consimțămînt. În general, actorii sînt firi despotice (deși de obicei despre regizori se spune asta), actorii sînt încăpățînați, închistați chiar. La repetiții un actor poate să execute totul cum i se cere, ca în seara premierei să facă cum îl taie capul, cu atîta nonșalanță, cu atîta inocență, încît nici nu te poți supăra pe el...

— „Toate idealurile care mă mai țin zîmbitoare în viață / merg zilnic și exersează pînă la disperare / figuri impuse la bară / într-o școală cu program fix de balet!“... Ce înseamnă pentru un actor de teatru experiența platoului de filmare, în ce măsură aceste două tipuri de travaliu se pot complini ?

— Mai bună în film cred că am reușit să fiu, pentru că am unele calități necesare. Sînt din fire foarte nerăbdătoare și în teatru regizorii se chinuie mult cu mine. Abia în ultimele zile fac rolul. Pînă atunci adun ca o furnicuță, am memorie, înregistrez perfect toate indicațiile, mi le repet chiar. Să execut pătrățel cu pătrățel mă plictisește, mă usuc și-mi doresc să fug. În film e cu totul altfel. Imediat, pe loc, trebuie să te transpui în sistemul de trăire și gîndire al personajului respectiv și să joci o dată pentru totdeauna. Deși se spune că teatrul este

o artă efemeră, mie mi se pare cinematograful și mai efemer, pentru că oricît s-ar conserva pelicula, actul propriu-zis al interpretării se consumă aproape instantaneu. Filmul e o școală bună pentru că aduce un surplus de firesc. Apoi mie îmi place și pentru că îmi dă posibilitatea să cunosc medii noi, să merg pe un șantier sau într-un fund de sat... La filmare e ca la jocul de șah. Toate mutările sînt calculate, ai greșit — nu mai poți repara... În teatru e altfel : personajul îl construiești treptat și apoi în fiecare spectacol poți încerca să-ți ridici performanța, ai posibilitatea să te redrezezi dacă ai demarat mai greu. Dar și în teatru, ca și în film, trebuie să urmărești, să gîndești rolul mai întii în funcție de contextul reprezentației, de ansamblu. Sigur, talentul nativ nu trebuie pus în chingi. Dar e necesară o supraveghere interioară ca să nu survină nepotriviri, erori. Coerența unei compoziții se poate verifica scenă de scenă doar raportată la desfășurarea întregului. Poți să-ți găsești explicații zeci pentru un moment al tău, dar dacă în acel loc este nevoie de un respiro sau, din contra, de o accelerare... Nu cred în genul de vedetă care trage la public. Eu, în astfel de cazuri, mă duc, spăl vasele. Renunț... Deși am voce destul de puternică — am exercitat-o doar pe toate cîmpurile — nu pot să ridic glasul cînd trebuie, nu am dezîn-

voltura să pun la punct. Chiar cînd e să mă apăr sau să revendic ceva la care am dreptul... De altfel, în viața particulară tot „mică și cenușă“ am rămas...

— **Personajele cum se nasc ? Am căutat să aflu din poezia ta atît de fidelă vieții intime, dar în care prea rar bănuiesc apropierea Thaliei... Știind că-ți place să simți sub tălpi scindura scenei, am ales drept ilustrare versurile : „Am coborît cu picioarele goale pe fărîm, / haina de lumină mi-am lăsat-o pe mal, / umbră străină sau nor mi-a luat-o“. Și poate încă : „Din ce pămînt am fost făcut / de port atîta suflet ? / Ce oameni au trăit înainte-mi de și-au întip / așa adînc / credințele și graiul în acest pămînt ? / Imi deschid ochii / și ochii lor își zbat pleoapele-n mine.“**

— O sumă de oameni cu defectele și calitățile lor mă obsedează, îmi sînt mereu prezenți în minte. Am un întreg bagaj de cunoștințe, pe care le orînduiesc chiar într-un fel de top. Cînd am nevoie de o anumită tipologie, caut să-mi reamintesc personajele reale în situații similare. Selecția amănuntelor adecvate ține apoi de subconștient.

— **„Fum și ninsoare / tren plin de prizonieri flăminzi / Memoria mea / tren plin de prizonieri docili / fără gloanțe, desculți, a neuitare mirosind, / cu poze strîne la piept din lumea de-afară / fum și ninsoare...“**

— Un rol trebuie să te găsească pregătit și intelectual și șufletește. În timpul repetițiilor eu mă simt ca în deșert, nu pot să văd un film, să citesc o carte. De altfel, o lectură specială — să spunem în cazul lui Shakespeare — te poate duce pe o pistă falsă — vorbesc în raport cu viziunea spectacolului în care joci. Așa că fac totul ca să-mi păstrez „dumnezeiasca prostie“. Altfel încep îndoilele și nesiguranța, care imediat „se văd“ pe scenă. În discuțiile cu regizorul, prea rar reușești să-ți împui punctul de vedere. Și nu poți să fii împotriva unui lucru pe care trebuie să-l faci. Dacă se naște dubiul, eu cel puțin nu mai pot intra în scenă. De rușine. Dacă am constatat că ceva nu merge, dacă m-am convins că un gând al personajului mi-e străin, nu pot să mai fac nimic... Pînă acum am reușit să mă tot prostesc, să mă duc de nas, m-am copilărit cît am putut...

— **„Mă fac că sînt / tot ce nu sînt.“**

— Mi-ar plăcea grozav formula teatrului de repertoriu, cu un program de ținută. Să nu fiu distribuită la întîmplare, să știu din timp ce voi juca, să pot să mă familiarizez cu personajul, cu lumea viitorului rol. Noi trăim puțin intimolător. Nu știm ce va fi cu noi, ne simțim mereu ca trași la tombolă...

— **„Sînt tristă... / Sînt mindră... / Sînt iarbă... / Și nici nu știu / dacă mai sînt / ce sînt / surdă tocmită la, cuvînt“... Ce roluri ți-ai dori ? Te bănuiesc ambițioasă : „Celulele creierului meu curate ! / Luminos de curate și moarte ! / Puse odihnitor la uscat. / Încît poți chiar prin transparența lor fină / Să privești de pe o scară de incendiu / mersul lumii și al stelelor“.**

— Îmi place mult literatura rusească. Mi-ar plăcea să joc în Căsătoria, să atac și zona grotesc-sentimentală. Aș vrea să am ocazia să-mi încerc puterile și în Caragiale... În film m-ar tenta viața Mariei Tănase. Port în suflet tot felul de lucruri minunate pe care le-am auzit despre această ființă. Și, știu cum se întîmplă ? Ai cîteodată senzația că poți fi cineva. Deși n-am ochii verzi, m-aș machia în așa fel...

— **„Mă chinuie noapte de noapte muntele netrecut / niciodată.“...**

— Dar... cel mai tare și mai tare îmi doresc să fiu Lady Macbeth. Am făcut un act în institut... Cam știu cum sînt oamenii cînd vor putere, am acumulat destule despre orgoliu și despotism. E un rol pe care simt că l-am învățat deja foarte bine. Poate să aștept încă vreo trei ani și să mă bat cu Dan Micu pentru el. Pe urmă m-aș lăsa de teatru și m-aș duce la țară să scriu poezii...

— **„Poemele... / vor fi familia mea.“**

— Pînă una alta, am descoperit un personaj și simpatic și cu succes la public, în Ex de Aldo Nicolaj. Am mai avut partituri care chiar dacă erau comice nu erau și simpatice sau nu eram eu în stare să le fac să fie. Acum am satisfacția unui copil care primește o ciocolată. De cîte ori intru în scenă sînt întîmpinată cu un murmur de interes...

— **A-propos, in ce măsură arta — arta teatrului, a poeziei — ți-a umplut sufletul, ți-a alinat inima ? „Inima prinsă-n copei / Pînă-n git.“**

— Eu am fost un copil foarte matur în gîndire. De la o vîrstă foarte fragedă dădeam sfaturi părinților, care au recunoscut după ani că bine ar fi fost să le fi luat în considerație. Fiind destul de lucidă, îndrîjirea de a izbîndi pe drumul odată ales m-a oțelit și m-a ajutat să-mi înving complexe. Aveam certitudinea reușitei și o lipsă totală de îndoială. De altfel, pentru admitere nici nu m-am pregătit. La proba eliminatorie am recitat din versurile mele, ca apoi să mă trezesc că n-am monolog. Am învățat la repezeală unul împrumutat de o generoasă contracandidată, și cu disperare (mai eram și răcită, ca acum) l-am debitat pe nerăsuflăte. Mony Ghelerter, a cărui elevă am fost, avea să-mi spună că el tot timpul nu făcuse altceva decît să se întreb



Ex : Excentrică, exaltată, exagerată, exasperantă, excesivă, excitantă, Marcela nu este altceva decât un exemplar rar privit printr-o oglindă convexă !



Cum vă place Cum vă place ? (se-
condindu-i strălucit pe protagoniștii
Dana Dogaru și Dragoș Păslaru)

dacă ortensiile pe care le purtam în păr erau naturale... Am răsădit în curte patruzeci de straturi, poate mai reușesc să păcălesc pe cineva...

— „Gestul meu prea decis / panica, ochiul zăpezii deschis / în cețoasa arenă / hăituită de vis mă-nvirteam, / cu ochi aburind în jurul meu la fel / se-nvirtea o fină hienă“... Anii de studii cum au fost ?

— Minunați. Era și o epocă de mare efervescență în teatrul românesc. Bucureștiiul gema de spectacole bune. Noi, studenții, erăm niște norocoși cobai, pe care profesorii de la regie făceau cele mai interesante experiențe, și așa aveam să ne molipsim, fără leac, de nou. Atunci am jucat în ambițioase spectacole-examen : **Privește înapoi cu minie și Woyzeck**, pentru care se amenajase special o sală la Institutul de arhitectură. Aveam sentimentul că participăm la o manifestare de mare amploare și simțeam că acel climat ne este întru totul favorabil. E foarte important să nu alergi de anul singur...

Discuția am purtat-o în casa părintească, unde se păstrează intactă căldura mediului în care adolescența precece și-a început drumul în viață : citeva tablouri, rafturi înalte, cărți și bibelouri, o covetură de dantelă într-un alb dormi-

tor, vase mari de sticlă transparentă, pocale și carafe, într-un cuier o rochie de seară („trupul meu strălucea sub luciri de paie“), o pălărioară de pai pe un bufet, grăcile flori în glastre („gingașul meu git de girafă“)... Am ales formula contrapunctului liric pentru că am constatat că versurile sînt asemeni unui ecou în care transpar gîndurile acestei actrițe, atît de sensibilă și diafană, totuși robustă, capabilă de fior tragic, dar și de colorat, pitoresc umor, maliție și chiar cinism. Alcătuită parcă din miere și fiere, o grațioasă prezență de calină feminitate și subtilă inteligență, doar aparent fragilă și delicată, în fond extrem de puternică prin forța, știința și voința de a-și converti trăirile intime în expresii estetice, fie în pagini de carte, fie la rampă sau în fața obiectivului cinematografic...

Convorbire realizată de
Irina COROIU

* Versuri din volumele : Scrisori dintr-un cimp de maci — „Cartea Românească“, 1977 ; Duminica absentă — „Cartea Românească“, 1980 ; Supa de ceapă — „Dacia“, 1981 ; Iarna clinică — „Cartea Românească“, 1983 ; Mașinăria cu aburi — „Eminescu“, 1984.

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

TEATRUL „BULANDRA“

TRENURILE MELE

de Tudor Mușatescu

Data premierei : 15 octombrie 1985.

Regia : PETRE POPESCU. Scenografia : MIHAI MĂDESCU.

Distribuția : MIHAI MEREUȚĂ (Manole Dragu) ; ZOE MUSCAN (Eleonora) ; VALERIA OGĂȘANU, MIHAELA GAGIU (Maria) ; BOGDAN CHIȚULESCU (Gogu) ; DAN DAMIAN (Raită) ; GHEORGHE OPRINA (Eftimie Nacu) ; MIHAI CAFRIȚA, MARIAN LEPĂDATU (Puiu Nacu) ; OVIDIU SCHUMACHER (Anghel Morărescu-Tarapana) ; EMIL REISENAUER (Ion Albu) ; RODICA TAPALAGĂ (Miss Tulcea) ; SIMION HETEA (Dumitru) ; MIHAI BADIU (Năică de la bodegă).

Tudor Mușatescu a rămas, pentru cei mai mulți, autorul unei singure piese — *Titanic Vals* ; la rigoare, ne mai amintim, eventual, *„Escu sau Visul unei nopți de iarnă*. E o „fatalitate“ care i-a urmărit și pe alți scriitori, de la noi sau de aiurea. Uneori, pe nedrept. Nu însă și în cazul de față, căci *Trenurile mele* este, în bună parte, o replică estompată — ca virulență satirică, relief al caracterelor și invenție dramatică — a capodoperei dramaturgului. Principalele date ale *Titanicului* sint transferate, nu fără unele stângăcii de limbaj, în epoca de început a noii orînduirii, cam după 1947 (piesa e scrisă în 1949). Eroul comediei, Manole Dragu, este un Spirache Necșu-

Iescu în o nouă ipostază (fost mecanic de locomotivă și prozator din plăcere), care, după presupusa cîștigare a „lozului cel mare“, se vede adulat cu ipocrizie interesată de unii, și repudiat de alții — o energică și destul de hrăpăreată consoartă, un prieten din copilărie, episodice ziarist și constant adept al lui Bacchus, un tovarăș de muncă, altfel bine intenționat, în sfîrșit, o fiică altmînteri devotată și încrezătoare în talentul literar al tatălui. Toți îi reproșează zgîrcenia și, pe rînd, îl părăsesc. Dar, după o serie de peripeții, adevărul — acela că bietul om abia o ducea, de fapt, de azi pe mine — iese la iveală și foștii denigratori se întorc spășiți lîngă Manole, care, pe deasupra, intră efectiv în posesia mult invocatelor milioane. După cum se vede, textul nu se ilustrează prin originalitate. Ceea ce se reține din el este scripura stilului, inconfundabilul stil al „mușatismelor“. În care ironia și lirismul fuzionează în „poantă“ de cea mai bună calitate ; se reține, de asemenea, finețea observației psihologice, concretizată în mici bijuterii de o savoare lingvistică singulară — de pildă, conversația lui Manole cu puștii a cărui voce se aude din culise, ori senia de răvașe pe care le primește falsul milionar. (Dealtfel, „epistolele vesele“ au fost, să nu uităm, o altă „specialitate“ mușatistă.)

Piese de acest tip — solid construite, cu roluri generoase și dialog spumos —, piesele „bine scrise“, se pun, cum se zice, singure în scenă ; bineînțeles, nu e de dorit ca asta chiar să se și întîmple. La „Bulandra“, din păcate, s-a întîmplat. Regizorul Petre Popescu s-a mărginit la o mizanscenă strict „filologică“, lăsînd, adică, textul să „curgă“, fără alte intervenții decît minime precizări în caracterizarea vizuală a personajelor. În consecință, în cadrul scenografic exact ca atmosferă, conceput de Mihai Mădescu, spectacolul se desfășoară cînd mai lent,



Zoe Muscan și Valeria Ogășanu (stinga); Mihai Mereuță și Rodica Tapalagă, în două momente din spectacol

cînd mai vioi, în funcție de temperamentul și dispoziția interpreților, practic, fiecare face cum crede că e mai bine, după puteri și inspirație. Evident, la gradul de profesionalism al trupei de la „Bulandra“, erorile grave sînt excluse. Nu e mai puțin adevărat însă că neomogenizarea manierelor de joc — majoritatea, impecabile în sine — este supărătoare. De pildă, tonul sfătos, umorul molcom și patosul discret ale lui Mihai Mereuță, identificat pe deplin cu personajul său, Manole Dragu, nu are nimic a face cu ironia de nuanță grotescă și poza vădit persiflantă ale lui Mihai Cărița, care evoluează cu totală distanțare de eroul lui, junele amoretat Puiu Nacu. La fel, schița de portret a unei fanate, dar teribil-temperamentale miss (miss Tulcea, în speță), realizată în culori tari (poate, cam prea tari) de Rodica Tapalagă se poate greu alia cu desenul monocrom, din linii puține (poate, cam prea puține) al suavei Maria, executat de Valeria Ogășanu. E drept, volubilitatea irepresibilă și colțosenia foarte terestră ale nevastei „tradiționale“ întrupate de Zoe Muscan distonează mai puțin cu echilibrul precar și rostirea „îngălătată“ (cum spune Caragiale) pe care Dan Damian i le atribuie veșnic amatorului de libațiuni Răită, cu onctuoșitatea și prefăcuta naiivitate ale abilului negustor creionat de Ovidiu Schumacher, ori cu găunoșenia împănată de ifose a fostului „explozător“ Nacu, încarnat de Gheorghe Oprina, dar impresia globală rămîne una de neînchegare și dezordine deloc „artistică“.

Or, de la Teatrul „Bulandra“, așteptăm (în continuare) cu totul altceva.

Alice GEORGESCU

TEATRUL „NOTTARA“

BRĂȚARA FALSĂ

de Paul Everac

Data premierei : 25 septembrie 1985.

Regia : EUGEN TODORAN. Scenografia : TUDOR GHIMEȘ.

Distribuția : DORIN VARGA (Eduard Bartali); MIRCEA ANGHELESCU (Alec Iacobovici); ION SIMINIE (Timon Barg); TONY ZAHARIAN (Ighațiu Golia); CONSTANTIN GURIȚĂ (Georg Donat); DORIN MOGĂ (Clement Dolinar); ȘTEFAN SILEANU (Anibal Donga); ȘERBAN CANTACUZINO (Sergiu Stanoev); MIHNEA MOISESCU (Nic Zapran); VAL SÂNDULESCU, ION PORSILĂ (Dr. Liptac); VASILE LUPU (Iani Boșneag); CATRINEL PARASCHIVESCU (Astrid Mundelius); DIANA LUPESCU (Adelaida Zotter); LUCIA MUREȘAN, CRISTINA TACOI (Emilia Bartali); CAMELIA ZORLESCU (Sorella Dauer); VICTORIA DOBRE TIMONU (Edmea Albon); RUXANDRA SIRETEANU (Angelica Dux)»

Brățara falsă — lansată în premieră absolută de Teatrul „Nottara“ — se înscrie pe linie unor continuități ale creației lui Paul Everac, incontestabil un

dramaturg exponențial al contemporaneității. Mai înfil, o continuitate ideatică. Moralist intransigent și justițiar, seismograf sensibil al unei lumi în care s-au produs falii grave, adesea devastatoare, între adevăr și putere, între politic și etic, între lege și implementarea ei în viața colectivității, Everac întreprinsese radiografiile relevante pentru dezacordurile flagrante dintre aparențele și esențele lumii construite pe inechități sociale, în **Un fluture pe lampă** și **Acord** — în aceste piese examinând, pe sistemul polarităților, diferențele de substanță dintre socialism și societățile de consum — sau în **Salonul**, incriminare violentă a fenomenului degradării umanului prin sacrificarea valorilor spiritului în favoarea acumulării de bunuri materiale. Toposul este reluat în recenta piesă, autorul investigând, însă, cu o mai mare înverșurare, manipularea mecanismelor dereglate ale justiției de către forțe ce întrețin abjecția și crima, pentru care legea și sistemele instituționale aferente sînt doar mijloacele pentru desfășurarea nestingherită a afacerilor crapuloase. Pornind de la un caz de banală delincvență — o brătară falsă fusese oferită drept una autentică — judecătorul Eduard Bartali descoperă pe parcursul instrucției o rețea cu vaste fasciculații ce se ocupa nu numai cu trafic de stupefianți sau cu alte operații frauduloase ci era implicată în ineseși desfășurările politice ale lumii. Spectatorul lui i se dezvăluie treptat textura complicată a unor relații în care funcționarii de stat — de la baza pînă la vârful piramidei justiției — sînt simpli pionii ai unei rețele cu radicalități internaționale. Evident, problema abordată nu este inedită, imagini ale articulațiilor sale cancerizate regăsim-du-se în numeroase romane sau filme. Meritul lui Everac constă în a fi îmbogățit dosarul acuzației cu noi testimonii, întreprinzînd prospecții spre etiologia răului social, menținînd în atenție grave și endemice procese ale contemporaneității, avertizînd asupra funestelor lor repercusiuni.

Brățara falsă se înscrie pe o direcție de continuitate și în ceea ce privește principiul construcției dramatice. Scriitor polyvalent, Everac nu se cantonează într-o singură formulă artistică, frecven-tînd, alături de piesa cu construcție clasică, atît drama care dilată evenimentele, matrice de semnificații, cît și drama în care peripețiile sînt supuse unei drastice reducții, accentul fiind așezat pe pregnanța și dramaticitatea discuției. **Brățara falsă** se înscrie în ultima modalitate, privilegiată, îndeosebi, de drama de idei, experimentată de autor în **Ape și oglinzi** sau în **Acord**, în care discuția, din element integrat, devine element integrator. Materia dramatică a **Brățării false** nu

trebuie căutată, așadar, în cascada evenimentelor obiective, ci în acțiunile conștiinței, în coliziunea ideilor și concepțiilor, delimitînd atitudini și ipostaze existențiale. Piesa se înscrie în categoria așa-zisului „teatru satiric“, întemeiat programatic pe dinamica internă a conștiințelor și ideilor, formulă validată artistic, în dramaturgia națională și străină, cum se știe, de opere de primă mărime.

Consecvent este Everac și unei alte preocupări: de esențializare a personajului, de stilizare a acestuia într-o viziune expresionistă, personajul și acțiunea sa fiind proiecțiile dramatice ale unei idei și ale unui crez moral. Afinitățile lui Bartali cu Timotei (**Ape și oglinzi**) și Ioviță (**Cartea lui Ioviță**) sînt indiscutabile. Si el este un personaj configurat pe o idee cardinală, aceea de justiție inflexibilă — ocupînd „o poziție de excepție într-o lume oarecum uniformă“ prin devotamentul său incorruptibil față de propria condiție morală și intelectuală —, angajat într-un conflict cu valențe arhetipale. Bartali mărturisește, de altfel, că se află în „război“, prin intermediul împrejurărilor concrete parcurse, „cu răul“, una dintre ipostazele adversative cu care omul s-a confruntat dintotdeauna, în apărarea ordinii morale a individului și a societății. Valențele tragice ale personajului — din categoria arhetipului „eroului civilizator“ — sînt frapante: transformînd vulnerabilitatea în energie spirituală, trăind cu ardoare într-o convingere, el vizează absolutul, conștient că în acest act de afirmare a umanului ten-tează imposibilul și acceptă lucid previzibilul sacrificiu spre a face să triumfe omenescul și ideea de dreptate.

Brățara falsă propune, așadar, o viziune dramatică incitantă, demnă de cel mai mare interes pentru că întreține una dintre tendințele emergente ale dramaturgiei contemporane. Satisfacțiile oferite de premisele viziunii dramaturgice nu se mai regăsesc, totuși, decît parțial în ceea ce privește dezvoltarea lor în concretețea scrierii, ce nu se situează la cotele valorice ale textelor reprezentative pentru autor. Cauza rezidă, credem, în exclusivismul cu care au fost aplicate principiile de construcție dramatică ale piesei-discuție — pîndită de mai mari riscuri decît cele ale piesei tradiționale —, necesitînd un mult mai fin acord de imagine. Obsedat de acuitatea dezbaterii de idei, autorul a epurat prea drastic suportul evenimental, indispensabil totuși spre a ridica voltajul conflictului și a favoriza dezvoltarea acțiunii dramatice nu numai pe orizontală, ci și pe verticală. Univocitatea eroului a fost înțeleasă, uneori, ca unilateralitate, schematizîndu-l într-o anumită măsură, iar patosul acestuia, generat de incandescența principiilor etice, adoptă, nu de puține ori, o

factură discursivă, retorică, de pedagogie încrunțată. Tratarea în alb și negru a unui tablou ce presupunea o prezentare policromă și o valorizare tonală trădează prea tranșant demersul ideatic; o explorare mai nuanțată a mediului social, ca o varietate în unitate, ar fi fost benefică piesei. Deși caratele **Brățării false** nu sînt cele obișnuite în creația dramaturgului, piesa suscită un cert interes prin atitudinea polemică față de malformațiile lumii contemporane, prin limpiditatea și generozitatea mesajului iradiant, cit și prin secvențele de înaltă artă, în care l-am regăsit cu încântare pe Everac din marile lui piese.

Spectacolul se desfășoară în decorul propus de Tudor Ghimeș, bazat pe o metaforă caracterizantă: o pînză de păianjen acoperă spațiul de joc, sugerînd captivitatea omului în structurile tentaculare. În final, pînză de păianjen dobindește o funcție activă, fiind coborîtă asupra interpreților, dăr în semiologia reprezentăției manevra are un caracter redundant, explicitînd didactic sensuri ce percutaseră la spectator.

Direcția de scenă aparține lui Eugen Todoran, care a optat, în general, pentru o regie atentă la înțelesurile textuale, obediță mai puțin față de virtuțile, cit mai ales față de servituțile piesei. Contrariată mai ales propensiunea sa de schematizare a personajelor, îndeosebi a celor tarate, care-și exhibă cinismul sau degradarea, uneori, cu voluptuoasă ostentație, greu de înțeles mai ales în rolurile ce ofereau șansa unei adînciri psihologice și a unui joc de transparențe. Dacă regizorul a înțeles mai exact dominantă personajului axial, el rămîne rede-vabil prin imaginea puțin convingătoare a mediului social în care se consumă drama.

Sarcina dificilă de a da expresie scenică incoruptibilului judecător Bartali, cel ce își determină existența de parcă ar fi vorba de un destin străin, și-a asumat-o Dorin Varga. Demonstrînd o matură experiență, el transcrie în gesturi cumpănite, într-o atitudine cel mai adesea ascetică, trădînd în încremenirile figurii dinamismul interior al conștiinței, exaltarea personajului subjugat unei unice idei călăuzitoare: aplicarea legii. Uneori este însă monocord, iar febra lăuntrică a luptătorului; obsedat de dreptate scade, prezența lui scenică fiind în aceste momente evanescentă. În cadrul distribuției se detașează, într-un rol de mică întindere, dar cu pondere în cîmpul semantic al spectacolului, Ștefan Sileanu. În interpretarea sa, Anibal Donga — compus cu mijloace parcimonioase, dar ferme și expresive, cu o roștăre albă, aparența ei calmă fiind asemenea liniștii apelor din centrul ciclonului — este un autentic „rigă” al violenței și terorii, o



Lucia Mureșan și Dorin Varga

forță malefică dezlănțuită. Contururile portretului lui Alec Iacobovici, ziarist a cărui conștiință, sub asaltul multor in-joncțiuni, tînde să se atrofieze, oscilînd între condamnări de principiu și concili-eri de fond, reticent, capitular chiar, au fost trasate de Mircea Anghelescu, actorul nereușind însă întotdeauna să deconspire în pluriile replicilor gîndurile și stările de spirit contradictorii ale personajului. Constantin Guriță transpune în general corect un potentat corupt, Georg Donat, felon, mistificat pînă la automistificare, împletînd persuasiunea cu amenințarea pentru a înăbuși adevărul. Rolul ar fi avut de cîștigat dacă actorul găsea o mai exactă măsură în cuprinderea într-un singur gest a atitudinii afixate și a autenticității lăuntrice a personajului și n-ar fi dezvoltat negativul acestuia cînd situația impunea în continuare un joc de disimulare. Il reținem, de asemenea, pe Ion Siminie în Timon Bărg, un intermediar al corupției și crimei, pendulînd între aroganță și spaimă, alternînd apelul la compasiune cu ritoase mitocăanii. Celelalte roluri masculine au fost interpretate de Tony Zaharian (un Ignatiu Golian inautentic), Dorin Moga (un linear vice-ministru, Clement Dolinar), Șerban Cantacuzino (Sergiu Stanoev), Mihnea Moisescu (Nic Zapran), Val Săndulescu (Dr. Liptac), Vasile Lupu (Iani Boșneag).

Dintre partiturile feminine se reține în mod deosebit cea a Luciei Mureșan care, cu o forță de interiorizare, așezînd icusit accentele dramatice, propune efigia unui

personaj (Emilia Bartali) de nobilă extracție spirituală, ce își domină drama solitudinii găsiindu-și un punct de sprijin în devotamentul față de valorile morale ce dau existenței sens și puritate. În rolul frumoasei Astrid, învăluită în mister, a jucat Catrinel Paraschivescu, creînd un personaj viabil, în general, cu o memorabilă prezență în scena confesiunii față de Bartali; dar am fi dorit ca jocul ei, în prima parte a spectacolului, să se situeze în mai mare măsură la liziera dintre implicarea premeditată, manipulată, și impulsurile afective. Adelaida Zotter, ființă năruită sufletește, cu bușola dereglată, viciată, rătăcită în iluzia moartă a unei posibile iubiri, este interpretată de Diana Lupescu, actriță cu nerv și inventivitate, care, scontînd însă pe efecte scenice imediate, exteriorizează personajul, impunîndu-i o impudoare agresivă, ocolind modulațiile de semito-

nuri, implicate în baladările sale, între protest, teamă și nădejdea într-o posibilă împlinire. Au mai jucat: Camelia Zorlescu (Sorella Dauer), Victoria Dobre Timonu (Edmea Albon), Ruxandra Sireteanu (Angelica Dux), cu corectitudine față de roluri și strădăanii merituoase.

Examinată în cadrul dramaturgiei lui Paul Everac, *Brătara falsă* nu este, desigur, o scriere-reper, ci un sindrom semnificativ pentru căutările neistovite ale unui creator avid să parcurgă noi drumuri, aflîndu-se, aproape de fiecare dată, la o altă răsplată. Situată în configurația repertoriului actualei stagiuni, în vizibilul sau previzibilul său relief, piesa se dovedește necesară și marchează o relativă altitudine într-o geografie nu prea variată. Dacă nu aspiră la durată, piesa răspunde fără îndoială momentului.

Constantin MĂCIUCA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL NAȚIONAL

„VASILE ALECSANDRI“ DIN IAȘI

INSULA

de Mihail Sebastian

Pentru teatrul românesc, *Insula* — acest cîntec de lebadă al autorului (dacă nu socotim și *Noapți fără lună*, după Steinbeck, singura lucrare dramatică care i-a succedat) — va rămîne pentru totdeauna o zonă misterioasă și incitantă. Ce s-ar mai fi putut întîmpla, în actul al III-lea, cu fermecătorul trio Bobby II — Nadia — Manuel? În favoarea cui s-ar tranșa dilema sentimentală a Nadiei (ad. nișînd că s-ar tranșa...)?

Ce reacții și metamorfoze caracterologice ar fi putut propune finalul? Și multe alte întrebări, urmate de supoziții, toate rămase — din nefericire — vane, căci manuscrisul lui Sebastian se oprește la celebrul monolog al Nadiei de la sfîrșitul actului II. Probabil că fiecare îndrăgostit de teatrul lui Mihail Sebastian (și cîți n-au fost, între timp!) și-a imaginat o variantă proprie de epilog, cîțiva dintre ei au și pus-o pe hîrtie și au îngăduit teatrelor să o articuleze în spectacol (ultima, dacă nu mă înșel, semnata de Mircea Ștefănescu, a văzut lumina rampei la Teatrul „Matei Millo“ din Timișoara). Epiloguri mai mult sau mai puțin fidele literei ori spiritului dramaturgului. Dar cum l-ar fi scris el însuși, aceasta rămîne o altă poveste.

Data premierei: 18 octombrie 1985.

Regia: DAN STOICA. Scenografia: RODICA ARGHIR. Adaptarea: DAN STOICA.

Distribuția: TEODOR DAN ACIOBĂNITEI (Directorul); MARIETA SANDU (Dactilografa); DORU ZAHARIA (Un tînăr); ANTOANETA GLODEANU (O femeie); PUIU VASILIU (Bătrînul); ADI CARULEANU (Bob); MONICA BORDEIANU (Nadia); TEOFIL VALCU (Manuel B. Manuel); PETRE CIUBOTARU (Agentul); CORNELIA GHEORGHIU (Proprietăreasa); GHEORGHE MARINCA (Hidalgo); CONSTANTIN AVĂDANEI, GELU ZAHARIA, VALERIU BOBU (Revoluționarii).

Un exemplu o constituie și proaspăta „adaptare“ pe care o semnează și pe care a pus-o în scenă la Naționalul ieșean regizorul Dan Stoica, adaptare ce urmează îndeaproape — mai ales în ceea ce privește ultima parte — varianta Teatrului de Comedie. Dar care își îngăduie o libertate suplimentară, și față de original, și față de edițiile lui apocrife: inventarea unui context al intrigii propriuzise. Acesta este format din imaginile caricaturale ale unor revoluții de palat, în care combatanții se urăsc și se urmăresc cam ca în Ploieștiul lui Conu' Leonida, intersectează mereu cursul firesc al acțiunii, revin pînă și în finalul

finalului, pentru a răsturna încă o dată situația și a ne obliga să credem că totul începe și se sfârșește în parodie, eventual o parodie politică.

Ceea ce nu este adevărat, cel puțin în ceea ce privește textul lui Sebastian. Nu cred că cineva poate să demonstreze, cu bune argumente, că *Insula* este o piesă scrisă cu intenția de a demasca precarietatea revoluțiilor pripite, a anarhismului iresponsabil și a șantajului partizan. Aceste teme ne sînt familiare nouă, cei care petrecem sfîrșitul secolului XX, nu și celor care trăiau spaima fascismului, încă amenințător. Sebastian era cel mai îndreptățit să o știe; or, el și-a intitulat piesa *Insula*, deci s-a gîndit la o oază, la o salvare. Pe el l-a interesat acest trio, în aparență de neconciliat, și nu circumstanțele care l-au adunat în aceeași situație-limită. Sigur că în text există și detalii (marcate de personajele secundare), care figurează o realitate individualizabilă. Dar ele sînt doar detalii pitorești, și atît (cred eu).

Cu toate că Dan Stoica a atribuit semnificații majore unor paragrafe fără importanță (mergînd pînă la crearea unor personaje noi și a unor secvențe de teatru fantasmagorice), spectacolul lui rezistă. Rezistă în special prin ceea ce avea și are pondere în textul inițial: drama (comedia? tragedia?) a trei personaje de extracții sociale complet diferite, care sînt nevoite să coabiteze moral și fizic un timp nedeterminat. Să coabiteze pașnic, într-un fel de „antantă”. Să suporte acest implacabil „împreună”, pentru a continua să existe. În acest punct, regizorul a trecut pe lîngă o temă importantă, furat de mirajul aluziilor cu efect imediat.

Cei trei — care dau consistență monștrii — sînt Teofil Vălcu (Mamuel), Adi Caraulianu (Bob — de ce nu Boby II?) și Monica Bordeianu (Nadia). Autoarea scenografiei (altfel funcțională) l-a nedreptățit pe primul, atribuindu-i o pereche de ochelari de soare cu ramă albă, în primele și cele din urmă momente ale spectacolului, ochelari care îl fac să semene cu o imagine caricaturală a Wall Street-ului, așa cum circula în anii '50; dar Vălcu știe cînd să-și scoată ochelarii, și atunci privirea lui are candoare și luciditate. Candoare, și mai ales mobilitate, are și Adi Caraulianu, cel mai atașant component al trio-ului. Monica Bordeianu se situează între două puncte de reper: sus este umbra Nadiei (seducătoare), jos este rostirea ei (care se mai poate repara). Antoaneta Glodeanu, Gelu Zaharia, Marieta Sandu, Doru Zaharia, Cornelia Gheorghiu, Petru Ciubotaru, Puiu Vasiliu și alții completează fauna acestei „insule” în care o tabacheră se vinde pentru un vis. Dacă ține...

Dinu KIVU



Cei trei care dau consistență monștrii: Adi Caraulianu, Monica Bordeianu și Teofil Vălcu

TEATRUL „A. DAVILA”
DIN PITEȘTI

MIELUL TURBAT

de Aurel Baranga

Data premierei: 15 septembrie 1985.

Regia: MIHAI RADOSLAVESCU.
Scenografia: EMIL MOISE SZALLA.

Distribuția: CRISTIAN TUTZĂ (Spiridon Biserică); ION FOCSA (Mitică Ionescu); DUMITRU DRĂGAN (Cristescu); EMILIAN CORTEA (Cavafu); DEM NICULESCU (Toma); FLORIN PRETORIAN (Bontas); MIRELA BUSUIOC, RUXANDRA RADOSLAVESCU (Maria); CRISTINA RADU (Margareta); CONSTANTIN STAVRIL (Tache Imireanu); PETRE DINULIU (Doctorul).

Există în sociologia modei (moda fiind, se știe, un fenomen social) o teorie conform căreia veșmintele de acum 20—30 de ani ne apar nouă, celor de azi, mai demodate (adică, desuete, depășite, ridicole chiar) decât cele de acum 50—60 de ani. Explicațiile sînt multe și subtile — s-a vorbit despre conflictul dintre generațiile „adiacente”, despre evoluția cíclică a gustului etc. —, dar mai interesant e faptul că observația poate fi aplicată și altor domenii. În ce privește dramaturgia, de pildă, cred că foarte puțini sînt aceia care ar putea declara, cu mîna pe inimă, că abia așteaptă să vadă la teatru o piesă „de actualitate” scrisă în anii '50. Și totuși, publicul care a asistat la premiera inaugurală a stagiunii pițestene — **Mielul turbal**, datată de autor „martie 1951 — aprilie 1952” — nu numai că s-a amuzat, cum se zice, copios (datorită, desigur, și jocului actoricesc, dar în primul rînd hazului situațiilor tipice de farsă și vervei replicilor, deci artei comedio-grafice a lui Baranga), ci a și reacționat prompt la realitatea faptelor ce se petrec pe scenă. Ce dovedește asta? Printre altele, acuitatea privirii critice a lui Baranga, care și-a focalizat vîntul sa satirică asupra unor tare foarte rezistente, din păcate, (nu numai) la armele literaturii: birocrăția, lășitatea, împostura, corupția. Mai dovedește, totodată, adresa precisă a spectacolului semnat de Mihai Radoslavescu, un spectacol lucrat cu atenție pentru detaliul semnificativ și pentru coerența demonstrației. Astfel, primul plan al importanței e rezervat nu avânturilor profesionale ale „mielului” Spiridon Biserică și nici îndreptățitei sale „turbări”, ci oneroaselor manopere ale cvartetului Cristescu — Cavafu — Toma — Bontas; toate acestea converg logic spre epilogul montării, care transformă finalul cam schematic al piesei (sedința de elogiare — grație unei intervenții ex machina — a inventatorului Biserică și de „critică și autocritică” a detractorilor săi de pînă atunci) într-un final deschis, foarte rimerit: va schimba oare într-adevăr lucrurile această sedință?

Echipa actoricească evoluează — în decorul judicios conceput, dar nu prea agreabil colorat, al lui Emil Moise Szalla — cu o evidentă plăcere, textul oferînd, de altfel, multe partituri generoase. Cu un joc modern, suplu, Cristian Tutză propune un Spiridon Biserică mai și blînd fiindcă n-are încotro, păstrînd, și în timpul „revoltei”, o fărîmă de teamă că minunea nu va ține decît trei zile; ceea ce se și întîmplă. În rolul alunecosului Cavafu, Emilian Cortea are aplomb și un bine găsit ton de anoganță convertibilă la nevoie în supușenie. Dumitru Drăgan (Cristescu) desenează cu siguranță ti-

pul ticălosului imperfect, care mai are încă ezitări în a minți și profita, dar care lucrează cu asiduitate întru „desăvîșire”. Florin Pretorian dozează inteligent lichelișmul și bonomia; actorul acoperă perfect rolul și e de dorit ca raportul acesta să nu se inverseze, tentația „cîrnelor” la public fiind aproape. Toma văzut de Dem Niculescu e un moșneguț birocrat și încurcă-lume, căruia ridicolul îi ascunde perfidia; de remarcat dezinvoltura cu care actorul utilizează aici graiul regional (moldovenesc). Cu umor ponderat și ironie subiacentă de bună calitate, Ion Focea însuflește un personaj destul de liminar (Mitică Ionescu). Excelente schițe de portret realizează, din linii puține, dar sigure, Constantin Stavril și Petre Dinuliu. Cristina Radu e o dactilografă-sportivă diletantă, plină de agresive farmece feminine. În cel mai sărac rol, Mirela Busuioc se reține prin claritatea dicțiunii și mimica mereu controlată.

Alice GEORGESCU

TEATRUL GIULEȘTI

SĂ NU-ȚI FACI PRĂVĂLIE CU SCARĂ de Eugen Barbu

Data premierei: 20 septembrie 1985.

Regia: SANDA MANU. Scenografia: MIHAI TOFAN.

Distribuția: OLGA TUDORACHE (Elena Domnișor); ION PAVLESCU (Dumitru Domnișor); RADU PANĂMĂRENCU (Vasile Domnișor); VALERIA SITARU (Silvia); OLGA BUCĂTARU (Domnica Domnișor); FLORIN DOBROVICI (Alexandru); JEANINE STAVARACHE (Lina); AGATHA NICOLAU (Domnișoara Aurica); SEBASTIAN PAPAIANI (Ionică Pară); MIRCEA DUMITRU (Gică Hau-Hau).

Este un adevăr îndeobște acceptat că o piesă își are o identitate stabilă, în timp ce un spectacol este o creație cu date și caracteristici determinate de personalitatea interpretilor și a regizorului, de



Olga Bucătaru, Olga Tudorache și Ion Pavlescu

timpul în care se joacă, de publicul căruia i se adresează.

Să nu-ți faci prăvălie cu scară de Eugen Barbu, la Teatrul Giulești, este o montare ce vine parcă anume să întărească această idee, cu atât mai mult cu cât regizoarea și pictorul scenograf, Sanda Manu și Mihai Tofan, sînt aceiași creatori care au semnat și spectacolul de la Teatrul Național, de acum aproape un deceniu și jumătate, ce părea că irumpe de pe scenă, revărsînd în cascade pitorescul și zbuciumul unei lumi ce rămăsese doar o amintire.

Descoperim în recenta premieră de la Giulești nu numai un text cizelat și desăvîșit de Eugen Barbu de-a lungul amilor, ci mai ales o nouă înțelegere dialectică a cauzelor prăbușirii universului zugrăvit de pana scriitorului. Lumea „Domnișonilor“, a negustorilor de pe Calea Griviței, cu fortăreața lor clădită pe răutate, lăcomie, ură, sete de îmbogățire rapidă, se prăbușește sub loviturile unei lumi noi (pe care o simțim mult mai clar prezentă dincolo de scenă, decît în prima variantă a textului, cînd era adus în fața noastră și un reprezentant al acesteia, muncitorul Bolocan). Lumea veche dispăre pentru că și-a pierdut rațiunea de a fi, și-a pierdut energia și omnia. Această rațiune a existat oîndva, fiind materializată în forța și dragostea

de viață a năprasnicului Enache Domnișor, în energia și bunul-simț ce mai persistă la bătrîna Elena Domnișor, însă a dispărut la fiii lor — Vasile, care trăiește doar pentru a acumula, și Dumitru, refugiat în băutură — de asemenea și la cei doi nepoți — Alexandru, pătinaș al curselor de cai, și Silvia, orbită de falsa strălucire a lui Ionică Pară.

Noul spectacol al Sandei Manu are un caracter de frescă socială și de moravuri desenată cu luciditate, cu spirit critic, dar fără îngroșări sau exagerări, frescă a unei epoci surprinse în dimensiunile ei esențiale, fără prea multe amănunte pitorești, ce trăiește mai ales prin personajele realizate cu credință și dăruire de către interpreți. Ajungînd la actori, nu putem începe decît cu actrița care a dat viață Elenei Domnișor, Olga Tudorache. Creația realizată de această mare actriță este cu adevărat extraordinară. Bătrîna circiumăreasă este vie, adevărată, trăiește cu toată puterea ființei sale în fiecare gest, în fiecare cuvînt, pătrunsă de importanța familiei, conștiință de prăbușirea acesteia, crezînd însă și într-o eventuală regenerare, iubindu-și copiii și nepoții, dar iubindu-se mai mult pe sine, trăind din amintiri, dar și din prezent, gata să stea la talpa os servitoare, dar aducîndu-și brusc aminte că este stăpîna, mergînd cu conștiințiozitate la cimitir, și de

ochii lumii, dar și pentru că acolo este locul unde este îngropat bărbatul pe care l-a urât și l-a adorat totodată. Nu știe și n-a știut niciodată carte, dar nu i-a rămas nimic necunoscut din marea carte a vieții și citește în oameni cu ușurința cu care alții descifrează literale și se înviorază ori de câte ori poate fi utilă, fie chiar și pentru mănăstirea Domnișoarei Auricea, proprietăreașă timidă și prostuță a unui modest magazin pentru miere. Olga Tudorache a creat un personaj ce asociază distincția și vulgaritatea, care ar merita să fie păstrat și în memoria peliculei, pentru urmași. Alături de ea, se situează Sebastian Papaiani în Tonică Pară. Sebastian Papaiani ne-a obișnuit în ultimul timp cu măiestria sa plină de inventivitate în rezolvarea personajelor de la marginea societății, a șmecherilor, a hoților de buzunare, dar niciodată n-a fost atât de stăpîn în utilizarea gradată și cu măsură a mijloacelor de expresie, în găsirea aceluia echilibru dificil, atât de necesar actorului atunci cînd dă viață unor personaje hideoase din punct de vedere moral, pe care le respingi cu mintea și cu sufletul, dar pe care le-ai privi la îndrăgit pentru că sînt realizate cu artă, sînt izvor de bucurie estetică. I-a găsit Sebastian Papaiani zeci de nuanțe acestui zărnist ignorant, acestui afaonenist mărunț care, cîntăcindu-și cu abilitate interesul, o seduce pe Silvia, moștenitoarea averii, folosind arsenalul unui cuceritor de mahala, îmbogățit cu o suplimentară undă de poezie „romanticoasă“. Pe aceeași linie a unor tipuri cu valoare antologică se situează Domnișara Auricea, în interpretarea matură a Agathe Nicolău. Bizuindu-se și pe nuvela ce poartă numele eroinei sale, Agatha Nicolău a reușit, în puținele-i apariții, să sugereze întreaga existență a acestei domnișoare bătrîne, prostuțe, timide, unite, speriate, care trăiește în umbra celor puternici; admirîndu-i, dornică să le semene, dar incapabilă să-i imite.

Familia Domnișor se exprimă scenic în toate dimensiunile și prin interpretii celorlalte roluri, chiar dacă aceștia evidențiază numai unele trăsături ale personajelor respective; Radu Panamarenco — dur, de o forță primitivă, în Vasile Domnișor; Ion Pavlescu — infiltrînd o anumită inspirație gorkiană în desperatele sale eufonii bahice; Olga Bucătaru — senzual cinică, în Domnița Domnișor; Valeria Sitaru — naïvă și cumsecade în infirma Silvia; Florin Dobrovici, în superficialul Alexandru, căruia însă i s-ar fi cerut un mai pronunțat cinism în final. Fresca ar fi fost incompletă fără buni interpreți în rolul servitoarei și în cel al lui Gică Hau-Hau, vînzătorul de ziare cu vocație de profet; acești interpreți sînt tempe-

ramentală Jeanine Stavarache, „subretă“ bucureșteană, în Lina, și Mirocea Dumitru, exact și minuțios în cel ce reușește s-o sperie pînă și pe Elena Domnișor.

Spectacolul Teatrului Giulești nu este cituși de puțin un „remake“, ci o reală victorie a regizoarei și a interpreților, care au crezut în valoarea acestui text, mărunție nu numai a unei lumi dispărute, ci mai ales a poziției scriitorului față de ea, a capacității excepționale a lui Eugen Barbu de a analiza trecutul cu ochii prezentului.

Ileana BERLOGEA

TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI“ DIN IAȘI

— secția Suceava —

RĂCEALA

de Marin Sorescu

Structurile ludice din piesa lui Sorescu — ce par destinate să amortizeze, continuu, sensul profund grav al discursului filozofic — fac ca acest text neobișnuit, cu o arhitectură deconcentrantă și inconsecventă, să fie prizat și de public (cu condiția unui anume carat al montării), dar — mai ales — de creatorii de spectacol, care văd în el (pe bună dreptate) un teren fertil pentru implanturile de fantezie regizorală, scenografică și actoricească, o materie flexibilă, îmbibată de sugestii fecunde, ce parcă își așteaptă modelatorul inspirat, ba chiar îl reclamă cu insistență. Un astfel de modelator inspirat i-a fost — la premiera lui absolută — Dan Măcu, în fruntea excelentei echipe de la „Bulandra“. Și iată că, acum, ștabela versiunilor sale scenice este preluată de cel mai tânăr colectiv teatral din țară, secția suceveană a Teatrului Național din Iași, sub conducerea unui regizor (Nicoleta Toia) care și-a demonstrat în ani — printre meandre, sușuri și coborîșuri — profesionalismul și inteligența. Opțiunea suceveană este explicabilă tocmai prin invitația la imaginație, la libertate creatoare, pe care o conține Răceala. Iar ardoarea și talentul acestor tineri actori s-a aliat în mod înțelept cu calmul și ponderea regizorului.

Spectacolul este alert, concis și — aproape pe tot parcursul său — clar. Decupașul regizoral este făcut, cu siguranță, în folosul trupei, în primul



Două scene din spectacol

Data premierei : 16 octombrie 1985.

Regia : NICOLETA TOIA. Scenografia : RODICA ARGHIR.

Distribuția : CRISTIAN ROTARU (Locotenentul ; Ministrul de război ; Văcarul ; Nebunul satului) ; ADRIAN PĂDURARU (Turacan ; Primul ministru ; Toma) ; CONSTANTIN FLOREA (Beșleagă ; Stratos ; Pinzaru ; Oștean III) ; RADU DUDA (Radu cel Frumos) ; NICOLAE MANOLACHE (Pașa din Vidin ; Împăratul ; Oștean II) ; LIVIU MANOLIU (Mahomed al II-lea ; Oștean I) ; ADA GÎRȚOMAN (Împărăteasa Bizanțului ; Safta) ; MIOARA IFRIM (Izabela ; Floarea) ; VASILE COJOCARU (Călăul ; Căpitanul Papuc) ; CARMEN CIORCILĂ (Stanca) ; PUȘA DARIE (Vica) ; MARINA ȘTEFANACHE (Gherghina).

rînd (cele 26 de roluri ale piesei sînt acoperite de doar 12 interpreți), evitîndu-se hiatusuri ce ar fi putut deveni stînjenoase, survolîndu-se nonșalant fragmentările excesive ale acțiunii. Polii ideatici ai mîzanscenei sînt reprezentați de două morale inconciliabile și ireductibile — cea a taberei lui Mahomed al II-lea, pe de o parte, și cea a lumii valahilor, pe de alta (prima, opulentă, contorsionată subtil și pervers, a doua, sobră și esențializată, de o simplitate ar-

hetipală), morale antrenate într-un conflict pe care autorul nu îl rezolvă „de fapt“, ci „de drept“, atent mai puțin la detaliul istoric, cit la semnificația sa etică. Pasajul mai puțin coerent și limpede (nedepășind ambiguitatea incontestabilă a scriiturii) este cel al curții Bizanțului, imagine cu reverberații contradictorii, ținînd și de parabolă (o viziune a neputinței și decadentei), și de implicarea în realitatea imediată, și de meditație asupra rosturilor artei.

Cadrul plastic (autoare Rodica Arghir) ales pentru acest dialog moral este spațiul gol al scenei, fără nici un fel de fundal (la „cărămidă“, cum s-ar spune), populat de puține obiecte de decor, de câteva amănunte de vestimentație, oăutate cu grijă pentru consonanța lor coloristică și pentru expresivitatea lor caracterologică. Formula de joc este de teatru deschis, cu schimbări la vedere, cu actorii care își contemplă adesea publicul cu liniște și un discret interes ; „jocul“, convenția, sînt prezente mai tot timpul în scenă, fără ostentație, mai degrabă ca o invitație explicită la participare cerebrală. Replicile lui Sorescu se înlanțuie cu voiciume, însoțite de gesturi măsurate, punctînd împreună, eficace, momentele-cheie. Întreaga distribuție participă efectiv la închegarea spectacolului, dar în relief se detașează doar cîteva portrete, mai darnic înzestrate și de autor, dar și interpretate cu un plus de personalitate : Radu Duda (Radu cel Fru-

mos) — un „negativ“ dintre cei doi mai interesanți, cu prestații, introspectiv și, labil, devorat de febre dostoievskiene, Liviu Manoliu (Mahomed al II-lea)* — o voință încăpăținată și rece, care își joacă în forță slăbiciunile, ca pe tot atâtea atu-uri, Constantin Florea (Beșleagă) — un nou Mircea Diaconu, încă „crud“, dar cu un simț comic remarcabil, păstrându-și inteligența și în tragic și în muclit, Nicolae Manolache (Pașa din Vidin) — sfîșiat între revoltă și lașitate, siluetă creionată cu finețe și pigmentată de accente de umor sec; în fine, Adrian Păduraru (Toma) — imagine robustă, aproape patetică, a jertfei, Vasile Cojo-

**Numesc, mai sus, doar rolurile care-și caracterizează mai elocvent pe cei în cauză, dintre mai multele cărora ei le dau viață.*

caru (Călăul) — apariție terifiantă, cu un joc economic și eficient, Carmen Ciocilă (Stanca) — mască tragică, de un vibrato înalt și incandescent, Cristian Rotaru (Locotenentul) — versatil și omniprezent, cu un prompt instinct al poantei.

N-am amintit întâmplător, mai înainte, de premiera absolută de de „Bulandra“; strălucirea îi era datorată — nu o dată — aurei personale a interpreților, ei înșiși străluciți. La Suceava — în ciuda faptului că nu am fost martorul unor astfel de recitaluri — am descoperit, cu prilejul **Răcelii**, o omogenitate valorică pe care alte exprimări ale acestui „mezin“ al teatrelor noastre nu o demonstraseră. Lumina ei nu orbește, este (încă) oarecum difuză, dar stăruie.

Dinu KIVU

ALTE PREMIERE

TEATRUL GIULEȘTI

BĂRBIERUL DIN SEVILLA

de Beaumarchais

Data premierei: 10 octombrie 1985.

Regia și scenografia: DINU CERNESCU. Traducerea: VALENTIN LIPATTI.

Distribuția: GEO COSTINIU (Contele Almaviva); RADU PANAMARENCO (Bartholo); ILEANA CERNAT (Rosine); SEBASTIAN PAPAIANI (Figaro); JORJ VOICU (Don Basile); ION CHIȚOIU (Alcadele).

Iată un spectacol care începe de-a-dăratelea, cu sfîrșitul adică: după stingerea candelabrelor, la ridicarea cortinei, pe scenă vedem, drept decor, trei pereți (de cearșafuri albe) dispuși în careu și scâlțați în lumini bleu și roz, dar mici un actor (căci ei sînt în spatele cearșafurilor). După ce, grație acelor spoturi colorate venite din fundul scenei, vedem o scurtă pantomimă de umbre chinezești — umbrelor actorilor — desfășurată în acordurile tristei melodii a lui Chaplin des-

pre un clown și un salt mortal, în sunetele acute ale unei trompete — care cîntă nostalgic-sfîșietor „Silence“ — cade cortina! Cade, pentru a se ridica iar, de data aceasta ca să îngăduie derularea textului!

Surprizele de avanscenă continuă: după pauză, unica în spectacol, sună gongul, se sting luminile și se reaprind repede; iar sună gongul și iar se sting luminile, ca să se reaprindă imediat; și iar sună gongul, și a treia oară, dar luminile rămîn stinse, în sală cortina se ridică și partea a doua începe.

Întreaga reprezentație cu **Bărbierul din Sevilla** este plină de astfel de surprize, care provoacă uimiri înveselite și apoi deslușitoare.

La acest spectacol publicul rîde cu poftă, din plin și dezinvolt, căci actorii joacă în așa fel și cu o atât de evidentă plăcere încît toate cele șase interpretări alcătuiesc un mozaic de micronecitaluri comico-inimico-bufe, dibaci presărate în preajma momentelor conflictuale de vîrf. La acest spectacol ridem de dragul teatrului: simțim, din aciditatea violentă, dar și spumoasă și scilpitoare, a replicilor lui Pieme Caron că sub banalele peripeții ale unei povești de dragoste multe răfuiele dintre dramaturg și societate au fost încheiate cu succes; la acest spectacol ridem de teatru, adică de toate poncele, schemele, rețetele și convenționalismele artei actonicești, ce s-au acumulat de-a lungul timpului: retorismul sonor-gîlțuit al furiei și al frămîntării lăuntrice, pasionalitatea singeroasă hispanică, graseierea și rictusul dicțiunii à la française, bălăcăreala reciprocă și cu ton

răstit ca în „divorț italian“, șoapta rostită cald, dar abrupt reținută, „made in England“, intrări temerare în scenă gen „Superman“, arii de operă, uverturi și partituri de ballet, ici schițată o prăbușire ca în „commedia dell'arte“, dincolo — pași de fado, tiradeacompaniate de bubuitul tunetelor, gaguri sonore ca în filmele cu Stan și Bran etc., și lista probabilelor identificări este neepuizată, dar și inutilă, căci spectacolul lui Dinu Cernescu are o „cheie“ estetică precis exprimată și consecvent respectată, de la prima replică pînă în momentul final, de ieșire la aplauze, cînd actorii, după toate posibilele poze de luat adio de la spectatori, rămîn frînți în două, de la mijloc, ca miște păpuși în care arcul s-a destins; această cheie este lapidar și impecabil expusă fără cuvinte în ceea ce am numit **surprize de avanscenă**.

Prima dintre ele — cea cuprinsă între înfăția și a doua ridicare de cortină — o consider a fi prim act al spectacolului (*nota bene*: și nu al piesei), act în care regizorul își expune atitudinea sa critică față de intriga, de subiectul piesei lui Beaumarchais: hărțuială, zizanie și cacialmale tîscate între niște umbre de oameni, umbre proiectate pe un cearșaf a cărui suprafață noi o putem popula, cum vrem și cît sîntem în stare, cu oricare peisaj istorico-geografic.

După desfășurarea simplistei intrigi amoroase, de care chiar Beaumarchais își bate joc într-una dintre replicile piesei sale, putem adormi liniștiți, ne asigură acest prim act al reprezentăției, neamenințați de coșmarul vreunei aluzii la adresa moastră, a publicului de azi. Așadar, pare a spune regizorul, montez acest text nu pentru importanța conflictului, ci pentru savoarea replicii și, mai ales, pentru plăcerea de a folosi toate soluțiile interpretative, azi devenite reziduuri artistice sau mostre de arhivă.

Concepția regizorală este persiflantă, prin aceasta izbutind o distanțare de tip brechtian, dar nu față de realitatea reflectată de teatru, ci față de mijloacele artistice prin care teatrul reflectă lumea.

Cele trei gonguri de după pauză, urmate de stingerea și aprinderea luminii, tot un mod ironiic de a exprima atitudinea față de subțirimea conflictului, par a spune că povestea încâlcitelor aranjamente și manevre de cullise în sprijinul amonezilor mai poate continua alte cîteva acte, cu același final pe care-l veți vedea acum!

Din complexitatea întregului spectacol și abia la sfîrșitul lui, rezultă că ironia este subtextul **surprizelor de avanscenă**; altminteri, aceste acte de sunet și lumi-



În dialog, Rosine (Ileana Cernat) și Figaro (Sebastian Papaiani)

nă au un evident și relaxant caracter ludic.

Mari satisfacții oferă publicului interpretările celor cinci personaje, plus Alcadele.

Dintre ele, Figaro, îmbrăcat în negru, poate ca semn al drăcoveniilor ce le pune la cale, are, și din punct de vedere literar, o particularitate: apartă-urile sale, spre deosebire de ale celorlalți, consideră publicul ca fiind un mantor la fel de spiritual, de capabil de ironie, flegmatic, sarcastic și sagace ca și el, personajul. Înviorătoare și flatanta (pentru public) viclenie a lui Figaro îl aruncă pe celelalte personaje, preocupate cum sînt să înțeleagă ce se întîmplă cu ele, în carceră propriilor lor mărginiri sufletești și de caracter.

Așadar, dacă „distanțarea” lui Sebastian Papiiani este consubstanțială rolului său, „distanțările” lui Geo Costiniu (Contele Almaviva), Radu Panamarenco (Bartholo), Ileana Cernat (Rosine) și Jorj Voicu (Don Basile) sînt realizate prin folosirea a ceea ce am numit reziduuni și mostre de arhivă teatrale.

Echipa formată din acești actori, prin dăruirea, energia și plăcerea de a juca, se ridică la o admirabilă cotă valorică. Este superfluu să descrii și să califici cascada de invenții, de soluții actoricești pe care ei o revarsă pe scenă. Admirabil este că fiecare dintre actorii care interpretează personajele ridiculizate în pie-

să izbutește exact, cu strălucire și subtilitate, să dezvolte personajul prin chiar trucurile și schemele interpretative care s-au născut odată din confruntarea dintre natura neplicii și convențiile teatrale perindate de-a lungul vremii pe scenele teatrelor în lume.

Geo Costiniu realizează un Conte Almaviva capabil să se transforme din îngîmfatul găumos ce era înalinte de a se idrăgosti, în inteligentul realizator al propriilor sale strategii sentimentale.

Ileana Cernat domină scena cu o strălucire incontestabilă; ingenua Rosine, prin Ileana Cernat, este înzestrată cu toate

reprezentăția nr. ...

reprezentăția nr. ...

reprezentăția nr. ...

...59

NEÎNSEMNAȚII

de Terry Johnson
Teatrul „BULANDRA”
3 noiembrie 1985

Dacă spectatorii, bineînțeles, sînt atrași în primul rînd de anecdotică (eroii calchiind personalități marcante, cu existență reală), actorii, fără îndoială, au fost interesați de matura generică a rolurilor. Acei veritabili idoli ai anilor '50 selectați din domenii liferite — știință, artă, politică, sport —, au înarmat mituri născute ca proiecții exponențiale ale refuzului de implicare în realitate, reprezentative pentru un anume moment istoric. De aceea, poate, distrăbuția a fost gîndită nu neapărat după criteriul asemănării fizice, ci în cheia deloc lesnicioasă a **contre-emploi**-ului, care s'obligă la atenție sporită față de subtext. După ce a lucrat cu deosebită acuratețe pe canavaua piesei înrului dramaturg englez (care, militînd pentru

același țel, cel al conștientizării, pentru responsabilitate socială și morală, își revendică apartenența la teatrul „furioșilor”), regizorul Ion Caramitru intră și el în spectacol, ca actor, modificînd într-o oarecare măsură echilibrul reprezentației. Amuzîndu-se, dar și supunîndu-se unui exercițiu sever, presa o partitură care, la prima vedere, nu i se potrivește, imaginează o biografie mai complexă și dă o nouă consistență personajului respectiv. Performerul stadioanelor, după ce își face apariția în forță (și publicul gustă șarja comică dezvoltată cu măsură), începe să se dezvăluie: sub masca vulgarității, a grosolaniei, se ascund vulnerabilități, infirmități sufletești. Se lamentează asemenea unui alt Jimmy Porter și are momente de candidă lășitate care-l amintesc pe Billy mincinosul. În spațiile durtății se ghicește fragilitatea psihică. Crisparea, agitația maladivă a eroului astfel reconturat conferă, prin contrast, mai multă strălucire și partenerei, Actrița, ființă plămădită din sensibili-

tate și anxietate, inteligență intuitivă și inerție patetică. Micaela Caracaș, în temerara tentativă de a reface pe scenă profilul celebrei blonde rămase atît de vie pe ecran, este fermecătoare. O autentică vibrație îi asigură combustia necesară, iar delicata detașare, exuberanța mimată ironic, miopia simulată cochet o scutesc de pasișă. Dezavantajat din start de schema caricaturală a rolului, George Oprina nu reușește să depășească handicapul, continuă să joace descoperit, neglijînd total dimensiunea malefică a celui ce a împrumutat numele său unui regim de suspiciune și teroare. Este aceasta o neîmplinire a piesei, ne-rezolvată nici de regie, și care coboară temperatura montării. Deși aproape că se păstrează în umbră, Virgil Ogașanu desăvîrșește în continuare portretul în peniță al Profesorului — privire blajină, suris îngăduitor, gesturi obosite, dar atitudine fermă —, savantul condamnat să abdice în fața forței, care însă are tîria de a o lua mereu de la

farmecele cerute de vocația acestui tip de personaj : aceea de a trece din siciitorul prizonierat al tutelei juridice în desfătătorul prizonierat al mariajului din dragoste. Ileana Cernat are, prin acest rol, șansa unei spectaculoase reveniri în atenția publicului.

Radu Panamarenco, în Bartholo, reușește să comicizeze ursuzenia și suspiciunea și să producă veselie cu dramatica sa înfrîngere sentimentală. Jorj Voicu este un Don Basile ridicol în admirația sa față de calomnia pe care nu va fi niciodată în stare să o manipuleze ; grav și patetic pînă la stupiditate, don Basile

apare în scenă sub monumentale arcade sonore și iese întotdeauna satisfăcut de faptul că a mai ciupit un gologan.

Strecurîndu-se printre aceste personaje și manevrîndu-le, Sebastian Papaliamî își înzestrează personajul Figaro cu încă un har : acela de a fi un „deus ex machina“ în mod paradoxal îndatorat ființelor cărora le croiește destinul. Hazul, comicul izbucnesc din porii fiecărei clipe de spectacol. Nivelul artistic al acestei montări, își merită pe deplin afluxul de spectatori pe care, nu e greu de bănuț, îl va avea de acum încolo.

Paul Cornel CHITIC

început. Asistînd aparent pasiv la intruziunile de tot felul în viața sa dedicată exclusiv studiului, mersului înainte al umanității, depășind cu seninătate incidentele în care „omul se opune omului“, el devine *raisonneur*, purtător de cuvînt al autorului, considerat, pe bună dreptate, un moralist cu simțul umorului.

Irina COROIU

...235

AMINTIRI

de Aleksei Arbutov
Teatrul „BULANDRA“
10 noiembrie 1985

Reimplicat într-o montare-operă finită, căreia el însuși îi stabilise configurația, Ion Caramitru a fost pus în situația de a schimba unghiul obiectiv cu cel subiectiv. Dar regizorul-actor / nu s-a putut abandona total rolul preluat, ci se împarte între interpretarea ironică și contemplarea severă. Astfel, un deliciu al revizionării acestui spectacol, păstrat excelent la trei ani de la premieră, constă

în urmărirea evoluției de cinic Ariel, de vanitos Pygmalion, a totdeauna încântătorului actor. Interpretul și-a impus un plan secund, din care, cu ochi critic, să poată și supraveghea demularea acțiunii. Turbulentul, zănelic și insolentul Denis a devenit acum un confident absolut, lui i se destăinuie în chip relevant ceilalți eroi — un personaj-pretext pe care-l crezi cînd, în final, își neagă însăși consistența materială.

Conflictul declanșat de drama conjugală se împletește cu povestea unei iubiri incipiente, aproape ireală. Protagonistă, Gina Patrichi poartă nestinsă flacăra eroinei, Liubov Gheorghievna, care încearcă să suporte suferința cu decență, dar vrea totodată să descopere rațiunea nenorocirii absurde care-i distruge căminul. Judecînd cu imparțialitate și mai ales cu generozitate, ea va reuși să-și disculpe soțul și să-și cîștige, la rîndu-i, o amară libertate. Calea aceasta a-nevoioasă de la disperată autocompasune la dramatică resemnare actrita o parcurge cu ineputabila

sa vervă și forță de interiorizare, în extraordinare treceri de la o stare la alta, de la ris la plîns.

Ambianța caldă, de trăiri autentice, este menținută și de ceilalți interpreți, în aceeași tonalitate inițială. Beate Fredanov, fie că-și rostește monologul nostalgic despre orașul Blocadei, fie că doar citește o carte, umple scena cu prezența sa ealmă, stenică. Ion Besoiu își cultivă scrupulos compoziția : savantul zăpăcit, afectuos, îndrăgostit, egoist, aureolat fiind de o desuetudine hazlie. Delicată și palidă, Mariana Buruiană își consumă stingheră și tristă criza adolescentină. Mirela Gorea persistă în poate prea teatrala ardore a firavei și totuși aprigei neajutorate. O altă ipostază a feminității ce-și caută independența și iluzoria fericire întruchipează fugitiv Mihaela Gagiu. Temperamentală Zoe Muscan precede în mod necesar un moment de frumoasă poezie. Anticipat și de un intermezzo muzical susținut cu vigoare lirică de Liiana Lungu, acompaniată în surdina de ineputabilul Caramitru...

I. C.

rolului secundar

„La calomnie, c'est moi!“ — pare a spune interpretul, parafrazăndu-l pe Regele Soare cu a sa faimoasă definiție a absolutismului, „L'État...“

În **Bărbierul din Sevilla**, spectacolul giuleștean imaginat cu fervoarea insolitului de regizorul Dinu Cernescu, Don Basile, acest — în fond — banal personaj buf, a devenit un veritabil erou alegoric, capabil să schimbe integral optica asupra atât de popularei comedii a lui Beaumarchais.

Apariție terifiantă, grandioasă în nimicnicia sa, Don Basile este uriașa fantoșă a mistificării. Statura sa impozantă, drapată într-o imensă mantie neagră, întunecă — la propriu — spațiul desemnat a focaliza în „luminile rampei“ viciile oricărui mediu permeabil la minciună și impostură. El însuși de o mare cupiditate, avînd un crez infailibil („...în toate cazurile în care e greu să dai verdictul o pungă de galbeni e un argument hotărîtor“), practic e un mentor de ipocrizie mai mult sau mai puțin abil, briază însă ca teoretician cînd face elogiul marasmului ce atinge lumile în agonie. Cu voluptate, etalîndu-i „virtuțile“, laudîndu-i „eficacitatea“, descrie morbul distrugător al contrafacerii, degradarea ireversibilă a sistemului de valori. Cu tandră complicitate prezintă actorul „gingașa“ personificare a flagelului în acțiune. O privire pătimașă, vorace, pe chipul aproape imobil, tonul grandilocvent, rostirea învăluitoare ilustrează cum se poate anihila rațiunea indivizilor orbîți de superficialitate, de suficiență. Figaro spune despre el „Noroc că prostia îi întrece nemernicia“, dar aceasta nu poate fi decît o jalnică, lamentabilă consolare. Mai ales că penetrația răului e asigurată, pe de o parte, de „oameni dibaci“ care — asemeni lui — îl propagă, pe de altă parte de „trîndavi“ care-l acceptă, iar abuzul, arbitrariul sînt impuse dintotdeauna — se știe — de o sfîntă trinitate: „interesul, conveniențele, vanitatea“.

La maniera de joc sobru, reținut, Jorj Voicu a fost obligat de rigorile instituite prin convenția stilistică a montării. Melanj spectaculos, extrem de concentrat (concept parodic în spiritul enciclopedic al iluminiștilor reactualizat de produsele tip digest), în care morala piesei, leit-motivul „precauțiunilor inutile“ capătă reflexul grav al unui pesimism iremediabil. Ponderea personajului Don Basile este evidentă, retroactiv mai ales. Compoziția lui Jorj Voicu, în care caricatura e împinsă pînă la granița dintre grotesc și fantastic, amintește că, în urmă cu ani, el a fost și un excelent Mefisto...

Irina COROIU



Jorj
Voicu
în
Don Basile

Ultima piesă (încă nescrisă) a prietenului meu



Am terminat piesa, mi-a spus voios prietenul meu, am predat-o teatrului, sînt destul de mulțumit de ea, dar și peste măsură de istovit, am avut, personal, un an greu, muncă, muncă și iar muncă, merit și eu nițică odihnă, nițică liniște, plec la țară; niște rude de departe au acolo o căsuță cocheta, confortabilă, retrasă la poalele pădurii, stă mai tot anul nelocuită. Mă retrag acolo, mă fac sihastru, zece zile nu vreau să știu de nimeni și de nimic, vreau să ascult foșnetul pădurii, să mă plimb, să dorm. Și a plecat. Bănuiam că vreme de zece zile n-o să am nici o știre de la el, avea să-mi lipsească, oarecum.

Eu mi-am văzut de treburi și doar cînd și cînd, în clipele de răgaz, simțeam că-mi lipsește veselia lui molipsitoare.

Așa a trecut o săptămînă. Socoteam că aveam să-l revăd după trei zile, mă bucuram să-l știu odihnit, refăcut, gata de muncă, plin de idei și de entuziasm. Dar n-a fost să fie așa.

Pește șapte zile de la plecarea lui, foarte de dimineată, sună telefonul.

Era vocea lui, nu încăpea îndoială, dar mult schimbată. Vorbea șuierat, gîfîit, cu pauze mari, ferindu-se, parcă.

Ascultă, ești singur? Sigur? Nu mă întreba nimic, nu-ți pot răspunde, urcă în mașină și vino imediat. Dacă poți, fă rost și de o

armă, ceva, un cuțit mare, orice, mai adăugă prietenul meu și închise telefonul.

Eram consternat. O asemenea schimbare trebuia să se fi întîmplat drept urmare a unei drame ale cărei origini îmi era imposibil să le ghicesc.

Nu-mi rămînea decît să răspund apelului disperat, ceea ce am și făcut. Mi-am luat, nu fără dificultăți, trei zile libere, nu am luat nici o armă, fiindcă nu sînt vinător, am luat, în schimb, după o consultare cu mine însumi, două sticle de vodcă. Cine știe... Pe la amiază, am intrat în satul de la poalele pădurii. Nu mi-a fost greu să dau de prietenul meu, toți localnicii știau căsuța unde locuia. Căsuța se înălța, luminoasă și liniștită, chiar la marginea pădurii de stejari bătrîni, o adevărată oază de singurătate. Am urcat, în grabă, poteca abruptă și am bătut la ușă. Nu mi-a răspuns nimeni. Am încercat ușa. Era încuiată. Am mai bătut odată. Tare. Cu pumnul. Am văzut perdeaua de la fereastră mișcîndu-se ușor, pe urmă am auzit pași și niște zgomote îndărătul ușii de parcă cineva ar fi mutat mobile grele. În sfîrșit, cheia s-a răsucit în broască și ușa s-a întredeschis. Apoi s-a deschis larg și, pentru o clipă, am dat să fug. Era prietenul meu, nu încăpea îndoială, dar avea hainele în dezordine, chipul schimonosit și în mina dreaptă avea un

cuțit lung, de bucătărie.

N-ai fost urmărit? M-a întrebat și mi-a făcut loc să intru. Încăperea era în cea mai mare dezordine. Mobila era mutată de la locul ei, ferestrele baricadate, ușile spre celelalte odăi erau blocate, din loc în loc cioburi, pe masă, printre hîrtii, se afla, așezată la îndemină, o ghioagă ciobănească uriașă. N-am spus nimic. Mi-am tras un scaun, m-am așezat și am așteptat.

Prietenul meu s-a lăsat să cadă pe patul răvășit sără să lase cuțitul din mînă.

Îl știam ordonat, iubitor de curătenie pînă la pedanterie, îngrijit. În fața mea, înconjurat de cea mai desăvîrșită harababură, ședea prietenul meu, total schimbat. Avea ochii încercănați, părul încîlcit și barba nerasă. Ai adus cu tine o vodcă? m-a întrebat. Mut, i-am arătat sticla. Aproape mi-a smuls-o și a bătut direct din ea cîteva înghițituri bune, el, care era atît de cumpătat.

Nu sînt nebun, mi-a spus cu un glas răgușit. Nu sînt nici beat, nici nebun, dar de cînd am venit aici se întîmplă lucruri pe care mintea mea nu poate să le priceapă.

Și, fără grabă, alegîndu-și cuvintele cu grijă, prietenul meu începu să povestească.

Iată povestea lui...

(Urmare la pag. 91)



ION BĂIEȘU

Sursa

piesă în două părți
(șase tablouri)
și un epilog

Personajele

IVENIȚA	DIDI
GHEORGHE	TASE
DORU	NINO
DORA	DIRECTOAREA
BUDIN	SOFRONIE
SECRETARA	ZARE
COSTICĂ	PROCURORUL
MILIȚIANUL	

PARTEA I

Tabloul 1

„Puneți mina și gîndiți !”

O încăpere nu prea spațioasă, într-o casă de țară. E camera pentru oaspeți, cu un pat, o masă, o ladă veche și sculptată, cu velințe, carpete și ștergere cusute cu arnici, cu preșuri colorate pe jos. Gazda, Ivenița, o femeie dolofană și zdravănă, de circa cincizeci de ani, aranjează lucrurile prin cameră. Apoi intră Gheorghe, soțul ei, un bărbat înalt și blînd, de aceeași vîrstă. Are o raniță în spinare și o pușcă de vînătoare.

IVENIȚA : Tu erai ?

GHEORGHE : Eu eram. (*Se așază pe un scaun și-și aprinde o țigară.*) Unde e inginerul ?

IVENIȚA : La dracu' să-l cînte. S-a dus pe riu. De ce mi l-ai adus pe cap pe nebunu-ăsta ?

GHEORGHE : Cine ți-a spus că e nebun ?

IVENIȚA : Nu trebuie să-mi spună ni-
meni, am văzut cu ochii mei.

GHEORGHE : Adică ?

IVENIȚA : Alaltăieri l-am găsit în gră-
dină culcat între bălării și uitându-se
în pământ. „Ce faceți aici, domnu' in-
giner ?” l-am întrebat. „Nu mă de-
ranja, mi-a zis el. Mă uit să văd cum
crește firul ierbii”. „Dar de ce faceți
asta ?” l-am întrebat. Și el ce crezi
că-mi răspunde ?

GHEORGHE : Că așa i-a spus doctorul.

IVENIȚA : Da. Ca să nu-l mai doară
capul. Ți-a spus și ție ?

GHEORGHE : Mi-a spus. E astenic. Boală
boierească.

IVENIȚA : Ascultă, că n-am terminat.
Ieri-noapte — tu dormei tun — auz
buf-buf în curte. Ies repede, și mă iau
cu mâinile de cap. Ce crezi că făcea ?
Luase un topor și ne tăia araciți pen-
tru vie pe care dădusem un curcan
de cinci kile jumate. Știi ce mi-a zis ?
Că tăiatul lemnului este o muncă re-
comandată de doctori, ca să-ți ia gîn-
durile. Azi-dimineață, când dădeam
mîncare la păsări, vine să-mi spună
că vrea ciorbă de cocoș. „Păi, îi zic,
să mă duc prin sat să vă cumpăr unul”.
„Nu, zice el, eu îl vreau pe-al dumi-
tale, că e mare și frumos”. „Păi nu-l
tai, zic, nici pe-o mie de lei, pentru
că îl am de zece ani și mi-e drag
de el”.

GHEORGHE : N-ai înțeles ? Cocoșul nos-
tru îl trezește noaptea din somn și
vrea să scape de el. Mi-a zis că o să-i
sucească gîtul.

IVENIȚA : Nu poți să-l duci la altă
gazdă ? Într-o noapte, cine știe, ne dă
foc la casă.

GHEORGHE : Ajutăm și noi un suflet de
om necăjit. A muncit mult, e obosit,
trebuie să se refacă. Doctorul i-a zis
să stea o lună de zile într-un sat li-
niștit, să bea lapte proaspăt, să nu
facă nimic, să doarmă mult.

IVENIȚA : De ce nu ia buline dacă vrea
să doarmă ?

GHEORGHE : Păi aici e chestia, că el
vrea să se vindece fără medicamente,
cu ajutorul naturii. Asta e ultima gă-
selniță a medicinei moderne: aer, miș-
care, liniște, vitamine. Acum vreau
să-l iau la vînătoare. Îl duc sus, la
cabană, îi pun o pușcă în mâini și ne
așezăm la pîndă. Poate venim cu un
câprioară, cu un mistreț, cu o cioară,
ceva, nu ne întorcem cu mîna goală.
Fă-i un pachet cu mîncare.

IVENIȚA : Mă duc să-i fac. (*Se uită pe
fereastră.*) A venit. (*Iese.*)

(*Intră Doru, un bărbat mărunțel, palid,
de circa 30 de ani. E nemulțumit, încrun-
tat.*)

DORU : Salut. Care-i baiul, primare ?

GHEORGHE : Ce mai faci ?

DORU : Fac pe dracu' ! Nu pot să-nchid
un ochi nici ziua, nici noaptea. De ce ?

GHEORGHE : Pînă te obișnuiești cu
odihna.

DORU : La aer stau, lapte beau, plimbări
fac... Ia să vedem ce mi-a mai spus
doctorul. (*Scoate o hîrtie din buzunar.*)
Să privesc cum crește firul ierbii.
Aiurea. L-am privit o juma' de zi, nici
nu s-a clintit. Povești. După părerea
mea, toate plantele cresc numai noap-
tea, pe furiș, cînd nu le vede nimeni.

GHEORGHE : Sînt rușinoase.

DORU : Probabil. Ce mai zice doctorul ?
(*Se uită pe listă.*) Pescuit. Am fost și
la pescuit.

GHEORGHE : Și ?

DORU : Am ațipit cu undița în mină și,
cînd a tras pește, m-am speriat și-am
căzut în apă. Plus că mi s-a agățat
un ac de ureche. Uite-l aici, trebuie
să mi-l scot. Aveți dispensar ?

GHEORGHE : Avem.

DORU : Ce mai zice doctorul ? Să mă
las de fumat. M-am lăsat.

GHEORGHE : Și cum te simți ?

DORU : Îmi vine să mușc. Cine-a adus
tutunul în Europa ? Columb ?

GHEORGHE : Da, parcă el.

DORU : Și cafeaua ?

GHEORGHE : Probabil tot el.

DORU : Cred că i se răsucesc oasele în
mormînt de cît l-am blestemat.

GHEORGHE : Cîte cafele beai și cîte țigă-
ri fumeai ?

DORU : Păi să-ți dau un exemplu. În
ziua cînd mi s-a făcut rău... Ți-am
povestit ?

GHEORGHE : Nu.

DORU : Aveam un proiect extraordinar
de urgent, ne pusese ministrul sula-n
coaste, îl vroia a doua zi, mort-copt.
Am lucrat pînă la patru dimineața.
Zic : ce să mă mai duc acasă, mă culc
pe canapea, în biroul șefului. N-am
putut să dorm, bineînțeles, băusem opt
cafele, așa că am lucrat mai departe.
Dimineața, la șapte, vin colegii, cole-
gele, se uită la mine și-mi zic : „Măi,
tu ești cam palid”. Zic : „Am dormit
prost azi-noapte”. „Du-te acasă, îmi
zic ei, odihnește-te și vii după-masă”.
„Lasă, zic eu, mă simt bine”. Țipii
ce fac ? Anunță șeful, și șeful cheamă
doctorul. „Ce vreți, dom'le, cu mine,
n-am nimic, sînt sănătos tun !” — am
țipat eu, furios. După care ce crezi că
am făcut ?

GHEORGHE : Ce ?

DORU : Am leșinat în brațele doctorului.
(*Gheorghe rîde.*) M-am făcut și de
baftă.

GHEORGHE : Și cum ai nimerit la noi ?

DORU : Mi s-a dat concediu medical
obligatoriu. Subliniez : obligatoriu. După
care m-au îmbrîncit, pur și simplu,

- afară din București. Cică : „Dom'le, du-te unde-oi vedea cu ochii, dar să te întorci sănătos, că avem nevoie de tine“. Drept pentru care m-am suit în tren, absolut la întâmplare, hotărît să cobor unde mi-o plăcea mai mult.
- GHEORGHE : Și (ți-a plăcut la noi ?
- DORU : Da. Mi-a plăcut că am văzut verdeală multă, vaci multe, și cai. Și că totul e așezat frumos, pe vale, și că toate casele sînt albe.
- GHEORGHE : De la gară ai venit direct la mine, la primărie, și mi-ai zis : „Vreau să închiriez pentru o lună o cameră, o vacă cu lapte și cinci hectare de liniște“. (*Rîde ; Gheorghe e un tip vesel, bonom.*) Mi-ai plăcut și te-am înfiat pe loc.
- DORU : Am văzut o fată în grădină citind.
- GHEORGHE : E a noastră. Învață pentru facultate.
- DORU : La ce dă ?
- GHEORGHE : La construcții.
- DORU : Ingineria e grea. De ce nu face o limbă străină ?
- GHEORGHE : Ea a ales. Auzi ? Am venit să te iau cu mine pe munte.
- DORU : Ce să facem acolo ?
- GHEORGHE : Ne odihnim, vînam.
- DORU : Ce vînam ?
- GHEORGHE : Am luat bon pentru un căprior. Mergem, îl împușcăm, pe urmă facem o frigare în aer liber, bem un vin roșu...
- DORU (*încruntat*) : Ce ziceai că împușcăm ?
- GHEORGHE : Un căprior. Căprioarele sînt interzise pentru vînat.
- DORU : Căpriorii, nu ?
- GHEORGHE : Nu, că și-așa sînt prea mulți.
- DORU : Șide ce să-l împuști pe căprior ?
- GHEORGHE : Ca să-l mîncăm.
- DORU (*cercetează arma de vînatoare, se uită pe vizor, ochete un vînat imaginar etc.*) : Auzi, știi ce v-aș face eu vouă, vînatărilor, dacă aș avea putere ?
- GHEORGHE : Ce ?
- DORU : Le-aș da animalelor cîte o armă și le-aș zice : „Fugăriți-i pe vînatari și, cînd îi prindeți, trageți fără milă în ei ! Doboriți-i !“ Cum puteți să trageți în vietățile alea blinde și nevinovate, pe care îți vine să le pupi, pe bot și să le dai să bea apă din palmă ? Ce suflet aveți în voi ?
- GHEORGHE : Omul, dacă nu vîna și nu pescuia, crăpa de foame, dispărea ca specie. Sau trăia și acum în copaci, mîncînd mere pădurețe.
- DORU : De acord, la început omul a vînat ca să supraviețuiască. Dar acum vînatărea a devenit sport. Ce-ar fi să trag eu acum în dumneata (*întinde arma spre Gheorghe*) și să zic că fac sport ?
- GHEORGHE (*enervat*) : Auzi, sînt sătul pînă-n gît de ecologiști de-ăștia fanatici ca dumneata, la care le dau lacrimile de duioșie cînd văd un pui de găină cu puf auriu și care, cînd se așază la masă, o mîncă pe maică-sa pînă la ultimul oscior. Nu-mi plac ipocriții, știi ?
- DORU : Mă rog, eu de vînat nu vînez. Du-te singur. (*Pe această replică intră Ivenița cu pachetul de mîncare.*) Sînt categoric împotriva a două sporturi : vînatărea și boxul.
- GHEORGHE : Ești însurat ?
- DORU : Încă nu.
- GHEORGHE : Înseamnă că ești și împotriva femeilor.
- DORU : În privința lor, n-am luat încă o hotărîre definitivă. Mai adun date.
- IVENIȚA : Da' ce vîrstă aveți ? Nu vă supărați că vă întreb...
- DORU : Treizeci și trei, împliniți în mai.
- IVENIȚA : Cînd m-am născut eu, tata avea tot treizeci și trei de ani, dar și patru copii.
- DORU : Cînd mă fac bine mă însor și eu. Dacă m-oi face.
- IVENIȚA : Vă faceți. Avem aer bun.
- DORU : Într-adevăr, e bun. Cînd plec, îmi iau o rezervă în geamantan.
- IVENIȚA : V-am adus mîncare pentru drum.
- DORU : Nu, că nu mai plecăm.
- GHEORGHE : Dînsul e împotriva vînatului.
- IVENIȚA : Mă rog, cum dorește.
- DORU (*după o pauză*) : Am ceva de vorbit cu dumneata, în calitate de primar. Ceva serios.
- IVENIȚA : Eu să rămîn sau să plec ? Poate aveți secrete.
- DORU : N-avem nici un secret. (*Cătră Gheorghe.*) Auzi, mergînd pe rîu, la plimbare...
- GHEORGHE : Ai văzut ce apă împede avem ?
- DORU : Am văzut. Am și băut din ea. Fii atent ce descopăr, la un moment dat...
- GHEORGHE : Ce ?
- DORU : O moară veche și părăsită.
- GHEORGHE : O știu. Proprietăreașă a vrut s-o dărîme, dar am oprit-o eu. E singurul nostru monument istoric.
- DORU : Chestia știi care este ? (*Se uită îndelung și îngîndurat la Gheorghe.*) Văzînd moara asta, mi s-a aprins un bec în cap.
- GHEORGHE : Un ce ?
- DORU : M-am așezat pe iarbă și am stat o oră cu mina la falcă.

GHEORGHE : Te gîndea ?

DORU : Probabil. Știi cum ne zice șeful nostru... figură mare, dealtfel : „Mă, puneți mîna și gîndiți, că vă ia mama dracului !”

GHEORGHE : Zi chestia cu becul. Ți-a venit vreo idee ?

DORU : Exact. (*Conspirativ.*) Ți spun o chestie care deocamdată rămîne între noi : din moara aia prăpădită se poate face o minune.

GHEORGHE : Am înțeles aluzia. Vrei să ne dai ideea s-o punem din nou pe picioare. Mersi. Ne-a venit și nouă. Dar ce să măcinăm cu ea ? Pietre ? Noi avem în total patruzeci de hectare agricole pe care punem porumb pentru animale. Plus că există o moară mecanică la patru kilometri de-aici.

DORU : De ce te-arunci ? Ascultă-mă pînă la capăt. Eu nu vreau să facem dintr-o moară veche o moară nouă. Vreau altceva.

GHEORGHE : Ce ?

DORU (*în șoaptă, ca și cum i-ar spune un mare secret*) : O microhidrocentrală.

GHEORGHE : O ce ?

DORU : Exact ce-ai auzit.

GHEORGHE : Te pricepi dumneata la așa ceva ?

DORU : Păi asta e meseria mea. Am proiectat pînă acum șapte hidrocentrale : două pe Bistrița, două pe Argeș și trei pe Olt. Fii atent. Din paragina asta de moară o să scoateți curent electric pentru tot satul.

GHEORGHE : Avem curent. (*Îi arată becul din tavan.*)

DORU : Da, dar o să aveți curent *grati* ! Grátis, înțelegi ? Curentul vostru, nu al statului. În al doilea rînd, din lacul de acumulare o să aveți apă potabilă în fiecare casă, plus apă ca să irigați lunca. Trei avantaje dintr-o dată.

IVENIȚA : Apa ar fi tare bună, că anu-asta a fost secetă. Ne-a secat și puțul, n-am avut cu ce uda grădina.

GHEORGHE : De unde bani ?

DORU : Bani pentru ce ?

GHEORGHE : Pentru materiale, pentru utilaje.

DORU : Faceți rost.

GHEORGHE : De fondurile strînse din autoimpunere nu pot să mă ating. Trebuie să terminăm căminul cultural, să asfaltăm strada principală și să facem o popicărie. Dacă nu rezolv chestiile astea pînă în primăvară, cînd sînt alegerile, nu mai iau decît două voturi : pe-al meu și pe-al nevastă-mi.

DORU (*după o pauză*) : Deci, nu te interesează ideea mea ?

GHEORGHE : În principiu, da, dar nu acum. Poate la anu'.

IVENIȚA : Să vă aduc cite un păhărut, de țuică ?

DORU : Eu nu beau.

GHEORGHE : Nici eu.

DORU (*se plîmbă îngindurat*) : La anu' e tîrziu... Știi eu dacă o să mai fiu peste un an pe-aici ?

GHEORGHE : Dacă n-o să fii dumneata o să fie altul.

DORU : Ascultă ! (*Infierbîntîndu-se.*) Chestia asta numai eu o pot face ! Numai eu ! Și numai acuma, cînd sînt liber.

IVENIȚA : Păi n-ați venit să vă odihniți și să vă vindecați ?

DORU (*enervat*) : O să mă vindec. Asta mă privește pe mine. (*Către Gheorghe.*) Știi ce-mi trebuie ? Cincizeci de saci cu ciment, zece metri cubi de cherestea și mîna de lucru. Atît. Nimic în plus.

GHEORGHE (*enervat*) : Doamne fereste ! De unde să-ți dau ciment și cherestea, cînd eu aștept repartiția pentru cămin de două luni jumate ?

IVENIȚA : De ce vă certați ?

GHEORGHE : Nu ne certăm, discutăm. Du-te și vezi-ți de-ale tale. (*Ivenița iese cu discreție, pentru ca apoi să se întoarcă peste citeva minute cu o strachină plină cu fructe și să dispară din nou.*) Și utilajele ?

DORU : Care utilaje ?

GHEORGHE : Păi cu ce produci curentul ?

DORU : Facem rost.

GHEORGHE : De unde ? Astea costă bani. (*Doru continuă să se plîmbe prin încăpere, mușcînd dintr-un măr.*) Plus că-ți trebuie o groază de aprobări.

DORU : De la cine ?

GHEORGHE : În primul rînd de la Întreprinderea de morărit. Aprobare ca să schimbi destinația morii. Pe urmă, de la Consiliul popular, de la Direcția proiectări și sistematizări, de la Direcția apelor, de la dracu' și de la lacu' ! Numai aprobările durează o juma' de an.

DORU : Cu alte cuvinte, ideea mea este excoțentă, dar nu se poate realiza.

GHEORGHE : Anu' asta e imposibil. Practic, imposibil. (*Pauză.*) Oricum, fîți mulțumesc că te-ai gîndit la noi. (*Se ridică să plece.*)

DORU : Mai stai un pic ! Vreau să-ți spun ceva. Ești atent ?

GHEORGHE : Sint. (*Se așază pe scaun.*)

DORU : Tatăl meu a fost inginer. Bunicul meu a fost tot inginer. Ingineri de poduri. La noi, în familie, ingineria e o tradiție ; eu, dacă o să am copii, tot ingineri îi fac. Știi ce-a zis bunicul odată, după ce terminase un pod despre care toți spuneau că nu se poate construi cu nici un chip ? „Mă, dacă nu faci măcar o singură dată în viață un lucru imposibil, geaba ai mai trăit !” Ai înțeles ?

GHEORGHE : Ce să înțeleg ?

DORU : Vreau să-mi dau seama dacă e ceva de capul meu sau sint, pur și

simplu, un timpit. Ajută-mă să verific chestia asta. Te rog.

GHEORGHE (*zimbînd*): Pe cuvîntul meu că-mi ești foarte simpatic.

DORU: Dumneata n-ai nimic de pierdut. Nici eu. Eu și-așa n-am ce face... De dormit nu dorm, de citit n-am voie... Lasă-mă să-nțerc.

GHEORGHE: Te distrează chestia asta?

DORU: Nu-i vorba de distracție. Cred că e altceva. O... nu știu cum să-i zic... O țicneală de-a mea... O idee fixă... Du-te la primărie și adu-mi niște hîrtii.

GHEORGHE: Ce fel de hîrtii?

DORU: Niște adrese pentru materiale. Cînd e primul tren spre oraș?

GHEORGHE: Peste trei sferturi de oră

DORU (*îl ridică de pe scaun și-l împinge spre ușă*): Fugi, că nu mai e timp. Eu mă îmbrac și vin imediat.

GHEORGHE: Dumneata crezi că niște adrese se fac așa, ceac-pac, cît ai zice pește? ! Ce, eu sînt de capul meu aici? Trebuie să discut, să...

DORU: Știu, dar acum nu mai avem timp.

GHEORGHE (*întîrziind să iasă*): Hîrtiile respective trebuie semnate, nu?

DORU: Bineînțeles. Cu ștampilă.

GHEORGHE: Și dacă-mi iei materialele din cota repartizată pentru cămin, eu ce fac pe urmă?

DORU: Nu iau din cota dumitale nimic. Iau o repartiție specială.

GHEORGHE (*nedumerit*): Specială? !

DORU: Da. Specială.

GHEORGHE: Cum adică specială?

DORU: Nu te privește. Încerc. Am ceva de pierdut?

GHEORGHE: Și ce zic, concret, în adrese?

DORU: Zici așa: „Pentru repararea unei mori vechi de peste o sută de ani... în interes turistic...“ Bîra... bîra... Ceva confuz, din care să nu se înțeleagă mare lucru. Eventual dă-mi și o hîrtie în alb, ștampilată.

GHEORGHE: Dumneata vrei să mă bagi la pușcărie?

DORU: Da, asta urmăresc. Du-te.

GHEORGHE (*face doi pași*): Mă mai gîndesc.

DORU: Te gîndești pe urmă, după ce plec eu. Sau miine, că e duminică, tot n-ai ce face. La biserică nu mergi, stai în casă și te gîndești.

GHEORGHE: Știi bancu-ăla cu ardeleanul și cu gînditul?

DORU: Îl știu. Le știu pe toate. Hai, du-te!

(*Gheorghe iese. Doru începe să-și îmbrace la repezeală un costum de culoare închisă.*)

DORU (*strigă*): Dadă Ivenițo! Cravata!

IVENIȚA (*întră, speriată*): Dar de ce vă trebuie cravată?

DORU: Cum de ce? Vreau să mă spînzur.

(*Ivenița îi dă cravata, apoi iese. Peste cîteva clipe ușa se deschide ușor și intră Dora, fiica Iveniței și a lui Gheorghe.*)

DORA: Bună ziua.

DORU: Bună ziua. Cine ești și ce vrei?

Zi repede.

DORA: Mă cheamă Dora.

DORU: Dora? ! Grozav.

DORA: De ce?

DORU: Pentru că pe mine mă cheamă Doru.

DORA: Și ce-i cu asta?

DORU: Nimic. E o coincidență. Geme lumea de coincidențe. Știi?

DORA: Știam.

DORU: Pe cine cauți?

DORA: Pe tata. E aici?

DORU (*aranjîndu-și țînută*): Da. Sub pat.

DORA: Îl caută cineva. E la primărie?

DORU: Da, dar nu-l deranja. Are niște treburi în care sînt direct interesat. Înțelegi?

DORA: Nu.

DORU: Ce te uii așa la mine?

DORA: Nu-i voie?

DORU: Nu.

DORA: De ce?

DORU: Sînt bolnav de astenie și doctorul mi-a interzis să am emoții și, în general, să fiu tulburat.

DORA: Și eu te tulbur?

DORU: Încă nu, dar există riscul. Pleacă, s-ar putea să intre maică-ta.

DORA: Și dacă intră, ce?

DORU: Nu vreau să-și închipuie că...

DORA: Că ce?

DORU: Că încerc să te corup.

DORA (*se așază*): În ce sens?

DORU: În sensul că... Auzi, pui prea multe întrebări pentru vîrsta ta.

DORA: Păi dacă nu-mi răspunzi clar.

DORU: Ce să-ți răspund?

DORA: Cum mă corupi... Cum...

DORU: Ascultă, tu nu ești prea zdravănă la minte. Îți arde de prostii. În loc să înveți, să te pregătești...

DORA: Unde pleci?

DORU: În misiune.

DORA: E secretă?

DORU: Deocamdată, da.

DORA: Dacă-ți pui cravată înseamnă că e ceva oficial.

DORU: Cînd mă întorc, îți spun tot, dar acumă trebuie să plec, ca să nu pierd trenul.

DORA: Și cînd te întorci?

DORU: O zi, două, trei... Depinde. S-ar putea să iasă o chestie grozavă.

DORA: Serios? !

DORU: Pe cuvînt. Mă ajuți?

DORA: Dacă pot.

DORU: Din moment ce vrei să te faci ingineră, poți. Eventual, te fac ad-junctă.

DORA : Da ? ! Grozav. Să-mi aduci ceva.

DORU : De unde ?

DORA : De-acolo, de unde te duci.

DORU : Ce să-ți aduc ?

DORA : Ceva... Orice... Dar nu un obiect. Altceva...

DORU (*îngîndurat*) : Bine. Am să-mi notez. La revedere. (*Iese. Dora rămîne cîteva clipe în scenă. Doru se întoarce, grăbit.*) Mi-am uitat mapa. (*O ia și pleacă spre ușă.*) Un intelectual fără mapă e ca un țaran fără... (*Grăbit.*) Gîndește-te la o comparație... (*Iese.*)

DORA (*concentrîndu-se de-adevăratalea*) :

Un intelectual fără mapă e ca un țaran fără... Fără ce ?

IVENIȚA (*îngrijorată*) : Dora, scumpo, vezi, ai grijă, că omu-ăsta nu-i prea sănătos la minte...

DORA : Cum adică să mă grijă, mamă ?

IVENIȚA : Adică să nu ascuți tot ce spune el.

DORA : Cum să nu ascult, cînd sint adjuncta lui ? ! Sint obligată. (*Iese.*)

IVENIȚA (*încremenită*) : Adjunctă ? ! (*Hotărîtă.*) Să-l ia mama dracului ! Il mutăm !

Tabloul 2

„Dudul sau gutuiul ?”

Biroul șefului de depozit de materiale de construcții, încăpere modestă, cu o masă, un telefon, cîteva scaune. Budin, șeful depozitului, e un tip durduliu și roșcovan, o ființă care iubește șprițul, fotbalul, vinătoarea, popicele, adică bucuriile obișnuite ale micului potentat provincial, ghiftuit cu de toate. E brutal în expresii și gesturi, are voce groasă, dogită, e după chef, îl doare capul, încă nu s-a dres.

BUDIN (*vorbește la telefon*) : Alo ! „Popasul căprioarei” ? Vorbește, mă, ai prune-n gură ? ! Dă-l pe Mișu la aparat ! Unde-i ? Cheamă-l ! Mă, tu n-aiuzi ce-ți spun eu ? Și ce dacă a spus să nu fie deranjat ? Zi-i că-l deranjez eu, Budin. (*Urlă.*) Budin, idiotule ! De la depozit. Așa, vezi că știi ? (*Așteaptă cîteva clipe, încearcă să fumeze, dar nu poate, se simte mizerabil.*) Mișu ? Să trăiești ! Mă, fi-ți-ar pastrama a dracului să-ți fie ! Ai pus cinci kile de sare pe ea. Am băut azi-noapte de găleată cu apă. M-a ars colita de-mi venea să mă urc pe pereți, credeam că dau în primire. Vorba ardeleanului : „seara mîncat bine, beut bine, dimineața trezit mort”. Vinul ? Vinul a avut și el un mare defect : a fost prea bun. Criminal de bun, de sec și de rece. Auzi, picolița aia nouă e ca focu-ăl mare, dacă nu mă cununi cu ea pentru o noapte nu-ți mai dau nici bună ziua. Da, domnule, e rezolvat, nu ți-am spus ? Să vină omul la mine. Ce vrea ? Ciment ? Cît ? Bine, îi dau și chereștea, îi dau și cărămizi, îi dau și gardurile. Ce ți-e ? Cumnat ? A, e fratele picoliței ? Păi așa spune, dom'le. Să zică atît, că vine din partea dumitale. Auzi ? Vezi că trec mai încolo pe la voi să mă dreg, altfel îmi sare capu-n aer. Ce-mi pregătești ? Ai un crap ? Sălbatic ? Aruncă-l pe grătar. (*În clipa următoare se aude un ciocănit ușor în ușă ; intră Doru. Acesta stă o clipă în picioare, apoi se așază pe un scaun, Budin continuă discuția, dar, neștiind cine e oaspetele, devine prudent, vorbește cifrat.*) Auzi, tovarășu'

Mișu, atunci rămîne cum am vorbit, dom'le. Pregătești raportul ăla cît mai rapid. Da, să fie treabă serioasă, nu fușereală... Să fie pătruns bine... Adică pătruns de idei, de răspundere, de... Să aibă toate problemele în el, plus... anexe. Da, tot ăla de aseară... Rece și... sec... Plus miliția, plus pompierii... Persoana care raportează... raportul... Să fie acolo prezentă... Altfel, n-are nici un haz raportul... Cam într-o oră să începem ședința. Hai să trăiești ! (*Inchide, îl privește pe Doru, abulic. Doru îi zîmbește suav.*)

DORU : Dom'le, nu știu ce faci, dar arăți senzațional, parcă ai douăzeci și cinci de ani și șase luni neîmpliniți.

BUDIN (*nu știe cine e Doru, dar bănuiește că e o cunoștință mai veche*) : Pe dracu' ! M-am îngrășat ca o beșniță.

DORU (*scoate din servieta-diplomat un pachet de „Kent” și o brichetă, îl servește, apoi le lasă pe birou, la discreție*) : Ei, acum, ce vrei și mata, mai e și vîrstă, care ne ajunge.

BUDIN : E adevărat și asta. Cu zece ani în urmă eram ca o sfîrlează. Acum mă îngraș și cu aer.

DORU : Am o rețetă de slăbit extraordinară. Te interesează ?

BUDIN : Cum dracu' să nu mă intereseze ? Doctorul mi-a cerut să arunc cînșpe kile urgent de pe mine, nu mai pot să respir, hîrîi, cîrîi, gîfii. Și vorba-aia, n-am decît doi poli, sint în floare.

DORU : Păcat.

BUDIN : Ce-i păcat ?

DORU : Păcat să nu slăbești. Ia o bucată de hîrtie și notează.

(Scoate un pix și i-l dă.)

- BUDIN (*privește pixul, apoi ride*): Ai dracului capitaliști! Numai prostii le trec prin cap. E cu femei goale.
- DORU: Ți-l fac cadou, dar cu o condiție: dacă ți-l găsește nevasta, să nu spui că-l ai de la mine. (*Budin ride de se prăpădește.*) Notează. În prima zi, dimineța, o cafea neagră fără zahăr, la prînz, o salată verde, iar seara o sută de grame de boabe de grîu fiert. A doua zi, o cafea neagră, fără zahăr, dimineța, o sută de grame de porumb boabe fierte, fără sare. La prînz...
- BUDIN: Auzi, tată, păi ce sint eu, vită furajată, să mă ții numai cu cereale?
- DORU: Păi nu vrei să slăbești?
- BUDIN: Păi vreau, dar nu așa. Să slăbesc, dar să mînc o friptură de porc, niște mici, o rață pe grătar, o pastramă, un crap, un șalău... (*Ride.*) O rețetă de-asta vreau!
- DORU: N-am de-asta. Îmi pare rău.
- BUDIN: Vii din partea lui Mișu?
- DORU: Care Mișu?
- BUDIN: De la „Popasul căprioarei“.
- DORU: Nu, eu sînt din Aldeni, nu mă cunoști?
- BUDIN: Parcă, dar nu știu de unde să te iau...
- DORU (*voit confuz*): Nu știi c-am fost odată la unul, cum dracu-i zice? A ieșit cu lăutari, cu băutură, cu frigări și alte minuni. Nu-ți mai aduci aminte?
- BUDIN: Nu. Cînd a fost asta?
- DORU: Păi, stai să mă gîndesc. Va să zică...
- BUDIN: Zi care-i problema, că am o ședință urgentă.
- DORU (*își ia avînt*): Tată, te știu om drăguț și servibil. Ajută-mă și pe mine. Te servesc și eu cînd o fi cazul.
- BUDIN: Numai să pot.
- DORU: Poți. Mata poți orice. Dă-mi și mie niște ciment.
- BUDIN: Îți faci casă?
- DORU: Nu, e cu totul altceva. (*Scoate o hîrtie și i-o dă.*) E pentru o construcție necesară localității.
- BUDIN (*citînd*): Aldeni... Aveți o repartiție pentru trimestrul trei, nu?
- DORU: Aia-i altă gîscă, e pentru cămin. Asta ne trebuie pentru altceva... Pentru o urgentă... Un dig.
- BUDIN: Dig?! Ce dig, dom'le? Cine v-a aprobat să faceți diguri din ciment?
- DORU (*evaziv*): Nu e dig, de fapt, e un baraj... Un bărajel... Unul mic... O moară veche pe care vrem s-o reparăm și s-o transformăm... Primim zilele astea aprobarea... Nu-i nici o problemă...
- BUDIN (*îi dă hîrtia înapoi*): N-aa.
- DORU: Te rog frumos.
- BUDIN: Zău dacă am. Dacă-ți dau ce ceri dumneata acolo înseamnă să trag obloanele. Stăm prost de tot. Depozitul e aproape gol. Plus că n-ai repartiție. O surcea dacă dau fără repartiție sînt belit imediat.
- DORU: M-ai nenorocit. Contam pe mata sută la sută.
- BUDIN: Îți dau din repartiția pentru cămin.
- DORU: Nu pot să mă ating de aia sub nici un chip. Îmi trebuie ceva suplimentar, înțelegi?
- BUDIN: Ia mai dă hîrtia. (*O ia și o parcurge ceva mai atent.*) „Interes turistic“. (*Îl umflă risul.*) Doamne fețe! Cine crezi că-ți aprobă dumitale materiale de construcție pentru interes turistic?! Nu știi că sînt indicații speciale în privința asta?
- DORU: Dom'le, nu știu cum să-ți spun, dar chestia nu e chiar turistică... Turistică e un fel de-a spune.
- BUDIN: Atunci ce e?
- DORU: Vrei să fiu sincer?
- BUDIN: Zi-i.
- DORU: Intenționăm să facem dintr-o moară veche o microhidrocentrală.
- Nu-mi trebuie decît niște ciment și niște cherestea, cu restul ne descurcăm pe plan local. Vreau să încep lucrarea imediat.
- BUDIN: Aprobări ai?
- DORU: Le iau pe parcurs.
- BUDIN: Dom'le, dumneata nu ești zdravă la minte?
- DORU: De ce?
- BUDIN: Cum începi o asemenea lucrare fără aprobări?
- DORU: Le iau între timp.
- BUDIN: Nu ține. E pericol. Pericol mare. Mai ales pentru mine, în caz că-ți dau materialele. De ce nu iei întîi aprobările?
- DORU: E chestie de timp. Sînt presat, trebuie să încep treaba acum. Mîine.
- BUDIN: Dragă, gîndește-te bine! Te lansezi într-o investiție fără să știe organele de stat și, mai ales, cele financiare? Banca, dacă n-are aprobarea pe masă, îți acoperă cheltuielile? Ia zi, că te vîd intelectual!
- DORU: În mod obișnuit, nu, dar aici e cu totul altceva, se face prin contribuție obștească.
- BUDIN: Indiferent prin ce se face, îți trebuie aprobare de la un for tutelar. Nimic nu se face fără aprobarea forului tutelar.
- DORU: Va să zică, nu poți să mă ajuti?!
- BUDIN: Nici c-un oftat. Vrei să intru în belea?
- DORU: Nu intri în nici o belea. Eu răs-pund.
- BUDIN: Dumneata răspunzi pe partea dumitale și eu pe-a mea. Sînt pățit.
- DORU (*se ridică; pauză; își ia țigările, bricheta, hîrțile, pune totul în servieta-*

- diplomat și se îndreaptă spre ușă*):
Îmi pare rău.
- BUDIN : Și mie.
- DORU : Îmi pare rău, rău de tot. N-aș fi vrut să fac chestia asta în ruptul capului.
- BUDIN : Păi, dacă n-ai cu ce, n-o faci. O lași pentru altă dată.
- DORU : Nu, nu-i vorba de lucrare. Lucrarea o fac oricum, mort-copt. E vorba de ce fac eu acuma, după ce plec de aici.
- BUDIN : Ce faci ?
- DORU : Păi asta e, că fac o chestie pe care n-aș fi vrut s-o fac în ruptul capului. Un gest mizerabil și scîrbos. *(Se apropie de el, confidențial.)* Nimic mai josnic pentru un om, mai ales un intelectual, decît turnătoria.
- BUDIN *(neprișind nimic)*: Așa e.
- DORU : Mi-e silă, dar n-am încotro. Mi-e silă de mine și milă de dumneata...
- BUDIN : Milă de mine ?
- DORU : Da. N-o să-ți fie lesne. Deloc. Intri în rahat mare.
- BUDIN : N-am înțeles.
- DORU *(confidențial)*: Atunci, cînd am fost în noaptea aia... la chiolhanu-ăla... Cînd te-ai îmbătăt lemn...
- BUDIN : Cînd ?
- DORU : Ai uitat, bineînțeles. Eu n-am uitat. Știi ce-ai spus acolo ?
- BUDIN : Ce ?
- DORU : O grămadă de chestii. Te-a luat gura pe dinainte. De fapt, nici nu trebuie să le spun tot ce-ai spus. Spun numai un sfert din ce-am auzit. Atît. Un sfert. *(Pleacă spre ușă.)* Doar chestia cu dudul.
- BUDIN *(năuc)*: Care dud ?
- DORU : Sau gutui, nu mai rețin exact... Pomu-ăla cu rădăcini de aur...
- BUDIN *(vine spre el, amenințător)*: Dom'le, dumneata nu ești sănătos la minte ? Du-te la doctor. Văd că vorbești în **dodii**.
- DORU : Dom'le, dumneata nu-mi da mie sfaturi, că știu unde să mă duc. Fii liniștit. *(Pune mîna pe clanța ușii.)*
- BUDIN *(îl oprește)*: Vorbește clar. Despre ce-i vorba ?
- DORU : Lasă că știți mata despre ce-i vorba. Nu face pe naivul. Ce dracu' ?
- (Pauză lungă. Cei doi se privesc fix, vrînd parcă să se hipnotizeze reciproc. Budin cedează primului.)*
- BUDIN : Ia dă, dom'le, hîrtia aia s-o mai văd o dată. *(Ia hîrtia și se întoarce la birou, răsfoiește grăbit un dosar.)* Ai un noroc chior. Să aprinzi o lumînare la biserică.
- DORU *(se întoarce, scoate pachetul de „Kent” și-l servește)*: De ce ?
- BUDIN : Ceapeul din Cărpiniștea a aminat niște grajduri. *(Ii semnează hîrtia.)* Îți dau repartiția lor. Dar taie chestia cu interes turistic. Pune alt interes...
- DORU : Interes general.
- BUDIN : Perfect.
- DORU *(stăpîn pe situație)*: Ștampila ! *(Budîn se conformează.)* Mersi. *(Pune hîrtia în geantă și se ridică. Pleacă spre ușă.)* Și... în general vorbind... mîincă mai puțin, dom'le ! Vorba unui celebru bucătar : totul trebuie să fie potrivit. Înțelegi ? *(Ajunge la ușă.)*
- BUDIN *(vine după el ; e înnebunit de curiozitate, de spaimă și umilință, a transpirat)*: Auzi ? Cine ești dumneata ?
- DORU : Ce contează ?
- BUDIN : Și ce e cu chestia cu dudul... Sau gutuiul ?
- DORU : Am citit odată într-un ziar că un șef de depozit își ascunsese caseta cu un kil de bijuterii în curte, la rădăcina unui dud sau a unui gutui, în speranța că pomul o să facă fructe de aur. Bineînțeles, bijuteriile erau adunate din micile lui economii. Chestie de un milion... Dar pomul nu a făcut fructe. N-a avut cînd. Cineva l-a lucrat la rădăcină. Înțelegi ?
- BUDIN *(năuc)*: Și ce legătură are asta cu mine ?
- DORU : Nici una.
- BUDIN : Aha. *(Pauză.)* Și cînd am fost noi la un chef împreună ?
- DORU : Niciodată. Acum te văd pentru prima oară în viața mea.
- BUDIN : Și-atunci ?
- DORU : Și-atunci, văzînd că nu vrei să-mi dai aprobarea de bună-voie, deși materiale aveai, după cum se vede, m-am uitat bine la dumneata și mi-am spus : „Ia să zic eu ceva la întîmplare, ăsta trebuie să aibă atîtea pe conștiință încît n-am cum să nu-l nimeresc”. Și-așa a fost. *(Pauză.)* Ce zici de flerul meu ? Ți-a plăcut cum te-am lucrat ?
- BUDIN *(s-a făcut negru la față)*: Știi ce-ar trebui să fac eu acuma ?
- DORU : Ce ?
- BUDIN : Să te-arunc pe fereastră.
- DORU : Pe mine ? ! *(Îl umflă risul.)* Nu te uita că arăt așa cum mă vezi, sînt născut în Ferentari, am o viteză de execuție nemaipomenită, patru lovituri pe secundă, am făcut karate. *(Scoate un strigăt ciudat și face o demonstrație scurtă, auriștică, à la Bruce Lee.)* Ce zici de mine ?
- BUDIN *(încremenit)*: Am înțeles. *(Ridică telefonul și formează un număr.)* Alo ! „Popasul căprioarei” ? Mișule, pregătește și un perete. Da, un perete. Ca să mă dau cu capul de el. Mersi.

Tabloul 3

„O dragoste mai găsești, dar un prieten — ba !”

Anticamera inginerului-șef. O secretară drăguță care bate la mașină. Doru stă pe un scaun, răbdător.

- SECRETARA (*fără să ridice privirea de pe mașina de scris*): S-ar putea ca sedința să dureze.
- DORU: Cam cât?
- SECRETARA: Încă o oră, două...
- DORU: E ceva important?
- SECRETARA (*nu prea binevoitoare*): Normal.
- DORU (*deschide servieta-diplomat și scoate imbatabilul pachet de „Kent”*): Serviți?
- SECRETARA (*nu e capabilă să refuze*): Mulțumesc. (*la una; el i-o aprinde.*) M-am lăsat de fumat, în principiu, dar din când în când...
- DORU (*încearcă o conversație*): Și eu m-am lăsat, tot în principiu. Dar, din când în când, vorba dumneavoastră... (*Își zîmbesc.*) Să nu-mi spuneți că n-ați încercat la o facultate?
- SECRETARA (*țigara o îndeamnă spre confesiune*): Nu. O să vă mire.
- DORU: Chiar că mă miră.
- SECRETARA: Nu am dat din spirit de sacrificiu.
- DORU: Ați luat serviciu ca să vă ajutați familia.
- SECRETARA: Nu. Ca să-mi ajut logodnicul. Era orfan de tată, maică-sa avea o pensie mică. Și am decis să lucrez eu, ca să-l ajut pînă termină medicina. Iar după ce ne căsătorim, să urmez și eu facultatea la seral.
- DORU: Și a terminat?
- SECRETARA: Cine? El? Nu. E în ultimul an.
- DORU: Să nu-mi spuneți că între timp s-a căsătorit cu o colegă!
- SECRETARA (*străgînd aprig din țigară, profund tulburată*): Bineînțeles. S-au căsătorit încă din anul patru. Mie mi-a spus abia după doi ani. El era căsătorit și continua să aibă legături cu mine. Cu asentimentul ei, firește.
- DORU: Al soției?!
- SECRETARA: Da. Din spirit umanitar. Nu cumva să fac un șoc.
- DORU: Grozavă chestie...
- SECRETARA: Noroc cu o colegă de-a lui, care mi-a scris.
- DORU (*după o pauză*): Și?
- SECRETARA: Și?! Asta e. El iese doctor, iar eu am rămas dactilografă.
- DORU: Nu mai încercați la facultate?
- SECRETARA: Nu mai am nervi.
- DORU: Vă înțeleg.
- SECRETARA (*terminîndu-și țigara*): În sfîrșit, să nu mai vorbim despre asta.
- DORU: Totuși, n-aș vrea să rămîneți cu o impresie proastă despre...
- SECRETARA: Despre bărbați?
- DORU: Nu despre bărbați. Despre oameni, în general. Am să vă dau un exemplu personal. Și pe mine m-a părăsit logodnică — o ființă în care aveam încredere oarbă, aș fi putut să pun mina în foc la modul cel mai propriu pentru ea, îmi dăduse cele mai grozave dovezi de dragoste și credință. Și, totuși, o dată, cînd a trebuit să stau aproape două luni la Porțile de Fier — am uitat să vă spun că sint inginer —, ea m-a părăsit pentru un refegist cu care plecase la mare și cu care depusese actele de căsătorie. Tot ce mi-a rămas de la ea a fost un bilețel găsit în vaza cu flori.
- SECRETARA: Vă lăsase flori proaspete?
- DORU: Exact. S-a căsătorit, a plecat, are de toate, are și un copil, dar e profund nefericită.
- SECRETARA: De ce?
- DORU: Nu știe nici ea de ce. Probabil nu se adaptează.
- SECRETARA: Sau poate că vă mai iubește încă.
- DORU: Asta în mod sigur. Îmi scrie des, îmi telefonează, dar fără să se ascundă de bărbat.
- SECRETARA: Dacă vă iubește, de ce a plecat?
- DORU: Nici asta nu știe să-mi explice. Cred că a simțit la un moment dat tentația să încerce o experiență, o altă variantă de viață. Aproape toți simțim această tentație.
- SECRETARA: Da, e adevărat. Și eu visez tot felul de întimplări de genul ăsta: că mă mărit cu un miliardar, că fac plajă în Bahamas, că joc la ruletă... A doua zi mă sperii și-mi dau seama că n-aș avea curajul. Sint foarte fricoasă. Dorm cu veioza aprinsă.
- DORU: Știți ce-mi scrie ea? Că oamenii sint la fel de nefericiți chiar și atunci cînd își împlinesc un vis, adică atunci cînd au tot ce le trebuie, cînd pot să facă tot ce vor. Tot la fel de singuri se simt.
- SECRETARA: Depinde ce fel de om ești.
- DORU: Da, există o anumită categorie de oameni predispuși spre nefericire, mai ales visătorii. Nu? Eu, de pildă, sint un visător notoriu, stau ore întregi gîndindu-mă la lucruri absurde și inexplicabile.
- SECRETARA: De pildă, la ce vă gîndiți?
- DORU: De pildă, mă gîndesc la materie. Materia e încă o noțiune neelucidată, de-abia de-acum începem cît de cît să descoperim ceva din misterele ei. Pe mine — ca om, nu ca inginer — mă

înterează extraordinar acest subiect și visez, uneori, că merg prin materie ca printr-o peșteră pe care vrei s-o cercetezi bucată cu bucată, pentru ca, la un moment dat, să te rătăcești și să nu te mai poți întoarce. Altă dată, mă gândesc la alte lucruri, cu adevărat absurde. În fine, firea asta a mea e cam primejdioasă și neavantajoasă, și atunci am găsit remedii.

SECRETARA (*e fermecată de poveștile lui Doru*): Ce remediu?

DORU: Concretul. Mă arunc în concretul vieții așa cum te arunci în ștrand. Asta e soluția cea mai sănătoasă împotriva angoaselor și a stress-ului, în general, scumpă domnișoară. Dacă faci tot timpul ceva, un lucru sublim sau unul mărunț și banal, cu aceeași patimă, cu aceeași dorință și interes sincer; nu te mai interesează că timpul trece ireversibil, că avem o singură existență, că simțem plasați într-un univers care e în plină fierbere, că ne poate lovi tramvaiul sau infarctul, că... etc... etc... Cum spunea cineva, un filozof pe care nu știu cum îl cheamă, trăiește-ți fiecare clipă ca și cum ar fi ultima.

SECRETARA: Asta nu e posibil practic.

DORU: Bineînțeles. Acum vorbim teoretic. Dar, de fapt, nu asta vream să vă spun. De la ce pornisem? A, da! Vream să vă spun că eu, personal, nu sint supărat, n-am fost supărat și n-am suferit pentru femeia aceea care m-a părăsit, și vă sfătuiesc și pe dumneavoastră să faceți la fel. De ce? Oameni răi cu adevărat, oameni răi în totalitate nu există, decît în cazul că sint bolnavi psihic, categorie pe care o excludem din discuție. Adică și logodnicul dumneavoastră și logodnica mea au comis vizavi de noi un gest, ca să zic așa, negativ, care ne-a adus sau ne-ar fi putut aduce nefericirea. Dar ei au făcut acest gest în favoarea lor, pentru mai-binele lor. Pot eu să condamn un om care se gîndește mai întîi la fericirea lui și apoi la a mea?

SECRETARA: Există și oameni care uită de fericirea lor în favoarea altora.

DORU: Există, dar puțini. Trebuie să ai o vocație specială pentru asta. Și rețineți că noi nu vorbim aici de fericire în general, la modul ideal, ci de fericirea aia mică și meschină, strict personală. Spuneți-mi, dar fiți sinceri: nu există sau n-a existat în viața dumneavoastră un bărbat modest, loial, cinstit și sincer pînă la Dumnezeu, care v-a iubit sau vă iubeste în taină, dezinteresat?

SECRETARA (*tulburată*): De unde știți?

DORU: Nu știu nimic. Vă întreb.

SECRETARA: Există. (*Pauză.*) Există un om care mă iubeste de cînd eram

elevă. E fostul meu profesor de fizică. E în stare oricînd să divorțeze pentru mine.

DORU: Și?

SECRETARA: Ne întîlnim de două ori pe săptămînă, ne facem tot felul de planuri, discutăm, dar n-am luat nici o hotărîre. El mi-a susținut moralul, singură n-aș fi reușit să mă redresez după șocul pe care l-am trăit. Dar aș vrea să nu mai vorbim despre asta. Vreau să uit.

DORU: Da, mai bine vorbim despre altceva. Ce fel de om e inginerul-șef?

SECRETARA: În nici un fel. Munceste enorm. Nu-l interesează altceva. Directorul e plecat aproape tot timpul la București sau în străinătate, greul cade pe el. Într-o zi i s-a făcut rău din cauza enervării.

DORU: Cîți ani are?

SECRETARA: Treisprezece.

DORU: Ca și mine. Unde a terminat facultatea?

SECRETARA: La București, mi se pare.

DORU: Ca și mine. Cum îl cheamă?

SECRETARA: Penescu.

DORU: Penescu?! Penescu Constantin?

SECRETARA: Da.

DORU: Blond?

SECRETARA: Îl cunoașteți?

DORU: Mi-a fost coleg de grupă. (*Se ridică și dă buzna în biroul inginerului-șef. Decorul se schimbă, firește.*) Costică, fir-ai al dracului, mă ții la ușă de o oră? Măgarule!

COSTICĂ (*e aplecat asupra unor hîrtii*): Cine ești dumneata?

DORU: Poftim?

COSTICĂ (*il recunoaște*): Doru! Ce-i cu tine? (*Se ridică și-i vine în întîmpinare; se îmbrățișează.*)

DORU: Am venit să te văd.

COSTICĂ (*il privește cu admirație*): Știi c-arăți excelent, nenorocitul!

DORU: Aiurea! Sint astenic în ultimul hal.

COSTICĂ: Pe cuvînt c-arăți bine. Bei o cafea?

DORU: N-am voie cafea, alcool, tutun, piper, sare și femei. Restul — la discreție.

(*Rid amîndoi. Sint realmente fericiți că s-au întîlnit.*)

COSTICĂ: Tu știi de cînd nu ne-am mai întîlnit noi? De... cinci ani. Ne-am văzut o dată, într-o noapte, la bar, la „Melody“. Eu, provincialul, venit în delegație, am intrat să mă destrăbălez, tu, bucureșteanul, erai cu o damă grozavă la masă. Pe urmă, ai dansat cu solista. Erai mare, de-abia ai schimbat două vorbe cu mine.

DORU: Pe-atunci, într-adevăr, eram bărbat bine, mă distram, mă aiuream. Acuma beau lapte...

- COSTICĂ : Hai, termină, că n-ai nici pe dracu! Arăți bine. Eu sînt la pămînt.
- DORU : De ce ?
- COSTICĂ : Muncă multă, bebele aici, bebele acasă...
- DORU : Ce-ai acasă ?
- COSTICĂ : Am un copil bolnav. Hipocalcemie. Cînd nu te-aștepți, i se face rău, leșină. Am dat o avere pe medicamente, pe doctori și — nimic!
- DORU : Își revine pe la paispe ani. Ce e, fată ?
- COSTICĂ : Da.
- DORU : Își revine. Mai cunosc un caz. Ce face nevastă-ta ? Mi-e dor s-o văd.
- COSTICĂ : Ce să facă ? E profesoară la liceul industrial, ține gospodăria, crește copiii, s-a îngrășat, a încărunit.
- DORU : Așa repede ?
- COSTICĂ : Din cauza fetei. Eu mai uit, dar ea e tot timpul obsedată de boala asta nenorocită. Tu te-ai însurat ?
- DORU : Încă nu.
- COSTICĂ : Ar fi cazul. Rămii deseară la noi ?
- DORU : Nu. Trebuie să plec. Am niște treburi. Auzi, Costică ? Ca să fiu sincer, cînd am venit aici, la tine, eu habar n-aveam că ești tu.
- COSTICĂ : Cum nu știi ?
- DORU : Nu știam că lucrezi la fabrica asta. Eu venisem cu o treabă la director. Mi s-a zis că directorul e plecat. Hai la inginerul-șef. Noroc chior : te găsesc pe tine.
- COSTICĂ : Deci, ești venit în interes de serviciu ?
- DORU : Nu chiar de serviciu. Dar nici personal. Juma-juma. (*Îl privește lung.*) Costică, ajută-mă, că de nu, te ia mama dracului.
- COSTICĂ : Cu ce ?
- DORU : Am nevoie de un electromotor.
- COSTICĂ : Pentru ce ?
- DORU : Îți explic pe urmă. Zi dacă-mi dai sau nu. Cu plată, bineînțeles.
- COSTICĂ : Dar la ce-ți trebuie ție așa ceva ? Tu proiectezi ditamai hidrocentrale, monștri industriali, și ceri de la mine un motor amărit ?
- DORU : Dacă ții neapărat, îți explic. Sînt în concediu medical și m-am instalat într-un sat, la voi, în județ.
- COSTICĂ : Unde ?
- DORU : Departe. La vreo șaizeci de kilometri.
- COSTICĂ : Și ?
- DORU : Am găsit acolo o moară și vreau să le fac peizanilor o microhidrocentrală. Ca să mă distrez.
- COSTICĂ : Tot sonat ai rămas.
- DORU : Probabil.
- COSTICĂ : Măi băiete, păi cum să te ajut eu pe tine ? Toată producția noastră e pentru export.
- DORU : Toată ?
- COSTICĂ : Pe anu-ăsta, toată.
- DORU : Și nu poți să-mi dai și mie unul ? Unul singur !
- COSTICĂ : Eu îți dau și zece. Adu-mi repartitie de la minister.
- DORU : De unde de la minister ?
- COSTICĂ : De la direcția comercială.
- DORU : Îmi dau ăia repartitie ?
- COSTICĂ : Bineînțeles că nu. Adică nu-ți dau de la mine, dar îți dau de la altă fabrică, sau de la un depozit.
- DORU : Boală lungă, moarte sigură. Mie îmi trebuie acum, pe loc.
- COSTICĂ : Pe loc ?!
- DORU : Mă rog, în cel mult citeva zile.
- COSTICĂ : N-am cum. Decît dacă îl fur.
- DORU : Nici chiar așa. Hai să găsim o soluție.
- COSTICĂ : Ce soluție ?
- DORU : Nu știu. Tu ești de-al casei, tu știi ce se poate face.
- COSTICĂ : Nu se poate face nimic.
- SECRETARA (*intră pentru o clipă*) : Sînt doi tovarăși de la Centrală.
- COSTICĂ : Roagă-i să aștepte cinci minute. Dă-le cite o cafea sau cite un pepsi.
- SECRETARA (*sobră*) : Bine. (*Iese.*)
- DORU : Deci, în cinci minute vrei să scapi de mine ?
- COSTICĂ : Nu, dragă, fii serios. Mă aștepți puțin și mergem să mîncăm ceva împreună. Mergem la un restaurant, acasă nu e decît soacră-mea și nu vorbesc cu ea.
- DORU : Costică, hai, găsește o soluție ! Dă-mi un motor. Am hirtie oficială la mine, cu ștampilă, cu tot ce trebuie.
- COSTICĂ : Nu înțelegi că eu nu lucrez direct cu beneficiarul ? Toată producția mea pleacă direct în portul Constanța.
- DORU : Ce producție ai pe zi ?
- COSTICĂ : Cincizeci de motoare.
- DORU : Și nu poți să-mi dai și mie unul ?
- COSTICĂ : Nu. Nu mă lasă legea.
- DORU : Legea ?!
- COSTICĂ : Da, legea.
- DORU : Legea nu e făcută pentru noi ?
- COSTICĂ : Da, pentru noi.
- DORU : Eu vreau să fac o faptă pozitivă, în interesul obștei. Recunoști ?
- COSTICĂ : Da.
- DORU : Și legea mă împiedică s-o fac ?!
- Tocmai legea, care, în mod logic, ar trebui să mă ajute ?!
- COSTICĂ : Depinde de situație. Acum, de pildă, tu vrei să faci un bine, dar cu abuz.

DORU : Nu asta contează. Contează faptul ca atare, sensul lui. E sau nu faptul de care-ți vorbesc eu în interesul societății ? Legea e făcută în interesul societății ? Este ! Atunci ?...

COSTICĂ : Atunci, ce ?

DORU : Caută o portiță de ieșire.

COSTICĂ : În principiu, adică teoretic, tu ai dreptate, o lege justă în principiu poate să mă incomodeze într-o chestiune concretă și la fel de justă, dar nu se poate altfel.

DORU : Hai să terminăm cu teoriile. Dă-mi motorul. Ce pățești dacă se află ?

COSTICĂ : Mă scoate din funcție.

DORU : Și ? Te faci inginer într-o secție.

COSTICĂ : Da. Și pierd o mie două sute din leafă. Ce părere ai ?

DORU (*îngîndurat*) : Cam mult.

SECRETARA (*intră din nou*) : Ce fac cu ăia de la Centrală ? Nu vor cafea. Sint nervoși.

DORU : Spune-le că e înăuntru cineva de sus. De sus de tot... (*îi face cu ochiul.*)

SECRETARA : Mă rog...

COSTICĂ (*foarte încurcat*) : Roagă-i să mă scuze încă două minute.

SECRETARA : Mă rog... (*Iese.*)

DORU : Nu-ți face iluzii, că nu scapi de mine în două minute.

COSTICĂ : Atunci, așteaptă-mă alături o jumă' de oră.

DORU : Lasă că știu eu ce înseamnă o jumă' de oră cînd vin doi tipi de la Centrală. Țștia te freacă pînă diseară.

COSTICĂ : Bine, atunci rămii aici. Trebuie să-i chem înăuntru. (*Se ridică.*)

DORU : Stai jos ! (*Joacă ultima carte.*) Costică, tu ai uitat că ți-am făcut și eu odată un bine în viață ?

COSTICĂ : La ce te referi ?

DORU : Mă jenez să-ți aduc aminte.

COSTICĂ : Nu te jena.

DORU : A cui prietenă era în anul întii de facultate Nicoleta, actuala ta soție ?

COSTICĂ : A ta.

DORU : Și cînd te-ai îndrăgostit tu de ea, ca o lulea, n-ai venit la mine și m-ai rugat s-o las în pace, că vrei s-o iei de nevastă ?

COSTICĂ : Și ce-i cu asta ? Vrei să ți-o dau înapoi ?

DORU : Nu fi ordinar !

COSTICĂ : Nu văd ce legătură are una cu alta.

DORU : Ai dreptate, sint un timpit. Iartă-mă.

COSTICĂ : Bine, te iert. Du-te și așteaptă-mă alături. Sau plimbă-te prin oraș. Vizitează catedrala. Are o acustică grozavă și o orgă celebră.

DORU : Stai un pic, că am o idee. Știi că, în materie de idei, sint mai bogat ca o bancă elvețiană.

COSTICĂ : Ce idee ?

DORU : Trăsnet. Fii atent. Cîte motoare ai rebutate la ora actuală ?

COSTICĂ : Vreo douăzeci.

DORU : Le recondiționezi ?

COSTICĂ : Vreo cincisprezece, da. Cinci nu rentează.

DORU : Și ce faci cu ele ?

COSTICĂ : Le casez.

DORU : Adică le dai la fier vechi ?

COSTICĂ : Da.

DORU : Dă-mi-le mie.

COSTICĂ : Ce să faci cu ele ?

DORU : Văd eu ce fac. Din cinci, scot unul bun.

COSTICĂ : Imposibil. Au bobinajele arse.

DORU : Ce te privește pe tine ? Treaba mea cum mă descurc. Uite cum procedăm : îl cunoști pe șeful de la I.C.M. ?

COSTICĂ : Da.

DORU : Tu i le predai lui și el mi le dă mie. Iar eu îi dau lui cantitatea respectivă de fier vechi. Îi dau chiar dublu. Vorbești ?

COSTICĂ (*în situație imposibilă*) : Dragă, nu știu cum să-ți spun, dar n-am cu el asemenea relații ca să-i propun un mișmaș de genul ăsta. Tipul poate să mă toarne oricînd.

DORU : Hai, mă, nu fi speriat, du-te dracului ! (*Apasă pe un buion. Intră Secretara.*) Domnișoară, fă-i dînsului legătura cu directorul Întreprinderii de colectarea metalelor vechi. Te rog frumos.

SECRETARA : Imediat.

COSTICĂ (*către Secretară*) : Spune-le celor doi să intre. (*Către Doru.*) Hai să vorbim de-alături. (*Se îndreaptă amîndoi spre ușă.*)

DORU : O furgonetă găsesc eu în orașu-ăsta împuțit ?

COSTICĂ : Cum adică „împuțit“ ? (*Ies împreună, vorbind.*) Vrei să spui că Bucureștiul tău miroase a levănțică ?

PARTEA a II-a

Tabloul 4

„Fiat lux !”

Un colț de pădure, un colț de moară și, eventual, unul de riu. Doru scrie pe o scindură ceva, cu creta, apoi, cind termină, o agață de ușa morii. Pe scindură scrie: „Acțiunea FIAT LUX. Înaltul comandament”. Dora stă mai deoparte și-l urmărește. Doru își încropește o masă din scinduri, care să țină loc de birou, și așază în jurul ei cițiva bușteni, în loc de scaune. Apoi aranjează, la cițiva metri distanță, o altă masă, mai mică.

DORU : Așa... Ce ne mai trebuie ?

DORA : Un telefon.

DORU : Deocamdată, o să ne descurcăm și fără. Deci, ăsta e biroul meu, de înalt comandant.

DORA : Iar ăsta e al meu, ca secretară.

DORU : Înalții comandanți nu au secretare, au aghiotanți.

DORA (*arătînd spre firmă*) : Ce înseamnă „Fiat lux” ?

DORU : Să se facă lumină.

DORA : Asta cine-a zis-o ? Dumnezeu ?

DORU : Nu se știe exact. Unde e taică-tu ?

DORA : Înăuntru. Se uită și tace. Azi noapte n-a închis un ochi.

DORU : De ce ?

DORA : Cred că i-e frică. A băgat mama groaza în el. (*Strigă.*) Tata !

GHEORGHE (*apare dinăuntru ; e îngîndurat*) : Ce s-a întîmplat ?

DORU (*scoate din mapă mai multe suluri de hîrtii : planșe, schițe, însemnări*) : Să aruncăm o ultimă privire asupra planului de bătaie. (*Desfășoară hîrțile pe masă.*) Dumneata... Ești atent ?

GHEORGHE : Sînt.

DORU : ...te ocupi de baraj și de canalul de aducțiune. Canalul, de fapt, există, trebuie numai lărgit și finisat. Eu mă ocup de motoare.

GHEORGHE (*sceptic*) : Oameni. Ne trebuie oameni.

DORU : Bineînțeles. Ne trebuie oameni. Pînă n-a apărut omul nu s-a făcut mai nimic ca lumea pe Pămînt. Ia să vedem de ce forțe dispunem. Ciți bărbați există la ora asta în sat ?

GHEORGHE : Eu sînt unul. Milițianul — doi. Paznicul de la primărie...

DORU : Trei.

GHEORGHE : Moașa... Că e bărbat... Adică-i ține locul...

DORU : Ciți ani are ?

GHEORGHE : Șaizeci.

DORU : Patru.

GHEORGHE : Un pensionar de război, ciung și chior.

DORU : Cinci.

GHEORGHE : Didi, gestionarul bufetului.

DORU : Șase. Închide-i prăvălia pentru inventar.

GHEORGHE : Doi pensionari de boală, ambii bețivi : Nino și Tase.

DORU : Opt. Îi dezalcoolizăm prin muncă.

GHEORGHE : Atît. Restul sînt navetiști.

DORU : Îi folosim duminica și simbăta după-amiaza, plus în zilele libere. Plus elevii. Ei trebuie să fie baza.

GHEORGHE : Mă am rău cu directoarea. Nu mă înghite.

DORU : Vă împac eu. Duceți-vă în sat și aduceți-i aici pe toți.

GHEORGHE : Și aprobarea ?

DORU : Ce-i cu aprobarea ?

GHEORGHE : Începem treaba fără aprobare, de capul nostru ?

DORU : Începem. Concediul meu nu e decît de-o lună. Într-o lună trebuie să facem chestia. Deja au trecut patru zile.

GHEORGHE : Și aprobarea ?

DORU : Ți-am spus că mă duc după ea. Azi mă duc.

GHEORGHE : Și ți-o dă pe loc ?

DORU : O să văd eu, mă descurc. Totul e să-ncepem. Hai, dă-i bătaie, du-te după oameni !

GHEORGHE (*din ce în ce mai nedumerit*) : Eu cred că sînt un tîmpit. Din moment ce mă iau după dumneata, sînt un tîmpit.

DORU : Dragul meu, nu fi sceptic ! Crede în Idee ! Crede în Faptă ! Numai cei care cred înving. Du-te și repetă în gînd de o mie de ori : cred, cred, cred, cred...

DORA : Eu cred.

DORU : Perfect. Hai, duceți-vă ! Acționați ! (*Cei doi pleacă. Doru iese din transă și începe să cerceteze hîrțile, îngrijorat.*) Cum dracu' facem aici ? (*Dă o fugă în spatele morii, cercetează, se întoarce, notează.*) Mda. Așa trebuie făcut. Așa... Dar de unde fac rost de un greder ? (*Își notează.*) Totul e să nu plouă, să nu... (*Apare Milițianul pe bicicletă.*)

MILIȚIANUL (*tînăr, simpatic, vioi*) : Mă întîlnii-cu primarul și mă trimise în-

coace. *(Se uită la firmă.)* Comandament... Chestie serioasă, deci?

DORU : Păi dar cum ? Ce, ne jucăm ?

MILIȚIANUL : Cu ce vă ajut ?

DORU : Ești oltean ?

MILIȚIANUL : Din Băilești.

DORU : Și cum ai ajuns aici ?

MILIȚIANUL : Valurile vieții.

DORU : Fii atent, ai o sarcină extrem de importantă și hotărîtoare.

MILIȚIANUL : Ordin !

DORU : Cum te cheamă ?

MILIȚIANUL : Vasile.

DORU : Vasilică, fii atent ! Teri, cînd m-am întors, am văzut la vreo zece kilometri de-aici o echipă care monta o linie de înaltă tensiune.

MILIȚIANUL : Da, trag o variantă pentru exploatarea forestieră de la Făgețel.

DORU : Cum facem noi să împrumutăm niște scule de la ei ? Am nevoie ca să desfac niște motoare defecte din care să scot unul bun. Pentru asta îmi trebuie scule speciale și aparate de măsurat. Cunoști pe cineva de-acolo ?

MILIȚIANUL : Nu, dar șeful de echipă face naveta cu Trabantul și trece pe la noi prin sat. Îi iau carnetul. Merge cam tare.

DORU : Fii nemilos.

MILIȚIANUL : Clar. Peste o oră trebuie să treacă. L-am găbjit.

DORU : Perfect. Știi de ce mai avem nevoie ? Pentru o singură zi, maximum două. De un greder. Unde-l găsim ?

MILIȚIANUL : Găsim la un șantier, prin vecini, nu-i o problemă.

DORU : Bravo. Îmi place de dumneata. Ești om de acțiune.

MILIȚIANUL : Păi asta-i meseria ! Ceapac ! *(Rid amîndoi.)* Să trăiți ! *(Pleacă.)*

(Apar, ca pe bandă rulantă, Didi, gestionarul bufetului, urmat de hainanalele satului, Nino și Tase, semn că Gheorghe și Dora lucrează cu eficiență.)

DIDI *(indignat)* : Tovarășe dragă, nu vă supărați, dar eu vreau să protestez !

TASE : Și noi !

DORU : Ce s-a întîmplat ?

NINO : Am fost umiliți și jigniți.

DIDI : Și bruscați.

TASE : Aproape arestați.

DORU : Cine-a făcut asta ?

NINO : Primarul.

DIDI : Cu ce drept ?

TASE : Pe baza cărui act ?

DORU : Stați jos și explicați-vă mai limpede. Pentru ce v-a umilit, v-a jignit, v-a bruscat și aproape v-a arestat și pentru ce ați venit să reclamați toate astea la mine ? *(Cei trei se așază.)*

DIDI : Eu sînt gestionarul bufetului.

DORU : Așa.

DIDI : Acum un sfert de oră mă aflu, ca orice om al muncii conștient, la serviciu, unde îi serveam pe acești clienți de bază cu cîte un fernet mic, schimbînd, totodată, și diferite impresii generale despre diferite chestii generale, cînd intră pe ușă primarul. Noi îl salutăm respectuoși, la care dînsul ne întrebă : „Ce faceți aici ?” Eu zic : „Sînt la locul meu de muncă și-mi fac datoria”. „Foarte bine, zice dînsul, din clipa asta nu-ți mai faci datoria la locul ăsta de muncă, ci la altul. Închizi localul, iei un tirnăcop și pleci spre moară. Acolo găsești un inginer care-o să-ți spună ce ai de făcut”. „Păi, zic, pe ce bază să închid localul, ce motiv am în fața clienților”. „N-ai nevoie, zice, de nici un motiv în fața clienților pentru că vor merge și ei tot acolo”. *(Le face semn celor doi să continue.)*

DORU : Și ?

NINO : Cum vă spunea tovarășul gestionar, noi tocmai ne aflăm în local pentru a lua cîte un fernet mic, fernet care e o băutură pe bază de plante naturale și care ajută foarte mult digestia în cazul în care ai probleme în acest sens cum e cazul nostru, cînd tovarășul primar se întoarce spre noi și ne zice : „Fuga repede pînă acasă, luați-vă cîte un tirnăcop, și pas alergător pînă la moară ! Cronometrez : dacă nu sînteți acolo într-un sfert de oră, ați dat de dracu' cu mine !”

TASE : La care eu mă ridic și strig : „Tovarășe primar, dar noi sîntem pensionari de boală, sîntem suferinzi, avem certificate, avem rețete, avem documente”. El — nimic, „Am zis un sfert de oră. Dacă întîrziți mai mult de un sfert de oră, vă las fără pensii. Paraziților !”

DORU *(oripilat)* : Așa v-a zis ?

DIDI : Așa le-a zis.

DORU : Nu se poate !

NINO : Tovarășe inginer, uitați colea cîte rețete am și cîte diagnostice. *(Îi arată niște hîrtii pe care Doru se prefacă a le studia cu atenție.)* Am toate bolile care se termină în „ită” : hepatită, arterită, colită, gastrită...

DIDI : Gastrita l-a costat două giște.

TASE *(îi face semn la obraz)* : Nu fi ordinar, că pe urmă...

DIDI *(nervos)* : Că pe urmă, ce ?

TASE : Putem zice și noi despre tine, care stai zi de zi la bufet, că nu te-a văzut scările la față de doispe ani. Poate c-ar mai putea să vină și altul în locul tău, iar tu să treci la munca cîmpului. Sau în cîmpul muncii. Cum preferi ?

DIDI : Auzi ? E dînsul aici, că ți-aș zice eu ceva !

DORU *(s-a făcut că n-a auzit cearta dintre cei doi)* : Într-adevăr, din do-

cumente reiese că sînteți realmente suferinzi.

NINO : Păi da, eu sînt *realmente* bolnav, tovarășe inginer. Atunci de ce mă trimite la muncă obligatorie, ca să nu-i zic forțată, de parcă aș fi prizonier de război, ca săracul tatăl meu ? De ce ?

DORU : Păi nu l-ați întrebat pe primar ?

TASE : Cum să nu ? Știți ce ne-a zis ? „N-aveți nici pe dracu’ ! Sînteți roșii în obraji ca niște pepeni“.

NINO : „Păi, i-am zis eu, ce contează că sint roșu în obraji dacă sint palid pe dinăuntru ?!“

TASE : Eu, dacă beau cîte o cinzeacă pe zi, o beau la recomandarea medicului. Ca să mi se dilate vasele.

DIDI : Du-te, dom’le, de-aicea, cum o să-ți recomande doctorul alcool ?

TASE : Păi uite că mi-a recomandat !

DIDI : Cit ?

TASE : Un litru pe trimestru.

DIDI : Și cîte trimestre are, la tine, o săptămînă ?

DORU : Nu vă certați, că nu e frumos. Mie-mi pare rău că-ați pățit ce-ați pățit, dar n-am nici o vină.

NINO : Nici nu v-am reproșat dumneavoastră ceva, Doamne ferește !

DORU : Din partea mea, puteți să-l reclamați unde vreți.

TASE : Păi îl reclamăm, n-aveți nici o grijă.

NINO : Că ne pricepem.

DORU : Sigur că da. Acum dumneavoastră, totuși, ca oameni maturi și serioși ce sînteți, trebuie să-l înțelegeți și pe el și să vă puneți puțin în situația lui. Lucrarea trebuie făcută urgent, mină de lucru nu există, toți bărbații sint navetiști. Pe cine să te bazezi ? (*Tăcere.*) Pot să vă ajut cu ceva ?

(*Cei trei se uită unii la alții și se înțeleg din priviri.*)

DIDI : Tovarășu’ inginer, dacă vreți, puteți.

NINO : N-aveți un post de curier ? Sau telefonist ? Sint de meserie. Numai asta am făcut în armată.

DORU : N-am, din păcate. Schemă mică.

TASE : Atunci treceți-ne de la țirnă-coape la altceva. Eu am lumbago.

NINO : Dați-ne la secția lopată. E ceva mai lejeră.

DORU : De acord.

DIDI : Mulțumim. O să vă fim recunoscători. (*Confidențial.*) Ce preferați ? Ceva mai sec, mai demi sau...

DORU : Deocamdată, n-am voie alcool. Dar niște cafea primesc cu plăcere.

DIDI : S-a făcut (*Cei trei se îndreaptă spre riu.*) Să trăiți !

DORU : Succes ! Dar primarul unde e ?

TASE (*se întoarce*) : Am uitat să vă spun. Cu noi, la bufet, mai era și Gigi, o haimana, un parazit, are treizeci de ani și trăiește din pensia maică-si. El zice că nu muncește pentru că învață limbi străine, vrea să intre chelner la București, la „Intercontinental“, dar pînă acum nu știe decît „ies“ și „sior“. Cînd a apărut primarul și-a auzit despre ce-i vorba. Individul s-a strecurat pe sub masă și-a zbughit-o. Primarul i-a strigat : „Nu fugi, Gigi, că te găsesc și-n gaură de reptilă“. Și s-a dus după el. Il găsește precis, am avut noi grijă să-l informăm unde are ascunzătoarea clandestină. La revedere. (*Iese, strîgînd către ceilalți.*) La fapte, la fapte, condițiile sint coapte !

DORU : Bravo ! (*Apare Directoarea școlii, circa treizeci de ani, elegantă, înțepată, orgolioasă.*)

DIRECTOAREA : Bună ziua. Sint directoarea școlii.

DORU (*curtenitor*) : Sărut miinile, stimate și frumoasă doamnă ! Sint onorat să vă cunosc. Vă rog să luați loc.

DIRECTOAREA (*tușată de primirea curtenitoare care i se face ; se aștepta la altceva*) : Mulțumesc.

DORU : Și dumneavoastră ?

DIRECTOAREA : Poftim ?

DORU : Și dumneavoastră ați venit să vă plîngeți împotriva primarului ?

DIRECTOAREA : Da, și eu. Dar cine s-a mai plîns ?

DORU : Niște haimanale, n-are importanță.

DIRECTOAREA : De fapt, eu nu vreau să mă plîng dumneavoastră, pentru că nu aveți, din cîte am aflat, nici o calitate oficială.

DORU : E adevărat, sint venit pe cale strict particulară. Nu fac altceva decît să dau o mină de ajutor la o treabă care privește exclusiv interesul satului dumneavoastră.

DIRECTOAREA : Satul nu e al meu, eu sint venită aici doar de un an și nu am de gînd să rămîn decît cel mult încă unul. pînă îmi găsesc catedră în oraș. Despre altceva vroiam să vă vorbesc. Aici, in acest sat, există o mentalitate nefericită, care aparține, de fapt, primarului : la toate acțiunile obștești, baza sint elevii. Totul se face cu ei, prin ei, cu cadrele didactice în frunte. S-a întimplat să mi se ceară să duc elevii pînă și la un meci de fotbal, ca să facă galerie echipei comunale, mi s-a impus să fac repetiții cu lozincile pe care să le strigăm.

DORU : Asta-i culmea !

DIRECTOAREA : Da, e culmea, dar e adevărat.

DORU : Acum însă e vorba de o treabă serioasă, de o lucrare ce va rămîne,

- sper, în istoria satului ca un adevărat monument. Când vor fi mari, elevii dumneavoastră vor spune, cu mândrie, copiilor lor: „Uite, aici am lucrat și eu cind eram ca voi, am...”
- DIRECTOAREA (dură)**: Domnu' inginer, n-are rost să faceți propagandă puerilă cu mine, chestiile astea le știu mai bine ca dumneavoastră. Dacă vreți fraze de acest gen vă debitez cite doriți, pînă deseară. Eu am venit să vă spun că avem cu elevii un plan ferm de stringere a plantelor medicinale, plan pe care trebuie să-l raportez îndeplinit la Inspectoratul județean în cel mult zece zile, dacă nu, risc să fiu sancționată. Pe mine asta mă interesează, nu lucrarea dumitale.
- DORU**: Îmi pare rău. De ce nu i-ați spus asta primarului?
- DIRECTOAREA**: Păi nu i-am spus?
- DORU**: Și?
- DIRECTOAREA**: Ca de obicei, a fost obraznic și grosolan. Dînd de înțeles că vreau să fac carieră cu codița șoricelului și ochiul bouului. Bineînțeles că l-am pus la punct de i-au mers fulgii.
- DORU**: Bine i-ați făcut. (*Pauză. Cei doi se privesc în tăcere.*) Îmi îngăduiți să vă spun că arătați excelent? Aveți un profil de actriță profilată pe teatru antic.
- DIRECTOAREA (măgulită)**: O, nu-mi aduceți aminte de teatru. N-am mai văzut un spectacol din primăvară. Mi-e dor și de operă. Am auzit că s-a pus „Boema”, opera mea preferată. Vreau să mă duc neapărat într-o duminică.
- DORU**: Dacă pot, aș veni și eu. Mă luați?
- DIRECTOAREA**: Bineînțeles.
- DORU**: Sper să nu se supere soțul... Să-și inchipuie cine știe ce.
- DIRECTOAREA**: Soțul e la reciclare.
- DORU**: Mi-ar face plăcere să ne mai vedem, să mai discutăm.
- DIRECTOAREA**: Și mie. Serile sînt atît de pustii și de plicticoase aici. Vă invit deseară la o cafea și un Vivaldi.
- DORU**: Vă mulțumesc.
- DIRECTOAREA**: Unde ați dispărut citeva zile?
- DORU**: După materiale, după un motor.
- DIRECTOAREA**: Și le-ați procurat?
- DORU**: Da.
- DIRECTOAREA**: Cu bani?
- DORU**: Mai mult cu relații.
- DIRECTOAREA**: Fără relații, în ziua de azi, ești ca un invalid.
- DORU**: Nici chiar așa...
- DIRECTOAREA**: Pot să vă întreb ceva?
- DORU**: Da.
- DIRECTOAREA**: Nu vă supărați?
- DORU**: Nu.
- DIRECTOAREA**: Din cite știu, ați venit aici în concediu medical. Adică să vă odihniți.
- DORU**: Sinteți informată exact.
- DIRECTOAREA**: Din moment ce sinteți la odihnă, ce v-a venit să vă ocupați de aiureala asta cu microhidrocentrala? Vă trebuie balamuc, dureri de cap?
- DORU**: Ca să fiu sincer, nici eu nu știu de ce. Cred că din viciu. Probabil sînt un maniac.
- DIRECTOAREA**: Nu vă înțeleg, în loc să vă odihniți, să vă plimbați, să vă distrați... Simțiți nevoia să faceți bine unor oameni care nu merită?
- DORU**: La cine vă referiți?
- DIRECTOAREA**: La țăraniș ăștia. Sau vreți să-l ridicați în grad pe primar?
- DORU**: Nu. N-am nici un interes.
- DIRECTOAREA**: Sinteți cumva rude?
- DORU**: Acum l-am văzut pentru prima oară. M-am oprit în satul ăsta din întâmplare. Am pus degetul pe hartă.
- DIRECTOAREA**: Și de ce stați la el? N-ați găsit altă gazdă? Sau vă interesează fiica lui, o ființă la fel de obraznică și înfigăreată ca și taică-su?!
- DORU**: Am impresia că nu sinteți în relații prea bune cu primarul...
- DIRECTOAREA**: Da, pentru că m-a luat tare de la început, încercînd să mă intimideze. Pe urmă, văzînd că nu-i merge, mi-a făcut curte. Bineînțeles, în stilul lui grosier. L-am repezit de i-au mers fulgii. De-atunci, cînd mă vede, i se urcă singele la cap. Lă sfîrșit, nu vreau să vă plictisesc cu micile mele necazuri.
- DORU**: Stimată doamnă, am o rugămintă intimă: îmi dați și mie o mîină de ajutor cu elevii? La muncile ușoare. Adică la nivelat canalul de aducțiune. Vă rog din suflet.
- DIRECTOAREA (îl privește lung și semnificativ în ochi)**: O fac numai pentru dumneata personal. Te rog să reții. (*Se ridică.*)
- DORU (îi sărută mîina)**: Îndatorat pentru totdeauna.
- DIRECTOAREA**: Într-o oră sîntem aici. La revedere.
- DORU**: La revedere. (*Directoarea pleacă. Apare Gheorghe, primarul, care stă tuse ascuns.*)
- GHEORGHE**: Ce părere ai de scorpia asta?
- DORU**: Ne-ai ascultat?
- GHEORGHE**: Cîteva minute. Ai văzut cît venin aruncă împotriva mea?
- DORU (ca să-l tachineze)**: E adevărat, că i-ai făcut curte?
- GHEORGHE**: Ar fi vrut ea!
- DORU**: Cum stăm?

GHEORGHE : Ți-am găsit un om formidabil care să te ajute la motoare.

DORU : Cine ?

GHEORGHE : Un pensionar. Figură mare, se pricepe să repare orice, de la mașina de tuns la locomotiva Diesel. Cînd i-am spus, îi sfîrșiau degetele. Trebuie să pice.

DORU : Perfect.

GHEORGHE : Are un singur defect : nevasta nu-l lasă să plece singur de-acasă de frica băuturii. Așa că baba o să stea tot timpul pe capul vostru.

DORU : Nu-i nimic. O punem să ne cînte.

GHEORGHE : Mă duc în sus. Vii și tu ?

DORU : Du-te ! Trebuie să apară și copiii. Eu îmi pregătesc documentația pentru miine, la județ. Mergem împreună, da ?

GHEORGHE : Îmi pare rău, dar te dîci singur.

DORU : Nu vrei să vîi ?

GHEORGHE : Nu. Eu nu pot să susțin o idee care nu-mi aparține.

DORU (*surprins*) : Mă rog. Deși...

GHEORGHE : Poftim ?

DORU : În ce calitate mă duc eu acolo să cer aprobare ?

GHEORGHE : În aceeași calitate în care ai procurat materialele.

DORU : Perfect. O să încerc să mă descurc. Cum îl cheamă pe șeful sistematizărilor ?

GHEORGHE : Nu știu. Știu că, decît să dea o aprobare, mai degrabă își scoate-o mîsea. (*Pleacă.*)

(*Doru se apleacă deasupra hîrtilor. După un timp, apare Dora.*)

DORA : Tovarășe comandant...

DORU (*precizează*) : Comandant-șef.

DORA : Tovarășe comandant-șef, vă raportez că am făcut rost de șase femei, care vor lucra la canalul de aducțiune.

DORU : Bravo. Ești o comoară.

DORA : Știam.

DORU : De unde ?

DORA : Așa îmi zice și mama. Cică : „Tu ori ești o comoară, ori o belea !“

DORU : Du-te pe teren și fă o primă inspecție. Vii într-o oră și-mi raportezi.

DORA : Am înțeles. Să trăiți !

DORU (*îngîndurat, privind-o absent*) : Și, în general... (*Pauză.*)

DORA : Ce doreați să spuneți ?

DORU : Nimic... Vroiam să spun că așa... în general... Scuză-mă, dar comandantii sînt, uneori, cam distrați, uită ce au de spus. A, mi-am adus aminte. Vroiam să spun că tu ar trebui să cam stai pe-acasă și să te ții de carte, dacă vrei să dai examen.

DORA : N-am probleme. Intru pe locul unu, doi, trei sau patru.

DORU : Cînd am timp, te verific. Îmi dai voie ?

DORA : Cînd doriți.

DORU : Bine. Du-te.

(*Dora pleacă. Apare Sofronie, mecanicul pensionar, figură pitorească.*)

SOFRONIE : Să trăiți ! Sînt Sofronie. Unde-s motoarele ?

DORU : Înăuntru.

SOFRONIE : Mă duc să le demontez.

DORU : Ai scule, nea Sofronie ?

SOFRONIE : Scule ?! Eu, cu o șurubelniță îți demontez și-un vapor. Dar cu o condiție : să nu stea nevastă-mea pe capul meu. Acuma știți unde e ? Acolo, ascunsă după copaci. Mă urmărește de cincizeci de ani. Acum i-am zis : dacă te apropii la o distanță mai mică de o sută de metri trag cu șuruburi în tine.

DORU (*încîntat de șarmul bătrînelului*) : Și nimerеști ?

SOFRONIE : Vai de mine ! Am o precizie perfectă. Mă duc să încep.

DORU : Mulțumesc, nea Sofronie. După ce le desfăcem începem să le facem. Atunci intru și eu în acțiune.

SOFRONIE : Fiți fără grijă, motorul o să iasă.

DORU : Să dea Dumnezeu.

SOFRONIE : Sînteți credincios ?

DORU : Nu. Dar vorba unui mare ateu : Dumnezeu nu există în mod sigur, dar, dacă există, am sfielcit-o. (*Sofronie ride de se prăpădește. Apoi pleacă. Doru se pregătește și el de plecare. Apare Dora.*)

DORA : Pleci ?

DORU : Da.

DORA : Mereu pleci.

DORU : Mă duc după treburi.

DORA (*melancolică*) : De cîte ori pleci începe să bată vîntul.

DORU : Da ?! N-am observat.

DORA : Eu da. Și se face mai rece.

DORU : Atunci o să vin repede. Poate chiar în noaptea asta.

DORA : Am să te aștept. Am să țin lumina aprinsă.

DORU : Care lumină ?

DORA : A lunii.

DORU (*absorbit*) : Nu. A lunii e prea mult. Ține aprinsă doar o stea. Una din dreptul ferestrei tale. Atunci am să știu că te-aj gîndit la mine. (*Pauză. El îndrăznește să o mîngîie pe păr.*) De fapt, nu te gîndi la mine. Gîndește-te la ale tale.

DORA : Păi ce am eu al meu ? Mai nimic. (*Pauză.*) La ce te gîndești ?

DORU (*ambiguu*) : E o chestie foarte ciudată problema asta a atracției.

DORA : Atracția cui ?

DORU : Atracția astrelor, a obiectelor, a ființelor. Atracția în general... Nimeni

nu s-a incumetat să ne-o explice. (O sărută pe păr.)
 DORA : Te simți cumva atras de mine ?
 DORU : Da. Și nu-mi explic de ce. Uite, acum, de plidă, vreau să plec și nu pot.
 DORA : Ce ciudat !
 DORU : Nimeni nu a putut explica acest fenomen din punct de vedere științific.
 DORA : Nimeni ?
 DORU : Nici chiar savanții. Nici filozofii. Nici înțelepții.
 DORA : Nici înțelepții ?!
 DORU : Nici.
 DORA : S-ar putea să fie vorba de legea atracției universale ?
 DORU : S-ar putea. Adică tot ce există în Univers să se simtă atras de ceva care-i este cel mai aproape în clipa respectivă. O infinită solidaritate a materiei. Înțelegi ?
 DORA : Formidabil !
 DORU : De la atom pînă la coloșii galactici, totul e căutarea de sine și de seamă, o veșnică sete de apropiere, de comuniune. Înțelegi ?
 DORA : Nu. Adică da.
 DORU : Atunci am plecat. Să nu pierd trenul. Ai grijă de treburi... de oameni... Mobilizează-i ! Entuziasmează-i ! Însufletește-i ! (Dispare.)
 DORA (singură) : Să-i însufletească...

NINO (gîfîind) : N-avem cozi la lăpeți ! (Apar și „colegii“ săi Tase și Didi.)
 La tîrnăcoape, la cazmale...
 TASE : N-avem unelte. Cu ce să lucrăm ?
 DIDI : Ne pare rău, bunăvoință am avut... Dar fără cozi... (Dă să plece. Ceilalți, la fel.)
 DORA (disperată) : Stați ! Nu plecați ! (Rupe câteva crengi din pomi.) Uitați, aveți cozi cîte vreți ! Pofțiți !
 NINO (cătore ceilalți, dezamăgit) : Într-adevăr, există...
 DORA (cătore cei trei și către ceilalți) : Fraților, nu vă lăsați ! (Face eforturi teribile ca să improvizeze câteva lozinci.) Pe șantier activați ! Cărați pietre și pămînt... Cu plăcere și avînt. Căci... (Singură.) Căci, ce ? (Urlînd.) Căci, aici, la noi, pe vale... construim microhidrocentrale... (Singură.) Dar, de fapt, de ce am zis la plural ? Noi facem una singură, de ce să exagerez ? Atunci cum ar veni ? Căci, aici la noi, pe vală... construim o micro... (Din ce în ce mai precipitată.) Fraților, nu vă lăsați ! Canalul să-l săpați ! Digul să-l ridicați ! Pietrele să le cărați ! (În criză de inspirație.) Tra, la, la, la, la ! (Cei trei o privesc nedumeriți și speriați, după care pleacă înapoi, la lucru. Dora răsuflă ușurată.) Gata, i-am însuflețit !

Tabloul 5

„A mai trecut un an din viața mea !”

În biroul unui șef local, Zare, bărbat în vîrstă de circa 60 de ani, cu o figură blindă și cumsecade, binevoitor și surizător, sfătos, pus pe confesiuni. Pe o măsuță, Doru are niște hîrtii desfășurate, niște planuri pe marginea cărora cei doi au discutat pînă acum.

ZARE : Mulțumesc, dragul meu. M-am edificat. (Sună telefonul.) Alo ! Da, scumpa mea, vin la masă la ora obișnuită, sigur că da. Am la mine un tînăr inginer foarte simpatic, cum termin cu el am plecat. Nu, n-am uitat, în drum iau aspirine. Pa. (Închide.) Soția mea pune aspirine la murături — ultima cucerire a științei. Da, dragul meu, m-ai convîns, e bine, foarte bine, n-am nici o grijă că va ieși un lucru minunat, poate chiar o bijuterie.
 DORU (emoționat de solicitudinea cu care e primit) : O bijuterie n-o să iasă, din păcate, pentru că n-am cu ce, n-am oameni ca s-o finisez, s-o bibilesc. N-am nici materiale, n-am nici timp. Sînt legat, din păcate, de o anumită dată precisă, v-am spus că eu sînt aici în concediu, pe douăzeci și opt trebuie să fiu la București la treabă. Șeful meu e o figură rar înțilnită, poți să-i furi leafa din buzu-

nar, te iartă, dar să nu întîrzie cinci minute dimineața că urlă ca din gură de șarpe, în materie de disciplină e neamț. Sigur, dacă aș fi avut la dispoziție trei, patru, cinci luni de zile, plus oameni de meserie, o făceam cu toate dîchisurile, ca la carte.

ZARE : Dragul meu, contează să meargă, adică să dea lumină.

DORU : O să dea. Din moment ce există sursa, adică apa, n-are cum să nu dea.

ZARE : Da, n-are cum să nu dea. Din moment ce există sursa...

DORU : Acum, vorbind între noi, profesioniștii, eu am comis o necuviință venind la dumneavoastră pentru avizare tehnică cu zdrențele astea de hîrtii. Sper însă că dumneavoastră o să mă înțelegeți : aici n-am avut condiții să fac niște schițe ca lumea, n-am avut nici măcar hîrtie de calc, nici tuș, n-am avut nimic, astea sînt,

de fapt, niște schițe de schițe, nu schițe propriu-zise.

ZARE : Am înțeles, sînt niște bruioane, niște improvizatii, dar dumitale, ca specialist, nu-ți trebuie, de fapt, nici o schiță, o lucrare ca asta o faci cu ochii închisîi.

DORU : Totuși, să știi că o oarecare bătaie de cap este. Nu în ceea ce privește concepția, ci din punct de vedere practic : materiale, forță umană, aprobări... Să știi că nu mi-a fost ușor să fac rost de aprobări pentru materialele de construcție, pentru partea tehnică... Oamenii sînt prudenți cu mine și-i înțeleg, vine un necunoscut, netam-nesam : hai să vă fac o microhidrocentrală. Păi, stai, tată, să vedem, să...

ZARE : Firește, firește. Oamenii sînt prudenți.

DORU : Și, pe urmă, nu toți sînt ca dumneavoastră, adică de meserie, care să înțeleagă imediat despre ce-i vorba. Sau, pur și simplu, oameni cumsecade, de bună-credință, dispuși să te ajute dezinteresat. Vă rog să mă credeți, dar la un moment dat am fost obligat să recurg la procedee care îmi displac profund, la șan... (Ar fi vrut să zică „santaj”, dar se răzgîndește.) Dar n-am avut încotro. În sfîrșit, ce șansă că v-am înflînit pe dumneavoastră, care sînteți o minte deschisă și un om care m-ați înțeles din prima clipă !

ZARE : Cum să nu te înțeleg, dragul meu, cînd eu însumi, la vîrsta dumitale, eram la fel ! O, Doamne, îmi aduc aminte că acum vreo treizeci și ceva de ani, îmi colcăia capul de idei, nici nu mai știam de care să mă apuc. Aveam, de pildă, ideea unui selector de zgomote la motoarele de mare capacitate, o asemenea invenție ar fi avut — și mai are încă ! — importanța ei deosebită. Să înălțuri zgomotul unui motor de locomotivă, de vapor și, mai ales, de avion, mai ales azi, cînd se pune cu atîta necesitate problema stăvilirii poluării sonore, era și este o mare chestie. Dar tocmai cînd mă lansasem în treabă, cu toată documentarea pusă la punct, mi se îmbolnăvește și moare mama, alergături, zbcucium, durere, n-am mai fost om un an de zile, între timp m-am mutat, am pierdut fixele, nu mai aveam chef de nimic eșetera. De asta te felicit pentru felul dumitale de a fi dintr-o bucată : ți-a venit ideea, te apuci de treabă imediat, nu amîni deloc, mai tîrziu poate nu mai ai chef, poate ai altceva de făcut eșetera. Ca și căsătoria : ai cunoscut o femeie care-ți

plăce, gata, o iei de nevastă pe loc, altfel te răzgîndești sau ți-o ia altul.

DORU : Îmi place cum gîndiți. Vă mulțumesc că mi-ați dat curaj.

ZARE : Păi să știi că gestul dumitale e unul de curaj.

DORU (modest) : O mică aventură. Un hobby.

ZARE : Ei, da, dar există o mare diferență între un hobby care constă în colecționarea cutiilor de chihrituri și unul ca al dumitale, care aduce folosomului eșetera. (Sună telefonul.) Alo ! Da, draga mea. Am înțeles : iau șe drojdie de bere. Mai am puțin. Pa ! (Inchide.) Spuneai mai înainte că ceea ce faci dumneata e, de fapt, și o aventură. Dar te întreb, dragul meu : cîți oameni mai sînt în stare în ziua de azi de aventuri ? Mă refer, desigur, la aventuri dezinteresate, aventuri în sine, aventuri pure și întru totul sincere. Am citit recent despre fapta extraordinară a unei femei care a traversat singură Atlanticul cu o mică ambarcațiune. Ce curaj, ce gest superb, îmi ziceam. Ei bine, ea l-a făcut pentru a cîștiga un premiu de nu știu cite mii de dolari și ca să-și facă popularitate. Dacă vrei o aventură, fă-o doar pentru tine, nu pentru glorie, fă-o fără să te știe nimeni, doar pentru propria ta satisfacție. Am să-ți fac o mărturisire strict intimă, soția mea nu știe nimic. Peste opt luni și șapte zile voi ieși la pensie. Știi ce am de gînd să fac ? Să fug de-acasă. Unde ? — mă vei întreba. Nu știu exact. Într-o aventură, o aventură lipsită de un scop anume.

DORU : Totuși, un scop trebuie să aibă, volens-nolens.

ZARE : Firește, va avea, totuși, un mobil. Adică voi merge unde voi vedea cu ochii și cu orice mijloace : pe jos, cu bicicleta, cu trenul, cu schiurile, cu vaporul. Seara, am să mă opresc unde am să pot și, înainte de a adormi, istovît, îmi voi nota într-un caiet tot ce-am văzut, cu cine am vorbit și ce-am vorbit. Și așa o să merg zi de zi, an de an, pînă voi îmbătrîni și n-am să mai pot și a-tunci o să mă întorc acasă, am să recitesc tot ce-am scris în caietul meu ca să-mi dau seama ce este lumea și ce este omul. După care voi muri liniștit.

DORU : Și, totuși, de ce vrei să faci asta ?

ZARE : Ți-am spus : fără un scop anume. Doar pentru limpezirea mea intimă. Pentru împăcarea sufletului meu. Nu vreau să plec din această existență fără concluzia mea personală. Am cunoscut și pînă acum oameni, dar puțini, n-am avut posibilitatea să că-

lătoresc. Acum, însă, vreau să cunosc lumea. Nu oamenii, lumea. Ce este lumea? Lumea nu înseamnă oameni adunați la un loc, ci totalitatea acțiunilor și gândirii lor, a resorturilor intime, ale gesturilor și simțirii, ale... cum să zic... Ețetera. (Pauză.) Asta vreau să fac peste opt luni și șapte zile, dragul meu.

DORU: Asta, într-adevăr, e o aventură. O aventură grozavă. Trebuie să fiți un om cu totul deosebit ca să puteți face așa ceva. Trebuie să fiți un om foarte curajos, un om cu totul ales.

ZARE: Încă nu sint. Dar voi fi. Sau, cine știe, poate nu voi fi. Poate nu voi avea curajul s-o fac. Gîndește-te că va trebui să plec fără știrea soției, care nu va fi de acord cu asta nici în ruptul capului, ea nu s-a despărțit de mine nici o singură zi în treizeci și nouă de ani de căsnicie. Marele meu act de curaj nu va fi aventura în sine, plecarea în necunoscut pentru mulți ani, ci gestul acela pe care-l voi săvîrși în zorii unei zile, cînd voi ieși tiptil din casă și voi dispărea fără să-i spun nici un cuvînt. Și, asta, cui? Unui om alături de care am trăit o viață. Ei, ce zici? Te-ai simți în stare de așa ceva?

DORU: Nu știu pe moment, dar, în general, sînt dispus să fac orice, cu condiția să fie ceva interesant și frumos, ceva care să-mi dea un sentiment pe care nu l-am mai cunoscut. Cred că... (Sună telefonul.)

ZARE: Alo! Da, draga mea. Da, poți să pui supă la încălzit. Plec în următoarele două minute. Da, am să iau și o piine. Pa! (Închide. Se ridică, pregătindu-se de plecare.) Mi-a părut foarte bine de cunoștință, dragul meu. Ești un băiat de ispravă. (Se îndreaptă spre ușă.)

(Doru îl privește nedumerit, apoi îi întinde o hîrtie.)

DORU: Îmi puneti și mie un aviz pe...

ZARE: Un ce?

DORU: Un aviz. Primarul e un tip cumsecade, dar speriat de formalități. Vrea neapărat o aprobare scrisă. De principiu, sigur...

ZARE: Dragul meu, dumneata m-ai înțeles greșit. Eu sînt de acord cu ideea dumitale, în principiu, mai ales cu gestul dumitale sincer și generos, cu spiritul dumitale inventiv, activ, non-șalant... cum să-ți spun, m-ai impresionat pur și simplu... Ețetera. Dar aprobarea cum să-ți-o dau? Pe ce bază? Îți trebuie o documentație, o argumentație, nu? Chiar dumneata spuneai că astea sînt niște crochiuri, niște mîzgăleli făcute în grabă...

DORU: Mă gîndeam la ceva provizoriu, ca să avem pentru început o acoperire... o formalitate...

ZARE: Vai de mine! Dar, dragul meu, eu sînt inginer, sînt director, nu-i așa, lucrez în această meserie de aproape patruzeci de ani, aici, în județ, sînt o personalitate respectată. Crezi că eu dau aprobări așa. la botul calului? Ce-ar zice superiorii mei? „Asta a înnebunit chiar acum, cu opt luni și șapte zile înainte de pensie, s-a luat după un tînăr aventurier“.

DORU: Dar am înțeles că și dumneavoastră iubiți aventura și ați vizat la ea în forma sa cea mai pură.

ZARE: Da, sigur că da, am visat și vizez. Dar una e visul și alta e realitatea... Visul e tentant, tulburător, fascinant... Realitatea — implacabilă, concretă, a dracului de concretă, înțelegi? Ețetera...

DORU (dărimat): Deci...

ZARE: Dumneata vii, propui, faci și pleci. Noi rămînem aici. Aici! Ețetera. (Sună telefonul.) Iar și-a adus aminte de ceva. Răspunde dumneata și spune-i c-am plecat. (Iese grăbit.)

DORU (la telefon): Alo! Da. A plecat, doamnă. Chiar acum cîteva clipe. Cine sînt? Da, tînărul inginer de care v-a vorbit soțul mai înainte... Simpat, da. Ce să fac? Da, sigur. Deci, o sticlă de oțet și hîrtie igienică. Cîtă hîrtie igienică? Un sul, două? Trei! Perfect. Îi transmit imediat. Sărut mîinile. (Închide telefonul și deschide fereastra.) Alo! A zis să luați oțet. Și hîrtie igienică. Și grăbiți-vă, că se răcește ciorbica... tocănița... Ețetera... (În timp ce închide fereastra, trist și scîrbit.) Aventurierule!

Tabloul 6

„Veni, vidi, vici”

Același decor ca în tabloul 4; adică sediul „Comandamentului”. Doru, murdar pe mîini și pe haine de ulei, iese din moară împreună cu Sofronie și Milițianul.

MILIȚIANUL: V-am spus eu c-o să meargă? Merge!

SOFRONIE: Domnule inginer, sînt nevoit

să v-o declar, deoarece mă obligă conștiința: aveți geniu tehnic.

DORU: Pe dracu'!

SOFRONIE: Nu glumesc. Cum de-ați mitocosit dumneavoastră piesele astea ca să iasă un motor care să meargă, pentru mine e o minune.

DORU: Asta e un fleac pe lângă ce încurcături am avut acum un an cu o hidrocentrală de pe Olt. Ba mergea, ba nu mergea. M-am dat cu capul de pereți zece nopți și zece zile. Și cind colo, era un fleac.

SOFRONIE: Acum, că am terminat treaba, pot să mă duc și eu să beau o țuică mare?

DORU: Poți, nea Sofronie. Îți mulțumesc pentru tot ajutorul.

SOFRONIE: În caz că am scandal cu nevastă-mea...

DORU: O trimiți la mine. Îi spui că eu ți-am dat aprobare să te îmbeți.

SOFRONIE: Dați-mi-o în scris.

DORU: Ce?

SOFRONIE: Aprobarea. Ce e-n mină nu-i minciună.

DORU (*ii scrie ceva pe o hirtie*): Poftim.

SOFRONIE: Mulțumesc. Hai, plutoniere!

(*Cei doi pleacă. Doru vrea să intre în moară, dar apare, grăbit, Gheorghe.*)

GHEORGHE (*panicat*): Vezi că a venit unul de la procuratura județeană. Discută cu el!

DORU: Ce să discut?

GHEORGHE: Nu știu. Dacă întrebă de mine, îi spun că nu știu nimic.

(*Dispare. Peste câteva clipe apare un tip durduliu, cu mapă, care inspectează lucrarea cu o figură încrunțată.*)

PROCURORUL: Bună ziua.

DORU: Bună ziua. Căutați pe cineva?

PROCURORUL: Da. Pe dumneavoastră. Sînt de la procuratura județeană.

DORU: Cum vă numiți?

PROCURORUL: N-are importanță.

DORU: Tovarășe N-are importanță, luați loc.

PROCURORUL (*se așază și scoate un dosar din mapă*): Am primit o sesizare în legătură cu această lucrare.

DORU: Așa...

PROCURORUL (*ironic*): Îmi dați voie să continui?

DORU: Vă rog. Sînteți invitatul meu.

PROCURORUL: Aș vrea să știu cu a cui aprobare ați executat-o.

DORU: Sînteți curios?

PROCURORUL: Extrem.

DORU: Am depus la forurile județene documentația pentru aprobare. Chiar din prima zi a lucrărilor.

PROCURORUL: Și?

DORU: Încă n-am primit răspunsul.

PROCURORUL: Și?

DORU: Și?! Între timp, noi am terminat lucrarea. Adică apa curge, roata se învîrtește și dă lumină. Uitați!

PROCURORUL: Și?

DORU: Și — asta e. Acum așteptăm aprobarea.

PROCURORUL: Am impresia că trebuia invers.

DORU: În principiu, da. Întii aprobarea și pe urmă lucrarea. Dar nu întodeauna principiile se brodesc cu faptele. Chiar și dumneavoastră, acum, dacă ați vrea să dărîmați lucrarea — și bănuiesc că asta vă trece prin cap — aveți nevoie de o aprobare. Adică un puteți dărîma fără aprobare o lucrare făcută fără aprobare. Aici e chestia nostimă, și pe asta am contat eu, înțelegeți?

PROCURORUL: Cit a costat lucrarea?

DORU: Un rahat. Cîteva mii de lei. Totul s-a făcut prin bunăvoință individuală și obștească.

PROCURORUL: Totuși, cît a costat exact?

DORU: Exact, exact nu știu, dar nu cred să fi trecut de vreo zece mii. Un fleac. Menționez că transportul l-am plătit din banii mei personali și că mai am în buzunar o singură sută, care nu-mi ajunge să-mi iau bilet de accelerat pînă la București, ceea ce înseamnă că ori merg pe blat, corupind conductorul, ori cu personalul, ceea ce n-aș dori nici dușmanilor mei personali, inclusiv dumitale, și că — notează și asta — n-am cu ce-mi plăti gazda și va trebui să-i trimit costul șederii din leafa viitoare.

PROCURORUL: S-ar putea să aveți mai mult de plătit.

DORU: Plătesc, nu contează: Am leafă, am de unde.

PROCURORUL: Cît v-au costat utilajele?

DORU: Nimic. Le-am luat de la fiare vechi. N-am plătit decît cimentul și cheresteaua. Iar dacă e să-mi imputați, îmi imputați numai cimentul, cheresteaua poate fi recuperată. Altfel, vă reclam. Că știu și eu să reclam.

PROCURORUL: Unde lucrați dumneavoastră?

DORU: La București, la un institut de proiectări.

PROCURORUL: Puteți să-mi spuneți numele și adresa exactă a institutului?

DORU: Nu. E secret de stat.

PROCURORUL: Buletinul de identitate puteți să mi-l dați?

DORU: Nu.

PROCURORUL: E tot secret de stat?

DORU: Nu. Dar nu-l am la mine.

PROCURORUL: Nu-i nimic. O să ne mai vedem.

DORU: S-ar putea. Deși nu mi-ar face nici o plăcere.

PROCURORUL: Bună ziua.

DORU: Bună ziua. (*Procurorul pleacă. Apare Gheorghe, care stătuse ascuns după un copac. După el apare și Ive-*

nița.) De ce ți-e frică, dom'le ?
 GHEORGHE : Cum, de ce ?
 DORU : De ce ?
 GHEORGHE : De ancheta asta ! Crezi că-mi pică bine o chestie ca asta înaintea alegerilor ?
 DORU : Adică, ce se întâmplă ?
 GHEORGHE : Cum, ce se întâmplă ? Nu mă mai alege !
 DORU : Ce ?
 GHEORGHE : Primar.
 DORU : Foarte bine. Mai lasă locul și altuia. Ce, te-ai născut primar ?
 IVENIȚA (*în culmea indignării*) : Auzi ? !
 DORU : Sînteți foarte interesați, voi, ăștia, de pe-aici. Puneți mîna pe o funcție, cît de mică, și n-o mai lăsați. Ehe !
 IVENIȚA : Auzi ?
 DORU : Aud.
 IVENIȚA (*vrea să-i zică ceva urit, dar, între timp, au apărut Tase, Nino și Didi, curioși să asiste la scandal*) : Cine m-a pus pe mine să te primesc în casă ?
 DORU : Dracu' !
 GHEORGHE : Dracu' să te ia pe tine !
 IVENIȚA : Și să te ducă unde și-a-nțăr-cat copiii ! (*Către Gheorghe.*) Ți-am spus eu de-atunci că e nebun la cap !
 DORU : Și eu v-am avertizat că sînt bolnav. Am și certificat și rețete.
 TASE : Și noi avem.
 DIDI : Cu toate astea, am muncit...
 NINO : Forțați.
 GHEORGHE (*alarmat*) : De cine ?
 DORU (*precizează*) : De împrejurări.
 TASE : Exact. Nu de oameni, de împrejurări.
 NINO : Oricum, noi sîntem mîndri de această realizare. (*Către Doru.*) Se citește pe chipurile noastre mîndria ?
 DIDI : Se citește.
 NINO : Tu de unde știi, că ești analfabet ? !
 DORU : Eu, personal, aș vrea să vă felicitez într-un cadru festiv. Neavînd cadrul festiv, vă felicitez în acest cadru particular. Ați fost minunați. Nu numai că ați muncit permanent, dar ați și creat o atmosferă propice : veselie, umor, bună-dispoziție... Știți cît valorează la un loc de muncă niște elemente umane producătoare de bună-dispoziție ? Aur !
 TASE (*emoționat*) : Vă mulțumesc din suflet. În numele meu și al acestor colegi de breaslă și vicu.
 DORU : Dar știți ce vreau să vă mai spun ? Că eu nu mă feresc și nu mă jenez, ce-am în gusă și-n căpușă...

Acest primar, aici de față, v-a vorbit îngrozitor de urit, de... jignitor, de... murdar, v-a făcut paraziți sociali, haimanale etici.
 NINO : Primarul ? !
 DORU : Da. În locul vostru, eu nu i-aș mai da nici un vot. Pe cuvînt.
 TASE : Păi ce, rîndul trecut l-am votat ?
 DORU : Nu ? !
 DIDI : Și tot a ieșit.
 DORU : Atunci, dacă tot iese, votați-l. Aoleu ! Cît e ceasul ?
 NINO (*se uită la ceasul de mîină, dar acesta s-a oprit ; îl scutură — nimic ! Apoi se uită la soare*) : Trei și șapte minute.
 DORU : Vai de mine ! La patru fix am tren. Mîine dimineată trebuie să fiu la serviciu. S-a dus concediul meu ! Vă salut și mi-a părut bine de cunoștință.

(*Le stringe mîinile lui Didi, Tase și Nino. Gheorghe și Ivenița îl ignoră. Doru le face cu ochiul celor trei și se se îndepărtează, fluierînd. Cîteva clipe de tăcere. Apoi apare, val-virtej, Dora.*)

DORA : Unde-i ?
 IVENIȚA (*după o pauză*) : Cine ?
 DORA : El !
 GHEORGHE : S-a dus.
 DORA : Unde ?
 IVENIȚA : La dracu' să-l pieptene.
 DORA (*incurcată*) : Adineori a venit cineva la noi acasă.
 GHEORGHE : Cine ?
 DORA : Cineva de la județ... Cred că era primul secretar. M-a întrebat de tine și de el. I-am spus că sînteți aici, dar l-am îndreptat pe alt drum, ca să ajung eu înainte, pe scurtătură, să vă avertizez...
 IVENIȚA (*către Gheorghe*) : Prostule, acu' te-ai nenorocit ! N-ai vrut să mă ascuți pe mine, l-ai ascultat pe el. Unde-i aprobarea scrisă ? Unde-i ? (*Gheorghe tace.*) Hai să mergem. Măcar să nu te vadă cu moaca asta de lovit cu leuca. (*Gheorghe nu se mișcă.*)
 NINO (*către cei doi colegi*) : În caz că... vom da noi raportul, nu-i așa ? „To-varășe prim ! Subsemnații, aici prezenți... Vă raportăm că...”
 DORA : Vine !
 NINO (*solemn*) : Atențiune ! Alinierea !
 (*Didi și Tase se aliniază alături de el, cu mîinile la chipiu și cu lopoțile ridicate, ca niște arme, pe umeri. Gheorghe se ascunde după un copac. Dora ride de se prăpădește, cu fața în palme.*)

Epilog

Gara de Nord. A sosit un tren. Călătorii părăsesc peronul, cărînd după ei neveste, copii, bagaje. Figurația — după posibilități — va fi,

eventual, filmată. Doru așteaptă în capătul peronului, îngândurat. Trec toți călătorii. Vrea să plece, dar mai întârzie o clipă. Apare Dora, cărind două geamantane. Descoperindu-se, cei doi au o surpriză care-i iluminează, brusc. Nici unul, nici altul nu sperau o asemenea bucurie. O bucurie pe care și-o rețin cu decență. Doru merge spre ea și-i ia geamantanele.

DORA : Pe mine mă așteptai ?

DORU : Dar pe cine ?

DORA : Știi că vin ?

DORU : Știam că trebuie să vii pentru examen.

DORA : De când mă aștepti ?

DORU : De două săptămâni.

DORA : La toate trenurile ?

DORU : La toate.

DORA (emoționată) : Hai, că ești grozav !

DORU : Stai să-ți explic. (Ridică cele două valize, dar le lasă jos, imediat.) Ce dracu' ai în ele ? Parcă ai căra pământ.

DORA : Într-unul am cărți și în celălalt hrană rece : slănină, cîrnați, afumături.

DORU : Grozav !

DORA : Ce vroiai să-mi spui ?

DORU : Ce vroiam să-ți spun ? A. da. După ce m-am întors de la voi... Scuză-mă că nu mi-am luat, atunci, la revedere de la tine, dar eram presat de timp și alte chestii.

DORA : Da, știu. Ai avut un schimb cam dur cu taică-meu.

DORU : Da, un schimb de idei... Mai ales cu maică-ta. Cum îți spuneam, după ce m-am întors acasă, aveam o stare sufletească foarte ciudată, ceva nu era în regulă cu mine, eram neliniștit, n-aveam somn, îmi lipsea ceva. Știu și mă gîndesc : dom'le, ce-mi lipsește ? Îmi număr mîinile, picioarele, urechile, ochii, dinții...

DORA : Părul...

DORU : Da, și părul. Toate erau la locul lor. Și totuși, aveam o senzație de...

DORA : Frustrare...

DORU : Exact. Era ca și cum îmi lipsea o bucată de ființă. Cîne crezi că era bucată ?

DORA : Eu !

DORU : De unde știi ?

DORA : Pentru că chiar eu ți-am provocat starea asta.

DORU : Tu ?!

DORA : Da. Să-ți explic cum. După ce-ai plecat fără o vorbă, fără o promisiune, fără o speranță, m-am supărat. Și ți-am transmis imediat chestia asta printr-un fascicul.

DORU : Care fascicul ?

DORA : Păi nu ți-am spus ?

DORU : Nu.

DORA : Eu emit fascicule de idei și sentimente spre orice punct uman doresc. Am această proprietate. Dacă

vreau să anunț pe cineva de ceva, nu trebuie să-i scriu, să-i telefonez sau să-i telegrafiez, îi trimit un fascicul.

DORU : Din cauza asta aveam eu, uneori, impresia că sint bruiat. Mă gîndeam la ceva sau visam și, deodată, bzzzzz !

DORA : Eu eram. Pot oricînd să iau un brevet pe chestia asta. Trebuie să găsec, însă, formularea științifică : „Propulsie individuală... intensivă, volitivă și...” cam așa ceva...

DORU : Dar să știi că eu simțeam că ești tu. Tresăream și strigam : E ea !

DORA : Sigur că da.

DORU : Hai să mergem.

DORA : Stai un pic. Stai să-ți spun ceva intimplat după plecarea ta. A fost nemaipomenit de nostim.

DORU (se așază amîndoi pe aceeași valiză) : Spune !

DORA : Abia plecaseși și apare primul secretar de la județ. Tata și mama o sfecliceră. Ștabul întrebă : „Unde e tipul ?” „Care tip ?” — zice tata, pierit. „Inginerul, zice, care a făcut chestia”. Tata : „A plecat”. „Unde-a plecat, cum îl găsim, cum punem mîna pe el ?” Tata : „Păi, anunțăm organele, îl găsec ele, acum trebuie să fie deja în tren”. „Să știți, sare și mama, bărbatu-meu n-are nici o vină, ăla l-a aiurit și l-a zăpăcit, fir-ar să fie de escroc și de haimana, c-a plecat fără să ne plătească masa și casa pe douăzeci și opt de zile și jumătate !”.

„Dom' le, zice ștabul, trebuie musai să punem mîna pe el, să ne mai facă vreo zece de-astea în județ, plus că vreau să-l propun pentru decorare, cum îl cheamă, unde lucrează... ?” și așa măf departe. Tata rămîne cu gura căscată. mama — la fel, rîsul de pe lume ! „Păi, zice tata, nu-i știu numele, am uitat să-l întreb” ; mama zice : „Poate fii-mea știe, că-i vedeam mereu șopotînd”. Dar cu zic în gîndul meu : „Păi cum, adică eu mă duc acolo, iar el să vină înapoi, aici ? Nu, zic, nu mi-a spus decît numele mic, și ăla pe jumătate...”

DORU : Sper că nu l-ai spus !

DORA : Stai să vezi...

(Cortina cade, dar cei doi continuă să vorbească, străini de tot ce se întîmplă în jurul lor, ca două ființe îndrăgostite ce sînt.)

Ultima piesă (încă nescrisă) a prietenului meu

(Urmare de la p. 67)

Iată povestea lui... „Am ajuns aici, hotărît să mă odihnesc. De luni de zile visam căsuța asta liniștită, pădurea bătrînă, oamenii cumsecade din sat. Mi-am desfăcut puținele bagaje, le-am pus în ordine, cum îmi place să le știu, mi-am așezat hîrțile pentru însemnări pe masă, am cules din grădină niște flori, le-am pus în apă și le-am așezat alături de cele trebuincioase scrisului, pe urmă am plecat pe uliță să revăd satul, oamenii. N-am zăbovit prea mult. Cînd m-am întors acasă, am găsit ușa dată de perete. Îmi amintesc precis, închisesem ușa, nu o încuiasem, aici nu se închisesem și acum era dată de perete. Și ușile spre celelalte încăperi erau deschise. Cineva, în lipsa mea, mă vizitase. Am făcut un control rapid. Nu-mi lipsea nimic, nici un lucrușor. Numai că vaza cu flori era răsturnată, apa se scurse peste hîrțile mele, iar două sfeșnice care se aflau pe scriin, uite colo, erau aruncate pe jos, cu luminările smulse și frînte. Așternutul era îngrămădit la mijlocul patului, dezgînd salteaua. Am cercetat, încăpere cu încăpere, toată casa. Nu era nimeni, bineînțeles. M-am gîndit că cineva făcuse o glumă proastă sau, poate, voise să-mi atragă atenția, într-un mod mai original, că nu sînt binevenit.

Am făcut ordine, mi-am însemnat cîteva idei care-mi trecuseră prin cap peste zi și pînă seara uitasem totul.

A doua zi, dis-de-dimineață, am plecat să mă plimb. M-am plîmbat mult prin pădure, am mîncat zmeură și am cules ghebe, a fost nemaipomenit. Cînd m-am întors, am găsit ușa închisă, cum o lăsasem, în schimb, fereastra era larg deschisă. Scaunul de la masa de lucru era răsturnat, dintr-o fructieră care e colo, pe bufet, lipseau merele, cîteva erau doar pe jumătate mîncate și aruncate în batjocură peste tot. Am scotocit fiecare cotlon. Nimic. Bani erau la locul lor, sub lenjuri, hîrțile neatînse, pe masă; numai merele, mîncate pe jumătate, și scaunul răsturnat arătau că iarăși fusesem vizitat. Mi-am zis să stau, totuși, de vorbă cu milițianul. I-am povestit totul. M-a privit oarecum ciudat, m-a întrebat cum stau cu nervii și mi-a promis că va cerceta cazul. N-am insistat. Mi s-a părut că mă crede licînit. Noaptea, tîrziu, am auzit la ușa de la intrare zgomote ciudate. Cineva încerca să intre. M-am înarmat cu un cuțit, uite, cuțitul ăsta, m-am apropiat tiptil de ușa și am deschis-o brusc. În beznă, n-am zărit pe nimeni. Totuși, mi s-a părut că aud pași furișaji spre pădure și un fel de ris înăbușit. N-am închis ochii pînă la ziuă. Îți mărturisesc cinstit, mă cuprinsese teama. Nu mai părea să fie o glumă. Cineva, cine, nu știu, își propunea să mă scoată din mîni. Noaptea, mă baricadam și dormeam cu hita lingă mine. Ziuă, rătăceam năuc prin sat, încercînd să uit. Degeaba!

Între timp, lucrurile evoluau din ce în ce mai rău. Au început să-mi lipsească lucruri din casă. Într-o zi, un pui fript și o jumătate de piine au dispărut de pe masă. În altă zi, am căutat zadarnic un pulover, un prosop și cîteva perechi de ciorapi groși. Am lăsat intenționat pe masă cîteva sute de lei și niște mărunțiș. De sute nu s-a atins, în schimb, mărunțișul era împrăștiat prin toată casa. Noaptea, mă trezeam brusc din somn și auzeam zgomote ciudate, risete înfundate, ciocănituri stranii, o dată chiar un fel de scîncet de copil. Uneori mi se părea că cineva nevăzut mă privește cu ochi reci și răi. De cîteva nopți nu închid ochii. Azi m-am hotărît să te chem. Îți spun cinstit, mi-e frică.”

M-am uitat cu atenție la prietenul meu. Nu, nu părea să-și fi pierdut mînițele, dar arăta jalnic. Își trosnea degetele, dinții îi clănțăneau, genunchii îi tremurau. Am simțit că și pe mine mă trec fiorii, dar am încercat să mă stăpînesc.

Nu-i nimic grav, i-am spus fără convingere, cel mult un copil rău sau, de ce nu? vreun nebun, nebunul satului, se mai întimplă. Acum sîntem doi, la noapte vom sta de veghe pe rînd și nu se poate să nu dezlegăm misterul.

Am inspectat amînloi toate încăperile, bineînțeles că nu am găsit nimic, apoi ne-am pregătit pentru o noapte de veghe. Și a venit noaptea...

(Urmare la pag. 137)

CRONICA DRAMATICA

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN NOI VERSIUNI SCENICE

TEATRUL MUNICIPAL
DIN PLOIEȘTI

■ CONUL LEONIDA FAȚĂ CU REAȚIUNEA

de I. L. Caragiale

Data premierei : 29 octombrie
1985.

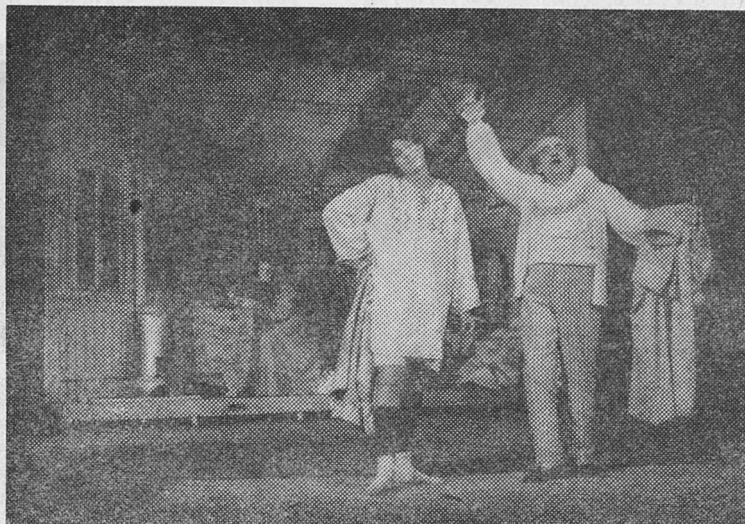
Regia : DRAGOȘ GALGOTIU.
Scenografia : VITTORIO HOLTIER.

Distribuția : CORNELIU REVENT
(Conul Leonida) ; MARIAN RĂLEA
(Efimița) ; MARILENA PĂTRU
BUGEAC (Safta).

Cortina se ridică. „O odaie modestă de mahala...“ Decorul, cu fragila butaforie a celor trei pereți, e împins mai aproape de spectatori, la limita rampei. Sistemul de referință al montării începe să funcționeze, urmînd o curbă ascendentă : dilatare, cumul, aglomerare, proliferare, progresie întru idee. Maniera barocă a regizorului concordă și de astă dată cu spiritul textului. În perspectiva spectacolului total, însuși teoreticianul Caragiale a militat pentru „grămădire rațională de materialuri“ diferite, între care nu trebuie neapărat să primeze cuvîntul, deși, în ansamblul arhitectural al reprezentației teatrale, constituie „un obiect solid“. Excesul de vizualizare rămîne, desigur, discutabil ; unele tentative sînt pleonastice

(de exemplu, cînd se vorbește despre „le-gea de murături“, în prim-plan tronează un borcan cu gogonele ; protagonistul, pomenind de împlîrîi similare, rostește și mai apăsător „cîte d-astea n-am citit eu, n-am păr în cap!“ ; etalînd o splendidă chelie, căci nu poartă „clasică“ scufie etc. etc.). Dar multe dintre aceste efecte fac parte din arsenalul teatrului popular, căruia îi aparține farsa. O accelerare a ritmului ar spori fluența, convergența argumentelor demonstrației, care „detaliază“ inventiv din primul moment. Ea, Efimița, la fereastra „cabinetului“, își face toaleta de noapte—după corsetul tocmai lepădat și ulterioare „poze“, poate parea o cochetă „trecută“, altfel cămașa cu arnici și alte accesorii vestimentare o arată a fi o persoană frustă. El, Leonida, nebăgat în seamă inițial, dormitează pe un scaun—un „vajnic“ senil, ca pretins „republican“ îmbrăcat cam fisticchiu : pantaloni à la Napoleon și vestă de lamé care abia îi mai cuprinde pîntecul, un halat de satin roșu aprins și, semn al irevocabilei bătrîneți, un fular de lînă. Trezit brutal pentru o frugală masă de seară, soțul începe să debiteze istoria de la 11 Făurar din Ploieștiul natal. Ineptiile curg după tipic, stăvilite doar de acțiuni colaterale, „improvizații“ adiacente ale harnice și temătoarei consoarte. Dincolo de cîteva gesturi dorit grațioase și tandre, partenera—cînd geloasă, cînd furioasă, cînd apatică—e doar pe alocuri interesată în conversație și, în cele din urmă, absentă, adoarme legănată de propria imaginație exaltată. „Bovarica“ Efimița (în delicioasa compoziție a lui Marian Rălea poate fi vorba și de așa ceva) n-o să aibă un coșmar, ci o să viseze imaginea colorată a „revoluției“, pe care Leonida o va confunda cu „reațiunea“ în alertă, mai ales că, speriat, apelează la gazetă și, bineînțeles, găsește o sibilinică explicație : „...ca un strigoi în întuneric“.

**Corneliu Revent
(Conul Leonida)
și
Marian Râlea
(Efimița)**



La geamlîcul pridvorului a apărut însă un pașnic personaj de carnaval, o suavă damă blondă, ce împrășteie confetti și resuscitează subconștientul „refușatei“ eroine; aceasta, în acordurile unui valț romanțios, încearcă pași de dans, cu mișcările dezordonate ale unei marionete dezafectate. O rutinieră, dacă nu cumva congenitală cecitate simbolică îi împiedică pe cei doi eroi să comunice efectiv; tandemul lor funcționează în contratimp: unul, mereu parcă în transă, plutește (adorabile, stîngăciile inerente travestiului comic); celălalt delirează înfocat, bătîndu-se cu pumnii în piept și dînd ochii peste cap. În interpretarea savuroasă a lui Corneliu Revent, Leonida își cultivă voluptuos mania logoreei, ambalîndu-se entuziast în cele mai stupide raționamente. Dezorientarea protagonistului e caricaturizată într-o secvență fulgurantă, cînd se lasă surprins pe o scăriță, oscilînd între spațiul „teluric“, privată, și cel „cosmic“, hulubăria. Avîntul oratoric și-l alimentează metodic, cînd cu melodiile patetice ale unui gramofon răgușit, cînd cu sticla de țuică pitită la piciorul mesei. Plin de năduf, sufocat de suficiență și la figurat și la propriu, e malițios cu mai slabă de înger parteneră de viață, dar se pierde ușor cu firea, se agită disperat, intră în panică; însă, tot atît de repede, redevine „stăpîn pe situație“ și lansează o nouă enormitate — de data aceasta, prin gura lui grăind adevărul, căci la cheful de la băcan a fost implicată „poliția în persoană“, respectiv Nae Ipingscu. Relatînd despre „obiceiurile mitocănești“, distracție inaccesibilă ei, slujnica Safta, la rîndu-i, suspină nostalgic... Strivite de propriul lor veleitarism meschin și ridicol, aceste biete suflete mic-burgheze figurează perpetua dramă a degradării. În vidul unei existențe fără orizont, incapabili a-și depăși condiția, eroii, obsedați de

un activism iluzoriu, sînt de fapt anihilați de propria lor pasivitate. Criza în care se află este fără ieșire, ei se invirtesc în cerc.

Frumoasă (deși manevra decorurilor e greoaie și obositoare), metafora scenografică a rotirii, alternanța interior-exterior a „caselor“. **Aparența**, cîndva atît de la preț, a dispărut, contrastul cu **esența** e anulat prin dezvăluirea unui trist adevăr: dincolo de formă nu există nici un dram de conținut, fațada ascunde doar nimicul absolut. Așa cum amintește monumentul fronton cu amorași, **Alea jacta est**. Dictonul este înscris alături de o dată fatidică, 1812, și probabil nu întîmplător; asocierea vizează în extremis absurditatea **lumii pe dos**, sugerată și de oglinda atîrnată deasupra patului, în care personajele, refuzînd realitatea, își descoperă cu spaimă chipul distorsionat. În final, cei doi eroi, rămași la față de cortină, redevin clovni: o mască plînge, o mască rîde. Dar, mimînd jocul acestor fantoze — experiență derizorie, care poate reîncepe oricînd — ei și-au pierdut, odată cu inocența, propria lor dublă identitate. Deși pășesc și dincolo de perimetrul convenției în convenție (scena de pe scenă), ei nu fac decît să descrie o altă circumferință a incommunicabilității. Stenică rămîne doar intenția de a converti tragicul în grotesc, speranța că risul ar putea totuși alunga stupiditatea...

Ciștigați de seriozitatea propunerii de a valida scenic teze ale exegezei caragialeene, actorii Corneliu Revent, Marian Râlea, Marilena Pătru Bugeac, scenograful Vittorio Holtier l-au urmat cu dăruire și cu fantezie pe mereu incitantul Dragoș Galgoțiu, reușind un spectacol ce face cinste teatrului din urbea marelui comedigraf.

Irina COROIU



Dumitru Palade
și
Olga Dumitrescu

■ MOARTEA UNUI ARTIST

de Horia Lovinescu

Data premierei: 4 iulie 1985.
Regia: LIUDMILA SZEKELY-ANTON. Decorul: CONSTANTIN RUSSU. Costumele: ANCA PĂSLARU.

Distribuția: DUMITRU PALADE (Manole Crudu); OLGA DUMITRESCU (Claudia Roxan); CORNEL CIUPERCESCU (Vlad); VALENTIN POPESCU (Toma); DANA BOLINTINEANU (Cristina); LIANA DAN RIZA (Aglae); EUGENIA LAZA (Domnica); ȘTEFAN CHIVU (Doctorul); FABIAN GAVRILUȚIU (Reportorul).

Spectacolul regizoarei Liudmila Szekely-Anton își propune să analizeze și reușește să exprime dezechilibrul vremelnic și devenirea întru înțelepciune a creatorului confruntat cu întrebările ultime. Spaima provocată de prăpastia de la capătul fiecărei vieți și neputința de a mai fi credincios unei arte care semnifică „puterea omului asupra haosului și a

morții“ sînt elementele care ordonează în spectacol drama sculptorului Manole Crudu.

În succesiunea temporală din piesă, relația cauză-efect pare a fi simplă. Semnele sfîrșitului alungă starea care ar fi permis înfăptuirea unor proiecte de tipul „Zburătorul“ sau „Primăvara“. Dar dacă totul e invers? Dacă impasul creației provoacă moartea unui artist? Spectacolul nu dă un răspuns cert acestei ipoteze, dar formularea ei în țesătura imaginilor scenice conferă profunzime și consistență dramei. Contestația fiilor și tulburarea erosului nu sînt simple accidente ale vieții familiale, ci transcrieri ale dilemei de idei în registrul acțiunii și al sentimentelor. Manole Crudu, omul care n-a cunoscut sfîșierea, artistul care n-a știut ce-i îndoiala, învață într-un târziu, plătind prețul suprem, valoarea unei cuprinzătoare ordini morale și a unei nuanțate atitudini estetice. În dialogul atît de rațional al textului, în abundența de citate și de trimiteri culturale apare tensiunea unei trăiri pe care cuvintele n-o pot comunica și pe care cultura a înregistrat-o cu sfioasă umilință. Cărarea pe care se pregătește să pășească Manole, călăuzit de Domnica, dislocă ramele „realiste“ ale piesei, dînd spectacolului o organică dimensiune de spiritualitate. Cheia acestei lecturi este personajul Domnicăi („cu un picior aici, cu altul dincolo“), comentator privilegiat al acțiunii: pregătindu-l pe Manole pentru moarte, ea îl inițiază ca pentru o taină a nunții. Imaginea scenică a acestei treceri adună în sine sensurile

rostirii și durerile trăirii. Ceea ce urmează — moartea propriu-zisă — poate fi considerat doar un accident biologic.

Spectacolul este gândit cu seriozitate, din perspectiva zilei de azi asupra totalității teatrului lui Lovinescu, piesa **Moartea unui artist** fiind citită nu doar ca un răspuns al scriitorului — datat 1954 — în dezbaterile despre arta luminii și arta tenebrei, ci ca o meditație sub semnul interogației despre arta de a trăi.

Dialectica acestei lecturi, evidentă în semnele spectacolului (unele poate cam simpliste), capătă pregnanță doar în măsura în care interpretii izbutesc să sugereze, prin adevărul trăirii, tensiunea gândirii, prin certitudinea clipei, tulburarea timpului. Dumitru Palade, în concordanță cu concepția regizorală, renunță la contrastul pe care l-ar putea crea între vitalitatea inconștientă a începutului și tristețea lucidă a sfârșitului. De la prima apariție, personajul este sfîșiat de întrebări, și nepăsarea față de ceilalți nu se datorează vreunui egoism funciar, ci unei teribile concentrări interioare. Treptat, zăgăzurile se rup, neliniștea se încorporează în cuvinte, dar, cu excepția Dominicăi, nimeni nu realizează prezentul: și fiii, și femeia pe care într-un fel o iubeste, vorbesc cu fostul Manole Crudu. Actorul interiorizează această nonconcordanță, are iritări candidă și șovăieli adolescentine, năprasnice străfulgerări de minie. Doar relația sa cu Cristina n-are greutatea dorită, rămânând în planul capriciului și al hirjoanei. Olga Dumitrescu în rolul actriței Claudia Roxan compune „teatralitatea” personajului în tonuri stridente, momentele de adevăr sînt jucate crispat. Cornel Ciupercescu nu apasă pe caracterul demonic al lui Vlad, construind cu abilitate amestecul de trufie și nesiguranță, setea de adevăr și de afecțiune. Valentin Popescu joacă farmecul simplității, izbutind să facă sesizabilă lumina pe care o împărtășe Toma. Dana Bolintineanu sugerează starea de grație a tinereții, ea transmite tristețea în fața descoperirii complicațiilor și complicităților vieții. Liana Dan Riza punctează echilibrat meschinăria drăgăstoasă a mamei Aglae, slugă cu vocația parvenirii. Eugenia Laza în rolul Dominicăi este un important reper al spectacolului: ea are o blîndețe majestuoasă, dramatism implicit, echilibru și siguranță.

Decorul semnat de Constantin Russu urmărește cu strictețe indicațiile autorului. Rezultatul este o ambianță lipsită de personalitate, cu aparențe destul de șubrede, un cadru în care se mișcă personajele.

Magdalena BOIANGIU

TEATRUL DE COMEDIE

ARMA SECRETĂ

de Dumitru Solomon

Data premierei : 8 noiembrie 1985.
Regia : GRIGORE GONȚA. Scenografia : **ION POPESCU-UDRIȘTE.**
Distribuția : AUREL GIURUMIA (Arhimede); IARINA DEMIAN (Teodonia); DANIEL TOMESCU, FLORIN ANTON, MARIAN RILEA (Ctesibios); VIRGINIA MIREA (Eunoo); ȘTEFAN TAPALAGĂ (Clisis); DUMITRU CHESA (Xenios); AURORA LEONTE, MAGDA CATONE (Meropa); CORNEL VULPE, FLORIN ANTON (Hieron al II-lea); ȘERBAN IONESCU, MARIAN RILEA (Zophyrion); SILVIU STĂNCULESCU, GHEORGHE ȘIMONCA (Marcellus); DUMITRU RUCĂREANU (Teles); SORIN GHEORGHIU, ȘERBAN CELEA, THEO COJOCARU (Hecates).

Caz mai rar întîlnit — ca, la trei ani de la premieră, un spectacol să fie refăcut pe aceeași scenă! Altă concepție regizorală, o nouă ambianță plastică aparținînd aceluiași scenograf, câteva schimbări de distribuție — înlocuiri sau dublări, chiar triplări ale rolurilor. Prilej pentru o analiză critică a dinamicii unei reprezentații teatrale, în condiții liber acceptate, de implicită emulație, presupus exigentă.

Reluarea acestui text de mare frumusețe morală, nu numai literară, a fost făcută în numele sporirii accesibilității, sub semnul „colorii”, la propriu și la figurat. Reprezentația s-a dorit, și reușește cu prisosință să fie, extrem de „colorată” și „vie”, la aceasta contribuind micile reducții (care au afectat și titlul piesei!), ritmul alert, susținut. Priza la public este mai mare și compensează, într-un fel, austeritatea (sacrificată) a montării-princeps. Esențializat la maximum, decorul proiectează pe un fundal negru, opac, pîrghii, scripeți, trolii, cîntare, sfuri multicolore, felurite perdele manevrate la vedere: cele galbene sugerează liniștea calmă a locuinței modestului inventator; falduri sîngerii delimitează un lăcaș al pu-

terii — sala tronului; din pinze verzi se închipuie un cort roman — simbol al tru-fiei nemăsurate. Dar regizorul a fost atent doar la una dintre cele două coordonate ale jocului metaforic pe care-l propune Dumitru Solomon. În demersul său dramaturgic, acest atît de original scriitor reiterează în sens alegoric principii (nu neapărat ale fizicii) reintegrîndu-le în sfera vieții curente, cotidiene. Animă, dramatizează ingenios relația dintre idee și existență. În actualul spectacol primează ceea ce s-ar putea numi materializarea conceptelor și a fost mai puțin exploatată tentativa generoasă de spiritualizare a concreteții. Căci Metafora (semnul teatral preferat de autor), ca mijloc de cunoaștere esențială, provoacă revelații, eliberează subconștientul, dar și incită la reflecție, sensibilizează intelectul, rafinează gustul. Virtualități care, în mod normal, se răsfrîng și asupra creatorilor înșiși.

Grigore Gonța pare a fi deocamdată cucerit total de o anume manieră de interpretare, tributară procedeeilor commediei dell'arte, simulate mai mult sau mai puțin gratuit. El fiind înainte de toate actor, gîndește în special prin prisma interpretului, cu intenția de a-l evidenția — de unde și adeziunea, simpatia echipei de care se apropie cu ocazia unui alt spectacol, montat, relativ recent, la același teatru. Supralicitarea stilului de joc burlesc prezintă însă cîteva pericole ce trebuie luate în considerație: pantomima poate ajunge simplă gestică pleonastică; clișeele parodice duc la autopastișă, implicit la monotonie, așa cum și efectele facile, umorul gros, înclină spre vulgareitate.

Frizînd permanent grotescul, actorii sffirșesc prin a-și pierde acea minimă detașare necesară autocontrolului individual. Chiar dacă unii spectatori sînt predispuși să aplaude și ceea ce nu se aude sau nu se înțelege, neglijențele de dicțiune sînt inadmisibile. Următoarele aprecieri asupra evoluțiilor și involuțiilor din acest spectacol au fost făcute plecînd de la acește cîteva repere. Astfel, Aurel Giurumia păstrează contururile inițiale ale eroului: este omul la fel de uimitor de inteligent și în familie și în agora, blajin și neînfricat în fața flotei inamice ca și în fața tiranilor, sfidînd constrîngerile aberante, ignorînd conveniențele superficiale, dar mai ales ferm în convingerile sale. Actorul pare marcat de o ușoară oboseală și personajul își dobîndește inocenta măreție abia în scena finală, cînd, odihnindu-se ca un copil mare ce este, după o joacă mai complicată de-a viața și moartea, un scrînciob îl ridică deasupra conștientului, deasupra tuturor josniciilor. Încercînd o schimbare radicală, Iarina Demian a trecut de la duioșia și sfiata unei soții iubitoare la volubilitatea unei cimetre oarecare. Florin Anton, după ce

a creat un Hieron de neuitat, încearcă și o altă partitură mai la îndemînă, tînărul Ctesibios — învățcel mediocru și ginere norocos. Cuceritoare, la prima ei înfilnire scenică cu Eunoa (pare-se, debutul la Teatrul de Comedie), prin prospețimea netrucată, Virginia Mirea se dovedește atinsă prea de timpuriu de morbul manierismului, forțîndu-și vocea și uzînd în mod exagerat de rictus. Ștefan Tapalagă se implică în improvizații cu entuziasm nedisimulat. Aurora Leonte, de astă dată foarte decorativă, a devenit mai evazivă, o zburdalnică slujnică versată într-ale amorului. În nota sa obișnuită, Cornel Vulpe este un mic despot obtuz, condus din umbră de un supus dubios de zelos. Atent la compoziție, Șerban Ionescu e agil ca o felină, mereu cu urechea la pîndă, se prelinge cu trupul său deșirat pe lîngă imaginare ziduri, stăpînîndu-și cu greu brațele prea lungi, gata să înhațe indiferent ce. Silviu Stănculescu a eliminat din ecuația rolului său dimensiunea paranoică a învingătorului, coborîndu-și personajul la mai terestre manifestări de autoritate stupidă și arogantă. Dumitru Rucăreanu și Sorin Gheorghiu nu mai au același aplomb, deși se achită fără cusur de sarcinile lor, ca și Dumitru Chesă de altfel.

Considerată în sine, fără comparația, totuși inevitabilă, cu prima versiune, montarea are strălucirea ei, cu stridențe și agrementări muzicale pitorești, ca orice spectacol popular. Cu speranța că mesajul umanist nu va rămîne fără ecou în conștiința spectatorilor, i se poate prevedea, deci, o existență îndelungată.

Irina COROIU

TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIȘOARA

COPII ȘI PĂRINȚI

de Ion Băieșu

Subintitulată „prelucrare de Bogdan Ulmu, tradusă în limba germană de Ildico Zamfirescu“, **Copii și părinți** nu este o piesă de Ion Băieșu, ci o alăturare, mai mult sau mai puțin arbitrară, a două dintre piesele sale scurte, **Boul și vițeei** și **Vederea**, pornind de la „ideea“ că nimic nu i-ar putea împiedica pe Gelu și Coca, din prima piesă, să devină părinții Silviei, din cea de-a doua piesă. Mai pe șleau: de ce să păstrăm piesele și să schimbăm interpreții, așa cum s-a pomenit de cînd lumea, cînd ne putem manifesta originalitatea și inventivitatea regizorală schimbînd piesele și păstrînd in-

Data premierei: 18 octombrie 1985.

Regia: **BOGDAN ULMU**. Scenografia: **OLIMPIA DAMIAN-ULMU**. Traducere în limba germană: **ILDICO ZAMFIRESCU**.

Distribuția: **VICTOR LACHE (Gelu)**; **IDA JARCSEK-GAZA (Co-ca)**; **WALTER ROTH (Nelu)**; **ANKE GUSBETH (Nuți)**; **OSKAR SCHILZ (Bătrînul)**; **JOSEF JOCHUM (Tatăl lui Gelu)**; **WILFRID BAUER (Nașul)**; **MARIANNE SIMION (Silvia)**; **PETER SCHUCH (Pensionarul)**; **MATHIAS PELGER (Logodnicul)**; **ALEXANDER STEFI (Hamalul)**.

terpreții! Doar nu de ciotul ideii de personaj o să se-mpiedice întreg aliotmanul viziunii regizorale! Să nu insistăm însă. A căuta logica intervențiilor regizorale la nivelul textului dramatic e de multă vreme treabă zadarnică, dacă nu cumva chiar descalificantă pentru un critic de azi! Să ne mulțumim așadar cu logica spectacolului și să vedem în ce-ar consta ea.

Poate în faptul că regizorul a introdus în scenă — ca personaj! — un soi de recuziter, care cără nu numai mobila veche, ci și personajele ce ajung să se confunde cu ea? Hai să zicem că, aici, un

firicel de idee tot ar mai fi. Dar cînd recuziterul acesta „atotpîternic“ întrerupe „la discreție“ spectacolul, pentru a mai căra o mobilă sau alta, asta, tot o idee regizorală să fie? Dacă ne amintim de Scaunele lui Eugen Ionescu, cum pare să-și fi amintit și regizorul nostru, fără vreun motiv anume, așa s-ar părea.

Numai că din hazul amar, din satira socială de o necruțătoare vehemență a lui Băieșu, în spectacol nu mai rămîne aproape nimic. Și, în loc să se ridă (și să se și gîndească!), în sală, de ceea ce se întîmplă — în fond, grav — pe scenă, mai mult se ride pe scenă, cu o vădită lipsă de gînd, întru cu totul alt fel întristătoare!

Surprinzător nu e faptul că actorii s-au lăsat conduși cu credință de acest regizor, căci el a făcut tot aici, la Teatrul German de Stat din Timișoara, unul dintre cele mai izbutite și mai frumoase spectacole ale sale, cu piesa lui Dumitru Solomon, **Elogiul nebuniei** (sau **Soldatul și filozoful**).

Surprinzător e doar faptul că un experimentat teatrolog și un fin exeget teatral, ba încă și un regizor dotat, ca Bogdan Ulmu, a ratat acolo unde se părea că e mai simplu și mai ușor de pus în scenă.

Sau poate că Băieșu nu e chiar atît de simplu și de ușor precum pare la prima vedere!?

Victor PARHON

ALTE PREMIERE

TEATRUL NAȚIONAL DIN
BUCUREȘTI

NU SE ȘTIE NICIODATĂ

de **G. B. Shaw**

A **Crazy Comedy** — o comedie bună, nu atît în maniera teatrului englezesc, cît a filmului american al anilor '30, propune prima scenă a țării spectatorilor săi dornici de divertisment.

Într-adevăr, **Nu se știe niciodată** face parte dintre acele „piese plăcute“, **Pleasant Plays**, numite astfel de autorul lor, prin contrast cu alte texte, de o virulență

Data premierei: 14 noiembrie 1985.

Regia: **MIHAI BERECHET**. Scenografia: **CONSTANTIN RUSSU**. Traducerea: **LUCIA STURDZA BULANDRA**.

Distribuția: **CARMEN STANESCU (Mrs. Clandon)**; **CONSTANTIN DINULESCU (Fergus Crampton)**; **GEORGE MOTOI (Finch Mc. Comas)**; **MARIAN HUDAC („Maitre“ D. Williams)**; **MIHAI NICULESCU (Dr. Valentin)**; **CEZARA DAFINESCU (Gloria Clandon)**; **GEORGE PAUL AVRAM (De Boume)**; **EUGEN CRISTEA (Philip Clandon)**; **MANUELA CIUCUR — studentă IATC (Dolly Clandon)**; **CRISTINA DELEANU (Nursa)**; **DAN IVĂNESCU (Chelnerul)**.



Scenă din spectacol

satirică mult mai incomodă pentru spiritele puritane ale perioadei de la răscrucea celor două veacuri, XIX și XX. De astă dată, atacul împotriva ipocriziei filistine maestrul ironiei scriitoare îl dă printr-un mimetism absolut, care-i reușește de minune: el însuși vlăstar al epocii victoriene, nu s-a putut desprinde, chiar dacă le-a persiflat, de idealurile ei burgheze, în ciuda orientării sale spre fabianism — formă utopică a socialismului, respingând măsurile radicale, revoluționare și limitându-se la efortul individual de raționalizare a vieții personale (după cum sună teoria „lucrurilor mărunte“).

Adversar declarat al „pieselor bine scrise“, **well-made plays**, al amuzamentului facil, acest Molière al erei moderne riscă totuși, astăzi, să încinte prin sarcasmul ușor desuet, convertit (culmea!) în lirism nostalgic. Substratul polemic cu care devansa contemporaneitatea, aluziile sfichiuitoare au devenit „locuri comune“ care — evident — se păstrează în actualitate. Cum în limbaj, ca și în construcție, figura de stil predilectă a scriitorului

irlandez era paradoxul, definit cândva (de Kierkegaard) ca fiind conjuncție a contrariilor, și în special a eternului cu temporalul, regizorul Mihai Berechet și-a permis să conjuge la prezent acțiunea piesei scrise în 1899, pentru a-i releva perpetua valabilitate. Mai ales că tema centrală — emanciparea morală și socială — păstrează un constant coeficient de interes și e nutrită de o extraordinară combustie interioară, numită generic **life force**: această forță vitală (explică dramaturgul și în alte opere ale sale) este apanajul în special al femeii, care, fără doar și poate, deține rolul cel mai activ în viață, în dragoste. Bărbatul trăiește doar cu iluzia că el alege, când, de fapt, nu e decât o victimă neputincioasă (mitul Don Juan-ului avea să-l demoleze Shaw în **Om și supraom**, 1903).

Subiectul, comic, este potențat de un pronunțat caracter de farsă; apar mai mulți păcălitori ce vor fi păcăliți, cuplul comic și tradiționalul **happy-end**, care re-așază lucrurile într-un echilibru la fel de precar, dar altul. O intervenție stomato-

logică fără anestezie este pretextul ce provoacă reacția în lanț a încurcăturilor. Mrs. Clandon, scriitoare feminista de oarecare notorietate (după lista opusurilor în recitare), se află pusă pe neașteptate față în față cu fostul soț, de lângă care plecase în urmă cu 15 ani pentru că voise să-și smulgă copiii din ghearele unui părinte sufocat de vederi prea înguste. Deși șocat de felul cum i-au fost educate odraslele, tatăl, bogat dar și foarte ursuz, dorește să-și recapete drepturile paterne. Conflictul se rezolvă de la sine printr-un mariaj fericit, care, după prihele aparente, are toate șansele să reia povestea de la capăt.

Făcînd un calambur în spiritul spectacolului, se poate spune că Shaw a prilejuit întotdeauna realizarea unor generoase show-uri actoricești (Lucia Sturdza Bulandra a figurat în fruntea distribuțiilor celor două montări românești anterioare).

Iradiind același farmec ca pe vremea **Femeii cu bani**, Carmen Stănescu pășește prin scenă cu eleganță și distincție, întruchipînd o ființă cîndva foarte autoritară, acum vag indiferentă, aeriană. preocupată mai mult de sine, de tratatele ei de succes, afișînd în viață ca și în scris un categoric nonconformism, care — în fond — nu reprezintă decît premisa predecărilor viitoare. Un argument în plus în sprijinul ingenioasei răsturnări operate de regia deosebit de armonioasă. Ciufut, greu de scos din ale lui, ușor de convins însă cu motivări superficiale, Fergus Crampton îi prilejuiește lui Constantin Dinulescu un rol nu mult deosebit de alte creații ale sale. Exact distribuită pe post de femeie fatală, Cezara Dafinescu, avînd toate atributele necesare, este o apariție eclatantă: ținuta impecabilă, un botic nostim și o privire de oțel, la început distantă, rece, devine brusc pasională, scoțîndu-i din minți pe bărbații căroră le pune gînd rău. La adăpostul unui suris stas de star de cinema retro, Mihai Niculescu adoptă în evoluția sa rigiditatea (condiție a comicului, apud Bergson), eroul justificîndu-și astfel crisparea: după eșecuri repetate ca om cinstit, a hotărît să nu se mai abată de la rigorile manierelor din așa-zisa înaltă societate. Încă timorat de propriul său curaj, se avîntă în perorații despre inegalitatea dintre sexe, împăcat cu ideea de a fi dominant, dacă e vorba și de un profit substanțial, nu neapărat sentimental. Studentei Manuela Ciucur (interpreta fetei) și lui Eugen Cristea (interpretul băiatului), personajele aflate la vîrsta temerităților adolescenței le-au apărut ca nostimi arlecchini ultramoderni; extravaganta comportamentală le îngăduie un joc în cascadă de o nestăvilită exuberanță, un exercițiu briant — pantomima automatismelor

emancipării ostentative. George Motoi se distinge în schimb prin discreție; jovial și tolerant, afabil și înțelept, el este un modest mediator cumsecade. Cu funcție de necesar **deus ex machina** se află avocatul De Boume (George-Paul Avram), care descinde ultraelegant, dar purtînd în chip de mască un ridicol nas de carton, lucru care-l oripilează pe tatăl său, exemplar **maitre** al hotelului unde se leagă și dezleagă firele intrigii. Bonomia, Marian Hudac și-o drămuiește de astă dată pentru a-l caracteriza pe respectabilul chelner cu orgoliul breslei, dar și cu mîndria de a avea un fiu în barou; respectuos, păstrează distanța față de clienți, dar știe să satisfacă și cele mai năstrușnice capricii. În această „lume pe dos“, în postura unui stupid simpatic, Dan Ivănescu izbutește momentele lui de haz. În schimb, Cristina Deleanu este din nou cantonată într-un rol de cvasifigurație care nu-i solicită talentul.

Trepidantul ritm al zilei de azi, ce încearcă să se substituie atmosferei de **fin de siècle** a piesei, este întreținut prin ilustrația muzicală și prin ambianța scenografică, neutră ca datare, epatantă ca sugestie. Frumoasă, în special terasa Hotelului Marinei, imaginată asemenea unei punți de vas ancorat lingă un far, o punte spre visare, pe care, în ultimul act, la lumina caldă a lampioanelor, eroii, sub pretextul balului mascat, își recapătă identitatea de personaje de epocă și dispar în pas de vals...

Irina COROIU

TEATRUL DRAMATIC DIN BRAȘOV

DOI PE O BANCĂ.

de Aleksandr Ghelman

Data premierei: 25 septembrie
1985.

Regia: EUGEN MERCUS. Scenografia: DOINA ANTEMIR. Traducerea: TUDOR STERIADE.

Distribuția: COSTACHE BABII
(El); MELANIA NICULESCU (Ea).

În sala mică a teatrului brașovean, Eugen Mercus a montat piesa lui Al. Ghelman **Doi pe o bancă**, distribuind doi dintre actorii de bază ai trupei: Costache

Babii și Melania Niculescu. Piesa — comentată mai pe larg cu prilejul premierei de la Teatrul „Bulandra“ — e o dramă deopotrivă a singurătății și a salvării; dar, cum singurătatea nu duce la dispariție și salvarea rămîne numai promisă, piesa degajă un fior tragicomic. Nu e mai puțin adevărat că e și o dramă a necesității de a avea încredere în celălalt, pentru a cîștiga încrederea în sine. Regizorul Eugen Mercus a pedalat mai cu seamă pe ideea capacității omului de a fi fericit; cum, dintre cei doi eroi, femeia nutrește cu mai multă putere dorința de a fi fericită, în spectacol Ea este aceea care capătă pondere morală. „Cîntarul“ etic ale cărui terezii personajele, în piesă, le apleacă deopotrivă cînd de o parte, cînd de alta, se dezechilibrează prin ferma așezare a punctului de vedere regizoral, iar spectacolul ia și el o turnură aparte, față de cel de la București, de pildă. El rămîne nu mai puțin îndreptățit, în sens larg, estetic, deși e evident că adevărul demonstrației nu mai coincide cu adevărul vieții, între ele existînd o doză de aproximare.

Costache Babii intră în scenă cu nonșalanță, plin de solicitudine, el imaginează un cabotin sociabil; Melania Niculescu

pătrunde circumspectă, parcă pipăind un teren nesigur. Costache Babii mimează deruta, apoi amintirea, cînd „o recunoaște“, îl luminează într-atît, încît aprinderea erotică e o urmare firească; Melania Niculescu îl stopează ritos, ea vrea să știe cine este într-adevăr cel care a uitat-o. Jocul continuă cu smulgerea pe rînd a măștilor bărbatului, cu furiile dezlănțuite ale femeii, cînd constată că e mereu mințită. Actorii își trăiesc rolurile, grima lui de cabotin sociabil și drăgăstos nu vrea să se șteargă, ea nu obosește să se infurie și să-l atragă în visul despre un cămin în doi. Actrița se transpune, dar nu depășește prin joc rigorile eticii, așa cum s-ar cuveni, ea nu vrea să mintă cochetînd, ca atare simpatia spectatorului înclină către personajul ei, astfel că mărturisirea dramei Bărbatului, care iubește o soție ce-l înșală, nu-l mai impresionează. De aceea, finalul, cînd ea îi înmînează cheia celui prea slab încă să se rupă din lanțurile iubirii și disperării sale, e încă un gest de mărinimie, parcă așteptat. Surpriza și înălțarea etică scontate de regizor nu se mai produc.

Constantin RADU-MARIA

Costache Babii (El) și Melania Niculescu (Ea)



TEATRU PENTRU COPII

TEATRUL PENTRU COPII
ȘI TINERET DIN IAȘI

PRINȚ ȘI CERȘETOR

dramatizare de Ștefan Oprea
după Mark Twain

Data premierei : 12 iulie 1985.

Regia : NATALIA DĂNĂILĂ și
CONSTANTIN BREHNESCU. Sce-
nografia : MARFA AXENTI.

Distribuția : CRISTINA ANCA
CIUBOTARU (Tom Canty) ; TOMA
HOGEA (Eduard) ; CONSTANTIN
CIOFU (Henric al VIII-lea ; Osin-
ditul din închisoare) ; MIRCEA
SAVA (Lord Hertford) ; ION AGA-
CHI (Hiit ; Pustnicul) ; CONSTAN-
TIN AMUNTENCEI (Berkelay) ;
NINA DUMITRIU (Jane Gray) ;
DOINA IARCUCIEVICI (Elisabeth) ;
NICOLAE BREHNESCU (John Can-
ty) ; ORTANSA STĂNESCU (Mama
lui Tom) ; SIMONA AGACHI (Bu-
nica Canty) ; LIVIU SMÎNTÎNICĂ
(Miles Hendon) ; GABRIELA DO-
BRESCU (Pajul) ; EMILIA PRĂJI-
NARU (Femeia cu copilul).

Spectacolul ieșean a fost conceput ca un „miracol“ : trupa intră în sală și o traversează cu surle și tobe, cîntînd, dansînd și strigînd în gura mare — cum făceau, oîndva, trupele ambulante — că urmează să prezinte, în fața tuturor, incredibila, nemăipomenita poveste a doi copii într-atît de asemănători la chip pe cît de diferiți ca obîrșie.

Odată urcați pe scenă, actorii împin-
zesc cotloanele unei ingenioase structuri
de lemn, care arhitecturează toate vii-
toarele locuri de joc, își împart roburile
și declanșează peripețiile.

Miracolul teatral se înfăptuiește, pe de
o parte, prin dibăcia de a închea, din
cîteva elemente de recuzită și cîteva lu-
mini, adevărate „tablouri de gen“, care

funcționează, prin „pătorească“ imagini,
ca embleme ale locului social și ale spa-
țiului geografic în care se află persona-
jele ; sub ochii spectatorului, diferitele
compartimente ale amintitei structuri de
lemn aflate pe scenă devin interior de
palat, de han, magherniță de mahala,
mlaștină, cîmpie etc.

Pe de altă parte, miracol este însăși
schimbarea destinelor între cei doi copii :
fecionului de rege îi este dat să trăiască
un coșmar, iar copilului sărac — să fie
favorizatul unor nevisate privilegii. Re-
gia izbuteste să mențină și să dezvolte
caracterul de „miracol“ al spectacolului,
transformînd călătoria prințului prin des-
tinul de împrumut în călătorie inițiativă ;
fiul de rege trăiește numitorul comun al
tuturor vieților de supus al coroanei bri-
tanice : frica morții (moartea prin asasi-
nat, prin foame, prin umilire, prin eroa-
re judiciară, prin deturnare morală), și
numai o minune — înțîlnirea absolut în-
tîmplătoare cu un nobil scăpatat care-
ia în serios declarația că el e chiar re-
gele Angliei — îl salvează de la iminen-
ta suprimare fizică.

Ferocitoarele întîmplări trăite de cer-
șetor, în postura sa de fiu regal presu-
pus a fi lovit de o boală mintală, devin,
pentru vremelnicul chiniaș al unui des-
tin de suveran, prilej pentru a reduce,
prin schimbarea cîtorva legi, aberanta ex-
ercitare a puterii monarhice și feudale.

Revenirea celor doi copii, fiecare în
căușul propriei soarte, este incertă pînă
în ultimele scene de spectacol, iar faptul
că regia face vizibilă convenționala in-
tervenție „deus ex machina“ a scriitoru-
lui încarcă de semnificații mult mai am-
ple reprezentarea teatrală cu acest text.
Montarea este fastuoasă, în ciuda puțină-
tății necuzitei, și, prin abila folosire a
trupe, dă impresia că populația scenei
este numeroasă. Beneficiind de o drama-
tizare inspirată, autorii au avut partituri
dense și momente de recital actoricesc in-
dividual.

Rapacitate, ticăloșie, cruzime pînă la
bestialitate, exaltare pînă la demență,
mîrșăvie, grosolanie, promiscuitate și milă
disperată, acestea sînt „calitățile“ pe
care „lumea de subsol“ și le etalează,
sonor și înfiorant (interpreți : Nicolae
Brehnescu, Ortansa Stănescu, Simona A-
gachi, Emilia Prăjinaru).

„Lumea de sus“, curtea engleză, prin

Scenă
din
spectacol



Constantin Ciofu, Mircea Sava, Ion Agachi, Constantin Amuntencei, Nina Dumitriu, Doina Iarcucievici, își dezvăluie în gimfarea, disprețul, suficiența, frivolitatea, obtuzitatea, îmbuibarea, beția puterii.

Notabile sînt interpretările celor doi eroi ai incredibilei întâmplări: Toma Hogeș, în rolul prințului Eduard, descrie neputința funcțiară și jalnică inconștientă a favoritizatului prin naștere, ce a fost aruncat în jungla unei existențe sordide.

Cristina Anca Ciubotaru, în rolul mîoului cerșetor Tom Canty, izbutește pe deplin să dezvăluie ridicolul vieții de huzur a curții engleze, prin contrast cu puntarea involuntar grosolană și sincera medumertire a omului simplu pus în situația de beneficiar al unui hățis de convenții, de privilegii, avantaje și posibilități inimaginabile și incredibile pentru el. Gîndind asupra puterii ce o deține fără să vrea și fără să-i știe întinderea, Tom dezvăluie sterilitatea castei dominante. Și, toate acestea, într-o cascadă de mirări, de iritari, refuzuri, reacții excelent jucate de interpretă.

Remarcabil și benefic în acest spectacol este faptul că o „poveste“ cu multe

îllecări înlesnite micilor spectatori a fost montată respectîndu-se cu abilitate regulile genului.

Peripețiile prințului sînt presărate cu scene de luptă, urmărite cu sufletul la gură. Setea de aventură a preadultului aflat în postura de spectator n-a mai fost considerată un „rău cultural“, un obstacol în drumul spre literatura de valoare. Această plăcere de a urmări aventuri palpitante este, la urma urmei, reflexul unei funcționări cinste morale: preadultul crede că Binele și Răul se pot afla față în față și că Binele poate învinge direct și în luptă dreaptă Răul.

Naiivitatea aceasta, proprie încă nematurilor, nu a fost umilită prin ironizane. Opțiunea repertorială și regia acestui spectacol demonstrează că setea de desfătare cu spectaculoase gimnastici marțial-justiciare poate constitui o cale către plăcerea descoperirii valorilor morale și spirituale ale umanității. Astfel de spectacole au capacitatea de a forma generațiile viitoare de spectatori de teatru. Iar dificila sarcină a unui teatru pentru copii și tineret este pe deplin îndeplinită.

Paul Cornel CHITIC

TEATRU DE PĂPUȘI

TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ“

GULIVER ÎN ȚARA PĂPUȘILOR

de Joseph Pehr
și Leo Spacil

Versiunea românească
de N. Popovici

Pentru spectatorul avizat este evident că textul acestei piese aparține unor cunoscători ai genului, familiarizați și cu psihologia micilor spectatori. Dialogul permanent cu sala, caracterele conturate cu o tușă sigură, într-un desen precis, raportul om-păpușă realizat cu naturalețe, organic și firesc, soluțiile tehnice ingenioase, multiplele posibilități oferite în mînuirea păpușilor demonstrează că unul dintre autori, Joseph Pehr, a trăit în lumea teatrului de păpuși; dealtfel el este cunoscut ca virtuoz mînuitor de marionete.

Povestea este simplă: Cristina și Ștefan, doi copii cumînți, își propun să cultive grădina cu flori, dar se izbesc de răutatea Hapsinului, care rupe tulpinile gingașe și-i alungă pe micii grădinari. Un spectator revoltat urcă pe scenă, cu intenția de a veni în ajutorul copiilor, dar Hapsinul, cu o lovitură puternică de ciocan, îl face să-și piardă cunoștința. Copiii apelează la Doctor, care, sosind în grabă cu mașina „Salvării“, reușește să-l trezească pe spectator. O urmărire palpitantă începe, la capătul căreia Hapsinul este prins, imobilizat și silit să-și recunoască vinovăția, ba chiar să-și revizuiască — pentru viitor — comportamentul.

În mica lor „moralitate“, autorii nu încearcă să motiveze acțiunea, nici să justifice caracterele. Copiii sînt „buni în sine“, inventivi, au spirit de inițiativă, sînt săritori la nevoie, de o fermecătoare naivitate. Hapsinul este „rău în sine“, fără o cauză anume, răzbunător, ranchiunos, laș, mocnind de ură. Guliver (spectatorul) este motivat credibil prin revoita sa împotriva nedreptății. El nu mai poate suporta mîrșăviile la care asistă și simte nevoia să intervină, spre disperarea (mi-

mată) a interpreților și spre hazul (sincer și copios) al spectatorilor-copii. „Rețeta“ e sigură, scena e de efect, dialogul — viu, acțiunea — spectaculoasă, așa cum o dovedesc intervențiile spontane, ajungînd pînă la vacarm, ale publicului.

Se recunosc, în acest spectacol, mina sigură și știința de a supune detaliul semnificativ unei viziuni de ansamblu; regizorul Ștefan Lenkisch folosește toate detaliile decorului, creînd neașteptate spații de joc și asigurînd, prin aceasta, cursivitatea acțiunii. Scenografa Mioara Burescu a creat personaje expresive, care se mișcă grațios, într-un decor simplu, dar deosebit de funcțional. Muzica de scenă, aparținînd compozitorilor Paul Urmuzescu și Dorin Liviu Zaharia, este plăcută și discretă, subliniînd momentele importante ale spectacolului.

Cristina este Cristina Popovici, iar Ștefan este Ștefan Săndulescu, apariții scenice plăcute, dovedind și profesionalitate în mînuirea păpușilor; Mihai Prujinski (Hapsinul) investește personajul cu trăsăturile de caracter impuse de text, rezolvîndu-și rolul cu o oarecare distanțare ce oferă umor și seninătate; Melania Petrescu (Cinele și Doctorul) realizează ambele roluri cu dozajul exact al funcției lor dramatice, iar Valeriu Simion (Guliver) se dovedește un actor cu aplomb, sincer și, mai ales, cu haz.

Spectacolul cu piesa **Guliver în țara păpușilor** este un cert succes de public, o realizare firească în evoluția Teatrului „Țîndărică“.

Mihai CRIȘAN

TEATRUL DE PĂPUȘI
DIN BRĂILA

FATA BABEI ȘI FATA MOȘNEAGULUI

dramatizare
de Ion Puiu Stoicescu
după Ion Creangă

Destinat în primul rînd celor din grupa mică, acest frumos spectacol este realizat în vechea tradiție a marionetelor cu tijă. Cei ce mai au pînă să poată citi

singuri basmul lui Creangă privesc fascinați dreptunghiul mirific al scenei în miniatură, la rampa căreia se deapănă povestea celor două fete, fata moșului, cea harnică, și fata babei, cea leneșă. Pe lângă eroii principali apar și două noi personaje, veverița Țup, la drum un tovarăș de nădejde, și logodnicul Gheorghiuță (probabil pentru a se respecta tipicul finalului nupțial). Cățelușa, părul, fintina, cuptorul sînt ingenios insuflețite. O bună mizanscenă (Regia : Francisca Simionescu. Scenografia : Delia Ioaniu), abila deplasare a păpușilor, a fiecărui element de recuzită, la care se adaugă și o iluminare foarte sugestivă, creează impresia de fluență asemeni derulării unui film, existînd însă avantajul relației nemijlocite cu micii spectatori. Aflați la vîrsta marilor mici descoperiri, ei se familiarizează astfel cu elementare modalități de

expresie ale teatrului. Un ABC necesar. Și dacă savoarea scrierii marelui humuleștean nu se poate păstra intactă, căci metaforele — în mod inevitabil — sînt sacrificate, dramatizarea prezintă totuși acțiunea dinamic, evidențiind cu prisosință valoarea morală a basmului. Personajele, caracterizate prin aspectul păpușilor, realizate cu umor și simplitate, beneficiază de maximă expresivitate și prin interpretarea vokală, extrem de nuanțată, susținută tot de artiștii păpușari (Eva Pavel, Nina Stoica, Henriette Gruia, Alexandru Negrea, Gheorghe Heinel, George Popa).

În micul foaiet al teatrului o frumoasă expoziție etalează tapiserii, păpuși de tot felul, printre care se remarcă personajele basmului **Scufița roșie**.

Irina COROIU

CARNET I.A.T.C.

EUNUCUL

de Terențiu

Principala calitate a acestui spectacol este veselia : o veselie exprimată prin elemente din arta mimului și a clovnului, reluînd gaguri ale filmului mut, parodiînd melodramele cu luciu, și care se transmite sălii datorită extraordinarei poftă de joc a celor opt interpreți, energiei lor comice, atent și corect dirijate.

Departate de a fi un exercițiu de arheologie culturală, **Eunucul** își propune să verifice prin practica teatrală aserțiunea despre perenitatea marilor modele, pornind de la ziua de azi către ziua de atunci — cînd curtezanele, soldații fanfaroni și sclavii aferenți lucrau cu îndrăjire la destabilizarea sentimentală a tinerilor îndrăgostiți, fie ei timizi sau îndrăzneți.

Un prolog solemn — dar scurt — cu măști ne reamintește că ceea ce știm despre spectacolul antic este incert ; o explozie de muzică modernă însoțește scoaterea măștilor și iată-ne într-o discotecă ; părăsind dansul, un tînăr se plînge că iubita lui nu mai vrea să-l primească în casă ; altul — care se declară sclavul lui — încearcă să-l consoleze ; apare însăși „persoana“, adică iubita, care declară că ceea ce se vede

nu-i adevărat. Tinerii care nu au deocamdată replică participă la povestea pe care personajele o expun, o mimează, o comentează și din cînd în cînd o și trăiesc. Pe măsură ce va apărea necesitatea, fiecare dintre ei se va transforma într-un personaj. Dacă va fi nevoie — chiar în mai multe. Cînd povestea nu le mai solicită energiile, se dansează din nou. Costumele, vesele și ele, ale Rodicăi Roșu permit o asemenea transformare.

Efortul depus în mod normal de spectator pentru a se transpune în convenția scenică este prestat aici de echipa de interpreți : ei compun și descompun această convenție cu ingenuitatea și satisfacția pe care o au copiii cînd descoperă taina unei jucării. Farmecul mecanismului imaginat de profesorul asociat Mihai Mălaimare și de asistentul său Mircea Constantinescu se întemeiază pe precizie : expresivitatea maximă a gestului, sincronizarea acțiunilor de grup, raporturi exacte între cuvînt și imaginea scenică. Imaginația comică și măsura au fost accelerația și frîna acestui act pedagogic care s-a convertit într-un act teatral apt să suporte dialogul cu publicul. Dialogul nu presupune doar încuviințări de circumstanță — el poate suporta și nedumeriri, și contestații, și superioară îngăduință, și încrunțată intoleranță. Important este că dialogul are un obiect : un spectacol care își validează statutul pe scena unui teatru profesionist și șapte interpreți-studenți, puși în valoare în condiții de maximă solicitare.



Scenă din spectacol

Stelian Nistor rezolvă cu abilitate sarcina de a-i diferenția pe cei doi frați îndrăgostiți: caracterul năvalnic al primului și grația imberbă a celui de-al doilea sînt exprimate cu vitalitate și cu o bună înțelegere a relației dintre scop și mijloace. Foarte bine integrată în concepția regizorală, Elena Manoliu: esența și aparența personajului sînt expuse cu o seriozitate care declanșează hazul. Un cuplu comic de rezistență alcătuiesc Sandu Mihai Gruia și Constantin Cotimanis. Parazitul vicelan și suficient, soldatul fanfaron și păgubos își etalează uimirile și dezamăgirile umilindu-se reciproc, într-o relație de dependență care comunică prin cascada de gaguri un adevăr psihologic. Iuliana Ciugulea caracterizează sumar, dar corect personajul Pamphilei; efortul de a înfățișa com-

portarea unui bărbat bătăran și bețiv o depășește — acolo unde ar fi fost suficientă o sugestie, ea se străduiește „să fie“, lucru evident imposibil. Pețre Panait și Cristina Oprean par a fi — deocamdată — prea preocupați de ceea ce urmează să facă în momentul următor, pentru a fi destul de atenți la ceea ce fac acum.

Mircea Constantinescu, perfect integrat ansamblului, dovedește ce ar fi putut fi acest spectacol dacă preciziei i s-ar fi adăugat dezinvoltura. Se mai poate adresa tuturor interpreților-studenți un reproș cu privire la cultura rostrii: ritmul acțiunilor scenice impietează uneori asupra clarității cuvintului. Dar ceea ce se înțelege se înțelege bine.

Magdalena BOIANGIU

CALEIDOSTOP

CALEIDOSTOP

Centenarul nașterii marelui scriitor Liviu Rebreanu a prilejuit, printre numeroase alte manifestări, organizarea, la Craiova, a unui simpozion omagial. Aici, la Teatrul Național, unde Liviu Rebreanu a fost o vreme secretar literar, au luat cu-

vîntul tovarășa Constanța Lăzărescu, președinta Comitetului județean Dolj pentru cultură și educație socialistă, George Macoveșcu, Al. Piru, Niculae Gheran, C. D. Papastate, Ion Pătrașcu, Rodica Fiorescu, Al. Olaru, Claudiu Moldovan* și alții. Actorii

Lucian Albanezu, Constantin Sassu, Emil Boroghină, Pețre Gheorghiu-Dolj, Elena, Gheorghiu, Remus Mărgineanu au citit din opera prozatorului, dramaturgului, criticului dramatic și omului de teatru Liviu Rebreanu. ●



OLGA BUCĂTARU

La absolvire, Olga Bucătaru părea să fie interpreta destinată unor personaje statuare și oarecum reci, avînd o prezență scenică impunătoare și parcă impenetrabilă. A fost o plăcută surpriză capacitatea ei de a contrazice aceste date avantajoase și de a-și elibera temperamentul din carapacea elegantă ce părea să-l comprime, scoțînd la iveală, la debutul cu Alice din **Arden din Kent** (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), neașteptate resurse de tragediană. Au urmat: **Alta (Act venețian de Camil Petrescu)**, **Vidra (Răzvan și Vidra de B. P. Hasdeu)**, **Branguen (Tristan și Isolda de Jean de Beer)**, **Ara (Arca bunei speranțe de I. D. Sîrbu)**, **Domnișoara Belous (Neîncredere în foisor de Nelu Ionescu)**; în cele trei schițe din **Afară-i vopsit gardu'**... de Alecu Popovici (spectacol de „teatru total“, cu cîntece și acrobație, care a obținut premiul întâi la Festivalul de la Nürnberg și s-a bucurat de mult succes și în alte turnee peste hotare), Olga Bucătaru a demonstrat unor spectatori fermecați cît știe să fie de dinamică, de mobilă, de amuzantă. „La repartiție, spune actrița, am fost încîntată să plec la Piatra Neamț, trupa era o pepinieră de talente, iar spectacolele, realizate de cei mai buni regizori, erau con-

siderate evenimente artistice. Întîlnirea cu Dinu Cernescu, la **Tristan și Isolda**, a avut o importanță esențială pentru mine, determinîndu-mă să vin în colectivul Teatrului Giulești...“ ...pe a cărei scenă actrița joacă din 1974, în Tofana (**Patima roșie de Mihail Sorbul**), **Șarca (Familia îndoliată de Nușici)**, **Nina Damian (...Escu de T. Mușatescu)**, **Stana (Ordinatorul)**, **Hortensia (A cincea lebedă)** de Paul Everac, **Despina (Zidarul de Dan Tărchilă)**, **Domnica (Să nu-ți faci prăvălie cu scară de Eugen Barbu)**. Regizorii de film și televiziune, sesizîndu-i expresivitatea și resursele de dramatism, au distribuit-o în filmele **Buzduganul cu trei peceti**, **Bariera**, **Cursa**, **Avaria**, **Rîul care urcă muntele**, **Serenada de la etajul 12 ș.a.**, în montările de televiziune **Prometeu înlăntuit** de Eschil, **Regele Ioan** de Shakespeare, în recitalul **Nichita Stănescu** etc. Vocea gravă, cu un timbru inconfundabil, frumusețea mereu proaspătă, feminitatea vitală, impresia de ardentă stăpînită ce se degajă din jocul ei plin de elan și totuși sobru îi deschid actriței, în plină maturitate profesională, perspectiva unor roluri din marele repertoriu. Deocamdată, Olga Bucătaru pregătește un rol mai modest: **Cecilia Epure** din **Simple coincidențe** de Paul Everac. Regia: Constantin Dicu.

„Numele personajului e ușor hazliu, oferă o sugestie de interpretare în cheie comică. N-aș putea spune că mi-a fost «simpatic» și că am pătruns ușor și de-a dreptul în universul său sufletesc; probabil că pe parcursul lucrului mi se va dezvălui și sub alte fațete. Pînă acum, văd în Cecilia un om frustrat în tinerețe, frustrare care o marchează pentru tot restul vieții, împiedicînd-o să trăiască în armonie cu lumea înconjurătoare și, implicit, cu sine însăși. Existența ei e o partidă guvernată de încrîncenare și calcul, în care nu mai e loc pentru spontaneitate și dăruire. Fata candidă și încrezătoare a devenit o femeie vindictivă, rigidă, pragmatică. Scopul ei e de a se realiza ca individ și de a-și consolida poziția socială; potrivit opticii ei conformiste, aceasta înseamnă a-și afirma demnitatea — căci e obsedată de gîndul că dimensiunea ei umană a fost micșorată de acel prim eșec, și acum trebuie să «compenseze». Nu e genul de rol căruia să-i dăruiești un preaplin emoțional sau din care să te îmbogățești tu însăși, pe planul trăirilor creatoare. Nu e mai puțin adevărat că și un asemenea studiu al alienării unui om comun, cu transformările de mentalitate și de caracter pe care le comportă, este un excelent exercițiu profesional, care poate oferi reale satisfacții“.

MIRCEA DIACONU

De la ultima noastră convorbire la rubrica „Viitorul rol“ au trecut câteva stagii; între timp, actorul Mircea Diaconu a intrat în colectivul Teatrului „Nottara“, unde fișa sa de creație s-a îmbogățit cu câteva partituri fundamentale în cariera oricărui actor: Sciastlivțev din **Pădurea** de Ostrovski, Touchstone din **Cum vă place** de Shakespeare — personaje inconfundabil particularizate, totuși legate printr-un aer de familie de shakespeareenii Sir Andrew (**A 12-a noapte**) și Trinculo (**Furtuna**), precum și de Filip al II-lea (**Elisabeta I** de Paul Foster) sau Palaestrio (**Militarul fanfaron** de Plaut).

Socotit un actor imprevizibil, Mircea Diaconu este în stare să uimească prin profunda autenticitate a interpretării, dar și să intre pe neașteptate în eclipsă... După ce s-a afirmat printre virfurile generației sale, dobândind atât în teatru cât și în film statutul de vedetă, actorul și-a descoperit nevoia de a se exprima și prin intermediul cuvântului. În ipostaza de mînuitor al condeiului, Mircea Diaconu nu este un simplu diletant care să producă notații agreabile, ci un talent original, cu darul expresiei concise și percutante. Susține o rubrică în revista „Cinema“, în 1977 scoate primul său volum, **Șugubina**, urmat, în 1980, de **La noi cînd vine iarna** și, recent, de **Scaunul de pînză al actorului**; semnează ca scenarist filmul **Piculi**.

Acum, pe scena Teatrului „Nottara“ a început lucrul cu regizorul Dan Micu la piesa **Ultimul bal**, după romanul **Pădurea spînzuraților** de Liviu Rebreanu, adaptare de Ion Brad și Dan Micu. Mircea Diaconu va interpreta rolul lui Apostol Bologa. Iată câteva gânduri ale actorului...

„Eu mi-am petrecut copilăria lîngă o pădure. Și deoarece tocmai mi-o petreceam, îmi permiteam tot felul de copilării. Adică, printre altele, nu citeam decît în pădure. Acolo am citit și Cezar Petrescu, și Rebreanu, și Marin Preda, și o mulțime de cărți cu eroi și partizani. Pe vremea aceea nici nu vedeam vreo diferență între ele, mi se păreau toate niște povești cu oameni, lăcrimam pe ultimele pagini și numai cînd se întuneca plecam din pădure. Grav cred că este că și acum cred același lucru, deși știu că Rebreanu este unul dintre cei mai mari, poate chiar cel mai mare dintre prozatorii din pădure, așa cum știu și despre mulțimea de deschideri politice și filosofice care există în **Pădurea spînzuraților**. Dar dacă ele există nu e treaba mea și îi vor exista în continuare, chiar dacă ciudătenia sorții m-a așezat pe mine să joc pe Apostol Bologa. Căci oricum, atîta vreme cît este



drama unui om, poate să fie și a mea, ba chiar, — spune regizorul Dan Micu —, e mai bine să fie drama unui om sănătos și făcut să trăiască.

Știu foarte multe lucruri despre adîncimile textului, dar sînt dintre cele care decurg dintr-un text de valoare universală și nu trebuie deci jucate sau explicate. Pe mine mă păsionează doar că-n locul lui aș face la fel, deși aș arăta ca mine.

Știu o mulțime de lucruri despre prejudecățile care suportă greu un Hamlet brunet, dar dacă voi putea să mă simt ca-n pădure, atunci cînd se vor aprinde proiectoarele peste **Pădurea spînzuraților**, va fi bine. Singura persoană căreia i-aș promite ceva ar fi Rebreanu, dar nefiind printre noi, lucru care nu știu dacă-i rău sau bine, nu promit decît un spectacol pornit dintr-o dramatizare foarte bună, cu o trupă cît putem noi de bună, care va repeta din toamnă pînă-n primăvară un text făcut nu pentru o comemorare, nici pentru a scuti elevii de lecturi obligatorii, ci din convingerea unui spectacol zguduitor de actual. Mai mult nu știu nici eu, sau, dacă știu, tot nu pricep încă. Poate la primăvară“.

VIITORUL ROL



EUGENIA MACI

La un deceniu de la absolvire, Eugenia Maci este considerată printre actorii afirmați ai Naționalului bucureștean. A contribuit la aceasta experiența unor roluri desfășurate pe un arc tematic și stilistic larg: anticele Antigona (din tragedia lui Sofocle), în producția de absolvență, și Mysis — Fata din Andros de Terențiu, faimos spectacol al primei scene, cu o impresionantă carieră internațională la festivaluri (Amsterdam, Edinburgh), și în turnee (R.F.G., Luxemburg, Olanda, Belgia, Elveția); clasice personaje de comedie — shakespeareana Maria (A 12-a noapte) și autohtona Aristita (Coana Chirița după Alecsandri); contemporanele Blanche (Dulcea pasăre a tinereții de Tennessee Williams), Mara (Gimnastică sentimentală de V. Voicu-

lescu), Adriana (Comoara din deal de Corneliu Marcu Loneanu), Didona (Cartea lui Ioviță de Paul Everac), Lucia (Filumena Marturano de Eduardo De Filippo), Libby (Poveste din Hollywood de Neil Simon); în sfârșit evantaiul de crochiuri din Harap Alb după Ion Creangă (Fiica împăratului Roș, Crăiasa furnicilor și alte citeva). Astfel, talentul ei, maturizat, s-a îmbogățit cu atribute, câștigate printr-o riguroasă practică profesională. Finețea cu care receptează nuanțele partiturii se aliază cu știința de a transmite ideea printr-o interpretare modernă, subtilă, esențializată. Tinăra actriță cultivă plăcerea elaborării, întreținându-și astfel prospețimea și acuratețea jocului.

În actuala stagione a fost distribuită în noua piesă a scriitorului Platon Pardău, intitulată provizoriu **Învingătorul de la Maraton**, în rolul Verei, alături de Silvia Popovici, Gheorghe Dinică, Claudiu Bleonț. Regia: Grigore Gonța. Iată cum arată personajul în lectura interpretei:

„În cvartetul dramatic al «Ioneștilor», Vera pare făptura cea mai insignifiantă: autorul o definește ca «o păpușică, tip de star de altădată». Dulce, calină, purtându-și prin scenă funcția decorativă, în scurte treceri servind parcă drept contrast tensiunilor dintre ceilalți trei — oameni cu funcții, implicați în bătălii de realizare personală —, ea e, din punct de vedere social, minoră. Nu i se cere decît să țină «rangul» pe care l-a dobîndit prin căsătorie, să-și împlinească menirea de a continua spița. Și întrucît situația ei de viitoare mamă o face fragilă și vulnerabilă, socrii, și chiar soțul ei, un dur și un ambițios, se străduiesc s-o ocrotească, s-o ferească de contactul cu neliniștile și nemulțumirile lor, alcătuiind în jurul ei un climat artificial, de seră. Dacă sănătatea ei e tot timpul în atenția tuturor, în fond, nimeni nu se sinchisește de ceea ce-ar putea ea gîndi sau simți. Dar înlăuntrul coconului în care viețuiește izolată nu e deloc liniște. Cu inteligența ei medie, rafinată și înnobilită printr-o neobișnuită sensibilitate — ceea ce se numește «l'intelligence du coeur» —, Vera resimte acut umilința de a proveni dintr-o familie «cu probleme», e însingurată și privește cu un soi de detașare critică veleitățile celor ce-o înconjoară. Singura ei izbucnire e, în fehlul său, mai dramatică decît perpetua descărcare nervoasă a celorlalți; ies la iveală sentimente profunde și păreri drepte și cinstitute care fac din Vera un tulburător revelator al dezechilibrului pe care-l creează orgoliul exacerbat și setea de putere“.

Rolurile jucate în Institut i-au alcătuit Marianei Buruiană o excelentă „carte de vizită“, începînd din anul doi, cu Daniela din **Simple coincidențe** de Paul Everac (spectacol-examen al anului IV, clasa Eugenia Popovici), și continuînd cu partituri în registre stilistice diferite, care i-au dat posibilitatea să-și pună în valoare o înzestrare interpretativă deosebit de bogată; printre acestea, Julieta din **Romeo și Julieta** de Shakespeare, ocazie pentru tînăra actriță să se bucure de succes și peste hotare, la Festivalul internațional de la Durham, Marea Britanie, în 1978, unde spectacolul a fost distins cu premiul special al juriului. „De Irina (**Trei surori** de Cehov) mă simt foarte legată, cu acest rol am dat examenul de admitere la Institut, l-am lucrat apoi la clasă, și am debutat cu el pe o scenă profesionistă, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, unde am fost repartizată“. Tot aici a mai jucat în **Cum se numeau cei patru Beatles** de S. Poliakoff (Nicola Davies), în musicalul **Cei trei mușchetari** după Dumas (trei roluri, printre care Constance) și Didina Mazu (**D'ale carnavalului** de I. L. Caragiale). După anii de stagiatură, intră, prin concurs, în colectivul Teatrului „Bulandra“. Foarte tînăra actriță și-a cucerit deopotrivă partenerii și spectatorii prin spontaneitatea și prospețimea reacțiilor scenice. Fragilă, delicată, tip clasic de ingenuă, Mariana Buruiană izbuteste să dea personajelor sale o aură de făpturi omenesti vii, purtătoare de taină, să sugereze o anumită complexitate dramatică, jocul ei fiind în același timp limpede, susținut de elan juvenil și de candoare. Într-o muncă de echipă și într-un climat de competiție artistică, talentul său s-a dezvoltat firesc, cu fiecare rol: Marianne (**Tartuffe** de Molière), Armande Bêjart (**Cabala bigoților** de M. Bulgakov), Kira (**Amintiri** de A. Arbuzov), Ada (**Passacaglia** de Titus Popovici); și în recenta premieră cu **Hamlet**, Ofelia. La teatrul TV a jucat Ioana din **Surorile Boga** de H. Lovinescu și Carmen din **Ciuta** de V. I. Popa.

„Ofeliei, cel mai dificil personaj de pînă acum, pentru care am un fel de venerație, îi va urma întîlnirea cu Ilse, una dintre eroinele principale ale piesei **Uriășii munților** de Luigi Pirandello. Piesa are o tonalitate aparte, distribuția aleasă vădește mari disponibilități, toate premisele concură la realizarea unui spectacol pe măsura colectivului nostru, iar pentru mine reîntîlnirea cu regizoarea Cătălina Buzoianu —, cu care am lucrat în anul IV, la examenul de diplomă, Julieta lui Shakespeare — este dată-



toare de curaj. Ilse, actriță, sufletul trupei de actori ce-și spune «a Contesei», nu poate fi privită decît în contextul piesei; ea este elementul principal în dezvoltarea conflictului tragic ce ia naștere între lumea artei și viață, atunci cînd exigențele fiecăreia sînt absolute. Exaltată, fanatică, dăruindu-se pînă la jertfa supremă, Ilse slujește cauza «misterului poetic», purtînd prin lume torța nestinsă a artei cuvîntului rostit. Precum Ioana d'Arc pe rug, ea arde pentru convingerile sale, pentru menirea sa artistică, pe care o consideră mai presus decît propria viață. Dar oricît de minunat e rolul, bucuria cea mare e să pătrunzi piesa, în întregul ei, ea fiind și o meditație asupra condiției artistului în lume. Practic, ne interpretăm propria condiție. Acuitatea problematicei, factura specială a scriiturii, necesitatea rezolvării unui final ce n-a apucat să fie scris impun un regim de lucru de o maximă concentrare, la repetiții instaurîndu-se atmosfera unui laborator de mișcare și exercițiu vocal, tinzînd către cele mai înalte cote ale profesionalismului“.

Maria MARIN

VIIITORUL
ROL



Teatrul Național din București :
„Vedere de pe pod“ de Arthur
Miller (1965), regia Sică Alexan-
drescu

1965
1985

Imagini dintr-o
posibilă istorie a
teatrului românesc
din ultimele două
decenii (V)



Teatrul de Stat din Sibiu : „Don
Juan“ de Molière (1962), regia Mihai
Dimiu

Teatrul Dramatic din Constanța :
„Io, Mircea Voievod“ de Dan Tăr-
chilă (1966), regia C. Dinischiotu





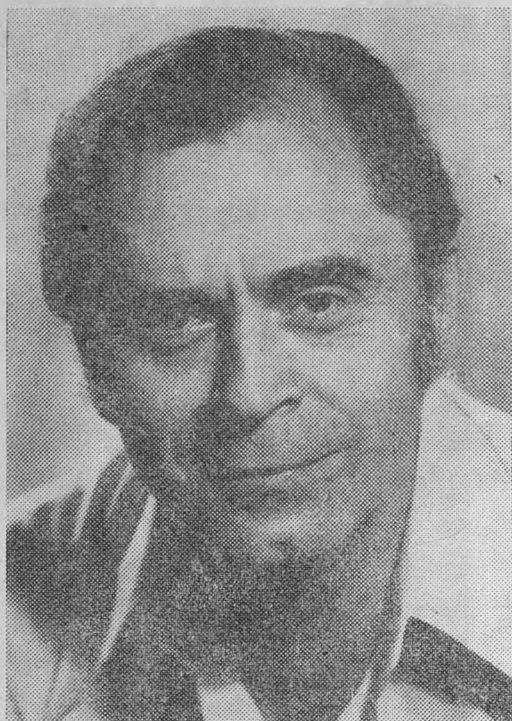
Teatrul Municipal din Ploiești :
„Macbeth” de Shakespeare (1976),
regia Aureliu Manea



Teatrul „Nottara” : „Petru Rareș”
de Horia Lovinescu (1967), regia
Sorana Coroamă



Teatrul Giulești : „Billy Mincinosul”
de Keith Waterhouse și Willis Hall
(1965), regia Mihai Țimiu



PAUL IOACHIM

Așteptam pe altcineva

comedie în trei acte

Personajele

MARCEL, bărbat între două vârste
MARCELA, femeie încă tânără
VALENTINA, femeie între două vârste
TÎNĂRUL
FATA
VICTOR, prietenul lui Marcel
O voce din vecini

Acțiunea se petrece în zilele noastre.

ACTUL I

O cameră mobilată simplu : o canapea, o masă, scaune, un dulap de haine, un fotoliu. În fund, ușă care dă pe un culoar unde se află baia și bucătăria. În stînga ușii, o fereastră mare; în dreapta, pe perete, un tablou reprezentînd un clovn. Sub el, într-o glastră, o floare mare, frumoasă. În dreapta, ușa de la intrare.

Un moment, scena e goală. Sună telefonul. Pe fereastră pătrunde lumină de amurg. De undeva din vecini, se aude cîntîndu-se la pian. Telefonul se oprește din sunat. Intră Marcel, un bărbat în jur de cincizeci de ani. Poartă un trenchi scurt, pălărie — vestimentație ce-i dă un aer desuet. Ține în mînă un sac de sport pe care-l lasă lîngă ușa bucătăriei. Apoi, așa îmbrăcat, se trîntește în fotoliu. Are un aer obosit. Stă cu ochii închiși, într-o totală relaxare. Telefonul sună din nou. Într-un tirziu, răspunde plictisit.

MARCEL : Da. Nu locuiește aici nici un Marcel Adam ! (Rîde.) He ! He ! He ! Mi-ai recunoscut vocea ? Ce faci, Victor ? Acum am picat. Sînt obosit. Îmi pare rău. Săptămîna viitoare îți stau la dispoziție. Mi-am luat concediu. Păi, joi nu e marele eveniment al vieții mele ? Nu mă însor cu Valentina ? Nu fi obraznic ! Cum o să mă răzgîndesc ? Nu veni, că nu-ți deschid. Ești jos, la bloc ? Te privește. Eu m-am culcat. Dorm. Sforăi. (Sforăie în telefon și închide. Brusce, se ridică în picioare ; își aruncă pălăria și trenuciul pe fotoliu.) Bine-am venit acasă. (Face plecăciuni în stînga și-n dreapta, tabloului, florii.) Bine te-am găsit, bine v-am găsit. Ce mai e nou prin oraș ? Cine m-a căutat ? Cine nu m-a căutat ? (Își trece mîna prin barbă.) Ar trebui să mă rad. (Se duce la baie. Se întoarce bombănînd.) Iar nu e apă caldă ! (Se așază din nou.) Mai bine. Asta m-ar obliga să fac baie. Mai bine fac scandal. (Formează un număr de telefon.) Marcel Adam la telefon. Te bucuri că m-am întors ? Eu, în locul dumitale, mi-aș da demisia. Păi ce administrator ești dumneata, dacă, de cîte ori vin acasă, nu e apă caldă ? Cum ? Peste o jumătate de oră ? ! (Patetic.) Și să mai stau o jumătate de oră nespălat ? Asta-i barbarie ! (Trîntește telefonul în furcă.) Tot nu scap de baie. (Scoate din sacul de drum un pachet cu mîncare și o sticlă de vin roșu, pe care o așază pe masă. Udînd floarea.) Mirabela, floare rară, ți-a fost dor de mine ? Da ? Și mie, de tine. (Adresîndu-se clovnului din tablou.) Fane, tu ai să-mi spui ceva ? Nimic ? Liniște și pace ? (Din vecini se aude pianul, ceva mai tare. Bombănînd.) Așa pace să fie la dușmanii mei. Este, Fane ? Hai să mîncăm ceva ! Omlătă. Specialitatea casei. (Deschide radioul. Muzică.) Mirabela, Fane, la opt am un interviu la radio. Să auziți ce grozav sînt ! Unde-oi fi pus eu untdelemnul ? Fac o omlătă să se lingă pe bot și Fane. Este, Fane ? Dar tăcut mai ești pe zia de azi ! (Revine în cameră. În aceeași clipă intră Victor, un bărbat cam de aceeași vîrstă cu Marcel.) Ți-am spus că dorm, de ce-ai venit ?

(Din clipa în care Marcel îi spune că doarme, Victor merge în vîrfurile picioarelor. Se așază pe covor. Are la el un joc de șah pe care-l deschide. Așază piesele, netulburat. Marcel îl privește consternat, apoi își vede de treabă, nedîndu-i nici o atenție. Muzica de la radio se oprește.)

CRAINICA : Știri interne. Pentru început, transmitem o știre importantă despre petroliștii de la Văduva.

MARCEL (venind din bucătărie) : Fane, Mirabela, transmite interviul meu. (Aluzie, pentru Victor.) Ascultați-l și luați notițe, că aveți ce învăța !

CRAINICA : Petroliștii de la Văduva, muncind cu abnegație, au pus în aplicare un nou sistem de foraj, fapt care le-a permis să depășească planul cu 120%. (Marcel, dîndu-i cu tifla lui Victor : „Aha, aha !”) Muncitorii din cadrul Combinatului chimic Vilcea, în perioada care a trecut din acest an, au obținut un spor de producție-marfă de aproximativ o sută de milioane.

MARCEL (peste vocea Crainicei) : N-am înțeles, vorbește de alții ? Pe noi, gata, ne-a terminat ? Și interviul meu ? Fane, Mirabela, voi înțelegeți ceva ?

VICTOR (rîzînd cu poftă) : Șah !

CRAINICA : Starea vremii : în ultimele 24 de ore, vremea a fost relativ caldă, cu cerul parțial acoperit.

MARCEL : Stai, cucoană, lasă starea vremii ! Spune ce-am făcut noi acolo, de-am depășit planul cu 120% !

CRAINICA : În următoarele 24 de ore, vremea se va menține caldă, cu cerul mai mult acoperit. Vor cădea ploiziolate.

MARCEL : Uite, de ce-i arde ei ! Vrea să iasă la plîmbare și nu știe ce rochie să îmbrace. Spune, cucoană, ce-am făcut noi, acolo, la Văduva ! (La radio se transmite muzică.) Vă arde de petrecere. Lăsați balul și spuneți cîteva cuvînte despre băieții ăia. Măcar de Andone... (Brusce, închide radioul. Își toarnă un pahar cu vin și-l dă pe gît. Către Fane și Mirabela.) Voi de ce tăceți ? Spuneți și voi ceva !

VICTOR (rîde) : Șah !

MARCEL : Idiotule ! (Sună telefonul ; furios, la telefon.) Alo ! (Îndulcindu-și vocea.) Da, zina mea, am venit. Adineauri. Interviul ? Da, n-a fost chiar interviu. L-au comprimat. L-au făcut pastilă. Bulin. Acum, de ce plîngi ? De bucurie că vorbești cu mine ? Ce-ar fi să plîng și eu că vorbesc cu tine ? Știu, Valentina, știu, căprioara mea rănită, că așa îți manifesti tu dragostea pentru mine, dar sînt și eu om. Ce facem astă-seară ? Nimic. Dormim. Ne odihnim, să prindem forțe acum, înainte de nuntă. Cum să nu-mi fie dor, zina mea, dar sînt obosit ! Iar plîngi ? Bine, după ce mă relaxez un pic, mai vorbim. (Închide telefonul.)

VICTOR : Cu femeia asta vrei să te căsătorești ?

MARCEL : Mă privește. Ce număr de telefon or fi avînd ăștia de la radio ? Unde-i programul ? Ia să ne distrăm puțin ! (Găsește programul, citește.)

VICTOR : Șah !

MARCEL : Aha, bun ! (Formează un număr de telefon.) Vă rog, aș dori să

vorbesc cu crainica de serviciu, de pe programul I. În legătură cu o știre anunțată adineori. Nu răspunde dînsa de această problemă? Dar cine răspunde? (*Foarte mirat.*) Marcela Adam! Atunci aș dori să vorbesc cu Marcela Adam. Cine sînt? Un abonat. Cum să nu: am și nume, și adresă, și aparat de radio, și păreri despre emisiunile dumneavoastră. Mă numesc Marcel Adam. Nu fac nici o glumă, așa mă cheamă, Marcel Adam. N-are decît să și-l schimbe dînsa... al meu e autentic, de la mama de-acasă. Nu-i pseudonim, ca la alții. Mă rog. Stau pe strada Cascada Niagara nr. 9, etajul 1, apartamentul 8. De ce v-am dat telefon? De-al dracului! Fiindcă nu înghit timpenii! Clar? Afîț, pentru dumneata. Vreau să vorbesc cu dînsa. Nu e momentan acolo? Dar unde e, primește marfă? Cînd o să vină, o să discut cu dînsa. Bună seara. Acum mi-e foame. (*Inchide telefonul. Intră în bucătărie.*) Să ne facem o omletă.

VICTOR: Nu mănînc omletă.

MARCEL: Te-a invitat cineva? (*Sună telefonul.*) Ce-i, zîna mea? Nu, încă nu m-am relaxat, altminteri îți telefonam eu. Cum, ce facem cu nunta? O facem joi. Să vin astă-seară să punem la punct amănuntele? Jucăm și-un tabinet cu mama ta? E foarte tentant ce propui tu, dar nu mai sînt în stare să vin pînă acolo. (*Resemnat.*) Iar plîngi? Bine, destinul meu! Să-mi mănînc omleta și te sun. (*Inchide. Fuge în bucătărie.*) Gata să se ardă! (*Vine cu omleta. Lui Victor.*) Nu te uita așa, că nu-ți dau nici măcar o înghițitură.

VICTOR (*aprinzîndu-și o țigară*): Numai mirosul de omletă, și-mi produce grețuri.

MARCEL (*pentru el*): Asta nu mai e omletă, e gumă de mestecat. (*Tare.*) Mirabela, Fane, poftiți la masă! (*Pianul din vecini se aude din ce în ce mai tare.*) A, nu vă e foame, mă rog, atunci veți avea privilegiul să mă priviți cum mănînc. În felul acesta veți învăța manierele elegante. (*Incepe să mănînce.*) Nu se folosesc furculița și cuțitul. Se ia direct cu mîna. Astfel, mîncarea e mult mai gustoasă. Se mănîncă relaxat, fără nervi. Nervii fac rău la stomac. Și poți face ulcer. Dacă nu-l ai. Dacă-l ai, ca să nu faci o criză să te ducă la spital, dai un telefon în vecini. (*Formează un număr de telefon.*) Sărut mîna, vecină! Da, eu sînt. Am venit. Da, iar sînt la masă, și iar cîntă bobocelul dumneavoastră de fată la pian. (*Ride.*) Nu, sper să nu mai fac o criză de ulcer. S-a obișnuit pînă și stomacul meu cu acest vals, care a fost, cîndva, al lui Chopin. Nu, nu mai e al lui, e al Luminiței.

De ce? Întîi: îl cîntă de patru ani, zi de zi, așa că e mai mult al ei decît al lui Chopin; al doilea, îl cîntă atît de fals, încît Frédéric nu-și mai asumă paternitatea. I l-a dăruit Luminiței. Să fie al ei, și să mî-l cînte mie. Patru ani în șir. Cum? Și ce dacă n-am copii? Asta nu mă obligă să-i suport pe-ai altora. Mai ales cînd cîntă la pian. (*Disperat.*) Îl înscrieți și pe cel mic la școala de muzică? Puneți-l și pe el să cînte tot valsul ăsta. Să se creeze o tradiție. Pînă una-alta, eu deschid radioul și nu mai aud pianul. Vă doresc un sfîrșit de săptămîină tot așa de plăcut ca al meu. (*Inchide telefonul. Deschide radioul la maximum. Sfirșitul unui concert simfonic, în care sunetul alămurilor face să vibreze totul în jur. Marcel, calm, își reia masa. Victor, tot calm, își astupă urechile. Nu după mult timp, se aud bătăi în țevile de la calorifer; apoi, soneria de la ușă. Marcel, la fel de calm, continuă să mănînce. Într-un tîrziu, închide radioul. Merge la ușă, deschide. Vocea lui Marcel: „Ce s-a întîmplat?“ O voce: „Asta, care se aude!“ Vocea lui Marcel: „Cred că aveți halucinații auditive. Eu nu aud nimic“. Vocea: „Acum nu se mai aude, dar adîneauri!“ Vocea lui Marcel: „Eu n-am auzit nimic. Jucam șah cu prietenul meu Victor“. Vocea: „Nu mai înțeleg nimic... Vă rog să mă scuzați“. Vocea lui Marcel: „Mă rog... Dar să nu se mai întîmple“. Inchide ușa. Revine la masă. Bea un pahar de vin.) Ce oameni! Să nu te lase să mănînci în tihnă! (*A terminat cu masa. Se așază în fotoliu și soarbe tacticos din pahar.*)*

VICTOR: Șah! (*Pauză.*) De zece minute te anunț că ești șah. Dacă nu vii să-ți muți regele, o' fac eu, și te va costa. Îți spun pentru ultima oară: Șah!

MARCEL: Te-a invitat cineva să joci șah aici? De ce confunzi casa mea cu impuțitul ăla de club al teatrului în care joci.

VICTOR: Casa ta e o cocină de porci, pe lingă clubul nostru.

MARCEL: Clubul vostru n-ar fi o mizerie intelectuală și culturală, dacă nu i-ai călca tu pragul.

VICTOR: Nu l-ai vizitat niciodată și bine-ai făcut. Dacă i-ai trece pragul o dată, ai cădea la, sfîrșiteat de complexe de inferioritate pe care ți le-ar produce activitatea noastră.

MARCEL: Nu e nevoie să-i trec pragul, ca să cad lat; e de-ajuns simpla ta prezență.

VICTOR: Vino, putoare, să terminăm partida de săptămîina trecută.

MARCEL: Nu pot. Sînt obosit. Vreau să-mi adun forțele pentru nuntă.

VICTOR : Ascultă-mă, tu chiar vrei să te-nsoari cu Valentina ?

MARCEL : De cite ori vrei să-ți spun că joi e nunta ?

VICTOR : Credeam că glumești. Măi băiete, Valentina nu e pentru tine.

MARCEL : Ai dreptate.

VICTOR : Și-atunci ?

MARCEL : Sîntem împreună de cinci ani... Am tot amînat, am tot amînat... Acum, i-am promis. Gata...

VICTOR : N-ar fi prima dată cînd nu te-ai ține de promisiune.

MARCEL : Pentru o hahaleră ca tine, sigur că un cuvînt dat e un nimic.

VICTOR : Marcele, te nenorocești.

MARCEL : Mă privește. Hai, du-te, că mi-e somn. (*Sună telefonul.*) Iar mă sună căprioara mea. Am să-i spun că te împotrivești fericirii noastre.

VICTOR : Spune-i. Că tot nu mă poate suferi.

MARCEL (*la telefon*) : Căprioara mea, uite, Victor nu mă lasă să mă-însor cu tine. Știi ce poate să spună ? Că nu ne potrivim. Cum ? Nu sînteți căprioara mea ? Dar cine sînteți ? Sînteți Marcela Adam ? Bună seara. Marcel Adam la telefon. Ascultă, tovarășă, cînd vorbiți despre petroliștii de la Văduva, îi expediați într-o propoziție ? Măcar roștiți cite-o literă pentru fiecare om din echipă. Și interviul meu de ce nu l-ați dat ? Nu mă interesează pe mine că dați toată ziua reportaje și interviuri. Pe-al meu de ce nu l-ați dat ? Nu, știți — dar 12% peste plan știți ce înseamnă ? Păi, dacă nu știți, de ce vorbiți ? Ascultă, domnișoară, toți sînteți isterici acolo ? Colegul dumitale doar că nu m-a luat la bătaie, dumneata țipi la mine. (*Strigă și el.*) Ia vedeți, că acuși ridic și eu tonul. (*Urlă.*) Am fost solist în corul liceului. Mi se spunea Tarzan. (*Face ca Tarzan.*) Nu sînt deloc nebun. Ca abonat, vreau să ascult știri redactate inteligent. Păi, dacă nu te pripești, lasă-te de meserie. Și eu am vrut să mă fac cîntăreț de operă, dar pentru că nu puteam să ajung la sol de sus, m-am resemnat, și-am ajuns la sol de jos ; forez. Vă reclam eu șefului vostru. Nepricepuților ! (*Trînțește telefonul.*)

VICTOR : Cui i-ai vorbit atît de drăgăștos ?

MARCEL : Aleia de mi-a făcut interviul... bulin. (*Se plimbă nervos prin cameră. Sună telefonul. La telefon.*) Alo ! Da, destinul meu. Mă aștepti ? Păi... nu plînge, că vin. Vin. Vin acum. (*Închide telefonul.*)

VICTOR : Deci, nu vrei să termini partida ?

MARCEL : Măi, omule, nu ești în toate mințile ? De șah îmi arde mie acum ?

Acum trebuie să mă spăl, să mă rad, să mă îmbrac frumos și să mă duc la Valentina... care stă cu maică-sa, care e surdă... dar vrea să audă tot ce vorbim noi. Și noi, ce să mai vorbim !

VICTOR : Du-te ! Poate că dacă te vede pe tine îi revine ducel.

MARCEL : Nu mă duc deloc. Să vină ea aici.

VICTOR : Și mai bine ! Și s-o aducă și pe maică-sa.

MARCEL : Dar de ce să vină ? Să mă lase-n pace pentru totdeauna și să-și vadă de-ale ei. Îi dau telefon chiar acum.

VICTOR (*poltron*) : Te rog, nu fi brutal cu ea. Spune-i-o mai pe ocolite.

MARCEL : Nici nu mă gîndesc. Direct. În față. Bărbătește ! (*Formează numărul. Închide.*) N-am curaj. N-am curaj, fiindcă plînge. Și, cînd plînge Valentina, se produc inundații în tot cartierul.

VICTOR : Ai dreptate. Îmbracă-te și du-te la ea.

MARCEL (*agitat, urmărindu-și gîndul*) : Ei și ? O să plîngă un timp și după aceea o să-i treacă. Gata. Sînt hotărît. Îi spun chiar acum... (*Formează numărul. La telefon.*) Valentina, destinul meu, ce faci ? Nu plîngi ? (*Lui Victor, stupefiat.*) Nu plînge ! (*Valentinei.*) Cum, de ce te întreb ? Pentru că mă derutezi. Așa, cînd plîngeai, știam o treabă. Eram obișnuit. A, te-ai hotărît să nu mai plîngi niciodată... Foarte bine, pentru că și eu m-am hotărît să-ți spun ceva... ceva foarte important. Valentina, noi doi nu... (*Figură disperată. Lasă receptorul alături. Lui Victor.*) ...Plînge. (*Mai mult pentru el.*) Noi doi, mai bine ne-am spînzura. Ar fi mai bine și pentru noi, și pentru omenire. Ar scăpa lumea de doi proști.

VICTOR : Nu te lăsa pradă îndoielii ! Fii bărbat ! (*Îl ajută să-și ducă receptorul la ureche.*) Ia-o pe ocolite.

MARCEL : Plîngi și nici nu știi ce vreau să-ți spun. Dacă ai face o mică pauză... ai afla că noi doi... (*Se aude plînsul Valentinei.*) Nu, așa nu se mai poate ! (*Se ridică, dă drumul la radio. Duetul a doi cîntăreți e la maximum. Ascultă cîteva secunde, apoi închide radioul.*) Mai bine Valentina. (*Valentinei.*) Drăcoaică mică și dulce, plîngi și nu știi ce vreau să-ți spun : să vii la mine, să punem la punct amănuntele pentru nuntă.

VICTOR (*după ce scoate un răget de fiară rănită*) : Idiotule ! Ți-ai ratat șansa de a te descotorosi de ea !

MARCEL (*Valentinei*) : Ce să se audă ? Nimic. Copiii vecinilor au prins un pui de tigru și se joacă cu el. Te-am

- făcut să rizi? Bine, destinul meu, te aștept. (*Inchide telefonul. Se uită calm la Victor.*) I-am spus.
- VICTOR** (*tot calm*): Am auzit, felicitări.
- MARCEL**: Mulțumesc.
- VICTOR**: Te-ai purtat bărbătește.
- MARCEL**: Normal.
- VICTOR**: Inteligent. Pentru că ești un om inteligent.
- MARCEL**: Sint.
- VICTOR**: Bineînțeles: ai spus-o chiar tu. Ascultă-mă pe mine: nu vei scăpa de Valentina decît atunci cînd te va părăsi ea! Dar eu n-am să te las, îți jur!
- (*Sonerie.*)
- MARCEL**: A și venit? (*Strigă.*) Intră, ușa-î deschisă! (*Nu intră nimeni.*) Intră, dragă, și nu mai face atîtea fițe! (*Ușa se deschide încet. Intră o femeie de vreo 40 de ani. Figură plăcută. Arborează siguranță în tot ce face. Din cînd în cînd, freamătul nărilor, o cută adîncă pe frunte sau o undă de neliniște în privire trădează seisme lăuntrice.*)
- MARCELA**: Bună seara.
- MARCEL** (*uimit*): Bună seara.
- VICTOR**: Cred că ați greșit apartamentul.
- MARCELA**: N-ați spus: „Intră și nu mai face atîtea fițe?” Am intrat.
- MARCEL**: Am spus, dar altcuiva. Așteptam pe altcineva.
- MARCELA**: N-are importanță. Nu-i pentru cine se pregătește... Sînteți Marcel Adam?
- MARCEL**: Exact.
- MARCELA**: Sint de la radio. M-au trimis să vă iau un interviu.
- MARCEL**: Mie? Vedeți-vă de treabă! Am mai dat unul zilele astea. (*Arătîndu-l pe Victor.*) Luați-i lui, să vedeți ce viață sufletească complexă și bogată are. E doar artist!
- VICTOR**: În prezența unei femei frumoase, se simte obligat să pară inteligent, spiritual. Un adevărat chin pentru toată lumea.
- MARCELA** (*lui Victor*): Sînteți actorul Victor Cojocaru. V-am văzut în noua dumneavoastră premieră... Felicitări.
- VICTOR**: Mulțumesc. (*Lui Marcel*) Ai auzit? (*Marcelei*) Pe prietenul meu, în ultima vreme, îl obosește orice efort intelectual.
- MARCEL**: Mă înțepă fiindcă n-am fost să-l văd în ultimul rol.
- VICTOR**: În ultimele roluri. Îi luați un interviu? Vă compătinesc. Eu plec. Mi-e prea bun prieten ca să asist la un moment atît de jenant. (*Încet, lui Marcel.*) Mi se pare mie, sau ți-a căzut puțin fața? (*Tare.*) Revin. Las șahul aici. Avem de terminat o partidă. (*Încet, lui Marcel.*) Cînd apare Valentina, să nu mă chemi, că vin singur. (*Tare.*) Succes! (*Iese.*)
- MARCEL**: Un prieten care vrea să-mi facă bine cu tot dinadinsul.
- MARCELA**: Frumos din partea lui. Să revenim la interviu.
- MARCEL**: Exact. A, acum mă dumiresc. Ați crezut că fac scandal ca să-mi mai luați un interviu? Ia uitați-vă mai bine la mine: am eu figură de om care ceșește interviuri? Așa că... luați loc. Cu ce să vă servesc?
- MARCELA**: Cu nimic, mulțumesc. Vreau să reparăm o greșeală, și de aceea am venit la dumneavoastră cu rugămintea să ne spuneți cum ați reușit performanța de care vorbeam.
- MARCEL**: Ce performanță? Nici o performanță! Asta-i meseria noastră, să scoatem petrol.
- MARCELA**: Ați aplicat totuși o metodă nouă de foraj, cu care ați reușit performanța.
- MARCEL**: Iar performanță?
- MARCELA**: Mă rog, cum vreți să-i spuneți!
- MARCEL**: Pe cine poate interesa o asemenea metodă? Lumea-i plictisită. Vrea să se mai distreze. Nu să asculte cum scot eu petrol.
- MARCELA**: Pe mine mă interesează.
- MARCEL** (*privind-o bănuitor*): Mă rog... Pot să vă spun dumneavoastră, așa, în particular, că e o metodă nouă...
- MARCELA**: A dumneavoastră?
- MARCEL**: A mea, a lui Anđone, un băiat extraordinar, a lui Rakoți, de fapt, a întregii echipe, care... de fapt, eu sînt celibatar, n-am familie (*pauză*) ...ei sînt familia mea, pînă m-oi însura. Metoda asta ne-a dat multă bătaie de cap.
- MARCELA**: În ce sens?
- MARCEL**: Atunci cînd credeam că, gata, i-am dat de capăt, în loc de petrol, scoteam clisă. După sute de ore de muncă îndirjită, zgribuliți, plouați pînă la piele, ne venea să plîngem cînd vedeam că dihania nu ne ascultă.
- MARCELA**: Chiar așa? Atunci, unde era bărbăția dumneavoastră?
- MARCEL** (*ride*): Păi, în faptul că a doua zi o luam de la capăt, hotărîți să nu renunțăm pînă nu va ceda.
- MARCELA**: Cine?
- MARCEL**: Dihania.
- MARCELA**: Deși vorbești de lucruri grele, aspre, privirea dumneavoastră a căpătat o anume strălucire, iar vocea vă tremură de parcă ați vorbi de o iubită.
- MARCEL** (*ride*): Vocea îmi tremură de obosit ce sînt. (*Revine.*) Pînă la urmă, am învins.
- MARCELA** (*profesional*): Ce-ați simțit cînd ați izbîndit?
- MARCEL**: Nimic.
- MARCELA** (*interzisă*): Cum, nimic?

MARCEL : A zis unul dintre băieți — parcă Postelnicu : „Uite că merge !“ Și-am plecat acasă.

MARCELA (*supralicitind*) : Dar dumneavoastră, toți, care, așa cum foarte expresiv v-ați exprimat, reușind să supuneți „dihania“, cu ochii strălucind de bucurie și glasurele înecate de emoție, ați strigat : „Am izbândit !“.

MARCEL (*sec*) : Nu. Așa cum v-am spus, Postelnicu a zis : „Uite că merge“, și-am plecat acasă. Eram frinți de oboseală. Ba nu, mint. A mai zis Rakoți : „Hai, mă, să bem ceva !“, dar nu i-a răspuns nimeni. El a zis, el a auzit. M-am dus acasă și-am adormit așa, îmbrăcat, pînă a doua zi.

MARCELA : Modești, muncind cu abnegație, sînteți niște adevărați eroi.

MARCEL : Da' de unde ! Asta ne e meseria. Pentru asta sîntem plătiți.

MARCELA : Totuși, fapta dumneavoastră este ieșită din comun.

MARCEL : Deloc.

MARCELA (*brusc, strigînd la el*) : Atunci, pentru ce ai făcut atîta scandal ? Dacă fapta dumitale nu are nimic deosebit în ea, de ce-ai întors toată radiodifuziunea pe dos ? De ce m-ai făcut de două parale la telefon ? De ce ?

MARCEL (*înterzis*) : Sînteți Marcela Adam ?

MARCEL : Sîntem Marcela Adam — am să-mi schimb numele — și-am venit val-virtej să aud ce minunăție ați făcut acolo. Și Marcel Adam — hotărît îmi schimb numele — îmi spune că n-ați făcut nimic deosebit. (*Imperativ.*) Ați făcut ! Sutele de ore în frig și ploaie. Disperarea unui eventual eșec, mîndria și orgoliul vostru, în joc ! Toate astea cîntăresc greu ! (*Bătînd în case-telefon.*) Le-am imprimat. Le am aici ! Pe toate. Mă duc, și-n seara asta chiar, am să fac un material formidabil. (*Cu furie.*) Te fac celebru, Marcel Adam !

MARCEL : N-ai să faci nimic. Ai să ștergi banda în fața mea.

MARCELA : Nici nu mă gîndesc. Te învăț eu minte să mai faci reclamații... Reclamagiule !

MARCEL : E dreptul meu să-ți cer să ștergi banda, și-ai s-o faci !

MARCELA : Cu forța ?

MARCEL : Dacă e cazul, cu forța. N-am mai bătut de mult o femeie.

MARCELA : Pe cît ești de scandalagiu, ești în stare și de bătaie. Dar nu mi-e teamă. (*Vrea să plece.*)

MARCEL (*prințind-o de mînă*) : Șterge banda, cînd îți spun ! (*Tonul a fost atît de amenințător, încît Marcela șovăie.*)

MARCELA : De ce ?

MARCEL : După ce-o ștergi, îți explic. (*Marcela șterge banda.*) Ai șters-o ?

MARCELA : Da.

MARCEL : Bagă aparatul ăsta undeva, să nu-l mai văd. Așa ! (*Intră Victor. Merge pe vîrfuri.*)

VICTOR (*în șoptă*) : Ați terminat ? Nu ? Scuzați-mă... (*Se duce la tabla de șah. Face o mutare. Lui Marcel.*) Acum e rîndul tău. (*Și, tot în vîrfurile picioarelor, se îndreaptă spre fereastră, sare pervazul și dispăre.*)

MARCELA : Ce-a fost asta ?

MARCEL (*glumind*) : Pe fereastră e drumul mai scurt. Unii vecini, pînă se repară liftul, ca să scurteze drumul, trec pe-aici, apoi coboară pe schele — se zugrăvește fațada — și-ajung direct pe bulevard. Așa... Ce ți-am spus înainte despre lucrarea noastră este egal cu zero. Acolo s-a muncit pe rupte.

MARCELA : Ați spus-o.

MARCEL : Și cu sacrificii mari... iar eu n-am nici un merit deosebit. Dimpotrivă. Accidentul lui Andone — și-a pierdut un picior — mi-a tăiat orice chef de viață. Și — ca șef al lotului — mă simt vinovat. De altfel, toate astea le-am spus în interviul pe care nu l-ați transmis. De ce nu l-ați transmis ?

MARCELA (*mică pauză*) : Era prea trist, aproape sumbru. Importante sînt rezultatele, nu...

MARCEL : Adică, 120% și gata... Ce e în spatele cifrelor, tăcere.

MARCELA : Într-o bătălie, nu sacrificiile contează, ci izbînda. Și-apoi, am nevoie de-o relatare tonică, optimistă.

MARCEL (*privînd-o amuzat*) : Vreți ceva mai vesel ? Uite una veselă : săptămîna viitoare mă însor.

MARCELA (*înseninată*) : Pe cuvînt ?

MARCEL : Pe cuvînt.

MARCELA : Atunci le putem corela. Sînteți de acord ? (*Pornește magnetofonul.*) Marcel Adam, lucrați la sondele petroliere de la Văduva, de cîți ani ?

MARCEL : De cincisprezece ani.

MARCELA : Aici ați reușit o performanță ieșită din comun. (*Marcel vrea să vorbească, Marcela îi astupă gura.*) Ați reușit ca, împreună cu echipa dumneavoastră, să puneți în funcție un nou sistem de foraj, care v-a ajutat să depășiți planul cu 120%. Lîngă această mare bucurie, ce alta ați mai putea adăuga ? (*Prin semne îl îndeamnă să vorbească de căsătorie.*)

MARCEL : Poate faptul că săptămîna viitoare mă însor.

MARCELA : Felicitări ! După bucuria împlinirii pe plan profesional, iată, se adaugă acum bucuria împlinirii pe plan civil. Cu cine vă căsătoriți ?

MARCEL : Cu Valentina, o femeie pe care o cunosc de multă vreme, sîntem buni prieteni, jucăm împreună table, tabinet, dar pe care, din păcate, mi-e teamă că n-o mai iubesc. (*Marcela se uită stupefiată la el. Casetofonul continuă*

- să funcționeze, în tăcerea care s-a așternut. După un timp, Marcela îl opreste.)
- MARCELA : Și dumneavoastră vă închipuiți că pot să dau pe post mărturisirile unui bărbat care se însoară cu o femeie pe care nu-o mai iubește? Emisiunea trebuie să fie educativă, să fie un exemplu, pentru ceilalți.
- MARCEL : Se poate învăța și din greșeli.
- MARCELA : Dacă n-o iubiți, de ce vă mai căsătoriți cu ea?
- MARCEL : Trebuie. Am o vîrstă. Și ea, de altfel, M-am săturat de singurătate. Vin acasă de la sondă și cine mă întâmpină? Doar Fane și Mirabela.
- MARCELA : Cine-s Fane și Mirabela?
- MARCEL : Prietenii mei. Tăcuți, delicați; fac și ei ce pot, să nu mă simt singur. Dar și puterile lor sînt limitate. (Arătînd spre tabloul cu clovnul.) El e Fane. Fire nobilă. Mi l-a dat cineva după cutremur. Ia-l, mi-a spus, că eu nu mai am undă să-l agăț. Îi căzuseră toți pereții. (Arătînd floarea.) Iar ea e Mirabela. Floare rară, sensibilă, delicată. Cu ei îmi petrec singurătatea.
- MARCELA (oarecum uimită de „fața nevăzută” a acestui „dur”): Frumos, dar, parcă, prea puțin pentru un adevărat bărbat.
- MARCEL (pauză. Privind-o intens): Probabil că așa e destinul meu.
- MARCELA : Credeți în destin?
- MARCEL : Nu. Dar există. (Marcela îl privește mirată.) Dacă există Valentina, există și destinul. Ea e destinul meu.
- MARCELA : Și vă supuneți acestui destin?
- MARCEL : De ce nu?
- MARCELA : Ce păcat că v-ați resemnat așa de repede! Aveam impresia că sînteți un bătaios.
- MARCEL : Pe meserie, da. Dar pe viață, ce rost mai are? Eu mi-am petrecut viața, nu mă pot plînge. Deși, cînd văd o femeie ca dumneavoastră, îmi pare bine că nu sînt mort. Noroc că-mi cunosc lungul nasului, altminteri aș deveni caraghios.
- MARCELA : Ciudată ființă mai sînteți! Cînd de-un curaj nemaipomenit, cînd de-o timiditate, modestie, nejustificate.
- MARCEL : Ar trebui să fiu curajos tot timpul, nu-i așa?
- MARCELA : Bineînțeles.
- MARCEL : Chiar și cu femeile frumoase?
- MARCELA : De ce nu? (Marcel, într-un exces de entuziasm, o sărută pe obraz.) Nici chiar așa.
- MARCEL : Iertați-mă. Așa de mult m-am obișnuit cu uritul, că nu-mi mai place frumosul. (Bine dispus.) Fane, Mirabela, ce spuneți voi de splendoarea asta de Marcela Adam, ce frumos știe să ia interviuri?
- MARCELA : Asta nu înseamnă că trebuie să vă recăpătați curajul începînd cu mine.
- MARCEL : Uitați-vă la ea, copii, ce frumos rîde! (Marcelei.) Nimeni n-a rîs atît de frumos în această casă.
- MARCELA : Văd că sfatul meu dă roade miraculoase. (Se ridică.) Trebuie să plec.
- MARCEL : Mai rămîneți! De cînd ați intrat dumneavoastră, s-a mai luminat casa.
- MARCELA : Sînt așteptată la redacție cu interviul. Păcat că n-a ieșit nimic. Promisesem că le voi aduce un material a-n-tîia. La revedere.
- MARCEL : O clipă! N-aș vrea să plecați supărată pe mine. Facem interviul cum îl doriți dumneavoastră. Dați-i drumul!
- MARCELA (pornind casetofonul): Vă mulțumesc. Stimate Marcel Adam, sînteți unul dintre eroii noștri...
- MARCEL (nu se poate abține): Cred și eu... dacă mă-nsor.
- MARCELA (furie stăpînită): Nu, așa nu se poate! Sînteți neserios.
- MARCEL : Vă rog să mă iertați... nu mai fac.
- MARCELA (reia): Sînteți unul dintre eroii noștri, înfruntînd greutăți inerente în muncă, ați dobîndit frumoase succese. Astfel, de cîrînd, la sondele de la Văduva ați reușit, împreună cu echipa pe care o conduceți, ca, printr-o nouă metodă de foraj, să depășiți planul cu 120%. Cum ați izbutit? (Apare Victor, pe fereastră. Sare pervazul. Merge în vîrfurile picioarelor. Le face semn să continue. Se duce la tabla de șah. Mută o piesă și iese pe ușă.) Deci, cum ați izbutit?
- MARCEL : Prin muncă, prin dîrzenie, prin perseverență. Vorba cîntecului: „Dragi tovarăși, nu ne-a fost ușor!” Dar faptul că am izbîndit ne-a șters din minte toate greutățile avute.
- MARCELA : Ce-ați simțit cînd ați izbîndit?
- MARCEL : Ce-am simțit? (Ușoară ezitare, apoi își aduce amînte de cele spuse de Marcela.) Mai întîi, cu ochii strălucind de fericire, cu glasurile înecate de emoție, am sărit în sus de bucurie și-am strigat: „Am învins!” Apoi i-am trimis Valentinei o telegramă de felicitare. Era ziua ei.
- MARCELA : Spuneți-mi, ce înseamnă pentru dumneavoastră acest succes?
- MARCEL : Acest succes înseamnă pentru mine mai mult petrec, mai multă energie, mai multă lumină... Cum a spus Goethe pe patul de moarte...
- MARCELA (oprind pentru o clipă casetofonul): Continuă. Asta cu Goethe o șterg după aceea. Continuă. E binc.
- MARCEL : E o realizare de care sîntem mîndri cu toții. (Îi vine o idee.) Iar

- pentru mine personal, are o semnificație deosebită.
- MARCELA : Vreți s-o împărtășiți și ascultătorilor ?
- MARCEL : Cum să nu ! Acest succes este, ca să zic așa, cel mai important cadou de nuntă pentru viitoarea mea soție. Pentru că, vreau să vă mărturisesc, săptămîna viitoare mă însor.
- MARCELA : Felicitări ! Ce înseamnă această căsătorie pentru dumneavoastră ?
- MARCEL : Această căsătorie înseamnă pentru mine... un galop de sănătate. Chiar așa : un galop de sănătate. Viitoarea mea soție e un om minunat. De asemenea, căsnicia e un lucru minunat. Pe scurt, totul e minunat.
- MARCELA : Vă felicit din toată inima pentru realizările dumneavoastră. De asemenea, vă felicit pentru evenimentul important din viața dumneavoastră particulară ; și așa încheia interviul cu rugămintea de a transmite felicitările noastre și viitoarei dumneavoastră soții.
- (Sonerie.)
- MARCEL : I le puteți transmite personal, pentru că e la ușă. O simt. Ea apare întotdeauna la timp. Intră, Valentina !
- (Apare Valentina, o femeie spre 50 de ani. Poartă o pălărie care, în loc s-o întinerească, așa cum își dorește, îi dă un aer ridicol. E îmbrăcată oarecum eccentric, cu intenția de a nu trece neobservată.)
- VALENTINA (băgînd capul pe ușă) : Cucu ! Am venit la timp ?
- MARCEL (amuzat) : Ca întotdeauna, zîna mea !
- VALENTINA (înaintînd spre mijlocul camerei) : Ce te uiți așa ? Îți place pălăria mea ? (Marcelei.) El nu prea știe să aprecieze eleganța ! Trăiește mai mult printre sonde decît printre femei distinse și elegante. Dar să facem cunoștință : Valentina... peste cîteva zile, Adam.
- MARCELA : Marcela Adam.
- VALENTINA (înterzisă ; apoi) : Sîntem rude ?
- MARCEL : Deocamdată, nu. Dînsa e de la radio. Mi-a luat un interviu.
- VALENTINA (ride) : I-auzi ! Eu ți-am luat un medicament pentru ochi. (Marcelei.) De la o vreme, nu mai vede bine. Dacă v-a făcut vreun compliment, nu-l luați în seamă ; ce nu vede, inventează. (Lui Marcel.) Cum te simți, zimbrul meu ? V-am întrerupt cumva ? Continuați, nu vă jenați.
- MARCEL : Tocmai cînd ai venit tu, spuneam ultimele fraze.
- VALENTINA : Ce bine-mi pare ! Așa sînt eu : vin totdeauna cînd trebuie ; să se simtă omul bine. (Marcelei.) Mai stați, nu ne deranjați. Joi ne căsătorim. Am venit să punem la punct amănunțele. Și să-l dădăcesc un pic.
- MARCELA : Trebuie să plec. Interviul îl terminăm altădată.
- MARCEL : Vă rog să mai rămîneți.
- MARCELA : Sînt așteptată la redacție.
- MARCEL : Nu-i nimic. O femeie ca dumneavoastră merită să fie așteptată.
- VALENTINA (Marcelei) : V-am spus eu ? Ce nu vede, inventează. Hai să te hrănesc, zimbrul meu. Ți-am adus mîncarea ta preferată : omletă.
- MARCEL : Am mîncat, Valentina. Tot omletă.
- VALENTINA : O refuzi tu pe zîna ta ? Am făcut-o cu mînuțele mele. (Marcelei.) Vreți și dumneavoastră ? Mîncăți împreună.
- MARCELA (stînd ca pe ghîmpi) : Nu, mulțumesc, eu...
- MARCEL : Cinci minute. Mai stați doar cinci minute...
- VALENTINA (Marcelei) : Să-l vedeți cum mîncă, cu ce poftă ! Cu ce zgomot ! (Scoate din sacoșa cu care a venit un sufertaș și-l așază pe masă.) Mămica mi-a spus să-ți transmit „poftă bună“. (Marcelei.) Mama mea nă mai aude, dar e o ființă deosebit de amuzantă. I-am spus : „Mămico, mă duc la Marcel“. Ce credeți că mi-a răspuns : „Și pe mine mă ține un junghei în spate !“ (Ride.) Nu e plină de haz ? Doriți să ascultați puțină muzică bună ? Eu i le-am făcut cadou. Să vă pun o placă ?
- MARCELA : Sînteți foarte amabilă, dar trebuie să plec. (Uitîndu-se la ceas.) Aproape că au trecut cele cinci minute.
- MARCEL : Numai trei. Dacă pleci... (Valentinei.) Dacă pleacă, nu mai mînc.
- VALENTINA : Vedeți ce răsfațat e ? Altminteri e un om minunat. De-abia aștept să ne căsătorim. (Lui Marcel.) Cîte persoane invităm la nuntă ?
- MARCEL : La care nuntă ?
- VALENTINA (privindu-l cu mirare) : La nunta noastră.
- MARCEL (același joc) : A, da, scuză-mă, și cînd are loc ?
- VALENTINA (imperturbabilă) : Joi.
- MARCEL : Joi ? Fac tot posibilul să vin și eu.
- VALENTINA : Eu să vin ?
- MARCEL : Cum vrei. Dar, dacă mă duc eu, n-are rost să mai vii și tu. (Se privesc și încep să ridă.)
- VALENTINA (Marcelei) : Uite-așa se joacă de cînd ne-am hotărît să ne căsătorim.
- MARCELA : Amuzant. Am plecat !
- MARCEL (Valentinei) : Mulțumesc pentru masă. (Marcelei.) Doar un minut ! Am o idee genială. Nu vreți să fiți nașa noastră ?
- MARCELA (ca un refuz) : Dacă credeți că e cazul...

MARCEL : Desigur, vă rugăm. Nu te

bucuri de propunerea mea, Valentina ?

VALENTINA : Ba da. Numai să vrea și

dînsa.

MARCELA : Da, bineînțeles. Să-mi spu-

neți ce am de făcut.

MARCEL : Deocamdată, să stai jos. Acum

îți vorbesc ca unei rude. Și să ne

sfătuiam.

VALENTINA : Sigur că da. Stați jos !

(*Lui Marcel.*) Ți-ai luat medicamen-

tul, zimbrul meu ?

MARCEL : Ce medicament ?

VALENTINA : Pentru stomac. (*Marcelei.*)

Stați jos, să ne sfătuiam ! Are ulcer.

Îi zic eu zimbru, dar e un zimbru

ciuruit. Stați, stați jos, să ne sfătuiam !

(*Lui Marcel.*) Unde ți-s papucii ? (*Mar-*

celei.) E o casă cam rece. Mult beton.

Iar el, cu reumatismele lui, numai eu

știu ce trag... Oricînd poate să facă o

criză de sciatică. De obicei, crizele

lui apar în momentele cele mai înăl-

țătoare din viața unui cuplu. Stați jos,

să ne mai sfătuiam...

MARCEL (*îi sare țandăra*) : Potolește-te

odată ! Nu-ți dai seama că ai întrecut

măsura ?

MARCELA : Am plecat ! Bună seara. Am

să trec mîine să termin interviul.

MARCEL : Vă rog să o scuzați...

VALENTINA : Mai stați, să ne sfătuiam !

(*Dar Marcela a ieșit.*)

MARCEL (*abia stăpînindu-și mînia*) :

Valentina, ai înnebunit ? Îți dai seama

ce-ai făcut ?

VALENTINA (*incepe să plîngă*) : A ple-

cat... nașa...

MARCEL : Te-ai purtat mizerabil. Pe

mine m-ai făcut de rîs, iar pe ea, pur

și simplu, ai izgonit-o. Niciodată nu

te-ai purtat atît de mizerabil...

VALENTINA (*plîngînd*) : Fiindcă nici-

odată n-am fost atît de umilă !

MARCEL : Termină cu plînsul !

VALENTINA (*se oprește din plîns. Apoi*) :

„Marcel în sus, Marcel în jos ; ce ochi

frumoși ai, ce conversație... Vai, ce

bărbat încîntător !“

MARCEL : Ce-s aiurelile astea ?

VALENTINA : Ea, „nașa noastră“, ți le

spunea. Aici, în fața mea.

MARCEL : Ai auzit tu așa ceva ?

VALENTINA : N-am auzit, am văzut.

MARCEL : Valentina, ție nu ți-e bine ?

VALENTINA : Citeam toate astea în ochii

ei, ca la un film titrat.

MARCEL : Termină cu prostiile. (*Intră*

pe ușă Victor. În virful picioarelor,

vrea să meargă la tabla de șah, dar...)

Ieși afară !

VICTOR : Plec, să nu faci o mișcare gre-

șită. V-a ieșit bine interviul ? (*Iese*

pe fereastră.)

MARCEL : Marcela e o femeie decentă.

Și despre mine... să înșiri toate be-

teșugurile alea, în fața unui om străin ?

VALENTINA : Ce, am mințit ? Nu le ai ?

MARCEL : Pe toate odată ?

VALENTINA : Le-am spus pe toate, pen-

tru că nici tu nu te-ai lăsat mai pre-

jos : „Ce femeie încîntătoare sînteți !

Ce ochi frumoși aveți ! Ce conversa-

ție !“

MARCEL : Am spus eu așa ceva ?

VALENTINA : Ai spus.

MARCEL : Tot ca la un film titrat ai

citit astea în ochii mei ?

VALENTINA : Tot.

MARCEL : E clar : aminăm nunta pînă

te faci bine. Deocamdată nu ne mai

căsătorim. (*Valentina leșină.*) Valen-

tina, ce s-a întîmplat ? Valentina, tre-

zește-te ! Zina mea, ce-i cu tine ?

VALENTINA (*își revine. Cu o voce „de*

dîncolo“) : Unde mă aflu ?

MARCEL : Pe lumea asta păcătoasă.

VALENTINA : N-am plîns. Ai văzut că

n-am plîns ? Despre ce vorbeam ?

MARCEL : Despre căsătorie.

VALENTINA : Și ce spuneai ?

MARCEL : Că ne căsătorim.

VALENTINA : Cînd ?

MARCEL : Joi.

VALENTINA : Zimbrul meu, sînt feri-

cită ! Să nu ne mai certăm. Nu pot

trăi fără tine. Vreau să rămînem toată

viața împreună. Ne cunoaștem de la

cinci ani !..

MARCEL : De cinci ani !

VALENTINA : Cum zici tu... Marcel, ni-

meni și nimic nu ne va despărți.

MARCEL : Da, destinul meu.

VALENTINA (*înviorată*) : Facem o par-

tidă de table ? Sau jucăm cărți ? Ce-și

dorește zimbrul meu ?

MARCEL : Cărți.

VALENTINA : Intelctualul meu ! (*Im-*

parte cărțile.) Vrei să ascuți muzică ?

MARCEL : Nu. Nu prea.

VALENTINA : Dacă vrei să ascuți o

simfonie, îți pun o simfonie. (*Zimbet*

stînjînit.) Numai că eu, după aceea,

nu mai pot dormi toată noaptea. Îmi

dă, așa, o stare de nervi ! Ce-am pățit

atunci cînd ai pus-o pe-aia și cu voci

și cu trompete și cu... de toate... M-a

durut capul trei zile.

MARCEL : Poate unde faci efortul să

înțelegi.

VALENTINA : Nu. Nu fac nici un efort.

Doar că mă gîndesc că totul pe lume

are un sfîrșit, deci ți place. (*Luînd*

cărțile de pe masă.) Am cîștigat. Dă-le

tu.

(*Intră Marcela.*)

MARCELA (*în alertă*) : Vă rog să mă

scuzați că dau buzna. Mi-am uitat

aparatul. Uite-l ! Încă o dată, mii de

scuze !

VALENTINA : Ne-am împăcat. S-a hotărît

și nunta. Nu, Marcel ?

MARCEL : Joi la ora 13.
MARCELA : Bravo, felicitări ! Știam eu că se va termina cu bine.
MARCEL : Rămîneți nașa noastră.
MARCELA : Cu plăcere. Să vă las adresa mea... *(Scoate o carte de vizită pe care o lasă pe masă.)* Pe-a dumneavoastră o știu. Mîine pe la ora 10 — vă convine ? — trec să terminăm interviul. La revedere. A, era să uit : ce trebuie să fac în calitate de nașă ? N-am mai fost niciodată.
MARCEL : Nimic. Veniți și ne cununați.
VALENTINA : Într-o rochie frumoasă, să moară toată lumea de necaz.
MARCELA : Am o rochie albă...
VALENTINA : În rochie albă mă îmbrac eu. Știți, eu sînt mireasa. *(Rid.)*
MARCELA : Aveți dreptate. Scuzați-mă.

(Sonerie.)

MARCEL : Intră ! Ușa-i deschisă.

(Intră un tînăr la vreo 20 de ani. Are în mînă o valiză.)

TÎNĂRUL *(uitîndu-se pe un petec de hîrtie)* : Bună seara. Scuzați-mă : aici locuiește Marcel Adam ?

MARCEL : Aici.

TÎNĂRUL *(ușor fisticit)* : Aș dori să vorbesc cu dînsul.

MARCEL : Vorbește !

TÎNĂRUL *(emoționat, privește în jur)* : Care dintre dumneavoastră e dînsul ?

VALENTINA *(amuzată)* : Nici eu și nici doamna nu putem fi Marcel Adam.

TÎNĂRUL : Într-adevăr !

MARCEL : Vorbește ! Eu sînt Marcel Adam.

TÎNĂRUL : Dumneavoastră ? M-așteptam să aveți mustață. Ce v-ați schimbat ! *(Se duce la el cu mîna întinsă.)* Bine te-am găsit, tată. *(Toți rămîn cu gura căscată.)* Nu mă mai cunoști ?

MARCEL *(care nu și-a revenit)* : Nu prea. Bine-ai venit. De cînd nu ne-am văzut ?

TÎNĂRUL : O, de mult. Ultima dată ne-am văzut cu vreo cinci luni înainte de a mă naște.

MARCEL : Cum trece vremea ! Te-ai mai schimbat și tu.

TÎNĂRUL : Au trecut atîția ani. Și dumneata te-ai schimbat. Aproape să nu te mai recunosc.

MARCEL : Deci, totuși, mă știi ?

TÎNĂRUL : Auzi vorbă ! Păi cum să nu te știu, dacă-mi ești tată ? Cînd eram mic, visam să port o mustață ca cea pe care... n-o mai ai.

MARCEL : De unde știi că purtam mustață ?

TÎNĂRUL : Din fotografia aia cu mama. Acum, cînd o văd, m-apucă rîsul. Dar cînd eram mai mic, eram fascinat de ea.

MARCEL : Ce fotografie ?

TÎNĂRUL : Ai uitat-o ? *(Scoate o fotografie și i-o arată.)* Uite-o !

MARCEL *(privind fotografia)* : Cine-i femeia asta ?

TÎNĂRUL : Mama.

MARCEL *(înghițînd în sec)* : Și ăritul ăsta de lîngă ea ?

TÎNĂRUL : Dumneata.

MARCEL *(sincer)* : Nu se poate !

TÎNĂRUL : Nu crezi ? *(Întoarce fotografia.)* E scrisul dumitale ? „Anetei, singura fată pe care o iubesc. Marcel“.

MARCEL *(cătînd)* : Aneta... Aneta... Aneta... Care Aneta ?

TÎNĂRUL : Mama.

MARCEL *(jenat că nu-și amintește)* : A, da, acum e clar.

TÎNĂRUL : Aneta Barbu.

MARCEL *(parcă, parcă-și amintește)* : Etețe drăcie ! Și tu susții că ești băiatul meu ?

TÎNĂRUL : Nu susțin, sînt.

VALENTINA : Marcel, nu mi-ai spus că ai un băiat.

MARCEL : Cînd era să-ți spun, dacă acum aflu și eu ? *(Apare Victor. Vesel.)* Victore, am un băiat. L-a trimis maică-sa la mine.

VICTOR : Nemaipomenit. Bine-ai venit, băiatule.

MARCEL : El e prietenul meu, Victor Cojocar. Pe tine... *(Tînărului.)* Cum te cheamă... băiatul tăii ?

TÎNĂRUL : Marcel Adam.

(Reacții.)

MARCEL : Marcel Adam mă cheamă pe mine.

TÎNĂRUL *(zîmbind)* : Știu. Iar pe mine, Marcel Adam.

MARCEL : A, da. Pe mine mă cheamă Marcel Adam, iar pe tine Marcel Adam. *(Arătînd-o pe Valentina.)* Faceți cunoștință !

VALENTINA : Valentina, în curînd Adam.

TÎNĂRUL : „În curînd“ e o poreclă ?

VALENTINA : Nu. E o nuntă. Joi facem nunta. Mă căsătoresc cu... tatăl tău. Dînsa ne e nașă.

MARCELA : Marcela Adam.

TÎNĂRUL : Tot Adam ?

VICTOR : Nu ne tragem toți din Adam ?

MARCEL : Și cum de te cheamă Marcel Adam ?

TÎNĂRUL : Mama mi-a dat numele. În amintirea dumitale. „Să-l porți cu cinste, mi-a zis, că el...“

MARCEL : Că el, ce ?

TÎNĂRUL : Nu mai știu dacă a zis „că el“ sau „ca el“ ; cînd mi-a spus-o, mînca un măr.

MARCEL : Și-a tot mîncat din mărul ăla pînă ai venit tu încoace... Și, cu ce ocazie pe-aici ?

TÎNĂRUL : Mama m-a trimis la dumneata. Mi-a zis : „Ai terminat liceul,

ai armata făcută, du-te la taică-tu, și, dacă poate și vrea, spune-i să te ajute să-ți croiești un drum în viață“.

VALENTINA : Marcel, pe mine mă ia cu frig. Aș bea un ceai fierbinte.

MARCEL : De ceai ne arde nouă acum ? *(Tinărului.)* Cum adică, să te-ajut să-ți croiești un drum în viață ?

VICTOR : Un tată trebuie să știe cum să-și îndrume copilul.

MARCEL : Bine, dar eu nu știu... N-am mai avut copii... Valentina, nașă, o să mă ajutați, nu ?

VALENTINA : Marcel ! *(Cei doi Marcel răspund deodată : „Da !“ Tinărului.)* Nu cu tine vorbesc, cu Marcel ! *(Lui Marcel.)* Joi e nunta. Joi ne căsătorim. Or, acest băiat incurcă totul.

TÎNĂRUL : Dacă vă încurc, am plecat.

VICTOR : Cum o să pleci ? De plecat plec eu. Succes. *(Iese.)*

MARCEL : Stai, să ne dumirim un pic ! Ne-ai luat cam pe neașteptate. Deci, tu ai fi... ești băiatul meu.

TÎNĂRUL : Da.

MARCEL : Și maică-ta de ce nu mi-a spus nimic pînă acum ?

TÎNĂRUL : N-a vrut.

MARCEL : Așa... Valentino, uită-te la el ce drăguț e ! Parcă e făcut să ne țină luminările la nunță. *(Tinărului.)* Marcel, tatăl tău trăiește un moment deosebit : se însoară. Ai să fii alături de el ?

TÎNĂRUL : Bineînțeles. Eu voi fi sprijinul bătrîneților voastre. Eu am să vă aduc cana cu apă proaspătă la pat.

MARCEL : Auziți-l ce frumos vorbește ! Vino să te îmbrățișez, băiatule !

VALENTINA : Marcel, am impresia că nu ești conștient de ce se întîmplă cu noi.

MARCEL : Valentina, zîna mea cea bună, nu-ți dai seama ce noroc a căzut pe capul nostru ? Avem un băiat mare, gata crescut.

VALENTINA : Dar nu-ți dai seama de consecințe ?

MARCEL : Ce consecințe ? El va fi sprijinul bătrîncilor noastre. El ne va aduce cana cu apă proaspătă, cînd noi vom pași din ce în ce mai greu... *(enervat.)* ...nu cum te fiții tu acum de colo-colo !

VALENTINA *(oprindu-se în fața lui)* : Nu-i copilul nostru, nu pricepi ?

MARCEL : E al meu, deci e și al tău. Tu îi vei fi de-acum mamă. *(Tinărului.)* Spune-i mamă !

TÎNĂRUL : Chiar așa ? *(La insistențele lui Marcel, Valentinei.)* Mamă ! *(Valentina nu răspunde. Lui Marcel.)* Nu răspunde.

MARCEL : N-are încă reflexul format. Mai insistă !

TÎNĂRUL : Mamă ! Mămico ! *(Marcel îi face semn să continue.)* Mămico !

VALENTINA : Ce dorești, tovarășe ?
TÎNĂRUL *(timorat)* : Nimic...

(Valentina începe să plîngă. Tinărul o privește nedumerit.)

MARCEL *(vesel)* : Semn bun. N-a mai plîns de vreo oră. Plînsul ei e ca un răspuns pozitiv.

VALENTINA *(prîntre lacrimi)* : Marcel, nu-ți dai seama că nu e copilul nostru ? Că e al mamei lui ?

MARCEL : Dacă maică-sa mi l-a trimis mie, înseamnă că e al meu. *(Tinărului.)* Este, Marcel ?

TÎNĂRUL : Da. Într-un fel, da.

MARCEL : Cum adică, într-un fel ?

TÎNĂRUL : Nu pot răspunde cu precizie decît dacă am un calculator.

MARCEL : Ce să faci cu el ?

TÎNĂRUL : Să calculez răspunsul. Numai așa va fi precis, exact.

MARCEL : E băiatul meu, îmi seamănă. Nu vrea să dea un răspuns în doi peri. Este, nașă ?

MARCELA : *Volens-nolens*, am auzit totul ; e o fericire să ai un asemenea băiat.

VALENTINA : Dar această fericire nu ne aparține, nașă.

MARCELA : Depinde de dumneavoastră. Am plecat. Mîine dimineață cînd vin să terminăm interviul, sper să aud numai vești bune. Succes.

MARCEL : Vă mulțumim și vă așteptăm. *(Marcela u iese.)*

VALENTINA *(lui Marcel)* : Pește trei zile ne căsătorim și ție îți arde de înfiat copii ?

MARCEL : Și ce să fac ? După douăzeci de ani, vine propriul meu fiu la mine, și eu să-l dau pe ușă afară ?

VALENTINA : Atunci, alege : ori eu, ori el !

MARCEL : Valentina, cum poți să fii atît de categorică ? Eu nu pot renunța la nici unul dintre voi.

VALENTINA : Atunci, adio !

TÎNĂRUL : Nu-i nevoie. Voi pleca eu. Nu vreau să vă despărțiți din cauza mea.

MARCEL : Măi, băietule, te rog să rămîi. Valentina, e ultimul tău cuvînt ?

TÎNĂRUL : A, uitasem... Mama mi-a dat o scrisoare de recomandare. Tot nu mai folosește la nimic. *(O lasă pe masă.)* Oricum, nu plec cu inima goală. Contează să ai un tată undeva. Baftă, bătrîne ! Și fii mai tare cu femeile, ce naiba !

MARCEL *(pe un ton nehotărît)* : Măi, băietule, nu pleca ! *(Tinărul a plecat.)* Ce neascultător ! De mic trebuia să-l bat. *(Se repede la scrisoare și citește.)* „Dragă Marcel, îți mai amintești de mine ? Mă numesc Aneta, iar ca semne particulare aveam o alunîță...” *(Tare,*

ea și când ar vorbi cu ea.) Știu, nu-i nevoie să-mi spui unde! (*Reia citirea scrisorii.*) „Ne-am cunoscut la baraj, la un bal de sîmbătă seara. Ne-am îndrăgostit lulea unul de celălalt și, din vorbă în vorbă, am rămas însărcinată. Tu n-ai știut asta niciodată; mai ales c-ai și plecat. Și-apoi, erai atît de nestatornic și dornic de petreceri și te iubeam așa de mult, că n-am vrut să-ți stric cheful de viață și nu te-am căutat. Printr-o întîmplare am aflat că lucrezi la Văduva și ți-am luat adresa. Copilul e inteligent și muncitor. Poate un pic ciudat. Ca și tine, de altfel. Dacă te-ncurcă, trimite-mi-l înapoi“.

VALENTINA : Vezi, ce femeie cu bun-simț!

MARCEL (*citind mai departe*) : „Dacă nu, ține-l pe lingă tine, fă din el om și n-o să-ți pară rău“. (*Valentinei.*) Vezi? ‘Ce femeie cu bun-simț! (*Reluînd cititul.*) Eu sînt bine sănătoasă! Ție cum îți merge? Aneta“. (*Pauză.*) Sînt un criminal. Un om care comite cea mai gravă crimă: paricidul. Nu, asta e cînd îți omori părinții. (*Se plimbă de colo-colo.*) Totuna! Eu îmi omor sentimentul de părinte. Și, pentru asta, ar trebui să fiu pus la zid și împușcat. Nu împușcat, ci tăiat incetul cu incetul cu o lamă mică; cu lama cu care mă bărbieresc eu de trei zile, de mă ustură și mă sîngerez tot, lua-o-ar dracu' de lamă! De ce nu spui nimic? Valentina, cu tine am comis crima, nu spui nimic? De ce mi-ai gonit copilul? Mă duc după el. Trebuie să-l gădesc! (*Cînd ajunge la ușă.*) Dar unde să-l caut? Unde?

TÎNĂRUL (*apărînd*) : Aici, tată, lingă ușă!

MARCEL : N-ai plecat!

TÎNĂRUL : Ba da, dar mi-am zis: dacă pleci să mă cauți? Ia să te scutesc eu de un drum lung și osibitor. Și-am rămas lingă ușă. Am greșit?

MARCEL : Cum îmi seamănă! Precaut, atent. (*Brusc, strigă.*) Îți bați joc de nervii mei! (*Văzînd figura speriată a*

tinărilor.) Am glumit. Stai jos! (*Tinărul se așază.*) Eu, cînd strig, înseamnă că sînt vesel, voios. (*Strigă din nou.*) Dacă răceai? Ușa aia trage. Numai eu știu ce pătesc iarna cu ea — culoarul trage, scara trage. Pentru ce să-ți riști viața tocmai acum, cînd vom întinde o masă ca-n povești, în semn de împăcare? Nu, Valentina? (*Tinărului.*) Ți-e foame? Nu te speria! Eu cu cit strig mai tare, cu atît sînt mai vesel.

TÎNĂRUL : Nu, mulțumesc. Am mîncat azi dimineață o gogoasă.

MARCEL : Și-acum e noapte! Băiatul ăsta o să-mi moară în brațe de inaniție. Valentina, ce mai aștepți? Hai să-ntîndem masa.

VALENTINA : Marcel, te-am iubit mult, dar îmi dau seama că iubirea mea a fost zadarnică. Ești nehotărît, și nehotărîrea ta mă face să sufăr. Mă duc la mama. Ea mă înțelege și-mi dă dreptate întotdeauna.

MARCEL : Pentru că nu te aude. Valentina, te rog să nu pleci. Nici nu-ți închipui ce fericiți vom fi toți trei. Tu nu vezi în perspectivă: el va fi sprîjinul bătrîneților noastre. El ne va aduce cana cu apă proaspătă la pat.

VALENTINA : Adio, Marcel, dar mie nu mi-e sete.

TÎNĂRUL : Lăsați, că plec eu.

MARCEL (*ținîndu-l de mînă*) : Tu nu mai pleci nicăieri. Stai, Valentina.

VALENTINA : Aș fi dorit atît de mult să fiu mireasă... (*Plînge.*)

TÎNĂRUL : Mai bine plec eu.

MARCEL : Nu pleci nicăieri!

VALENTINA (*Tinărului*) : Te rog să mă-nțelegi: nu vreau să-ți fiu povară la bătrînețe. (*Iese plîngînd.*)

TÎNĂRUL (*emoționat*) : Mamă! Nu pleca!

(*Pe fereastră intră Victor. Se îndreaptă spre tabla de șah.*)

MARCEL : Valentina, întoarce-te!

VICTOR : Șah-mat! Ai pierdut partida.

ACTUL al II-lea

Același decor. E ziuă. Pe canapea doarme tînărul. În fotoliu, Marcel. Un timp, liniște. Apoi se aude pianul din vecini... Primul care se trezește e Marcel. În primul moment, nu-și dă seama ce se petrece; după care ascultă resemnat pianul. Se ridică, face cîțiva pași și, cînd îl vede pe Tînăr, tresare.

MARCEL : Țta cine-o fi? (*Adresîndu-i-se.*) Cine ești? (*Și-aduce amînte.*) E băiatul meu! Iartă-mă, fiule, dar pen-tru mine abia te-ai născut. (*Sonerie.*

Aleargă la ușă.) Îmi trezește copilul. (*Deschide. În ușă, Marcela. Vorbind în șoaptă.*) Dumneavoastră sînteți? Intrați.

MARCELA : Ați răgușit ?
 MARCEL : Nu. Vorbesc așa pentru că doarme copilul. (*Tînărul întredeschide ochii și privește scena.*)
 MARCELA : Deci, situația s-a limpezit.
 MARCEL : Dimpotrivă. Băiatul a rămas la mine, dar a plecat Valentina. M-aș duce după ea. (*Arătînd spre copil.*) Dar nu-mi vine să-l las singur. De ce rizi ?
 MARCELA : Ești de-a dreptul emoționant în postură de tată.
 MARCEL : Știi ce fericit sînt ?
 MARCELA : Te cred. Atunci ce facem cu interviul ?
 MARCEL : Nu vă supărați, dar n-aș vrea să-l trezesc. (*Tînărul se face că doarme.*) Doarme așa de adînc.
 MARCELA : Bine. Poate trec mai tîrziu.
 MARCEL : Vă rog. Îmi face o deosebită plăcere de cîte ori vă văd.
 MARCELA : Sînteți amabil. Am plecat.
 MARCELA : Să vă conduc.
 MARCELA : Nu. Nu-i nevoie. (*Rîde încetșor.*) Dacă se trezește copilășul. (*Iese. Pianul se aude din ce în ce mai tare.*)
 MARCEL : Cîtă nerușinare ! Aștia sînt în stare să-mi trezească băiatul. (*Formează un număr de telefon. La telefon.*) Sărut miinile, vecină ! Da, eu sînt. Nu, nu sînt la masă. Dorm. Așa reușesc eu cîte două lucruri deodată : și să dorm și să vorbesc la telefon. După cîte știu, Napoleon nu prea vorbea la telefon. Poate, secretara lui. V-am telefonat în legătură cu pianul. (*Nervos.*) Nu pentru ca să-l cumpăr ; ca să tacă ! Se cîntă la el cu noaptea-n cap ! Cum ? E ora 11 dimineața ? Și asta-i oră de cîntat la pian ? La ora asta, copiii dorm. Cum, care copii ? Al meu, de exemplu. Vă înșelați : începînd de-aseară, am și eu copil. Doamnă, nu admit glumele proaste ; eu nu puteam să nasc azi-noapte. Eu sînt bărbat și, cu ajutorul fiicei dumneavoastră, specialist în ce-a mai rămas din muzica lui Chopin. Vă rog să încetați cu cîntatul la pian, pînă se scoală copilul. (*Închide telefonul, nervos.*)
 TÎNĂRUL (*încă somnoros*) : Mamă !
 MARCEL : Da, pușor ! Te-au trezit !
 TÎNĂRUL : Cine face zgomot ?
 MARCEL : Vecina. Fiindcă i s-a stricat aspiratorul, face zgomot cu pianul.
 TÎNĂRUL (*tresare*) : Unde sînt ?
 MARCEL : Acasă, pușor. Acasă la tătîcul. (*Tînărul realizează ; zîmbește, cască, se întinde și se culcă la loc.*) Dacă vrei să dormi, mai dormi.
 TÎNĂRUL : Am adormit așteptînd-o pe mama Valentina.
 MARCEL : Și eu la fel. Dar mama Valentina n-a venit ; n-a vrut să răspundă la telefon... (*Tînărul strănută.*) Vai de mine, ai răcit ?

TÎNĂRUL : De ce ?
 MARCEL : Ai strănutat. (*Tînărul strănută din nou.*) Poftim ! Gripă-n toată regula. Ai adormit dezvelit, e normal. (*Se agită de colo-colo.*) Pune pătura asta pe tine.
 TÎNĂRUL : Dar nu mi-e frig.
 MARCEL : Ești tînăr, nu-ți dai seama cînd răcești. (*Aduce o pungă cu medicamente.*) Ce medicament să-ți dau ? Eu, cînd răcesc — rar —, beau o tărie și-mi trece. Ia pastilele astea ! Nu, astea sînt pentru stomac. Ia vezi, asta ! Precis e asta. Nu ! Astea-s picături pentru ochi. Nu ride ! Orice boală, luată-n pripă, e învinsă. Ar trebui să-ți iau temperatura. Ai vreun termometru la tine ?
 TÎNĂRUL : N-am.
 MARCEL : Eu am unul de cameră, dar cred că nu e bun. Ce să-ți dau eu ție ? Ce să-ți dau eu ție ?
 TÎNĂRUL : Nu te mai agita atîta, că n-am nimic.
 MARCEL : Nu-i așa. Te trimite maică-ta la mine — Aneta, nu ? Și tu te-mbolnăvești. N-aș avea nici o scuză. (*Tînărul strănută din nou.*) Poftim ! (*Alertat.*) Te doare cumva în gît ?
 TÎNĂRUL : Nu.
 MARCEL (*stringîndu-l în brațe*) : Băiatul tăii, dacă te doare ceva, spune-mi fără să te rușinezi. Mie poți să-mi spui tot. (*Speriat de propriile supoziții.*) Te sufoci ? (*Tînărul nu apucă să răspundă.*) Ar trebui să chem un doctor. E aici, în apropiere, un medic tare cumsecade. Îl chemi, te consultă : „Cum e, doctore ? „Hm. Hm“. Își împachetează ustensilele, și de la ușă îți spune : „Dacă vă simțiți mai rău, chemați salvarea“. Adică : dacă ai zile, scapi, dacă nu, mai lasă și pe alții să trăiască. Poftim ! M-am luat cu vorba, și ție îți crește temperatura.
 TÎNĂRUL (*rizînd*) : Tată, zău, ești adorabil, N-am nimic. Așa strănut eu dimineața.
 MARCEL : Da ? Și maică-ta ce spune ?
 TÎNĂRUL : Mama îmi spune : „Sănătos !“
 MARCEL : Vezi se-nseamnă experiența ? Se pricepe să pună diagnosticul. (*Se uită la ceas.*) S-a făcut tîrziu și nu ți-am dat nimic de mîncare.
 TÎNĂRUL : Nu mi-e foame.
 MARCEL : Nu ți-e foame, ești bolnav. Și, dacă ești bolnav, eu chem doctorul ; el cheamă salvarea...
 TÎNĂRUL : Dacă-i așa, mi-e foame.
 MARCEL : Așa te vreau ! Ai văzut ce bine mă descurc ca tată ? Cred că asta-i vocația mea, dar n-am știut pînă acum. Am să-ți dau să mîncîci specialitatea casei : omletă. Îți place ?
 TÎNĂRUL : Mîncarea mea preferată.
 MARCEL : Bravo !
 TÎNĂRUL : Cînd n-am altceva.

MARCEL : Mă, psihicherule, rizi de mine ?
 Imediat e gata ! (*Intră în bucătărie.*)

TÎNĂRUL (*prin ușa deschisă*) : Acum înțeleg eu de ce vrei să te-nșori. Ești cam singur.

MARCEL : Nu-i adevărat. (*Vine din bucătărie.*) Am și prieteni. Aici, în casă. Să-ți prezint : Fane, clovnul secolului, și Mirabela. Floarea florilor. Tăcuți, discreți. Cu ei îmi petrec uneori serile.

TÎNĂRUL : Doar c-o floare și-un tablou : slabă companie.

MARCEL : Mai e și Victor. Dar... pe el nu te poți baza. (*Dispare în bucătărie.*) Într-o vreme, citeam foarte mult. Poezie. De plăcere. Dar, tot citind așa, începuseam să vorbesc în versuri. Mă duceam la lucru : „Bună ziua, nea Ioane, astăzi facem milioane“. Nea Ion magazionerul ridea, credea că glumesc, și-mi răspundea : „O să facem, dacă o să fim harnici“. Îmi răspundea în proză. Mă enerva, dar tăceam. Îmi dădeam seama că mă țicnise. Și, fără să fi vrut, mă gândeam : dacă-mi mai răspunde-n proză, simt că am să fac nevroză. Și-am rupt-o cu literatura. Un timp. Se arde omleta ! (*Revine cu mâncarea.*) Masa e servită. (*Încep amîndoi să mînce.*) Valentina nu dă nici un semn de viață. Va trebui să mă duc după ea, s-o împac.

TÎNĂRUL : Tată, iartă-mă, ești cam slab cu femeile.

MARCEL : Cum adică ?

TÎNĂRUL : De ce să te duci după ea ? Vine, bine, nu...

MARCEL : Nu-ji chiar așa. Ne cunoaștem de ani de zile. Am hotărît să ne căsătorim. Joi e fixată nunta. Și, deodată, totul cade baltă ? O compromis.

TÎNĂRUL : De compromis, se compromite singură. N-ai văzut ce-avea pe cap ?

MARCEL : Pălăria ? O pusese pentru mine. Ca să-mi facă plăcere.

TÎNĂRUL : Și-ți-a făcut ?

MARCEL : Nu. (*Dîndu-și seama de gafă.*) Eu te rog să te porți mai frumos cu viitoarea ta mamă !

TÎNĂRUL : N-ai văzut că nu mă vrea ?

MARCEL : O să te vrea. N-o cunoști pe Valentina : plînge, țipă, după aceea se potolește și e fiiința cea mai bună din lume.

TÎNĂRUL : Cînd îți spun că nu te pricepi la femei ! Eu cred că-i o prefăcută, iar tu, un mare naiv. De ce nu te căsătorești cu cealaltă ?

MARCEL : Cu cine ? Cu Marcela Adam ? Nu-i de nasul meu.

TÎNĂRUL : N-ai fler, tată. Marcela Adam e pentru tine.

MARCEL : Fugi de-aici, n-am nici o șansă.

TÎNĂRUL : Nu-i adevărat ! Te place !

MARCEL : Pe mine ? Auzi, tu ai venit aici să tulburi apele ?

TÎNĂRUL : Nici gînd ! Dar nu-ți cunoști valoarea.

MARCEL : Ce valoare ? Ea e cineva, o știe toată lumea, iar eu, un sondor, șef de lot.

TÎNĂRUL : Și mai vorbești și-n versuri din cînd în cînd.

MARCEL : Da. Ascultă, tu îți bați joc de mine ?

TÎNĂRUL (*rizînd*) : Deloc. (*Serios.*) Dar mi-ar fi ciudă să te resemnez.

MARCEL : Și ce vrei să fac ?

TÎNĂRUL : S-o ceri de nevastă pe Marcela Adam.

MARCEL : Cum s-o cer de nevastă ?

TÎNĂRUL : Foarte simplu : „Marcela Adam, vrei să fii nevasta mea ?“

MARCEL : Și ea o să spună : „Nu“. Și-atunci ?

TÎNĂRUL : Atunci... faci o mică pauză, și-o-nțrebi din nou : „Marcela Adam, poate n-ai înțeles bine, vrei să fii nevasta mea ?“

MARCEL : Și ea o să-mi răspundă : „Am înțeles foarte bine, nu vreau“.

TÎNĂRUL : Atunci... arunci o nadă. S-o cointerezeze. Îi spui : „Am și-un fiu...“

MARCEL : Adică să se căsătorească cu tine ?

TÎNĂRUL : Nu ! Cred că mă simpatizează. Am văzut că-mi lua partea. În locul tău, aș încerca.

MARCEL : Fii serios ! Și cu Valentina ce mă fac ? M-am luat cu vorba și am uitat să-i mai telefonez. (*Formează numărul.*) Valentina e destinul meu. Și destinul meu nu răspunde... Va trebui să mă duc pînă la ea. (*Stringînd masa.*) Oricum, ești dezghețat la minte. Nici nu te-am întrebat : ce ai de gînd să faci în viață ?

TÎNĂRUL : Vreau să mă fac inventator.

MARCEL (*privindu-l lung*) : Inventator ? Interesant. Și-ai inventat ceva pînă acum ?

TÎNĂRUL : Bineînțeles. Dar am avut ne-cazuri ; m-am tot lovit de alții.

MARCEL : Cum adică ?

TÎNĂRUL : Prima dată am inventat o baterie pentru lanternă, dar mi s-a spus că a mai fost inventată.

MARCEL : Asta așa e.

TÎNĂRUL : Pe urmă am vrut să fac o mașină cu aburi, dar am aflat că o mai inventase unul, Stephenson.

MARCEL : Da, băftosul ăla de Stephenson a inventat-o.

TÎNĂRUL : Atunci m-am gîndit ce să inventez ca să nu muncesc degeaba — și-am inventat o macara.

MARCEL : Cu macaraua ai dat lovitura ?

TÎNĂRUL : Pe dracu' ! Cînd munceam mai cu foc la ea, a apărut una în spatele casei noastre.

MARCEL : Phiii ! Ce ghinion !

TÎNĂRUL : Da, O bună bucată de vreme, ghinioanele s-au ținut lanț de mine.

- MARCEL : Dar câți ani aveai cind muncеai la inventiile astea ?
- TÎNĂRUL : Vreo cinci-șase ani.
- MARCEL (*rizind*) : Vino să te sărut ! Mi s-a luat o piatră de pe inimă.
- TÎNĂRUL : De ce ?
- MARCEL : Mă speriasem. Credeam că ești idiot. (*Soneria.*) E Valentina. A venit Valentina, ai văzut ? Intră, zîna mea ! (*Intră Marcela.*)
- MARCELA : Nu sînt eu zîna, totuși intru. Văd că s-a trezit toată lumea.
- MARCEL (*mîngîindu-l pe tînăr*) : Da. S-a trezit. L-am hrănit...
- TÎNĂRUL (*lui Marcel*) : Soarta îți surîde. Nu scăpa ocazia !
- MARCEL (*incet, Tînărului*) : Văd că, încet-încet, îmi croiești un drum în viață. (*Tare, Marceli.*) Pofțiți, stați jos !
- MARCELA : Sper că nu v-am deranjat.
- MARCEL : Dimpotrivă. Marcel îmi povestea ce vrea să se facă.
- MARCEL : Da ? Ce anume !
- MARCEL : Inventaur. Pînă acum a inventat bateria, mașina cu aburi și macaraula.
- MARCELA (*rizind*) : Interesant. Câți ani are ?
- MARCEL (*jenat, Tînărului*) : Câți ani ai ?
- TÎNĂRUL : Douăzeci.
- MARCELA : Douăzeci ? La fel ca băiatul meu. (*Cei doi se privesc nedumeriți.*)
- MARCEL : Aveți un băiat așa de mare ?
- MARCELA : Am avut.
- TÎNĂRUL : Acum e momentul să ataci.
- MARCEL (*în șoptă*) : Mă jenez.
- TÎNĂRUL : Vrei s-o cer de nevastă pentru dumneata ?
- MARCEL : Nu-nu ! (*străfulgerat de-o idee, Tînărului*) : A spus că are copil, deci e măritată.
- TÎNĂRUL : Și tu ai copil și nu ești înșurat.
- MARCELA (*pregătind magnetofanul*) : Ce tot complotați acolo ?
- MARCEL : Nimic. De Valentina vorbeam. Nu vreți să mîncăți o omletă ?
- MARCELA : Nu, mulțumesc. Sînteți gata ?
- MARCEL : Nu știu ce să vă spun. Unde-am rămas ?
- TÎNĂRUL (*Marceli.*) Tata voia să vă întrebе ceva.
- MARCELA : Ascult.
- MARCEL : Voiam... nu doriți o omletă ?
- A, nu... mi-ați spus că nu doriți. (*Tînărul îl privește cu reproș.*) Voiam să vă întreb — sînteți căsătorită ?
- MARCELA : Nu.
- MARCEL : Divorțată ?
- MARCELA : Nu.
- MARCEL : Am înțeles că aveți un copil.
- MARCELA : Am avut. Cu ani în urmă soțul și copilul meu au murit într-un accident de mașină. (*Privindu-l pe Tînăr.*) Dacă ar fi trăit, ar fi avut exact vîrsta ta. (*Lui Marcel.*) Începem ?
- TÎNĂRUL (*lui Marcel*) : Spune-i, spune-i !
- MARCEL : Nu e momentul.
- TÎNĂRUL : Ba da.
- MARCELA (*întorcîndu-se*) : S-a întîmplat ceva ?
- MARCEL : Băiatul insistă... Voiam să vă pun o întrebare.
- MARCELA (*rizind*) : Să nu mă întrebi dacă vreau omletă, că nu vreau.
- MARCEL : E o întrebare poate nelalocul ei, dar vă stimez prea mult și am încredere în înțelegerea dumneavoastră : Marcela Adam, vreți să fiți soția mea ?
- MARCELA (*pauză*) : Nu. (*Schimb de priviri între Marcel și Tînăr, care îi face semn să insiste.*)
- MARCEL : Poate nu m-ați înțeles bine : vreți să fiți soția mea ?
- MARCELA : Am înțeles foarte bine și nu vreau să fiu soția dumitale.
- TÎNĂRUL (*lui Marcel*) : Aruncă nada ! Spune-i de mine.
- MARCEL (*enervat*) : Lasă-mă, domnule, în pace ! Și-așa m-am făcut de rîs. Bătrîn timpit, care se ia după copii. (*Marceli.*) Vă rog să mă iertați, nu e genul meu să fac asemenea cereri, e prima dată în viața mea cînd o fac — pe Valentina mi-au trimis-o zei, n-am cerut-o eu — și-am făcut-o (*arată spre Tînăr*) la insistențele lui. (*Tînărului.*) Ai văzut ce-a ieșit, Stephenson ?
- MARCELA (*ride*) : Nu-l certa ! A avut cele mai bune intenții și-l înțeleg.
- (*Intră Valentina, seducătoare, elegantă — în stilul ei ! —, spăsită.*)
- VALENTINA : Am venit la timp ?
- MARCEL : Ca întotdeauna.
- VALENTINA (*căzîndu-i în brațe*) : Marcel ! Iartă-mă, Marcel.
- MARCEL : Valentina !
- VALENTINA : Marcel ! Iartă-mă.
- MARCEL : A fost vina mea. De unde să fi știut tu că eu n-am știut că am un fiu ? Reușit, totuși, fiu.
- VALENTINA (*plînge*) : Cit am suferit ! Am lăsat totul baltă, mai aveam ceva de spălat, de călcat... Și-am suferit ! Și-am suferit ! Dacă pînă și mama, cît e ea de surdă, m-a întreat : „Nu te culci, Valentina ?“
- MARCEL : Te rog, nu mai plînge. (*Valentina se oprește din plîns.*) Să te servesc cu ceva... vrei o omletă ?
- VALENTINA : Nu, mulțumesc. Mi-a servit mămica micul dejun. (*Marceli.*) E un om minunat. Nu știu ce m-aș face fără ea. Cînd, plîngînd, i-am strigat : „Mamă, Marcel are un fiu, mai pot oare să-l iau de bărbat ?“ — vă dați seama ? De răspunsul ei atîrnau viitorul și fericirea mea —, s-a uitat la mine lung, și-apoi, calmă, mi-a răspuns : „Bine, du-te, dar să nu stai mult“. (*Stupoare.*)
- MARCEL : Ce-o fi vrut să spună cu asta ?
- VALENTINA : Așa mi-a spus : „Bine, du-te, dar să nu stai mult“.

MARCELA : Chiar o fi auzit ce i s-a spus ?

MARCEL : Ciudat răspuns. *(Tînărului.)* Inventatorul, tu ce părere ai ?

TÎNĂRUL : Depinde. *(În șoaptă, lui Marcel.)* Chiar vrei s-o iei de nevastă ?

MARCEL : Trebuie, fiule.

TÎNĂRUL : Atunci... *(Celorlalți.)* Cred că răspunsul e foarte clar : „Bine“, în sensul că sînt de acord ; „du-te“, în sensul de comunică-i acordul meu și nu-l mai ține pe prăpăditul ăla pe jăratic ; iar ultima parte a frazei : „dar să nu stai mult“, este rugămîntea bătrînei mame, rămasă singură, acasă, *(vocea devine din ce în ce mai gravă)* între cei patru pereți ce parcă o apasă, de a i se întoarce copila cit mai repede la sînul ei de mamă. *(Toți răsufală ușurați.)* Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, fragmentul „Dar să nu stai mult“ conține și o discretă ironie — atît de specifică oamenilor din popor — la adresa fiicei, pe care se pare că o cam uită Dumnezeu pe unde se duce.

MARCEL *(mîndru)* : Excelentă analiză, ce ziceți ?

MARCELA *(amuzată)* : Originală.

VALENTINA : A, uitasem. A mai adăugat : „Cînd te întorci, cumpără și-un kil de borș de la surda din colț“.

(Toți privesc spre Tînăr, așteptînd interpretarea lui.)

TÎNĂRUL : Nimic mai simplu ! Fraza exprimă optimismul bătrînei : ce dacă-i surdă ? Mai sînt și altele — nu mai departe surda din colț, care vinde borș ; precum și bucuria de a se înfrupta din plăcerile vieții, din tentațiile care ne-nconjoară ; oricînd, dacă vrem, putem cumpăra borș de la surda din colț. Putem respira ușurați. Bunica e recuperabilă, e de partea noastră.

MARCEL : Bravo, băiete ! Nu știu cum ai să fii ca inventator, dar ai talent de critic literar. Ce frumos a disecat el fraza, că nu-ți mai dădeai seama de unde-a plecat, și unde-a ajuns ! Valentina, dacă și mama ta e de acord, mî s-a luat o piatră de pe inimă.

VALENTINA : Și eu sînt fericită că s-a rezolvat.

MARCELA : Felicitări, felicitări ! *(Lui Marcel, în șoaptă.)* Te grăbeai să mă ceri de soție. Ce te făceai acum ?

VALENTINA : Mai rămîne să vedem ce facem cu băiatul. *(Uimire generală.)*

MARCEL : Cum, adică ?

VALENTINA : Mama a fost de acord să mă căsătorească cu tine, chiar dacă ai un copil din flori, dar nu mi-a spus ce să facem cu copilul.

MARCEL : Valentina, o luăm de la început ? Dacă mama ta e de acord să

ne căsătorim, înseamnă că e de acord și cu băiatul. Unde mai pui că m-am atașat de el... Îl iubesc... ca pe priurul meu copil. După un timp, o să se însoare, o să aibă casa lui. În schimb, la bătrînețe, el ne va aduce cana cu apă proaspătă la pat...

VALENTINA : Mai termină cu cana asta, că ți-o sparg în cap ! Iertați-mă ! Iertați-mă, dar cana asta cu apă, uite-aici îmi stă ! *(Lui Marcel.)* Dacă era mai mic, era altceva ; îl dădeam la creșă, apoi la cămin, apoi la internat ; apoi, la căminul de nefamiliști. Dar așa ?

TÎNĂRUL *(aproape strigăt)* : Nu, să n-aud de cămine și orfeline !

MARCELA : Am o propunere : dacă sînteți de acord, l-aș lua eu pe băiat. Am o casă mare. Aș fi foarte fericită dacă ar accepta. Vrei ?

TÎNĂRUL : Vă mulțumesc din suflet că v-ați gîndit la mine ; dar eu am venit aici pentru tata — să-l cunosc și, dacă vrea, să fim împreună. Dacă-l luați și pe tata, e-n regulă.

VALENTINA *(simțind primejdia)* : Cum ? Pe tata îl iau eu. *(Tînărului.)* Și te luăm și pe tine... Marcelus.

TÎNĂRUL *(siesi)* : Am dat lovitura ! *(Se îndreaptă spre fereastră.)*

MARCEL : Mulțumesc, Valentina. Știam că ai inimă bună. Ai să vezi, n-o să-ți pară rău. La bătrînețe, el o să ne aducă... *(întîlnind privirea Valentinei)...* n-o să ne mai aducă nimic. *(Tînărului.)* Sărută-i mîna !

TÎNĂRUL : Sărut-mîna, mamă !

VALENTINA : Să ne trăiești, fiule !

MARCELA : Mă bucur să s-a rezolvat cu bine.

MARCEL : Vă rog, să bem un pahar de șampanie, în cinstea acestui eveniment.

(Pe pervazul ferestrei deschise a apărut o fată.)

FATA *(sare de pe fereastră în mijlocul camerei. Face o tumbă, două, și, revenind în picioare)* : Bună ziua la toată lumea. Mi s-a spus că aici locuiește Marcel Adam...

(Toți o privesc uimiți.)

MARCEL : Cine ți-a spus ?

FATA : Zidarii de pe schele. V-ați supărat c-am venit pe fereastră ?

MARCEL : Da' de unde ! Ca să mai scurteze drumul, mulți trec prin garsoniera mea. *(Pe ușă intră Victor, în treacău îi spune ceva în șoaptă Tînărului, apoi iese pe fereastră.)* Vezi ? !

FATA : Acasă stau la etajul III, și vă rog să mă credeți că nici nu știu unde e ușa.

MARCEL : De ce ?

FATA : Mă antrenez. Sînt sportivă. Dar m-am luat cu vorba și am uitat să mă prezint : Marcela Adam.

(Reacții.)

MARCEL (la un pas de comoție cerebrală): Să nu cumva să spui că ești fata mea !

FATA : Marcel Adam ?

MARCEL : Încă, Marcel Adam...

FATA (îi întinde mîna): Bună, tătucule, ce mai faci ?

MARCEL (stringîndu-i mîna, automat): Bine. (Deodată.) Nu se poate !

FATA : Cum îți spun !

MARCEL : Nu cumva te-am făcut c-o zeiță ?

FATA : De ce ?

MARCEL (arătînd fereastra): Pentru că ai picat din cer.

FATA : Nu. Mama e mai mult decît o zeiță. Din dragoste, ți-a iertat păcatul din tinerețe și nu ți-a spus niciodată de mine.

VALENTINA : Marcel, cîte păcate din tinerețe mai ai ?

MARCEL (pierdut): Răbdare, să fim calmi ! (Plimbindu-se prin cameră, răstoarnă un scaun ; îl ridică.) V-am rugat : să fim calmi. (Sieși.) Păcat din tinerețe !

FATA : Tătucule, nu te mai zbugiuma atîta. Mai bine m-ai prezenta și celorlalți.

MARCEL : Exact, dați-mi voie să v-o prezint pe fata mea, prima mea fată.

FATA : Mai ai și alți copii în afară de mine ?

MARCEL : Deocamdată, sînteți doi, dar nu m-ar mira să năvălească pe fereastră... un lot de copii. Toți, ai mei. (Năuc.) Dînsa e mama mea. Nu, mama ta. Adică, soția mea.

FATA (dînd mîna cu Marcela): Frumoasă soție !

MARCEL : Nu, dînsa e nașa. (Prezentînd-o pe Valentina.) Dînsa mi-e soție. Adică, îmi va fi soție.

FATA (dînd mîna cu Valentina): Frumoasă pălărie !

MARCEL (ride singur): Vorbește în versuri. Inseamnă că e fata mea. (Prezentîndu-l pe Tînăr.) Iar dînsul...

FATA (stringîndu-l la piept): E frățiorul meu, Marcel.

MARCEL : De unde știi ?

FATA (ride): Cum, de unde ? De la mama noastră.

MARCEL : Amîndoi sînteți copiii mei și-ai Anetei ?

FATA și TÎNĂRUL : Da !

MARCEL : E clar ! E o mistificare la mijloc.

VALENTINA (precipitat, la urechea lui Marcel): Marcel, e caz de tribunal, și-atunci vorbesc eu cu o verișoară

de-a mea, care are o prietenă care cunoaște pe cineva care are o verișoară la tribunal.

MARCEL : Să fim calmi ! (Răstoarnă iar scaunul ; îl ridică.) V-am spus ; să fim calmi. (Adresîndu-se celor doi copii.) Dacă voi puteți să-mi explicați cum pot avea doi copii — doi ! cu aceeași femeie, de la care mi-am luat rămas bun cu mult înainte ca ea să devină mamă, vă îmbrac în aur din cap pînă-n picioare.

VALENTINA : Să nu le spui de banii de la CEC !

MARCEL : Și nici de lingourile de aur pitite-n frigider.

TÎNĂRUL și FATA : Sîntem gemeni, tată !

FATA : Adu aurul, să ne faci hăinuțe !

MARCEL : Au dreptate ! Sînt idiot. Au dreptate, Valentina, bucură-te ; avem o fată și-un băiat.

VALENTINA : Și nici n-am făcut nunta. Să vezi, după !

MARCEL (privindu-i cu plăcere): Măi copii, măi, sînteți voi ai mei ?

FATA : Da, tătucule !

MARCEL : Ai mei și-ai zvăpăiatei de Aneta, care, dacă ar fi fost mai iscusită, m-ar fi luat de bărbat ?

FATA și TÎNĂRUL : Da, tată !

MARCEL : Mă, voi sînteți nebuni ? Cum o să fiți, măi, copiii mei ? Așa mari și frumoși ? Și deștepti — din moment ce sînteți copiii mei... Voi o să-mi umpleți viața. (Privind-o cu dragoste pe Fată.) Deci, te cheamă Marcela Adam.

FATA : Da, tătucule, aproape ca pe tine...

MARCEL : Și maică-ta ți-a spus să-l porți cu cînstă, ca el.

FATA : Sau... „că el“ !... N-am înțeles bine, pentru că...

MARCEL : Tocmai mîncă un măr cînd ți-a spus. Și te-a trimis la mîncă să te-ajut să-ți croiești un drum în viață.

FATA : Nu. Ca să-l iau pe Marcel acasă.

MARCEL (interzis): De ce ?

FATA : Așa a spus mama.

MARCEL (îi sare țandăra): Asta-i bună ! Ne jucăm de-a venitul și plecatul ? Vă primesc cu brațele deschise, vă recunosc de copii ai mei, îmi fac vise, îmi fac planuri, și, netam-nesam, plecați ?

VALENTINA : Marcel, lasă-i să plece, pînă nu se răzgîndesc !

MARCEL : Valentina, dacă te deranjează

punctul meu de vedere, du-te și cumpără-i mamei tale un kil de borș de la surda din colț.

VALENTINA : Marcel, așa-mi vorbești, în fața copiilor ?

MARCELA (Valentinei): Lăsați-l să se potolească, și totul se va aranja.

FATA : Tătucule, nu fi supărat. Vreau să-ți explic : eu și Marcel trebuia să venim împreună. Așa hotărîse mama : ne primeai, bine, nu — înapoi acasă.

Eu, însă, n-am putut veni, eram în

cantonament. Și mi-am zis că-i mai bine să vin azi, când e ziua noastră.

MARCEL : Ce zi ?

TÎNĂRUL : Astăzi împlinim douăzeci de ani. Și înțelegerea cu mama a fost ca atunci când împlinim douăzeci de ani, să venim la tine să te cunoaștem.

MARCEL (*nu-i vine să creadă*) : Azi e ziua voastră ? (*Copiii confirmă.*) Și ați venit exact de ziua voastră la mine, la tatăl vostru ? (*Copiii confirmă.*) Și-acum vreți să plecați ? (*Copiii confirmă.*) Poate, peste cadavrul meu !

FATA : Trebuie. Marcel a călcat consemnul.

MARCEL : Ce consemn ?

TÎNĂRUL : Trebuia, imediat după ce-am venit aici, să-i telefonez mamei dacă mă primești sau nu.

FATA : N-a telefonat, și-atunci, în loc să mă trimită și pe mine la tine, mi-a spus să venim imediat acasă. Nu vrea să-ți fim povară.

MARCEL : Povară ? A pronunțat cineva cuvântul povară ? Ai pronunțat tu, Valentina ?

VALENTINA (*fierbînd*) : Marcel, vreau un ceai fierbinte !

MARCEL : Ia o bomboană ! (*Tinărului.*) Și tu, de ce n-ai dat telefon imediat ?

TÎNĂRUL : Știi bine de ce. Chestia cu nunta, cu...

MARCEL (*năuc*) : Ce nuntă ? A, da, nunta mea. (*Fetei.*) Și dacă ați văzut că Marcel nu dă telefon, de ce n-ai dat tu, sau maică-ta ?

FATA : Mama nu dă telefon niciodată.

MARCEL : De ce ?

FATA : Din superstiție. Ultima dată când a dat telefon, a greșit numărul, a dat peste un bărbat, au stat de vorbă la telefon și după două săptămîni s-au căsătorit.

MARCEL : Dar dezghețată mai e maică-ta !

VALENTINA : Nu ca mine. Ți-am dat în zece ani o mie de telefoane, și stau cu rochia de mireasă-n șifonier.

MARCEL (*vesel*) : Dar joi cine va fi cea mai frumoasă mireasă ? Valentina !

VALENTINA : Marcel...

MARCEL : O clipă ! (*Tinărului.*) Dă-i telefon maică-ti și spune-i că sînt fericit să vă primesc. Că joi facem nunta și că eu și Valentina (*văzînd-o pe Marcela, care a urmărit totul cu curiozitate reportericească*) ...și nașa — iartă-mă, nașă, că te-am reținut cu micile noastre probleme ! — am fi încințați să vină și ea, cu soțul ei. E măritată ?

TÎNĂRUL (*formînd numărul de telefon*) : Și încă cum !

VALENTINA (*Tinărului*) : Spune-i mamei tale că joi nu va mai fi nici o nuntă. (*Lui Marcel.*) Iar tu, dacă ai de gînd să-ți aduci toți copiii din flori aici, deschide un cămin, crește-i, fă-le educația, iar pe mine lasă-mă în pace ! Mai bine mă duc la mama, cu borș sau fără borș.

MARCEL : Valentina, nu te pripi ! Vom fi cei mai fericiți părinți.

MARCELA : Are dreptate. Acești copii vă vor umple viața.

VALENTINA : La mine a-nceput să dea pe de lături.

TÎNĂRUL (*la telefon*) : Alo, mama ? Sîntem amîndoi la tata. Ne-a primit. E fericit. Joi face nuntă ! Cum ? Se însoară. Nu-l incurcăm. Mamă, ne simțim extraordinar aici. Tăticu' e un dulce. (*Lui Marcel.*) Zice să ne ducem acasă.

MARCEL : Stai, să vorbesc eu cu ea ! Valentina, nu pleca ! Valentina... (*La telefon.*) Știu că nu te cheamă Valentina. Te cheamă Aneta. Aneta mea iubită. Valentina e viitoarea mea soție. Valentina, nu pleca ! E grăbită, o așteaptă mama ei c-un kil de borș. (*Ținînd-o de mînă pe Valentina, care vrea să plece.*) Ce mai faci, dragă ? Să nu dai tu un semn de viață douăzeci de ani ? ! Sigur că puteam să dau și eu... Aneta, în legătură cu copiii : e cel mai frumos dar pe care l-am primit vreodată. Dacă-mi plac ? Sînt înnebunit după ei. Și eu, și Valentina, pe care de-abia o mai țin să nu-mi scape. (*Valentinei.*) Ai un pic de răbdare !

VALENTINA : Nici o răbdare... Lasă-mă... (*Se smulge și pleacă.*)

MARCELA : Mă duc după ea, s-o împac. (*Iese.*)

MARCEL (*la telefon*) : Nu-s un dar ? N-are importanță. Cum ? Sînt o pe-deapsă ? Adică, mi i-ai trimis să-i văd, ca să mă bucur pentru o clipă, și-apoi mi-î iei ? Aneta, te implor, nu mi-i lua ! Îți jur că am să mă ocup de ei, cum n-am făcut-o-n douăzeci de ani. (*Pauză.*) Orice s-ar întîmpla, nu ți-i mai dau înapoi. Mi i-ai trimis, sînt ai mei. Alo, Aneta ! A-nchis ! (*Inchide telefonul.*) Ce voce groasă avea. A zis că mă dă în judecată pentru răpire. Voi vreți să rămîneți la mine ?

FATA și TÎNĂRUL (*schîmb de priviri*) : Vrem ! Dar să nu se supere mama.

MARCEL : Bine. Deocamdată, scumpii mei copii, mergem să sărbătorim toți trei, în familie, ziua voastră ! (*Apare Victor.*)

VICTOR : Toți patru !

ACTUL al III-lea

Același decor. Casa arată ca un manej de circ. Corzi întinse, salteaua de la pat pe jos etc. Prin ușa de la bucatărie iese fum. Lovituri de ciocan: Tinărul lucrează la o nouă inovație: montează la ușa de la intrare un mecanism. Fata se antrenează sărind coarda.

FATA (*oprindu-se din antrenament, se prăvălește pe salteaua din mijlocul camerei*): Am obosit. Destul, pentru azi!

TÎNĂRUL: Și eu mai am un pic și termin. Va fi o surpriză colosală pentru el când se va întoarce de la Valentina.

FATA (*ironică*): Îți dai seama ce bolnavă trebuie să fie Valentina, dacă, de-aseară, de când ne-am întors de la restaurant, tata e la ea? Cum l-a sunat, era după 12 noaptea, cum a șters-o spre „destinul lui“.

TÎNĂRUL: Azi-dimineață a telefonat, totuși.

FATA (*imitându-l*): „Copii, nu fiți îngrijorați, mă întorc repede“. Poate ne lasă aici și fugе în lume cu Valentina.

TÎNĂRUL (*rizind*): Și-aseară, la restaurant, l-ai auzit ce spunea: că-i îndrăgostit lulea de Marcela!

FATA: Dumnezeu să-i mai înțeleagă pe bărbații ăștia! În orice caz, eu am cam început să mă satur de rolul de fiică.

TÎNĂRUL: Și eu am impresia că ne pierdem vremea de pomană.

(*Intră Victor.*)

VICTOR: Bună ziua, copii, cum merge treaba?

TÎNĂRUL (*Arătându-i camera*): Noi ne străduim să aducem „o notă tinerescă“, ne purtăm ca niște copii-model, și el e la Valentina.

VICTOR: La Valentina? S-a întors la ea? Nu se poate! Dați-i un telefon, spuneți-i că vă e rău, că aseară, la restaurant, v-ați intoxicat cu ciuperci.

FATA: Dar n-am mâncat ciuperci.

VICTOR: Așa e.

FATA: N-am mâncat aproape nimic.

VICTOR: Din aproape nimic nu puteați să vă intoxicați!

TÎNĂRUL: Am mâncat brânză...

VICTOR: Nici din brânză. Spuneți orice, numai aduceți-l înapoi acasă. Hai, puneți mâna pe telefon!

FATA: Dar nu știm numărul.

VICTOR: Uite că nici eu nu-l știu!

FATA: Eu zic să ne lăsăm păgubași.

VICTOR: Nici vorbă! Mergeți în continuare pe lozinca mobilizatoare „Ori noi, ori Valentina!“! Spargeți tot. Să se îngrozească Valentina, dacă mai vine pe-aici. Cristale are prin casă?

TÎNĂRUL: Nu știu.

VICTOR: Să nu rămână unul întreg! Ba nu. Fără daune materiale. Asta ar putea să-l supere pe Marcel, și atunci...

(*Intră Marcela.*)

MARCELA (*surizătoare*): Bună ziua, copii. (*Tinărului, care meșterește la ușa de la intrare.*) O repari?

TÎNĂRUL: O transform. Va funcționa pe bază de microprocesor. (*Ride.*) O altă invenție de-a mea.

MARCELA (*Fetei*): Ce faci, domnișoară?

FATA: Mă odihnesc. Până acum m-am antrenat.

VICTOR: Sărut miinile, doamnă.

MARCELA: Bună ziua. (*Privind în jur.*) Dar sînt ceva schimbări pe-aici!

FATA: Normal. Când ai doi copii care „îți umplu viața“, îți umplu și casa. (*Privind spre Victor.*) Și-apoi, asta e doar începutul.

MARCELA: Dar fericitul tată unde e? Nu-l văd. Am venit să terminăm odată interviul.

FATA: E la mama Valentina, care, de când i-am căzut plească pe cap, e în comă.

TÎNĂRUL (*cu reproș*): Marcela!

MARCELA: Dacă mirele e la mireasă, vă invit la mine la masă. Veniți?

TÎNĂRUL: Vă mulțumim, dar nu putem părăsi fortăreața. Dacă în lipsa noastră apar alți frați și ne iau locul? (*Rid.*) Îl așteptăm pe tata.

MARCELA: Am înțeles. Rămîne pe altă dată. La revedere.

FATA: Vă mulțumim pentru invitație și să știți că eu și fratele meu vă admirăm.

MARCELA: Sînteți niște copii adorabili, și dacă aș avea mai puține scrupule, v-aș fura... Oricum, vă iubesc. (*Tinărului.*) Succes! (*Iese.*)

VICTOR: Am plecat și eu.

AMÎNDOI: Mai rămîneți.

VICTOR: Nu pot. Am treabă la teatru. La revedere. Și nu uitați ce v-am spus! (*A ieșit.*)

FATA (*privind în urma lor improvizează un cîntec, schițînd și cîțiva pași de dans*):

Eu și frățiorul meu am pornit la drum
Am pornit să ne căutăm tatăl.
Tatăl pe care nu l-am cunoscut niciodată.
Și-n loc de tată, am găsit
O floare și-un tablou...

TÎNĂRUL : Și-o mamă care nu ne vrea...
AMÎNDOII : Valentina, Valentina !
FATA : Și-o alta pe care o iubim, dar
nu ne este mamă.

AMÎNDOII : Marcelina, Marcelina !
FATA : Ascultă, Marcel, ce-ar fi s-o ștergem ? Lăsăm totul baltă și plecăm !
TÎNĂRUL : Imposibil ! Rămânem pînă la victoria finală. Și-apoi, ușa e aproape gata. (*Face o probă.*) Ușă, deschide-te !
Ușă, deschide-te !

FATA : Nu se deschide, numai dacă pronunți formula ? (*Tînărul confirmă.*) Și dacă vrei s-o deschizi cu cheia ?

TÎNĂRUL : Nu se mai poate ; doar dacă o forțezi. Dar atunci intră în funcțiune alarma. Na, că s-a blocat ! (*Încearcă s-o deschidă, nu reușește.*) Cred că s-a blocat. Trebuie mers pe-afară și vorbit. (*Se aude o cheie în broască.*) Tata ! (*Strigă.*) Tată, spune tare : „Ușa, deschide-te !” (*Vocea lui Marcel, de-afară, ride „Ce joc mai e și asta ? Ce-i cu ușa ?”*) Merge pe bază de microprocesor. Se deschide numai dacă spui : „Ușă, deschide-te !” (*Vocea lui Marcel : „Ușă, deschide-te !” Ușa rămâne închisă.*) Vorbește-i mai de aproape ! (*Marcel se execută ; ușa rămâne închisă.*) Strigă mai tare ! (*Marcel strigă mai tare ; același rezultat. Vocea lui Marcel : „Valentino, hai să strigăm împreună !” Strigă împreună cu Valentina : același rezultat. Vocea vecinului : „Ce se-ntîmplă aici ? Ce-i balamucul asta ?” Vocea lui Marcel : „Vecine, am rămas pe dinafară ! Fii amabil și strigă cu noi : Ușă, deschide-te ! Numai așa se deschide.” Strigă toți trei ; ușa rămâne închisă. Vocea lui Marcel, Valentinei : „Ușa asta e mai surdă ca maică-ta !” Tînărului : „Cu cheia nu se mai poate ?” Nu. E blocată. Veniți pe fereastră ! (*Vocea lui Marcel. „Auzi, Valentina, zice să venim pe fereastră !” Vocea Valentinei : „După guturaiul pe care l-am avut ? Pentru nimic în lume !” Vocea lui Marcel : „Te duc eu pe brațe, ca pe o adevărată mireasă. Hai !” Amîndoi se îndepărtează. Se aud budoğănelile Valentinei.*)*

FATA : Va trebui să spargi ușa.

TÎNĂRUL : Nu. În cel mai rău caz, forțez broasca, și-o deschid. Dar va funcționa, un timp, alarma.

MARCEL (*la fereastră*) : Bine v-am găsit sănătoși ! (*Valentinei.*) Hai, Valentina, hai ! Un pic de mișcare în aer liber nu strică. (*Apare și Valentina. O ajută să sară pervazul ferestrei. Sînt în cameră.*) Ce ești așa de speriată ?

VALENTINA : Mă gîndesc ce grea e viața de alpinist.

MARCEL (*Tînărului*) : Marcel, ai modernizat ușa ?

TÎNĂRUL : M-am gîndit să-ți fac o surpriză.

MARCEL : Ai reușit. O nouă invenție de-a ta ?

TÎNĂRUL : Da, tată.

MARCEL : Felicitări ! Dar vreau să știu : de-acum, fereastra va fi singurul mijloc de comunicare cu restul lumii ?

FATA (*rizînd*) : Mai e și telefonul.

TÎNĂRUL : Ar mai fi și ușa, dar nu e încă finisată.

MARCEL : Totuși, fă ceva, să mai ieșim și pe ușă !

TÎNĂRUL : Bine, tată. Pregățiți-vă ! (*Se duce la ușă, forțează broasca ; ușa sare în lături, dar în aceeași clipă urletul unei sirene pune blocul în alertă. Cei din casă se agită. Tînărul, împerturbabil, le face semn că sunetul va dura un minut. Ei nu prea înțeleg ce vrea să spună. Peste sunetul sirenei se aud bătăi în calorifer, telefonul etc. Sunetul încetează. Sonerie.*)

MARCEL (*mergînd spre ușă*) : Cine ne-o fi tulburînd liniștea ? (*Iese. Din culise, vocea lui Marcel : „Ce s-a întîmplat ?” O voce : „Dumneavoastră vreți să ne băgați în balamuc ? Ce-i vacarmul asta ?” Vocea lui Marcel : „Care vacarm ?” O voce : „Asta, care se aude !” Vocea lui Marcel : „Cred că aveți halucinații auditive. Eu nu aud nimic.” O voce : „Acum nu se mai aude, dar adineauri urla o sirena, de credeam că a-nceput războiul.” Vocea lui Marcel : „Vă rog, fără insinuări ! Există într-adevăr un mare pericol de război — în armările excesive, depozitarea de noi arme nucleare, sîntem la curent — dar ca să susțineți că el ar putea fi declanșat din garsoniera mea, mi se pare exagerat.” O voce : „Dar eu n-am...” Vocea lui Marcel : „Vă rog să vă controlați expresiile. Și nervii. La mine în casă nu-i Nevada. Personal, n-am mai făcut o experiență atomică de nu mai țin minte”. O voce : „Vă rog să mă scuzați”. Vocea lui Marcel : „Mă rog, sper să fie ultima dată cînd mă deranjați !” Revine în cameră.) Totul e-n regulă. (*Privind-o pe Valentina.*) Zîna mea, căprioara mea rănită, pericolul a trecut, ieși din adăpost ! (*Tînărului.*) O să mai urle ?*

TÎNĂRUL : Cine ?

MARCEL : Ușa.

TÎNĂRUL : Numai cînd se umblă la ea.

MARCEL : Atunci, m-am liniștit.

TÎNĂRUL : Acum pot dezamorsa sirena.

MARCEL : Mai bine ! (*Tînărul dezamorsează sirena.*) Copii, vă rog să mă iertați că am întîrziat, dar a trebuit s-o pun pe picioara pe căprioara mea.

Și-am pus-o. (*Privind în jur.*) Văd că nu v-ați pierdut timpul. Ați lucrat intens.

FATA (*îmbrățișându-l*): Da, tăticule. Te superi că am deranjat un pic pe-aici?

MARCEL: Cum să mă supăr?! Nu sin-teți voi copiii mei? Iar copiii — e lucru știut — simt nevoia să se joace, să strice, să dărime. Dărîmați, nu vă jenați! Sînteți niște copii extraordinari. Păcat că eu nu sînt la înălțimea voas-tră.

FATA și TÎNĂRUL (*protestînd*): Tată! Se poate?! Cum poți să spui așa ceva?

MARCEL: Ba da, ba da! Vouă v-ar tre-bui un alt tată, mult superior mie. Eu, ce pot eu să fac pentru voi? Plec la sonde toată săptămîna. Vin sîmbăta și duminica. Cînd să am grijă de voi? Sînt un nevolnic.

VALENTINA (*mîngîindu-l*): Bietul de el! Dacă ați ști ce tracasat e... Eu ce-l mai distrez, cu giumbușlucurile mele. Este, Marcel? Numai ce mă vede și rîde! Nu sînt prea frumoasă, și nici foarte cultă... dar pot să fac fericit un om. Pentru că mă mulțumesc cu foarte puțin.

MARCEL: Cu mine.

VALENTINA: Nu-i cer niciodată nimic, îi cînt în strună... Ne înțelegem foarte bine amîndoi.

FATA (*care a ascultat cu mare atenție, împreună cu Tînărul*): Și atunci noi ce facem? Plecăm?

MARCEL: Unde să plecați?

FATA: Acasă.

MARCEL: Asta-i bună! De ce să plecați?

VALENTINA: Marcel, nu te amesteca! Lasă-i pe ei să decidă.

FATA: Păi, e clar: noi nu ne mulțumim cu foarte puțin. Nu știm să cîntăm în strună. Tu nu ne poți ajuta cu nimic...

MARCEL: Asta-i bună! Vă ajut cu ce pot.

TÎNĂRUL: Dar nu poți!

MARCEL: Am spus eu asta?

FATA: Ai spus. Că n-ai timp de noi, că... e clar. Ne dai afară.

MARCEL: Eu?!

TÎNĂRUL: Marcela are dreptate. Nu mai putem rămîne aici.

FATA: Marcel, să ne facem bagajele.

MARCEL: Măi copii, m-ați înțeles gre-șit!

VALENTINA: Marcel, nu te amesteca. Lasă-i pe ei să decidă...

FATA (*făcîndu-și bagajele*): Și-mi făcu-sem atîtea visuri... (*Aproape de plîns.*) De ani și ani de zile, îmi spuneam: am undeva un tată. Cînd o să mă fac mare, am să mă duc la el. Am să-i sar în brațe și am să-i strig: „Tată!” (*Lui Marcel.*) Ridică piciorul de pe coardă, că vreau s-o string.

MARCEL: Măi, copii, vă rog, nu mă în-telegeți greșit...

TÎNĂRUL: Te-am înțeles foarte bine. Și-mi făceam atîtea visuri... De ani și ani de zile, îmi spuneam: am undeva un tată. Cînd o să mă fac mare, am să mă duc la el, am să-l iau în brațe și-am să-i strig: „Tată!” (*Lui Marcel.*) Ridică-te, să pun salteaua la loc.

VALENTINA: Să-i ajutăm pe bieții co-piii să-și facă bagajele. (*Copiilor.*) N-aș-dori să plecați supărați. Vrem să ră-mînem prieteni. Să veniți la noi în vizită. Cu mama voastră. Cu frățiorii și surioarele voastre. Mi-a spus Marcel că sînteți mulți. Sigur, nu toți odată! Pe rînd...

FATA: Vă mulțumim pentru invitație. Chiar am să le spun fraților mei: „Care nu-i cuminte și nu mîncă tot din farfurie, îl iau în vizită la tata”.

MARCEL: Măi copii, nu înțeleg cu ce v-am supărat! Am spus doar atît: că nu sînt demn de voi. Și, vă jur, e purul adevăr.

FATA: Nici noi de tine, tată. Sîntem niște copii răi. În loc să ne vedem de treabă, am venit pe capul tău și ți-am stricat rostul.

MARCEL: Dar nu mi-ați stricat nici un rost!

TÎNĂRUL: Ba da, tată. Mama Valentina nu ne vrea.

MARCEL: Valentina e un om minunat. A și început să se obișnuiască cu voi. Și chiar să vă îndrăgească.

FATA: Și să ne chema în vizită.

MARCEL: Aici a exagerat. (*Valentinei.*) Aici ai cam exagerat, destinul meu!

FATA: Numai că noi n-avem nevoie de vizite; avem nevoie de-un tată. Și nu de orice fel de tată. De tine. Și nu oricum. N-am venit să stau pe capul tău.

TÎNĂRUL: Și nici eu. Am armata fă-cută: cu invențiile mele, pot oricînd să-mi cîștig existența.

MARCEL: Și, maică-ta... ce spune?

TÎNĂRUL: Optimistă. În fiecare dimi-neață mă întrebă: „Marcel, azi ce ne mai inventezi? N-ai putea inventa ceva să nu mai scriștii ușa?”

MARCEL: Și tu... inventezi unsoarea. (*Se plimbă prin cameră, îngîndurat. Se oprește.*) Copii, iertați-mă! Nu trebuia să mă vait în fața voastră, ca o babă. Voi ați venit la mine ca la Mecca, și eu m-am purtat ca un iepure bătrîn. (*Amîndurora.*) Desfaceți-vă bagajele! Rămîneți la mine... (*Uitîndu-se la Valentina.*) Pe viață!

VALENTINA: Marcel, zimbrul meu, dacă vor să plece, de ce să le strici copiilor plăcerea?

MARCEL: Nu vor să plece. A fost o ne-înțelegere. Orice s-ar întîmpla, copiii rămîn aici, la mine, pentru totdeauna.

VALENTINA (*încet*): Ai uitat ce-am dis-cutat azi-noapte?

MARCEL : N-am uitat, dar... cade... Nu mai e valabil. Ca-de ! (*Copiilor.*) Vom fi o familie nemaipomenită. (*Se duce la frigider.*) Nimic de băut ? Nu e voie ! Un asemenea eveniment trebuie sărbătorit cum se cuvine. Cu șampanie ! (*Sărutînd-o pe Fată.*) Băutura asta nu face rău nici sportivilor... (*stringîndu-l în brațe pe tînăr*) ...nici inventatorilor. Mă întorc imediat. Valentino, te rog din suflet, înțelege situația și ajută-i să se aranjeze din nou. (*Copiilor.*) E o ființă minunată, trebuie numai să știi cum s-o iei. Mă întorc imediat.

(*Iese. Copiii, cu mișcări lente, încep să-și scoată lucrurile împachetate.*)

FATA (*Valentinei*) : De ce nu ne iubești dumneata deloc ?

VALENTINA (*după o pauză*) : Pentru că nu vă înțeleg.

FATA : Ce-i de înțeles aici ?

VALENTINA : Totul. Eu n-am părăsit-o niciodată pe mama. Poate că asta mi-a schimbat drumul vieții, dar nu regret. E, totuși, mama mea. La început mi-a fost greu ; după aceea, m-am obișnuit. Acum, n-aș concepe să trăiesc fără ea.

TÎNĂRUL : Chiar dacă vă măritați cu tata ?

VALENTINA : Vom sta împreună toți cinci ! (*Cei doi se privesc stupefiați.*) De asta nu vă înțeleg : să vă părăsiți mama și să veniți pe capul unui om pe care nu l-ați cunoscut niciodată ? ! Asta-i nesimțire !

FATA : Nu ne-am părăsit mama. Ne-am regăsit tatăl.

VALENTINA : Stricîndu-ne viața ? Noi nu vă vrem.

TÎNĂRUL : Dumneavoastră nu ne vreți. Tata ne vrea.

VALENTINA : Pe dracu ! Vreau să vă mărturisesc ceva, dar să nu mă spuneți : pe Marcel nu te poți baza. Azi spune una, mâine spune alta. Azi-noaptea hotărîse să vă facă să înțelegeți că nu putem sta toți împreună : eu, mama, el, voi... Și-acum, l-ați văzut ! A-ntors-o. Dacă plecați, o să tune și-o să fulgere. Dar, luni pleacă, simbătă se-ntoarce, trage-un chef și — gata — se-așterne uitarea. Nu mi-o luați în nume de rău, dar ascultați-mă pe mine, e mai bine să plecați.

FATA : Lăsați prelucrarea, că plecăm de bună-voie. (*Își fac din nou bagajele.*)

VALENTINA : Scrieți-i două rînduri în acest sens, să nu zică, Doamne ferește, că v-am gonit eu !

TÎNĂRUL (*scrie pe-o hîrtie*) : „Am plecat de bună-voie. Nu ne-a gonit nimeni. Marcel și Marcela“.

VALENTINA : Vă mulțumesc din suflet. S-aveți numai bucurii în viață ! Ieșiți pe fereastră, să nu vă întîlniți nas în

nas cu el ! Haideti, că v-ajut eu. (*Au ieșit. De sus, se aude cîntîndu-se la pian. Valentina se așază pe un scaun și începe să plîngă.*) Bieții copii ! Să plece ei, singuri în amiaza-mare. Tare-i complicată viața...

(*Apare Marcel, pune pe masă o sticlă de șampanie.*)

MARCEL : Copii ! (*Observă lipsa copiilor.*) Unde sînt ? (*Valentina plînge în surdîină. Marcel umblă prin casă bezmetic. Se duce la bucătărie, la baie, se întoarce, pornește către ușă, se oprește. Privind-o pe Valentina.*) De ce plîngi ?

VALENTINA : De mila lor.

MARCEL (*desperat*) : Au plecat de mult ? Mă duc după ei.

VALENTINA : Imediat după ce-ai ieșit tu.

MARCEL (*renunță să mai plece*) : Unde să-i caut ? Unde să-i caut ? (*Se așază în fotoliu.*) Mai bine c-au plecat. N-ai văzut ? Se năpustiseră pe mine... Și de ce-au plecat ?

VALENTINA : Ți-au lăsat un bilet pe masă.

MARCEL (*se ridică, citește biletul*) : „Am plecat de bună-voie...“ Tu le-ai spus să-l scrie ?

VALENTINA : Altminteri nu m-ai fi crezut.

MARCEL (*rupînd biletul*) : Foarte bine ! Să se ducă la mămica lor cea zburdalnică. Cum s-au descurcat pînă acum, să se descurce și de-acum încolo !

VALENTINA : Să-ți dau ceva să bei.

MARCEL (*ezită, apoi*) : Nu. Aș dansa un pic. Vrei să dansăm ?

VALENTINA (*stăpînindu-și mirarea*) : Dacă vrei tu...

MARCEL (*trîntîndu-se pe canapea*) : Nu, mai bine dorm.

VALENTINA : Foarte bine. Odihnește-te ! Să te sărut ?

MARCEL : Nu, lasă. Mai bine la nuntă. Joi e nunta, nu ?

VALENTINA : Joi.

MARCEL (*ridicîndu-se*) : Nu pot să dorm. Aș juca un biliard.

VALENTINA (*stupefiată*) : Știi să joci ?

MARCEL : Nu. Dar am văzut într-un film unul care juca nemaipomenit. (*Mimează cu furie.*) Pac ! Pac ! Pac ! I-a bătut pe toți. După care s-a dus acasă și s-a sinucis.

VALENTINA : Oribil. De ce ?

MARCEL (*după un timp*) : Pentru că și acest singur lucru pe care-l făcea întotdeauna cu pasiune nu-i mai plăcea. Înțelegi ? Nu mai avea pentru ce trăi. (*O privește intens.*)

VALENTINA (*stînjenită de privirea lui*) : Ce bine că noi avem pentru ce trăi ! (*Mică pauză.*) Avem, nu ?

MARCEL (*aproape cu căldură*): De ce i-ai alungat?

VALENTINA: Dar nu i-am alungat! Le-am explicat doar. (*Pauză.*) Cred că trebuie să plec. (*Pauză.*) Să plec sau să rămân? (*Pauză.*) Să rămân? (*Din vecini se aude pianul.*) Ce frumos cîntă!

MARCEL: Să nu mai vii niciodată!

VALENTINA (*plînge un pic. Marcel rămîne imperturbabil; ea își strînge lucrurile, apoi, calmă*): Cînd jucam cărți, totdeauna te făceai că pierzi, ca să mă lași pe mine să cîștig. Credeam că și de data asta... (*Pleacă; oprindu-se la ușă.*) Marcel, nu vreau să rămîn singură, la pensie. Mai de mult mă tot cere de soție un coleg de serviciu. Bineînțeles că niciodată nu l-am luat în serios. Acum însă... care-i părerea ta?

MARCEL: Ți-au lăsat vreo adresă? Un număr de telefon?

VALENTINA: Nu. Te-am întrebat ceva!

MARCEL (*începe să se plimbe prin scenă*): Unde să-i caut? Unde să-i caut? (*Se oprește în fața Valentinei, ca în fața cuiva necunoscut.*) Ce-ți pierzi vremea pe-aici? Du-te, mărită-te! Ia și-un kil de borș, de la surda din colț. Pleacă!

VALENTINA: Nu vrei să ne sărutăm, acum, la despărțire?

MARCEL: Ba da. (*Se sărută ușor pe buze.*) Gătești bine, dar pui prea multă ceapă în mîncare. (*Valentina iese plîngînd. Pianul din vecini se aude forte.*)

(*Intuneric*)

(*Același decor. Marcel stă în fotoliu, nemișcat. Sună telefonul. Nu răspunde. Într-un târziu, ridică receptorul.*)

MARCEL (*fără chef*): Da. Mortul la telefon. Marcel Adam. Cinee? (*fericit.*) Marceluș, dragul tatei, de ce-ați plecat? Cu Valentina am terminat. Definitiv. Gata. Veniți înapoi, măi copii, tata vă primește cu brațele deschise. De dragul vostru, pregătesc 20 de omlete! (*Pauză. Pierit.*) Cum?! Nu se poate! Nu pot să cred. Voi vreți să rideți de mine. Cum adică... Nu sînteți copiii mei? (*Pauză*) Aha, Victor, ca să mă scape de Valentina, v-a trimis la mine, ca fiind copiii mei. (*Ride forțat.*) Nu, cum o să mă supăr? Eu ador farsele, Victor știe. Vă mulțumesc pentru sentimentele voastre, pe ale mele... le-ați simțit, ca să zic așa, pe viu. (*Îi tremură glasul.*) Și să știți că, în continuare, am să vă iubesc, ca pe proprii mei copii. Oricînd, vă aștept cu dragă inimă. („*Degajat*“) Dar... Victoraș, nu-i pe la teatru? Vreau să-i spun cîteva vorbe. A plecat spre mine? Bun. (*Ride.*) Nici o grijă, nu-i fac nimic. Vreau să-l strîng în brațe... după care, nu mai vede el scena, stagiunea asta. Glumesc, sigur că glumesc. Vă

mulțumesc pentru telefon. Sînteți niște actori mari. Și... aveți grijă de voi. La revedere. (*Închide telefonul. Stă o clipă pe gînduri, apoi pune sticla de șampanie pe masă; pune un disc cu muzică veselă.*) Iago! Faci pe Iago cu mine? Ai să vezi tu Iago! Nu pe Othelo, pe dracu! Fane, Mirabela, treziți-vă, veți fi martorii unei scene de neuitat. (*Sonerie.*) Intră. (*Cîntă.*) „Ușa e deschisă“... (*Intră Victor.*)

MARCEL (*vesel*): Intră Victore! Pe unde umbli, bătrîne, te-am așteptat toată seara.

VICTOR (*deschizînd balonseidul, sub care se află un costum de scenă*): Am spectacol. Dar cum nu joc în actul II, am tras o fugă pînă la tine, să-ți vorbesc.

MARCEL: Ce să-mi mai vorbești? (*Ride.*) Bătrîne, sînt liber! Liber!

VICTOR: Ai scăpat de Valentina?

MARCEL: Nu. Am scăpat de copii! Cu Valentina sînt ca-n luna de miere! Pur și simplu ne-am reîndrăgostit unul de celălalt. Dacă mă despărteam de ea, făceam o mare prostie. E un om minunat.

VICTOR: Valentina om minunat! Marcel, ți-ai pierdut mințile!

MARCEL: Dacă-ai ști ce frumos s-a purtat cu copiii! La început a fost un pic speriată, dar, după aceea, pur și simplu îi adora. „Să nu n-i ia înapoi“, îmi spunea azi. „Dacă n-i ia, eu mă omor“. Și ei, după ce-au jignit-o, au șters-o, lăsîndu-mi un bilet ironic: „Am plecat de bunăvoie“. Niște pușlamale.

VICTOR (*fierbind*): Ești sigur că asta-i adevărul?

MARCEL (*candoare*): Bineînțeles. Mi-a spus Valentina.

VICTOR (*trîntînd un scaun*): Aaah! Valentina! Molia asta de Valentina, care te minte și te duce de nas cum vrea ea.

MARCEL (*zîmbînd cu ingenuitate*): N-o jigni, Victore, ea te prețuiește. Știi ce mi-a spus? Victor e un actor bun, dar ar fi fost un inginer foarte bun.

VICTOR: Transmite-i că-i mulțumesc pentru apreciere.

MARCEL: Poți să-i mulțumești chiar tu. Începînd de astă seară se mută la mine.

VICTOR: În cazul acesta, n-am să-ți mai calc prin casă. Mai înainte însă, vreau să-ți spun că copiii...

MARCEL: Vrei să mă consolezi? Mi-am dat și eu seama că sînt cam nereușiți.

VICTOR: N-ai dreptate, sînt foarte drăguți.

MARCEL: Drăguți? Tu i-ai văzut mai de aproape? (*Imitînd.*) Băiatul e chiomb, peltic. Are și-un tic nervos. Iar fata, mititica tatii, parcă tot prin străchini calcă.

VICTOR : Iartă-mă, dar spui prostii !

MARCEL : Au stat cu mine, nu cu tine, așa că...

VICTOR : I-am cunoscut și eu.

MARCEL : Victore, băiatul era chiar prostuț. Știi, la început am crezut că-i idiot, dar nu-i. E numai prostuț. Iar fata, o să rămână fată bătrână.

VICTOR (*enervindu-se*) : Mă calci pe nervi. Cum poți vorbi așa de ei ?

MARCEL : Sint copiii mei, mă doare că vorbesc așa, dar bine că s-au dus. Auzi ce prostie era să fac, să mă despart de Valentina din cauza lor. Hai să bem !

VICTOR : Nici nu mă gândesc. Cum poți, mă, să-i ponegrești ? Ai un caracter infect.

MARCEL : Victore, știi cât eram de fericit când au venit ! Iartă-mă, dar acum sint fericit c-au plecat. Și-am rămas cu scumpa mea Valentina. Prea erau tăntălăi. Fără nici un talent. Mediocrii. Niște cizme.

VICTOR : Ești nebun ! Sint niște copii foarte inteligenți, sensibili, plini de farmec...

MARCEL (*irde*) : Cizmele alea ? Fugi, mă, de-acolo ! Auzi, plini de farmec ! Băiatul, cică voia să se facă inventator... Inventă ce alții au inventat de mult. (*Îl înecă risul.*) Un idiot. Iar fata... sportivă ! Moaifa aia ! Dacă aleargă singură într-o cursă, iese a doua. Încep să mă îndoiesc că sint ai mei. Nu-mi seamănă. N-au nici un talent.

VICTOR (*ieșindu-și din fire*) : Ai dreptate, nu-ți seamănă, fiindcă într-adevăr, nu sint copiii tăi. Sint prea reușiți ca să fie ai tăi. În schimb, sint cei mai talentați studenți ai mei. Ai înțeles ? Cei mai buni. Și și-au jucat rolurile perfect, ca niște adevărați actori.

MARCEL (*prefăcându-se că nu știe nimic*) : Ce roluri ?

VICTOR : De copii ai tăi. Asta voiam să-ți spun.

MARCEL (*minunându-se*) : Nu se poate !

VICTOR (*satisfăcut*) : Uite că se poate ! I-am instruit eu în fel și chip și i-am trimis la tine ca să te scap de molia aia de Valentina. Era singura cale. Dacă n-au reușit, nu e vina lor.

MARCEL : Victore, ai făcut tu asta pentru mine ? Ești un geniu (*Ride în hohote.*) Nemaipomenit. Auzi, ce i-a trecut nebulunii prin cap ! Să pună el la cale... Iago ! Vino să te îmbrățișez. (*Îl strânge în brațe.*) Ai fost nemaipomenit. (*Îl strânge și mai tare.*) Bravo, mă ! Bravo ! (*Victor începe să urle.*)

VICTOR : Dă-mi drumul, ce-ai înnebunit !

MARCEL (*strângându-l în continuare în brațe*) : Nu pot. Nu pot. Recunoștința mea pentru tine va fi veșnică. (*Strângându-l și mai tare.*) Binefăcătorul

meu ! (*Victor urlă.*) Binefăcătorul meu !

VICTOR (*urlând*) : Ce bă, ești nebun ! Dacă nu-mi dai drumul, chem miliția !

MARCEL : Cheam-o !

VICTOR : Ajutor ! Ajutor ! (*Intră Marcela.*)

MARCELA : Ce e, ce se întimplă aici ?

MARCEL : Îmi string în brațe binefăcătorul ! (*Stringindu-l.*) Binefăcătorul meu !

VICTOR (*scîncind*) : Doamnă, salvați-mă, e nebun !

MARCEL (*dîndu-i drumul din strînsoare*) : Așa-i că acum viața ți se pare mai frumoasă ?

VICTOR (*încercînd să păsească normal*) : M-ai nenorocit ! Cum o să joc eu acum actul III ?

MARCEL : Hai, nu te mai preface ! Ți-am fracturat acolo câteva coaste, și te vaiți de parcă te-aș fi omorît. Capul sus, capul sus !

VICTOR (*Marcelei*) : Cred că s-a scrîntit ! (*Lui Marcel.*) Brută ! (*Se îndreaptă spre ieșire.*)

MARCEL : Succes, binefăcătorul meu. Victore ! (*Victor se oprește.*) Copiii — am vrut să rîd de tine — sint excelenți și m-am îndrăgostit de ei ca de proprii mei copii. Au jucat perfect.

VICTOR : Îmi pare bine.

MARCEL : Și ca să-ți pară și mai bine, vreau să-ți spun că episodul Valentina s-a terminat. Pentru totdeauna. (*Ca o telegramă.*) Luat catrafuse. Mărturisit căsătorie cu un coleg de serviciu. Finita la comedia !

VICTOR (*nu-i vine să creadă*) : Pe cuvînt de onoare ?

MARCEL : Pe cuvînt de onoare.

VICTOR : Vino să te îmbrățișez. Nu ! Stai pe loc. E mai sănătos. Evenimentul, însă, trebuie sărbătorit !

MARCEL : Te aștept după spectacol.

VICTOR : Am zburat. (*Marcelei.*) Sărut mîinile. E un norocos ! (*A ieșit.*)

MARCELA : Ce-i cu dumneata ?

MARCEL : Nimic. Sint foarte bine dispus. Am scăpat de Valentina, am scăpat și de copii...

MARCELA : Nu înțeleg.

MARCEL : Nu erau copiii mei. Erau doi studenți de la clasa lui Victor... pe care i-a trimis la mine, ca să mă scape de Valentina. Știe că-mi plac farsele și mi-a făcut una de toată frumusețea. De mult n-am mai rîs cu așa o poftă ! De cînd a căzut un butuc peste mine cînd lucram la forestieră !

MARCELA : Și pentru asta trebuia să-l omori ?

MARCEL : Pentru că m-a scăpat de Valentina îi sint recunoscător. Femeia asta, acum îmi dau seama, mă trăgea în jos. Farsa cu copiii însă... credeam că sint mai tare. Află că m-am înșelat. M-a cam dat peste cap. Mă înțelegi ?

MARCELA : Da. (Pauză.) Te înțeleg.
 MARCEL : Dacă mă înțelegi, atunci...
 MARCELA : Terminăm interviul?
 MARCEL : Care interviu? A, interviul.
 Iar interviul? Scumpul nostru interviu. Tubitul nostru interviu. Știi că-l iubesc? Așa neaterminat cum e. Și pe magnetofonul ăsta îl iubesc, și gesturile dumitale când îi dai drumul sau când îl oprești, și tot ce ne leagă de el. Ar fi păcat să-l terminăm. Hai să-l lăsăm așa.
 MARCELA : Trebuie, totuși.
 MARCEL : Unde-am rămas?
 MARCELA : Să reluăm de la : Ce-ați simțit când ați izbîndit?
 MARCEL : Ce să izbîndesc? A, da! Cu ochii strălucind de bucurie, cu glasurile înecate de emoție, am sărit în sus de fericire și-am strigat (pauză) : Marcela Adam, vrei să te măriți cu mine?
 MARCELA : Nu.
 MARCEL : Poate n-ai înțeles bine : Marcela Adam, vrei să te măriți cu mine? ...
 MARCELA : Am înțeles foarte bine, dar nu se poate.
 MARCEL : De ce?
 MARCELA : Pentru că farsa s-a terminat.
 MARCEL (foarte sincer) : Te îndoiești de sentimentele mele?
 MARCELA : Nu mă îndoiesc, dar nu se poate.
 MARCEL : Îmi închipui ce caraghios trebuie să apar în ochii dumitale.

MARCELA : Nu-i adevărat. Ești un om cald, sensibil, inteligent. Cu farmec.
 MARCEL : Atunci? Nu-i păcat să nu vă legați viața de un asemenea om?
 MARCELA (zîmbind) : Cu umor. (Cu un ton serios.) Dar îți cam place să te joci. Mie nu. (Pauză. Marcel rămîne fără replică.) Înțeleg că interviul...
 MARCEL : Rămîne pe altădată.
 MARCELA : Bine... (Își ia rămas bun.) Sincer mi-a făcut plăcere să te cunosc.
 MARCEL : Și mie... și nouă. Lui Fane și Mirabelei o să-i fie dor de dumneata.
 MARCELA : Poate am să trec să-i văd.
 MARCEL : Sîmbăta după amiază și duminica vă așteptăm cu toată dragostea.
 MARCELA : Promit că am să vin. La revedere.
 MARCEL : La revedere. (Marcela a ieșit. Un timp Marcel rămîne nemișcat. Apoi lui Fane și Mirabelei.) Hai, copiii, la culcare. (Vede magnetofonul Marcellei. Îl ia în mînă, face cîțiva pași și strigă.) Marcela Adam! (Apoi, cu aparatul în brațe, se așază în fotoliu.) Îți mulțumesc. (Din vecini se aude cîntîndu-se mai fals ca oricînd, valsul lui Chopin. Ascultă zîmbind, apoi.) Ce frumos cîntă! Ce muzică divină! (După cîteva secunde, se aud bătăi în calorifere, sonerii etc., parcă întregul bloc a intrat în alertă. Impasibil, zîmbind, Marcel ascultă valsul în timp ce cade

C O R T I N A

(Continuare de la pag. 38)

a personajelor lor exponențiale, fie la profilurile morale schițate cu aplomb, în tușe delicate, de Paula Grosu (Otilia), sau în tente caricaturale, de Valeria Dugheană (Niculina Gologan), fie că vom remarca, în sfîrșit, precizia și dezinvoltura compoziției realizate de Cezarina Hanganu (în Maricica Tunsu), va trebui să subliniem, de fiecare dată, profesionalismul și arta pedagogică a muncii regizorului cu interpretii, conducîndu-i, în cazul dat, la dobîndirea unor reale performanțe artistice.

Mai puțin izbutită ni s-a părut scenografia spectacolului (cu cît sînt mai simple în aparență, decorurile nu sînt și mai ușor de realizat!), o mai mare atenție necesitînd și ritmul reprezentației, nu întotdeauna conform cu mișcarea scenică și cu accentele ei dramatice. Se cuvine să precizăm însă că spectacolul este, încă de la data premierei lui (1 noiembrie 1985), o certă reușită a Teatrului popular din Focșani, meritînd, cu atît mai mult,

strădania unor cizelări ulterioare, care să dea atît interpretilor cît și publicului lor o deplină satisfacție artistică.

Dedicat nu întîmplător „Teatrului de amatori și valențelor lui educative“, coloctivul prilejuit de această manifestare, ce s-a bucurat de sprijinul A.T.M., a beneficiat de prezența unor distinse personalități ale vieții noastre teatrale, între care prof. univ. dr. Ileana Berlogea, decan al facultății de teatru a I.A.T.C., și prof. univ. dr. Ion Toboșaru, șeful catedrei de estetică a aceluiași institut. Intervențiile oaspeților, alături de acelea ale regizorului și ale interpretilor reprezentației, au fost urmărite cu vădit interes de un public dornic să se informeze și să participe cît mai activ la viața teatrală a orașului.

Să le dorim tuturor celor ce se străduiesc să păstreze nestinsă, în Focșani, dragostea pentru teatru, noi, importante și prestigioase realizări artistice, pe măsura talentului, pasiunii și dăruirii lor.



Ultima piesă (încă nescrisă) a prietenului meu

(Urmare de la pag. 91)

Și a venit noaptea...

Am hotărît, împreună cu prietenul meu să dormim, pe rînd, cite două ore. Am hotărît ca, dacă cel de veghe aude sau vede ceva neobișnuit, în casă, sau înafara ei, să-l trezească pe tăcute pe celălalt. Dacă va fi să înfruntăm vreun adversar, eu urma să atac primul iar prietenul meu urma să mă acopere.

Am inspectat din nou toate încăperile. Înafară de noi doi nu mai putea să fie nimeni. L-am lăsat pe prietenul meu în casă și, cu ghioaga ciobănească în mîna am ieșit în curte. Adia o părere de vînt și crengile stejarilor se legănau ușor, foșnind. Peste sat coborîse liniștea. Ici-colo licărea cite o luminiță. Sătul dormea. Departe, un rîin lătra, fără convingere. Era atîta pace, era atîta tihnă... și noi... și noi...

Am dat ocol casei cu ghioaga în mîna. Nu prea știam cum aveam s-o folosesc, dar mă simțeam mai în siguranță astfel înarmat.

În siguranță? Dar, cine naiba ne amenință? Și de ce? Pe neașteptate, mi-am dat seama că mă cuprinsese și, pe mine, nu, nu chiar frica, ci doar un fel de neliniște. Nu sînt superstițios, nu cred nici în sta-

fii, nici în duhuri rele, totuși, dacă cele povestite de prietenul meu erau adevărate, și chiar nu vîd de ce n-ar fi fost adevărate, înseamnă că ceva se întîmpla în casa asta pașnică și singuratică, ceva se întîmpla cu prietenul meu...

M-am oprit în spatele casei, la doi pași de pădure. Nimic. Numai vîntul...

Dar dacă prietenul meu avea halucinații? Se mai întîmplă. Să zicem că surmenajul, încordarea, posibil, nu? Nu, nu e cu puțință, prietenul meu o fi el obosit, dar e un îns perfect echilibrat și are prea mult umor. Și apoi, sfeșnicile aruncate, merele mîncate pe jumătate, vaza, scaunul, răsturnate, pulloverul, prosopul și ciorapii dispăruți fără urmă, puilul fript, pînea, ușile vraiste, toate astea sînt fapte, nu-i așa? Mi-am alungat gîndurile, am încercat să fiu cit mai liniștit și am intrat în casă. Prietenul meu aștepta, încordat. M-a întrebat din ochi dacă...

Nimic, i-am spus, cu aparentă indiferență. Am băut cite un pîhărel de vodcă, numai cite unul, apoi el s-a culcat, iar eu m-am așezat pe un scaun, lîngă fereastră, cu ghioaga lîngă mine. Toate luminile erau stinse. Eu fumam cu țigara ascunsă în pumn, soldățește, prietenul meu

dormea zbuciumat, se răsucea brusc și mormăia prin somn. După două ore l-am scuturat ușor. Prietenul meu a tresărit violent și a sărit în picioare.

Cînd s-a dezmeticit, m-am culcat și l-am lăsat de veghe. Cred că am dormit tun pînă către miezul nopții. M-a trezit prietenul meu care mi-a făcut semn să tac și să ascult.

De undeva, dinăuntrul casei, se auzeau niște zgomote stinse. Nu erau pași. Cineva se țira, parcă, și răsufla greu. Nu se înțelegea mare lucru, dar părea să nu fie singur și părea că pipăie pereții, totul era confuz. Dar, nu mai încăpea nici o îndoială, în casă era cineva.

Am încercat să-mi dau seama de unde veneau zgomotele. Ne-am îndreptat către ușa cămării. Am ascultat din nou, ne-am convins că dincolo de ușă se află cineva apoi, brusc, am aprins toate luminile și am deschis ușa, aproape smulgînd-o.

Am înlemnit amîndoi.

Dintr-un ungher, de pe un culcuș făcut din pulloverul, prosopul și ciorapii prietenului meu, ne privea cu ochi mari, rotunzi, blinzi, strălucitori, aproape omenești, o vulpe.

O vulpe cu doi pui, abia născuți.



VALORI ALE TEATRULUI ROMANESC

Dimitrie
Bitang:

*„În meseria
noastră n-ai timp
să te gîndești
la anii
care trec...”**

— 35 de ani de activitate artistică...

— O fi mult, o fi puțin? Am îmbătrînit, sint matur sau încă tînăr?... În meseria noastră n-ai timp să te gîndești la anii care trec. Abia cînd încerci să-ți faci un bilanț, îți dai seama... Deși nostalgia sint firești, n-am de ce mă plînge. Nu mă sfiesc a spune că sint mîndru de rolurile jucate, multe și frumoase toate; m-a atras — și mă atrage — dramaturgia românească, în special comedia; dacă adaug și rolurile din dramaturgia universală, mici sau mari, totalizez peste 150... Am jucat mult și variat, am trecut prin multe teatre — Arad, Constanța, Petroșani, Birlad, Timișoara, Pitești, Baia Mare, Sibiu, și în fine Galați — și cred că e bine că a fost așa. Fiecare teatru a însemnat un loc de muncă, de acumulare de experiență, o posibilă nouă „casă”: personaje noi, alte replici, decor inedit, prilej de comunicare cu alți oameni. Întîlniri fericite...

— **Ați spus: întîlniri fericite. Vă rog să vă explicați.**

** În timp ce aceste pagini se aflau sub tipar, am aflat, cu profundă durere, că actorul Dimitrie Bitang nu mai este. Îi aducem un ultim omagiu.*

— Pentru actor, în perioada formării, șansa de a avea parteneri buni și de a beneficia de o îndrumare calificată poate fi hotărîtoare. Eu mă consider și din acest punct de vedere un actor norocos. Ucenicia mi-am făcut-o sub oblăduirea marelui om și actor Ștefan Ciubotărașu; am fost „coleg” cu Florina Demion, Lulu Savu, Al. Marius. N-am să uit niciodată „febra creației” legată de primul Mitică Popescu jucat în regia maestrului Mihai Zirra. După primele lecturi, m-a invitat la o plimbare prin oraș; ne-am dus într-un parc și acolo, pe o bancă, mi-a vorbit despre Mitică; am înțeles esențialul. Așa a prins contur personajul, de atunci l-am iubit și-l iubesc încă.

Întîlnirea poate decisivă a carierei mele a fost aceea cu Marietta Sadova. Ea mi-a întrezărit posibilitățile; împlinirea a făcut să fiu distribuit pentru a doua oară tot în Mitică Popescu, de data aceasta la Timișoara, alături de Florina Cercel. Fiecare repetiție însemna mai mult decît o lecție: cuvînt, mișcare, sentiment, atitudine, atmosferă — nu-i scăpa nici o virgulă. Cu satisfacții artistice de neuitat, colaborarea noastră a continuat și la Petroșani, unde am jucat alături de Ana Colda și Gina Nicolae; cea de-a doua mi-a fost parteneră în **A 12-a noapte de Shakespeare**, unde-l interpretam pe Feste.



Vasile Alecsandri în Bălcescu de Camil Petrescu, alături de Sorin Gheorghiu



Luca Arbore în Viforul de Delavrancea

Figaro din Nunta lui Figaro de Beaumarchais, alături de Liliana Lupan



În Mitică Păpescu, alături de Florina Cercel



La Constanța am jucat alături de artiștii emeriți Mania Antonova, Constantin Morțun, sub îndrumarea marelui om de teatru Val Mugur. De la domnul Val — cum îi spuneam noi — am învățat ceea ce se numește „meserie“; trebuia să facem totul cu exactitate de ceașornic; ne sfătuia să nu încercăm niciodată direct în spectacol ceea ce nu am repetat și nu am făcut; muncă meticuloasă și precisă la filigranarea personajului. Și avea dreptate. Îmi vin în minte și astăzi spusele marelui Iancovescu: „Nu uitați că teatrul e cea dintâi dintre meserii, atunci când nu e cea din urmă“.

Ion Olteanu m-a învățat seriozitatea actului artistic, disciplina; Zoe Anghel-Stanca — angajarea, armonia, rigoarea. Cum aș putea să-l uit pe Petre Sava Băleanu, preocupat să descopere expresia cea mai vie, cea mai adecvată? „Spectatorului nu trebuie să-i dai ceea ce se așteaptă, spunea el, ci să-l surprinzi cu prospețimea, cu adevărul vieții“

Într-o perioadă mai recentă, când parcă mă îndoiam de mine, Petre Popescu mi-a redat încrederea; cu el, în actul artistic se îmbină calmul, profesionalismul, delicatețea. Cum viața a mers înainte, a apărut, firesc, noul val: Magdalena Klein, Adrian Lupu, Dan Stoica. Spre surprinderea tuturor, și în primul rând a mea, Nicolae Scarlat mi-a dat să joc Luca Arbore din *Viforul de Delavrancea*. Abia după premieră, când a ieșit bine, am realizat că regizorul avea dreptate.

Am vorbit cam mult despre foștii mei directori de scenă, dar consider că ei au rolul principal în piesa vieții noastre, a actorilor. Nu sînt de părerea celor care susțin că regizorul este un dresor. Oricît ar părea de ciudat, și eu, care sînt considerat un actor spontan, sînt de fapt format de regizor. Importantă pentru mine a fost și întîlnirea cu actorul și directorul Gheorghe Leahu, pe care-l consider un mare animator și un bun prieten al actorilor.

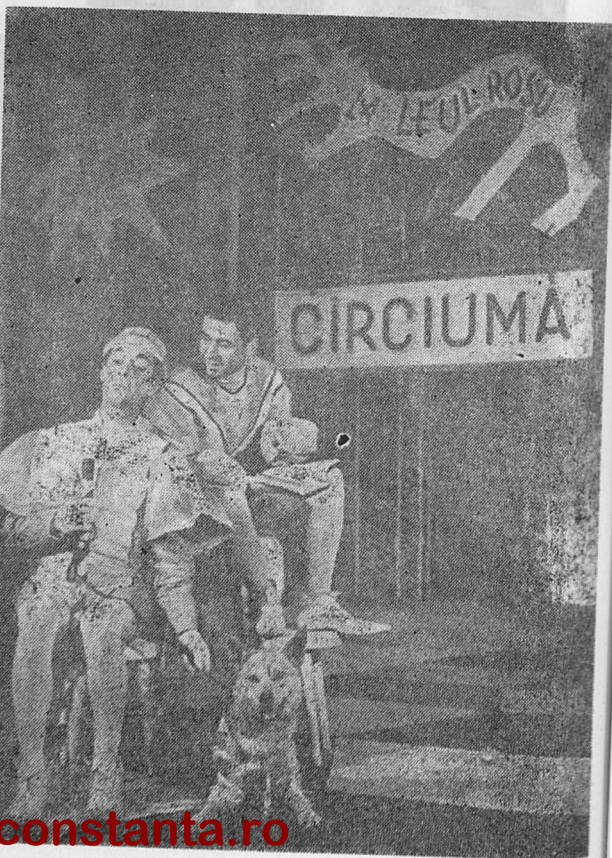
— Pentru o fișă reprezentativă a carierei dumneavoastră, ce roluri ați reține?

— Cum am mai spus, de Mitică Popescu mă simt cel mai legat. Un rol pe care mi l-am dorit toată viața a fost *Figaro* din *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais; l-am jucat la Teatrul de Stat din Sibiu, parteneri fiindu-mi Kitty Stroescu, Liliana Lupan și Ion Buleandă. Apoi: Rică Venturiano (*O noapte furtunoasă*) și Catîndatul (*D'ale carnavalului* de Caragiale); Ciubăr-Vodă (*Despot-Vodă* de V. Alecsandri); Mircea Aldea (*Gaițele de Kirișescu*). Dudu Zamfirescu (*Vis de secătură*), Kiki Mavropol și Sandu Vernes-



Feste în A douăsprezecea noapte de Shakespeare, alături de Gina Nicolae

Speed (dreapta) în *Doi tineri din Verona* de Shakespeare, cu Constantin Vurtejanu





Jevakin — Căsătoria de Gogol



Poprișcin — Jurnalul unui nebun de Gogol

cu **(Micul infern)** de Mircea Ștefănescu, Ionescu Novus (**Gimnastică sentimentală** de V. Voiculescu), Decebal (**„Eșcu** de T. Mușatescu), Fiorelo (**Dona Juana** de Radu Stanca), Nate (**Punctul culminant** de Gh. Vlad), Valentin (**Simbătă la Veritas** de M. R. Iacoban), Bebe Valsamache (**Siciliana** de A. Baranga), Mailat (**Sînglele**), Dinu (**O casă onorabilă** de H. Lovinescu), Maiorul (**Acum și-n cele din urmă** de Th. Mănescu) — din dramaturgia românească; Arlechino (**Mincinosul** de Goldoni), Speed (**Doi tineri din Verona** de Shakespeare), Topaze (eroul piesei lui Marcel Pagnol), Don Perlimplin (**Dragostea lui Don Perlimplin** de Garcia Lorca), Burgoyne (**Discipolul diavolului** de G. B. Shaw), Fred (**Mașina de scris** de J. Cocteau), Frank al V-lea (din piesa omonimă de Dürrenmatt), Jevakin (**Căsătoria**) și Poprișcin (**Jurnalul unui nebun de Gogol**) — din dramaturgia universală sînt doar o parte dintre cele jucate. Parafrazîndu-l pe Figaro, aș spune: „Trebuie să ne bucurăm că trăim și să trăim pentru a ne bucura“.

Mă opresc aici. Nu înainte de a sublinia că la Galați, unde am stat cele mai multe stagii, mă simt foarte bine în

mijlocul minunatei echipe conduse de inimosul director și actor Mihai Mihail. E un climat bun, în care-și au locul inițiativele stimulatoare. Mă refer în primul rînd la Colocviul despre arta comediei, întîlnire la care participă critici și oameni de teatru din toată țara; circulația opiniilor, schimbul de informații profesionale, dezbaterile care au loc în acest cadru sînt foarte utile, mai ales pentru noi, cei din provincie.

Convorbire realizată
de Maria MARIN



Centenar Liviu Rebreanu

Din vremea uceniciei teatrale

La 14 octombrie 1909, fostul sublocotenent de honvezi Oliver Rébrán trecea muntii „în țară”, cu acte eliberate de primăria Sibiului. Marile serbări ale **Astrei** îl arătasera și pe el, ca trimis al foii **Revista Bistriței**. Părăsise casa părintească din Prislop, petrecut cu jale de ai săi. Tatăl, care-i cunoaștea gândul tainic de așezare în București, îi menise cu solemnitatea proprie „intelighenției” ardeleni: „Să ajungi cât Coșbuc de mare!”.

La Sibiu, îl înconjură O. Goga, I. Agârbiceanu, O. Tăslăuanu, acesta, redactorul revistei **Lucafărul**, unde debutase în 1908 cu povestirea **Codrea**. Sosiți din capitala României, Emil Girleanu, Corneliu Moldovanu, Cincinat Pavelescu, V. Eftimiu l-au ajutat să obțină cele necesare călătoriei și astfel, în 15 octombrie 1909, orașul care a făcut și a desfăcut atâtea glorii literare primea pe neștiutul tânăr, hărăzit a fi ctitorul romanului românesc modern. (Tiberiu Rebreanu, începuturile literare ale lui Liviu Rebreanu, în **Iașul literar**, nr. 3, 1961.)

A doua zi, Liviu Rebreanu îl vizitează pe G. Coșbuc. Bătrînul îl îndrumă spre esteticianul Mihail Dragomirescu, șef de școală literară, conducătorul revistei **Convorbiri critice**, neștiind că protejatul său scrisese încă din primăvară profesorului: „Aș dori însă mult să merit, cu timpul, de-a fi și eu tovarășul de muncă al dumneavoastră”. Spre norocul lui, ucenicia literară avea să-i fie supravegheată de acest mare mentor: „În cercul **Convorbirilor critice** mi-am desăvârșit gândirea că opera de artă este o ființă independentă de celelalte valori cu care de obicei e amestecată, că un

scriitor trebuie să urmărească un ideal curat estetic...” (F. Aderca, De vorbă cu Liviu Rebreanu, în **Mărturia unei generații**, 1929). Debutul literar bucureștean nu va întârzia. Nuvela **Volbură dragostei** se tipărește în **Convorbiri critice** din 25 octombrie 1909.

Tot prin stăruinți amicale, este angajat la ziarul conservator-democrat al lui Take Ionescu, **Ordinea**, unde scrie cu o neașteptată vigoare polemică articole politice (prima contribuție am identificat-o la 25 octombrie 1909). La terasa Oteteleșanu e văzut deseori în compania lui Emil Girleanu. „Portretul artistului în tinerețe”, aici va fi fixat, de cea care-i va deveni soție: „Era foarte înalt și zvelt; gîtul robust, mâini potrivite staturii; părul neted, blond-închis, cărarea la stînga, o meșă aluneca pe fruntea frumoasă, inteligentă; ochii de un albastru deschis, privirea visătoare; nasul potrivit; buzele delicat arcuite; fața ovală, palidă, pe care aproape imperceptibil îi flutura un zîmbet cald”. (Fanny Liviu Rebreanu, **Cu soțul meu**, E. p. l., 1963)

Adumbrît de castanii seculari ai Oteteleșenilor, Teatrul Național. În cabinetul directorului, același prieten Girleanu îl recomandă pe L. Rebreanu ca posibil traducător al pieselor germane și maghiare din portofoliul repertorial. Ca totdeauna cald susținător al tinerilor în afirmare, directorul Pompiliu Eliade îi acordă și intrarea liberă la spectacole.

Timiditatea sau scrupulul artistic l-au împiedicat pe Rebreanu să mărturisească atunci pasiunea sa pentru scenă, faptul că paginile de dramaturgie întreceau cu mult, la acea dată, pe cele de proză.

Abia spre anii '60 se va pătrunde în vastul laborator al omului de teatru. Pieșele, scenetele, bruioanele, notitele, replicile — bagaj literar cit a putut aduce din Năsăudul părintesc — îi vor uimi pe cercetători prin ambițiile conținute. Nicolae Gheran le va tipări în două volume critice: **Caiete I**, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1974; Liviu Rebreanu, **Opere II. Teatru**, Editura „Minerva”, București, 1980. Asupra unora dintre proiecte, Rebreanu va reveni, altele, cele mai numeroase, vor încremeni în sertare pentru totdeauna. Care era „zestrea” dramaturgică a lui Liviu Rebreanu, la acest fine de an 1909, hotărâtor pentru căutarea de sine?

În numeroase interviuri date în anii deplinei consacării, prozatorul îl evocă pe dramaturg, acordându-i prioritate în biografia artistică: „...au fost sumedenie de piese de teatru pe care le compuneam fiind tot elev de liceu (liceul german din Bistrița, n.n.), inspirat de trupele de teatru care veneau la Bistrița și la ale căror spectacole intram prin contrabandă. Mi-amintesc că am văzut un vodevil unguresc și imediat am făcut și eu unul în românește” (I. Massoff, **Liviu Rebreanu în intimitate**, în „Rampa”, 2 ian. 1933). Faptul se petrecea deci în jurul vârstei de 15 ani (a fost elev la Bistrița între 1897—1900). Aceste manuscrise juvenile s-au pierdut. Nu mult după aceea, ca bursier al academiei militare **Ludovicum** din **Budapesta** (1903—1906), recidivează, trăind „o epocă de fanatism teatral... scrisesem zeci de piese probabil proaste, în limba germană, cu care innebunisem pe câțiva directori de teatru din Viena și Budapesta” (conferința **Procesul de creație**, ținută la Ateneul Român în 1943). Chipeșul cadet a prezentat chiar un libret de operetă compozitorului Imre Kálmán, primind răspunsul care învenimează inima începătorului: tu cunoaște înțeașă viața! (T. Mușatescu, **Cu dl. Liviu Rebreanu, despre el și despre alții**, în „Rampa”, 29 oct. 1928). Ambițiosul condeier perseverează, și, în garnizoana din Gyula, unde e repartizat în 1906, se consacră metodic scrisului, alternând proza cu teatrul. Stăpânește deocamdată mai bine maghiara literară. Subiectele sînt curat românești, mai ales în povestiri. Primele texte dramatice ajunse la noi sînt din această vreme. Ele sînt influențate de lecturi atente din Bataille, V. Sardou, Dumas-fiul etc. Seria comediilor (proiecte, scene, texte finite) o copleșește pe aceea a dramelor, fapt surprinzător pentru sobrietatea autorului de romane de mai târziu.

Posibil să fie cea mai veche urmă în arhivă, sceneta **Intr-un compartiment** (1907) este, potrivit editorului ei (N. Gheran, L. Rebreanu, op. cit.),

„formă hibridă între teatru și proză”. O schiță burlescă vizind indolența funcționarească. Tot în maghiară, a încheiat melodrama **Viltoarea**, scrisă între 1907—1908 sub influența repertoriului curent din teatrele celor două capitale ale imperiului. Propria sa degingoladă biografică (incidentul penal din toamna lui 1907, căruia îi urmează demisia din armată), trece în dialogul piesei **Locotenentul Valká**. Subiectul l-a obsedat, de vreme ce îl tratează și în proză.

La Prisolp, unde se relaxa între 1908—1909 după o perioadă de existență agitată, scrie invernat, renunțînd însă la multe pagini. Citește intens literatură națională, este anul cînd scriitorul clasic „învață” a doua oară să scrie românește (Tiberiu Rebreanu, art. cit.). În așteptarea debutului ca prozator — era în corespondență cu mai multe reviste ardelenе — traduce comedia bulevardieră a lui Maurice Donnay **Educația prințului** și încearcă, fără succes, să închege drama în trei acte **Rivalii**. Fragmentul amplu care s-a păstrat, numit convențional de editor **Ghigi**, stă la originile capodoperei **Ion**, căci personaje și situații vor fi amplificate mai târziu în structura romanului. (Rebreanu, ca și Eminescu dramaturgul, avea obiceiul să-și pună în pagină rezumatele actelor înainte de a le scrie.)

N. Gheran apreciază că prin această piesă Rebreanu face „trecerea de la scriul său efemer în limba maghiară, la cel stabil în limba română” (loc. cit.). Conflictul dramatic din proiectata piesă **Osinda** preludează și el destinul epic al lui Ion al Glanetașului. Puzderie de titluri, în diferite stadii de pregătire — **Ridicarea, Actorii, Familia, Ziaristica română** etc. — vădesc slăbiciunea dramaturgului pentru comicul de situație. Replica are sprînteneala comediei de salon, efectul scenic e căutat în vorba de duh, în abilități metaforice. Sînt excelente dovezi de stăpînire deplină a limbii (Ion Apetroaie, **Liviu Rebreanu, dramaturg**, în „Iașul literar”, nr. 11/1965).

Un moment aparte în viața dramaturgului este proiectul de a teatraliza episoade ale abia înăbușitei răscoale din 1907. Sosit în București (oct. 1909), era hotărît să devină „cîntărețul răscoalei țaranilor”. În scrierea dramei **Țăranii**, a cărei tablă de personaje îl indeamnă la întocmirea actelor și a scenelor, se lovește de insuficiența informației. Relațiile presei din 1907 i se par neserioase, căci sînt făcute de oameni care nu cunosc satul. Lectura dramei **Țășătorii** de Hauptmann, „cea mai puternică dramă socială” pe care o citise, îl descurajează o vreme. În 1913 revine asupra proiectului. Dar nici drama **Răscoala** nu va fi scrisă, ci romanul cu același nume. Între cartoane, ca material pre-

gător pentru roman, pagini de teatru date 1908, Prislop (cf. **Geneza romanului „Răscoala“** în Liviu Rebreanu, **Opere, 8, Răscoala**, ed. critică de N. Gheran, „Minerva“, 1975).

Cînd, în seara zilei de 29 decembrie, 1919, cortina Teatrului Național din București se ridică pentru premiera comediei **Cadrilul**, scriitorul număra la activ două decenii de tenace travaliu dramatic. Prin 1911—1912, își întocmise chiar un „onomasticon“ (de care va pro-

fita mai mult comedia **Plicul**, 1923), fără să știe, desigur, că în aceeași vreme I. L. Caragiale întocmise și el lungi liste cu nume, vrăjit de muzica grotescă a unor silabe... O identitate de preocupări de atelier priincioasă lui Rebreanu și teatrului său reprezentativ (**Plicul**, 1923, **Apostolii**, 1926), așezat în linia tradiției caragialeene.

Ionuț NICULESCU

V. MOGLESCU

Rebreanu și... „dublul“ său

Încercarea de a lega numele lui Rebreanu de parafraza titlului celebrei scrieri a lui Antonin Artaud, **Teatrul și dublul său**, poate părea ciudată; oricît ne-am strădui, e imposibil să descoperim, între cele două spirite, vreo contingență. Dacă mi-am asumat acest risc este pentru că mi se pare că formula exprimă elocvent un gând care mi s-a înfiripat în cuget acum, cînd sărbătorim o sută de ani de la nașterea scriitorului: și anume, că teatrul a fost un fel de „a doua natură“, așadar un „dublul“ în personalitatea creatoare a marelui nostru prozator.

Tîlcul zicalei latinești **Habent sua fata libelli** poate fi extins și asupra scriitorilor. Un destin mai degrabă contorsionat și imprevizibil a prezidat la zămislirea monumentului pe care Rebreanu l-a durat, pentru veșnicie, scrisului românesc, prin capodoperele **Ion**, **Pădurea spinuzaților** și **Răscoala**. Cu mult înainte ca numele său să fi dobîndit rezonanța pe care o are astăzi în conștiința noastră, un alt eu — am putea spune, ascuns — s-a străduit să-i pregătească ascensiunea. Acel Rebreanu dinainte de Rebreanu, care a stat tot timpul cu modestie în umbră, ca un „dublul“, veghindu-i pașii și susținindu-i eforturile, n-a fost însă prozator, ci om de teatru. Miile de pagini asupra cărora a trudit cu mîgală sau cu frenezie în tinerețe stau mărturie că fascinația scenei a fost cea dintîi fereastră spre orizontul vocației sale literare. Dacă este adevărat că marile spirite se întilnesc, dintr-un anumit punct de vedere, destinul lui Re-

breanu îl repetă oarecum pe acela al lui Balzac. Asemenea făuritorului **Comediei umane**, care a început prin a scrie o tragedie (eșuată), **Cromwell** (1820), și apoi a sublimat în proză năzuințele mereu nesatisfăcute de a se realiza ca dramaturg, și autorul lui **Ion** a trebuit să străbată, ca să spunem așa, purgatoriul unor experiențe ratate într-ale teatrului pentru a descoperi că adevărata sa natură este aceea de romancier. Printre primele sale încercări se află și o piesă în limba maghiară, cu care, după propriile sale mărturisiri, intenționa să cucerească gloria pe una dintre scenele Budapestei. **Orvény (Viltoarea)** este însă o banală melodramă; acțiunea este plasată în mediul, socotit pe atunci „pitoresc“ și „insolită“, al unei organizații anarhiste care pune la cale asasinarea unui rege; concepția dezvăluie puternica impresie produsă asupra autorului de lectura capodoperelor schilleriene. Dintr-o perioadă ulterioară datează un manuscris ciudat, în felul său unic în istoria literaturii universale: piesa (neterminată) intitulată **Ghichi**, inspirată din viața populației românești transilvănene în timpul dominației habsburgice. — Începută în limba maghiară, continuată pe două coloane, în maghiară și română, iar în ultima parte numai în românește. Interesant este că ideea principală poate fi regăsită într-una dintre temele secundare ale romanului **Ion**, după cum conflictul fundamental al aceluiași roman este enunțat pentru prima oară într-o replică din sceneta **În lumea bozgoanelor**.

După cum se știe, activitatea de dramaturg n-a fost niciodată propriu-zis părăsită de Rebreanu. Paralel cu operele în proză, scrie piesele **Cadrilul, Apostolii, Plicul**, reprezentate la vremea lor (unele, și ulterior) pe diferite scene din țară. Așa cum s-a întâmplat și în cazul lui Balzac, valoarea lor nu s-a ridicat la aceea a romanelor sale. Aș fi inclinat să cred că în ansamblul operei rebreanuene, caracterizată prin unitate de concepție, creațiile destinate scenei îndeplinesc funcția unui **contrapunct**, avind rolul de a scoate în relief, tocmai prin tonalitatea lor minoră, titanismul, am spune de coloratură wagneriană, al producțiilor epice. E ca și cum scriitorul, epuizat după înfruntarea cu forțele cosmosului, și-ar fi căutat destinderea într-un **impromptu**, într-un divertisment în care și-ar descărca resursele nefructificate. În acest sens, după cum arătam cu alt prilej, mai ales în **Plicul**, Rebreanu plătește un greu tribut admirației față de geniul satiric al lui Caragiale. Însă oricare ar fi raportul de valoare între componentele operei sale, cert este că s-a întâmplat cu autorul lui **Ion** un proces similar aceleia parcurs de alchimisti și astrologii vremurilor trecute: tot căutând piatra filozofală, cu scopul de a preface plumbul în aur, sau străduindu-se a citi soarta omului în stele, au pregătit, prin eforturile lor, nașterea chimiei și a astronomiei. Rebreanu și-a consacrat o parte însemnată a strădaniei făuririi unui instrumentar teatral. Dar logica lăuntrică a formării sale artistice a vrut ca lucrurile să se petreacă într-un alt mod, și scriitorul să nu-și poată afla în acest instrumentar un vestiment destul de încăpător pentru rodul închipuirilor sale. Astfel, în ciuda năzuințelor lui, a încredințat prozei ceea ce fusese hărăzit teatrului.

Acea voință stăruitoare, de Popa Tanda, specifică ardelenescă, îndreptată spre însușirea meșteșugului unui gen al literaturii atât de diferit de celelalte cum este cel dramatic — gen care se dovedește a fi o artă de sine stătătoare — s-a întrupat în uriașă (nu este o hiperbolă) activitate de cronicar teatral a scriitorului. Din articolele semnate începând cu ianuarie-februarie 1911 (în **Scena** și **Gazeta Transilvaniei**, ulterior în 1912 și 1913 în **Rampa**, în 1914 în **Teatrul**, în 1916 în **Universul literar** și **Capitala**, în 1919 și 1920 în **Sburătorul**) desprindem o înfrigurată căutare a teatralității, cu alte cuvinte, a acelei drepte măsuri de care are nevoie o operă dramatică pentru ca, fără a-și pierde calitatea de creație literară, să corespundă exigențelor reprezentării scenice. Nimic nu exclude presupunerea că Rebreanu s-a dăruit prozei, cu ceea ce avea mai bun în el, tocmai ca reacție împotriva neputinței de

a afla „cvadratura cercului“, adică de a găsi posibilitatea să transfere dramaturgiei acea interioritate analitică specifică genului epic. Căci, iată, într-o cronică la **Sapho**, piesă în cinci acte de Alphonse Daudet și Adolphe Belcot (**Rampa** nr. 338), face următoarele observații, după părerea mea semnificative din punctul de vedere al propriului său proces de formare ca scriitor :

„Dealtmintearea eu nu prea am încredere în nici o piesă extrasă din romane. Sau romanul e bun și atunci piesa ce se va face din roman va fi slabă, sau romanul e slab ca roman dar conține un scenariu sau un conflict bun pentru dramă, și atunci romanul n-ar mai fi trebuit să fie deloc roman. E o deosebire fundamentală între un subiect de dramă și un subiect de roman. Drama cere conflicte externe sau exteriorizate; pe când romanul se ocupă de conflictele interne ale sufletelor noastre. Drama e cu atât mai bună, are efect cu atât mai spontan, cu cât reușește să exteriorizeze mai mult un conflict de pasiuni; romanul e cu atât mai interesant cu cât adâncește sau interiorizează mai mult sufletele. În sfârșit drama e o sintetizare, pe când romanul e o analizare a vieții.“

Consecvent, Rebreanu își manifestă dezamăgirea, într-o cronică apărută în 1914 în **Scena**, față de o dramatizare după **Anna Karenina** de Tolstoi. Subliniind că industriuosul adaptor a extras din roman o construcție dramatică izbutită în sensul tehnic al cuvântului, cronicarul își exprimă regretul de a fi fost pus în situația să asiste la un spectacol din care s-a eliminat esențialul — adâncețea trăirilor sufletete. Interesul acordat acestor trăiri îl face să nu arate prețuire virtuozității tehnice în construcția dramatică, dacă aceasta nu exprimă substanță umană. De aici, disprețul arătat pieselor de bulevard, precum și judecata severă asupra scrierilor lui A. de Herz, faimos exponent al genului. În schimb, nu-și economisește epitetele elogioase față de **Azilul de noapte** de Gorki, după opinia sa, lipsită de construcție în sensul tehnic al cuvântului, dar pătrunsă de o rară autenticitate a vieții, recreată pe scenă.

Efortul de descifrare a tainelor teatralității l-a dus pe Rebreanu, în îndelungata sa carieră de cronicar, la înțelegerea nu numai a cerințelor reprezentabilității scenice, ci și a principiului că spectacolul, ca artă, constituie o totalitate armonioasă, în care textul este o componentă. Același punct de vedere fusese susținut, cu totul izolat, de Caragiale, fără însă a fi fost continuat și dezvoltat ;

se vede, deci, că optica viitorului autor al lui **Ion** asupra naturii teatrului era destul de avansată pentru vremea respectivă, mai ales în raport cu modul cum era văzută problema de către breasla scriitorilor.

Într-un text memorabil, cu un cert caracter programatic, **Scrisoare către un actor trist** (Teatrul nr. 3, sept. 1914), Rebreanu pornește de la premisa că textul nu epuizează conceptul de teatru; de aceea, este inoperantă critica îndreptată exclusiv asupra valorilor sau nonvalorilor pe care le relevă la lectură creația dramatică. Critica dramatică nu-și poate dovedi eficiența decât sprijinindu-se pe ceea ce el numește o „știință a teatrului“, în consecință, cere ca o asemenea știință să fie predată și studiată în instituții de învățământ specializate. În epoca respectivă, nimem n-a făcut propuneri asemănătoare; în perspectiva timpului,

ele ne apar ca deosebit de îndrăznețe.

Pe lângă accentul pus pe analiza estetică a contribuției regiei și decorului, Rebreanu se remarcă prin discernământ în aprecierea unei pleiade de actori, pe atunci tineri și foarte tineri, care au devenit una dintre cele mai strălucite generații din istoria teatrului românesc: Ion Manolescu, G. Storin, R. Bulfinski, V. Valentineanu, Ion Manu, Lucia Sturdza Bulandra, Maria Filotti și alții alții au fost elogiați, criticați, dacă era cazul, dar și încurajați, la începuturile carierei lor, de către cronicarul teatral Liviu Rebreanu. În acest sens mi se pare deosebit de revelator admirabilul portret pe care-l face în 1912 Mariei Filotti, în **Gazeta Transilvaniei**.

Așadar, teatrul, ca „dublu“ al lui Rebreanu, are și el dreptul la câteva raze de lumină din fascicolul îndreptat asupra operei sale.

„Rampa, acum 50 de ani decembrie 1935

La 300 de ani de la moartea lui Lope de Vega, Ion Marin Sadoveanu conferențiază despre opera marelui dramaturg. Ca exemplificare, se reprezintă actul al II-lea din **Fintina turmelor**, cu R. Bulfinski, N. Brancomir, Nicu Dimitriu. ● O creație de antologie pe prima scenă a țării, R. Bulfinski în rolul lui Falstaff din drama **Henric IV**. Regia, Soare Z. Soare. ● Dacă **Scrisorii pierdute** i-au trebuit câteva decenii pentru a atinge suta de reprezentări, **Titanic-Vals**, în cîțiva ani, numără 136 ridicări de cortină... Victor Antonescu îl dublează pe G. Calboreanu în rolul lui Spirache. ● Chaplin a terminat o capodoperă, filmul **Timpuri noi** (impactul lui Charlot cu mașinismul). În plină explozie a „sonorului“ în film, genialul omuleț continuă... să facă. Dar cîte nu co-

munică el lumii... ● La **Alhambra**, directorii, N. Vlădoianu și N. Constantinescu, „întineresc“ libretul operetei **Dunărea albastră**, iar Ion Vasilescu tălmăcește muzica lui Johann Strauss. Cîntă Silly Vasiliu, Constantin Lungeanu, G. Groner, Titi Botez. Opereta este iarăși la preț după cîțiva ani de eclipsă (munise Leonard!). ● Comitetul de lectură al Teatrului Național primește cu entuziasm **Veste bună** de Mircea Ștefănescu. Cam rar pe prima scenă acest însemnat dramaturg... „Odată la patru ani!“ — zîmbește conu Mircea. ● Puțini știu în țară că Ionel Perlea dirijează la opera vieneză **Cavalerul rozelor** de Richard Strauss. Este în compania lui Bruno Walter și Arturo Toscanini. Încă un român pentru universalitate. ● La **Cărăbuș**, premiera revistei **Apropo, Tânase!** Nea Costică este flancat de Al. Giugaru, Nae Roman, Mia Apostolescu, Aurel Munteanu și de... „corpul“ baletului, șizeci de fete în costumele... pariziene ale Flonicăi Soirțan (inegalata noastră creatoare de modele pentru scenă). ● În „orașul Baniilor“, rămas fără Teatru

Național, sosește în turneu Opera Română. În fruntea ansamblului, Jean Athanasiu, George Folescu, Nae Secăreanu, Dinu Bădescu. Colegii lor, actorii locali de proză, joacă în săli insalubre, prin tîrguri, pentru pâinea zilnică... ● Rebreanu face o crudă observație: „Cînd am venit eu în Regat, proza românească se reducea la un tip extrem de simplu. Un fel de morală sprijinită numai și numai pe anecdotă. Cînd nuvela era din lumea satului, eroul se chema Moș Ion. Cînd era de la oras, se chema Mitică“. În 1909, cînd el trecuse munții în țară, Sadoveanu își tipărea cărțile de cinci ani... Dar, ca totdeauna, la opinia literară a unui mare scriitor trebuie meditat. ● Societara Comediei Franceze Maria Ventura se pregătește să apară la București într-o serie de spectacole. Va juca în travesti (Cezar Borgia), în drama lui Al. Kirîțescu, **Borgla**. ● Să fie adevărat că a dispărut manuscrisul comediei **Confrății** a regretatului Gib Mihăescu? Vom face „investigații“ după sărbători. La mulți ani cu sănătate, în... 1936!

I.N.

Mari actori români ai secolului 20 despre ei înșiși

AGATHA
BĂRSESCU



În numeroasele conversațiuni pe care cu toată plăcerea le-am întreținut cu profesorul I. Petrovici, deseori d-sa mă întreba: „Ei, unde ai ajuns cu memoriile dumitale?” Acest reputat filozof credea desigur că amintirile mele vor conține istorisiri aventuroase sau picante, viața unei mari tragediene — cum spune profesorul Petrovici — urmînd a fi foarte bogată în experiențe de toate soiurile și deci constituind o lectură foarte interesantă pentru publicul amator de senzațional. Regret mult că din acest punct de vedere publicul va rămîne decepționat, căci amintirile mele nu conțin nimic picant, nimic frivol, nimic aventuros și nici măcar vreo istorioară amoroasă.

N-am vrut altceva; prin aceste însemnări fugitive, scrise, cum am spus, numai din memorie, și fără documentarea necesară — decît să-mi descriu viața din prima mea tinerețe pînă în ziua de azi, viața artistei, cu toate bucuriile și durerile ei, cu toate gloriile și decepțiile ei!

22 noiembrie 1883

Poate cea mai însemnată zi a vieții mele!

Cu toată bunăvoința ce aș avea, îmi este cu neputință să descriu ceea ce am trăit după ultima repetiție și în cele două zile înainte de debutul meu (la Viena n.n.). Nu emoție și surescitare, aceasta

ar însemna prea puțin. Nu mai trăiam, ci mă simteam într-o adevărată stare hipnotică. Visam cu ochii deschiși!...

În dimineața acelei zile atât de covârșitoare pentru mine, pentru toată viața mea, m-am dus la biserică — dar nu mă puteam ruga... Știu atît, că repetam mereu aceste cuvinte, în șoaptă: „Milostive Doamne, bunule Dumnezeu, ajută-mă!”

Penibila așteptare pînă seara mi-a fost și mai chinătoare, nu-mi găseam liniștea... La ora cinci a venit trăsura ca să mă ia la teatru, căci la ora șapte începea spectacolul. În cabina mea, frumos împodobită cu flori, mă primi garderobiera, o bătrînică drăguță și blajină. Ea mă văzu palidă ca o moartă și simți toată tulburarea mea. Cu precauțiune și cu tact, aproape că nu scoase un cuvînt, nu-mi vorbi nimic alta decît strictul necesar. Am fost frîzată și costumată (m-am lăsat să facă cu mine tot ce trebuia pentru scenă). Nu mai aveam nici o voință, nici o dorință. Îmi aduc și astăzi foarte bine aminte că garderobiera, pe care o chema Elisa Westmitzer, îmbrăcîndu-mă, m-a împuns cu boldurile de cîteva ori, sîngerîndu-mă, și totuși n-am simțit nimic!... Semnalul întîi, al doilea — la al treilea trebuia să intru în scenă.

După cum se știe, la ridicarea cortinei Hero se află singură în scenă, la scările altarului, și rostește primul cuvînt, adică începe frumosul monolog. Pe atunci se obișnuia la Burg ca să se execute, la

inceperea reprezentației, o uvertură și apoi orchestra să continue, între acte. Eu stăteam la locul meu și orchestra începu o muzică dulce, armonioasă și divină, care, spre sfârșitul actului, fu acompaniată de preoți și corul de fecioare din scenă.

Cortina s-a ridicat cu o plenadă strălucită la casă. Galeria era ticsită, dar nu vedeam nimic dinaintea mea... Domnea o misterioasă tăcere de moarte — după cum mi-au spus-o în urmă și după cum relevară și ziarele. Am deschis gura ca să vorbesc, dar simțeam că nu eram în stare a scoate o vorbă... și inima mi se oprea în loc. Această tăcere grozavă ținu aproape două minute lungi, eterne, pînă mi se desleşă limba și rostii primul monolog. Apărură apoi ceilalți actori și totul merse strună, corect și frumos. Cînd am ieșit din scenă, într-un ropot de aplauze al întregului teatru, l-am auzit în urma mea pe Ernest Hartmann, care juca pe Naukleros. spunînd: S-a ciști-gat!

Abia atuncea mi-am revenit în fire și mi-am putut da seama unde mă aflu și de tot ce s-a petrecut cu mine, cu viața mea întreagă, în seara aceea. Iar după cîteva clipe, cînd am intrat din nou în

scenă, m-am simțit stăpînă pe eul meu întreg. După actul I am fost mereu chearnată și rechemată la rampă, în furtunoasele aplauze ale grandioasei săli. Așa a mers și actul al doilea și al treilea, într-un continuu și crescînd succes. Și acum iată că veni și actul al patrulea, actul culminant al piesei (...). Am fost aceea Hero pe care a visat-o directorul și — după cum mi s-a spus — cum n-a mai fost alta! Am fost poetica, visătoarea și inconștient senzuala Hero, și cînd am adormit pe banca plină de verdeață, șoptind numele lui Leandru, lunecînd brațul drept pe pămînt, sala a izbucnit într-adevăr, spontan, în zgomotoase și nesfîrșite aplauze. Am fost chemată de nenumărate ori, iar tineretul striga în gura mare: „Bravo Bărescu, bravo!”

Marele meu succes sosise și nimeni nu l-ar fi putut contesta. Veni și actul al cincilea, deși destul de greu și obositor, dar și destul de frumos, avînd minunate momente tragice prin izbucnirea marii dureri, disperării și exaltării, prin întreaga atmosferă poetică, precum și scena finală, a aruncării de pe numeroasele trepte ale templului. Toate acestea au înflăcărat publicul și succesul a fost, într-adevăr, amețitor.

Estetica teatrală, istoria artei dramatice, teatrologia în genere nu pot înainta fără mărturiile artiștilor, care ajută esențial la cunoașterea proceselor de creație, la întocmirea biografiilor și monografiilor, ca și la statornicirea trăsăturilor configurative ale unei epoci.

Marii actori români ai secolului XX și-au expus și ei crezurile, narînd istoria vieții proprii în artă. Au lăsat cărți de amintiri, manuale ale meseriei, impresii de călătorie, portrete ale colegilor. S-au destăinuit în interviuri, articole din caietele-program, uneori în studii de cel mai mare interes teoretic.

Cum majoritatea cărților scrise de actori nu s-au mai retipărit în ultimii patruzeci de ani, iar mărturiile autobiografice au rămas, îndeobște, în paginile unor gazete, și cum impunătoarea lor activitate, uneori de notorietate mondială, reclamă și aducerea la lumină a ceea ce au gândit despre arta și timpul lor, ni s-a părut util a tipări aici un florilegiu relativ concis, în nădejdea că-l va interesa pe specialistul studios, ca și pe cititorul ce iubește arta teatrală, și că va contribui la sporirea prețurii ce li se cuvine acestor ctitori de școală națională.

Deschidem seria de extrase cu Memoriile „din Germania, Austria, Ungaria, America și România” de Agatha Bărescu, carte apărută la București, în Editura „Adevărul”, fără mențiunea anului.

Artista s-a născut la București, strada Radu Vodă 11, la 28 august 1858; tatăl ei era general. Familia a hotărît ca fetița să fie dusă la învățătură la mănăstirea Ursulinelor din Vienc. Cînd s-a constatat însă că vrea să rămînă printre maici a fost retrasă de urgență. A intrat la Conservatorul din București, cu sprijinul lui Ion Ghica, a debutat, tot prin grija acestuia, la Teatrul Național, dar ca... balerină, într-o feerie. A abandonat însă brusc teatrul și a plecat la Viena să studieze canto-ul. După o perioadă foarte scurtă a renunțat la veștile muzicale și s-a înscris la Conservatorul de artă dramatică, fiind admisă de o comisie competentă și severă cu unanimitate de voturi. S-a dovedit o elevă strălucită; a absolvit școala cu medalia de aur. Au angajat-o numaidecît la Deutsches Theater din

În cabina mea mă așteptau câteva cununii de kauri, cu panglici omagiale — căci la Burg nu era permis ca ele să fie oferite pe scenă, cum se permitea în alte teatre. Am fost feliicitată, îmbrățișată, sărutată. Directorul Wilbrandt era nesdus de fericit ; tot astfel și regizorii. Ceea ce nu pot pricepe nici astăzi e că, în acea seară memorabilă, după o enervare atât de grozavă și o muncă atât de extenuantă, am avut puterea să accept după spectacol invitația „României June“ din Viena la un banchet, în care am fost sărbătorită și, ceea ce mi-a făcut și mai mare plăcere și nebanuită surpriză, a fost faptul că trimisul extraordinar al României pe lângă Curtea imperială din Viena, P. P. Carp, a venit și el la acest banchet, ridicând primul toast și urîndu-mi tot succesul în cariera mea artistică. Am rămas în mijlocul tinerimii noastre studioase aproape pînă în zori de zi și am dansat extaziată, am dansat cu toată „România Jună“ !

A doua zi, 23 noiembrie 1883, cronică teatrală a tuturor ziarelor din Viena relatează succesul neașteptat și extraordinar, iar severul critic teatral al ziarului „Neue Freie Presse“, dr. Spiedel, în cronică sa,

sub titlul „Norocul Burgtheater-ului“, a scris :

„O tinăără fată, care de-abia a părăsît școala dramatică, a pășit pentru prima oară în viața ei pe scenă, și nu pe o scenă din Graz sau Linz, ci pe podeaua fierbinte a Burgtheater-ului, și nu pentru a recita câteva vorbe, ci într-un rol mare, care domină o piesă întregă, și nu într-o limbă maternă, pe care a învățat-o acasă la mama, ci într-o limbă pe care și-a însușit-o cu încetul ! Și această fetiță face o impresie atât de puternică, încît la ultima cădere a cortinei fiecare trebuie să mărturisească : aicea e un talent puternic și real, care trebuie reținut bine, căci este un noroc găsit pentru Burgtheaterul nostru din ce în ce mai sărăcit de asemenea talente. Domnișoara Bărsescu aparține deci Burgtheaterului. E o onoare pentru ea și un noroc pentru Burgtheater...“

Zilnic apăreau alte critici și foiletoane elogioase. Eram numită „fetița din străini“, „steaua României“, „cea mai tinăără și mai mare tragediană“ ș.a.m.d. De-abia din aceste critici am învățat cum trebuie s-o joc pe Hero, căci făcusem totul în chip inconștient, instinctiv. Simțeam și trăiam în rol, în toată

Berlin. Nici aici însă n-a stat mai mult de un an, deși a avut parte de o bună primire și elogii. A bătut la poartă Burgtheater-ului vienez, unde întâia-i apariție a consacrat-o ca tragediană, aducîndu-i și un contract pe șapte ani, iar ulterior — după un șir de succese de mare răsunset — un angajament pe viață, care se hotăra, pe atunci, cu consimțămîntul împăratului.

În plină glorie, din motive care-i sînt și ei nedeslășite, actrița a încercat să se sinucidă, aruncîndu-se într-un rîu ; a fost salvată de niște săteni.

A jucat mult pe scenele germane (și în unele montări semnate de Max Reinhardt), în turnee în America (dînd reprezentații în limba germană și în limba engleză). A venit de mai multe ori în țară, fie cu trupe străine, fie intrînd în reprezentații ieșene, bucureștene, craiovene, susținînd cu brio roluri celebre în Vlaicu-Vodă, Prometeu (de Victor Eftimiu), în opere de Shakespeare, Goethe, Schiller, Ibsen, Sudermann ș.a. De la un moment dat s-a stabilit la Iași, participînd, cu intensitate, la spectacolele ale Teatrului Național, fiind și profesoară la Conservator. A trăit și a murit (în 1939) într-o cameră a unui hotel ieșean. N-a avut urmași.

În afară de cartea de memorii, a scris și o prefață la versiunea românească a piesei Medeea, tradusă de Virgil Tempeanu. Ileana Berlogea a tipărit, la Editura Meridiane, o excelentă biografie a artei, în care urnărește minuțios drumul ei în artă, studiînd numeroase documente din arhivele române și străine.

Cei care au văzut-o pe artistă jucînd (mi-au povestit despre ea Victor Eftimiu, N. Bălățeanu, George Vraca, Constantin Ramadan, Al. Finți și alții) spuneau că exercita o fascinație stranie asupra spectatorului. Intruchipa cu o forță extraordinară eroinele tragice. Avea o dicție perfectă și o înută scenică desăvîșită. Ioan Masoff reproduce o cronică dintr-un ziar vienez care, după spectacolul Miracolul, susține că e vorba „nu de o actriță, ci de o ființă supranaturală“. E citată în importante cărți europene de referință. Amintirea ei se păstrează și azi la Viena.

Valentin SILVESTRU

această poetică creațiune, dar fără s-o știu.

După trei zile am primit contractul de angajament pe timp de șapte ani la Teatrul Imperial și Regal din Viena, cu un salariu de 700 florini pe lună și pentru fiecare reprezentație serală cite zece florini în plus, bineînțeles procurându-mi-se toate costumele, tricourile, perucile, ciorapii, pantofii, pufurile și fardurile necesare pentru scenă, fiind luată cu trăsura teatrului la toate repetițiile și reprezentațiile și dusă apoi acasă.

★

M-am consacrat dară elevilor mei cu tot devotamentul pentru a le face o educațiune dramatică. Cu toate că nu am avut încă norocul de a descoperi un talent extraordinar, într-un timp relativ scurt am găsit printre elevii mei nu numai elevi, ci temperamente artistice pe care publicul le-a putut aprecia în diferite producțiuni teatrale și chiar pe scena Teatrului Național (din Iași n.n.) unde au jucat spectacole întregi, ca **Iphigenia** de Goethe și **Intrigă și Amor** de Schiller, precum și **Sapho** în admirabila traducere a d-ului profesor Virgil Temeșanu. Aceste trei reprezentații au constituit un adevărat eveniment teatral.

...Am depus și depun o muncă deosebită pentru a înlătura dese defecte ale elevilor în ceea ce privește rostirea, pronunțarea, declamația, intonația, frazarea. N-am lăsat pe nici un elev sau elevă, chiar dacă ar fi lipsit de orice în-sușire, până ce nu am înlăturat acest defect. Nu toți se consacră scenei, nu toți devin artiști. Dar fiecare trebuie să pronunțe corect, limpede și frumos, fiecare trebuie să știe a citi și a vorbi corect.

...Unii dintre aceștia, care au absolvit cei patru ani de școală, au devenit avocați, alții s-au risipit în diferite teatre, cu mai mult sau mai puțin noroc. Dar unul dintre ei, în care am avut cea mai bună speranță și pe care vreau să-l disting, fiindcă merită cu prisosință, este absolventul Ion Buraga, căruia însă amorul i-a jucat o festă, așa că a fost nevoit să renunțe la vocațiunea sa artistică și să devie funcționar la Calea ferată, unde va face carieră și unde poate se va distinge și prin talentul său. Pentru scenă, spre profundul meu regret, este însă pierdut.

Despre ceilalți absolvenți ai mei nu mai știu nimic, căci... nerecunoscinta este o floare foarte răspândită!

Un talent frumos îl manifestă tînăra, frumoasa și valoroasa mea elevă Sandrina Bărsan, care s-a produs și pe scena Teatrului Național din Iași. E un talent care,

dacă se va consacra artei sale va face o frumoasă carieră.

De asemenea țin să relev o altă elevă de a mea, care manifestă un vădit talent: Lizica Petrăchescu, pe care iesenii au putut-o aprecia în rolurile ei mici, pe care însă le-a reliefat pe scena Teatrului Național din Iași și care a fost aplaudată de public și de presă și care a re-purtat un mare succes în rolul din **Scene de pe stradă**. Între elevii mei de talent mai relev, cu multă plăcere, pe Alexandru Nicof, un tînăr înzestrat cu temperament artistic și care făgăduiește o adevărată carieră în teatru. El și-a dat licența și-i urez tot succesul și tot norocul. De asemenea relev pe absolventa mea Lydia Tăutu, angajată de curind la București.

Dacă se găsește cineva care crede că apreciez exagerat meritele elevilor mei, răspund:

Evident... geniile nu cresc pe copaci; uneori, elemente care par la început lipsite de orice talent se dezvoltă apoi în chip admirabil, devenind chiar artiști celebri. În această privință aș putea cita pe minunatul Alexandru Moissi, care ani întregi a dus o luptă crîncenă prin munca sa artistică pentru a deveni ceea ce este astăzi, un mare și celebru artist. De asemenea, genialul artist berlinez Joseph Kainz a fost și el concediat din teatru pentru... lipsă de talent! Aș putea să mai citez multe exemple din bogata mea experiență, dar cred că aceste două cazuri sînt suficiente pentru a ilustra ceea ce susțin.

...Elevilor mei din Conservator le pot da, în urma mult încercatei și tragicei mele experiențe, acest sincer și părintesc sfat: dacă vreunul din ei, favorizat de soartă, va deveni membru al unui teatru serios, să-și păstreze angajamentul și să nu se lase ademenit de promisiuni... Să muncească, să se dezvolte și să progreseze într-unul și același loc, fără ca prin aceasta să înțeleagă că-l povățuiesc să nu circule în lumea largă, pentru a-și îmbogăți cunoștințele, pentru a-și răspîndi arta. Dar să se ferească de vagabondajul artistic, aceasta e sincera și suprema mea povață.

★

Nu știu cît îmi mai este hărăzit să rătăcesc prin viață — dar mărturisesc aici, în clipa cînd scriu ultimele cuvînte pe ultima pagină a acestei cărți, că aș dori să mai activez cîtva timp pe scenă și să mai întîrziiu...

Căci viața în sine e atît de frumoasă!

SCENOGRAFIA

■ DAN JITIANU



Expresie și tehnică

Actul teatral, cum spuneam, se circumscrie modei artistice a timpului și moare odată cu ea; el nu se adresează, peste veacuri, generațiilor viitoare, așa cum încearcă literatura, artele plastice, arhitectura. În spiritul vremii, dialogînd, polemizînd cu el, efemerul act teatral lasă dîre incerte în memoria noastră afectivă de spectatori; dîre răscolite și reconturate, eventual, de căutări prin vrafurile de reviste și discuri vechi sau, prin lăzile cu înbrăcăminte demodată. Gestul acesta de rememorare s-a impus, la un moment dat, el însuși ca modă: moda retro.

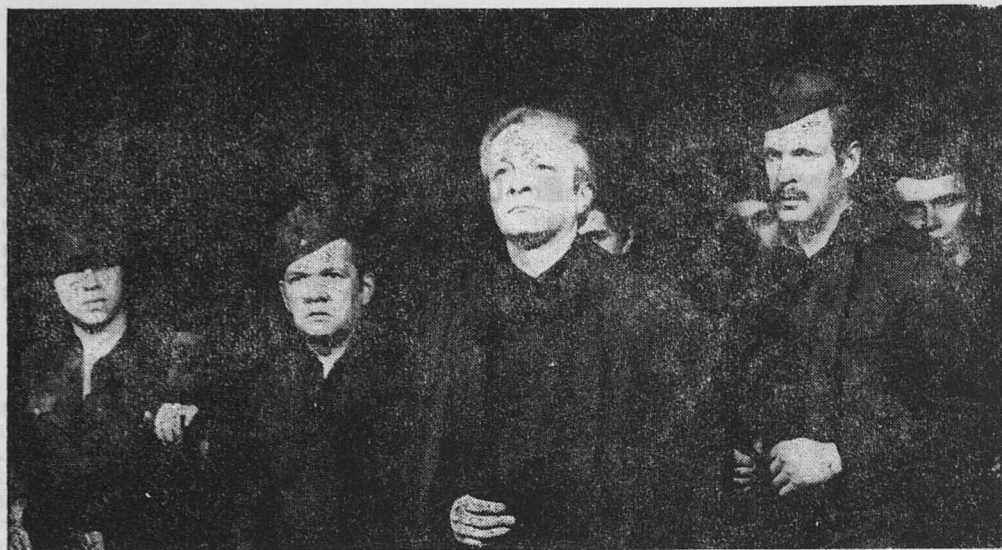
Așa stînd lucrurile, se poate spune că moda retro este o modă scenografică atîta vreme cît scenograful este acela care răscolește permanent vrafurile de vechituri, cărțile și muzeele pentru a încerca să exprime contemporan forme și conținuturi vechi, uneori fermecător de actuale. Furat cîteodată de „farmecul discret“ al atmosferei unei epoci, scenograful este tentat de scenografia-reconstituire, modalitate mai degrabă cinematografică decît teatrală. Reconstituirea exhaustivă pe scenă mi se pare o extravaganță, exemplul cel mai notoriu fiind experiența lui Visconti cu *Romeo și Julieta*. Între lumea obiectelor reale și lumea obiectelor de pe scenă scenograful de azi interpune cîteva filtre. Primul filtru este cel al posibilei valori dramatice a obiectului, textul și concepția despre spectacol a regizorului fiind unitățile de măsură cu care se cîntărește această valoare. Din mulțimea de obiecte ce formează aerul epocii, doar o mică parte au valoare dramatică în textul autorului și contextul regizorului. Este o

primă alegere. A doua alegere se produce cînd se interpune filtrul valorii scenice a obiectelor. Nu toate obiectele cu valoare dramatică au și valoare scenică sau valoare scenică de același semn cu valoarea dramatică, confirmîndu-se astfel încă o dată celebra zicală: „De cînd e lumea lume, teatru-i teatru!“ Al treilea filtru are ca scop alegerea obiectelor cu valoare scenică ce pot fi semnificative pentru spectatorul de azi și de aici. Metoda cea mai folosită este cea a rapelului de semnificație între obiectul scenic și cel cunoscut de spectatori. Rapelul poate fi frapant sau discret în intenție, după cum o cere pulsul dramatic al spectacolului.

Încărcătura spirituală pe care primele trei filtre o stratifică structurează scenografia spectacolului într-un proiect, cel de-al patrulea filtru, cel material, îi dă posibilitățile reale de realizare. Expresiei formelor desenate i se adaugă acum expresia materialelor: textura, porozitatea, luciul, culoarea etc.

Materializarea proiectului pune în mișcare un angrenaj tehnologic: producția, care prelucrează și finisează materialele, pentru ca mai tirziu pe scenă alt angrenaj tehnic să preia obiectele pentru a le pune în mișcare prin manevre, pentru a le pune în valoare prin lumină etc. Expresia finală a scenografiei, cea pe care publicul o receptează în spectacol, este, deci, rezultanta unui complex de factori în care concepția scenografului este numai miezul spiritual al acestui

(Continuare la p. 155)



Scenă din spectacolul „Opțiune“ de I. Bondarev

carpeti de peste hotare

TEATRUL
„V. F. KOMISSARJEVSKAIA“
DIN LENINGRAD

Celor două spectacole prezentate la București de Teatrul „V. F. Komissarjevskaja“ li se poate găsi o temă comună: raportul dintre individ și istorie, văzut ca un conflict între aspirația umană spre confort etic și necesitatea opțiunilor categorice, sfișietoare, impuse de timp și de timpuri. Rigoarea dar și pasiunea dezbaterii, consistența argumentelor și dramatismul întrebărilor au conferit ținută intelectuală și carat artistic unor spectacole angajate în descifrarea tulburătoarei aventuri a spiritului, dornic să înțeleagă rostul omului și rosturile vieții. Dacă întregul poate

colectivul prezent la București ni s-a părut a reprezenta tradițiile unei arte realiste, militante, deschisă către modalitățile de exprimare modernă în măsura în care ele se integrează organic propriei experiențe umane și artistice.

Piesa **Țarul Feodor Ioannovici** de A. K. Tolstoi este partea mediană a unei trilogii care începe cu **Moartea lui Ioann cel Groaznic** și se termină cu **Țarul Boris**. Ea este reprezentată integral, în trei seri consecutive, pe scena teatrului. Dramaturgul secolului XIX își focalizează atenția asupra tragediilor unui ev de mijloc întunecat și sîngeros, permițînd regizorului din secolul nostru — Ruben S. Agamirzian, artist al poporului al U.R.S.S. — să judece epoca aceea din punctul de vedere al epocii acesteia. Decorul semnat de E. S. Kocerghin (artist emerit al R.S.F.S.R.) este prima imagine care permite și provoacă legătura peste ani: cadrul evocă istoria fără a-i reconstitui arheologic amănunțele, realizînd dimensiunea maiestuoasă a locului și a timpului cu care se confruntă fragilitatea ființei omenеști. Apariția saltimbancilor și comentariul lor (extras dintr-un poem al aceluiași autor) despre deșertăciunea schimbărilor și perena aroganță a puterii, despre umilință ca modalitate de apărare a celor slabi oferă cheia viziunii regizorale, care descifrează amănunțele unui episod încadrîndu-l în imaginea întregului.

Din punctul de vedere al speciei, țarul Feodor este un accident: în șirul unor țari autocrați și vizionari, luptînd împotriva dușmanului dinăuntru și din afară fără a mai ține nici socoteala vieților omenеști, nici cumpăna dreptății, acest om cu trupul și sufletul lovite de boală e scutit de maladia puterii. Treburile statului îl plătisesc pentru că nu le înțelege și nu se poate apăra de forțele reacțiunii

și ale progresului îl îndurează pentru că nu vede în ele decât încăpăținare și minie. Spre deosebire de tatăl său, care a fost „groaznic“, Feodor e bun, dar bunătațea lui e cea a unui suflet lipsit de intuiția răului, a unei generozități frustrate de înțelepciune. Viața scenică a acestui personaj este construită cu mijloace foarte expresive de către V. V. Osobik (artist emerit al R.S.F.S.R.): nimicnicia fizică și inferioritatea intelectuală jucate la limita dintre măsură și exces naturalist oferă un fond tragic iluminărilor inutile și elanurilor zadarnice ale țărului, patetic în condiția sa de înstrăinat al puterii care „il posedă“ și îl depășește. Un adevăr straniu și greu de acceptat la prima vedere ne propune acest personaj — imagine a sublimului degradat de conjunctură, purtând zgomotul și furia istoriei spre locurile publice sau tainice de execuție cu inocența și neîndeminarea lumească a unui sfânt. În rolul țarinei Irina, T. M. Abrosimova (artistă emerită a R.S.F.S.R.) compune cu o mare economie de mijloace portretul femeii inteligente și pasionate, victimă a unor împrejurări cărora li se supune fără a-și pierde demnitatea. Înfruntarea dintre Boris Godunov (S. N. Landgraf, artist al poporului al R.S.F.S.R.) și Cneazul Suiskii (M. M. Matveev, artist emerit al R.S.F.S.R.) polarizează conflictul. Cinismul fanatic al primului, devotamentul miop al celui de-al doilea sînt într-o opoziție ireductibilă. Jucate într-o înaltă tensiune emoțională, scenele dintre cei doi ilustrează și explică destinul tragic al țărului Feodor. Din distribuția foarte numeroasă condusă cu mînă sigură în alcătuirea unui ansamblu unitar mai trebuie neapărat citați I. I. Krasko, artist emerit al R.S.F.S.R. (Cneazul Vasili Suiski), V. I. Cemberg, artistă a poporului a R.S.F.S.R. (pețitoarea Vasilisa Volhova), pentru modul în care izbutesc să individualizeze destinul personajelor.

Spectacolul realizat cu dramatizarea romanului **Opțiune** de I. Bondarev dovedește aceeași vocație civică, aceeași necesitate de a îngloba scena în circuitul dezbaterilor contemporaneității. Din nou regizorul Ruben Agamirzian a alcătuit un spectacol precis, viguros, folosind cu îndrăzneală convenția timpului și a locului. Acțiunea se petrece azi. Dar ziua de azi e legată cu vizibile dar și nevăzute fire de cea de ieri, de opțiunile momentelor de răscruce sesizate sau nu ca atare. Atunci, în anul 1942, încercuit de dușmani și în conflict cu superiorii săi, locotenentul Iliia Ramzin a ales, în locul morții sigure, o viață incertă. A supraviețuit războiului și exilului și iată-l acum acasă, în vizită la Moscova, preferînd si-



Scenă din spectacolul „Țarul Feodor Ioannovici“ de A. K. Tolstoi

nuciderea perspectivei unei vieți confuze. Cu o deosebită măiestrie transmite S. N. Landgraf starea contradictorie a personajului: siguranța de sine a omului care a renunțat la rai știind totul despre iad, și chinuitoarea neliniște a ultimei opțiuni. Actorul își asumă drama personajului acordîndu-i bărbătească demnitate, profundă trăire și spectaculoasă inteligență. Partenerul său de dialog, pictorul Vasiliev (V. M. Sokolov, artist emerit al R.S.F.S.R.) încearcă să introducă un element de raționalitate în vîlmășagul evenimentelor și actorul propune spectatorului o imagine cu care acesta din urmă se poate ușor identifica. O mamă încrămențată în durerea provocată de alegerea fiului (G. P. Korotkevici — artistă a poporului a R.S.F.S.R.), o soție care-și ascunde suferința provocată de propriile-i opțiuni (T. V. Samarina — artistă emerită a R.S.F.S.R.), o fată care-și etalează spectaculos și cu virtuozitate frămîntarea unei pripite maturizări (E. I. Feodorova) — sînt cele trei ipostaze feminine care justifică, completează, condamnă, explică evoluția celor doi bărbați. Un raisonneur ahtiat după paradoxuri (I. N. Konopațki, artist emerit al R.S.F.S.R.) și aiul încrămențat în propriile-i adevăruri simple (I. I. Krasko, artist emerit al R.S.F.S.R.) oferă un sol hrănitor ambiguităților voite ale dezbaterii.

(Continuare la p. 169)

Magdalena BOIANGIU

Zilele culturii cehoslovace în Republica Socialistă România

Între 30 septembrie și 7 octombrie 1985 s-au desfășurat Zilele culturii cehoslovace în R. S. România, manifestare dedicată celei de-a 40-a aniversării eliberării Cehoslovaciei de sub dominația fascistă, expresie a dezvoltării complexe a relațiilor, și pe linia artei și culturii, dintre cele două țări socialiste prietene.

Dînd o înaltă apreciere mesajului umanist al artei cehoslovace, publicul românesc a primit cu sinceră admirație și căldură numeroasele manifestări din aceste zile, evoluția unor interpreți și formații artistice incontestabil prestigioase. Dealtfel, încă de la conferința de presă din dimineața zilei de 30 septembrie, prin cuvîntul tovarăsei Tamara Dobrin, vicepreședintă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a fost pusă în lumină semnificația schimbului de valori culturale cu R. S. Cehoslovacă, sensul prezenței în țara noastră a acestui eșantion de artiști cehi, binecunoscuți nu numai în spațiul sud-est european.

De pildă baletul de cameră din Praga, condus de Pavel Šmok, este o ingenioasă minitrupă formată din șapte interpreți, care a devenit de sine stătătoare în 1980 și care pînă acum a prezentat peste șaptezeci de spectacole pe scenele din Cehoslovacia, Polonia, Austria, Elveția, Franța, R.F.G., R.D.G., Iugoslavia, Ungaria, Olanda, U.R.S.S., S.U.A. Libretistul trupei, Vladimir Vašut, semnează „baletogramele” Hiroșima și (în colaborare cu Pavel Šmok) O glumă muzicală (Muzicanții de țară — KV 522), primul pe muzica lui Wiliam Bukovy, iar al doilea bazîndu-se pe partiturile lui Wolfgang Amadeus Mozart. Decorurile lui Josef Jelinek pun într-o lumină singulară dansul Mariei Marmazinska, Zuzanei Mejzlikova, Yvetei Hubičková, precum și al lui Ludvik Vidlák, Vladimir Kloubek, Ladislav Rajn și Jan Klár. Pianista Ida Cernecka, soprana Nada Šormová, artistă emerită, violonceliștii Alexander Večtomov și Peter Michalica, pianistul acompaniator Vladimir Topinka, au susținut recitaluri și concerte la Ateneul Român, în concertele Filarmonicilor din Brașov și Tîrgu Mureș, Arad, precum și la Opera Română din Iași sau Opera Maghiară din Cluj-Napoca, în spectacolele cu Traviata de Verdi.

La Casa scriitorilor din București, la Asociația oamenilor de teatru și muzică și la Asociația scriitorilor din Timișoara s-au realizat întîlniri dedicate literaturii cehoslovace. Vernisajele expoziției de gra-

fică de la sala „Dalles” și expoziției foto-documentare „Cehoslovacia, azi” de la sala Asociației artiștilor fotografi, precum și retrospectiva filmului cehoslovac de la cinematograful bucureștean „Eforie” au sporit farmecul acestor zile.

Am lăsat intenționat la urmă trupa Teatrului de păpuși din Bratislava, prezentă la București, Ploiești, Pitești, Brașov și Cîmpina, a cărei incontestabilă valoare este comentată de Valeria Ducea, într-o cronică specială.

Complexă și memorabilă, Săptămîna culturii cehoslovace în România a fost susținută și de teatrele noastre. Teatrul Național din București a prezentat piesa între 5 și 7 de Nataša Tanska, Teatrul „Bulandra” — Romeo și Julieta la sfîrșit de noiembrie de Jan Otčenašek, Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara — După pauză începe războiul de Odrich Danek, Teatrul Dramatic din Galați — Peripețiile Soldatului Švejk după J. Hašek, Teatrul Dramatic din Ploiești — Bambinii di Praga de Bohumil Hrabal.

Paul TUTUNGIU

TEATRUL DE PĂPUȘI DIN BRATISLAVA

Patru artiști păpușari (Elena Slaviková, Stefan Hulhánec, Michal Hraška și Josef Skovay), în ipostază de clovni uriași, cu măști expresive, cu coafuri excentrice din fire colorate de bumbac, în costume de atlas în dungi și cu buline sau, în contrast, în frac și cu joben, folosind minimum de recuzită (panglici, sfori, cuburi, volouri, cartonașe colorate), ne-au oferit o admirabilă „clovnerie muzicală”, apreciată de spectatori de toate vîrstele.

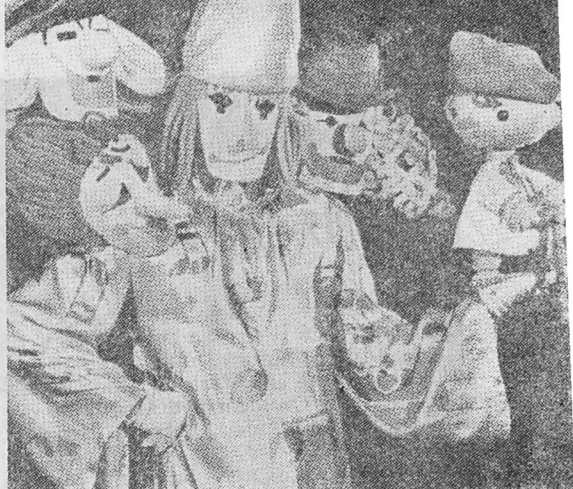
Teatru de animație în adevăratul sens al cuvîntului, spectacolul, fără cuvinte, conceput în limbajul universal al imaginilor, prin compunere și descompunere de obiecte animate pe clasicul fundal negru de catifea, cu sprijinul unui sugestiv acompaniament muzical, relatează o poveste simplă despre forța imaginației și a talentului.

Simbol al acestor daruri, un fluiet minuscul, proprietate a unui ciobănel cu cușmă roșie — o păpușă mică pe care o poți ține în palmă, dar o și poți plimba prin spațiu, printre aștri, după cum o

poți apoi cobori rapid în arena unui circ —, reprezintă sursa tuturor „minunilor“ de pe scenă.

Cu acest fluier fermecat, ciobănașul se amuză, transformă norii de sfoară albă în turmă de oi, pune soarele și florile să danseze, să se destrame și să se multiplice în forme și culori mirifice. Furat de clovnii uriași și adus în arena circului, fluierul poate realiza prin cîntecul său tot ceea ce scornește mintea omului. Aici, la circ, se pot produce tot felul de surprize: din două bețe subțiri și dintr-un voal transparent, cules din văzduh, se înfiripă o balerină care dansează cu grație; dintr-un trombon se ivește un șampe subțirel și jucăuș care poate deveni și pod și macara; dintr-un cub se înalță un papagal care se joacă cu mingea; o scară dublă roșie devine bot de crocodil și trambulină pentru saltul mortal al leilor etc., etc. Clovnii fac o gimnastică neobișnuită: trupul lor uriaș se desface, o jumătate pleacă și revine, brațele lor ridică greutatea extraordinară...

Talentul și fantezia, tehnica desăvîrșită a artiștilor păpușari cehoslovaci, concretizate în armonizarea perfectă a tuturor compartimentelor, au generat această reprezentatie păpușarăască plină de poezie, de haz și de gingășie. O incitare



la joacă, la vis, un îndemn la omenie și înțelegere între om și natură, între om și păpușă, între scenă și sală.

Prezentat în cadrul „Zilelor culturii cehoslovace în România“, spectacolul artiștilor păpușari din țara prietenă a fost o sărbătoare pentru spectatorii mari și mici, fiind aplaudat atât la București, cât și la Brașov, Ploiești și Pitești.

Valeria DUCEA

(Continuare de la p. 151)

complex cu ramificații în diverse domenii ale tehnicii și tehnologiei.

Problema realizării practice a scenografiei ar fi relativ simplu de rezolvat într-un cadru tehnologic adecvat, dacă producția ei ar fi una de serie. Dar scenografia este unicat și rareori se întâmplă ca numărul de obiecte identice dintr-un spectacol să depășească cifra de câteva zeci. Pe de altă parte, fiecare scenografie folosește obiecte noi, multe dintre materiale sînt noi, sau noi în teatru, pentru care, firesc, sînt necesare tehnologii noi. Producția ar trebui să fie un organism suplu, capabil să se adapteze rapid exigențelor fiecărui proiect. Tehnica tradițională de care dispun teatrele noastre nu mai este capabilă să facă față acestor schimbări rapide, cerute de materialele noi, cerute de expresia nouă pe care scenografia încearcă să o promoveze. Totodată sînt necesare cadre tehnice familiarizate, pe de o parte, cu noile tehnologii si, pe de altă parte, cu producția de unicat, specifică teatrului. Introducerea noilor materiale se face acum din mers, testările sînt superficiale și lipsa unui laborator tehnologic de scenografie, cerut în mai multe rînduri de scenografii și tehnicienii de teatru, se face tot mai simțită. Între tehnica con-

temporană și producția teatrală există un decalaj net în defavoarea celei de-a doua, iar rezultatul acestui decalaj este expresia prăfuită, demodată, învechită, pe care o capătă deseori scenografiile spectacolelor noastre.

Alt aspect deloc neglijabil al introducerii tehnicilor avansate îl constituie comprimarea termenelor de prelucrare, reducerea consumului de energie electrică și fizică consumată de ateliere și scenă. Există posibilitatea organizării unor ateliere de microproducție pentru materialele necesare teatrelor. Romulus Feneș, la Teatrul Național din Tirgu Mureș, produce țesături. Dar cîte materiale, încă, precum adevizivii, benzile de lipit, coloranții și altele, își așteaptă rîndul! Iar dacă ar fi să revenim în domeniul tehnicilor de prelucrare, cîte aparate simple și suple utilizate acum în diverse domenii ale industriei nu ar putea fi adaptate fără eforturi prea mari pentru necesitățile specifice teatrului!

Nu am nici pe departe pretenția să fi epuizat toate aspectele relației între expresia scenografică contemporană și tehnica contemporană, dar lucrul zilnic cu o tehnică învechită, tradițională îi rutinează pe nesimțite pe creatorii de scenografie; pledoaria mea este una împotriva rutinei și a inerției.

„Compania actorilor londonezi“

Două dintre piesele prezentate de „Compania actorilor londonezi“ sînt de Harold Pinter, autorul unei dramaturgii situată de peste un sfert de secol în circuitul artistic. Cronicarul dramatic al ziarului „Sunday Times“, Harold Hobson, nu s-a înșelat cînd, în 1958, îl numea unul dintre cele mai originale și mai captivante talente ale scenei britanice.

Mai toate scrierile lui Pinter înfățișează eroi conviețuind cu umbrele lor într-o spațiu nelămurită, pe care finalul dramelor o întemeiază și o adeverește. Substratul neliniștii este, adesea, neputința eroilor de a descifra un univers resimțit doar ca amenințare, dezordine, violență. Avem de-a face, de obicei, cu ființe vulnerabile. N-au forța de a rezista tensiunii și presiunii lumii în care trăiesc. Iar nevoia de sens, omenie, solidaritate nu se constituie într-o atitudine activă și coerentă. Unei realități care le apare plină de primejdii secrete și de metamorfoze sumbre îi opun o conștiință scindată și o voință instabilă. Ceea ce reiese și din rupturile de ton, schimbările de octavă, repetițiile și inconsecvențele dialogului lor. Sînt momente cînd cuvîntul furat în doilei sau smuls panicii indică un dor de cunoaștere, de adevăr. Dar imediat altele dezmint și dezaproabă imprudenta pornire. În meandrele celor două impulsuri contradictorii se desfășoară o acțiune divulgînd, printre aproximații, bănuiele și incertitudini, evenimentele interioare care pecetluiesc destinul personajelor. Climatul de nesiguranță, uneori sursă de comic, alteori de fals suspans și totdeauna explorînd rutina cotidianului, începe prin a deruta și sfîrșește prin a convinge. Arta lui Pinter constă în a țese din ciocniri intermitente, replici agresive, paranteze insolite și incidente banale încordarea semnificației.

În piesa **Ingrijitorul** asistăm la confruntarea a trei eroi care ar dori să stabilească între ei raporturi de înțelegere, însă nu izbutesc decît să se înverșuneze unii împotriva altora. Mick speră că într-o zi își va renova și înfrumuseța camera. Fratele său Aston nădăduiește că-și va redobîndi în aceeași cameră o sănătate psihologică zdruncinată. Davies, vagabondul cules de pe drumuri de Aston, crede că, după ce-ar limpezii ce-i incurcat și suspect în identitatea sa, ar reuși să-și

găsească alături de cei doi un rost și un adăpost. Și toți se amăgesc întrucît ei interiorizează în adîncurile lor primejdii, traumele și dereglările de care fug zadarnic.

În **Ascensorul de bucătărie**, personajele sînt doi ucigași cu simbricie. Ei n-au nedeslușiri lăuntrice. Execută ordinele. Pînă cînd, unul dintre ei, Gus, cutează să se interogheze asupra crimelor pe care le săvîrșesc. Întrebările, cit de sumare, ca și anxietatea care-l cuprinde, fiind o probă c-a prins să gîndească, vor determina lichidarea sa. O va făptui Ben, celălalt asasin de profesie.

La un nivel al înțeleșurilor, aceste texte ale lui Pinter pot fi receptate ca imaginea unor cazuri mărginașe sau ca mărturii despre sursa unor nevroze. Pe alt palier al sensurilor, ele au deschiderea unor metafore. Substratul critic e implicit și forța lui se află atît în împrejurarile dezvăluite printr-o tehnică dramatică inedită și distinctă, cît mai ales în capacitatea de sugestie a atmosferei. O simplă deplasare a mîinii, o grimasă, o clipă de neatenție, o explozie verbală fără noimă, o tăcere sau o clipire din ochi ne pun pe urmele unor gînduri și emoții subterane. În astfel de scene se întredeschide o poartă spre amintirile necicatrizate ale personajelor, spre împărțirile și reintegrările psihologiei lor, caracterizată printr-o simultaneitate de simțăminte, iar cuvîntul și gestul își amplifică rezonanța.

Cea de-a treia piesă jucată de ansamblul englez a fost farsa lui John Mortimer **Apărătorul din oficiu**. Comedie fără pretenții, agreabilă și eficientă, ea s-a bucurat încă de la premiera din 1957 de simpatia spectatorilor. Un avocat a cărui carieră însumează nenumărate eșecuri își leagă toate speranțele profesionale de procesul unui criminal hărăzit sentinței capitale. **Vinovatul** nu-și tăgăduiește crima și e gata să-și primească pedeapsa. Dar apărătorul ține cu tot dinadinsul să-l încredințeze că prin arta sa îl poate salva. Mai curînd din compasiune pentru ratatul baroului, însă și acordînd credit unui posibil miracol, culpabilul îi acceptă în cele din urmă serviciile. Și astfel îi vedem pe cei doi imaginînd și jucînd ședința de judecată. Cînd ea are loc însă cu adevărat, avocatul, gîtit de emoție...

tace. Copleșit de înfrângere, va propune inculpatului să pledeze cazul în apel. Și din nou visează că-l va scăpa de moarte. Deținutul îi înțelege disperarea, îl consolează, dar de astă dată îi refuză hotărât sprijinul. În final aflăm că totuși apărătorul din oficiu și-a îndeplinit misiunea, tocmai prin faptul că în fața instanței n-a scos un cuvânt. Procesul a fost anulat întrucât inculpatul n-a beneficiat de asistență juridică.

Spectacolele, desfășurate cu un minimum de decor și recuzită, fără o atenție specială pentru lumină sau efecte sonore, au urmărit în primul rând să prilejuiască o cunoaștere a textelor. Dealtminteri, acesta e și țelul principal al trupei recent înființate. Ea reunește foști actori ai Naționalului londonez. Compania joacă în diferite orașe din Anglia și din lume scrieri ale dramaturgiei britanice de azi. Reprezentațiile sînt urmate de discuții, cei trei interpreți fiind nu numai excelenți profesioniști, dar și intelectuali cu exercițiul dialogului.

Pe scenă, ei își creează rolurile cu precizie și într-un spirit de minuție. Timothy Davies a numit sobru în **Îngrijitorul** dezacordurile intime, experiențele dureroase și iluziile lui Aston, indicînd cu discreție absențele și bogățiile lui interiorare. În **Ascensorul de bucătărie** l-a creionat cu un sigur instinct al măsurii pe Benucigașul nedespărțit de o opacitate brutală. Iar în rolul avocatului din piesa lui Mortimer a avut haz, fără a recurge vreodată la mijloace facile. Roger Gartland, care a fost Davies din **Îngrijitorul**, asasinul tulburat de întrebări din **Ascensorul** și cel desemnat din **Apărătorul din oficiu**, practică dimpotrivă un joc menit să talmăcească amănunțit freamătul interior al personajelor, ridicările și căderile lor sufletești, dialogul complicat de sentimente potrivnice, stăruind asupra epitetelor definitorii. În rolul lui Mick din **Îngrijitorul**, Derek Hollis a scos la iveală cu pregnanță impulsivitatea și nostalgia, duritatea și salturile de umoare ale unui personaj a cărui identitate se încheagă din mîini scurte, năzuințe nestatornice și frustrări nespovedite.

Regia spectacolelor, semnată de Peter Needham, la rîndul său actor, s-a arătat interesată, în primul rînd, să privilegieze cuvîntul scriitorilor și jocul interpreților. Direcția de scenă se remarcă prin rigoare.



Scenă din „Îngrijitorul“ de Harold Pinter

transparentă, ritm. Sînt calități prețioase, dar insuficiente, mai cu seamă cînd e vorba de piesele lui Pinter. N-aș putea spune că vreuna dintre ideile importante din **Îngrijitorul** sau **Ascensorul**... a fost omisă ori c-au existat momente de oboseală. Pe de altă parte, nici un accent nepotrivit, nici un gest lipsit de tact, nici un exces. Totul, de o reală tinută artistică. Dar regia n-a valorificat magia teatrului pinterian. A dispărut acea undă de mister care conferă acuitate personajelor și densitate dramatică situațiilor.

B. ELVIN

„Solomarionetten“

Zilele culturii din Republica Federală Germania ne-au prilejuit reîntîlnirea cu Albrecht Roser, faimosul ambasador al teatrului de marionete din Stuttgart. Îl văzusem prima oară în 1958, la Festivalul internațional al teatrelor de păpuși și marionete de la București, l-am revăzut apoi, în 1976, la Festivalul internațional al teatrelor de păpuși de la Moscova, iar în 1982, la Zilele festive din Berlin. De-a lungul acestor ani, puține au fost „noutățile“ pe care să le fi descoperit în repertoriul său, căci Albrecht Roser nu caută să frapeze prin schimbări de viziune teatrală. Formula sa e consacrată: o suită de recitaluri individuale, de numere-studiu, în genuri și stiluri variate — poetic, satiric, parodic etc.

Dim rastelele cu marionete, așezat într-un colț al scenei, artistul culege cite un personaj și îl urcă pe un podium central, luminat de reflectoare. Cu o discreție absolută, doamna Ingrid Hoefler, jurnalistă și fotografă, actuala sa colaboratoare (succesoarea Inei von Vacano, care a contribuit la consolidarea numelui formației **Gustaf și ansamblul său**), manevrează magnetofonul și schimbă decorul: înlocuiește un scaunel cu un fotoliu miniatural, o floare mai mare cu una mai mică, un gârduleț cu un pianjucărie...

Dirijînd firele care susțin marioneta, Albrecht Roser începe jocul. Create de el, păpușile, expresive, complexe și foarte mobile, dobîndesc, prin virtuozitatea celui ce le pune în mișcare, personalitate, caracter. Articulația ingenioasă a păpușii, alternanța unghiurilor, generează prin minuire vitalitatea magică a personajului. În timpul jocului, păpușa cîștigă în sușirea de a transmite o stare sufletească, de a conferi aceleiași măști o varietate de atitudini, capătă puterea de a dezvălui o idee, darul de a fermeca.

În mica lume a scenariului-prototip, populată de clovni, dansatoare și cîntăreți, pătrunde o dată la cîteva ani cite un personaj nou; impresia de cunoscut, de familiar, nu împiedică însă declanșarea emoției; dimpotrivă. Exersate ani de-a rîndul, soluțiile tehnice creează spectatorilor iluzia perfecțiunii.

Bineștiutul număr **Plimbarea de dimineață a berzei** stîrnește aceeași admirație ca și în urmă cu aproape trei decenii, prin haloul poetic, gingășia și puritatea mișcărilor, minuțios elaborate, ale păpușii. Mai noul studiu poetic din nostalgicul **Cîntec al lui Pierrot** completează armonios camdoarea și umorul din **Clovnul Punctișor și norocul lui**. Admirabilă,



această din urmă secvență din program! De un comic delicat, fermecătorul joc al micuțului clovn cu balonul albastru, plimbarea lui, cu un aer cînd vesel, cînd trist, în jurul artistului, fantezia zborului, creează atmosfera solară a copilăriei, transmițînd sentimentul bucuriei de a trăi. M-am delectat, ca și altădată, cu schitele satirice **Concertul broaștelor și Bunicuța din Stuttgart**, chiar dacă bunicuța, care croșeta cu aceeași energie, mi s-a părut mai puțin limbută și mai puțin incisivă. Flașnetarul, cu masca lui de ins umil, înduioșează comunicîndu-și însingurarea.

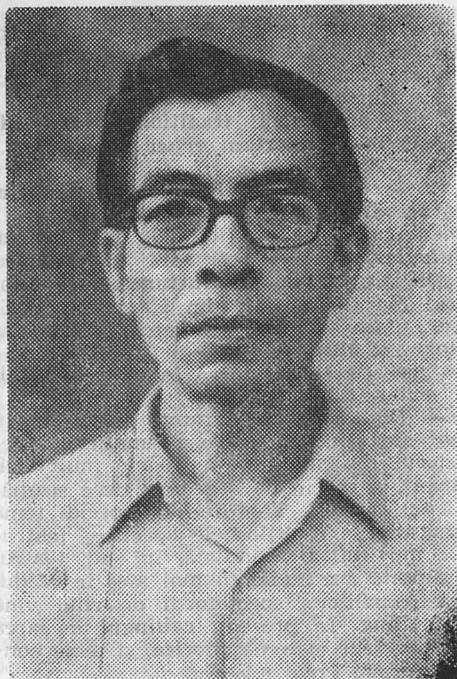
La capitolul „dansatoare“ au apărut două numere noi de virtuozitate: **Frumoasa nopții** (ingenioasă combinație între marionetă și joc de umbre) și **Hora ciudată** (cinci-șase păpușele, învelite într-un sac de satîn negru, se transformă într-un păiangen uriaș).

Pe linia tradiționalului număr cu tentă satirică **Polițaiul**, am urmărit, de data aceasta, conferința **Profesorului Friedrich Wilhelm Ambrosius**, a cărui mîrgă găunoasă, subliniată de refrenul „bla, bla, bla“, mi s-a părut de un haz copios.

Umorele și lirismul artei lui Roser culminează, azi ca și ieri, în celebrul său număr **Clovnul Gustaf se joacă**. Este singurul număr din program care se bizuie pe o povestioară; aici poate fi urmărită, în deplinătatea sa, performanța artistului. An de an, un nou gest, o nuanță inedită, un alt mod de a articula mișcarea, o infinitesimală schimbare de accent adaugă personajului o atitudine, o stare sufletească. Cu timpul, ghidușile năstrușnicului măscărici și-au sporit registru expresiv și au devenit un îndreptar al virtuozității.

Noutatea lui Roser (mi-am dat seama de aceasta urmărindu-l de-a lungul atîtor decenii) constă în perfecționismul său.

Valeria DUCEA



Cu artistul vietnamez

Duong
Ngoc
Duc

despre

- vechi forme teatrale
- valorificarea tradiției
- osmoza artistică

O convorbire de
Paul Tutungiu

În toamna anului trecut, la Wrocław, la Festivalul teatrului polonez contemporan, l-am cunoscut pe Duong Ngoc Duc, secretar general al Asociației artiștilor de teatru din Republica Socialistă Vietnam, Artist al Poporului, teatrolog reputat și prim regizor al Teatrului Mare din Hanoi; prin intermediul domniei-sale, am deschis pentru publicul românesc o fereastră spre cultura teatrală vietnameză de azi.

— Stimat Duong Ngoc Duc, pentru început, vă rog să schițați o imagine panoramică a teatrului vietnamez.

— Se știe că teatrul vietnamez este foarte vechi. În țara noastră există diverse forme de spectacol: **Hat Tung**, **Hat Cheo**, **Cailing**, teatrul dramatic, teatrul de păpuși, circ. Avem peste o sută de ansambluri profesioniste. Asociația oamenilor de teatru din Vietnam numără deocamdată aproape opt sute de membri: oamenii de teatru sînt, desigur, mult mai numeroși. După eliberarea sudului, am reorganizat activitatea artistică. Între cele două părți ale țării există încă și în această privință o oarecare deosebire (de pildă, în sud sînt trupe teatrale care nu sînt instituții de stat). Atît formele de spectacol vechi — **Tung**, **Cheo** —, cît și teatrul dramatic modern cunosoc o mare popularitate. **Tung** este spectacolul muzical tradițional, consacrat dramei istorice, tragediei; tonalitatea sa este gravă. **Cheo** este o modalitate de teatru comic popular, al cărei element principal este veselia; conține elemente de folclor, cîntec și dans.

Teatrul **Cheo** sau **Hat Cheo** este primit cu mult interes în lume; colective de **Cheo** au făcut turnee în Uniunea Sovietică, Bulgaria, Republica Federală Germania, Franța și Italia.

Foarte original este teatrul de păpuși **Roi Nuoc**. Spectatorii stau în jurul unui bazin; minuirea se desfășoară sub apă. Apa este neagră, iar artiștii lucrează cu păpuși din lemn alb.

— Păpușarii stau sub apă?

— Cu mîinile și picioarele în apă. O cortină de bambus se trage sub apă, și de acolo apar păpușile. Apa ascunde mecanismele ingenioase folosite în scenele-surpriză, cum ar fi steaguri țîșnind din apă perfect uscate. Spectacolul începe de obicei cu apariția bufonului Teu, o păpușă de înălțimea unui copil de patru ani. Acompaniamentul muzical este asigurat de tambur (**trong cai**), violonul cu două corzi (**dan nhi**), flautul de bambus (**sao tre**), chitara cu 36 de corzi (**tam thap luc**). Opinia publicului este exprimată de un cor (**tieng de**), care se adresează actorilor.

— **Teatrul marionetelor de apă este un unicat, specific țării dumneavoastră ?**

— Se pare că nu mai există nicăieri în lume un astfel de teatru de marionete. Costumația este tipic vietnameză, iar temele sînt inspirate din istoria poporului nostru : bătălia de la Bach Dang, povestea surorilor Trung etc. În ciuda vitregiilor din perioada colonialismului, teatrul de marionete a supraviețuit. De altfel, și azi, știința de a manevra marionetele sub apă este considerată un secret, deși „secretul“ se învață la cursuri publice : în 1978 a fost înființat un institut specializat, care dezvoltă această originală formă de cultură.

— **Nu ne-ai spus încă nimic despre teatrul de dramă modern.**

— Această modalitate de teatru trezește interes în special în rîndul tineretului, deoarece ritmul său este mai apropiat secolului. În teatrul **Tung și Cheo**, ritmul, tempo-ul muzicii sînt foarte lente.

Pe de altă parte, tineretul este încă insuficient pregătit să recepteze întreaga frumusețe a teatrului tradițional. Este una dintre sarcinile noastre actuale să realizăm acea înnoire artistică de natură să dea un nou suflu teatrului național.

— **Probabil că intervin și anumite deosebiri tematice...**

— Teatrul dramatic modern abordează teme contemporane, familiare tinerilor, teatrul național tradițional se inspiră din istorie și din legende.

— **Povestiți-ne o legendă...**

— Sînt foarte multe legende, emanînd din fondul comun euroasiatic. De pildă : într-o familie sînt două surori vitrege, una e fiica nevastei dintii, cealaltă, a celei de-a doua. Cea mai mare este frumoasă, bună ca și mama ei, care a murit. Acum, locuiește împreună cu cea de-a doua mamă, rea ca orice mamă vitregă din basme. Vine o sărbătoare, și amîndouă fetele vor să meargă la petrecere. Cea mare nu are de nici unele, pe deasupra, mezina și maștera nu vor să-i îngăduie să participe la sărbătoare, unde vine și un prinț, ca în „Cenușăreasa“. Și așa mai departe... Asemenea subiecte există și în Indonezia, și în Europa.

— **Un subiect istoric... ?**

— Subiectele istorice sînt inspirate de perioada regilor-eroi, care își apărau neamul, glia...

— **Scritorii vietnamezi nutresc interes pentru dramaturgie ?**

— Vreo 150 de autori sînt membri ai Asociației ; dintre ei, cam trezeci scriu bine pentru teatru ; opt-zece sînt talente autentice.

Tineretul e atras de piesele noi, legate de viața de fiecare zi. Teatrele moderne pun în scenă, alături de textele autorilor vietnamezi contemporani, și piese din dramaturgia universală. Întrucît preocupă

parea noastră principală este să preluăm zestrea artistică a teatrului național, sînt multe încercări de întreprins în teatrul vietnamez modern.

— **În teatrul tradițional, care este cel mai important reper vizual ?**

— Costumul.

— **Cum se configurează repertoriul actual ?**

— Shakespeare (**Romeo și Julieta**, **Othello**), Schiller, comedii de Molière, Caragiale (**O noapte furtunoasă** la Teatrul Mare Dramatic din Hanoi) și, desigur, piese sovietice semnate de Arbuzov, Rozov și alții.

— **Ce se montează în teatrele partiale din sud ?**

— De regulă melodrame, pentru că în sud sînt puține teatre dramatice. Spectatorul din sud iubește foarte mult **Cailingul**, o specie de spectacol care seamănă cu opereta, abordînd în special tema dragostei, cu mijloacele specifice teatrului muzical. Deocamdată, în sud, teatrul dramatic are audiență mai ales în rîndul intelectualilor ; spectatorul de rînd vine la **cailing**. În prezent, **cailingul** încearcă să abordeze și teme istorice, și teme contemporane.

— **V-aș ruga să ne spuneți cite ceva și despre dumneavoastră.**

— M-am născut la Hanoi. Am fost ofițer și am luptat împotriva ocupantului francez. Acum douăzeci de ani, am absolvit Institutul de teatru din Leningrad ; am parcurs apoi toate treptele profesiei de regizor ; acum sînt prim-regizor al teatrului ; nu de mult am primit titlul de Artist al Poporului. Am pus în scenă numeroase texte clasice, precum și unele de Kafka și Brecht (**Cercul de cretă caucazian**).

Pregătesc un spectacol cu **Opinia publică de Aurel Baranga** ; am tradus-o din franțuzește și mi se pare o partitură interesantă.

— **Cînd puneți în scenă o piesă, obișnuiți să lucrați asupra textului, să faceți tăieturi, modificări ?**

— Desigur, pornesc de la text, dar spectacolul îl creez eu. În operele marilor autori, ale clasicii universale, intervin mai puțin ; dar consider că pentru spectacol regizorul trebuie să-și aibă textul lui.

— **În teatrul european, regizorul și-a asumat rolul de catalizator al energiilor creatoare. Cum s-ar defini locul său în teatrul vietnamez ?**

— Nu avem încă o școală națională de regie. Regizorii noștri se pregătesc în R. D. Germană, în U.R.S.S., în Bulgaria ; citiva dintre ei au făcut stagiatu-
tura în țara dumneavoastră. Unii dintre actorii viștinci se ocupă și de regie ; deși n-au absolvit un institut, unii lucrează foarte bine.

Nu avem nici prea mulți scenografi profesioniști, dar artiștii plastici colaborează cu teatrul.

În ce-i privește pe actori, ei sînt în majoritate tineri. Cu trei-patru ani în urmă, s-a înființat Institutul de teatru. Mai greu este de lucrat cu actorii vîrstnici; tinerii se lasă conduși, ajutați și modelați de regizor.

— **Le arătați actorilor, concret, cum să interpreteze rolul ?**

— Uneori trebuie să le arăt, dar nu ca actor (nici nu sînt un bun actor), ci ca regizor. Socotesc că trebuie să-i spun multe actorului, nu să-i arăt; actorilor bun e nevoie doar să le expui ideea și să-i îndrepti într-o anumite direcție. Înțelegînd subtilitatea și nuanțele ideii, rămîne ca interpretul s-o exprime plastic.

— **Ce mijloace, ce modalități ați folosit în spectacolul Cercul de cretă caucazian ?**

— A fost un spectacol muzical, montat în mod tradițional. Deci, mai întii, împreună cu compozitorul, am notat scenele care urmau să fie puse pe muzică. Cînd compozitorul și-a încheiat partitura, am alcătuit distribuția și, cu colaborarea actorilor, am discutat și definitivat textul.

Sigur că este dificil să pui în scenă spectacole muzicale; aici, muzica este aceea care împlinește întregul, dă impresia de lucru „rotund“.

— **Ce ne puteți spune despre publicul vietnamez ?**

— Nivelul său cultural nu e omogen; majoritatea agreează comedia; este foarte căutată și melodrama. Crește și cota spectacolului de dramă psihologică, de dramă lirică și de tragedie. După război, oamenii tind să privească și altfel teatrul, gusturile și preocupările se diversifică.

— **Preocupările dumneavoastră creatoare actuale, în ce direcție se îndreaptă ?**

— Eu sînt regizor de teatru dramatic, dar mă preocupă că teatrul dramatic modern să fructifice în mai mare măsură tradiția teatrului vietnamez, fondul permanent al culturii populare. Bineînțeles, concomitent, încercăm să fim în pas și cu teatrul modern al lumii; numai așa se poate instaura o firească relație de schimb cultural, de osmoză artistică. Arta teatrală din Vietnam poate asimila elemente de teatru european, și la rîndul său, poate să îmbogățească arta dramatică universală... Cît privește viitorul apropiat, am cîteva piese pe masa de lucru.

Îmi exprim speranța că soli ai teatrului vietnamez vor fi oaspeți ai României; totodată, aș dori ca teatrul românesc să fie oaspetele spectatorilor din Vietnam. Comedia românească poate avea succes la noi.



În orașul Plevna, din R. P. Bulgaria, a avut loc premiera piesei Noaptea pe asfalt de Theodor Mănescu, în regia lui Constantin Codrescu. La premieră, care, potrivit primelor ecouri, s-a bucurat de mult succes, a fost prezent și autorul. ● Pe Calea Victoriei, la Librăria Academiei, o plăcută surpriză este rezervată iubitorilor cărții de teatru: a fost amenajat, cu gust și priecere, un colț al cărților de dramaturgie și tea-

tologie. Pînă la o librărie de specialitate, bun și colțul de la Librăria Academiei. ● La Teatrul Dramatic „Maria Filotti” din Brăila a avut loc, în regia lui Marius Popescu, premiera spectacolului Evantaiul de Carlo Goldoni. ● A doua premieră a secției române a Teatrului Național din Tîrgu Mureș: Puricele în ureche de G. Feydeau, în regia lui Dan Alecsandrescu și scenografia lui Traian Nițescu. ● Cine a avut șansă, a putut găsi în librării volumul „Teatru”

de D. R. Popescu, ediție îngrijită de Valentin Silvestru. Volumul a apărut la editura „Eminescu”, în colecția de teatru comentat. ● Găsim în librării o interesantă carte pentru oamenii de teatru, datorată criticului Jean Starobinski: „Textul și interpretul”. ● Regizorul Valeriu Moiescu și scenograful Mihai Mădescu lucrează pe scena Teatrului „Bulandra” la realizarea spectacolului cu piesa Secretul familiei Paset de Arthur Wing Pinero.

CARTEA DE TEATRU

MARIA VODĂ — CĂPUȘAN:

„Despre Caragiale“

„Ne obsedează Caragiale“ — observă Maria Vodă Căpușan în eseurile sale dedicate engimaticului nostru clasic, mereu explicat, dar nepuizabil*. Într-adevăr, exegeza operei lui I. L. Caragiale s-a îmbogățit numai în ultimul deceniu cu câteva lucrări de referință aparținând lui Ion Constantinescu, Valentin Silvestru, Mircea Tomuș sau Al. Dobrescu, fără să mai adăugăm numeroase versiuni scenice create în această etapă, foarte sensibilă la universul lui Caragiale.

Valorificând o mai veche idee a lui Șerban Cioculescu legată de „inexplicabila“ disponibilitate a extravertitului Caragiale pentru ceea ce criticul numea „adâncimile unei experiențe mistice“ (cuprinzând în această formulă zona fantastică sau tragică a operei), Maria Vodă Căpușan subliniază datoria criticii de a-și asuma dubla postură a lui Caragiale. Nu numai pe aceea de creator al unui univers ironic, pe care autoarea îl numește **magnum mophtologicum**, dar și pe aceea de artist cu vocația tragicului.

În lectura Mariei Vodă Căpușan, I. L. Caragiale este, așadar, creatorul unui „bilci al lumii“ de aparență comică pe fondul unei imprevizibile sensibilități pentru „absurda adâncime“ a ființei umane. Examinând cu prospețime întreaga operă și descoperind pagini revelatoare („sufletul omului e ca bobul de rouă, spune undeva Caragiale — o infimă oglindă sferică cu conștiința absurdei adâncimi proprii“), autoarea ne invită la o lectură „ce transfigurează granițele dintre tragic și comic“, subliniind inconsistența contradicției dintre cele două ipostaze creatoare ale lui Caragiale.

În general, soluția de etalare a valorilor unice ale operei caragialece pentru care optează Maria Vodă Căpușan este analogia cu exemple ilustre. Conec-

tînd opera lui Caragiale la tezaurul literaturii universale, autoarea își susține argumentația pe fondul unui comparatism convingător, dar realizează simultan și o operație de integrare a valorilor acestei opere în circuitul universal. De aceea, acoladele și parantezele, divagațiile eseistice, rod al unei mari mobilități culturale, vor fi foarte frecvente. Asocierile, susținute cu îndrăzneală și expuse cu îndeminare, țînesc imprevizibil dintr-o memorie culturală bine organizată. Pare, astfel, cel puțin surprinzător ca, vorbind despre Caragiale, să-i asociezi pe Goethe, Sofocle, Shakspeare și multe alte nume aparținând unor zone estetice aparent îndepărtate, dar ceea ce pare hazardat în enunțarea analogiei devine foarte convingător în argumentarea pe text. Ideile pe care le aduce în discuție Maria Vodă Căpușan sînt noi și pasionante. Ele se impun din interiorul unui program teoretic pe care autoarea și l-a configurat în două remarcabile volume anterioare (**Teatru și mit. Dramatis personae**); prezentul volum îl completează și îi dă coerența necesară, pentru că Maria Vodă Căpușan se ocupă și aici de raporturile teatrului cu mitul, de data aceasta cu aplicare asupra operei lui Caragiale. Dintr-un asemenea mod de a subordona materialul literar, dacă nu unui sistem critic, oricum, unor constante preocupări teoretice, rezultă idei insolite. Foarte amănunțită în argumente este, în prima secțiune a cărții (**Magnum mophtologicum**), ideea că I. L. Caragiale este un mare creator de mituri. Prin posibila relație **mitologic-mophtologic**, Maria Vodă Căpușan subliniază specificul mitologiei caragialeene. Pentru că autorul român este creatorul unei lumi a mitologiei comice, el configurează, cu un suris sceptic, **mitul derizoriu** în locul **mitului sublim**. O revenire concluzivă asupra acestui aspect al operei lui Caragiale era de așteptat în subcapitolul **Atracția mitului**, unde autoarea se oprește în exclusivitate asupra sensibilității, mai puțin acceptate (fiind mai puțin valorificată teoretic), a lui I. L. Caragiale pentru miturile sublime sau tragice (demonstrația se face printr-o memorabilă analiză a nuvelei **O făclie de Paște**). Alte capitole (**Textul impur, Tirania textului**) pun în valoare unele tehnici moderne de redactare (colajul de texte, citatul) proprii lui Caragiale. Interesantă și plină de conse-

* Maria Vodă Căpușan, Despre Caragiale, Editura „Dacia“, Cluj-Napoca, 1983.

cințe pe planul interpretării critice este ideea că eroii lui Caragiale suferă de ceea ce autoarea numește „boala lui Don Quijote“, altfel spus, de un fel de mimetism cultural. Victime ale paginii de ziar, ei sînt, așadar, natuți contrafăcute prin credința într-o idealitate românțioasă a textului tipărit. Demonstrația riguroasă ne-a sugerat îndată pe ce linie anume un minuțios analist contemporan al deformării naturii umane prin imitație culturală (Teodor Mazilu) se intru-dește cu marele său inaintaș. Dincolo de acest eșafodaj teoretic și metodologic al cărții, Maria Vodă Căpușan ne oferă pagini de virtuozitate analitică privitoare la opere fundamentale (și, deopotrivă, la unele mai puțin cercetate) ale lui I. L. Caragiale. Un exemplu în acest sens rămîne ampla analiză a dramei **Năpasta** (poate, cea mai completă și cea mai adecvată din cîte cunoaștem), în care „spaima de verticalitate“ și „de adîncime“, susținută de existența în operă a unor toposuri corespunzătoare (ocna, puțul, beciul), modifică datele anchilozate ale receptării **Năpastei** ca dramă pasională sau ca studiu de psihologie abisală.

Scrisă cu distincție, folosind uneori stilul confidențial pentru o mai apropiată comunicare cu cititorii, dar mai ales cu obiectul de studiu („În fața mea pe masă, e o pagină de Caragiale...“ sau: „încerc un sentiment de sfială cînd îmi petrec degetele printre dreptunghiurile albe de carton așezate unele după altele...“), Maria Vodă Căpușan ne ia martori și colaboratori ai unei aventuri intelectuale seducătoare, pe care o conduce cu siguranță. Bogată în idci, cartea Mariei Vodă Căpușan are valoarea unei contribuții deosebite la configurarea unei imagini moderne asupra unui autor al secolului nostru, care a trăit, însă, cu un secol înainte.

Mircea GHIȚULESCU

MARGARETA BĂRBUȚĂ :
„Demnitatea teatrului“

O carte de o remarcabilă vivacitate, interesantă, întemeiată pe opțiuni ferme și în același timp cuprinzătoare, este „Demnitatea teatrului“ (ed. „Eminescu“, 1984) de Margareta Bărbuță, o prezentă a vieții teatrale românești postbelice, care, se poate spune, cunoaște acest fen-

men din interior mai bine decît mulți dintre cei care se rezumă, prin natura profesiunii, să privească spectacolul ori să citească piesa de teatru publicată. Margareta Bărbuță e un martor al ultimelor decenii de viață teatrală, și această trăsătură, care este nu numai biografie, dă acțiunii ei critice o semnificație aparte. De aceea, „Demnitatea teatrului“ poate fi considerată experiența unei vieți dedicate acestei arte și prin intelect, și prin profesiune; de aici, și diferențierea evidentă pe care examenul acestor contribuții o impune. În genere, exegeza teatrală de azi cuprinde, în bună măsură, culegeri de cronici de spectacol, implicit și considerații asupra dramaturgiei văzute prin intermediul spectacolului. Multe dintre ele sînt efemeride care trăiesc doar prin talentul cronicarului (atunci cînd e!) de a se ridica la observația estetică generală; alte producții „cronică-rești“ sînt memorabile cu preponderență prin stil și rămîn și dincolo de clipă ca act pur de creație (unde diagnosticul poate să lipsească ori să fie chiar inexact). Și mai puține sînt, în teatrolgia de azi, studiile teoretice (cum sînt cele ale lui C. Măciucă și V. E. Mașek); au început să apară și cîteva sinteze, aplicate mai ales la fenomenul contemporan. În ce privește critica teatrală universitară (Ion Zamfirescu, Ileana Berlogea), ea este ceea ce e comparatistul pentru critica literară, adică o specie distinctă.

Diferită de aceste tipuri (care nu există, desigur, în stare pură, prin nici unul dintre reprezentanți), critica Margaretei Bărbuță se distinge prin aspectul hotărît instituțional (care o obligă să abordeze o arie largă a vieții teatrale, de la repertoriu și pînă la direcția vieții teatrale privite ca proces social).

Aceste elemente se recunosc imediat în „Demnitatea teatrului“, care conține atîta doctrină cîtă trebuie, atîta cronică de spectacol cîtă e necesară ca să susțină acțiunea instituțională și atîta avînt publicistic cît să delimiteze o poziție fermă. Este evident că Margareta Bărbuță a scris de zece ori și chiar mai mult decît a putut cuprinde aici, dar ea a păstrat în această culegere ceea ce i s-a părut simptomatic pentru problemele viei ale teatrului postbelic în mișcarea lui, deseori imprezizibilă, pînă astăzi. **Ea nu este un critic de direcție, ci unul dintre criticii unei direcții.** „Direcția“ literară e, la acest tip de critic, hotărîtoare și de aceea una dintre preocupările majore ale acestei critici active este însăși con-

diția criticului, cu dezideratele pe care le presupune: criteriul, limbaj, răspun-deri. Opiniile produse în acest domeniu nu sînt, desigur, excesive, criticul unei direcții trebuind să ilustreze starea de echilibru; limbajul tehnicist, absența criteriilor, fluctuația responsabilității nu se pot, în viziunea Margaretei Bărbuță, recomanda. Să recunoaștem că este o viziune echilibrată și cu un coeficient de stabilitate ridicat; critica de teatru reprezentînd și o acțiune socială de tip pedagogic, elitismul limbajului ceșos nu este, pentru funcția artei în comunitate, o soluție cu efecte durabile, eficiente.

Pe lângă problema criticii, Margareta Bărbuță e preocupată de problema creației, legată și de cea a spiritului critic; o creație exercitată fără direcție nu este indicată atîta vreme cît teatrul e un element al ansamblului social global. De aceea, creația se desfășoară pe un tablou de unde nu lipsesc implicarea în social, examenul dramatic al conștiinței, dimensiunile actualității. Eroul dramatic e intruchiparea aspirațiilor epocii, adevărul e înțeles de autoare, în mod judicios, în funcție de perspectiva filozofică, teatrul politic este fixat în dimensiunile actualității. Diversitatea structurilor dramatice este expresia care înglobează cam toată întinderea teoretică a acestei acțiuni.

Acestea toate țin, cum se spune, de text. Dar spectacolul? De la text la spectacol, transferul se face, opinează Margareta Bărbuță, în funcție de regizor și de actor. Acțiunea regizorală, încadrată în general dialecticii ordinii și experimentului în limitele adecvării, este exemplificată masiv prin spectacole cu clasici (Shakespeare și Caragiale). Unitatea ideologic-artistică a spectacolului e un semn al creației regizorale, pe care autoarea o situează „între independența absolută și relativă”. Adecvarea conformă cu spiritul textului este formula care plutește în aer. „Actorul — fără de care teatrul nu ar exista” primește, din partea autoarei, locul meritat, ca „artist responsabil” și „instrument al propriei creații”. În această imagine de interdependențe ale ideologiei, inovației, textului, lecturii regizorale și realizării prin actor, se configurează, accentuează Margareta Bărbuță, spațiul teatral; spațiul teatral este însă un spațiu social, căci „s-a văzut că încercarea de implicare a publicului într-un univers uman și social cu totul străin de spiritualitatea sa, de preocupările și aspirațiile sale, îi lasă indiferent”.

Contribuție echivalentă cu o secțiune problematică în viața teatrului românesc contemporan, „Demnitatea teatrului” cuprinde și alte câteva puncte-cheie, atinse de autoare; unul dintre ele fiind proce-

sul re-teatralizării, început acum treizeci de ani și continuat pînă azi. Inițiată în această foarte interesantă campanie, la a cărei dezvoltare a aderat, Margareta Bărbuță ar putea chiar să-i dedice odată un studiu de detaliu. Oricum, acest volum e una dintre cele mai fidele culegeri ale unui critic de teatru, care îi reprezintă atît profesiunea, cît și biografia.

Mariana BRĂESCU

FLORIN FAIFER:

„Dramaturgia între clipă și durată”

Dramaturgia între clipă și durată de Florin Faifer (Ed. „Junimea”, 1983) este, spre deosebire de alte culegeri de articole asupra fenomenului teatral, o adunare de eseuri dedicate literaturii teatrale, teatrului ca text. Sînt, de fapt, niște „cronici ale literaturii dramatice”, care fac abstracție de spectacol; criticul dorește, și o și spune, să compenseze o anumită idiosincrazie a criticii literare propriu-zise față de teatru: „rarele contacte — zice el — chiar ale unor critici importanți cu dramaturgia actuală au produs rezultate sub nivelul celor pe care critica dramatică le obține. O anume stîngăcie, o dezorientare erau evidente, abia disimulate de aerul prezunțios. Și atunci, trebuie suspectat de necunoaștere, cînd nu de suficiență, gestul de fatuitate al celor care contestă dramaturgia ca literatură sau îndreptățirea ei de a intra într-o competiție a valorii” (p. 6). Se poate înțelege, și aceasta și e intenția autorului, că gestul lui Florin Faifer este unul reparatoriu; gest polemic totodată, care, să o spunem, nu fixează și identitatea culpabililor, „stîngaci”, „dezorientați”, „necunoscători” și așa mai departe.

Stimabilă printr-o astfel de hotărîre, critica lui Florin Faifer cultivă și năzuința de a sustrage clipei dramaturgia și de a o proiecta în durată; operație de natură axiologică, asemănătoare cu aceea pe care o întreprind în general autorii de istorii ale unui fenomen sau măcar de fresce (cum sînt cele ale lui Mircea Ghițulescu și Romulus Diaconescu). Autorul polemizează cu optica potrivit căreia dramaturgia de azi nu ar avea valori, și vrea să facă demonstrația că valorile există: dar, ne întrebăm, reperează el toate valorile? Analizează adecvat valorile pe care totuși le stabilește ca fiind valori?

Orice gest polemic (și acesta e polemic, fără îndoială) are teme în prezența unei realizări reparatorii adevărate și a unei eliminări, pe cât e posibil totale, a prejudecăților. Mica frescă a lui Florin Faifer procedează încă de la selecție cu prejudecăți. În „durată“ ar merita să fie proiectați Dorel Dorian, Leonida Teodorescu, Al. Voitin, dar nu și Ion D. Sîrbu, Valeriu Anania, Al. Sever, Tudor Popescu. Dreptul autorului de a alege ceea ce îi place nu intră în discuție, când gestul e, programatic, polemic și afirmă numai valori; criteriul ultim trebuie să fie, în asemenea cazuri, aspectul fenomenului integral, aici prezentat parțial și străin de necesitatea recuperării tuturor creațiilor care depășesc momentul. Să mai notăm că în unele cazuri (cel mai pregnant fiind acela al lui Paul Anghel), inaderența autorului la creație este foarte vizibilă; în aceste condiții, nedumerește recunoașterea de principiu a valorii, care, în analiză, este negată pas cu pas. Este clar că selecția polemică a lui Florin Faifer s-a călăuzit după criteriul de gust, și atunci ar fi fost bine ca autorul să ducă aceste preferințe pînă la capăt, alegînd numai ceea ce simte că îi este, din punct de vedere intelectual, apropiat. El a ales douăzeci de dramaturgi (Paul Anghel, Baranga, Băieșu, G. Călinescu, Davidoglu, Dorel Dorian, Paul Everac, Mihnea Gheorghiu, Iacoban, Horia Lovinescu, Mazilu, D. R. Popescu, Ecaterina Oproiu, Titus Popovici, D. Solomon, Sorescu — pe care se pare că îl consideră cel mai mare dramaturg în viață —, Mircea Ștefănescu, Tărchilă, Leonida Teodorescu, Al. Voitin); opera acestora e studiată prin recenzii la volume, nu mai lungi de cinci-șase pagini. Dar criticul nu s-a oprit aici și a dat și două sinteze, dedicate nu fenomenului dramaturgiei actuale, așa cum era normal (culegerea avînd această temă), ci „dramaturgiei independentei“, și „Luminilor Rampei“ (un articol omagial, despre colecția „Rampa“ a Editurii „Emineșcu“).

Cît privește capacitatea de analiză, rezultatele sînt mult mai bune, urcînd vertiginos către pozitiv. Criticul a deprins un mod de a scrie care are o anumită eleganță a expresiei, rezultată din alăturările neprevăzute de cuvînte, cu o preferință evidentă pentru neologism. El cultivă stilul apodictic, emite judecăți în sprijinul cărora argumentele i se par de prisos; Florin Faifer e un critic care trebuie crezut pe cuvînt. Dealtfel, puține sînt momentele în care judecata lui de valoare capătă claritate în pozitiv sau în negativ: cam toți dramaturgii analizați aici sînt autori pe care criticul îi consideră dotați și care ar putea să

ajungă la o imagine a operei pe care el o recompune din virtualități. „Paradoxul scrisului frumos“ (este indiscutabil că autorul scrie atrăgător) funcționează și la Florin Faifer: în multe cazuri, formula unui dramaturg este atît de complex relevantă încît i se poate atașa fără dificultăți și altuia. **Dramaturgia între clipă și durată**, afirmă un autor „cu stil“ și ne propune să așteptăm apariția unui critic.

Mariana BRĂESCU

O carte
despre teatrul Nô

Un adevărat eveniment cultural ar fi trebuit să fie considerată apariția în românește a unui volum foarte consistent de „Teatru Nô“ (ed. „Univers“, 1982); este mai întii o admirabilă biruință a traducătoarei, Stanca Cionca, mi se pare la întia realizare de acest fel. Deloc nesemnificativă, căci într-un domeniu unde operează toate diletantismele imaginabile și care ne-a produs în românește tot felul de mediocre antologii așa-zis japoneze avem, în fine, o întocmire serioasă, documentată și, pe cît se pare, tradusă într-adevăr după original. În plus, traducătoarea, care a prins adeseori emoția inefabilă a poeziei dramatice japoneze, a considerat că e bine să prefățeze antologia de teatru Nô și să explice, pe cît ni se poate explica, despre ce este vorba. Prefața ei introduce în chestiune pe cei nepregătiți și ușurează lectura, atîta vreme cît de aci aflăm care ar fi secretul cifrului Nô. Nici nu ar fi fost cu puțință să se rezume, dealtfel, totul în două cuvînte și nici să se exemplifice excesiv numai cu texte teoretice vechi japoneze: Stanca Cionca s-a gîndit să vulgarizeze inteligent și a făcut aceasta aplicat.

Avem, așadar, în românește o antologie de teatru japonez Nô, și acest fapt nu este lipsit de semnificație. Pentru teatrul modern, Nô e, paradoxal, un model, și cine cunoaște experiențele occidentale mai noi știe că Occidentul descoperă acum, ca o extremă modernitate, Orientul. Nu fără legătură cu Nô era, la Andrei Șerban, utilizarea în Medeea a unei limbi moarte; Peter Brook, dealtfel, încercase să dezgroape greaca veche, apoi „avesta“ ceremonială, spre a inventa, în fine, în colaborare

cu Ted Hughes, un idiom de ficțiune : „limba orgast“. Inteligibilitatea unor astfel de experiențe extreme pornea de la teatrul Nô (Peter Brook își și luase, cum se știe, și un consilier japonez). Prin cunoașterea teatrului Nô, lumca teatrală românească se găsește, va să zică, în cea mai acută „modernitate“.

În plus, e aci și o necesitate culturală definitorie: fără texte fundamentale de oriunde, chiar fără ecou direct contemporan, o cultură se marginalizează în mod deliberat. Însă mai este și un alt element pe care trebuie să-l punem la socoteală: Teatrul Nô este un teatru vechi, stilizat, de o înfățișare aproape ritualică, un triumf al tradiției locale asupra inovațiilor exterioare de orice fel. A-l cunoaște bine e pentru noi și o sugestie, aceea, de pildă, de a căuta în teatrul popular românesc posibile izvoare ale dezvoltării ulterioare a teatrului cult și de a încerca, dacă acest fapt e cu putință, publicarea, în fine, a textelor teatrale populare pe care, inexplicabil, nu le avem încă reunite între aceleași coperti. Traducem nu o dată, și bine facem, ceea ce alții au tradițional și aproape ermetic, însă ignorăm ceea ce e tradițional și probabil irepetabil la noi. Cine va consulta acest volum de teatru Nô va înțelege bine ceea ce vreau să spun. În acest moment istoric, care este al dialogului în baza specificității ireductibile, a face cultură majoră însemnează a cunoaște cât mai mult din ceea ce au alții, și, înainte de toate, ceea ce îți este propriu.

Interesant e că teatrul Nô deschide pentru noi această discuție inexplicabil de mult aminată: este, în definitiv, un teatru de tip popular, chiar dacă textele lui au autori cunoscuți și reprezentația se supune unor reguli fixate prin tratate erudite. Cu toate acestea, ca și în teatrul popular românesc, normele se transmiteau pe calea filiației spirituale, de la magistru la discipol. Ca și aci, spectacolul e

determinat de condițiuni de care nu se poate face abstracție. Principiile de estetică teatrală închise în teatrul Nô ar putea fi detectate, fără a le identifica fidel, și în teatrul nostru vechi.

Dealtfel, un simplu inventar al acestora nici nu se poate face: în teatru Nô intră atîta filosofie, încît cine ar voi să explice în câteva rînduri aceasta s-ar izbi de obligatorii „discuții suplimentare, care nu se pot face „pe scurt“. Nô este un teatru muzical, poetic și coregrafic, stilizat în chip extrem, cu o „populație“ în majoritate „metafizică“, un spectacol hieratic, cu năluci, unde totul se mișcă după reguli de netrecut și într-un ritm care e mai drastic decît cuvîntul. Însă nu doar spectacolul se supune unor reguli draconice, ci și actorul: există pentru acesta un număr enorm de recomandări care fac practic din el un mecanism al unui proces gnoseologic de felul, inteligibil de noi, al epifaniei. Nô presupune însă și o estetică, așa cum aflăm din studiul întocmit de Stanca Cionca.

Yugen — zice aceasta — ca treaptă supremă a artei, este corelat nu numai cu Frumosul, ci și cu Adevărul, privit aici ca loc al depășirii contrariilor, distincțiilor: o frumusețe de parcă ai vedea în același timp florile și luna în amurg și în zori“. Cînd recomanda actorilor, în textele lui, acele stări de o indicibilă poezie, aproape de neînțeles în mentalitatea europeană, Camil Petrescu presimțea poate ceea ce japonezii instituționalizaseră de cinci sute de ani.

Cine e curios să afle știri esențiale despre literatura japoneză nu poate evita acest volum, admirabil prin modul în care a fost întocmit. Cît privește textele propriu-zise, poezia lor este indiscutabilă, și a face caz de precizie sau de imprecizie nu e de nici un folos. „Se non è vero è ben trovato“.

Artur SILVESTRI

NOTE DE LECTURĂ

Radu Iftimovici:

„Nu ucideți caii verzi“

Cunoscut mai ales ca istoric al științei, Radu Iftimovici este la debut și un interesant dramaturg, cu inventivitate, abil în replică, înclinat către o dramaturgie a investigațiilor justițiare. **Nu ucideți caii verzi** (ed. „Litera“, 1985), istoria unui savant cu o biografie complicată, nu e în afara preocupărilor cunoscute ale autorului: teatrul este pentru Radu Iftimovici nu o simplă pasiune de diletant, ci o modalitate de a exprima și prin intermediul artei ceea ce exprimase în eseuistica pe teme științifice. În afara acestui orizont de creativitate multilaterală, este mai greu de înțeles semnificația pe care dramaturgul o pune în această piesă, prezentată cu un succes de public, se pare, considerabil. „Creație românească în biologia universală“ (ed. „Albatros“, 1977) este un studiu solid, care scoate la iveală întințitățile românești în materie de biologie, și care poate fi pus alături de cercetările lui I. M. Ștefan privitoare la anticipațiile științifice ale românilor în domeniul tehnicii. Cercetările lui Radu Iftimovici semnaleză numeroși precursori români în teritoriile biologiei, fiind simultane cu teoria lui Edgar Papu asupra protocronismului literar, cu care se și întâlnesc într-un punct superior. Dincolo de cronologia științifică, autorul reliefează ideea morală a justiției în timp, exprimată în lumea științei; sensul inițiativei sale e fără îndoială de natură etică. Eticistă, din multe puncte de vedere, este și dramaturgia sa. Și aici, Radu Iftimovici a descris un caz de injustiție în știință, raportat la elemente de natură socială, care sînt, prin forța împrejurărilor, mai inteligibile și poate chiar mai „corectabile“ decît cele studiate în „Creație românească în biologia universală“; piesa e, pînă la un punct, o aplicație a ideilor din acea sinteză, însă nu rămîne la acest nivel didactic, fiind o creație teatrală în toată puterea cuvîntului.

Un biolog cu specializare în genetică, pe nume Alexandru Filip, suferă un ac-

cident; de fapt, e o sinucidere, determinată de mulțimea complicațiilor unei vieți ieșite din mîncă: în vremea dogmatismului fusese „epurat“, din pricina gîndirii sale independente; ajunsese, prin jocul întîmplării, într-un laborator parizian, devenind celebru; apoi, întors la ai lui, se ciocnește de piedici create de o organizare birocratică; în plus, o viață personală zdrobită. Se simte influența ideii geniului absent din cotidian, nefericit în existența prozaică. În ciuda acestei scheme cu unele reminiscențe ale viziunii romantice și cu sechele ale temei „obsedantului deceniu“, puterea de invenție a dramaturgului este remarcabilă. El a urmărit un fenomen social, metamorfoza unui mecanism instituțional blocat de ipocrizia dogmatică, și l-a înfățișat în contrast cu mentalitatea unui savant ale cărui gîndire liberă și devoțiune față de colectivitate se ridică deasupra intereselor înguste. Prin Alexandru Filip, dramaturgul a vrut să ofere nu o simplă privire lucidă, ci un personaj care să reprezinte o cristalizare a ideii morale în epocă. În acest sens, autorul se desparte de linia scrierilor care fac din victimă factorul justițiar: nu Alexandru Filip este acela care aduce soluția morală, ci Lavinia (medic psihiatru, îndrăgostită de savant), Rodica, fiica acestuia, și infirmiera Irma. E o intenție interesantă, aceasta, de a acorda în chip exclusiv funcția justițiară unor femei.

Înșușirile dramaturgului sînt indiscutabile, mai ales pe latura construcției de caractere: Lavinia, Irma, Doctorița cu delegație de anchetatoare, mai vechii și mai noii dogmatici (Negreanu, Chirtoacă, Udriște), insurgenta Rodica sînt personaje care se țin minte. De menționat și construcția inteligentă, care îngăduie ca, într-un interval scurt, să fie evocate, prin procedee care țin de epica modernă, o mulțime de evenimente. Dramaturgul a reușit să pună în puțină mișcare multă substanță sufletească; numeroasele episoade încordează firul dramatic.

Nu ucideți caii verzi este un debut remarcabil, care afirmă o voce în teatrul românesc.

Mariana BRĂESCU



de presă teatrală românească

II

1869

România dramatică. Iași, dec. 1869 — ian. 1870. Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu (op. cit., pag. 610). o citează doar, după semnalările din presa vremii, ex. **Familia**, Pesta, 21 dec. 1869. Actorul și publicistul N. A. Bogdan, în monografia sa **Orașul Iași** (ed. a II-a, pag. 336, 1915), amintește și el revista, printre publicațiile artistice ale vechii urbe moldave.

1871

Cronicariul de București. București, 29 sept. 1871. Apare luna, miercurea și vinerea. Format 39 × 29. Redacția și administrația Lipsani 11. Tipografia Fr. Thiel. B.A.R.P. III 41.595 (doar nr. 1 din anul I). În descrierea bibliografică din 1913 a lui Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu (op. cit. pag. 158) se menționează că ziarul se numește „de la nr. 2, **Intre acte, organ special pentru susținerea intereselor teatrului**“. În 1969, George Baiculescu și colectivul (op. cit., tom. II pag. 822) n-au găsit numerele semnalate, deși, potrivit înaintașilor bibliografi, ziarul **La Roumanie** încă mai anunța apariția periodicului **Intre acte** în 26 septembrie 1873!

1875—1876—1877

Almanah musical de Theodor Burada. Iași, 1875. Anul I. Format 22×16, 66 p. Tipografia H. Goldner; Iași, 1876. Anul II. Format 22×16, 88 p., idem imprimaria; Iași 1877. Anul III. Format 24×18, 108 p., idem imprimaria. B.A.R. P.I. 5402.

Marele istoric, etnograf, folclorist, compozitor și profesor publică în cele trei numere ale almanahului său prime studii referitoare la istoria teatrului românesc. Investighează trecutul și prezentul **Conservatorului de muzică și declamațiune din Iași**, anexînd prețioase tabele statistice. Studiul **Despre întrebarea muzicii în unele obiceiuri vechi**

ale poporului român, însoțit de texte și partituri (an. II, 1876), se află la începuturile cercetării sistematice a fenomenului scenic. Tot în poziție de pionierat se află și **Încercările despre originea teatrului național și a conservatorului de muzică și declamațiune** (din Moldova și Țara Românească), precum și **Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor de muzică ale românilor** (an. III, 1877). Materia a fost prelucrată ulterior în **Istoria Teatrului în Moldova** (vol. I. 1915, vol. II, 1922). Vezi și ed. Theodor T. Burada — **Opere**, I—IV, Buc., 1974—1980, îngrijită de Viorel Cosma.

1885

La soirée théâtrale. „Publicație zilnică gratuită“, București, 25 nov. 1885. Format 28×20. Tipografia Isac Binder. Se conservă colecția de la nr. 8 din 9 oct. B.A.R. P.I. 1019.

Periodic bilingv de știri, anunțuri, reclame și încercări de „chronique théâtrale“. Date importante despre repertoriul trupei Fany Tardini-Vlădicescu, la teatrul **Dacia**, și despre „spectacolele pentru familii“ ale ansamblului I. D. Ionescu în sala **Orfeu**. Se răspindește programul Teatrului Național și al trupei de operă a **Societății dramatice** condusă de Gr. Stephănescu. O curiozitate: Grigore Manolescu a preferat adaptarea franceză a lui A. Dumas, în locul textului original al dramei **Intrigă și iubire** de Schiller.

Comicul. „Revista populară. Apare 24 de broșuri pe an, conținînd: glume, anecdote, nuvele, critici, canțonete, comedii, melodrame teatrale“. Focșani, 1 sept. 1885 — ? 1886 (7 numere, unele duble). Format 24×16. „Redacțiunea în **Teatrul Lupescu**“. Tipografia **Unirea** Al. Codreanu. B.A.R. P.I. 328.

Revista actorului focșănean Ioan Lupescu, doritor să înzestreze dramaturgia națională cu „...180 de manuscrise-comedii, melodrame, compoziții și prelucrări“. Tipărește doar vreo cîteva piese, însoțindu-le cu „explicația tipurilor, deghiza-

mentul actorilor și punerea în scenă după metoda cel mai practică". Cel care zidise teatrul local la 1872, încuraja astfel „teatrul de societate”. Dar „lipsa sănătății bătrînului redactor” și neplata abonamentelor fac să înceteze apariția pitoreștii reviste.

1886

Theatru. București, 5 oct. — 30 nov. 1886. 1 pe săptămînă. Apare duminică. Format 30×23. Director Th. M. Stoescu. Redacția și administrația Str. Biserica Enei 1. Tipografia „Revista literară”. Se conservă n-rele 2 (12 oct.), 3 (26 oct.) și 9 (30 nov.) B.A.R. P. II. 40706.

Gazeta ambiționează să reformeze viața teatrului „cauterizîndu-i buba de care suferă”. Apare în atmosfera grupării de la **Literatorul** a lui Al. Macedonski. Atacurile se concentrează asupra directorului Teatrului Național, C. Stăncescu, probabil insensibil la producțiile dramatice ale „splendidei generații”.

Aristizza Romanescu este elogiată într-o melodramă care atunci și mai tîrziu „deșerta mahalalele”, **O crimă celebră**. O mostră de stil cronicăresc de la 1886: „În mod general dar, ansamblul piesei, sau mai bine armonia în acțiune, gesturi, dicțiune, mimică și joc de scenă, prezentau într-adevăr o întrunare a tuturor elementelor artistice spre a ne da în total rezultatul cel mai satisfăcător”.

1887

Julian-Programme. Numéro extraordinaire. București, 8/20 ian. 1887. Format 23×16. Tipografia „L'Indépendance roumaine”. B.A.R. P.I. 40015.

Număr unic scos în limba franceză de ziarul „L'Indépendance roumaine”, care a organizat la Teatrul Național o reprezentare în beneficiul marelui actor Ștefan Iulian. O amănunțită biografie a celui omagiat semnează cunoscutul cronicar monden Mișu Văcărescu (Claymoor).

1889

Artistul român. „Periodic artistic și literar. Special pentru teatru, circuri,

concerte, muzică și belle-arte”. București, 19 ian. 1889. Format 33×25. Tipografia I. Binder. Se conservă doar primul număr, poate unicul. B.A.R. P. II. 40361.

Articolele cu caracter eclectic, nesemnate. Se regretă rapacitatea „divelor” în turneu la noi, care cer sume exorbitante. În „foița” ziarului (foiletonul!) se promite un documentar **Liszt și Barbu Lăutaru**. Știri teatrale și muzicale din mai multe capitale europene.

1891

Anuarul Conservatorului de muzică și declamațiune din București pe anul școlar 1889—1890. București, 1891. Format 20×12. Tipografia Curții regale F. Göbl și fiii, 39 p. (continuă pînă în 1900). B.A.R. P.I. 7142.

Primul anuar al școlii naționale de muzică și teatru înființată la 1864, conținînd diagrama personalului didactic, statistica elevilor, programele școlare etc.

Din 1873, profesorul clasei de declamație este Ștefan Vellescu. Printre elevii din cei trei ani de studii ai anului școlar 1889—1890, se numără: Ion Livescu, Ion Brezeanu, Georgescu Achil. Ion Cuțarida, Lucreția Ionescu (Brezeanu).

Programa cursului de declamație. **Anul I:** Principii generale în arta teatrală. Despre declamațiune. Dicțiunea, mecanismul și organele vocii. Observațiuni generale asupra mecanismului și modulărei vocii. Recitări gradate în diferite genuri cu aplicațiunea principiilor explicate. Exerciții. Elemente de mimică. **Anul II:** Dezvoltări asupra artei de a vorbi, studiul rolurilor în scene mici. Definițiunea genurilor în execuțiunea teatrală. Tonul naiv, respectuos, prietenesc, ironic, disprețuitor, rece, batjocoritor, grav, trist, vesel, glumeț etc. Scene din diferiți autori cu dezvoltarea principiilor explicate. Exerciții. **Anul III:** Tragedia, drama, farsa. Explicări asupra acestor genuri de producțiuni scenice. Studiul rolurilor. Critica unui rol din punct de vedere al execuțiunii scenice. Scene sau acte din piese scrise în orice gen teatral. Exerciții.

Ionuț NICULESCU

(Continuare de la p. 153)

În decorul sugestiv și funcțional construit de I. G. Sumbatașvili (artist al poporului al U.R.S.S.) există un spațiu al memoriei și al conștiinței. De acolo, învăluite în ceață, apar cînd și cînd siluetele îmbrăcate în uniformă ale soldaților de acum peste patru decenii. În gesturile lor măsurate, în replicile lor eliptice, în spaima și în curajul lor este sursa întîm-

plărilor de astăzi. Tot așa cum încrederea în sensul și valoarea actului scenic, așa cum îl practică astăzi colectivul teatrului „V. F. Komissarjevskaja”, își află rădăcina în acel an 1942, cînd în Leningradul asediat de dușmani se naștea acest teatru, pentru a dovedi încă o dată puterea artei de a învinge, prin exprimarea alcătuirii interioare a omului, și foamea, și frigul, și moartea.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de ADRIANA POPESCU

MIHAIL
DAVIDOGLU

(II)

1953, 3 octombrie — *SCHIMBUL DE ONOARE* — dramă în patru acte

Teatrul Național „I. L. Caragiale”. Regia : AL. Finți. Scenografia : Mihai Tofan. Cu : Nicolae Bălățeanu, Const. Bărbulescu, Geo Barton și alții.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Brașov (regia, D. D. Neleanu) și a fost distinsă cu Premiul de Stat.

„Aparținând perioadei de creație când a dat Minerii sau Cetatea de foc, piesa în patru acte Schimbul de onoare are meritul unei prezențe de vitalitate dramatică : Stratulat, un trădător și carierist care, folosind conjuncturi favorabile, s-a instalat în fruntea unei mari uzine unde a ajuns să saboteze producția. Personajul reprezintă o reușită, cu toate că se resimte de pe urma a ceea ce pare a fi limitarea posibilității analitice a scriitorului”. (Virgil Brădățeanu — „Istoria literaturii dramatice românești”, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1982, p. 195.)

„(Piesa) puțin consistentă dramatic, este excesiv tehnicistă” (Virgil Brădățeanu — „Viziune și univers în noua dramaturgie contemporană”, vol. cit., p. 96.)

Alte opinii :

Vicu Mîndra — „Scinteia tineretului”, 1418/13 noiembrie 1953 ; N. Tertulian — „Contemporanul”, 18 decembrie 1953 ; Horia Bratu — „Conflict și caractere — despre Schimbul de onoare” — „Viața Românească”, 12/1953.

1955, — *ORAȘUL ÎN FLĂCĂRI* — dramă în trei acte

Teatrul Național din Iași. Regia : Val Mugur. Decoruri : Mihai Stamate ; costume : Constantin și Elena Ginju. Cu : Margareta Baci, Virgil Raicu, Marioara Davidoglu, Constantin Obadă, Lidia Berzovschi, Petru Gheorghiu, Ana Luca, Florica Demion, Adrian Tuca, Elena Popa, Mihail Milcoveanu și alții.

de la **A** la **Z**

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Timișoara.

„Mihail Davidoglu (...) s-a oprit asupra momentului insurecției naționale din zilele lui august 1944. O face în piesa intitulată Orașul în flăcări, intenție interesantă de a defini o sumă de caractere în condiții similare de criză dramatică, întreprindere dificilă, presupunând din partea scriitorului virtuți analitice, disponibilitate pentru nuanțe. Încercarea de a sugera prin cele petrecute într-un subsoal, între câteva personaje, situația din afară, lupta din acele zile, nu reușește (...). Piesa se pierde în convențional și declarativ, n-are valori de dramă psihologică, nu este destul de adîncă, nu are nici resurse de dramă eroică”. (Virgil Brădățeanu — „Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului”, vol. cit. p. 195.)

1956, 3 iunie — *HORIA* — dramă în patru acte (douăsprezece tablouri).

Teatrul Municipal din București. Regia și scenografia : Dan Nasta. Cu : Toma Dimitriu în rolul titular. În rolul Mariei Pavel : Maria Tănase.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul Național din Iași (în regia lui N. Al. Toscani, cu Gh. Popovici, Margareta Baci etc.) și la Teatrul de stat din Oradea (în stagiunea 1964—1965).

„Mihail Davidoglu, în Horia, a marcat pași importanți, și în ce se referă la fondul istoric al acțiunii în cauză, și în ce privește situarea acestui fond într-o ficțiune dramatică. Piesa are caracter complex. (...) Personajul Horia, într-adevăr, este real, autentic. Trăsăturile lui de caracter sînt redade cu precizie și vigoare. În ce privește celelalte personaje, o parte din acestea descind mai mult din atelierul autorului decît din fapte confirmate ; aparțin parcă mai mult unui plan tematic decît unei curgeri efective de viață. Ca atmosferă generală însă, piesa trăiește”. (Ion Zamfirescu — „Drama istorică universală și națională”, București, Ed. „Eminescu”, 1976, colecția „Masca”, p. 272.)

„Horia (...) îl are ca erou pe revoluționarul transilvănean, bărbatul sătul de împilări și dornic de dreptate care a ridicat iobagii împotriva domnilor asupritori, făcîndu-i să simtă mînia ță-

rănească și să se teamă de ea. Aceasta e, de altfel, concluzia piesei lui Mihail Davidoglu, lucrare de vibrație și autentică poezie, dinamică și bogată în momente impresionante. (...) Prin definirea acestui erou pe fundalul amplu al răscoalei și, integrat ei, în raporturi strînse cu oamenii săi, și-n luptă cu domni, Mihail Davidoglu înscrisie o creație în drama contemporană de inspirație istorică națională". (Virgil Brădățeanu — „Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului“, vol. cit. p. 195.)

Alte opinii: Florin Tornea — „Horia, prizonierul mitului: — „Teatrul“ 5/1956; Ion Oarcăsu — „Steaua“ 7/1956; N. Barbu — „Iașul literar“, 9/1956.

1957, 20 mai — NOI, CEÎ FĂRĂ DE MOARTE

Spectacol-coupé incluzind două piese: *Nemaiopomenita furtună*, dramă în două acte, și *Noi, cei fără de moarte*, piesă într-un act.

Studiul Actorului de film „C. Nottara“ (Teatrul Mic de azi).

Regia: Mihail Raicu. Cu: N. Neamțu-Ottonel, Dominic Stanca, Tatiana Iekel, Emanoil Petruț, Andrei Codarcea, Mihnea Moisescu.

Piesa *Nemaiopomenita furtună* s-a mai Sfințu Gheorghe, la Teatrul Bacovia din Sfințu Gheorghe, la Teatrul de Stat din Bacău (1958), într-o variantă completată ulterior de dramaturg cu actul III.

„Resorturile romantice ale manierei lui Davidoglu se evidențiază deosebit de puternic. Autorului *Nemaiopomenitei furtuni* îi este absolut necesară prezența unor caractere excepționale pentru rostirea răsunătoare a mesajului său. (...) De la Omul din Ceatal la *Nemaiopomenita furtună* Mihail Davidoglu a strâns destulă experiență pentru ca, revenind la primele unelte, să vădească o largire semnificativă a vechilor sale procedee. (...) *Nemaiopomenita furtună* este construită cu avarie, seriată de infiltrații eterogene. Scriitorul a renunțat, într-o mare măsură, la pitorescul exterior, atras cu mai multă stăruință de frumusețea și meandrele uimitoare ale peisajelor sufletești. În ultima sa dramă, alături de tiradele fierbinți, autorul a simțit nevoia să creeze lungi și semnificative tăceri“.

(Vicu Mîndra — „De la Omul din Ceatal la *Nemaiopomenita furtună*“, „Gazeta literară“, 12 decembrie 1957.)
Alte opinii: Simion Alterescu — „Reîntorcerea la teatrul poetic“, „Teatrul“ 7/1957; — „Teatrul“ 10—11/1958.

1960, 23 aprilie — URIAȘUL DIN CÎMPIE

Teatrul Dramatic din Constanța. Regia: Constantin Dinischiotu. Scenografia: Tatiana Manolescu-Uleu. Cu: Vasile Crețoiu, Emil Sassu, Vasile Prisăcaru, Gheorghe Bănică, Eugenia Gheorghian, Marcela Sasu, Lucica Pîrvulescu, Cristina Minculescu, Zoe Caraman, Bergi Diradurian, Costel Rădulescu, Lucica Georgescu-Szabo, Constantin Guțu, Obren Păunovici, Constantin Morțun, George Enache, Ștefan Chivu, M. Constantinescu-Govora, Octavian Uleu, Marieta Mihalcea, Valentina Sambra, Mircea Psatta.

„Scrisul său dramatic e aspru, uneori contorsionat, chinuit, dar viguros și apropiat de adevăr. Lanțul pornit cu Anton Nastai și Pavel Arjoca își are acuma adăugată o nouă verigă: Dumitru Grozav. Substanța eroilor săi e apropiată — materia primă, roca brută. Dacă ar fi fost sculptor, cred că Davidoglu s-ar fi dedicat genului monumental. Mai puțin preocupat de amănunt, el caută mai mult să-și profileze eroii pe fundaluri imense, pe focul mistuitor al furnalelor, pe o epocă istorică (*Horia*), și acum pe cerul dobrogean. Eroii săi trebuie de aceea judecați nu atât individual, cât în ansamblu, asemenea unor statui proiectate pe întreaga arhitectură înconjurătoare“. (Alec Popovici — „Teatrul“ 6/1960.)

1971, 27 aprilie — OCHII DRAGI AI BUNICULUI — dramă în trei acte.

Teatrul de Stat din Reșița. Regia: Eugen Vancea, decorurile și costumele: Liviu Ciulei și Ion Bobeică. Cu: Toma Dimitriu (Petru Arjoca), Mircea Ipate Mares, Eugen Moțățeanu, Dan Turbatu, Cristian Pîrvulescu, Florin Mihai Miron, Zeno Balint, Grigore Alexandrescu, Garofița Bejan, Maria Kanya, Doina Neamțu Brebenaru, Iuliana Doru-Iliescu, Rodica Turbatu.

Piesa a fost transmisă la TV în 1972 și apoi în 1985, sub titlul „Neamul Arjoca“.

„Ochii dragi ai bunicului împlinesc trilogia închinată muncitorilor reșițeni. Continuarea proceselor sociale și familiale ale neamului Arjoca se împletește cu aspectul nou al problemelor de muncă și de viață“. (N. Carandino — „Autori, piese, spectacole“ — București, Editura „Cartea românească“, 1973, p. 436.)

Alte opinii: C. Paraschivescu — „Teatrul“ 4/1971; A. Rotaru — „Informația Bucureștilui“, 29 aprilie 1971; Romulus Diaconescu — „Tribuna“, 29 aprilie 1971; Stelian Vasilescu — „Familia“, 4/1971; Aurel Bădescu — „Contemporanul“ 18/1971.

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLI- CATE

- *Flăcăul de pe Ceanul Mare. Steagul celor de pe munte. Zăporul.* Scenete. București, Editura U.T.M., 1948
- *Omul din Ceatal.* Dramă în trei acte (opt tablouri). București, „Europolis”, 1948
- *Minerii.* Dramă în trei acte. București, Editura de Stat, 1949.
- *Nunta.* Comedie. București, ESPLA, 1950, colecția „Albina”.
- *De trei ori ca la brigadă.* Comedie într-un act. București, ESPLA, 1953.
- *Inimă vitează.* Dramă într-un act (două tablouri). București, ESPLA, 1954.
- *Teatru.* București, ESPLA, 1954. Cuprinde: *Omul din Ceatal, Zăporul, Flăcăul de pe Ceanul Mare, Steagul celor de pe munte, Minerii, Cetatea de foc, Nunta, De trei ori ca la brigadă, Schimbul de onoare*
- *Orașul în flăcări.* Dramă în trei acte. București, ESPLA, 1955
- *Horia.* Dramă în patru acte, 12 tablouri. București, ESPLA, 1956
- *Noi, cei fără de moarte.* București, ESPLA, 1956 (Comentariu regizoral de Marietta Sadova)
- *Nemaiopomenita furtună.* Dramă în două acte. București, Fondul literar al scriitorilor din R.P.R., 1957
- *Șoimul.* Schiță dramatică într-un act. Editura Didactică și Pedagogică, 1958
- *Teatru.* București, ESPLA, 1959. Cuprinde: *Omul din Ceatal, Minerii, Cetatea de foc, Horia*
- *Trandafirul negru (Între cer și pământ).* Schiță dramatică într-un act. București, EPL, 1961 și „Teatrul” 3/1961
- *Baba Dochia și brigadierul.* Schiță dramatică într-un act. București, EPL, 1962
- *Piese într-un act.* București, EPL, 1962. Cuprinde: *Noi, cei fără de moarte, Șoimul, Trandafirul negru.*

„Creația de piese într-un act a lui M. D. este din cele mai însemnate, autorul urmărind să restituie acestei specii literare o calitate artistică înaltă, ceea ce a reușit prin cele mai multe lucrări. (...) Davidoglu a adus o contribuție însemnată la definirea unui profil artistic al piesei într-un act”. Valeriu Râpeanu în „Dramaturgia română contemporană”, Note. București, EPL, 1964, p. 588)

- *Dansul fetelor și echipajul D 658.* Schiță dramatică într-un act. București, EPL, 1963
- *Două fete și-o comoară și Meșterul Adam și ucenicii săi.* Schițe dramatice într-un act. București, EPL, 1965

- *Un om în noapte.* Schiță dramatică într-un act. București, 1965
- *Pe drumul fără întoarcere al iubirii.* Dramă într-un act. București, 1967
- *Zeu, împărat și barbar.* Tragedie în două părți. București, ATM, (62), 1967
- *Tunelul.* Schiță dramatică într-un act. București, 1969
- *Ochii dragi ai bunicului.* Dramă în trei acte. „Teatrul” 3/1969
- *Teatru. Neamul Arjoca.* Trilogie dramatică. București, Editura „Eminescu”, 1972. Cuprinde: *Cetatea de foc, Ochii dragi ai bunicului, Străbunul.*
- *Platforma magică.* Dramă în trei acte. București, Editura „Cartea românească”, 1973.

„Platforma magică este poate semnificativă doar pentru efortul autorului de a reveni în actualitate cu mijloacele, temele și ticurile acestei actualități. (...) Platforma magică este, în afara oricărui comentariu, documentul unei înfringeri pentru că Davidoglu se pune în situația de a pașișă o dramaturgie ale cărei clișee i se datorau în cea mai mare parte.” (Mircea Ghițulescu — vol. cit., p. 24—25).

- *Luchian.* Dramă în trei acte. „Teatrul” 10/1980
 - *Cele trei Mării din vale.* București, Editura „Cartea românească”, 1983. Volumul cuprinde, în afara dramei în două părți care îi dă titlul: *Noi, cei din vale*, dramă în trei acte; *Din pragul veșniciei*, dramă într-un act.
 - *Suflete în furtună.* Dramă în trei acte. „Teatrul” 3/1934
 - *Spartacus.* „Teatrul” 7—8/1985
- Antologii :*
- *Cetatea de foc* în vol. „Dramaturgia română contemporană”, București, EPL, 1964 („Biblioteca pentru toți”), vol. II. Prefață și note de Valeriu Râpeanu.
 - în vol. „Teatrul românesc contemporan”, București, Editura tineretului, 1962 („Biblioteca școlarăului”), vol. II. Prefață de Margareta Bărbuță.
 - *Omul din Ceatal* în vol. „O antologie a dramaturgiei românești 1944—1977”, București, Editura „Eminescu”, 1978, vol. I. Studiu introductiv, aparat critic de V. Râpeanu.

IV. OPINII CRITICE (selectiv)

În periodice :

Simion Alterescu — „Concepția umanistă în dramaturgia lui M. D.”, „Viața Românească” 12/1954; Dumitru Micu — „Perspectivile dramaturgiei noastre”, „Teatrul” 12/1957; Mircea Mancaș — „Omul nou în opera lui M. D.”, „Teatrul” 9/1958; V. Ștefan — „M. D. — piese într-un act”,

„Steaua“ 3/1962; Dumitru Solomon — „Factorul principal: conștiința (pe marginea volumului „Piese într-un act“), „Gazeta literară“ 13/1962; I. Manițiu — „Tribuna“, 1 iunie 1967; Mircea Iorgulescu — „M. D. Teatru“, „Luceafărul“, 28/1972; Val Condurache — „M. D. Platforma magică“, „Convorbiri literare“ 24/1973; Florin Faifer, „Cronica“ 17/1973; Al. Raicu — „Romantism revoluționar“, „România literară“ 47/1980, „Transilvania“ 12/1980 și „Scinteia“ 29 ianuarie 1981; Paul Tutungiu — „M. D. la 70 de ani“, „Teatrul“ 12/1980; Ion Cristoiu — „De la Omul din Ceatala la Cetatea de foc“, „Teatrul“ 4, 5, 6/1983.

În volume :

- Dumitru Micu și Nicolae Manolescu — „Literatura română de azi“, București, Editura Tineretului, 1965, p. 293—295 : „Nerezistind tentațiilor unei anumite retorici, nu prea consistente, obținute prin inflație verbală, piesele lui M. Davidoglu izbutesc, atunci când se ridică efectiv la altitudinea lirismului, să comunice un autentic suflu romantic“.
- Valeriu Râpeanu — „Teatrul de astăzi într-o perspectivă istorică“ în volumul „3 dramaturgi contemporani“ (Studiul introductiv), București, Editura tinerețului, 1967, p. 19—23.
- Mihai Vasiliu — „Istoria teatrului românesc“, București, Editura „Albatros“, 1972, p. 163.
- Ion Zamfirescu — „Drama istorică“ în volumul „Teatrul românesc contemporan“, București, Editura „Meridiane“, 1975, p. 76—77.
- Virgil Brădățeanu — „Viziune și univers în noua dramaturgie românească“, București, Editura „Cartea românească“, 1977, p. 88—102 : „Creațiile lui Mihail Davidoglu, unul dintre «pionierii» dramaturgiei noastre noi, odată cu receptivitatea, caracteristică dramaturgului, pentru noblețea și eroismul oamenilor, exprimă patosul zilelor care le-au născut. Principalele sale piese sînt fierbinți, eroii patetici, gata să vorbească pasionat despre munca și idealurile lor, dornici să-și manifeste disponibilitățile de noblețe spirituală, convertite îndeosebi în capacitatea lor de a făuri și a lupta pentru biruința socialismului. Le este proprie încrederea în dreptatea cauzei și-n forța de-a o înfăptui a clasei muncitoare conduse de partid. Muncitori și comuniști, sînt primii eroi de asemenea factură pe care-i cunoaște scena românească și meritul de a-i fi făcut să fie drama-

tic convingători, în ciuda existenței multora pe unica dimensiune a profesiunii și a excesului de relateare tehnică în dialog, îi aparține lui Mihail Davidoglu. Astfel piese ca Minerii sau Cetatea de foc, opere ale tinereții noii dramaturgii românești, rămîn peste vreme nu numai ca realizări cu însemnătate documentară, ci cu valori de impuls. Ele, ca și eroii lor, mai bine zis prin ei“.

- Valeriu Râpeanu — „O antologie a dramaturgiei românești 1944—1977“, București, Editura „Eminescu“, 1978, vol. I — Studiu introductiv : „Considerat un dramaturg al epocii, despre opera sa se vorbește uneori din această pricină cu o anumită tonalitate condescendentă. Există însă două modalități de a fi autorul unei epoci: una flatîndu-i gusturile cele mai precare, înclinățiile joase, adresîndu-te aceluia public care impune un dictat al ușurinței, căutînd cu orice preț și realizînd chiar succesul, Davidoglu, fiind dramaturgul unei epoci nu a mers pe această cale, deoarece el a adus cu Omul din Ceatala o lume neobișnuită și neîntîlnită pe scena teatrului românesc și a continuat această direcție prin Minerii și Cetatea de foc. Nu se adresa unui public cunoscut, ci unuia necunoscut, nu aducea pe scenă o lume frivolă, ci una aspră, nu construia conflicte agreabile, ci tensionate. Deci și-a asumat o misiune de a spune ceva nou, unui public nou. De atunci, toate trei componentele s-au îmbogățit, s-au nuanțat, s-au adîncit. De atunci, înțelegerea acestor raporturi este înfinit mai bogată și mai amplă. Dar piesele sale vin în spire noi cu tot ceea ce are emoționant și caduc orice operă de pionierat“.
- Virgil Brădățeanu — „Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului“, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983, p. 193—196.
- Florin Faifer — „Dramaturgia între clipă și durată“, Iași, Editura „Junimea“, 1984, p. 38—42.
- Mircea Ghițulescu — „O panoramă a literaturii dramatice române contemporane“, Cluj-Napoca, Editura „Dacia“, 1984, p. 20—25 : „Este o notă hiperbolică în tipologiile lui Davidoglu, foarte bine mascată în hiperbolicul natural al mediilor investigate. Lumea Deltei, lumea minerilor de pe Valea Jiului, ca și aceea a jurnalelor reșițene din Cetatea de foc, sînt asemenea lumi hiperbolice pe care Davidoglu le populează cu o umanitate corespunzătoare“.



teatrul occidental contemporan

(fragmente)

Strindberg și Shakespeare

În critica romantică, ajunsă la apogeul său, se produce o excepție. Am putea spune o fericită excepție: aceea a lui August Strindberg, geniul nordic al teatrului contemporan, precursor al atâtor lucrări din teatrul de azi. Strindberg a fost un om de teatru în sensul integral al cuvântului. Cazul său este foarte asemănător cu cel al lui Shakespeare.

Ca și Shakespeare, trăiește din interior viața intensă a teatrului. Către anul 1869, când se afla în plină gestație opera sa **Maestrul Olof**, precum și patruzeci de ani mai târziu, Strindberg pătrunde în lumea lui Shakespeare, ca un autentic om de teatru, cu ascuțimea sa psihologică și estetică fără egal. Metoda cu care el se apropie de lumea teatrului lui Shakespeare continuă să fie metoda romantică: analiza teatrului lui Shakespeare prin personaje. Dar studiul său continuă să fie de o permanentă actualitate prin extraordinara pătrundere obiectivă a operei dramatice a marelui autor elisabetan. Lui Strindberg nu-i place căsătoria Shakespeare — Mendelssohn din **Visul unei nopți de vară**. Nu i-a plăcut niciodată acest gen de dramă. El îl consideră pe Shakespeare un pesimist, nu știe pentru ce acesta, la treizeci de ani, nu credea în dragoste, când spune prin gura lui Teseu: „Poetii, înamorații și nebunii sînt făcuți din pură imaginație“.

Analizele lui Strindberg ca om de teatru și nu în calitate de critic (fusesec, după cum mărturisește, critic de teatru, mai multe luni, dar abandonase, deoarece nu-i plăcea deloc să se așeze, după spectacol, la o masă, pentru a lăsa să cadă pe hîrtie judecăți improvizate) asupra dramelor **Iuliu Cezar** (nu-nțelege pentru ce Shakespeare n-a intitulat-o **Brutus**), **Regele Lear**, asupra viziunii lumii lui Shakespeare și a personajelor sale sînt

de neînlocuit, în ciuda faptului că nu sînt, în intenția sa, decît simple note marginale de lectură ale unui „profesionist“. Admiră enorm dramele istorice ale lui Shakespeare și maniera sa de a-i vedea pe eroi în viața lor particulară, „at home“, manieră ce l-a influențat (după cum mărturisește) „decisiv“ în prima sa dramă istorică **Maestrul Olof**, precum și în altele ulterioare.

Strindberg își dă seama pînă la ce punct este dificil să-l „corectezi“ pe Shakespeare. Cuplurile Hamlet — Ofelia, Hamlet — Polonius ne oferă unul dintre cele mai complete exemple.

„Ofelia, scrie Strindberg, mi se pare o încercare de realizare a unui personaj cu toate elementele pe care lumea obișnuită le consideră contradicții“. Ofelia este dulce, constant dulce, și ironia sa, nebunia și cinismul său de pe urmă sînt rezultate și aspecte ale înseși brutalității lui Hamlet. Numai dragostea fraternă a lui Laerte pare a intui adevăratul caracter al Ofeliei. Cînd Laerte vorbește de dragostea Ofeliei, în cuvintele sale răzbate o teribilă acuzație împotriva lui Hamlet. Chiar cînd Hamlet însuși, în final, se înclină în fața mormintului Ofeliei, și spune c-o iubea, „că dragostea unită a patruzeci de mii de frați nu putea să i-o egaleze pe a sa“, spiritele simple sînt tentate să vadă în aceasta o contradicție. Strindberg vede aici adevărata măreție a lui Shakespeare ca creator de personaje integral umane. Ca om de teatru, Strindberg admiră în Shakespeare, înainte de toate, sensul integral de teatru. În acest sens se exprimă comentînd drama **Iuliu Cezar**, „de o simplitate aproape antică“, ce „convine unui public de cele mai multe ori obosit, care preferă să capteze, într-o operă de teatru,

fără prea mult efort, totul. Compoziția este perfectă, asasinatul, pregătit în primele acte, se realizează în al treilea, iar consecințele tragice se desfășoară pînă la catastrofa ce deschide o fereastră spre viitor.

Cezar va continua să trăiască ca un spectru, în memoria romanilor, în fiul său adoptiv“.

Paginile lui Strindberg îi oferă criticii shakespeareane actuale intuiții geniale. Faptul este interesant, deoarece Strindberg este un autentic precursor al teatrului contemporan. Este interesant, de asemenea, prin aceea că actuala critică shakespeareană engleză sau continentală continuă filonul criticii romantice, într-o viziune pe care Strindberg pare s-o depășească în meditațiile sale psihologice și estetice. Indiscutabil, actuala critică engleză, cum se dovedește cu opera citată a lui Traversi, a completat analiza procesului creator al lui Shakespeare, căutînd a-i individualiza geniul prin unicitatea forței sale expresive, prin unitatea dramatică, prin eterna actualitate a personajelor sale etern vii, etern umane.

De aceea, un critic precum Traversi poate, justificat prin efortul propriei sale analize, să afirme în concluzie: operele de maturitate ale lui Shakespeare, „atît de diverse ca sentiment și superioare, ca sagacitate și fascinație a conținutului, față de cele ale oricărui autor elisabetan, pot fi apreciate în profunzime numai dacă știm să descifrăm conținutul lor metafizic dat de stimulul inițial al impulsului creator. Personajele și situațiile sînt condiționate de sentimentul poetic, iar acesta atinge expresia sa integrală prin tehnici teatrale perfect adecvate. Aceasta este adevărata semnificație a aserțiunii cum că poezia și drama lui Shakespeare sînt întim contopite în unitatea dramei poetice“.

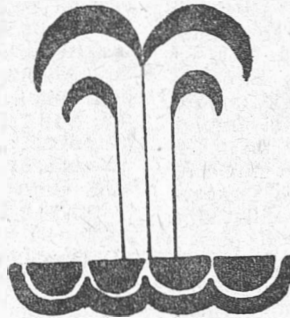
Hölderlin și tragedia greacă

Înainte ca spiritul lui Hölderlin să cadă definitiv în întuneric, marele poet a consacrat eforturi de o intensitate cutremurătoare descifrării lumii tragediei grecești. Au fost anii unei activități intense, ale cărei rezultate îi deconcertează încă pe studioși și pe critici prin pătrunderea și originalitatea traducerilor și interpretărilor, printr-o înțelegere a universului tragediei pe care nimeni n-a putut s-o egaleze. Un Hölderlin instabil, deja condamnat definitiv la singurătate și neliniște, își pune spiritul la un efort fără egal, ale cărui rezultate, impresionante, încă, pentru oamenii timpului nostru, sînt tragedia **Moartea lui Empedocle** (operă originală, în care Hölderlin ne demonstrează geniul său, teoriile sale estetice, ideile sale despre artă și tragedie, incomparabila sa capacitate de sinteză între antic și modern), traducerile **Oedip** și **Antigona** de Sofocle, precum și comentariile asupra acestor două opere de apogeu ale teatrului grec.

Hölderlin și-a început traducerile din Sofocle în anul 1796. În 1799, proiectează lansarea unei reviste de poezie, în care are intenția să-și publice propria operă **Moartea lui Empedocle**, studii despre poezii antice și moderni, critică despre Homer, Săfo, Eschil, Sofocle, Horațiu, Shakespeare și, în special, despre anumite opere sau aspecte ale acestora: caracterul lui Achile la Homer, al lui Prometeu la Eschil, Antigona și Oedip — la Sofocle, Brutus, Macbeth — la Shakespeare.

Traducerea operelor **Antigona** și **Oedip** împreună cu comentariile sînt publicate în anul 1804.

Necunoașterea comentariilor sale, descoperite și puse în valoare de critica timpului nostru, de către spirite entuziasmate de opera lui Hölderlin, cum ar fi Heidegger, fac imposibilă o apropiere de universul tragediei grecești.





AMINTIRI DESPRE TEATRUL ROMÂNESC

George Timică

Am avut norocul și bucuria artistică să joc, în decursul carierei mele, alături de mari și prestigioși actori și actrițe: Tony Bulandra, Bulfinsky, Storin, Lucia Sturza Bulandra, Marioara Voiculescu, Maria Ventura, Maximilian, Pop Marțian, Critico, Ronea, Nora Piacentini, Marietta Deculescu, Silvia Fulda, Silvia Dumitrescu. Partenerii cu care am împărțit frumoasele succese teatrale, în epoca dezvoltării mele artistice, au fost G. Timică și George Vraca, acești inegalabili actori și camarazi ideali de care m-au legat nu numai anii de teatru, ci și calde, adânci sentimente de prietenie. Inima îmi zvîcnește dureros la gândul că aceste mari valori ale teatrului românesc nu mai sînt. Plecați din viață, atît de timpurii.

L-am cunoscut pe Timică pe o scenă, pe scena teatrului Ventura, unde, amîndoi angajați ai teatrului, am jucat în piesa *Șoarecele de biserică*, în regia lui Victor Ion Popa. Nu știam absolut nimic despre el, nu auzisem niciodată de numele lui. Începătoare cum eram, n-aveam de unde să cunosc multipla lui activitate artistică, pe scenele de operetă și revistă, despre care am aflat mai tîrziu. În acea piesă, *Șoarecele de biserică*, în care Timică juca rolul unui contabil, un rol aproape episodic, am văzut și înțeles pentru prima dată ce înseamnă un mare actor de comedie. Timică a făcut din acel rol un mic giuvaer artistic. Avea în actul al treilea o scenă în care era sculat din somn pe rînd de toți interpreții piesei, cînd el abia se culcase. Felul cu apărea, somnoros, ciufulit, furios că e mereu trezit, era de un haz irezistibil. Rostea replicile cu o bosumflare comică atît de sinceră și firească, încît nu mă săturam privindu-l, ascultîndu-l. Stăteam în fiecare seară la această scenă, uitîndu-mă la el din culise, rîzînd în hohote împre-

ună cu publicul la aceste apariții ale lui, admirînd fantezia comică cu care-și îmbogățea rolul de fiecare dată, izbutind să ridice acel personaj episodic pe primul plan al piesei.

Mult mai bine, mai de aproape, ne-am cunoscut la următoarea piesă în care-i eram parteneră directă. Era o piesă englezească, nu mai țin minte autorul; la noi s-a jucat sub titlul *Roxy* și a fost pusă în scenă tot de Victor Ion Popa. În piesă mai jucau Bulfinsky, Maria Mohor, frumoasa și talentata actriță, iar Timică și cu mine dețineam rolurile de comedie, doi tineri, amîndoi timizi, care se iubeau, dar nu îndrăzneau să se declare.

În acea piesă am primit primele lecții de la Timică, în care mi-a explicat și m-a învățat cum se joacă un text de comedie. Mi-aduc aminte că aveam o replică pe care o repetam în diferite împrejurări: „Nu mai plînge laptele vîrsat, avea și-așa destulă apă în el!”. Timică m-a învățat cum se poate spune această replică pe diferite și variate tonuri, prin inflexiuni și schimbări de voce, pentru a scoate maximum de efect din această frază. Nu cunoșteam pe atunci bine tehnica meseriei de actor și cu atît mai puțin arta de a lansa fără ostentație o replică de comedie. Nu știam că trebuie să aștept să se potolească risul în sală, pentru a ataca a doua replică. Nu învățasem încă să ascult ceea ce spunea partenerul meu, nici nu știam că trebuie să menajez replicile lui de comedie. Eram absorbită doar de rolul pe care-l jucam eu, și cum clocoteam la acea vîrstă de temperament dezlănțuit, nu aveam calmul necesar de a vedea, de a mă gîndi la ceea ce se întîmpla pe scenă. Timică m-a lăsat un timp fără să-mi spună ni-

mic, iar eu nu-mi dădeam seama că greșeam cu ceva.

Intr-o seară, mai înflăcărată decît de obicei, nici nu auzeam că în sală se rîde, eu vorbeam mai departe. Neștiind cum și cînd să moderez sau să-mi frînez temperamentul, cum să-l stăpînesc, mă aruncam în rol cu toată ființa și pornirile mele. Dacă trebuia să dau un pumn în masă, îl dădeam cu atîta putere încît îmi sîngera mîna, dacă mă așezam pe o canapea, o făceam cu atîta elan, încît mobila de scenă era gata să se răstoarne, iar o demonstrație de dragoste devenea aproape periculoasă pentru partenerul meu, atît de vijelios mă aruncam de gîtul lui! Timică, extrem de reținut din fire și cu mare experiență scenică, se uita cu oarecare teamă și curiozitate la exploziile temperamentului meu. Intr-o seară, însă, s-a supărat. Nu numai că trecusem peste replicile lui, ceea ce a avut ca urmare că publicul n-a mai reacționat la textul lui de comedie, dar la un moment dat, cînd trebuia să-l împing spre ușă — așa cum indica textul — am făcut mișcarea cu atîta energie necugetată, încît Timică s-a lovit cu capul de ușă. Restul actului, Timică nu și-a mai jucat rolul, se freca la cap și-și spunea replicile alb, șters, fără hazul lui comic și, deci, fără să mai provoace risul spectatorilor. Eu nu înțelegeam ce s-a întîmplat, eram doar nefericită, disperată. Simțeam că Timică este supărat pe mine. După spectacol m-am dus la el să-i cer scuze pentru că se lovise din pricina mea. Abia atunci Timică mi-a explicat felul greșit în care jucam și mi-a dat o admirabilă lecție privitoare la interpretarea unui text de comedie. Mi-a arătat și m-a învățat, replică cu replică, cum trebuie actorul să-și asculte partenerul, cum pot fi scoase nuanțe și efecte comice fără sublinieri și îngroșări inutile.

Timică avea un simț înnăscut al meseriei, era neîntrecut în știința de a-și compune rolurile, de a le îmbogăți, avea acel dar rar al comicului simplu, firesc, natural, cu care stîrnea hohotele de rîs ale spectatorilor. În jocul lui nu se simțea nici un efort. El nu pregătea niciodată efectul comic. Ceea ce mi se pare însă că era una dintre marile însușiri ale lui Timică, pe care am întîlnit-o la puțini actori de comedie, era un deosebit simț al măsurii. Oricît de grotesc ar fi fost rolul pe care-l juca, jocul lui era simplu, omenesc și nu depășea niciodată limita, spre a trece în comicul grosolan, vulgar. Nici chiar celebrele lui împiedicări în scenă, de mare efect la public, reminescență a anilor petrecuți la operetă și revistă — cu care eu nu eram de acord — nu erau supărătoare fiindcă păreau nemaipomenit de firești, de lipsite de ostentatie.



Am jucat cu Timică ani de-a rîndul în toate piesele de succes din acea vreme. Îl vedeam seară de seară și savuram cu nesăț intonațiile, mimica lui atît de expresivă, care mă făceau de multe ori să pufnesc de rîs în scenă, atît erau de irezistibil comice, de neașteptate cînd dădeau frîu liber fanteziei lui inepuizabile. Lui nu i se întîmpla însă niciodată să rîdă. Contrastul dintre replica cea mai comică și seriozitatea cu care o lansa stîrnea risul spontan al spectatorilor și deseori chiar și al nostru, al actorilor care jucam cu el.

Îmi amintesc de o seară cînd jucam în piesa **Ionescu G. Maria**, în care Timică interpreta un profesor bătrîn, iar eu și **Nora Piacentini** — acea încîntătoare, totdeauna proaspătă, gingașă, mult talentată actriță — jucam două eleve. La un moment dat nu ne-am mai putut spune replicile din cauza risului care ne-a pufnit pe amîndouă, provocat de un joc de scenă al lui Timică, o mimică improvizată în acea seară. Nemaiputînd să ne stăpînim, am fugit amîndouă între culise, deși mai aveam de jucat o scenă întregă cu Timică. El, rămas singur în scenă, s-a uitat după noi, calm, serios, cu o expresie mirată, naivă, greu de descris, exclamînd: „Ce le-o fi apucat pe fetele astea de au șters-o așa, netam-nesam?“ Publicul a izbucnit în rîs, realizînd improvizatia lui, și a aplaudat furtunos. Scena a fost astfel salvată. Am fost furioasă pe el, dar mai ales pe mine, că am ieșit din personajul pe care-l jucam, și am jurat că o să-l fac și eu, la rîndul meu, să rîdă o dată în scenă. Dar orice și oricît am încercat, n-am izbutit niciodată să-l fac să iasă din seriozitatea lui! Cu fața lui gravă, aproape imobilă, lansa cu acel firesc inimitabil cele mai hazlii replici de comedie, semănînd oarecum, prin acel joc de contraste, cu marele comic american de film



Timică, înconjurat de Radu Beligan, Natașa Alexandra și Aura Buzescu

Buster Keaton, cel numit la noi Malec. Dar Timică era, indiscutabil, de o calitate artistică mult superioară cunoscutului actor de film.

În viața particulară, Timică era un om tăcut, rezervat, serios. Vorbea puțin, calm, despre singurul subiect pe care-l cunoștea bine și care îl interesa: teatrul. Mai târziu, după ce am devenit buni prieteni, în serile de turneu, după spectacol, mi-a povestit despre anii petrecuți la operetă, vorbindu-mi cu căldură despre Leonard. Timică era un om simplu, n-avea cultură, în schimb avea mult bun-simț, multă delicatețe, un rar instinct de teatru și o prospețime sufletească de copil. Era mai ales de o mare modestie în viața de toate zilele și în ceea ce privea meseria de actor, pe care o făcea cu sîrg și pasiune. Teatrul era viața lui și nicăieri nu se simțea mai bine decît pe scenă. Certitudinea — ce nu se schimba niciodată în infumurate — pe care o avea despre mijloacele lui artistice atît de variate, perfecte, îi îngăduia să primească să joace orice fel de rol, cît de neînsemnat, pe care izbutea să-l ridice pe treapta cea mai înaltă. Într-adevăr, Timică a fost actorul care a știut ca din roluri episodice să realizeze creații de prim-plan în orice piesă juca.

Nu știu cum își compunea rolurile. Acest proces al creației nu apărea la repetiții, și nu l-a preocupat sau îngrijorat vreodată cît am jucat cu el. La prima repetiție generală, cînd începea să se machieze, mai totdeauna singur, fără ajutorul machiorului, își compunea fizicul rolului cu atîta atenție, cu migală, și devenea personajul din piesă. Fiind un actor pe care publicul îl stimula, ca și pe

mine dealtfel, el desfășura la premiere tot caracterul, ticurile, expresiile personajului din piesă. Timică găsea singur, fără să i se indice, intonațiile cele mai juste, mai firești, nuanța comică cea mai potrivită. Nu pot uita nici acum o replică a lui din *Pygmalion* de Bernard Shaw, în care juca pe Doolittle, tatăl meu în piesă. Îl întreba Pickering, prietenul lui Higgins, cînd Doolittle cerea bani pentru fata lui: „I-ascultă, omule, n-ai demnitate?“, la care Timică-Doolittle răspundea, cu o intonație care-mi sună și acum în urechi: „Nu-mi dă mîna, domnule!“ Ei bine, în această replică simplă, Timică punea condiția lui socială, alcoolismul, sărăcia, dar și inteligența lui Doolittle. Am jucat de multe ori această piesă, am văzut-o de nenumărate ori pe scenă în străinătate și devenită film, dar pot afirma categoric că nici un interpret n-a atins perfecțiunea jocului lui Timică în acest rol. În anii, mulți, în care am jucat cu Timică, armonia dintre noi a fost mereu egală, atît ca relații personale, cît și artistice. Ne acordam minunat pe scenă, eram ca două instrumente din aceeași plămădă, dar deosebite, într-o orchestră simfonică. Am învățat mult și mereu de la el, ajungînd să formăm un cuplu de actori îndrăgit de public. N-a existat niciodată între noi o discuție, o controversă, rivalitate sau invidie. Am rămas pînă la urmă, cît timp a trăit, legați printr-o tandră afecțiune și apreciere reciprocă.

Prin infinitele și variatele lui calități, mijloace de expresie, sensibilitate, firesc, omenesc, Timică a fost, cred, nu numai un mare actor, a fost unic printre comicii români.

VALERIU MOISESCU

Labirintul cu oglinzi

Se spune că un vechi palat, undeva în Asia, avea '99 de intrări și o singură ieșire.

Teatrul (ca artă, nu ca instituție) are o singură intrare și 99 de ieșiri. Intrarea e deschisă tuturor celor ce se încumetă și izbutesc să-i treacă pragul, dar odată trecut de pragul ei, există riscul de a rătăci drumul, de a orbăci ca într-un labirint, de a te lovi cu capul de toți pereții, precum un liliac, fără a mai găsi nici o ieșire. Asta i se poate întâmpla oricui, regizor sau actor, tînăr sau vîrstnic, atunci cînd, imprudent, întîrzie într-una din cele mai fascinante dar și primejdioase încăperi, situată la cîțiva pași de intrare, ai cărei pereți, acoperiți în întregime cu oglinzi, reproduc la infinit imaginea amețitoare a propriei persoane.

Ajuns aici, primejdia cea mai mare este de a bijbii de unul singur, la infinit, printre suprafețele strălucitoare care îți reproduc chipul din toate unghiurile, dobîndind credința falsă că în sfîrșit, regăsindu-te pe tine însuși, ți-ai descoperit personalitatea, cîștigînd nu numai dreptul, ci și datoria de a-i călăuzi și pe alții, prin acest labirintic palat, în care e foarte ușor să intri și deosebit de greu să-l străbați către una din ieșiri; căci numai ajungînd la una din ieșiri poți afirma că ai parcurs unul din drumurile posibile, fapt care-ți permite s-o iei de la capăt, mereu, la nesfîrșit, descoperînd de fiecare dată alte trasee și încăperi, unele goale, altele mirifice, dar niciodată (din păcate, sau din fericire), chiar pe toate.

Cocteau spunea că: „un artist poate deschide, bijbîind, o ușă secretă, fără să înțeleagă niciodată că ușa aceasta ascunde o lume“.

Eu cred că asta i se poate întîmpla numai unui artist foarte grăbit. Cel ce se angajează să străbată cu disperare și liniște, cu siguranță, dar fără certitudine, cu prudență și cutezanță, aceste drumuri întortocheate, cu porțiuni citeodată bătătorite și alteori nedefrișate, izbutînd să descopere cît mai multe ieșiri din cele 99 posibile, poate fi considerat, pe drept cuvînt, un Artist !

1 martie 1982

A explica... inexplicabilul

Întors acasă, după o absență de două săptămîni, mă întîmpină Alexandru: — „Să știi că mi-a fost tare dor de tine“ !

Convins că folosește un termen pe care îl reproduce din auzite, dar al cărui sens îi este străin, l-am întrebant: — „Cum adică, dor?“... și explicația unui copil de patru ani și jumătate mi s-a părut surprinzătoare: — „seara, cînd mă culcam, închideam ochii și din cînd în cînd, venea cite un dor care-mi spunea că nu ești aici!“

Acest răspuns m-a făcut să înțeleg cît de greoaie pot deveni uneori încercările pseudoștiințifice ori sociologist-vulgare, de a explica pe scenă, cu mijloace antipoetice, aparițiile insolite din piesele shakespearene, de tipul vrăjitoarelor din Macbeth sau a stafiei regelui din Hamlet.

Repetînd în explicație cuvîntul pe care îi cerusem să-l explice, noțiunea de dor căpăta, într-o imaginație lipsită de prejudecăți, o consistență care trecea nestingherit de la abstract la concret, izbutînd să transmită exact o stare aproape imposibil de definit.

Poate că nici în artă inexplicabilul nu poate fi „explicat“, decît prin el însuși.

28 ianuarie 1976

Verificarea prin uitare

Există, în teatru, obiceiul ca asistenții de regie, să noteze cît se poate mai exact, mai amănunțit, ceea ce se stabilește într-o repetiție, în scopul de a nu se uita, de la o zi la alta, o serie de indicații sau rezolvări spontane, survenite în procesul elaborării spectacolului. Am fost întotdeauna împotriva acestei practici „mortale“, considerînd că ceea ce se uită de la ● repetiție la alta sînt îndeobște acele lucruri care nu merită a fi reținute.

Verificarea prin uitare poate constitui un mijloc eficient de epurare a detaliilor ne semnificative, sau anorganice, în raport cu textul, acțiunea, comportamentul personajului sau structura actorului respectiv.

8 mai 1977

In memoriam

Poetul-cronicar



MOTTO : „Ceea ce de mult căutam
— definiția timpului — s-a oferit
de la sine“.

Marius Robescu

Avea o delicatete princiară. Nu s-a îmbulzit niciodată. Nici la glorie, nici la bucuriile vieții, nici chiar la scris. Știa să aleagă. Și la oameni, și la frunze, și la depărtări, și la spectacole.

Căci poetul, autenticul și însinguratul poet Marius Robescu, înțeleptînd răbdător în demnitatea poeziei sale ca puțini alții, era și un veritabil critic dramatic. „Spiritul insetat de real“ — cum avea să-și definească, emblematic, antologia de versuri apărută în 1980 la „Cartea românească“ — găsea poate în teatru o aurită cale de mijloc a esențelor vieții, între brutala presiune a realului, atît de dureros resimțită, și abstractul glacial al poeziei sale, superior contemplativă.

Îl bănuiesc iubind cu nesaț, aura teatrului, lăsîndu-se absorbit de misterul ei inefabil, pentru a se pătrunde de acea bucurie de o clipă a reprezentației scenice, pe care ea și-o plătește de fiecare dată onest, cu asumata condiție a extincției. Poate chiar de aici dorința lui de a scrie cronică dramatică, de a se „achita“ — cu o de nimic tulburată onestitate — pentru bucuria primită, prelungindu-i existența în pagina cronicii, dar distilîndu-i valorile cu severitatea respectului pentru cuvîntul scris, menit să înfrunte trecerea timpului. Gestul stringerii citorva dintre cronicile sale, publicate între 1970 și 1980, în volum — *Autori și spectacole*, apărut tot în 1980, la editura „Eminescu“ — nu poate avea decît aceeași semnificație. De atunci și pînă la stingerea din viață, la numai 42 de ani, într-un înfrigurat octombrie al anului 1985, au mai trecut însă cinci ani, în care criticul teatral Marius Robescu a continuat să scrie cu promptitudine și continuitate, mărturia importantă și dreaptă a cronicilor sale meritînd cu prisosință a se regăsi într-un ultim volum, postum, de scrieri teatrale.

Voit nespectaculos în poezie, ca și în cronică, era dornic să ajungă — cu mijloacele specifice fiecăreia — la esența realului, trecînd cu bună știință peste lucrurile care i se păreau neimportante, tocmai pentru că puteau fi ușor presupuse, deduse sau imaginate de lectorul său, considerat de fiecare dată un partener avizat al discursului poetic sau critic. Recitîndu-i cronicile — în care-și găsește o deplină acoperire dezideratul criticii „participative“, „cu ochiul pururi candid“, dar și cu „gîndire independentă“ — vom fi încă o dată surprinși de concizia și concentrația lor ideatică, un spirit echilibrat luîndu-și în posesie obiectul critic cu rigoare și acuitate analitică, semnificațiile de profunzime ale faptului scenic fiind văzute, atunci cînd e cazul, într-o perspectivă culturală amplă și integratoare.

În cuvinte puține, dar intens caracterizante, sînt sesizate particularitățile unor viziuni și stiluri regizorale (Horea Popescu, Aureliu Manea, Mihai Berechet, Alexandru Tocilescu, Liviu Ciulei, Gheorghe Harag), criticul refuzîndu-și constant orice intruziune a poetului și „poeticului“ în cronică. Tonul e sobru, expresia e limpede și exactă, repudiînd adjectivele devenite locuri comune, judecata de valoare decurge firesc, din logica argumentației. Interpretările actricești sînt supuse și ele unui sever examen critic, dar, și aici, e sesizabil refuzul calificativelor, în favoarea demersului analitic, capabil să pătrundă în intimitatea procesului de

creație, pentru a spune de fiecare dată ceva cu adevărat relevant despre jocul actorului, despre arta sa.

Remarcabile — nu o dată cu valoare de referință, prin finețea și subtilitatea observațiilor — sînt și opiniile criticului privitoare la psihologia personajelor și valoarea planurilor interferente în dramaturgia shakespeariană, ca și cele referitoare la dramaturgia românească, de la Alecsandri și Caragiale, pînă la Mazilu, Sorescu și D. R. Popescu.

Totdeauna informat, aducînd în discuție opinii critice de incontestabilă autoritate, de care uneori nu ezita să se delimiteze tranșant, criticul venea „din literatură” și lucrul acesta se simțea în lipsa de complexe în fața marilor autori și a operelor celebre, care puteau (ca și în cazul lui Ibsen) să nu-l mai entuziasmeze, cronicile sale înregistrînd, în fapt, cu obiectivitate, o reacție a spiritului epocii, de o incontestabilă valoare documentară.

Sigur că nu putea fi infailibil, în toate judecățile sale, dar avea, mai presus de toate, o mare franchețe, de nimeni și de nimic „nuanțată” — adică de nici o autoritate a vieții literare sau teatrale, de nici o conjunctură a momentului, de nici un „interes”, în afara celui estetic. Senin, destins și imperturbabil, aducea cu sine un grăunte în plus de certitudine și stabilitate, întruchipînd, prin felul său de a fi, de a gîndi și de a scrie, acel „postulat” al „calificării morale a criticului”, de la care nu s-a abătut niciodată.

A fost, pentru mulți dintre noi, Marius. Acum s-a retras, la fel de discret precum a trăit, între copertile cărților sale, pentru a rămîne, încă mai enigmatic decît l-am cunoscut, Marius Robescu.

Victor PARHON

CALEIDOSCOP CALEIDOSCOP

● În cadrul schimburilor cu Teatrul „Polski” din Bydgoszcz (R. P. Polonă), Teatrul Bacovia din Bacău a prezentat la Bydgoszcz și la Incuroclaw spectacolele Chirița în carnaval după Vasile Alecsandri și Capul de rățoi de G. Ciprian. După cum rezultă din presa de specialitate poloneză, spectacolele s-au bucurat de succes. ● La Teatrul de Stat din Turda a avut loc premiera cu Tezaurul lui Justinian de Al. Voitin, în regia lui Mircea Moldovan și scenografia lui Gh. Matei. Tot aici a fost prezentat publicului spectacolul Chirița în provincie de Vasile Alecsandri, în regia lui Ioan Pitaru și scenografia lui Gheorghe Matei. Rolul titular îl joacă, alternativ, Tamara Buciuceanu-Botez și Maria Junghietu. ● Potrivit tradiției, la Studioul Casandra s-au intitulat actorii care au absolvit acum douăzeci de ani Institutul de artă teatrală și cinematografică. Au fost de față, printre

alții, Olga Bucătaru, Ileana Cernat, Viorel Comănici, Mihai Clita, Emil Hossu, Florin Măcelaru, Silvia Năstase, Cornel Niccoară, Alexandru Repan, Ileana Sandu, Ștefan Sileanu, Ovidiu Schumacher, Dan Tufaru, Dorel Vișan. Spre marel nostru regret, Ion Bog și Alexandru Bocăneț nu mai sînt. ● În revista „Flacăra” din 25 octombrie am citit cu interes interviul lui Radu G. Țeposu luat dramaturgului și directorului de teatru Mircea Radu Iacoban. În numărul din 2 noiembrie al aceleiași reviste am urmărit cu plăcere dialogul lui George Arion cu regizoarea Anca Oraveanu-Doroșenco. ● O premieră pe țară din dramaturgia bulgară: piesa Preeria de Boris Aprilov a fost prezentată la Teatrul „Ion Vasilescu” din Giurgiu, în regia artistului emerit Dan Nasta, cu Sanda Maria Dandu, Anca Alecsandra, Constantin Răschitor și Mircea Dascaluic. ● A încetat din viață Virgil Raiciu, cu-

noscut și apreciat actor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași

● Răsfoim cu delectare albumul editat de Teatrul „Nottara” și intitulat, Ho-rațiu despre Mălăele. Bineînțeles, albumul conține numeroase și extrem de izbutite caricaturi realizate de preiutul actor.

● Dintre titlurile care ne-au reținut atenția, în ultima vreme, în librării, vă propunem: Natalia Stancu: Horia Lovinescu — O dramaturgie sub zodia lucidității (Editura „Dacia”), Mihail Sebastian — Teatru (Editura „Eminescu”), Emil Botta — Cavalerul cu Melc de aur, ediție bilingvă româno-franceză (Editura „Minerva”). H. Nicolae — 1001 de zimbete (Editura „Cartea Românească”) și Antoaneta C. Iordache — Cursiv de septembrie (Editura „Cartea Românească”). ● Redactorii și colaboratorii revistei „Teatrul” urează mult îndrăgiților lor cititori un călduros „LA MULȚI ANI”.

FAIMA

MOTTO : „Tot ce nu aderă la spiritul unei limbi se dizolvă ușor în neantul din care tocmai era să fie“.

Daniel T. Suciuc

Îată o întrebare pe care ar trebui să ne-o punem cu toții mult mai des. Și când vorbim și când scriem. Și dacă sintem „civilii“, adică simpli spectatori, și dacă sintem oameni de teatru sau, mai ales, critici. Pentru că, în general, ne molipsim prea ușor și prea repede de tot soiul de cuvinte, care de care mai „mișto“, și nu facem practic aproape nici un efort pentru a le decela pe cele cu adevărat necesare. Să mai spunem că deseori supără nu numai prețiozitatea puzderiei de neologisme, ci și impropria lor folosire, ajungând la sintagme aiuritoare, atît față de sensul original al cuvintelor, cît și față de spiritul limbii române? Problema e foarte veche și era pe tapet pe vremea Franțuzitelor lui Costache Facca și a Muzei de la Burdujani a lui Costache Negruzzi, așa că, bref, noi n-o să facem decît s-o aducem à la page, bineînțeles circumstanțind-o domental! Altfel cum?

Iar de se vor mai găsi unii împincați care să ne reproșeze tot nouă că nu ne ocupăm de problemele de fond ale cronicii teatrale, preferînd să vinăm greșelile confrăților, ne vom grăbi să-i asigurăm că nu ne preocupă ca atare o asemenea vinătoare, dar nici nu putem rămîne indiferenți la jignirile aduse limbii române, chiar de către cei care ar trebui s-o apere de stricăciuni și ultragii. Sigur că problema problemelor în critică este aceea a limbajului critic. Dar dacă „limbajul“ a ajuns să fie „critic“ fără să dispună de proprietatea termenilor folosiți, parcă și problema „limbajului“ pur și sim-

plu ar merita puțină atenție!

Ia să vedem. Dacă deschidem, fie și cu totul întâmplător, revista „Tomis“ (nr. 9/1985) și căutăm cronică dramatică (semnată, la pag. 12, Carmen K.), o cronică de altfel argumentată și convingătoare în ceea ce privește aprecierea spectacolului (Revelion la baia de aburi), ce-ar zice, totuși, în sinea ei, limba română?

„Debordînd de ritm — își începe comentariul critic Carmen K. —, noua premieră a Teatrului dramatic din Constanța...”

CRONICA CRONICII TEATRALE

Ce zice,

în sinea ei,

limba română?

Limba română ce poate să zică? Ea nu prea zice „debordînd“ și încă „de ritm“! Adică „dînd pe dinafară“ sau „revărsîndu-se“... „de ritm“! Înțelegem desigur că ritmul reprezentației a fost foarte alert, dar, dacă ea „și-ar fi ieșit din albie“ și „s-ar fi revărsat“ nu „de ritm“, ci din cauza ritmului, credem că lucrul acesta n-ar mai fi entuziasmat-o atît pe autoare, fiind dăunător reprezentației!

În privința „tematicii abordate“ (de piesă) aflăm că „nu o dată, punctul cade implacabil pe i“ (s.n.). Limba română ce poate să zică? Ea poate crede că punctul cade de mai multe ori pe i — „nu o dată“ — și că felul acestei căderi a punctului poate fi... „implacabil“ (adică

„de neînduplecat“, „neîmbîlînit“)!

Probabil prin analogie cu estrada constănțeană, ni se vorbește în două rînduri despre „dramaticul constănțean“. Înțelegem noi că, de fapt, e vorba de Teatrul dramatic constănțean, dar limba română ce poate să zică? Din moment ce la Constanța există și un teatru liric (de operă și operetă), ea se așteaptă să audă și de „liricul constănțean“, după care, tot prin analogie — de astă dată cu categoriile estetice — nu s-ar mira să audă și de un „epic constănțean“! Deși, potrivit uzanțelor limbii, n-ar fi exclus să fie vorba de calitatea cetățeanului constănțean (a constănțeanului) de a fi dramatic! Pentru că, stricto sensu, „dramaticul constănțean“ asta poate să însemne: sau genul dramatic constănțean sau constănțeanul dramatic!

„Aceeși frenetică revărsare de mijloace caracterizează și jocul lui...“, zice, la un moment dat, autoarea cronicii. Ale cui mijloace sau ce fel de mijloace nu ni se precizează.

Despre o tinăra actriță, venită de curînd în acest teatru și care joacă deja în spectacolul amintit, autoarea cronicii crede că „venirea sa aici va fi de bun augur pentru dramaticul constănțean“! Asta înseamnă, pe de o parte, că „venirea“ nu s-a perfectat încă, n-a avut loc, ea urmează să se producă în viitor („va fi“ — zice autoarea). Pe de altă parte, venirea la teatrul constănțean este de bun augur nu pentru tinăra actriță (aflată la începutul unui drum, cînd pol fi consultați augurii!), ci „pentru dramaticul constănțean“, chiar dacă teatrul cu pricina și-a sărbătorit nu de mult 25 de ani de existență!

Ce să mai zică, în sinea ei, limba română?!

MYOSOTIS

Indice bibliografic

**LA DOUĂ DECENII
DE LA CONGRESUL AL IX-LEA
AL P.C.R.
PATRIA OMAGIAZĂ
PE MARELE CTITOR
AL ISTORIEI SALE,
TOVARĂȘUL
NICOLAE CEAUȘESCU**

- *Din Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a activului central de partid, nr. 7—8.*
- *Din Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU rostită cu ocazia alegerii sale ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România, nr. 7—8.*
- *Din Omagiul adus tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU de Comitetul Central al Partidului Comunist Român, Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, Consiliul de Stat și guvernul Republicii Socialiste România cu prilejul aniversării a două decenii de la Congresul al IX-lea al partidului, nr. 7—8.*
- *Din Apelul Plenei Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a activului central de partid, nr. 7—8.*
- *Din Hotărîrea Academiei Republicii Socialiste România privind alegerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în calitate de membru titular și președinte de onoare al Academiei, nr. 7—8.*
- *Mesajul-angajament al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie,*

Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ministerului Educației și Învățămîntului și Academiei Republicii Socialiste România, nr. 7—8.

★

- *1965—1985 — Imagini dintr-o posibilă istorie a teatrului românesc din ultimele două decenii (I), nr. 7—8; (II), nr. 9; (III), nr. 10; (IV—V), nr. 11—12.*
- PARHON (Victor) — *Vocația politică a teatrului românesc, nr. 7—8.*

**ANIVERSAREA TOVARĂȘULUI
NICOLAE CEAUȘESCU,
SECRETAR GENERAL
AL PARTIDULUI COMUNIST
ROMÂN,
PREȘEDINTELE
REPUBLICII SOCIALISTE
ROMÂNIA**

BRĂDĂȚEANU (Virgil) — *Umanismul revoluționar în acțiune, nr. 1.*

**ANIVERSAREA TOVARĂȘEI
ACADEMICIAN
DOCTOR INGINER
ELENA CEAUȘESCU,
MEMBRU AL COMITETULUI
POLITIC EXECUTIV
AL COMITETULUI CENTRAL
AL PARTIDULUI COMUNIST
ROMÂN**

BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Un strălucit simbol, nr. 1.*

ANUL INTERNAȚIONAL AL TINERETULUI

- BOIANGIU (Magdalena) — *Luminița Gheorghiu*: „Respirația, privirea, sufletul...”, nr. 6.
- COROIU (Irina) — *Teatrul studentesc C.I.B.*, nr. 1.
- ICHIM (Florica) — *Florin Zamfirescu*: „Materialul actorului este viața”, nr. 1.
- MICOLESCU (Dan) — *Rodica Negrea* — *Paradoxele avatururi ale fidelității*, nr. 2; *Dragoș Păslaru* — *Păsărea rară a inocenței*, nr. 5.
- PATLANJOGLU (Ludmila) — *Tineri regizori la rampă*: *Magdalena Klein*, nr. 3; *Alexandru Darie*, nr. 4; *Cristian Hadji-Culea*, nr. 6; *Arta actorului tânăr* (I), nr. 7—8; (II); nr. 10; (III), nr. 11—12.
- VASILIU (Mihai) — *Goana torțelor*, nr. 1.

EDITORIALE

- *Democrația muncitorească-revoluționară în acțiune*, nr. 2.
- *Un moment istoric; Unanim omagiu*, nr. 3.
- *Eterna tinerețe a patriei*, nr. 5.
- *Pentru viitorul socialist și comunist al patriei*, nr. 6.
- *Biruitoare, libertatea patriei!*, nr. 7—8.
- *Participarea întregului popor la conducerea societății*, nr. 9.
- *Participare, dezvoltare, pace*, nr. 10.
- *Consecvența spiritului revoluționar; Congresul științei și învățămîntului; 1 Decembrie — 67 de ani de la făurirea statului național unitar român*, nr. 11—12.

150 DE ANI DE PRESĂ TEATRALĂ ROMÂNEASCĂ,

1835—1985 (Documentar)

- NICULESCU (Ionuț) — (I), nr. 10; (II), nr. 11—12.

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

- *Oradea* — *Săptămîna teatrului scurt*, nr. 3.
- *Timișoara* — *Festivalul artei și creației studentești*, nr. 4.
- *Costinești* — *Gala tinerilor actori* (I) nr. 10; (II), nr. 11—12.

- *Timișoara* — *Gala dramaturgiei și artei teatrale pentru copii*, nr. 10.
- *Timișoara* — *Gala dramaturgiei românești actuale*, nr. 11—12.
- *Piatra Neamț* — *Gala spectacolelor pentru tineret*, nr. 11—12.
- *Galați* — *Colocviul despre arta comediei*, nr. 11—12.
- *Bacău* — *Reuniunea teatrelor de păpuși, marionete și animație „Ion Creangă“*, nr. 11—12.



- *Laureații celei de-a V-a ediții: teatre profesionale; teatre populare și municipale*, nr. 11—12.
- *Montaje literar-muzical-coregrafice*, nr. 7—8.
- BIBICIOIU (Victor) — *Calitatea interpretării*, nr. 9.
- CRÎȘAN (Mihai) — *Constantin Dinischiotu*: „Opțiunea mea: un repertoriu militant”; *Păpușarii amatori în competiție*, nr. 7—8.
- DIACONESCU (Sanda) — *Gala dramaturgiei și artei teatrale pentru copii, Timișoara*, nr. 10.
- GHIȚULESCU (Mircea) — *Spectacole și repertorii*, nr. 9.
- MIHALACHE-POPA (Carmen) — *Reuniunea teatrelor de păpuși, marionete și animație „Ion Creangă“, Bacău*, nr. 11—12.
- PARHON (Victor) — *Interferențe ale teatrului profesionist cu teatrul de amatori*, nr. 2; *Profilul unui artist amator*, nr. 5; *Teatrul de amatori: educație, calitate, cultură teatrală* (I), nr. 7—8; (II), nr. 9; *Gala tinerilor actori, Costinești* (I), nr. 10; (II), *Recitaluri extraordinare; Gala dramaturgiei românești actuale, Timișoara; Focșani — Semnificațiile unei aniversări teatrale*, nr. 11—12.
- POP TRAIAN (Traian) — *În obiectiv: teatrul studentesc*, nr. 4.
- RADU-MARIA (Constantin) — *Colocviul despre arta comediei, Galați*, nr. 11—12.
- REP.: *Gala spectacolelor pentru tineret, Piatra Neamț*, nr. 11—12.
- STANCU (Natalia) — *Teme majore, trăsături inspirate*, nr. 9.
- ȘEULEANU (Dragoș) — *Jocul serios de-a satira*, nr. 7—8.
- VASILIU (Mihai) — *O semnificativă diversitate stilistică*, nr. 9.
- VLAD (Stan) — *Constantin Gheorghe: „O evoluție continuă și dinamică“*, nr. 4.

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

- *Din Mesajul Institutului Internațional de Teatru*, nr. 3.

PIESE DE TEATRU

- BĂIEȘU (Ion) — *Sursa*. Comedie în două părți, nr. 11—12.
- BERCIU (Ștefan) — *Veghea*. Piesă în două acte, nr. 3.
- BOLDUR (Anda) — *Intr-un sfârșit de octombrie*, nr. 6.
- BUSUIOCEANU (Eugenia) — *Întâlnire la metrou*. Piesă în două părți și un epilog, nr. 4.
- DAVIDOGLU (Mihail) — *Spartacus*. Dramă în patru acte, nr. 7—8.
- IOACHIM (Paul) — *Așteptam pe altcineva*. Comedie în trei acte, nr. 11—12.
- ISPAS (Petru) — *O fată*. Falsă dramă în mai multe acte și câteva tablouri, nr. 9.
- NEGOIȚĂ (Tudor) — *Eroare de un grad*. Piesă în două acte, nr. 2.
- OPROIU (Ecatarina) — *Cerul înstelat deasupra noastră...* Piesă în două părți, nr. 1.
- POPESCU (Tudor) — *Jocul umbrelor vii*, nr. 7—8.
- ROȘU (Elena) și ROȘU (Nicolae) — *Întoarcerea Mariei*. Piesă în două părți, nr. 5.

IDEI LA RAMPĂ

- POPESCU (Marian) — *De la citire la teatru* (I), nr. 6; (II), nr. 7—8; (III), nr. 9; (IV); nr. 10; (V).
- SEVER (Al) — *Despre ieșirea din tăcere sau despre intermitențele criticii* (I), nr. 6; (II), nr. 7—8; (III), nr. 9.
- WALD (Henri) — *Intuiția și pretențiile întuiționismului* (I), nr. 3; (II), nr. 4.

ARTICOLE, STUDII, ESEURI

- BERLOGEA (Ileana) — *Drame și satire antifasciste din repertoriul universal pe scenele românești* (I), nr. 4; (II), nr. 5.
- BRĂDĂȚEANU (Virgil) — *Lupta antifascistă a poporului român evocată în dramaturgia originală* (I), nr. 4; (II), nr. 5.
- MOGLESU (V.) — *„Virful ghețarului” sau despre exterioritate și interioritate*, nr. 4.

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

- DIACONESCU (Romulus) — *Premiile Uniunii Scriitorilor pe 1983*, nr. 7—8.

SILVESTRI (Artur) — *Neocaragialiada*, nr. 10; *Mircea Radu Iacoban* — „...și alte piese”, nr. 11—12.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI DE LA A LA Z

POPESCU (Adriana) — *Viorel Cacoveanu*, nr. 1; *George Călinescu*, nr. 2; *Paul Cornel Chitic*, nr. 3; *Alexandru Căprariu*, nr. 4; *Dina Cocea*, nr. 5; *Ion Coja*, *Sorana Coroamă-Stanca*, nr. 6; *Radu Cosasu*, *Lia Crișan*, nr. 7—8; *Constantin Cubleşan*, nr. 9; *Mihail Davidoglu* (I), nr. 10; (II), nr. 11—12.

VALORI ALE TEATRULUI ROMÂNESC

Actorul, pe scenă și în viața socială

- BOIANGIU (Magdalena) — *Mihai Mălăi-mare*: „Știam că în bazin nu este apă”, nr. 10.
- COROIU (Irina) — *Corneliu Revent*: „O luptă-i viața, deci te lupți”, nr. 6; *Silviu Stănculescu*: „E mai mare bucuria atunci când te dăruiești”, nr. 7—8; *Ioana Crăciunescu*: „E foarte important să nu alergi de unul singur”, nr. 11—12.
- FODOR (Zeno) — *Adám Erzsébet*: „În meseria noastră nu există odihnă”, nr. 7—8.
- ICHIM (Florica) — *George Constantin*: „Meseria noastră este una dintre cele mai cumplite meserii”, nr. 4.
- MARIN (Maria) — *Dimitrie Bitang*: „În meseria noastră n-ai timp să te gîndești la anii care trec...”, nr. 11—12.
- MICOLESCU (Dan) — *Ovidiu Iuliu Moldovan* — *Vocația solitudinii*, nr. 4.
- NICULESCU (Ionuț) — *Nicolae Brancimir*: „Eterna preluare a torței”, nr. 2.
- PAPP (Doina) — *Marga Barbu*: „În viața actorului apar anumite praguri care trebuie trecute”, nr. 9.
- ULMU (Bogdan) — *Gheorghe Leahu*: „Actorul este un om care trăiește de două ori”, nr. 7—8.
- VARLAM (Luminița) — *Ileana Predescu*: „Am nimerit într-o meserie în care nimic, niciodată, nu se poate repeta...”, nr. 3.

Mari actori români ai secolului XX despre ei înșiși

(serial prezentat și comentat de VALENTIN SILVESTRU)
— *Agatha Bârsescu*, nr. 11—12.

Personalități ale regiei românești

- COROIU (Irina) — *Dialog de atelier cu Sanda Manu*, nr. 6.
- PATLANJOGLU (Ludmila) — *Gheorghe Harag*: „Nu vei putea să pui în lucrul tău decît atît cît ești”, nr. 5.

CRONICA DRAMATICĂ

- BĂRBUȚĂ (Margareta) — *Urme pe zăpadă* de Paul Everac, *Dragoste la prima vedere* de Lucia Verona și H. Salem, *Tolba cu povești*, recital de Papp B. Eva, nr. 2; *Dresoarea de fantome* de Ion Băieșu, *Medeea modernă* de Göncz Árpád, nr. 3.
- BERCEANU (Patrel) — *Paznicul de la depozitul de nisip* de Dumitru Radu Popescu, nr. 5.
- BERLOGEA (Ileana) — *Un loc original* de Csurka István, nr. 5; *Cum se culceresc femeile* de Woody Allen, nr. 9; *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu, nr. 11—12.
- BOIANGIU (Magdalena) — *Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic* de Adrian Dohotaru, *Dragostea pusă la ncercare*, scenariu de Sandu Mihai Gruia, nr. 4; *Căsătoria* de N. V. Gogol, *Peer Gynt* de Henrik Ibsen, *Capul de rățoi* de G. Ciprian, nr. 7—8; *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, *Eunu-cul* de Terențiu, nr. 11—12.
- CĂLINESCU (Al.) — *Omul cu mîrtoaga* de G. Ciprian, nr. 5; *Epitaf pentru George Dillon* de John Osborne și Anthony Creighton, *Adio, studenție!* de Aleksandr Vampilov, nr. 9.
- CHITIC (Paul Cornel) — *Profesorul de franceză* de Tudor Mușatescu, *Negustor de sentimente (Paraziții)* de Csiky Gergely, nr. 2; *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale, nr. 3; *Un suflet romantic* de Tudor Popescu, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, *Cenușăreasa* de Ion Lucian și Virgil Puicea, după Perrault, nr. 4; *Deșteptarea primăverii* de Frank Wedekind, nr. 5; *Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais, *Print și cerșetor* de Ștefan Oprea, după Mark Twain, nr. 11—12.
- COROIU (Irina) — *Jocul dragostei și-al întîmplării* de Marivaux, nr. 1; *Lungă poveste de dragoste* de Tudor Popescu, nr. 2; *Între cinci și șapte* de Natașa Tanska, *Atenție, se filmează!* de Ghena-nadi Mamlin, nr. 3; *Domnișoara Iulia* de August Strindberg, nr. 4; *Caligula* de Albert Camus, *Ploșnița* de Vladimir Maiakovski, *Acești ingeri triști* de Dumitru Radu Popescu, *Romeo și Julieta la sfîrșit* de noiembrie de Jan Otčenášek, nr. 5; *O casă onorabilă* de Horia Lovinescu, nr. 6; *Jocuri crude* de Aleksei Arbuzov, nr. 9; *Pînda* de Ion Bălan, *De la Stan și Bran la Muppets* de Petre Idriceanu și Vasile Menzel, nr. 10; *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale, *Arma secretă* de Dumitru Solomon, *Nu se știe niciodată* de G. B. Shaw, *Fata babei și fata moșneagului* de Ion Puiu Stoicescu, după Ion Creangă, *Neînsemnații* de Terry Johnson, *Amintiri* de Aleksei Arbuzov, nr. 11—12.
- CRÎȘAN (Mihai) — *Arvinte și Pepelea*, după Vasile Alecsandri, nr. 2; *Gulliver în țara păpușilor* de Joseph Pehr și Leo Spacil, nr. 11—12.
- CROHMĂLNICEANU (Ov. S.) — *Orfeu în Cîmpia Dunării/Cumînțenia pămîntului*, recital de poezie, nr. 1.
- DUCEA (Valeria) — *Echinocțiu de toamnă* de Dimitrie Roman, nr. 1; *Lungul nasului* de Nela Stroescu, după I. L. Caragiale, nr. 2; *Milionarul sărac* de Tudor Popescu, *Arta conversației* de Ileana Vulpescu și George Bănică, nr. 4; *Rămășagul/Piatra din casă* de Vasile Alecsandri, nr. 7—8; *Boema, bucuria mea!* de Mihai Maximilian și Vasile Veselovski, nr. 10.
- DUMITRESCU (Cristina) — *Doi... într-un pare* de Aleksandr Ghelman, nr. 6.
- GEORGESCU (Alice) — *Pescărușul* de A. P. Cehov, nr. 2; *Domnul Decan* de George Magheru, nr. 6; *Domnul Cehov e îndrăgostit* de Anne Hrabec-Adameck, nr. 7—8; *Mielul turbat* de Aurel Baranga, *Trenurile mele* de Tudor Mușatescu, nr. 11—12.
- GHIȚULESCU (Mircea) — *Despot-Vodă* de Vasile Alecsandri, nr. 2; *Omul cu mîrtoaga* de G. Ciprian, *Intrigă și iubire* de Friedrich Schiller, nr. 5; *Moartea e meseria mea* de Matrai László, după Robert Merle, nr. 7—8; *Tango* de Slawomir Mrožek, nr. 10.
- KIVU (Dinu) — *Cabana* de Mircea Radu Iacoban, *Bădăranii* de Carlo Goldoni, nr. 1; *Cerul instelat deasupra noastră...* de Ecaterina Oproiu, *Cîrțile* de Mihail Zoșcenko, nr. 3; *Craii de Curtea Veche* de Mateiu I. Caragiale, nr. 5; *Povestea de dragoste cu Andra Cantunari* de Mircea Marian, *Fluturi de noapte* de Dinu Grigorescu, nr. 6; *Scrisoare de departe* de Eugenia Buiuioceanu, nr. 7—8; *Roata* de Dominic Stanca, nr. 9; *Insula* de Mihail Sebastian, *Răceala* de Marin Sorescu, nr. 11—12.
- MĂCIUCA (Constantin) — *Cerul instelat deasupra noastră...* de Ecaterina Oproiu, nr. 2; *Noțiunea de fericire* de Dumitru Solomon, nr. 7—8; *Bărața falsă* de Paul Everac, nr. 11—12.
- MORARIU (Mircea Em.) — *Fata Morgana*

de Dumitru Solomon, nr. 3; *Ori-ori* de Mehēs György, nr. 4.

PAIU (Constantin) — *Comedie provincială* de George Genoiu, nr. 3; *Într-un parc... pe o bancă* de Aleksandr Ghelman, nr. 9.

PARASCHIVESCU (Constantin) — *Frumosul cotidian* de Ion Bucheru, *Peatra din casă*, după Vasile Alecsandri, *Vînătoarea de rațe* de A. Vampilov, nr. 1; *Eminescu și Veronica* de Eugenia Busuioceanu, nr. 2; *Hagi Tudose* de B. Șt. Delavrancea, nr. 4; *Muzicanții veseli* de Dimităr Dimitrov, după Frații Grimm, nr. 5; *Greutatea omului* de Tudor Popescu, *Amintirile Sarei Bernhardt* de John Murrell, nr. 6; *Cîntec despre mine însumi* de Walt Whitman, nr. 7—8.

PARHON (Victor) — *Un suflet romantic* de Tudor Popescu, *D'ale carnavalului* de I. L. Caragiale, nr. 1; *Porțile (Săptămîna luminată)* de Mihai Săulescu, *Apa* de Dumitru Solomon, nr. 3; *Tot ce avem mai sfînt* de Ion Druță, nr. 4; *Avea două pistoale cu ochi albi și negri* de Dario Fo, nr. 6; *Livada cu vișini* de A. P. Cehov, nr. 7—8; *Jocul de-a vacanța* de Mihail Sebastian, *Cu cărțile pe față* de Sandu Anastasescu, nr. 10; *Copii și părinți* de Ion Băieșu, nr. 11—12.

POPESCU (Marian) — *Satul blestemat* de Mircea Bradu, nr. 1; *D'ale carnavalului* de I. L. Caragiale, nr. 3; *Cerul instelat deasupra noastră...* de Ecaterina Oproiu, nr. 6; *O dragoste nebună, nebună, nebună...* de Tudor Popescu, nr. 7—8.

RADU-MARIA (Constantin) — *Într-un parc... pe o bancă* de Aleksandr Ghelman, nr. 1; *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur* de Tudor Popescu, *Vinovați fără vină* de A. N. Ostrovski, nr. 4; *Cum vă place* de William Shakespeare, nr. 6; *Doamna cu camelii* de Cătălina Buzoianu, după Alexandre Dumas-fiul, *Unchiul Vania* de A. P. Cehov, nr. 7—8; *Mirele și „nașul“* de Eugenia Busuioceanu, nr. 10; *Doi pe o bancă* de Aleksandr Ghelman, nr. 11—12.

STANCU (Natalia) — *Martorii sînt de față* de Virgil Stoenescu, după Dinu Săraru, nr. 6.

ȘUTEU (Corina) — *O sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu, nr. 2; *Olelie* de Fănuș Neagu / *Vînătorii* de Ion Băieșu, *Cursa de Viena* de Rodica Ojog-Brașoveanu, nr. 3.

VASILIU (Mihai) — *R.U.R.* de Karel Čapek, nr. 6; *O dragoste nebună, nebună, nebună...* de Tudor Popescu, nr. 10.

CRONICA SPECTACOLELOR În București

„BULANDRA“

Într-un parc... pe o bancă (A. Ghelman), nr. 1; *Noțiunea de fericire* (D. Solomon), *Unchiul Vania* (A. P. Cehov), *Cîntec despre mine însumi* (W. Whitman), nr. 7—8; *Trenurile mele* (T. Mușatescu), nr. 11—12.

COMEDIE

Cîrțile (M. Zoșcesko), nr. 3; *Avea două pistoale cu ochi albi și negri* (D. Fo), nr. 6; *O dragoste nebună, nebună, nebună...* (T. Popescu), nr. 7—8; *Arma secretă* (D. Solomon), nr. 11—12.

„ION CREANGĂ“

Cenușăreasa (I. Lucian și V. Puicea, după Perrault), nr. 4; *Muzicanții veseli* (D. Dimitrov, după Frații Grimm), nr. 5; *De la Stan și Bran la Muppets* (P. Idriceanu și V. Menzel), nr. 10.

EVREIESC

Cum se cuceresc femeile (W. Allen), nr. 9.

GIULEȘTI

Cursa de Viena (R. Ojog-Brașoveanu), nr. 3; *Jocuri crude* (A. Arbuzov), nr. 9; *Să nu-ți faci prăvălie cu scară* (E. Barbu), *Bărbierul din Sevilla* (Beaumarchais), nr. 11—12.

I.A.T.C.

Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic (A. Dohotaru), *Dragostea pusă la încercare* (scenariu de S. M. Gruia), nr. 4; *Căsătoria* (N. V. Gogol), *Peer Gynt* (H. Ibsen), *Capul de rățoi* (G. Ciprian), nr. 7—8; *Eunucul* (Terențiu), nr. 11—12.

MIC

Cerul instelat deasupra noastră... (E. Oproiu), nr. 2; *Doamna cu camelii* (C. Buzoianu, după A. Dumas-fiul), nr. 7—8.

FOARTE MIC

Atenție, se filmează! (G. Mamlin), nr. 3.

NAȚIONAL

Despot-Vodă (V. Alecsandri), nr. 2; *D'ale carnavalului* (I. L. Caragiale), *Între cinci și șapte* (N. Tanska), nr. 3; *Hagi Tudose* (B. Șt. Delavrancea), nr. 4; *Domnul Cehov e îndrăgostit* (A. Hra-

beck-Adameck), nr. 7—8; *Nu se știe niciodată* (G. B. Shaw), nr. 11—12.

„NOTTARA“

Orfeu în Cîmpia Dunării / Cumînțenia pămîntului (recital de poezie), nr. 1; *Olelie* (F. Neagu) / *Vînătorii* (I. Băieșu), nr. 3; *Craii de Curtea Veche* (M. I. Caragiale), nr. 5; *Martorii sint de față* (V. Stoenuș, după D. Săraru), *Cum vă place* (W. Shakespeare), *Amintirile Sarei Bernhardt* (J. Murrell), nr. 6; *Brățara falsă* (P. Everac), nr. 11—12.

„TÂNASE“

Dragoste la prima vedere (L. Verona și H. Salem), nr. 2; *Boema, bucuria mea!* (M. Maximilian și V. Veselovski), nr. 10.

„ȚÂNDARICĂ“

Arvinte și Pepelea (după V. Alecsandri), *Lungul nasului* (N. Stroescu, după I. L. Caragiale), nr. 2; *Gulliver în țara păpușilor* (I. Pehr și L. Spacil), nr. 11—12.

În alte orașe

BACĂU

Comedie provincială (G. Genoiu), nr. 3.

BAIA MARE

Eminescu și Veronica (E. Busuioceanu), nr. 2; *Poveste de dragoste cu Andra Cantuniari* (M. Marian), nr. 6.

BOTOȘANI

Frumosul cotidian (I. Bucheru), nr. 1.

BRAȘOV

Echinocțiu de toamnă (D. Roman), nr. 1; *O sârbătoare princiară* (T. Mazilu), nr. 2; *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur* (T. Popescu), *Vinovați fără vină* (A. M. Ostrovski), nr. 4; *Cerul instelat deasupra noastră...* (E. Oproiu), nr. 6; *Scrisoare de departe* (E. Busuioceanu), nr. 7—8; *Doi pe o bancă* (A. Ghelman), nr. 11—12.

BRĂILA

Teatrul Dramatic „Maria Filotti“

Greutatea omului (T. Popescu), nr. 6; *Roata* (D. Stanca), nr. 9; *Pînda* (I. Bălan), nr. 10.

Teatrul de păpuș

Fata babei și fata moșneagului (I. Puia Stoicescu, după Creangă), nr. 11—12.

CLUJ-NAPOCA
Teatrul Național

Peatra din casă (după V. Alecsandri), *Vînătorea de rațe* (A. Vampilov), nr. 1; *Cerul instelat deasupra noastră...* (E. Oproiu), nr. 3; *Omul cu mîrtoaga* (G. Ciprian), nr. 5.

Teatrul Maghiar de Stat

Tango (S. Mrožek), nr. 10.

CONSTANȚA

Bădăranii (C. Goldoni), nr. 1; *Conu' Leonida față cu reacțiunea* (I. L. Caragiale), nr. 3; *Rămășagul / Piatra din casă* (V. Alecsandri), nr. 7—8.

CRAIOVA

Tot ce avem mai sfînt (I. Druță), nr. 4; *Paznicul de la depozitul de nisip* (D. R. Popescu), nr. 5; *Jocul de-a vacanța* (M. Sebastian), nr. 10.

GALAȚI

O casă onorabilă (H. Lovinescu), nr. 6.

GIURGIU

Lungă poveste de dragoste (T. Popescu), nr. 2; *Doi... într-un parc* (A. Ghelman), nr. 6; *Mirele și „nașul“* (E. Busuioceanu), nr. 10.

IAȘI

Teatrul Național

Paznicul de la depozitul de nisip (D. R. Popescu), nr. 2; *Omul cu mîrtoaga* (G. Ciprian), *Deșteptarea primăverii* (F. Wedekind), nr. 5; *Într-un parc... pe o bancă* (A. Ghelman), *Epitaf pentru George Dillon* (J. Osborne și A. Creighton), nr. 9; *Insula* (M. Sebastian), nr. 11—12.

— secția Suceava

Cabana (M. R. Iacoban), nr. 1; *Adio, studenție!* (A. Vampilov), nr. 9; *Răceala* (M. Sorescu), nr. 11—12.

Teatrul pentru copii și tineret

Print și cerșetor (Șt. Oprea, după M. Twain), nr. 11—12.

ORADEA

— secția română

Satul blestemat (M. Bradu), nr. 1; *Porțile* (Săptămîna luminată — M. Săulescu),

Apa (D. Solomon), *Fata Morgana* (D. Solomon), nr. 3.

— secția maghiară

Dresoarea de fantome (I. Băieșu), *Medeea modernă* (Göncz A.), nr. 3; *Ori-ori* (Mehés G.), nr. 4; *Un loc original* (Csurka I.), nr. 5.

PIATRA NEAMȚ

Pescărușul (A. P. Cehov), nr. 2; *Fluturi de noapte* (D. Grigorescu), *R.U.R.* (K. Capek), nr. 6.

PITEȘTI

Profesorul de franceză (F. Mușatescu), *Negustor de sentimente* (Paraziții — Csiky G.), nr. 2; *Domnul Decan* (G. Magheru), nr. 6; *Mielul turbat* (A. Baranga), nr. 11—12.

PLOIEȘTI

Teatrul Municipal

Jocul dragostei și-al întâmplării (Mariusvau), nr. 1; *Domnișoara Iulia* (A. Strindberg), nr. 4; *Conu' Leonida față cu reacțiunea* (I. L. Caragiale), *Moartea unui artist* (H. Lovinescu), nr. 11—12.

Teatrul de Estradă

Cu cărțile pe față (S. Anastasescu), nr. 10.

REȘIȚA

Un suflet romantic (T. Popescu), *D'ale carnavalului* (I. L. Caragiale), *Bădăranii* (C. Goldoni), nr. 1.

SATU MARE

— secția maghiară

Tolba cu povești (recital de Papp B. Eva), nr. 2.

TIMIȘOARA

Teatrul Național

O dragoste nebună, nebună, nebună... (T. Popescu), nr. 10.

Teatrul Maghiar de Stat

Moartea e meseria mea (Matrai L., după R. Merle), nr. 7—8.

Teatrul German de Stat

Copii și părinți (I. Băieșu), nr. 11—12.

TÎRGU MUREȘ

Teatrul Național

Intrigă și iubire (F. Schiller), nr. 5; *Livada cu vișini* (A. P. Cehov), nr. 7—8.

Institutul de teatru
„Szentgyörgyi István“

Acești nebuni fărnici (T. Mazilu), *Scandaloaasa legătură dintre domnul Kettle și doamna Moor* (J. B. Priestley), *Anna Christie* (E. O'Neill), *Strălucitorul Jeromos* (Tamási A.), *Citadela sfărîmată* (H. Lovinescu), *Elisabeta I* (P. Foster), *Antigona* (Sofocle), nr. 7—8.

TURDA

Urme pe zăpadă (P. Everac), nr. 2; *Un suflet romantic* (T. Popescu), *Steaua fără nume* (M. Sebastian), nr. 4.

Reprezentăția nr. ...

„BULANDRA“ : *Romeo și Julieta la sfârșit de noiembrie* (J. Otčenášek), nr. 5; *Neînsemnării* (T. Johnson), *Amintiri* (A. Arbuzov), nr. 11—12.

GIULEȘTI : *Milionarul sărac* (T. Popescu), *Arta conversației* (I. Vulpescu și G. Bănică), nr. 4.

NAȚIONAL : *Caligula* (A. Camus), *Ploșnița* (V. Maiakovski), nr. 5.

„NOTTARA“ : *Acești îngeri triști* (D. R. Popescu), nr. 5.

Cronica rolului secundar

BOIANGIU (Magdalena) — *Mircea Albu-lescu — Ciubăr Vodă în „Despot-Vodă“ la Teatrul Național din București*, nr. 4.

COROIU (Irina) — *Rodica Tapalagă — Domnișoara Cucu în „Steaua fără nume“ la Televiziunea Română*, nr. 5; *Jorj Voicu — Don Basile în „Bărbierul din Sevilla“ la Teatrul Giulești*, nr. 11—12.

ANCHETE, INTERVIURI, MEMORII, INSEMĂRI

— *Slujitorii scenei, oameni ai cetății* (dialoguri cu oameni de teatru-deputați. Silviu Stăneulescu, Anna Tamás Kelemen, Ileana Stana Ionescu, Paul Ioaachim, Rodica Mureșan). Grupaj realizat de Marilena Mancu, nr. 3.

— *A bătut gongul noii stagiuni. Stagiunea '85—'86 — Proiecte.* (Ion Besoiu, Elena Deleanu, Dinu Săraru, Ion Brad, Lucia Nicoară, Constantin Codrescu, Sanda Manu, Dinu Cernescu, Anca Ovanez-Doroșenco, Nicolae Scarlat), nr. 9.

MARIN (Maria) — *Viitorul rol.* Ioana Crăciunescu, Cornel Gârbea, nr. 1; Ileana Sandu, George Custură, nr. 2; Jeanine Stavarache, Emil Coșeru, nr. 3; Mariana Mihuț, Sorin Medeleni, nr. 4; Dumitru Palade, Sebastian Papaiani, nr. 5; Virginia Mirea, Marioara Sterian, nr. 6; Monica Bordeianu, Au-

beck-Adameck), nr. 7—8; *Nu se știe niciodată* (G. B. Shaw), nr. 11—12.

„NOTTARA“

Orfeu în Cimpia Dunării / Cumințenia pământului (recital de poezie), nr. 1; *Olelie* (F. Neagu) / *Vinătorii* (I. Băieșu), nr. 3; *Craii de Curtea Veche* (M. I. Caragiale), nr. 5; *Martorii sînt de față* (V. Stoenescu, după D. Săraru), *Cum vă place* (W. Shakespeare), *Amin-tirile Sarei Bernhardt* (J. Murrell), nr. 6; *Brățara falsă* (P. Everac); nr. 11—12.

„TÂNASE“

Dragoste la prima vedere (L. Verona și H. Salem), nr. 2; *Boema, bucuria mea!* (M. Maximilian și V. Veselovski), nr. 10.

„ȚÂNDARICA“

Arvinte și Pepelea (după V. Alecsandri), *Lungul nasului* (N. Stroescu, după I. L. Caragiale), nr. 2; *Gulliver în țara păpușilor* (I. Pehr și L. Spacil), nr. 11—12.

În alte orașe

BACĂU

Comedie provincială (G. Genoiu), nr. 3.

BAIA MARE

Eminescu și Veronica (E. Busuioceanu), nr. 2; *Poveste de dragoste cu Andra Cantuniari* (M. Marian), nr. 6.

BOTOȘANI

Frumosul cotidian (I. Bucheru), nr. 1.

BRAȘOV

Echinocțiu de toamnă (D. Roman), nr. 1; *O sărbătoare princiară* (T. Mazilu), nr. 2; *Dulcea ipocrizie a bărbatului matur* (T. Popescu), *Vinovați fără vină* (A. M. Ostrovski), nr. 4; *Cerul înstelat deasupra noastră...* (E. Oproiu), nr. 6; *Scrisoare de departe* (E. Busuioceanu), nr. 7—8; *Doi pe o bancă* (A. Ghelman), nr. 11—12.

BRĂILA

Teatrul Dramatic „Maria Filotti“

Greutatea omului (T. Popescu), nr. 6; *Roata* (D. Stanca), nr. 9; *Pinda* (I. Bălan), nr. 10.

Teatrul de păpuș

Fata babei și fata moșneagului (I. Țuiu Stoicescu, după Creangă), nr. 11—12.

CLUJ-NAPOCA
Teatrul Național

Peatra din casă (după V. Alecsandri), *Vînătoarea de rațe* (A. Vampilov), nr. 1; *Cerul înstelat deasupra noastră...* (E. Oproiu), nr. 3; *Omul cu mîrtoaga* (G. Ciprian), nr. 5.

Teatrul Maghiar de Stat

Tango (S. Mrožek), nr. 10.

CONSTANȚA

Bădăranii (C. Goldoni), nr. 1; *Conu' Leonida față cu reacțiunea* (I. L. Caragiale), nr. 3; *Rămășagul / Piatra din casă* (V. Alecsandri), nr. 7—8.

CRAIOVA

Tot ce avem mai sfînt (I. Druță), nr. 4; *Paznicul de la depozitul de nisip* (D. R. Popescu), nr. 5; *Jocul de-a vacanța* (M. Sebastian), nr. 10.

GALAȚI

O casă onorabilă (H. Lovinescu), nr. 6.

GIURGIU

Lungă poveste de dragoste (T. Popescu), nr. 2; *Doi... într-un parc* (A. Ghelman), nr. 6; *Mirele și „nașul“* (E. Busuioceanu), nr. 10.

IASI

Teatrul Național

Paznicul de la depozitul de nisip (D. R. Popescu), nr. 2; *Omul cu mîrtoaga* (G. Ciprian), *Deșteptarea primăverii* (F. Wedekind), nr. 5; *Într-un parc... pe o bancă* (A. Ghelman), *Epitaf pentru George Dillon* (J. Osborne și A. Creighton), nr. 9; *Insula* (M. Sebastian), nr. 11—12.

— secția Suceava

Cabana (M. R. Iacoban), nr. 1; *Adio, studenție!* (A. Vampilov), nr. 9; *Răceala* (M. Sorescu), nr. 11—12.

Teatrul pentru copii și tineret

Print și cerșetor (Șt. Oprea, după M. Twain), nr. 11—12.

ORADEA

— secția română

Satul blestemat (M. Bradu), nr. 1; *Porțile (Săptămîna luminată — M. Săulescu),*

Apa (D. Solomon), *Fata Morgana* (D. Solomon), nr. 3.

— secția maghiară

Dresoarea de fantome (I. Băieșu), *Medeea modernă* (Göncz A.), nr. 3; *Ori-ori* (Mehés G.), nr. 4; *Un loc original* (Csurka I.), nr. 5.

PIATRA NEAMȚ

Pescărușul (A. P. Cehov), nr. 2; *Fluturi de noapte* (D. Grigorescu), *R.U.R.* (K. Capek), nr. 6.

PITEȘTI

Profesorul de franceză (T. Mușatescu), *Negustor de sentimente (Paraziții)* — Csiky G.), nr. 2; *Domnul Decan* (G. Magheru), nr. 6; *Mielul turbat* (A. Baranga), nr. 11—12.

PLOIEȘTI
Teatrul Municipal

Jocul dragostei și-al întîmplării (Mariusvaux), nr. 1; *Domnișoara Iulia* (A. Strindberg), nr. 4; *Conu' Leonida față cu reacțiunea* (I. L. Caragiale), *Moartea unui artist* (H. Lovinescu), nr. 11—12.

Teatrul de Estradă

Cu cărțile pe față (S. Anastasescu), nr. 10.
REȘIȚA

Un suflet romantic (T. Popescu), *D'ale carnavalului* (I. L. Caragiale), *Bădăranii* (C. Goldoni), nr. 1.

SATU MARE
— secția maghiară

Tolba cu povești (recital de Papp B. Eva), nr. 2.

TIMIȘOARA
Teatrul Național

O dragoste nebună, nebună, nebună... (T. Popescu), nr. 10.

Teatrul Maghiar de Stat

Moartea e meseria mea (Matrai L., după R. Merle), nr. 7—8.

Teatrul German de Stat

Copii și părinți (I. Băieșu), nr. 11—12.

TÎRGU MUREȘ
Teatrul Național

Intrigă și iubire (F. Schiller), nr. 5; *Livada cu vișini* (A. P. Cehov), nr. 7—8.

Institutul de teatru
„Szentgyörgyi István“

Acești nebuni făcarnici (T. Mazilu), *Scandaloaasa legătură dintre domnul Kettle și doamna Moon* (J. B. Priestley), *Anna Christie* (E. O'Neill), *Strălucitorul Jeromos* (Tamási A.), *Citadela sfărîmată* (H. Lovinescu), *Elisabeta I* (P. Foster), *Antigona* (Sofocle), nr. 7—8.

TURDA

Urme pe zăpadă (P. Everac), nr. 2; *Un suflet romantic* (T. Popescu), *Steaua fără nume* (M. Sebastian), nr. 4.

Reprezentăția nr. ...

„BULANDRA“ : *Romeo și Julieta la sfîrșit de noiembrie* (J. Otčenášek), nr. 5; *Neînsemnării* (T. Johnson), *Amintiri* (A. Arbuzov), nr. 11—12.

GIULEȘTI : *Milionarul sărac* (T. Popescu), *Arta conversației* (I. Vulpescu și G. Bănică), nr. 4.

NAȚIONAL : *Caligula* (A. Camus), *Ploșnița* (V. Maiakovski), nr. 5.

„NOTTARA“ : *Acești îngeri triști* (D. R. Popescu), nr. 5.

Cronica rolului secundar

BOIANGIU (Magdalena) — *Mircea Albu-lescu — Ciubăr Vodă în „Despot-Vodă“ la Teatrul Național din București*, nr. 4.

COROIU (Irina) — *Rodica Tapalagă — Domnișoara Cucu în „Steaua fără nume“ la Televiziunea Română*, nr. 5; *Jorj Voicu — Don Basile în „Bărbierul din Sevilla“ la Teatrul Giulești*, nr. 11—12.

ANCHETE, INTERVIURI, MEMORII, ÎNSEMNĂRI

— *Slujitorii scenei, oameni ai cetății* (dialoguri cu oameni de teatru-deputați. Silviu Stănculescu, Anna Tamás Kelemen, Ileana Stana Ionescu, Paul Ioachim, Rodica Mureșan). Grupaj realizat de Marilena Mancu, nr. 3.

— *A bătut gongul noii stagiuni. Stagiunea '85-'86 — Proiecte*. (Ion Besoiu, Elena Deleanu, Dinu Săraru, Ion Brad, Lucia Nicoară, Constantin Codrescu, Sanda Manu, Dinu Cernescu, Anca Ovanez-Doroșenco, Nicolae Scarlat), nr. 9.

MARIN (Maria) — *Viitorul rol*. Ioana Crăciunescu, Cornel Gârbea, nr. 1; Ileana Sandu, George Custură, nr. 2; Jeanine Stavarache, Emil Coșeru, nr. 3; Mariana Mihuț, Sorin Medeleni, nr. 4; Dumitru Palade, Sebastian Papaiani, nr. 5; Virginia Mirea, Marioara Sterian, nr. 6; Monica Bordeianu, Au-

rora Leonte, Dinu Manolache, Estera Neacșu, nr. 7—8; Oana Pellea, Cristian Șofron, nr. 9; Rodica Mandache, Tamara Crețulescu, nr. 10; Eugenia Maci, Mariana Buruiiană, Olga Bucătaru, Mircea Diaconu, nr. 11—12.

MOISESCU (Valeriu) — *Însemnări contradictorii*, nr. 2; nr. 5; nr. 6; nr. 7—8; nr. 9; nr. 10; nr. 11—12.

SILVESTRU (Valentin) — *Jurnal de critic*: nr. 1; nr. 2; nr. 3; nr. 4; nr. 5; nr. 6; nr. 7—8; nr. 9; nr. 10.

STEINHARDT (N.) — *Suveniruri contemporane*, nr. 2.

TV

RADU-MARIA (Constantin) — *„Roata de Foc” de Sorana Coroamă-Stanca, după Dominic Stanca*, nr. 4.

TEATRUL RADIOFONIC

DUMITRESCU (Cristina) — *Privire spre noi înșine*, nr. 2; *Sărbători*, nr. 3; *Premiere*, nr. 4; *Dramaturgie originală*, nr. 6; *Pentru marea sărbătoare*, nr. 9.

RADU-MARIA (Constantin) — *„Misterul manuscrisului Babur-Namah” de Mihai Rădulescu*, nr. 6.

SCENOGRAFIE

JITIANU (Dan) — *Scenografie — subst. fem.*, nr. 2; *Concepția scenografică*, nr. 3; *Proiectarea*, nr. 4; *Execuția*, nr. 5; *Transpunerea scenică*, nr. 6; *Triennale*, nr. 7—8; *Frica de radicali*, nr. 9; *Relația spectacol — spațiu de spectacol*, nr. 10; *Expresie și tehnică*, nr. 11—12.

INVĂȚĂMÎNTUL TEATRUL

BOIANGIU (Magdalena) — *Carnet I.A.T.C.*: „Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic”, „Dragostea pusă la-ncercare”, nr. 4; *Promoția '85*: „Căsătoria”, „Peer Gynt”, „Capul de rățoi”, nr. 7—8; *Carnet I.A.T.C.*: „Eunucul” de Terențiu, nr. 11—12.

FODOR (Zeno) — *Promoția '85*: „Acești nebuni fărnici”, „Scandaloasa legătură dintre domnul Kettle și doamna Moon”, „Anna Christie”, „Strălucitorul Jeromos”, „Citadela sfărîmată”, „Elisabeta I”, „Antigona”, la Institutul de teatru „Szentgyörgyi István” din Tîrgu Mureș, nr. 7—8.

CARTEA DE TEATRU

BRAESCU (Mariana) — *Mihai Berechet*. „9 caiete albastre”, nr. 2; *Elena Gri-goriu*. „Zorii teatrului cult în Țara Românească”, nr. 5; *Traian Șelmaru*. „Marea frescă văzută de aproape”; *Valentin Silvestru*. „Un deceniu teatral”, nr. 6; *Teodor Pracsiu*. „Clepsidrele Thaliei”; *Constantin Paiu*. „Confidențe la arlechin”, nr. 10; *Florin Faifer*. „Dramaturgia între clipă și durată”; *Margareta Bărbuță*. „Demnitatea teatrului”, nr. 11—12.

CARAGEA (Mioara) — *Duarte Ivo Cruz*. „Introducere în istoria teatrului portughez”, nr. 9.

COROIU (Irina) — *Sorana Coroamă-Stanca*. „Dansul tinerilor lupi”, nr. 5. *GHIȚULESCU (Mircea) — Maria Vodă-Căpușan*. „Despre Caragiale”, nr. 11—12.

MANEA (Violeta) — *Carlo Goldoni*. „Trilogia vilegiaturii”, nr. 5; *Emmanuel C. Jacquart*. „Le Théâtre de dérision”, nr. 9.

MEDAR (Elvira) — *Viorica Dinescu*. „Teatrul de umbre turc”, nr. 2.

MIHALACHE-POPA (Carmen) — *Simona Bălănescu*. „Dramaturgia cehoviană — simbol și teatralitate”, nr. 1.

SILVESTRI (Artur) — „Teatru Nô”, nr. 11—12.

ȘUTEU (Corina) — *Doina Modola*. „Dramaturgia românească între 1900—1918”, nr. 1.

TÂNASE (Al.) — „Estetica teatrului”, nr. 3.

Notă de lectură

BRAESCU (Mariana) — „Nu ucideți caii verzi” de Radu Iftimovici, nr. 11—12.

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS — *Productivitatea punctului de vedere comparatist*, nr. 1; *Bogația informației și voluptatea rigorii*, nr. 2; *Un cronicar*, nr. 3; *Decalogul criticului de teatru*, nr. 4; *Ce joacă actorii?* nr. 5; *Criteriul încântării*, nr. 6; *Temperatura și atmosfera spectacolului*, nr. 7—8; *Sugestiva și funcționala Cenușăreasă*, nr. 9; *Cuvîntul tinerilor critici*, nr. 10; *Ce zice, în sinea ei, limba română?*, nr. 11—12.

PERSONAJUL ISTORIC ÎNTRE DOCUMENT ȘI FICȚIUNE

NICULESCU (Ionuț) — *Menemur*, nr. 1; *Vlad Țepeș*, nr. 2; *Miron Costin*, nr. 3; *Constantin Vodă Cantemir*, nr. 4; *Voievodul Dragoș — Domnitorul Bogdan*, nr. 5; *Timotei Cipariu*, nr. 6;

Bogdan al III-lea (cel Orb), nr. 7—8 ;
Ion Luca Caragiale, nr. 9 ; Matei Millo,
Mihail Pascaly, nr. 10.

VOLUME ÎN SERIAL

CALER (Leny) — *Amintiri despre teatrul românesc*: Soare Z. Soare, nr. 10 ;
G. Timică, nr. 11—12.

USCĂTESCU (George) — *Teatrul occidental contemporan (fragmente)*: *Shakespeare, marele contemporan, Shakespeare și critica romantică*, nr. 10 ;
Strindberg și Shakespeare, Hölderlin și tragedia greacă, nr. 11—12.

SEMNAL

MUNTEANU (Virgil) — *Urmările faste ale unui revelion elevat*, (I), nr. 1 ;
(II), nr. 2 ; *Scene din marele spectacol*, nr. 3 ; *S-a întâmplat în metrou*, nr. 4 ;
Cum am urit-o eu cinci minute pe Poldy, nr. 5 ; *Un uriaș vesel și blind...*, nr. 7—8 ; *În rodaj*, nr. 10 ; *Ultima piesă (nescrisă încă) a prietenului meu*, nr. 11—12.

ARHIVELE TEATRULUI ROMÂNESC

NICULESCU (Ionuț) — *Vasile Alecsandri, dramaturg al Independenței*, nr. 5 ;
Centenar „Ovidiu”, nr. 6 ; *Marea Unire în viața scenei naționale*, nr. 11—12.

ANIVERSĂRI

ANTON PAVLOVICI CEHOV

MICOLESCU (Dan) — *Eroul cehovian*, nr. 10.

CENTENAR „D'ALE CARNAVALULUI”

BIBICIOIU (Victor), NICULESCU (Ionuț), nr. 4.

LUCIA DEMETRIUS

BRĂDĂȚEANU (Virgil) — *Lucia Demetrius la 75 de ani*, nr. 10.

MIHAI EMINESCU

NICULESCU (Ionuț) — *Fragmente dramatice eminesciene editate de George Călinescu*, nr. 1.

SEIDY GLÜCK

LÖWENDAL (Irina) — *50 de ani de teatru*, nr. 9.

DUMITRU RADU POPESCU

CHIRILĂ (Dumitru) — *Spațiul ființei simbolice*, nr. 9.

LIVIU REBREANU

MOGLESU (V.) — *Rebreanu și „dublul” său* ;
NICULESCU (Ionuț) — *Din vremea uceniciei teatrale*, nr. 11—12.

JOSEPH SCHMIDT

VARTOLOMEI (Luminița), nr. 2.

MIHAIL SORBUL

NICULESCU (Ionuț) — *„Patima roșie” (din dosarul premierei)*, nr. 10.

AL. VOITIN

PARASCHIVESCU (Constantin) — *„Cer fără mistere”*, nr. 9.

COMEMORĂRI

NICOLAE BARBU

TOIA (Nicoleta), nr. 6.

AUREL BĂDESCU

KIVU (Dinu), nr. 4.

CONSTANTIN BĂLTĂREȚU

STĂNCULESCU (Silviu), nr. 3.

OCTAVIAN COTESCU

SILVESTRU (Valentin), BĂNICĂ (Ștefan),
JITIANU (Dan), nr. 10.

OCTAVIAN GHEORGHIU

MANCAȘ (Mircea), nr. 5.

LUCIAN GUGIU

* * * nr. 9.

GHEORGHE HARAG

MIKÓ (Ervin), MICU (Dan), nr. 9.

ȘTEFAN IORDĂNESCU

VOICU (Mariana), nr. 2.

IOAN MASSOFF

NICULESCU (Ionuț), nr. 2.

ION MAXIMILIAN

STORIN (Aurel), nr. 2.

RADU POPESCU

EVERAC (Paul), RADU-MARIA (Constantin), nr. 9.

GEORGE RAFAEL

PUNEA (Ion), nr. 5.

MARIUS ROBESCU

PARHON (Victor), nr. 11—12.

NAE ROMAN

POPOVICI (Alec), nr. 3.

ELENA PĂTRĂȘCANU-VEAKIS

BERECHET (Mihai), nr. 9.

PREZENȚE TEATRALE ROMĂNEȘTI PESTE HOTARE

CRIȘAN (Mihai) — Potsdam — Festivalul păpușarilor, nr. 10.

MARIN (Maria) — Austria — „Romanță țirzie“ în interpretarea Teatrului Mic, nr. 7—8; Israel — „Mizantropul“ de Molière pus în scenă de Silviu Purcărete, nr. 9.

MUNTEANU (V.) — Canada — ● poveste de Creangă într-un spectacol de marionete semnat de artiști români nr. 7—8.

PARASCHIVESCU (Constantin) — Dan Alesandrescu în R. P. Ungară, nr. 3.

PARHON (Victor) — Corint — Balcaniada teatrului de amatori, nr. 10.

PROFIT (Romeo) — Păpușarii conștanțeni la Zagreb și Varna, nr. 2.

ATLAS TEATRAL

— Teatrul din Republica Democrată Germană.

Participă: Margareta Bărbuță, Ileana Berlogea, Sorana Coroamă-Stanca, Nicolae Scarlat. (Masă rotundă realizată de Virgil Munteanu), nr. 6.

MERIDIANE

BĂRBUȚĂ (Margareta) — Montreal-Toronto — Întâlniri teatrale — „Teatrul — viziuni ale unei lumi noi“, nr. 10.

BERLOGEA (Ileana) — Spectacole moscovite, nr. 7—8.

BIBICIOIU (Victor) — Itinerar budapestan, nr. 10.

CHITIC (Paul Cornel) — Kalisz — zece zile, capitală a teatrului polonez, nr. 7—8.

GHIȚULESCU (Mircea) — Jocurile teatrale iugoslave, nr. 7—8.

SLAMA CAZACU (Tatiana) — Teatrul grec din Siracusa, nr. 7—8.

ZASLAVSKAIA (Aleksandra) — Moscova — Paradoxurile unei stagiuni actoricești, nr. 5.

TURNEE, OASPEȚI

— 3 actori sovietici în jurul mesei rotunde: Ludmila Kasatkina, Svetlana Bragarnik, Mihai Volintir. (Masă rotundă realizată de Paul Tutungiu), nr. 2.

— Soli ai Teatrului din Louisville (S.U.A.). (Masă rotundă realizată de Paul Tutungiu), nr. 2.

BERLOGEA (Ileana) — Teatrul itinerant „La Barraca“ — Spania, nr. 1; Hal Holbrook în „Astă-seară, Mark Twain“, nr. 7—8.

BOIANGIU (Magdalena) — Teatrul „V. F. Komissarjevskaja“ din Leningrad, nr. 11—12.

CHITIC (Paul Cornel) — Gruppo Teatro Laboratorio din Verona, nr. 3.

DUCEA (Valeria) — Teatrul de păpuși din Bratislava; Solomarionetten, nr. 11—12.

ELVIN (B.) — Compania actorilor londonezi, nr. 11—12.

ISAC (Carol) — Teatrul „Polski“ din Bydgoszcz, nr. 9.

TUTUNGIU (Paul) — Cu regizorul american Jon Hory, nr. 5; O convorbire cu Duong Ngoc Duc; Zilele culturii cehoslovace în R. S. România, nr. 11—12.

VARTOLOMEI (Luminița) — Baletul Operei Comice din Berlin, nr. 1.

NOTE, VARIA

— Caleidoscop, nr. 11—12.

— Premiile A.T.M. pe anul 1984 în domeniul teatrului, nr. 4.

— Telex „Teatrul“, nr. 1; nr. 3; nr. 6; nr. 7—8.

COROIU (Irina) — Carnet A.T.M., nr. 4.

DIMIU (Claudia) — A. Davila traducând din Heinrich von Kleist, nr. 2.

KIVU (Dinu) — Carnet A.T.M., nr. 5.

NICULESCU (Ionuț) — „Rampa“ acum 50 de ani: ianuarie 1935, nr. 1; februarie 1935, nr. 2; martie 1935, nr. 3; aprilie 1935, nr. 4; mai 1935; nr. 5; iunie 1935, nr. 6; iulie-august 1935, nr. 7—8; septembrie 1935, nr. 9; octombrie 1935, nr. 10; noiembrie-decembrie 1935, nr. 11—12. Note: Cărți uitate, nr. 1; Scrieri uitate, Maioreșciana, nr. 4; „Cortina“, nr. 5.

SPALAS (Marina) — Conferință de presă, nr. 1.

VARTOLOMEI (Luminița) — Muzica la Teatrul Mic, nr. 5; Studioul „Artele plastice și Dansul“, nr. 10.

Redactori responsabili
de număr :

Virgil Munteanu
Victor Parhon

Foto : Ileana Muncaciu

REDACTIA ȘI ADMINISTRATIONA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. 14.35. 58 și 15.36.04
Int. 173



I.P.I. c. 1700

Lei 24

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Olga Bucătaru, Mircea Diaconu,
Eugenia Maci, Mariana Buruiană . . . p. 106

PAUL IOACHIM :
„AȘTEPTAM PE ALTCINEVA“
(comedie în trei acte)

. . . p. 112

CENTENAR LIVIU REBREANU

IONUȚ NICULESCU : Din vremea uceniciei teatrale p. 142
V. MOGLESCU : Rebreanu și... „dublul“ său . . . p. 144



VALENTIN SILVESTRU : *Mari actori români ai*
secolului 20 despre ei înșiși : Agatha Bărsescu p. 147

SCENOGRAFIA

DAN JITIANU : Expresie și tehnică p. 151

OASPEȚI DE PESTE HOTARE

MAGDALENA BOIANGIU : Teatrul „V. F. Komissar-
jevskaja” din Leningrad p. 152
PAUL TUTUNGIU : Zilele culturii cehoslovace în
Republica Socialistă România p. 154
VALERIA DUCEA : Teatrul de păpuși din Bratislava p. 154
B. ELVIN : „Compania actorilor londonezi” p. 156
VALERIA DUCEA : „Solomarionetten” p. 158
Cu artistul vietnamez DUONG NGOC DUC. Convor-
bire realizată de PAUL TUTUNGIU p. 159

CARTEA DE TEATRU

MIRCEA GHITULESCU : „Despre Caragiale” de
Maria Vodă Căpușan p. 162
MARIANA BRĂESCU : „Demnitatea teatrului” de
Margareta Bărbuță, „Dramaturgia între clipă și
durată” de Florin Faifer p. 163, 164
ARTUR SILVESTRI : O carte despre teatrul Nô p. 165

NOTE DE LECTURĂ

MARIANA BRĂESCU : „Nu ucideți caii verzi” de
Radu Iftimovici p. 167



DOCUMENTAR

IONUȚ NICULESCU : 1835—1985 — 150 de ani de
presă teatrală românească (II) p. 168



ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contem-*
porani de la A la Z. Mihail Davidoglu (II) . . . p. 170
GEORGE USCĂTESCU : Teatrul occidental contem-
poran (fragmente) p. 174
LENY CALER : *Amintiri despre teatrul românesc*.
George Timică p. 176
VALERIU MOISESCU : Însemnări contradictorii . . . p. 179

IN MEMORIAM

VICTOR PARHON : Poetul-cronicar p. 180

CRONICA CRONICII TEATRALE

MYOSOTIS : Ce zice, în sinea ei, limba română ? . . . p. 182



INDICE BIBLIOGRAFIC 1985 p. 183



ANCA LEDUNCA