

# TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

## DRAMATURGIA ȘI EVENIMENTUL POLITIC

Pagini din lupta antifascistă a poporului român

*O inițiativă a revistei „Teatrul“ :  
colaborarea cu Teatrul popular  
din Buzău*

Sfântu Gheorghe :

Colocviul teatral al naționalităților conlocuitoare



„Mobilă și durere“ de Teodor Mazilu  
la Teatrul „Bulandra“

**ANCHETĂ ASUPRA UNUI TÎNĂR  
CARE NU A FĂCUT NIMIC**

piesă în două acțe de

**ADRIAN DOHOTARU**

## Forumul tinerei generații

- Tînărul creator, în teatru
- Relația cu publicul tînăr
- Teatrul studentesc

● CENTENAR ARGHEZI

● „Mina și gestul“  
de H. WALD

● „Risul lui Baranga“  
de VALENTIN SILVESTRU

În discuția Cenaclului :  
„Infractorul existențialist“  
de PAUL EVERAC

**TONI  
GHEORGHIU**  
autoportret  
din  
expoziția  
retrospectivă



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

Redactor-șef

**RADU POPESCU**

Redactori-șefi adjuncți

**FLORIN TORNEA**

**THEODOR MĂNESCU**

\* \* \* Pentru pacea lumii . . . . . p. 1

## DRAMATURGIA ȘI EVENIMENTUL POLITIC

MIRCEA MANCAȘ : Pagini din lupta antifascistă a  
poporului român . . . . . p. 3

FORUMUL TINEREI GENERAȚII . . . . . p. 5

MAGDALENA BOIANGIU : Integrarea creatorilor ti-  
neri în circuitul valorilor . . . . . p. 6

CONSTANTIN SCHIFIRNEȚ : Teatrul și tineretul . p. 7

## TEATRUL STUDENȚESC

PETRU BERCEANU : Podul — o fereastră deschisă  
spre artă . . . . . p. 10

DAN WEIL : Studioul A — Timișoara . . . . . p. 11

☆

PAUL TUTUNGIU vă recomandă . . . . . p. 12

## O INIȚIATIVĂ A REVISTEI „TEATRUL“ : COLABORAREA CU TEATRUL POPULAR DIN BUZĂU

TH. M. : Implicare . . . . . p. 14

NICOLAE RĂICAN : Un sprijin concret și competent p. 15

V. M. : Premieră . . . . . p. 14—15

☆

MIRCEA RAREȘ : Cenaclul dramaturgilor (4) . . p. 16

I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani . . . . . p. 18

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

VALERIA DUCEA : Colocviul teatral al naționalită-  
ților conlocuitoare — Sfintu Gheorghe (I) . . p. 19

\* \* \* Premiile Colocviului . . . . . p. 20

MARGARETA BĂRBUȚĂ : Teatrele și repertoriul  
(Brașov — Contemporan '80 — II) . . . . . p. 23

☆

Telex-„Teatrul“ . . . . . p. 22, 24, 62, 63

## CENTENAR ARGHEZI

CONSTANTIN RADU-MARIA : Dramatic și teatral în  
poezia lui Tudor Arghezi . . . . . p. 25

MIRCEA IORGULESCU : Arghezi, cronicar dramatic p. 28

IONUȚ NICULESCU : Documentar — În jurul „Se-  
ringii“ . . . . . p. 30

☆

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

REP. : Sub semnul unor exigențe sporite . . . . . p. 31

# Pentru pacea lumii

**P**entru omul de artă, indiferent că este scriitor, compozitor, regizor sau actor, luna mai a însemnat, în întregul ei, reunirea unor importante evenimente politice, pe care — prin natura problematicii lor — nu numai că le-a examinat atent, dar, cu certitudine, și le-a asumat, cu dăruire și simț de răspundere. Pentru că omul de artă de azi, nu numai că nu se concepe în afara faptului politic, ci se manifestă ca artist-cetățean, pentru care cultura politică și convingerile politice sînt o componentă de prim ordin a propriei sale activități profesionale.

Este demn de remarcă, mai înainte de toate, faptul că întîiulul a fost omagiat, în țara noastră, sub semnul împlinirii a 90 de ani de la sărbătorirea, pentru prima dată în România, a acestei zile cu profunde semnificații în conștiința oamenilor muncii din lumea întreagă. Atmosfera sărbătorească, plină de entuziasm și optimism, pe care o aduce 1 Mai, în fiecare primăvară, în sufletul poporului nostru, a fost, de această dată, îmbogățită de o adîncă însuflețire și un vibrant patriotism, cînd, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a celorlalți conducători de partid și de stat, a avut loc, în Capitală, marea adunare populară consacrată Zilei solidarității internaționale a celor ce muncesc.

Din nou, cu acest prilej a fost relevant faptul că evenimentele de importanță istorică pe care țara noastră le-a trăit de cînd la cirna ei se află tovarășul Nicolae Ceaușescu au pus într-o puternică lumină nu numai justetea liniei politice a partidului nostru, ci și adevărul că cei 15 ani care s-au scurs de la Congresul al IX-lea reprezintă, pe toate planurile — politic, economic, științific și cultural —, cea mai rodnică și mai strălucită perioadă din istoria țării. Tocmai în această perioadă, sub semnul solidarității internaționale de luptă a oamenilor muncii de pretutindeni, s-a impus conceptul românesc privind relațiile între națiuni, lupta pentru împlinirea idealurilor de pace și progres ale omenirii.

Dacă ziua de 1 Mai a fost sărbătorită, în toată țara, într-o atmosferă de puternică afirmare a iubirii pentru pacea lumii, vom remarca, sub aceeași boltă de idei, între evenimentele politice de seamă, sărbătorirea zilei independenței de stat a României și aniversarea a 35 de ani de la istorica victorie a popoarelor asupra hitlerismului, victorie care a deschis calea unor profunde prefaceri sociale și naționale pozitive, în Europa ca și pe celelalte continente. Coincidența simbolică dintre ziua independenței și ziua victoriei antifasciste a prilejuit, din nou, evidențierea adevărului că poporul nostru și-a cucerit independența prin grele jertfe de sînge, ca și printr-o acțiune politico-diplomatică strălucită, precum și a a celui că, după șapte decenii, România a adus o glorioasă contribuție la schimbarea raportului de forțe în cursul celui de-al doilea război mondial, prin actul de la 23 August, că România a adus, de asemenea, o glorioasă contribuție de sînge la încheierea victorioasă a războiului, la zdrobirea fascismului, temelie a deplinei neatinări a țării, a integrității ei teritoriale de neștirbit și a rolului ei în lume. Fermitatea cu care partidul și poporul nostru condamnă pericolul renașterii nazismului, toate manifestările „noii drepte“, este, putem spune cu toată modestia, exemplară.

Luna mai, a primăverii și a tinereții, a fost, în modul cel mai firesc, „gazda“, de timp, a unei excepționale manifestări politice, Forumul tinerei generații, care, între atît de generoasele lui obiective, a stabilit ca țel permanent, în spiritul Congresului al XII-lea al P.C.R., realizarea unei noi calități în întreaga activitate de educare comunistă, revoluționară a tinerilor. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a reprezentat un mobilizator program de muncă și acțiune, o

nouă și minunată dovadă a griii permanente a partidului, a secretarului său general pentru formarea în spirit comunist, revoluționar a generațiilor tinere ale patriei. Dar nu numai pentru activitatea tinerilor, ci și pentru munca și lupta întregului popor, și, nu în ultimul rând, pentru creația scriitorilor și artiștilor, au o deosebită însemnătate aceste cuvinte minunate ale secretarului general al partidului nostru :

„Organizația voastră este continuatoarea unor vechi tradiții revoluționare ce au caracterizat mișcarea muncitorească românească, activitatea Uniunii Tineretului Comunist încă de la începuturile sale. Sint cunoscute și de voi, desigur, din cărți și din povestiri, din filme — ne-ar trebui filme ceva mai bune în această privință — faptele de eroism, de dăruire pentru cauza libertății și independenței patriei, pentru socialism, ale tinerilor care, sub conducerea comuniștilor, și-au dat, cînd a fost nevoie, și viața. Astăzi auzim citeodată, chiar la unii tineri comuniști, că erau alte vremuri, că nu ar mai fi acum timpul și nu ar mai fi motive care să ducă la asemenea acte de eroism, de dăruire, că romantismul revoluționar aparține epocii trecute. Oare așa să fie, dragi tovarăși tineri?! Cred că este complet greșită o asemenea judecată, o asemenea concepție despre etapa pe care o străbatem astăzi. Nu numai că nu se poate spune că nu ar fi condiții pentru manifestarea spiritului revoluționar și a romantismului revoluționar; dimpotrivă, cred că acum avem condiții și mai bune decît în trecut; pentru că în primul rînd tinăra generație trăiește într-o țară liberă, unde, sub conducerea comuniștilor, se edifică socialismul și comunismul — și ceea ce trebuie să realizăm cere spirit revoluționar, cere romantism revoluționar, cere activitate neobosită în toate domeniile !

Oare marile șantiere, cetățile industriale, complexele agricole nu oferă atîtea și atîtea deșenii în care tineretul își poate pune în valoare spiritul său revoluționar, novator, abnegația și dăruirea pentru patrie, pentru socialism? Oare a cobori la sute de metri sub pămînt pentru a da patriei cărbune nu cere spirit de muncă, de abnegație? Sau pentru a da mai mult petrol, pentru a asigura țării tot ceea ce este necesar, pentru a asigura progresul și dezvoltarea necontenită a patriei pe calea socialismului și comunismului?

Oare în știință, în învățămînt, în cultură nu există încă multe și multe taine ale naturii, ale materiei, nedescoperite — și care cer dăruire, entuziasm, romantism revoluționar? Peste tot, în orice oraș, în orice sat, în orice virf de munte, tineretul poate și trebuie să se afirme cu puterea sa revoluționară, cu spiritul său novator, ca o forță puternică a progresului, a luptei pentru socialism, pentru comunism!“

Forumul Tineretului din România Socialistă a exprimat adevărat entuziasm, unanimitate a tineretului la politica internă și externă a partidului, convingerea tuturor tinerilor, a întregului popor, că prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și statului nostru reprezintă garanția supremă a înfăptuirii neclintite a Programului partidului, a întăririi independenței și suveranității naționale, a împlinirii viitorului fericit, de bunăstare materială și spirituală, a întregului popor, de apărare a păcii în lume.

Necesitatea luptei unite a popoarelor pentru pace în Europa și în lume a fost relevată, cu aceeași nestînsă energie, de conducătorul poporului nostru, atît în cadrul întîlnirilor pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a avut cu lideri ai unor partide și țări socialiste, la București, cit și la Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia, consfătuire care a avut loc la mijlocul lunii mai, cu ocazia împlinirii a 25 de ani de la semnarea acestui Tratat.

Revista noastră apare în zilele în care întregul nostru popor se pregătește să cinstească împlinirea a 15 ani de la istoricul Congres al IX-lea al partidului, Congres care, pe bună dreptate, poate fi numit al independenței naționale și al democrației socialiste, și ale cărui semnificații nu se sting, ci se amplifică, odată cu trecerea timpului. Comuniștii, toți cetățenii României, avîndu-l la cîrmă pe neobositul luptător pentru pace și progres social, marele conducător al partidului și țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au muncit în așa fel încît această epocă s-a dovedit a fi într-adevăr cea mai rodnică și mai strălucită din întreaga istorie a României. Oamenii de artă sînt mindri că în acest sublim efort se află, ca parte fără de care întregul n-ar fi ceea ce este, și munca lor, și nobilul lor activism patriotic.

„T“

■ MIRCEA  
MANCAȘ

## Pagini din lupta antifascistă a poporului român

**M**oment istoric memorabil, victoria împotriva fascismului a reprezentat o cotitură decisivă în destinele omenirii — eliberarea ei de spectrul celei mai odioase forme de barbarie modernă, înfrângerea criminalei aventuri expansioniste, care instaurase teroarea, suprimând libertatea și demnitatea vieții umane. În pregătirea acestui act final, rolul hotărâtor l-a avut comunitatea spirituală a popoarelor, afirmându-și unanim dreptul la existență.

Este, desigur, firesc ca ecoul evenimentului să pătrundă în literatura epocii post-belice; aceasta reflectă sentimentul general de satisfacție al popoarelor pentru victoria obținută, atenția scriitorilor fixându-se asupra importanței ei — ceea ce determină un impuls înnoitor pentru creația artistică contemporană, în ansamblu. Anticipând, deci, tematica epocii de construcție a socialismului sau chiar simultan cu ea, în literatura noastră, poezia (Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Frunză, Miha Dragomir ș.a.), proza (Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Titus Popovici), dar mai ales dramaturgia — datorită caracterului ei dinamic și rezonanței ei sociale — au ilustrat viguros și pregnant această perioadă, înfățișând acțiunile întreprinse, sub conducerea partidului, în ilegalitate. Drama eroică originală a re-  
adus în actualitate atît rezistența punctată de nenumărate jertfe, din timpul dictaturii militaro-fasciste și al impopularului război împotriva Uniunii Sovietice, cît și participarea glorioasă la lupta antifascistă, experiență istorică crucială pentru evoluția ulterioară a vieții popoarelor, reprezentînd, în ceea ce privește țara noastră, o revoluție socială și națională antifascistă și antiimperialistă. Se conturează, astfel, două categorii de opere dramatice, în raport cu momentul și specificul acțiunii revoluționare de masă: cele în care se impun eroismul și forța morală, în re-

zistență, și cele care surprind acțiunea militară directă, în lupta pentru eliberarea țării de ocupantul fascist.

Cea dintîi piesă despre întoarcerea armelor împotriva fascismului a fost *Ultimul mesaj* de Laurențiu Fulga, care a prezentat acest moment hotărâtor, subliniind procesul de clarificare petrecut în conștiința ostașilor români în ce privește caracterul injust și impopular al războiului antisovietic, precum și nașterea sentimentului de revoltă împotriva adevăratului dușman al intereselor naționale.

O terifiantă imagine a regimului fascist în clipele de derută din ultimul său stadiu prezintă piesa lui Aurel Baranga *Simfonia patetică*. Represiunea împotriva celor suspectați de simpatie față de luptătorii antifasciști, cinismul cu care este legalizată crima, bestialitatea și lipsa de scrupule a aparatului polițienesc, sînt înfățișate ca expresie a unui regim condamnat de istorie și, în final, lichidat.

O întreagă serie de alte lucrări dramatice vor aborda, frontal sau în subsidiar, sub variate aspecte, aceeași temă a rezistenței morale a celor convinși de înalta datorie a luptei antifasciste. În acest sens, *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu e un exemplu de îmbinare a realității brutale a faptelor, cu elemente de fantastic și cu reminiscențe din folclor, într-un poem străbătut de vibrante accente de militantism. La baza conflictului se află ireductibila adversitate a două mentalități. Maria Boitoș, militantă comunistă condamnată la moarte pentru refuzul de a-și denunța tovarășii de luptă, torturată și dezonorată, este personificarea unei umanități superioare (simbolic sugerată și prin actul maternității); ea trăiește chinuitoare momente de înfruntare cu exponenții unei lumi falimentare (Berceanu, directorul închisorii, Oprițescu sau Miron David, polițiști servili sau asasinii), dar încă în măsură a-și exercita

practicile criminale. Suferința o înalță pe un pedestal moral și trezește compasiunea unor oameni simpli, ca acel ostaș cu mintea încețoșată, Pasăre, a cărui atitudine sugerează totuși un fond uman sănătos.

Aceleași perioade îi este consacrat și poemul dramatic *Marele fluviu își adună apele* de Dan Tărchilă. Utecista Caterina este arestată, împreună cu un grup de ilegaliști, judecată sub acuzații defăimătoare, condamnată la moarte și salvată în ultimul moment, de către mișcarea revoluționară de eliberare. Și aci, opoziția dintre luptătorii comuniști și agenții regimului fascist e luminată de rezistența fizică și morală a celor prizoniți și torturați pentru crezul lor umanist. Demnitatea și dîrzenia cu care eroina martirizată își păstrează secretul conspirativ o aureolează poetic, piesa încheindu-se apoteotic.

Piesa lui Iosif Naghiu *Valiza cu fluturi* se încadrează în aceeași cuprinzătoare tematică a luptei comuniștilor în ilegalitate. Episodul tînrului comunist Alin, care, încolțit de agenții Siguranței burheze, se refugiază în casa sculptorului Sandru, om comod și lipsit de principii morale, este caracteristic pentru definierea conștiinței eroului în îndeplinirea sarcinilor de partid. El își acceptă soarta, conștient de consecințele dramatice ale căderii sale în mîinile poliției fasciste.

După *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu, în care se conturase perspectiva unor radicale schimbări politice, drama cu subtile implicații psihologice *Surorile Eoga* surprinde atmosfera încordată a înfruntării armate dintre masele de muncitori și detașamentele naziste în retragere. Procesul de transformare spirituală a celor trei surori, care — sub influența acțiunii partidului (principal e, aci, rolul comunistului Pavel Golea) — descoperă un sens nou și pozitiv al vieții, se profilează pe fundalul unor violente scene de luptă; hotărîrea comuniștilor de a dobîndi victoria asupra fascismului se continuă, fișec, prin instaurarea premiselor unei noi ordini social-economice.

E locul să amintim și trilogia lui Al. Voitin *Oameni în luptă*, ce pune în lumină, într-o amplă serie de episoade,

diferite experiențe de viață dramatice din ultima perioadă a fascismului în țara noastră (*Oameni care tac*), scoțînd în evidență forța morală a luptătorilor ilegaliști (comunismul Axinte, studenta Rada, Maria, Ștefan) și efectiva lor participare la lichidarea regimului militar-fascist, cu conștiința datoriei patriotice și revoluționare (*Oamenii înving*). Stenic și reconfortant se încheie ciclul acestor drame eroice prin înfăptuirea actului justițiar în cadrul transformărilor revoluționare ale epocii (*Ancheta*).

Din această sumară schiță a dramaturgiei care evocă lupta împotriva dominației fasciste nu putem omite una dintre cele mai autentice drame ale literaturii noi, *Passacaglia* de Titus Popovici. Într-o structură de poem liric, ea pune problema regăsirii adevăratului sens al vieții, a redobîndirii demnității omului. În timp ce un tînr pianist care se proclama apolitic își vede cariera distrusă de actul de violență dementă al unui ofițer nazist, izgonirea fasciștilor va readuce lumina în viața unui bătrîn profesor sceptic și a inocentei sale fiice, deprimată de vidul unei existențe fără scop. Se înfiripă astfel o atmosferă regeneratoare, în care radiază eroismul unui voluntar utecist, în lupta pentru zdrobirea ultimei rezistențe a invadatorului.

Evoluția dramaturgiei noastre a cunoscut o serie de modalități stilistice variate, fără ca tema luptei antifasciste să fie epuizată. Unii dramaturgi au abordat-o din unghiuri aparte: evocarea rezistenței morale în lagărele naziste de exterminare (Al. Sever, *Comedia nebunilor*), sau demascarea încercării unor foști nașiști notorii de a se camufla, continuînd însă să practice aceleași metode în așa-zise colonii de emigranți (Marin Preda, *Martin Bormann*).

În încheiere, am vrea să subliniem încă o dată finalitatea umanistă a acestor drame. Marele lor merit este de a păstra trează în memorie ororile fascismului, pentru ca acesta să nu mai învie niciodată, și de a aduce un omagiu postum generației sacrificate în timpul ultimului război; astfel, ele contribuie la formarea etică și politică a omului zilelor noastre.

# Forumul tinerei generații

În zilele primei decade a lunii mai, a avut loc un eveniment de amploare și profundă semnificație, pentru tineretul patriei noastre. S-au desfășurat, la București, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, a celorlalți conducători de partid și de stat, lucrările Forumului tinerei generații din România Socialistă, forum care a reunit lucrările Congresului al XI-lea al Uniunii Tineretului Comunist, ale Conferinței a XII-a a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România și ale celei de a IV-a Conferințe naționale a Organizației Pionierilor. Generația tină, generația viitorului națiunii noastre și, deopotrivă, generația puternică și plener angajată în toate înfăptuirile prezente. — reprezentată la Forum prin toate categoriile sociale, prin toate naționalitățile conlocuitoare care trăiesc, muncesc și învață înfrățite, sub drapelul aceluiași înalte idealuri —, a ascultat cu neasemuită prețuire, cu mândrie comunistă, ampla cuvîntare rostită, la deschiderea Forumului tineretului, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președinte al Republicii Socialiste România, părintele iubit al tinerilor, exemplul de dăruire revoluționară, de luptă neabătută pentru idealurile înalte ale construirii societății socialiste și comuniste, în patria noastră.

Ideea fundamentală a cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu, idee care străbate ca un fir roșu întreaga cuvîntare, este aceea a rolului deosebit, care revine tinerei generații în făurirea prezentului și viitorului patriei noastre. Cuvintele de caldă prețuire, pe care le-a rostit tovarășul Nicolae Ceaușescu, la adresa tineretului nostru, au înflăcărat pe cei prezenți la lucrările Forumului tinerei generații, pe toți tinerii României Socialiste. Pe drept cuvînt, putem spune că lucrările Congresului U.T.C., ale Conferinței U.A.S.C. și Conferinței naționale a Organizației Pionierilor s-au transformat într-o puternică manifestare a angajării revoluționare a tineretului, a hotărîrii sale de a-și dedica întreaga energie înfăptuirii neabătute a programului elaborat de Congresul al XII-lea al partidului, a nestrămătatului încrederei în politica internă și internațională a partidului, în viitorul comunist al patriei.

Este un lucru inoedit cunoscut că în teatrele dramatice, muzicale și de păpuși din țara noastră, ponderea celor care-și consacră întreaga lor activitate slujirii artei, educării maselor prin mijloacele specifice scenei, o au cei tineri, crescuți și formați în anii noștri. Colectivele artistice s-au priment continuu, noi și noi promoții de actori, regizori, scenografi au venit să întărească instituțiile artistice, iar prezența lor se face tot mai mult simțită în viața cultural-artistică a patriei. Nu se poate concepe manifestare de amploare (fie că e vorba de Festivalul teatrului pentru tineret și copii, de la Piatra Neamț, de Colocviul regizorilor de la Birlad, de Festivalul Teatrului contemporan de la Brașov, fie că e vorba de alte numeroase, importante reuniuni de lucru ale oamenilor de teatru), fără prezența masivă și întotdeauna activă, dătătoare de vigoare, a reprezentanților tinerei generații. Rolul tinerilor din teatrele noastre nu se mărginește la îndeplinirea sarcinilor imediate, ci, dînd expresie indicațiilor prețioase care decurg din documentele de partid, se exercită în viața spirituală a tuturor, ei, tinerii actori, regizori, muzicieni, scenografi, fiind cei dintîi care sprijină statornic și eficient mișcarea artistică amatoare.

Ea însăși, mișcarea artistică amatoare, insumează păături largi de tineri, animatorii și interpreții echipelor de teatru, teatrelor populare, formațiilor muzicale

și de dansuri, brigăzilor artistice, fiind, la rindul lor, tineri de toate profesiile, de toate naționalitățile, cărora le sint dragi, deopotrivă, munca și arta.

Tinăra generație de slujitori ai scenei este pe deplin conștientă de rolul care-i revine în activitatea intens susținută, de modelare, prin cultură și artă, a tuturor celorlalți tineri. Tinerii creatori și interpreți care slujesc scena au vii în conștiința lor cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la deschiderea Forumului: „Dezvoltarea conștiinței socialiste, educarea oamenilor muncii în general, a tinerei generații, constituie una din problemele de importanță deosebită — așa putea spune chiar esențială — pentru formarea omului, a tînărului constructor al socialismului și comunismului de mîine“.

---

## Forumul tinerei generații

---

# Integrarea creatorilor tineri în circuitul valorilor

Una dintre caracteristicile vieții teatrale din ultimii ani este integrarea firească a tinerilor, în circuitul valorilor; afirmarea lor se produce, de regulă, în cadrul unor colective, în care sint doriți, așteptați, încurajați, prețuiți, după merit.

Doriți și așteptați, pentru că — în teatru, ca și în viață, și deci și în viața teatrului — prezența tinerilor dă certitudinea viitorului, concretizează perspectiva. Această așteptare se conjugă cu nevoia impetuoasă, dar firească, a tînărului artist, de a se afirma cît mai concludent, și cît mai repede. Se conjugă, dar nu rimează întotdeauna. Într-o „meserie“ în care succesul individual este condiționat într-o asemenea măsură de efortul colectiv, e greu de presupus că trecerea de la viața de student la cea de profesionist al scenei se va putea produce vreodată, în toate cazurile, lin și fără probleme. Importante sint eforturile care se fac pentru rodarea unui mecanism prin care talentul celor tineri să-și afle cît mai repede întrebuițarea adecvată.

Ca o variantă specifică a integrării învățămîntului cu cercetarea și producția, studenții institutelor de teatru nu se produc doar pe scena-laborator a studioului, ci — în măsura necesităților și a posibilităților — și pe scenele profesioniste. Citeva exemple (oarecum la întîmplare): Rodica Negrea, Angela Ioan și Adriana Șchiopu la Teatrul Mic (*Efectul razelor*

*gamma asupra anemonelor*); Marosi Péter și Ander Zoltán la Teatrul Național din Tirgu Mureș — secția maghiară (*Regele Lear*); un grup de studenți de la secția română, în spectacolul aceluiași teatru cu *Frații Karamazov*. Aceștia și alți colegi ai lor, necitați, au dovedit — indiferent de rezultatele imediate — eficiența și utilitatea unor asemenea inițiative. Spectacolele de diplomă ale studenților-regizori sint tot mai des realizate în teatrele din București și din țară. Astfel, perioada de adaptare, de integrare în teatru a tinerilor creatori tinde să fie sensibil scurtată.

Dar, după acest prim pas, vin pașii următori. Care trebuie să tînă seama de programul imediat al teatrului, de plan, deplasări și termene. Marșul triumfal riscă să-și încetinească ritmul. Pentru un colectiv care își așteaptă și își dorește tinerii, esențial e să-i încurajeze și să-i prețuiască, dacă merită. Nu e vorba despre crearea unei atmosfere de seră și de înlăturarea, ca prin minune, a greutăților. Greutățile fac parte din viață, și în noțiunea de talent intră și capacitatea de a le depăși. Important este ca tînărul să fie solicitat să învingă obstacolele reale, și nu pe cele inventate de indiferența activă și birocratică. Importante sint criteriile consecutive de cernere a valorilor, sentimentul de încredere, starea de sinceritate.

Într-un context foarte generos față de valorile pe cale de afirmare, există citeva teatre pentru care atragerea, susținerea, impunerea tinerilor se face cu plan și cu metodă, devenind o dominantă a programului imediat și de perspectivă.

Încă de la înființare, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a fost o platformă de încercare și de lansare a tinerilor, păstrîndu-și nealterat, de-a lungul anilor, spiritul de echipă, disponibilitatea și capitalul de încredere pe care-l investește — mai întotdeauna cu succes — în pariul pe care orice destin artistic îl presupune. Pariu pe cale de a fi cîștigat, în ultimii ani, și cu Horațiu Mălăele, și cu Rozina Cambos, doar doi dintre actorii lansați la teatrul din Piatra Neamț, și care s-au



impus spectatorului bucureștean, într-un timp foarte scurt. În aceeași perioadă, a devenit un nume pe afiș regizorul Alexandru Dabija, care a montat aici *Răfuiala* de Ph. Massinger — spectacol de plăcută aducere aminte, care dovedea vervă tinerească și matură profesionalitate. Se pare că ultimele montări ale teatrului n-au mai stîrnit nici entuziasmul necondiționat, nici opoziția preconcepută, cu care se confrunta de obicei activitatea acestuia colectiv. Asemenea perioade de „calm plat“ au mai fost, ele nu trebuie să ne îngrijoreze peste măsură. Panica poate fi la fel de primejdioasă ca și suficiența. Dar e și mai primejdioasă, cînd e combinată cu suficiența. Alături de „tinerii veterani“ ai trupei, se află acolo un grup de talenți absolvenți de anul trecut. Scepticilor gata să declare că „Piatra Neamț nu mai e ce a fost“, ei sînt în măsură să le dovedească contrariul. Rolul de „rezervor de tinerete“ pe care și l-a asumat acest colectiv nu este condiționat de succesul sau eșecul unui spectacol, ci de climatul de prietenescă exigență, de disponibilitatea de a încerca, de puterea de a se autodepăși, ca individualități și ca echipă.

O nouă sală de teatru din București — Teatrul Foarte Mic — a devenit, așa cum promitea la inaugurare directorul ei, Dinu Săraru. „nu doar o nouă scenă, ci și o nouă șansă... care se adresează în primul rînd tinerei generații, promovînd și provocînd schimbul de opinii, prin intermediul unei literaturi și al unor spectacole viu implicate în viața social-politică a României socialiste“. De pe scena Teatrului Foarte Mic, tinerilor le vorbesc tinerii. Nu doar prin problematica atacată, ci și prin participarea directă, a tinerilor și foarte tinerilor creatori, la actul artistic, sprijinindu-se pe valorile certe ale unei trupe experimentate, familiarizate cu succesul. Totodată, la Teatrul Mic, Cristian Hadji-Culea (absolvent din 1976) ne propune un spectacol matur cu o premieră absolută : *Evul mediu întimplător* de Romulus Guga, spectacol în care regizorul izbuteste să implice spectatorul, în drumul de la idee la atitudine.

Poate într-un mod mai puțin spectaculos, Teatrul Giulești urmărește cu aceeași consecvență o politică de afirmare a tinerilor. Dovedind sensibilitate față de talent, înțelegere față de specificul personalității în formare, acest teatru are o trupă în permanentă reinnoire, iar prin colaboratorii săi din sectorul regiei și al scenografiei, oferă surpriza numelui nou care trebuie memorat.

Desigur, asemenea deschideri nu se limitează la exemple citate.

Din succesiunea mai mult sau mai puțin ritmică a premierelor, din analiza ultimelor trei sau patru stagiuni, nu cred că rezultă trăsături care ne-ar permite

să afirmăm că a apărut o nouă generație cu caracteristici distincte. E poate prea devreme să ne preocupe întrebarea : în ce măsură tinerii creatori — și mă gîndesc în special la regizori — s-au dovedit capabili să facă mai mult decît un spectacol bun, adică să crească și să se impună un stil ? Ei se raportează la valorile recunoscute, mîncînd cu dăruire pentru ca fiecare spectacol al colectivului din care fac parte să se înscrie pe un drum ascendent. Prezența lor este, cel mai adesea, un ferment care readuce în centrul interesului teatre și actori. Regizorii Bogdan Berciu, Mihai Lungeanu, Magdalena Klein, Mihai Măniușiu, Sorina Mirea, Florin Fătulescu au dovedit mai demult sau mai recent, că sînt capabili să mobilizeze energia, să propună un program coerent, să învingă prejudecăți și reticențe.

Dacă toată lumea se va ține de cuvînt, pariul poate fi considerat cîștigat. Ceea ce se poate afirma cu certitudine este faptul că schimbul de mîine s-a implicat în realizările zilei de azi ; valorile teatrului românesc rezultă din colaborarea unor creatori pe care, dincolo de vîrstă, îi unește aceeași tinerete spirituală.

Magdalena Boiangiu

---

### Forumul tinerei generații

---

## Teatrul și tineretul

Ce loc ocupă teatrul în viața tineretului din țara noastră ? Iată o întrebare, în aparență, simplă, la care nu se poate schița un răspuns fără a ține seamă de o mulțime de elemente.

În primul rînd, este vorba despre o generație crescută și formată în anii socialismului, educată în spiritul valorilor și idealurilor societății noastre. Acest tineret are la dispoziție multiple mijloace de informare și de formare, fondul cultural la care apelează este cu mult mai bogat decît în alte perioade istorice, iar aspirațiile și nevoile sale se împlinesc

cu ajutorul unei diversități de mijloace existente în viața socială. Necesitatea radorării teatrului la sensibilitatea modernă este, cred, o axiomă.

Pe de altă parte, sînt de luat în considerație datele psihologice ale vârstei. Se știe că tinerețea nu acceptă compromisurile, minciuna, conservatorismul, duplicitatea, dogmatismul. Adevărul și frumosul se îngemănează, în această fază din viață, într-un principiu de acțiune și gîndire. Teatrul are menirea de a veni în întîmpinarea acestei nevoi de autenticitate și de frumos; aducînd pe scenă faptele actualității, amintirea unui trecut nu prea îndepărtat, el poate stîrni un puternic ecou în conștiința generației tinere; după cum, a le priva de autenticitate, a le înfățișa idilic înseamnă a înșela un public pe care elanul, entuziasmul, dorința de autodepășire îl determină să caute explicații, să-și pună întrebări, să găsească răspunsuri.

Dorința firească de afirmare și de originalitate a tinerilor se manifestă, uneori, și în forme inadecvate, de pildă prin teribilism. Dar vârstei tinere îi sînt caracteristice generozitatea și optimismul, ca și conștiința responsabilității sociale; construind și construindu-se pe sine, tineretul are nevoie de valorile culturale perene, de experiența umană pe care acestea o conțin, de idealurile pe care le promovează. Tinerii caută modele de conduită și de acțiune; teatrul reprezintă un loc unde pot găsi asemenea modele. Prima condiție a oricărei identificări este realizarea unei legături afective între spectator și cel care comunică un mesaj. La originea acestei legături, se remarcă similitudini cu comunicatorul, aspirația de a fi la fel cu modelul, precum și prestigiul de care se bucură comunicatorul în fața tînarului. Așa se explică rolul actorului, în motivația opțiunii pentru teatru, la o mare parte dintre tineri.

Simultan cu aceste motivații moral-afective, se manifestă curiozitatea pentru nou, atracția neprevăzutului. Dacă tinerii citesc, în marea lor majoritate, literatură de aventuri, dacă merg la filme polițiste, aceasta se explică și prin nevoia lor de imprezvizibil, căreia și teatrul poate să-î răspundă prin mijloacele specifice adecvate.

În sfîrșit, nu trebuie să uităm că publicul tînăr nu este nici el unitar; în rîndurile sale se înregistrează o serie de mutații, de deosebiri în ce privește nivelurile de înțelegere; trăsăturile spirituale evoluează, maturizarea biofiziolgică și socială are loc într-un ritm mai rapid decît la generațiile anterioare.

Privind lucrurile din unghiul tînarului spectator, vedem că acesta este solicitat

de diferite posibilități de a-și folosi timpul. Teatrul se află în competiție cu toate aceste posibilități. Firește, mass-media influențează structura timpului liber al tinerilor; totuși, nu oferta mijloacelor de comunicații de masă reprezintă elementul hotărîtor al atitudinii tînarului față de teatru, deoarece spectatorul recurge la ele mai ales atunci cînd timpul său nu e consacrat unei activități care să-l captiveze. În concurența cu alte forme de utilizare a timpului liber, teatrul își poate dovedi, deci, valențele formative și capacitatea de stimulare a creativității; cu condiția să răspundă cerințelor specifice ale tinerilor — cerințe pe care am încercat să le recapitulăm pe scurt. Totodată, este necesară o activitate educativă complexă, spre a forma la tineri nevoia de teatru; această trebuință se cultivă, prin obișnuința de a frecventa instituția teatrală, din anii copilăriei și ai adolescenței.

Teatrul, prin natura sa, mai mult decît oricare alt gen de spectacol, deține mijloacele de a-l transforma pe tînăr, dintr-un simplu privitor pasiv, într-un participant activ, smulgîndu-l, pentru un timp dat, din cotidian. Dacă nu realizează această „ruptură de echilibru“, teatrul nu-și atinge scopul.

Interesul tinerilor pentru teatru trebuie oare apreciat numai în funcție de frecventarea instituției teatrale? Nu rareori, analiza impactului artei dramatice asupra tinerilor ia în considerare doar pe cei prezenți în sala de spectacol. Pentru cunoașterea profilului cultural al unei generații, e firesc să avem în vedere toate mijloacele de acces la teatru. Cercetări sociologice subliniază, de pildă, locul emisiunilor teatrale în cadrul urmării programelor de televiziune și al audițiilor radiofonice<sup>1</sup>. Din această perspectivă, remarcăm interes pentru teatru la majoritatea tinerilor. Contactul cu teatrul se realizează nemijlocit, prin frecventarea instituției teatrale, dar și prin intermediul radioteleviziunii și al filmului. Dealtfel, s-a demonstrat<sup>2</sup> că tinerii care nu merg

<sup>1</sup> Victoria Bărbuță: Programul 1 tv și publicul său în 1978, în „Caiete de teoria și practica radioteleviziunii“, nr. 29, 1978, p. 33.

<sup>2</sup> Vezi Adolescenții și cultura, Ed. Academiei, 1974, p. 93.

la teatru optează, în mare număr, pentru mijloacele comunicațiilor de masă, drept căi de contact cu teatrul. Această opțiune este motivată prin particularitățile TV și filmului, care se bazează în mai mare măsură pe acțiune, pe *story*.

În procesul de receptare a spectacolului de teatru, tinerii urmăresc rareori elementele intrinseci artei dramatice. De cele mai multe ori, tinerii vizează satisfacerea unor trebuințe extraestetice. O mare parte dintre ei nu surprind specificul artei teatrale. Repertoriul vizionat de tinerii investigați, ca și analiza conținutului vizionării unui spectacol arată că mulți dintre ei nu depășesc nivelul elementar al înțelegerii artistice.

Care este locul teatrului, în ansamblul preferințelor culturale ale tinerilor? Investigații efectuate de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului, pe loturi de tineri muncitori și studenți, au cuprins și aspecte referitoare la interesele culturale, în contextul activității profesionale. Datele arată că, la studenți, teatrul se bucură de prioritate față de alte activități culturale, iar la tinerii muncitori se plasează pe locul trei (după film și concerte de muzică populară și ușoară).

Corelarea opțiunilor culturale cu o serie de indicatori psihosociale ne oferă posibilitatea unei analize mai nuanțate a interesului tinerilor pentru teatru. La tinerii muncitori, corelația cu vârsta și sexul subliniază diferențieri importante. Astfel, se constată că fetele preferă în proporție mai mare decât băieții spectacolele de teatru, iar băieții, concertele de muzică ușoară și populară și filmele. Vârsta determină, la rândul ei, alte diferențieri: atât băieții cât și fetele pînă la 18 ani preferă filmele, iar cei între 18 și 20 de ani optează pentru concerte de muzică populară sau ușoară. Fetele de peste 20 ani preferă, în majoritate, teatrul.

Corelația dintre nivelul de instruire, opțiunile culturale și sex duce la concluzii interesante pentru cei ce se ocupă de îndrumarea artistică. Se remarcă, mai întîi, la tinerii cu un nivel de instruire de pînă la zece clase sau cu școală profesională, indiferent de sex, un interes mai mic pentru spectacolele de teatru, concertele de muzică populară și ușoa-

ră, în schimb, ocupînd un loc important în opțiunile lor. În același timp, băieții cu acest nivel de instruire preferă filmele, iar fetele — spectacolele de teatru.

Opțiunile culturale se diferențiază și în funcție de gradul de urbanizare. Tinerii născuți și domiciliați în sat, ca și cei născuți și domiciliați în oraș preferă concertele de muzică populară și ușoară. Tinerii născuți în sat care au venit la oraș după încheierea adolescenței manifestă mai mult interes pentru teatru, iar la cei veniți la oraș între 7 și 16 ani, întîietatea o deține filmul.

La studenți, ponderea cea mai mare în ansamblul preocupărilor culturale o deține teatrul, urmat de film. Celelalte activități culturale, cu excepția circuitului, se repartizează în proporții aproape egale. Există deosebiri de orientare și între profilurile de învățămînt. Astfel, la facultățile de științe sociale, medicină, științe economice, agronomice, institute pedagogice, ponderea cea mai mare o dețin opțiunile pentru teatru; la celelalte facultăți, cu excepția învățămîntului artistic, majoritatea studenților preferă filmul. La facultățile de arte, locul cel mai important, în ansamblul preferințelor, îl deține muzica simfonică. Filmul ocupă un loc mai modest la medicină și științe sociale. Muzica populară și ușoară este preferată de către subiecții de la învățămîntul de subingineri. Vizionarea expozițiilor ocupă un loc însemnat la facultățile de artă. Spațiul nu ne îngăduie să prezentăm și tabelele din care reies aprecierile de mai sus.

Totodată, trebuie să recunoaștem că, în rîndul tineretului, cercetările în domeniul motivațiilor psihosociale ale interesului pentru teatru și pentru alte arte nu se desfășoară cu destulă consecvență și nici pe o bază suficient de largă. Ar fi necesar, după opinia noastră, ca filialele A.T.M., organizațiile U.T.C. și sindicatele din teatre și alte instituții de spectacole să preia această activitate, pe care să o desfășoare, cu asistența de specialitate a institutelor de cercetări în domeniu, timp de mai multe stagioni, pentru a se obține astfel concluzii orientative mai cuprinzătoare și mai rodnice.

**Constantin Schifirneț**

*cercetător la Centrul de cercetări  
pentru problemele tineretului*

# „PODUL” — o fereastră deschisă spre artă

Teatrul studentesc „Podul” se află chiar într-un pod : sub acoperișul Casei de cultură a studenților „Grigore Preoteasa”. O rețea alveolară de camere și cămăruțe, toate curate și intime, iar în fund, sala teatrului, fără scenă și fără culise, fără mașinării și chiar fără practicabile. Pe două laturi,

vreo sută douăzeci de scaune pinzate, fără spețează. Bagajul tehnic este (și vrea să fie) modest : două-trei proiectoare, un magnetofon și o stație de amplificare. Recuzita : minimă, improvizată, mai mult ideea de recuzită decât obiecte. Peste tot, liniște.

Scriind despre „Podul”, e bine să ne amintim începuturile. Ele se leagă de venirea Magdei Bordeianu, în 1967. Tinăra regizoare a creat o atmosferă de emulație, polarizând interesul și atrăgând talente — atmosferă ce s-a păstrat, din moment ce, de-a lungul anilor, au jucat în această trupă Dan Micu, Mircea Diaconu, Florin Zamfirescu, Iulian Vișa, precum și alții, de care vom auzi în curând.

Cătălin Naum s-a stabilit aici în 1970, îndată după absolvire, și inițiativelor sale li se datoresc multe succese ale trupei. Acest teatru studentesc merită mai mult decât elogiul ocazionale sau o simplă cronică de spectacol. El cucerește pe cel doritor să-l cunoască la lucru prin sfera de preocupări artistice, dar și etice, prin climatul său aparte.

În pofida sediului său relativ izolat (în schimb, trupa circulă mult prin țară), „Podului” nu-i lipsesc satisfacțiile ; dar o să ne referim mai mult la felul cum se ajunge la ele, decât la diplomele de onoare primite.

Desigur că scările „Podului” nu sînt urcate decât de pasionații de teatru : studenți la Universitate, la Politehnică, la Arhitectură, chiar și la I.A.T.C. Nimeni nu este respins, dar rămîn numai cei rezistenți, iar aceștia sînt, de regulă, și cei mai talentați. „Podul” se bucură de o reală libertate a inițiativei repertoriale și a experimentului actoricesc. Adăugați factorul „public”, foarte receptiv la nou, și e ușor de închipuit de ce aici s-a putut încerca și un *Hamlet*.

Pe de altă parte, tocmai indigența mijloacelor materiale a obligat această suflare de actori amatori să-și caute libertatea de expresie pe alte terenuri decât cele ale teatrului profesionist. Dacă unui interpret i se spune : „joci ca la «Bulandra»”, aceasta nu-i o laudă... Oricum, studenții știu că, într-adevăr, nu pot juca la fel ca actorii marilor scene. Spectacolele „Podului” nu sînt niciodată „înche-

iate”, cine vede doar premiera nu vede spectacolul cel mai interesant — cel al ajustării, cizelării, de la o seară la alta. Chiar dacă, după absolvirea facultății nu mai joacă teatru, acești studenți rămîn sau devin militanți ai ideii de teatru. Trebuie spus și că aici s-au pregătit să devină studenți la I.A.T.C. (deci, viitori profesioniști) destui tineri.

Totuși, pentru că scopul acestui teatru (în ciuda caracterului său aparte) e spectacolul, să enumerăm cîteva înscenări reprezentative. *Om de omenie* (colaj de texte) se joacă de mai bine de șase ani (!), după ce în 1973 a fost prezentat și la Festivalul de la Wrocław. Aici a avut loc premiera pe țară a piesei lui Miron Radu Paraschivescu, *La marginea vieții*. În 1975, s-a realizat un spectacol pe un scenariu alcătuit după trilogia lui Delavrancea, care s-a jucat patru ani.

Anul acesta, în repertoriu : *Afară, în jata ușii* de W. Borchert, *Aventura japoneză* (teatru kabuki) și *Leagănul*, pantomimă pe ideea dragostei și a creației, inspirată din mitul Mășterului Manole. Afirm, după viziune, că într-adevăr, cuvintele ar fi fost de prisos într-o desfășurare de elemente (sunet, culoare, lumină, mișcare) de elocvență plasticitate. Dacă vreți să „simțiți” curgerea timpului „pur”, duceți-vă să vedeți *Leagănul* (încununat, dealtfel, cu premiul I la Festivalul „Cîntarea României”).

Actualii membri ai trupei „Podul” se numesc : Mioara Tirzioru, Mihaela Vintilă, Mariana Gherasim, Vasile Nedelcu, Adrian Albuț, Romică Bușegescu, Claudiu Bleonț, Teodor Alexandru, Nistor Stelian, Radu Enache și Mihai Pocorschi, și vor avea cele mai diverse meserii, de la profesor și geolog la inginer și chiar actor (Claudiu Bleonț). Într-o discuție despre preocupările colectivului, Cătălin Naum se referă și la contextul teatrului studentesc de amatori : „Există două centre remarcabile, Timișoara și Tg. Mureș.

Teatru studențesc e peste tot, dar pe alocuri copiază teatrul profesionist, ceea ce este o eroare. La „Podul“, am câteva „fixații“ : nu sînt de acord cu profilarea actorilor pe mijloace stereotipe, le cer multă muncă, vreau să-i învăț pînă și cum să meargă pe stradă, cum să vorbească, cum să gîndească neteatral. In-

cerc multe, chiar și corectări de traiect moral. Artistic, să dobîndim conștiința resurselor reale, dar și a limitelor. Știu că există oameni care au realizat ceea ce ne preocupă pe noi, m-aș bucura să-i aflu, să ne ajute“.

Petru Berceanu

Teatru studențesc	<h1>Studioul</h1> <h1>A</h1> <h1>Timișoara</h1>
-------------------	---

O încăpere de vreo treizeci de metri pătrați, spațiu din care jumătate e ocupată de trei rînduri de scaune și de un colț rezervat regiei tehnice — doi tineri manevrînd o mică orgă de lumini, ingenios-artizanală, și două magnetofoane. Din tavan coboară cîteva țevi cotite, în care au fost mascate sursele de lumină.

În această cutie, am avut ocazia să particip la cîteva spectacole ciudate, adevărate ceremonii scenice, fără, însă, nimic ezoteric ; căci sala e una pentru toți, aidoma lumii (unul dintre spectacole se numea *Asemenea mișcării lumii*), în care nimeni nu poate fi doar spectator (un alt spectacol s-a numit *Nici un om nu e o insulă*, idee într-atît de prezentă în ceea ce face trupa, încît îți revine obsesiv celebrul fragment, terminat cu aceste vorbe : „...și de aceea niciodată să nu faci întrebare, pentru cine bat clopotele — pentru tine bat“).

Cum arătau acele spectacole ? Ce se întîmpla în acele împrejurări, pe care ar trebui să ezit a le numi spectacole, într-atît erau de ne-spectaculare, de „anti-show“ ? Un grup de tineri într-o costumăție neutră, oarecum atemporală, dădea viață cîte unui scenariu dramatic, cite unui colaj de texte a căror alăturare reușea să năucească : Shelley lingă Eugen Barbu, Virginia Woolf lingă Ion Neculce. Odată prima reacție — agasată, iritată, de neadeziune, de refuz al îngurgitării — depășită, puteai începe să cugeți, să realizezi că ai avut prilejul de a lua parte, într-o atmosferă de omenească, simplă și adevărată reculegere, la comemorarea celor pieriți în martie '77. Spectacolul, din 1977, se numea *Mă schimb, dar nu pier*.

Fetele și băieții aceia nu rosteau întotdeauna „ca la carte“, nu aveau voci „făcute pentru teatru“, îmi vine să cred că n-ar fi fost chiar la locul lor pe o scenă și nici la un examen de admitere în I.A.T.C. ; dar aveau acea „sinceritate liminară“, pe care o recomandă Camil

Petrescu celui ce se apucă să scrie un roman. Și spusele lor arătau proaspete ca atunci puse pe hîrtie, ca atunci rostite înția oară, ieșite din căldura și cuviința clipei. Regizorul lor și-a ales cu înțelepciune sălița, minusculul său spațiu scenic, reușind convertirea constrîngerii fizice în libertate spirituală.

Cel mai recent spectacol al trupei (martie 1980) reprezintă un eseu teatral asupra mirajului puterii ; am urmărit reverberația ideii pe chipurile lui Richard al III-lea, Brutus, Odoacru, pe acela al Conului Leonida, al lui Newton (cel din *Fizicienii*), sau pe cel al lui dom' Ubu. Scenariul, deși s-a vrut doar un pretext scenic, este mai mult — o veritabilă exegeză, cu virtuți revigorante.

Regulile jocului sînt : maximă discreție, maximă expresivitate. Pariu riscant, dificilă și barocă împreunare a contrariilor, pe cale de a fi realizată de către echipă. Scopuri ? A înțelege, mai mult decît a propovădui, meditația mai curînd decît tălmăcirea, trăirea Ideii mai degrabă decît trăirea stărilor psihice ale personajului, autoexprimare numai în prezența Ideii. Deși interes livrestî, spectacolele nu se arată rigide, atone, prăfuite, impersonale. Pe deasupra bine asimilatelor lecturi grotowskiene, începe să se contureze un stil regizoral.

În fine, a sosit momentul deconspirării regizorului și interpreților. Este vorba de tînărul asistent universitar Dan Manolescu, a cărui specialitate este limba engleză, conducător al Studio-ului „A“ de la Facultatea de arhitectură (3 ani) din Timișoara. Interpreții formați de Dan Manolescu alcătuiesc o trupă omogenă, coerentă în acțiune, o adevărată echipă ce trebuie citată ca atare : Gabriela Fopa, Vasile Barbu, Nicolae Rață, Ion Trif, Sava Bugar, Eva Stache, Georgeta Bogdan, Eva Debreceni, Ingeborg Gutjahr, Marcela Iosif-Grigore, Terezia Tranculov, Alfred Ionașcu, Zoltan Lakatos, Vlad Muntean, Victor Rudan, Gerhard Windhab, Octavian Apăteanu, Liviu Bojic, Carol Bleich. (Continuîndu-și studiile, mulți dintre ei au venit să întărească rîndurile studioului „Arhiteatru“ al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu“ din București.)

Regizor și interpreți alcătuiesc o echipă ; e cel mai curat elogiu ce li se poate aduce.

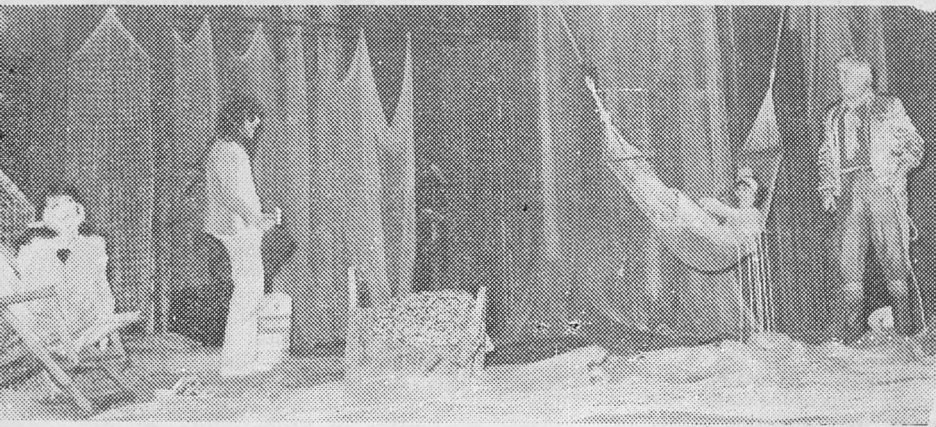
Dan Wei



## Din repertoriul stagiunii *PAUL TUTUNGIU* vă recomandă:

**SCOICA DE LEMN**  
de Fănuș Neagu  
Teatrul „Nottara“

Textul, realmente antologic, pus în scenă de artistul emerit Dan Nasta, este, în primul rând, un omagiu adus limbii române. Fiind unul dintre rarii știutori ai cămorilor de sens și sunet din vorbirea românească, prozatorul Fănuș Neagu realizează, în *SCOICA DE LEMN*, o performanță pentru scena contemporană. Eroii lui regăsesc în iluzie, prin intermediul dulcelui grai românesc, al metaforei și al paremiei, pământul făgăduit omenescului. Descoperim în acest spectacol, alături de creațiile lui Florian Pittiș și Liliane Tomescu, interpretarea cu totul remarcabilă dată personajului Sergiu Fămagusta, personaj pe care actorul Ion Popa ni-l restituie în spiritul și stilul fănușneagușian.



**CUIUL SAU IEPURII**  
de Dumitru Radu Popescu  
Teatrul Dramatic Bacovia din Bacău

Deși cei doi interpreți ai spectacolului nu sînt parteneri egali în ceea ce privește talentul (reținem numai inteligența scenică a Ancăi Alecsandra), spectacolul trebuie văzut neapărat, pentru textul dramaturgului Dumitru Radu Popescu, scris cu o excepțională poftă de joacă, abilitînd, într-o lumină nouă, anticul motiv al păcălitorului păcălit. Dumitru Radu Popescu desăvirșește, în această piesă într-un act, subtextul subtil, atît de căutat de cei chemați de arta actorului.



**AZILUL DE NOAPTE**  
de Maxim Gorki  
Teatrul Național din Craiova

Această premieră a stagiunii curente ne demonstrează că Dan Alecsandrescu este un lector avizat al textelor dramatice clasice. Credincios adevărilor universale, Dan Alecsandrescu a încercat — și a reușit, în bună măsură, pe parcursul celor patru acte — să illustreze „dinlăuntru” comedia umană gorkiană, oferind cu generozitate, unui mare număr de actori, posibilitatea să inchipuie, cu forță convingătoare, din unghiuri ce vizează ineditul, personajele acestei piese, în curind octogenară. Imaginea scenografică a azilului, un fel de cavernă cu vizuini, oferă un suport concret conceptului de grotesc, propulsind puternic ideile regizorale.



**ACEȘTI SĂRMANI  
ELEFANȚI**

dramatizare de  
Mihai Manclescu  
după romanul omonim  
al lui Elio Vittorini  
Teatrul de Stat din Reșița

Tinărul regizor Mihai Manclescu, atras de problemele grave ale omului ajuns la vîrsta senectuții, a găsit în romanul lui Elio Vittorini un univers demn de interes. Spectacolul reușește, printr-un sugestiv cod de simboluri etern umane, să pledeze pentru adevărul nud, oricît de necruțător ar putea fi.

## O inițiativă a revistei „Teatrul“:

### Implicare

**G**azetarul de teatru vede, aude și apoi scrie. Vede și aude ce au făcut alții și scrie despre aceasta, scriind în același timp, volens nolens, despre văzul și auzul lui.

În epoca noastră, doar să scrii despre ce au făcut alții nu mai e de-ajuns. Trebuie să te implici. Să organizezi, sau să te implici într-o întreprindere la care participă mai mulți, adică să scrii și dinăuntru fenomenului, nu numai dinafara lui, și din bucătărie, nu numai din saloan, să faci, nu doar să examinezi.

Iată de ce, de pildă, revista noastră participă activ la realizarea și buna desfășurare a colocviilor teatrale, pe care apoi le descrie și le comentează, în spații ample.

Totodată, redacția a avut și câteva inițiative proprii, în acest spirit al democrației participative.

Una dintre ele este Cenaclul dramaturgilor, realizat împreună cu secția de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București. Speranța noastră este că vom descoperi și dramaturgi și piese.

Alta, este organizarea colocviilor trimestriale ale revistei. Stenograma primului dintre acestea, dedicat problemei numărul unu a teatrului, valorificarea scenică a dramaturgiei naționale contemporane, am publicat-o în numărul precedent. Ne-am gândit că activitatea consiliului de conducere al revistei este un lucru serios. De aceea, în fiecare trimestru, consiliul, într-o componență lărgită, se va transforma într-un colocviu. E important să analizăm revista. Dar și mai important e să examinăm teatrul. Revista e bună doar în măsura în care analizează, corect și exact, teatrul.

Acum, revista statornicește o colaborare permanentă cu Teatrul popular din Buzău. După care, vom extinde această inițiativă și la un teatru muncitoresc, tot din provincie, precum și la echipa de teatru de la Ateneul Tineretului.

De ce, cu amatorii din Buzău? Pentru că sint talentați, inimoși, harnici. În ce va consta această colaborare permanentă? Revista alcătuiește un colectiv, format din redactori și din colaboratori ai revistei — dramaturgi, regizori, actori, cercetători științifici — care vor face sugestii de repertoriu, vor viziona — neoficial! — spectacolele, înainte de premieră, vor avea întâlniri de lucru cu artiștii Teatrului popular, se va elabora un studiu de psihosociologie a artei amatoare, un „studiu de caz“, iar „cazul“ va fi colectivul de la Buzău. Și, firește, Teatrul popular din Buzău, ca și celelalte două formațiuni „luate în patronaj“, va avea cronică lui în revistă, după fiecare premieră.

Comitetul județean de partid și Comitetul județean de cultură și educație socialistă din Buzău și-au manifestat deplinul interes față de această inițiativă. Redacția va înfăptui, cu tenacitate, tot ceea ce și-a propus pe țărîmul acestei colaborări.

Th. M.

### Premieră

După ce a cucerit, pe deplin merit, laurii celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României“, Teatrul popular din Buzău și-a continuat activitatea, pregătind noi spectacole, la cele trei secții ale sale. Secția de dramă a prezentat recent premiera **Snoave cu măști** de Ion Lucian și Virgil Puicea, piesă de

inspirație folclorică și de factură populară, avînd ca personaj central pe Păcală.

Continuînd o bună tradiție, statornicită la acest Teatru popular frunțos, artiștii amatori buzoieni au invitat pe Ion Lucian să monteze spectacolul. Colaborarea s-a dovedit rodnică, spectacolul, rezultat din această întâlnire dintre artiștii amatori și profesioniști, fiind de bună calitate. Cu o scenografie

expresivă, colorată, în care un rol important îl au măștile populare și costumele de asemenea populare, reprezentînd diferite zone ale țării (decor și costume: Irina Borovschi), cu o desfășurare vie, captivantă, spectacolul are fantezie, ritm, vioașie, degajă optimism, încredere în viață, în victoria forțelor binelui asupra răului. Păcală este însoțit de Ileanuța și de săteni și sătence, care, cu istețime și haz, își bat joc de asupritorii



# Un sprijin concret și competent

Apropierea revistei „Teatrul“ de artiștii amatori buzoieni îmbină prețuirea pentru semenul care muncește în uzină, cu îmbrățișarea prietenească.

Prin patronarea Teatrului popular de către revista „Teatrul“ se urmărește în primul rând o ridicare a nivelului general al spectacolului nostru de teatru de amatori. Astfel, în cadrul unor întâlniri între actorii profesioniști și amatori, se pot discuta, amănunțit și competent, etapele realizării unui spectacol, se poate transmite experiența practică a actorilor și regizorilor profesioniști. De asemenea, se vor putea dezbate o serie de probleme teoretice și practice legate de activitatea Teatrului popular buzoian, contribuindu-se astfel, în mod concret, la răspândirea fenomenului artistic în județul Buzău, care nu beneficiază de un teatru profesionist.

Patronajul revistei ar putea contribui la o bună activitate permanentă a Teatrului popular, insuflându-i spirit de echipă și sentimentul răspunderii colective. Aceasta, cu atât mai mult cu cât, în curând, Teatrul popular din Buzău va sărbători o sută de ani de la primele atestări documentare, privind mișcarea teatrală de amatori, pe aceste meleaguri. Ne gândim că revista „Teatrul“ ne-ar putea ajuta la organizarea, cu acest prilej, a unei serii de manifestări publice, dintre care unele au și devenit, pentru noi, tradiționale: Zilele dramaturgiei românești, deschiderea unor stagioni permanente în alte localități, premiere, spectacole de gală, festivaluri, concursuri etc.

lor. Se perindă prin scenă Zapciul, Logofătul, Jandarmul, Boierul, Cucoana, păcăliți de istețul personaj popular, interpretat cu mult farmec de Mihai Adamescu. Ilenuța este înfățișată cu grație și naturalitate de Mioara Olteanu. Doar ei doi, din această trupă, interpretează cîte un singur rol în spectacol, pentru că ceilalți, schimbîndu-și cu repeziune măștile și costumele, împrimută identități diferi-

te cu aproape fiecare nouă secvență. Am mai reținut, dintre aceștia, pe Alexandru Vrapciu (Șeful trupei, Nunul, Zapciul, Moarța), Augustin Bălan, Ion Romanescu, Ion Stroe, Aurelian Mihai, Viorel Pietrăreanu, ca și pe Onița Dragomir, Tatiana Dumitrașcu, Veronica Rusu.

Este un spectacol de o mare mobilitate, în care interpretii sînt solicițați intens, cîntă, dansează, realizează ceea ce numim de

Patronajul revistei „Teatrul“ ar putea conduce la îmbunătățirea substanțială a metodicii activității cultural-educative de mase, prin orientarea repertoriului Teatrului popular, către lucrări de autentică valoare artistică. Astfel, activitatea colectivului nostru teatral ar putea contribui mai eficient la dezvoltarea și înflorirea personalității omului, care își pune amprenta asupra lumii tehnicii și a științei, din pragul secolului al XXI-lea.

Modalitățile de colaborare, între Teatrul popular buzoian și revista „Teatrul“ sînt chemate, în actuala competiție a muncii și a creației, să confere atributul valorii, procesului de întrepătrundere dintre arta profesionistă și cea amatoare. Ideea călăuzitoare a acestei colaborări ar putea fi „calitatea muncii artistice“, în vederea realizării unor reprezentații originale, diverse, corespunzătoare comandamentului politic și ideologic-cultural al actualității. Accentele originale și prospețimea, cu care artiștii amatori pot și trebuie să contribuie la îmbogățirea artei teatrale contemporane, ar fi astfel relevate și potențate, asigurîndu-se amatorilor, un cîmp de manifestare mai larg și deschizînd perspectiva afirmării tot mai pregnante a Teatrului popular în viața Cetății.

Colectivul Teatrului popular din Buzău salută cu multă căldură și încredere inițiativa conducerii revistei „Teatrul“.

**Nicolae Răican**

*directorul Teatrului Popular  
din Buzău*

obicei „roluri de compoziție“. Spre lauda întregii trupe, ca și spre meritul regizorului Ion Lucian, trebuie spus că rezultatul este o foarte convingătoare demonstrație a capacităților acestui colectiv.

Spectacolele viitoare vor confirma, fără îndoială, încrederea noastră în capacitatea, talentul și ambițiile acestui colectiv de Teatru popular.

**V. M.**



## Cenaclul dramaturgilor

(4)

5 mai 1980

Surpriza celei de-a patra ședințe a *Cenaclului dramaturgilor* a constituit-o, neîndoios, prezența, în calitate de „debutant“, a proeminentului dramaturg Paul Everac. Logica faptului că un scriitor de talia lui Paul Everac vine să consulte *Cenaclul* a fost de la bun început relevată de criticul Radu Popescu: „Așa cum au existat cenacluri care lansează scriitori, au existat și scriitori care lansează cenacluri“. Înainte ca actorii ai Teatrului de Comedie (Mircea Șeptilici, Cornel Vulpe, Melania Cîrje, Sanda Toma, Vladimir Găitan, Anca Pandrea, Telly Barbu, Candid Stoica, Theo Căjocaru) să prezinte lectura comediei *Infractorul existențialist*, Paul Everac a ținut să adauge un fel de prolog vorbit (poate, pentru că piesa avea și un epilog!): „Vreau să vă cer scuze pentru această piesă de mult abandonată, pe care am scos-o, din nou, din sertar. Sînt dator și sînt gata s-o pun la loc, dacă verdictele dumneavoastră vor fi severe. Piesa — o comedie absurdă — are vreo trei ani de cînd stă în sertar. Unele spirite mai superficiale ar fi putut-o situa în contratimp cu unele întîmplări din țara noastră. Doresc să precizez că sînt convins, ca și domniile-voastre, că întrecerea este un factor al progresului, cu condiția să fie luată în serios, să nu fie formală, cum, uneori, se mai întîmplă în societate. În piesa mea, unde nimic nu este adevărat, totul e absurd. Doar epilogul este realist“.

Ascultată cu mult interes, cu hohote de rîs de cele mai multe ori, comedia *Infractorul existențialist* a stîrnit, alături de cuvîntul criticilor *Cenaclului*, și inter-

vențiile unor noi vorbitori. Ca de obicei, spicuim din discuții. *Virgil Mirescu*: „Textul mi s-a părut foarte bun, deși epilogul cade puțin în contrast cu cele două acte. Vreau să spun că epilogul a sunat ușor didactic“. *Paul Everac*: „Ușor e puțin zis!“ *Virgil Mirescu*: „Partea a doua, cu revenirea la realitate, trebuie făcută cu mai mult meșteșug“. *Paul Anghel*: „Piesa e spumoasă, ne-a amuzat pe toți. Vizează niște mecanisme grav dereglate din societatea contemporană. E o reușită. Am înțeles și intenția satirică a epilogului. Cu toate acestea, i-aș propune lui Everac un alt final. Aș dori ca epilogul să nu ne amăgească. Epilogul trebuie să ne calce pe nervi. Lucrurile care se spun în finalul actual trebuie să ne înspăimînte prin didacticismul lor. Replicile trebuie să aducă și aici o stare de grație proprie comediei. I-aș propune autorului ca așa-zisa parte realistă din final să fie cîntată ca un text de operă“. *Laurențiu Ulici*: „Nu-i un lucru nou pentru mine că Paul Everac practică ironia. Ne-a prezentat aici nu o comedie absurdă cu un epilog realist, cum este subintitulată lucrarea, ci invers, o comedie realistă cu un epilog absurd. Am cîteva constatări. Cred că epilogul trebuie să fie mult mai absurd. Am citit nu demult o piesă care era de un veritabil realism, deși era scrisă în cheie absurdă. Lucrurile stau cam la fel și la Paul Everac. Ca literatură, primul act este net superior celui de-al doilea. Al doilea are multă subliteratură. Dialogul dintr-un titlu și cele două femei e subliterar. Anumite scene de acest gen ar trebui eliminate. Replicile nu au acoperire în sim-



### Lectura piesei : actorii Teatrului de Comedie

bol, în acest caz. Trivialitatea este chiar trivială. Textul prezentat are un caracter tezist. Se pedalează mult prea îndelungat pe realismul absurd. Revăzută în lumina literaturii, piesa are șanse, acum sau altădată, să intre pe scenă". *Paul Tutungiu* : „Adevărurile pe care ni le relevă Paul Everac în această nouă comedie sînt îngroșate, dar nu neapărat în sens caricatural. Parțial, aceste adevăruri sînt deja un bun folcloric, ele circulă de mai multă vreme, au ajuns în faza de comedie de mai multă vreme, dar, cum am spus, numai parțial. Everac, despre care putem spune fără teama de a greși că este unul dintre puținii noștri scriitori care *cunosc* foarte bine fenomenele societății socialiste, care militează eminent pentru idealul etic și estetic al societății socialiste, a recurs la *defolclorizarea* adevărului, a refăcut, din boabele de mercur risipite, mercurul necesar unui termometru, pentru a indica, gradul temperaturii sociale. De mult n-am mai ascultat o comedie de miză importantă și cu replică atît de proprie spiritului satiric, ca în această seară. Sigur, se cer revăzute pasaje, iar la epilog s-ar putea renunța". *Gheorghe Dumbrăveanu* : „Nu e vorba de o comedie oarecare, ci de o comedie totală". *Doru Moțoc* : „Mi-a plăcut foarte mult comedia. Sigur, se poate discuta despre construcția piesei. Paul Everac răstoarnă definiția dată risului, de Bergson. Everac ne demonstrează că viul stîrnete risul, și nu ceea ce este mecanic". *Ioan Taub* : „Problemele pot fi privite din două puncte de vedere. Dacă piesa trebuie să fie rapid jucată undeva, Everac trebuie să găsească urgent o soluție de compromis. Lucrarea, așa cum se prezintă acum, pe mine, ca regizor, nu mă interesează. M-ar interesa numai într-un anumit caz : există o dimensiune mult mai mare, mai nobilă, a problematicii din noua comedie a tovarășului Everac. Și aici eu îl învinuiesc pe tovarășul Everac că s-a amuzat pe socoteala unor fapte grave. Textul trebuie scris cu ură și nu cu amuzament. Mă declar nemulțumit în încheiere, cu tot succesul de cassă posibil al acestei piese". *Paul Everac* : „Eu mă declar mulțumit de ceea ce spuneți dumneavoastră". *Ștefan Dimitriu* : „O epigramă, de data aceasta adresată

domnului Taub : Vom spune azi, cînd Everac / Ne dă o comedie pură / C-a scris-o cu amuzament / Dar o va incasa... cu ură". *Florian Nicolau* : „În piesă mi-a plăcut foarte mult faptul că identitatea profesională a personajelor e nouă. Nu mai întîlnim frizeri și vînzătoare de răcoitoare, cu care ne-au obișnuit unii autori de comedie. Această nouă comedie a lui Everac are meritul de a intra în adîncimea problemelor serioase ale societății. Ea relevă nocivul din societate, felul în care ajunge nocivul să-și înjghebeze un sistem. Primele două acte mi se par un model aproape clasic de teatru absurd. Relația dintre om și mecanism este surprinsă magistral. Personajele, deși victime ale mecanismului, nu sînt schematice, ele ne apar vii. Așa cum spunea tovarășul Tutungiu, adevărurile exprimate de comedie sînt cunoscute. Dar autorul are meritul de a surprinde nașterea unui mecanism social, care deformează omul. Între raportul dintre viu și mecanism, primează, cum spunea cineva, viul". *Ștefan Iureș* : „Cred că este nu numai o piesă valoroasă, dar și o piesă care trebuie să se joace imediat. Chestiunea mult discutată a epilogului mi se pare clară. El este o parodie a pieselor schematice scrise cu duiumul. De fapt, piesa s-ar putea juca fie cu epilog, fie fără epilog. Publicul are nevoie de această piesă". *Eugen Șerbănescu* : „Mi se pare că unul dintre antevorbitori a mers prea departe, reproșîndu-i autorului că a scris piesa cu ușurință, cu amuzament. Poate a scris-o plîngînd. Prestigiul autorului dă pe-afară în această piesă. Paul Everac a luat taurul de coarne și, cînd să-i dea lovitură..." *Paul Everac* : „A scăpat taurul..." *Eugen Șerbănescu* : „Mă refer la epilog. Piesa e tranșantă, nu pedalează pe stilul ambiguu presupus de modalitatea absurdului". *Lia Crișan* : „Epilogul se încadrează în stilul cunoscut al epilogurilor. El e construit tot cu mijloacele grotești. Epilogul este necesar spectacolului, pentru că se știe că publicul nu este omogen". *Prof. Ion Zamfirescu* : „Mi-a plăcut, m-am amuzat, mi-am plăcut replicile, mi-am plăcut actorii. Pînă la aprecierea publicului, există aprecierea actorilor. Or, actorii au citit piesa cu o plăcere deosebită. Sigur, și pentru mine

epilogul a însemnat un semn de întrebare: este sau nu este necesar? Trebuia lăsat absurdul să meargă pînă la sfîrșit. Concluziile epilogului șubrează piesa. Everac trebuie să consimtă să renunțe la unele pasaje, care nu țin de transfigurarea artistică. Mă gîndesc, pe de altă parte, ce bine ar fi să avem, în Everac, un Caragiale al timpului nostru. Eu cred, stimate Paul Everac, că dumneavoastră aveți o misiune importantă. Și atunci, în această ipostază, trebuie să renunțați la îndeletniciri scriitoricești care nu sînt la înălțimea dumneavoastră. Și, aici, sînt, într-un fel, de acord cu Taub. Piesa, v-aș ruga, înainte de a încredința-o teatrelor, să o mai lucrați. V-aș cere, în numele culturii, acest pas, acest salt calitativ". *Cornel Vulpe*: „Vreau să subliniez plăcerea cu care am citit noi, actorii, această piesă. Epilogul vrea să spună ceva clar. Părerea mea este că această piesă merge fără epilog". *Paul*

*Everac*: „Cum s-a văzut și auzit, păreri exprimate aici au mers de la acreditarea ideii că piesa trebuie să ajungă la public, pînă la a mi se cere modificări de esență. V-ați aflat în fața unei piese pe care autorul s-a grăbit s-o scrie, dar nu s-a grăbit s-o publice. Dovadă, a venit cu ea la Cenaclu. Cu ură sau fără ură, eram și beneficiarul eventualului succes. Am adus-o în Cenaclu pentru că eu însumi mă consider un debutant în materie de teatru absurd. Am avut nevoie de această discuție pentru a mă lămuri eu însumi asupra unor posibile carențe. Cîteva performanțe actoricești au susținut, la lectură, schelăria piesei. Voi fi foarte sensibil la tot ce s-a spus aici".

## Mircea Rareș

*Replica serii*: „Epilogul nu deranjează prin dimensiuni: e atît de mic!" (un participant).

## „Rampa“, acum 50 de ani mai 1930

Curioasă, „Rampa“ vrea să știe ce au făcut actorii noștri „la iarbă verde“, în prima zi a lui mai. Tănase „a ciocnit paharele cu pelin, și a mîncat, haiducește, ciosvîrta de miel, cu familia... Cărăbușului“. ... G. Calboreanu doar și-a „împodobit camera cu flori și verdeață!“ Nenea Iancu Brezeanu e la ... regim. Bea apă. „Pelinul e pentru ăilalți“. Tristețea marelui actor străbate prin ani... ● N. D. Cocea vernisează „Salonul umoriștilor“ la Teatrul Maria Ventura. Expun V. I. Popa, Sell, Anestin, Gall. Redactorii gazetei vor desena gratis, și fac o reclamă de zile mari! ● În plină glorie, Victor Eftimiu e îndreptățit să mărturisească: „În artă, nu e nimic mai plictisitor decît reclama altuia!“ ● Doar meșterul Nottara poate mișca cele 60 de personaje ale noii drame scrise de N. Iorga, *Sfîntul Francisc*! În lojă, savantul asistă, prădă celor mai vii emoții, la

repetiții. Cap de afiș — G. Calboreanu. ● Mircea Ștefănescu își tipărește în volum *Comedia zorilor*, după succesul avut la radio... pe viu. ● Al. G. Florescu, pionier al piesei de salon (*Sanda* lui făcuse epocă), lasă o însemnată sumă de bani pentru un premiu de dramaturgie. Condiția: autorul să fie debutant... de succes. ● Situație grea la Naționalul craiovean. Deficitul de trei milioane și jumătate s-ar fi datorat relei administrării, și incendiului care a mistuit vechiul teatru Theodorini. Și nici un ajutor de nicăieri... ● La „Cărăbuș“, o lovitură revuistică, *Ai, n-ai, dai!* de N. Kirițescu, protest în numele omului modest, împovărat de impozite excesive. „Cetățeanul“ lui Tănase, ovaționat în toată țara, a rămas o creație antologică. ● La Parcul Oteteleșanu, soții Bulandra și asociații lor pregătesc stagiunea de vară. „Un repertoriu de comedii“ dă mari speranțe

financiare trupei de pe Splai, mai ales actorilor de comedie Tantzî Cutava, Nelli Sterian, Cătușa Elvass, Silvia Dumitrescu, N. Gărdescu, G. Groner... Ce vor jucat însă Tony Bulandra, Ion Manolescu, G. Storrin, dar mai ales coana Luccica? ● Ce actori au rămas fideli Mariei Ventura și teatrului său, dirigit de Victor Ion Popa? G. Vraca, G. Timică, Ionel Țăranu, Maria Mohor, Silvia Fulda, Marietta Deculescu... ● Cu X.Y.Z., comedie mai mult „aranjată“, decît tradusă fidel, Puiu Iancovescu pleacă în turneu. E un obicei, ca sprintarul actor „să modeleze“ textul după posibilitățile artistice ale excentricelor sale ansambluri. ● V. Maximilian, în *Topaze* din comedia lui Pagnol. Marele actor avea să declare, la bătrînețe, că a fost unul dintre marile lui roluri. Și, doar strălucise în marele repertoriu! Superb capriciu de artist... ● Începe o furibundă campanie de presă împotriva directorului general al teatrelor, Victor Eftimiu. Dramaturgul răspunde pe măsură. Cine se va încumeta să scrie „viața“ acestui fascinant om de teatru? ●

I. N.

Sfîntu Gheorghe :

## Colocviul teatral al naționalităților conlocuitoare (I)

„Pe aceste meleaguri, de-a lungul secolelor, au conviețuit împreună români, maghiari, germani, sirbi și alte naționalități. În lupta și munca comună au învățat că trebuie să facă totul pentru a fi egali în drepturi, săpîni pe destinele lor, pentru a respinge hotărît politica de învrăjpire promovată de clasele exploataatoare, de cercurile reacționare imperialiste, politică ce a servit întotdeauna dominării și asupririi popoarelor.“

Din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu  
la Forumul tineretului

Aflat, în aprilie 1980, la cea de-a doua ediție, Colocviul teatral al naționalităților conlocuitoare, de la Sfîntu Gheorghe, reprezintă, prin profilul său, un exemplu concret, viu, al politicii naționale a partidului nostru, care asigură deplina egalitate, în toate domeniile de activitate, pentru toți cetățenii țării. Colocviul de la Sfîntu Gheorghe este o mărturie elocventă a politicii partidului și statului nostru, care sprijină complex și consecvent înflorirea culturii și artei naționalităților conlocuitoare; acesteia i se creează, în contextul continuiei dezvoltări a mișcării teatrale românești, condiții favorabile pentru obținerea unei noi calități, în consonanță cu cerințele actualei etape de dezvoltare a României socialiste.

Înscris în seria festivalurilor și colocviilor integrate în marele Festival național „Cîntarea României“, Colocviul teatral de la Sfîntu Gheorghe ilustrează, în mod pregnant și semnificativ, procesul de continuă democratizare și descentralizare a mișcării noastre teatrale.

Organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Covasna, cu Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.) și cu Teatrul Maghiar de Stat din Sfîntu Gheorghe — gazdă ospitalieră —, Colocviul a dobîndit rezonanțe profunde, de ordin politic și artistic. În primul rînd, prin valoarea programatică a manifestărilor închinatelor opere de educare comunistă a tuturor oamenilor muncii în spiritul patriotismului, al umanismului socialist, al unității ce

caracterizează munca și lupta poporului, a întregii noastre națiuni, pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. În al doilea rînd, prin amplul ecou stîrnit în public de seria acțiunilor cultural-cetățenești cuprinse în programul celor nouă zile. Oaspeților li s-a oferit prilejul să cunoască aspecte caracteristice ale realității din județul Covasna, aflat în plin avînt constructiv, să viziteze unități industriale, unde s-au produs semnificative dialoguri între producătorii de bunuri materiale și făuritorii de cultură.

Participarea masivă a publicului din oraș și din județ, adeziunea lui însuflețită la toate spectacolele aflate în competiție, indiferent de limba în care se rosteau replicile, a atestat, și de astă dată, oportunitatea Colocviului, a cărui instituționalizare statornicește o binevenită tradiție.

Alături de spectatori entuziaști, au fost prezenți la această întîlnire numeroși oameni de teatru din întreaga țară: dramaturgi, regizori, critici, actori, directori de teatru, care, animați de un creator spirit de colaborare și prietenie, au examinat cu răspundere politică și exigență estetică activitatea creatoare din teatre.

Și actuala ediție a pus față în față artiștii profesioniști și artiștii amatori. La Casa de cultură din Sfîntu Gheorghe, echipa Teatrului popular din Odorheiu Secuiesc a prezentat, cu mult succes, piesa tînărului autor Salamon András, *Porumbei în ninsoare*; după reprezentare, a avut loc un schimb de opinii între profesioniști și amatori, despre activitatea colectivului și perspectivele ei.

Prestigiul actualei ediții a fost asigurat de afișul bogat, variat ca tematică și modalități artistice, de participarea tuturor teatrelor naționalităților conlocuitoare, cu piese reprezentative semnate de dramaturgi de frunte. Spectacolele au fost (în ordinea programării): *Vrăjitoarea*, adaptare după trilogia lui Móricz Zsigmond, de Sylvester Lajos și Nemes Levente (Teatrul Maghiar de Stat din Sfântu Gheorghe); *Ușa nu e încuiată* de Kocsis István (Teatrul Național din Tirgu Mureș — secția maghiară); *Cain și Abel* de Sütő András (Institutul de teatru „Szentgyörgyi István” din Tirgu Mureș); *Coroana de aur* de Kocsis István (Teatrul de Stat din Oradea — secția maghiară); *Menahem Mendel, om de afaceri* de Beno Popliker, după Șalom Alehem (Teatrul Evreiesc de Stat); *Hughenotii* de Székely János (Teatrul de Nord din Satu Mare — secția maghiară); *Manechinele* de Csiki László (Teatrul Maghiar de Stat din Sfântu Gheorghe); *Un leagăn pe cer* de Sütő András (Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara); *Dragoste și moarte* de Teodor Mazilu (Teatrul de Stat din Sibiu — secția germană); *Floriile unui geambaș* de Sütő András (Teatrul „Bulandra”); *Două surori* de Hans Kehrner (Teatrul German de Stat din Timișoara); *A cincea lebedă* de Paul Everac (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca); și, în afara concursului, *Nu pot trăi fără lăutari* de Móricz Zsigmond (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca).

Despre unele dintre aceste spectacole s-au publicat cronici ample în paginile revistei noastre; despre altele vom relata

în numărul viitor. Notațiile de față încearcă să cuprindă succint principalele idei care s-au desprins din spectacole și din discuțiile purtate.

Trei dimineți au fost consacrate debaterilor.

În diversitatea de opinii, s-au reliefat puncte de vedere interesante, deosebit de importante sub raportul politicii noastre teatrale. Din unghiuri de vedere nuanțat diferite, dar de pe aceeași platformă politică și ideologică — programul Partidului Comunist Român, de pe aceeași poziție filozofică și estetică, au fost subliniate aspectele caracteristice, prin care se reflectă, potrivit specificului și tradițiilor proprii, realitățile contemporane din țara noastră.

Conduse cu competență și răspundere de criticii Gálfalvi Zolt, Valentin Silvestru, Margareta Bărbuță, discuțiile au reliefat interesante puncte de vedere, printre care ale scriitorilor Sütő András și Csiki László; ale autorului adaptării *Vrăjitoarea*, Sylvester Lajos; ale regizorilor Hunyadi András, Kovács Levente, Kovács Ferenc, Seprődi Kiss Attila, Horváth Béla, Völgyesi András; ale actorilor Sinka Károly și Csiki András; ale criticilor Szöcs István, Kacsir Maria, Pall Arpad, Stelian Vasilescu, Mihai Crișan, Koczka György, Deac Marius și Ion Calion. Am reținut, mai cu seamă, dialogul dintre dramaturgii Méhes György și Hans Kehrner, care a furnizat auditoriului prețioase date despre procesul de creație al dramaturgurii, despre legătura sa cu realitatea, cu viața, despre conștiința răspunderii sale față de reflectarea adevărului, despre mesajul patriotic

## P R E M I I L E

### Premiul pentru cel mai bun spectacol :

■ **DOUĂ SURORI** de Hans Kehrner, Teatrul German de Stat din Timișoara.

### Premiul pentru regie :

■ **SEPRŐDI KISS ATTILA**, pentru realizarea spectacolului *Manechinele* de Csiki László, Teatrul Maghiar de Stat din Sfântu Gheorghe.

### Premiul pentru scenografie :

■ **KEMÉNY ÁRPÁD**, pentru decorurile și costumele spectacolului *Manechinele*.

### Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin :

■ **ION CARAMITRU**, pentru rolul Nagelschmidt, în spectacolul *Floariile unui geambaș* de Sütő András, Teatrul „Bulandra”.

### Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin (ex aequo) :

■ **SZÉLES ANNA**, pentru rolul Dufy, în spectacolul *A cincea lebedă* de Paul Everac, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca.

■ **MOLNÁR GIZELLA**, pentru rolul Soția din spectacolul *Manechinele*.

și umanist al lucrărilor, despre limbajul literar artistic. Dialogul a relevat, de asemenea, interdependența dintre scriitor și creatorii spectacolelor, legătura dintre generații, a dezvăluit „misterul” renașterii Teatrului German din Timișoara. Datorită opțiunilor sale repertoriale și spiritului de echipă, acest teatru a reușit să obțină, la Colocviu, Premiul pentru cel mai bun spectacol.

Dezbaterile asupra spectacolelor au examinat lucid și obiectiv, critic și autocritic, metodologia investigării dramaturgiei în vederea alcătuirii repertoriului, coeficientul valoric al acestuia, în raport cu exigențele și nevoile culturale ale publicului și ale creatorilor noștri. S-a considerat că repertoriul actualei ediții a cuprins lucrări valoroase, cu un arc tematic larg deschis spre aspirațiile de libertate și progres ale omului, spre misiunea sa etică și morală, și de reală ținută literară. S-a remarcat absența pieselor minore, a lucrărilor facile. Perioada dintre cele două ediții a fost caracterizată printr-o eflorescență a dramaturgiei, ale cărei trăsături principale s-au dovedit a fi *maturitatea*, deschiderea spre universal, dezbaterii unei problematice de esență filosofică, în care politicul este consubstanțial ontologicului, iar istoria se încorporează actualității. S-a subliniat contribuția originală la dezvoltarea dramaturgiei contemporane a unor scriitori reprezentativi ca Sütő András, Szekely Janos, Kocsis István, Csiki Laszlo, — care alături de Horia Lovinescu, Paul Everac, Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Romulus Guga — explorează, prin opere de mare

diversitate stilistică, simbolul și metafora scenică, parabola dramatică. S-a evidențiat și aportul deosebit al dramaturgului german Hans Kehrner, a cărui dramă, *Două surori*, reprezintă o pagină valoroasă în capitolul dramei politice contemporane.

Observațiile au vizat întoarcerea cu prea multă insistență a unor autori spre un trecut îndepărtat. Afișul festivalului vedește necesitatea preocupării mai active a scriitorilor și a teatrelor naționalităților pentru creații dramatice în stare să exprime avântul revoluționar, procesele sociale și cazurile de conștiință propriei realității noastre socialiste, aspirațiile omului nou, constructor al socialismului. S-a reținut ideea necesității de a promova scrieri angajate, cu eroi ofensivi, capabili să dea un răspuns concludent problemelor etice și sociale cu care se confruntă. S-a constatat, nu fără regret, diminuarea preocupării pentru satiră și comedie.

Pe agenda discuțiilor s-a înscris cu interes propunerea lui Domokos Géza, președintele juriului, de a se lărgi profilul Colocviului teatral de la Sfântu Gheorghe, incluzându-se alături de dramaturgia originală, scrieri universale contemporane și clasice. Potențialul creator al teatrelor naționalităților se va putea afirma, în această perspectivă, cu și mai multă strălucire.

Cu satisfacție s-au înregistrat la această ediție experiențele pozitive, succesele reale dobândite de tinerii interpreți ai Institutului de la Tîrgu Mureș, de Teatrul din Sfântu Gheorghe, de colectivul de la Satu Mare. S-a analizat, totodată,

#### Premiul pentru cel mai bun rol episodic :

■ **TÖRÖK ISTVÁN**, pentru rolul Temnicerului, în spectacolul *Hughe-noții* de Székely János, Teatrul de Nord din Satu Mare — secția maghiară.

#### Premiul special al juriului :

■ Pentru spiritul de echipă manifestat în creația spectacolului *Cain și Abel* de Sütő András, la Institutul de teatru „Szentgyörgyi István” din Tîrgu Mureș. Spectacolul a obținut și **Premiul revistei „Ifjűmunkás”**.

#### Diploma ziarelor „Cuvintul nou” și „Megyei Tűrök” din Sfintu Gheorghe :

■ Compozitorilor **EUGEN KOFFLER** și **ADALBERT WINKLER**, pentru muzica spectacolului *Menahem Mendel, om de afaceri* de Benno Popliker, după Șalom Alehem, Teatrul Evreiesc de Stat din București.

#### Diploma revistei „Brassói Lapok” :

■ Pentru realizarea scenelor de masă în spectacolul *Un leagăn pe cer* de Sütő András, Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara (regizor, Cseresnyés Gyula).

faptul că unele trupe prestigioase, ca acelea ale Teatrului Național din Tirgu Mureș, Teatrului Maghiar din Timișoara și secția maghiară a Teatrului din Oradea s-au prezentat sub posibilitățile lor. Critica a vizat cu deosebire lipsa transpunerilor scenice originale, în care să se poată distinge trăsături caracteristice limbajului teatrului modern. În această ordine de idei, s-a făcut simțită absența din competiție a unor regizori precum Harag György, Kincses Elemér, Szábo József. Enunțând nevoia creșterii spiritului de răspundere față de actul artistic, discuțiile au reamintit obligațiile regizorilor față de repertoriul național, rolul lor în diversificarea formelor de spectacol, precum și în munca de perfecționare a actorilor. Insuficient aprofundată, analiza producțiilor scenografice a scos totuși la iveală o oarecare rămânere în urmă, în acest domeniu, în raport cu peisajul teatral actual.

La colocviul final, desfășurat în prezența tovarășului Cristea Chelaru, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a luat cuvântul tovarășul Constantin Măciucă, directorul adjuncț al Direcției artelor și instituțiilor de spectacol. După ce a întreprins o sinteză a discuțiilor și a conturat tabloul de ansamblu al realizărilor din activitatea teatrală a naționalităților, certele progrese obținute în domeniul îmbunătățirii calității dramaturgiei; după ce a subliniat importanța Colocviului, utilitatea schimbului creator de idei și opinii, de experiență, pentru dezvoltarea și perfecționarea creației dramatice și a spectacolului — expresie a adincului proces de democratizare a culturii — vorbitorul a concretizat, în concluzii, câteva orientări legate de politica noastră teatrală; el a cerut să se intensifice preocuparea pentru dramaturgia originală contemporană, pusă în slujba edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și a atras atenția

asupra necesității unui program coerent de introducere în repertoriul teatrelor naționalităților al scrierilor originale contemporane, pledând pentru preponderența premierelor absolute cu piese de mare eficiență educativă. Afirmând progresul obținut în schimbul reciproc de valori, vorbitorul a insistat asupra nevoii de a activa prezentarea celor mai bune piese românești pe scenele teatrelor naționalităților și a dramaturgiei valoroase a naționalităților în teatrele românești. Pentru a marca, așa cum se cuvine, acest semnificativ schimb de valori, el a menționat datorica ce le revine teatrelor de a asigura, în distribuția spectacolelor, cele mai bune forțe de care dispun, în toate sectoarele: regie, scenografie, interpretare. În vederea dezvoltării artei spectacolului, a depășirii stadiului actual, de oarecare stagnare, va trebui valorificat cu mai multă consecvență potențialul creator. Printre sarcinile viitoare, e cazul să înscriem, astfel, și intensificarea schimbului de regizori, de scenografi. S-a cerut apoi teatrelor să acorde o mai mare atenție *programării* spectacolelor în repertoriu, asigurând preponderență montărilor importante, cu bogat conținut politic și social. E necesară, totodată, o mai bună organizare a turneeelor, asigurându-se pătrunderea în mase largi a celor mai bune spectacole ale teatrelor naționalităților.

Cu aceste importante și limpezi idei, Colocviul artiștilor naționalităților conlocuitoare din România socialistă, desfășurat în patru limbi, va putea impune, neîndoios, la viitoarea ediție, în culori mai bogate și mai strălucitoare, mesajul de prietenie, de frăție și de înțelegere, unitatea în munca și lupta pentru înfăptuirea revoluției culturale, a operei de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Valeria Ducea

## telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“•telex-,,teatrul“

Primim din partea Teatrului pentru tineret și copii din Iași: Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul județean al culturii și educației socialiste Iași și Teatrul pentru copii și tineret din Iași organizează un concurs de creație dramatică pentru copii și tineret. Se primesc piese într-un act sau două, având maximum 30 de pagini de manuscris. Cele

mai bune lucrări vor fi premiate. Termen de predare: 1 octombrie 1980.

● Scriam, cu câteva numere în urmă, despre asaltul tinerilor regizori asupra „Redutei“ I. L. Caragiale. Iată, încă un tânăr regizor, Petru Ionescu de la Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani, și-a luat inima în dinți și montează O noapte furtunoasă.

● Regia exercită o atrac-

ție irezistibilă asupra oamenilor de teatru. După actori, dramaturgi, scenografi, iată și secretari literari „făcînd regie“. De curînd, la Satu Mare, a avut loc premiera piesei Regele cu roaba de Marton Lili, în regia secretarului literar Gyöngyösi Gabor. Pe cînd și cronicarii? ●

(Continuare în p. 24)



Brașov:

## Contemporan '80 (II)

### Teatrele și repertoriul

referat prezentat\* de Margareta Bărbuță  
(text prescurtat)

[...] Fără îndoială, succesele din ultima vreme ale teatrului nostru — succese reale, apreciate ca atare și de critica teatrală și de publicul larg, — au la bază opere dramatice valoroase, românești sau străine, clasice sau contemporane. În fiecare stagiune, un număr de 40—50 titluri noi de piese originale — așadar, premiere absolute —, și numeroase piese străine, în premieră pe țară, se adaugă repertoriului general, îmbogățindu-l, diversificându-l, oferind publicului, în principiu, noi posibilități de cunoaștere, de reflecție, noi teme de meditație asupra omului și devenirilor sale. E oare de ajuns? [...] Realitatea ne arată că dincolo de aceste aspecte cantitative, aparent mulțumitoare, repertoriul general al teatrelor dezvăluie o seamă de curenți, de decalaje, de anomalii, care se cer analizate, discutate, clarificate în esența lor, pentru a li se găsi remediile.

[...] Un decalaj care ni se oferă la cea mai superficială privire este acela dintre dramaturgia tipărită și cea reprezentată. Știm, desigur, că nu tot ceea ce se publică, se editează ca literatură dramatică, trebuie și poate să devină, automat, baza unui spectacol teatral, după cum, nu tot ceea ce se joacă trebuie și poate fi considerat literatură dramatică. O coincidență perfectă nu va exista niciodată. Dar decalajul acesta tinde de la o vreme să ia proporții prea mari pentru a putea fi trecut cu vederea, atunci când cunoaștem piesele în cauză. Se remarcă în opțiunile teatrelor o preferință accentuată către piesele mai puțin angajate, de o mai rarefiată substanță ideatică și o ezitare, dacă nu chiar o fugă din fața pieselor „cu probleme”, a pieselor de rezonanță social-politică majoră, de densitate ideatică apte să solicite gândirea specta-

torilor. Să amintim valoroasa trilogie filozofică a lui Dumitru Solomon, „Socrate”, „Platon”, „Diogene căinele”, poetica tragedie antifascistă *Comedia nebunilor* sau *Îngerul bătrîn* de Al. Sever, publicată în revista Teatrul nr. 9/1976 (iată, sînt 4 ani!), și care deasemeni n-a ajuns încă pe scena nici unui teatru, în ciuda calităților ei dramatice și a nobilului mesaj. [...] Unele din piesele lui Chitic au fost înscrise în repertoriul general recomandat teatrelor, și chiar una dintre ele în repertoriul unui teatru! Dar n-au ajuns încă pe scenă. Cum n-a ajuns nici piesa lui D. R. Popescu, publicată anul trecut în revista „Teatrul”, *Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania*.

[...] Un alt decalaj, evident în ultima vreme, este acela dintre Capitală și restul țării. În trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, Capitala dădea tonul, ...dar situația s-a schimbat. [...] Pasiunea reală pentru nou, pentru valorile majore ale scrisului dramatic românesc, a determinat teatrele din țară să înscrie în repertoriu și să prezinte în premieră absolută piese importante, printre care *Rugăciune pentru un disc-jockey*, *Balconul*, *Muntele* de D. R. Popescu, *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu, *Noaptea cabotinelor* de Romulus Guga. Nici una din aceste piese n-a fost reprezentată încă pe o scenă bucureșteană. A *treia țeapă* de Marin Sorescu, *Alibi* de Ion Băieșu, *A cîncea lebădă* de Paul Everac și multe alte piese reprezentative pentru dramaturgia noastră contemporană au fost jucate în premiere absolute în teatre din alte orașe, și apoi în București. (...) Parcă n-ar fi bine ca Bucureștii să se provincializeze tre-cînd în eșalonul al doilea sau manifestînd inițiative de tipul *Zbor de sticleți*, *Ciripit de păsărele* sau *Măseaua de min-te*. Exagerez intenționat, pentru sublinierea ideii, pentru că, din fericire, Bucureștii au avut în ultima vreme și inițiative demne de tot respectul, cu *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu la Teatrul „Nottara”, *Evl mediu întîmplător* de Romulus Guga

\* Sub titlul integral „Contribuția teatrelor la constituirea unui repertoriu general conform cu sarcinile artistice și educative ale mișcării teatrale românești actuale”, la data de 25 martie 1980.

la Teatrul Mic, *Monolog cu fața la perete* de Paul Georgescu la Teatrul Național. [...] Dificultățile legate de introducerea în repertoriu și de reprezentarea unei piese originale pot fi de mai multe feluri: unele mai simple, de ordin tehnic, prea multe personaje, față de posibilitățile trupei, prea multe și complicate decoruri, deci montare costisitoare, greu de rezolvat în condițiile economice actuale ale teatrelor noastre; altele, mai complexe, izvorâsc din însăși substanța ideologică a piesei, provocând întârzieri în procesul, uneori destul de complicat, al reprezentării ei. Asupra acestora ar trebui să ne oprim ceva mai mult. Aici se manifestă, cred, o bună parte din acele prejudecăți și fetișuri de care pomeneam la început și care constituie sursa unei stări de tensiune între autori și teatre, între autori și unele organisme de conducere și de decizie. [...] Momentul ni se pare cu atât mai favorabil unor asemenea discuții, cu cât, repertoriul acestei stagiuni dovedește un stadiu înaintat al procesului de eliberare de prejudecăți și inhibiții, prin reprezentarea unor piese care așteptau mai de mult luminile rampei, ca *Jocul vieții și al morții...* de Horia Lovinescu, *Pluta Meduzei* de Marin Sorescu sau *Așteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett, ca să ne referim și la repertoriul universal. [...] Prejudecata inhibitorie intră în acțiune, îndeosebi, atunci când structura dramatică a piesei este astfel direcționată încât comunică — sau poate provoacă — o concluzie gravă, sau o atitudine violent critică față de unele fenomene care, prin forța de generalizare a artei, capătă dimensiuni cosmice. Prejudecata față de „finalul închis“, față de „lipsa de perspectivă“ a rezolvării conflictului, față de proporțiile excesive ale răului înfățișat, acționează practic în încercarea de a obține din partea autorului, „în numele adevărului vieții“, o atenuare, o netezire, o luminare pe ici pe colo, și uneori în punctele esențiale, cu gândul desigur la efectul pe care piesa l-ar putea avea asupra publicului. Dar se uită adesea că adevărul artei nu se calchiază exact pe adevărul unei realități circum-

scrise temporal-spațial, pe care o transcend, acționând asupra ei cu caracter de avertisment. Se uită că tragicul e o categorie consubstanțială condiției umane, care nu poate fi ignorată. Se uită, atunci când e vorba de comedii satirice, domeniul în care inhibițiile și prejudecățile se exercită uneori cu autoritate, că simțul umorului e un semn de sănătate și superioritate morală și spirituală a unui popor, și că un hohot de ris colectiv este adesea un antidot cu efecte asanatoare asupra unor stări de lucruri reprobabile, anacronice și nocive... [...] Un alt fetiș, care a început să ciștițe teren printre autori, este acela al competitivității la nivel mondial, și care se traduce practic prin abordarea unei tematici general-umane, rupte de contextul social-istoric, folosindu-se mijloace împrumutate dintr-o dramaturgie, născută în alt context social-ideologic, în consecință apariția unui fenomen de mimetism provincial, deloc competitiv.

În schimb, la nivelul teatrelor, fetișul cel mai larg răspândit este acela al succesului facil, al piesei „fără probleme“, și chiar, dacă se poate, „fără pretenții“. Și atunci proliferază în repertoriu piesuțele, piesele pe care scrie „acțiunea se petrece în zilele noastre“ și în care înțelăm chiar un șantier, sau o mină, sau un alt loc de muncă, în cadrul căruia se petrec fulgerătoare procese de transformare sufletească, de recuperare morală a unor delincvenți — neapărat pe calea unui accident de muncă —, mici povești de dragoste și mici înșepături la adresa unor funcționari birocrați, sau a unor mici malformații morale... [...] Se impune, cred, o dezbateră colectivă, aprofundată, la obiect, și cu fundamentările teoretice necesare, în lumina filosofiei materialist-dialectice și istorice și a esteticii marxiste, asupra acelor piese considerate „cu probleme“, dar și asupra unor chestiuni mai generale, privind orientarea creației dramatice și criteriile de apreciere ideologică și estetică, ceea ce ar aduce unele clarificări necesare și în raporturile dintre dramaturgi, teatre și forurile de decizie. [...]

## telex-„,teatrul“ ● telex-„,teatrul“ ● telex-„,teatrul“

(Continuare din p. 22)  
Găsiți în librării volumele Actorul și virstele teatrului românesc de Simion Alterescu și Dramatis personae de Maria Vodă Căpușan. ● La secția română a Teatrului de Stat din Oradea se află în pregătire două spectacole:

Rechizitoriul de dramaturgul turc Yildirim Keskin, în regia lui Sergiu Savin, și Ivona, principesa Burgundiei de Witold Gombrowicz, în regia polonezului Tadeusz Pliżkiewicz. ● Dintr-un cotidian, aflăm că Teatrul „Ion Vasilescu“ vrea să

cumpere un gramofon cu pilnie. ● La Teatrul de Stat din Galați se repeta iluzia optică de Dumitru Solomon (regia, Nicolae Scarlat) și Domnișoara Nastasia de George Mihail Zamfirescu (regia, Adrian Lupu). ● (Continuare în p. 62)

## Dramatic și teatral în poezia lui Tudor Arghezi

Criticind poezia lui Tudor Arghezi, în *Ideea europeană* (noiembrie 1927), Ion Barbu a stîrnit nemulțumiri în rîndul criticilor. Tudor Vianu califică poziția matematicianului-poet drept o „frumoasă injustiție“ (*Ion Barbu*, București, Cultura națională, 1935). Arghezi a crezut, la rîndu-i, că autorul *Jocului secund* i-ar fi păstrat o neștearsă ranchiună, în urma unei vizite în care el, ca gazdă, s-ar fi purtat „neprotocolar“, în raport cu exigențele vanitosului său vizitator; dar nu a polemizat direct, s-a mărginit să-și expună arta sa poetică, adresîndu-se „unei fetițe“ (*Scrisori unei fetițe* — Adevărul literar și artistic, 18 decembrie 1927).

Să rememorăm două dintre „injustițiile“ lui Ion Barbu, care azi ni se par fecunde: prima, că poetul *Cuvintelor potrivite* ar fi fost „refuzat de idee“; cea de-a doua, că ar fi potrivit cuvintele „după o foarte primitivă preocupare de culoare“ (s.n.); „injustiții“ care se cer îndreptățite (și depășite) prin ridicarea lor din contextul polemic în planul cunoașterii conceptuale.

Desigur, superbia criticului pornea dintr-o concepție dogmatică cu privire la liric, ca gen. „Punctul ideal, de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene, se așează sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență*, *sinceritate*, *disociație*, *naivitate*, poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei“.

Dogmaticul se instalează, spiritualmente, într-un concept; nu operează cu el; critica e activitate antidogmatică și analizează comprehensiv, printr-o mulare cuviincioasă pe obiect, operînd cu concepte varii. Așadar, este activitate cunoșcătoare și recunoscatoare, urmărind adevărul conținut în operă și calitatea acestei conțineri (forma).

E adevărat că lirismul arghezan e mai puțin manifest ca la Ion Barbu, nici nu era posibil, pentru un spirit care nu și-a depășit contradicțiile, conciliindu-le într-o suprarealitate ideală, și care nu ne vorbește despre unitatea în varietate, ci despre circumscrierea sufletească a incompatibilelor:

„Fribeag în șes, în munte și pe ape,  
Nu știu să fug din marele ocol.  
Pe cît nainte locul, mi-e mai gol  
Pe-atît hotarul lui mi-i mai aproape“.  
(„Psalm“)

Ideea e o relație logică între doi termeni, dar în sens ontologic ea este și un loc de conciliere a contrariilor, situat în transcendență, e o imobilitate pe care o glorificăm cu numele de eternitate sau de absolut (Platon, Parmenide). Ideile, în concepția acestor filosofi, nu devin, nu evoluează, ci ele luminează realitatea fenomenală, singura actuală, constituind din sine forme ce suplinesc, pentru noi, marile lor absențe, forme care rămîn numai dramatice încercări de ieșire din timp. Aici, în marea dramă a vieții, într-un loc al ireconcilierii, s-a situat și Arghezi; el nu a „ridicat însumarea de harfe“... la un „nadir latent“ — ca să-l parafrazăm pe Ion Barbu — adică nu a făcut gestul sacerdotal al celui ce crede că ritualul său ar reproduce actul primordial al creației; poetul *Cuvintelor potrivite* rămîne în zona întrebărilor neliniștitoare despre soarta omului, singur în veșnica trecere, pentru a descoperi nesfîrșirea fără a reuși să se depășească în universal. Într-un rînd, se vedea prins fără scăpare în curgerea fenomenală, ca un înotător într-o mare furioasă, răscolită violent de vermină. Poetul încearcă să-și depășească condiția gregară, sub transcendența unei lumini ideale, depărțindu-se și înstrăinîndu-se de sine pînă în momentul unei întrebări — teribilă, prin schimbarea perspectivei —, moment ultim al înstrăinării, cînd tu, ca alter

ego, se transformă în *el* (illeitatea, ca formă a alienării).

„Departate ești, departate, ca fluturii ce-și lasă

În ramuri crisalida, din piersicul natal,  
Departate foarte, frate, de sine-ți și de casă,

Gonind întreg oceanul, străin, din val în val.

Unde se duce singur, urzit în marea deasă ?“

(„Fiara mării“)

Dar tocmai această condiție de nedepășire de sine și de luptă continuă cu sine, de asumare în singurătate a omeneșului, este tot atât de glorioasă ca și așezarea dintru început în lumina unei drepte amiezi, așa cum a procedat clasicizantul Ion Barbu în *Joc secund*. Refuzat de „idee“, Arghezi a cîștigat, în schimb, condiția omului căutător de idee, făcînd din însuși efortul și drama căutării, poemul-măsură al spiritului său.

În teribila-i singurătate, poetul se simte solidar cu lumea. Solitar și solidar, iată o condiție intens dramatică pentru cel ce a încercat experiența însingurării pînă la ultimele limite, căci în cea mai profundă însingurare, omul nu este singur, există întotdeauna un „cineva“, o absență prezentă la care trebuie să se refere pentru a nu se pierde :

„Ce noapte groasă, ce noapte grea !

A bătut în fundul lumii *cineva*

A bătut sau, poate, mi se pare.

Cine umblă fără lumină,

Fără lună, fără luminare

Și s-a lovit de pomii din grădină ?“

(„Duhovnicească“)

Poemul e o mărturie a dramei căutării de sine și edificare a celui ce caută — mărturie, nu mărturisire, căci el e act sufletesc încremenit în tensiunea formală a unei metafore, și edificare, căci, fiind expresie a incompatibilității dintre contingent și absolut, este continuă limitare :

„Săgeata nopții zilnic virfu-și rupe

Și zilnic se-ntregește cu metal.

Sufletul meu, deschis ca șapte cupe,

Așteaptă o ivire de cristal,

Pe un ștergar cu brîie de lumină.“

Deseori, această așteptare e numai suferință :

„Nu-ți cer un lucru prea cu neputință  
În recea mea-ncrunțată suferință.“

Și, altădată :

„În rostul meu tu m-ai lăsat uitării  
Și mă muncesc din rădăcini și singer.“

Majoritatea poemelor din *Cuvinte potrivite* sînt „situs“-uri dramatice de cuprindere sufletească a sublimului și te-

rifiantului, sacralului și profanului, într-o mai dreaptă alcătuire a omului.

Sînt clipe cînd poetul are impresia unei consubstanțialități cu absolutul :

„De ce-ai cîntat ? De ce te-am auzit ?

Tu te-ai duminat cu mine vaporos —  
Nedespărțit — în bolți.

Eu veneam de sus, tu veneai de jos.

Tu soseai din vieți, eu veneam din morți.“

(„Morgenstimmung“)

Alteori, absolutul rămîne doar o nălucire, ca într-un frumos psalm pe care îl înțelegem ca un comentariu la cuvintele lui Paul din Tars : „aici, ca-n ghicitură și ca-n oglindă, dincolo, față în față cu adevărul.“

„Ca-n oglindirea unui drum de apă  
Pari cînd a fi, pari cînd că nu mai ești,

Te-ntrezării în stele, printre pești,  
Ca taurul sălbatec cînd se-adapă.

Singuri, acum, în marea ta poveste,

Rămîn cu tine să mă mai măsoar,

Fară să vreau să ies biruitor

Vreau să te pipăi și să urlu : „Este !“

Nu trebuie să înțelegem psalmii, chiar cînd referințele sînt biblice, ca expresii ale unei concepții mistice : misticul practică umilînța, el cere parcă, mereu, scuze lui Dumnezeu, că există, cum spunea un filosof ; ca atare, sufletul său e lipsit de dramatism. Poetul dimpotrivă, dorește să surprindă spiritul universal, ca principiu al creației, în concretul existențial, și poemul exprimă tocmai agonica luptă a sufletului său, de a cuprinde, senzorial, necuprinsul. „Pentru credință sau pentru tăgadă“ se naște poemul arghezian, dar el este tocmai neașezarea într-una dintre cele două atitudini, neașezare și neliniștire. Credința se hrănește din îndoială, spunea Pascal. Arghezi, însă, vrea să cunoască, nemijlocit, principiul primordial, și cum, altfel, decît în nelimitarea poveștii lui — lumea, cunoaștere pe care o vrea concretă, senzorială. El seamănă lui Goethe, care căuta fenomenul originar prin grădini. Desigur, în felul acesta cunoașterea nu este posibilă, dar nu acest lucru este important, ci realitatea poemului, ca edificare a principului cunoscător — omul, suflet chinuit de întrebări. Într-un rînd, poetul ne vorbește despre acest suflet cunoscător care se autocrează trudnic, prin serii de hipostazieri (hipostazierea e cunoaștere tipic poetică și rudiment al cunoașterii primitive) :

„Sint înger, sint și diavol și fiară și  
alte asemeni  
Și mă frământ în sine-mi ca taurii-n  
belciug,  
Ce se lovesc în coarne cu scinteieri de  
cremeni

Siliți să are stîncă la jug.“

(„Portret“)

De la dramaticul constitutiv al poemelor din *Cuvinte potrivite*, Tudor Arghezi trece la spectaculosul din *Flori de mucigai*, introspecția face loc descripției lumii dinafară — lumea pitorească a hoților și închisorilor. Sentimentul timpului și al curgerii fenomenale lasă loc unui sentiment al spațiului plastic. Sint tablouri după natură, pline de mișcare, „zgrîtate cu unghia pe tencuială“ (*Tinca, Rada, Sici Bei*), portrete senzuale sau grotești (*Fătălăul, Ion Ion*), relatări de fapte diverse în care e urmărit tocmai spectaculosul (*Pui de găi*).

Uneori, teatralitatea poemului se vâdește în tehnica schimbării de perspectivă asupra faptului relatat. Relieful poemului *La popice*, de pildă, se alcătuiește din câteva perspective. Mai întii, din perspectiva unui protagonist :

„Bocancul îi ajunge pînă-n mațe.  
O clipă, văzu numai stele și ațe —  
Și șovăi pe un călcii.  
A ! vrei să birui și ai dat întii !“

Apoi, a comentatorului :

„Dîrdăia podina sub mesele noastre.  
Ceasul se făcu infricoșat.“

În fine, din a mulțimii strînse în jurul bății, asistînd ca la un spectacol, și împărțită atitudinal :

„Puneți mîna, mă ! Veniți încoace !  
Lasă, bă ! că bine-i face !  
...La o parte, faceți-le loc !“

Relatarea e scurtă, opintită, cu ritmuri rupte. Ochiul avid al comentatorului urmărește lupta dintre cei doi, înregistrînd fragmentar, dar semnificativ plastic ; economie de linie și mișcare, doar gesturi de impact, ca într-un crochiu de maestru :

„Scurtul l-a și mușcat  
De musteață  
Și a scuipat  
Singe din ea, cu mătreață.“

Alteori, mișcarea unui trup omenesc se face pe un fond și el mușcat, ca în *Jugendstill* ; exuberanța dansului Radei capătă dimensiuni cosmice de care poetul se lasă invadat pînă la suferință :

„Spune-i să nu mai facă  
Sălci, nuferi și ape cînd joacă,  
Și stoluri și grădini și catapetesme.  
Sint bolnav de miresme.“

(„Rada“)

În fine, să mai amintim o modalitate teatrală de compoziție a poemului, anume, aceea a dramatizării după model antonpannesc (vezi *O șezătoare la țară*). Așa, în *Focul și lumina* (III) din ciclul *Poeme noi*, dramaticul apare la nivelul atît al situației, cît și al cuvîntului. Situația : de-o parte, „în țării“, se află Dumnezeu care a hotărît să împlinească apocalipsa. El stinge treptat lumina și soarele, în conformitate cu ce a fost scris. De cealaltă parte, un grup de săteni s-au strîns într-o potcovărie, unde înregistrează semnele cerești fără a vădi, însă, vreo tulburare deosebită în activitățile și limbușia lor. Unul îi cere potcovarului să-i pună iei pe „o gioarsă de potcoaivă“ — prilej de glume și înțepături între țaran și potcovar, deoarece iapa „stă să fete“ tocmai la sfîrșitul lumii, semn pămîntesc care contrazice pe cel ceresc și care întărește credința țaranilor în imuabilitatea lumii terestre.

În cele din urmă, cînd „vocea mare“ cere să vorbească cu unul dintre ei, pentru a-l lămuri că semnele sint adevărate — potcovarul e cel ce are această sarcină, ca gazdă — el refuză, motivînd că nu-și aduce aminte să mai fi vorbit vreodată cu Dumnezeu, și că nu vrea să i se arate înainte „nici mort“. După cum se vede, poema reia tema psalmilor : a incompatibilității dintre contingent și absolut, dar în registru de comedie bufă.

Că poetul era conștient că arta sa este legată de pămîntesc și refuzată sublimului, o probează poetică sa din *Testament*. Un timp s-a acreditat ideea că Arghezi este un Eminescu al vremurilor noastre, și s-a risipit pentru aceasta multă cerneală. Nu este adevărat. Diferența dintre ei este și de materie, și de concepție. La Eminescu, materialul lingvistic era, el însuși, înălțat în planul ideii de cronicarii și scriitorii premergători (vezi *Epigonii*), de la care poetul se revendică, și era încă reorganizat, purificat și înălțat pe culmile de gînd și expresie ale timpului, printr-un act de alchimism demiurgic. Poetul „turna în formă nouă“ o limbă „veche și înțeleaptă“. Materialul lingvistic al lui Arghezi este frust, neînțelept de idee, e limba muncilor zilnice, munci trudnice, aspre, în care omul, înfrățit cu vita, împlinesc de milenii aceleași gesturi în dramatica luptă cu pămîntul.

„Din graiul lor cu îndemnuri pentru vite,

Eu am ivit cuvinte *potrivite* (s.n.)

Și leagăne urmașilor stăpîni.“

Acest material, poetul nu îl înalță, ci îl prelucrează la același nivel la care îl găsește, potrivit cuvintele, așa cum bine spunea Ion Barbu, „după o foarte primitivă preocupare de culoare“ ; va să

(Continuare în p. 38)

## Arghezi, cronicar dramatic

Nici unul dintre teritoriile scrisului artistic nu pare să-i fi rămas lui Tudor Arghezi străin, el a pătruns pînă și în zona, periferică artei și oarecum ocultă, a rebusismului, astfel încît nu mică trebuie să fi fost mirarea unora la apariția volumului al XXX-lea din seria de *Scrieri*, volum care conține... careuri de cuvinte încrucișate, alcătuite de marele poet, cu sîrg de profesionist, dar și cu libertăți nepermise decît personalităților ce depășesc limitele comunului.

După cum, nu mică va fi fost și mirarea unor cititori mai puțin avizați, la ieșirea de sub tipar și a volumului al XXVIII-lea, unde sînt incluse cronicile dramatice ale scriitorului, suficient de numeroase și mărturisind un interes îndeajuns de susținut și de constant, în vreme, pentru fenomenul teatral, ca să nu fie considerate doar exerciții publicistice întîmplătoare. Faptul este cu atît mai curios cu cît creația dramatică propriuzisă nu pare să-l fi atras cu tot atîta forță pe Arghezi, singura lui piesă, *Seringa*, născută în împrejurări pe care, probabil, mai mult biografii decît interpretii operei, sînt chemați să le limpezească, rămînînd cu totul neconcludentă pentru posibilitățile lui în această direcție. Oricum, strînse laolaltă, cronicile lui Arghezi despre mișcarea teatrală bucu-reșteană de pe întinderea a peste trei decenii (primele sînt din 1911, ultimele din 1947 : cele cîteva texte referitoare la teatru din perioada 1956—1964 au un caracter mai puțin aplicat și intră mai degrabă în categoria originalelor „tablete”) surprind prin obiectivitate, competență și, aș spune, chiar neașteptată supunere la obiect, astfel că, în mod normal, o istorie a criticii românești de teatru nu poate ignora pe Tudor Arghezi în această insolită ipostază, de cronicar dramatic quasi-profesionist.

Faptul a fost, dealtminteri, remarcat de către unul dintre cei mai avizați noi exegeți ai operei argheziene, și totodată unul dintre puținii critici contemporani care au continuat să comenteze, în ciuda unei relative indifferențe generale, editarea seriei de *Scrieri*. Este vorba de Alexandru George (pe care spirite obtuze l-au acuzat de intenții... denigratoare față de marile valori ale literaturii naționale!),

a cărui fidelitate întru menținerea interesului pentru creația lui Tudor Arghezi este probată și de scrierea unui pertinent articol (inclus în volumul *La sfîrșitul lecturii II*, 1978) despre cronicile dramatice ale marelui poet. În felul său, exact și metodic, Alexandru George fixează atît locul cît și proporțiile și natura acestei preocupări în vasta cuprindere a scrisului arghezian : „Deși nu a scris decît o singură piesă de teatru, fără semnificație în precizarea unei vocații, orientarea criticului în materie ni se pare surprinzător de justă, dealtminteri ca și aceea a criticului plastic, ambii cu mult pe deasupra criticului literar de ocazie care a fost Tudor Arghezi, prin cîteva intervenții de răsunset. Paginile lui despre literatură sînt mai decise și mai pasionante, mai profunde și mai nedrepte. Nici un accent de acest fel la comentatorul atîtor piese și la observatorul atîtor actori și regizori. Arghezi «acceptă» teatrul fără ură și fără pîrtinire, adică, mai precizat spus, fără a se implica. Îl interesează personalitatea actorilor, în al doilea rînd piesa ca literatură, și, aproape deloc, viziunea regizorală. În toate găsește tonul just și dispune de perspicacitatea cea mai ascuțită pentru a depista talentul, a izola caracteristicul și a da adevăratele proporții unei personalități“.

Am citat întreg acest pasaj nu numai fiindcă în esență judecata lui Alexandru George mi se pare a fi pe deplin întemeiată, dar și pentru că, în cîteva chestiuni mărginașe, criticul simplifică oarecum, poate și din nevoia de sistematizare, liniile profilului de cronicar dramatic al lui Tudor Arghezi.

Nu se poate stabili, mai întîi, nici o legătură între activitatea de cronicar dramatic a lui Arghezi și scrierea piesei *Seringa*. a pune în relație acești termeni este fără rost. Nu e, apoi, adevărat că pe Arghezi nu-l interesează „aproape deloc viziunea regizorală“, dimpotrivă, punctele de vedere ale cronicarului dramatic sînt, în această privință, ferm conturate și chiar au acel ton categoric, împins în judecată pamfletară, care este atît de specific arghezian. Drept este că menționi despre regie și regizori nu se fac în toate cronicile, dar acolo unde

există — și nu sînt puține articolele în care le găsim — îngăduie, mai mult chiar decît observațiile despre actori și despre text, delimitarea, în margini desigur relative, a ceea ce, pretențios, ar putea să se cheme „concepția“ despre teatru a lui Argezi.

Care nu este deloc una în spiritul „modern“, ci ține, mai degrabă, de un „tradiționalism“ ce poate părea surprinzător pentru Argezi. Cronicarul dramatic se opune cu îndirjire și vehemență nu numai experimentului regizoral, dar pînă și ideii de, cum s-ar zice astăzi, „viziune scenică“. Argezi vede în creșterea puterii regizorale un efect al decăderii textului și al lipsei de talent actoricesc, pentru el montarea nu este decît un „ballast costisitor și idiot“, un mijloc de a suplini absențe grave. „Era — scrie, cu tipica dezlănțuire verbală argheziană, cronicarul dramatic — prin urmare un loc liber, al lășității autorilor, al absenței de vocație reală a interpreților. Aci s-a strecurat Regizorul — să-l scriem cu literă mare — și autorii l-au primit cu entuziasm, ca pe o inteligență chemată să substituie lipsii lor de talent mijloacele tapițerului, peruchierului, croitorului, li-monagiului, zugravului de firme, ca să dea, în loc de teatru, o expoziție în trei-patru acte, de produse comerciale variate“. Și încă mai violent: „Eliminînd pe autor, citeodată de prisos, din «opera» lui, regizorii fără chemare autentică, avîntați într-un soi de cinematografie, au atins impertinența utilă înjugînd la corolarelor și pe actor — și cu atîta tiranie încît și actorii și autorii, fără stăpîn și încîntați că și-au găsit un împărat, au proclamat omninescibilitatea regiei“. Un spectacol cu *Faust*, pus în scenă de Soare Z. Soare, declanșează o cronică teribilă, care trece repede și ușor peste observațiile despre reprezentarea propriu-zisă, pentru a face previziuni apocaliptice despre viitorul teatrului, amenințat, crede cronicarul, de expansiunea puterii regizorale. Această diatribă merită să fie citată nu numai pentru că fixează o poziție și astăzi deseori întilnită, dar și pentru savoarea aspră, de blestem crîncen, a expresiei argheziene: „Timp de patru ore, a circulat Goethe pe dinaintea noastră, fără să-l fi putut ghici. El se găsea în *Faust* ca primul-ministru în expres: trece trenul și zierele spun că în tren a trecut și primul-ministru. Pe căile ferate și în domnul Soare Z. Soare, toți pasagerii sînt la fel. E o situație de monotonie. Și dacă situația va dura zece ani, nu numai că absolut toți autorii de teatru vor ajunge absolut identici unii cu alții, dar absolut toate genurile se vor confunda și absolut toți actorii vor fi leiții fiecăruia dintr-înșii. Pe neabăgate de seamă, regia, cum i se zice, a teatrului, halucinată

de proporții și stridențe, peste care aiureala și accentul nu vor mai putea să treacă prin autodepășire, instaurează o școală și o metodă a perfecte banalizări. [...] Ar fi ceasul să cam șovăim înapoi și să permitem autorilor să risce un pas, doi pași, peste directorul de cofetării spectaculoase, regizorul. [...] Auz, miros, vîz îmbătat, regizorul nu lasă nimic neatins, și s-ar zice că inteligența lui tehnico-artistică se muncеște să descopere și mijloacele încă neîntrebuintate, de-a pipăi în scaunul lui pe fiecare spectator, cu un fir electric sau cu o sîrmă dințată, pentru ca scriitorul să fie și mai divers interpretat“. Altă dată, cronicarul face un corosiv portret generic al regizorului, personaj ce i se pare a fi un uzurpator și căruia nu-i recunoaște nici un merit și nici un rost... desigur, în afară de acela de a-i prilejui un magistral pamflet: „Regizorul e un fabricant de mititei și mărunței. După ce toacă substanța literară și artistică în molecule, o reconstruiește original, aglutinînd fărîmele cu gălbenușul bălos al oului intelectual. O viziune de obicei culinară, de valet servit și de «oberkelner» titrat, distinge colaborarea regizorilor cu autorii și actorii. El conține arta dramatică în saladă, cu sosuri garnisite în gelatină, fursecuri, *vol-au-vent*. Capacele lui sufletești de franzelă nu se pot combina decît cu două pomezi, una de carne și alta de unt. Tot ce nu trece de la sine prin gaura numărului său intelectual, trebuie transformat în alifie. Autorii, ca și actorii, sînt prezentați în tartine, mizgăliți pe piine și tencuiți“.

Și totuși aceste fraze feroce nu pornesc dintr-o „estetică“ înapoiată și rigidă, ci au ca sursă considerarea exclusivă a teatrului ca literatură. Disprețul lui Argezi pentru regie provine dintr-o mare prețuire a textului. Pentru el, teatrul înseamnă *cuvînt rostit*, adică text și actor, o formulă din care este exclusă, ca fiind de prisos, regia. Iată, limpede expusă, această — s-o numim astfel — concepție: „Textul în teatru cuprinde în sine, adunată și aglomerată, o viață, care are datoria să se concentreze exploziv în textul dialogat. Ca să devie teatru deplin, întregului text îi lipsește un singur accesoriu: actorul. Puterea textului, întovărășită cu puterea actorului, realizează teatrul total. Calitatea științifică a celor doi asociați rezidă integral în simpla lor asociere. O piesă bună cu un actor bun trebuie să conție pretutindeni, într-o cameră goală, în cîmp sau într-o clopotniță sau într-o sală de spectacol, toată emoția, tot adevărul și toate sugestiile, fără să piardă și fără să cîștige nimic în ambianță“.

Scriind despre spectacole cu piese mediocre sau chiar nule, Argezi găsește, apoi, întotdeauna, cuvinte de laudă despre

actori ; e, de fapt, un fel de a trece în al doilea plan nemulțumirea față de text ; și este mai pornit împotriva unor autori cunoscuți și cu trecere la public (Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Victor Eftimiu, Edmond Rostand, în parte Oscar Wilde și Bernard Shaw) decât împotriva unor oarecari despre care abia dacă istoricii foarte meticuloși mai pot spune câte ceva. Este, aici, Argezi, nedrept ? Ar fi simplist să judecăm în acești termeni : cu toate eforturile de a fi un comentator „aplicat” pînă la deplina obiectivitate, Argezi își păstrează, și în cronicile dramatice, înaltele exigențe interioare ale

scrisului său, mai disimulate totuși decît în articolele despre literați și literatură. Nu-i era greu să fie binevoitor cu un mediocru fără pretenții, dar nu putea să rămînă, de pildă, nepăsător la ambițiile filosofice ale lui Duiliu Zamfirescu ; iar cînd avea impresia că textul este amenințat de a i se răpi înțietatea, marele artist și închinător al cuvîntului scris se dezlăntuia cum am văzut...

Cronicile dramatice argheziene sfîrșesc astfel prin a fi convergente celorlalte sectoare ale operei, regăsim în ele aceeași religie a scrisului artistic, singura niciodată pusă la îndoială ori trădată.

# D o c u m e n t a r În jurul „Seringii”

În biografia argheziană, anul 1939 se înscrie ca nefast. O boală, ce părea incurabilă, a prilejuit, la căpătîiul suferin-dului, defilarea (apreciată apoi pamfletar drept molie-rescă) multor somități medicale. Cînd totul părea pierdut, un medic de plasă, Grigoriu-Argeș, a administrat un preparat după o rețetă nedivulgată. Marele poet a rămas incredințat că enigmaticul doctor descoperise leacul cancerului (cf. Al. Rosetti, Cartea albă). Din această împrejurare, poetul extrage substanța satirei dramatice Seringa, scrisă în lagărul de la Tirgu Jiu (1943) și jucată abia în primăvara lui 1947, la studioul Teatrului Național.

Dacă polemistului de geniu, nu-i putea nimeni rezista în coloana de gazetă, asupra incidentalului autor dramatic, criticii s-au dezlăntuit cu delicii burlești. Ce voise Argezi ? O mărturisirea în caietul-program : să prezinte „conflictul, încă latent în societate, dintre medicii miliardului și medicii datoriei, cărora li se cuvin omagiile nediscutate ale literaturii”. Și, iată, spicuind presa timpului citeva ecouri ale premiei din 4 aprilie 1947.

Cînd Sandu Naumescu preciza, în ziua premierei, că piesa este „o incursiune în lumea medicală, cu dezvăluiri ce se anunță pe drept cuvînt senzaționale”, afirmația nu era doar publicitară. Se căuta cu patimă „cheia” personajelor. S-a remarcat că Argezi „în stilul său colorat și pitoresc, plin

de poezie dar și de asprimi, a introdus în mod original pamfletul în scenă” (A.P.S. în Adevărul). Croni-carul, nesemnlat, al ziarului Poporul, privește piesa ca un „pur accident care face accent de peisagiu, într-o operă ce învăluie întreaga literatură românească”. Vehemența lui Oscar Lemnaru, într-o serie interminabilă de foiletoane în mai multe ziare, își are, desigur, sursa în conflicte vechi. Seringa „are grația unui fenomen de inflație”. Isaiia Răcăciuni exprimă opinii comune multor confracți : „Două acte se joacă poetul cu imaginile tari și colorate. Două acte lungi, face expunere și abia în actul trei încearcă să construiască și vrea să rezolve. Și atunci devine superficial și confuz”. Singura cronică pertinentă, în limbaj critic, apare în ziarul lui G. Călinescu, Națiunea. Dan Petrașincu înțelege că „autorul nu este pînă la urmă decît un justițiar al eternului adevăr moral pe care-l conține viața, împotriva formelor și a ipocriziilor, a ignoranței și a imbecilității cu diplomă”. N-au lipsit nici atacurile triviale, ca acela al lui Mircea Damian, expresie a unui gen de publicistică aflat la apus.

Și dacă dramaturgul încerca mîhnirile „diaconului lachint”, poetul, netulburat, lansa la tinăra Editură de Stat, în același an, o capodoperă, volumul Una sută una poeme...

Ionuț Niculescu



---

---

# FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

## Sub semnul unor exigențe sporite

---

---

Sîntem, începînd cu toamna anului trecut, în plină desfășurare a etapei de masă a Festivalului național „Cîntarea României” — ediția a III-a. Edițiile anterioare ale acestei ample, cuprinzătoare manifestări închinată muncii și creației libere au avut un larg ecou în mase, au cuprins, practic, întregul popor, demonstrînd că Festivalul a devenit o permanentă în viața spirituală a țării.

Totodată, edițiile anterioare au arătat și neîmpliniri organizatorice, scoase în evidență de analiza profundă, pătrunzătoare, care s-a făcut în ședința din 11 martie 1980 a Comitetului Politic Executiv al P.C.R., cînd au fost adoptate măsuri menite să sporească substanțial eficiența Festivalului național „Cîntarea României”.

Măsurile adoptate s-au materializat în modificările la *Regulamentul-cadru al Festivalului național al educației și culturii socialiste „Cîntarea României”*, care precizează că ediția a treia a Festivalului se va desfășura sub semnul celebrării celor două mari aniversări — 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent și 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român.

Regulamentul-cadru a constituit obiectul unor dezbateri care au avut loc recent la Lugoj și la Suceava, din inițiativa și în organizarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Consiliului Central al U.G.S.R. și C.C. al U.T.C. La aceste dezbateri au participat instructorii de teatru din țară, activiști culturali, dramaturgi, regizori, actori, critici, baza discuțiilor constituind-o un referat prezentat de Institutul de cercetări etnologice și dialectologice.

Referatul, ca și discuțiile care au urmat, au analizat ediția a II-a a Festiva-

lului, scoțînd în evidență problemele politico-educative, artistice și organizatorice ale acestei ample manifestări. S-au formulat critici cu privire la alcătuirea repertoriilor formațiilor de teatru și brigăzilor artistice. S-a semnalat starea nu întru totul satisfăcătoare a zestrei de piese aflate la dispoziția artiștilor amatori. În același timp, s-a vorbit despre insuficiența exploatare a dramaturgiei existente, constatîndu-se carențe în acțiunea de cunoaștere și preluare a pieselor difuzate prin edituri, prin centre de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de mase și prin reviste. De asemenea, în perspectiva ediției a III-a a Festivalului, s-a discutat pe larg, formulîndu-se propuneri concrete, despre necesitatea îmbunătățirii formelor și metodelor de pregătire a instructorilor de teatru, prin organizarea unor cursuri de durată, prin participarea instructorilor la colocviile de teatru profesionist și, mai cu seamă, prin dezvoltarea pe un plan superior a colaborării artiștilor amatori cu profesioniștii, acestora din urmă revenindu-le nu numai sarcina montării unor spectacole, ci și aceea a pregătirii și îndrumării instructorilor de teatru amatori.

În lumina prevederilor Regulamentului-cadru, s-a subliniat necesitatea permanentizării etapei de mase, ca ipostază definitorie a întregii desfășurări a Festivalului. În conformitate cu măsurile stabilite pentru asigurarea continuității activității echipelor de teatru pe întreaga durată a Festivalului (adică de la declararea etapei de mase din toamna anului 1979 și pînă la gala laureaților din august 1981), formațiile de teatru și teatrele populare vor trebui să prezinte în premieră două-patru premiere anuale, iar brigăzile artistice, cel puțin șase programe noi anuale.

Întîlnirile instructorilor de teatru amatori cu factorii care răspund de îndrumarea și sprijinul lor au pus în lumină năzuința comună de a face din a treia ediție a Festivalului național „Cîntarea României” o manifestare aspirînd la cote calitative și mai înalte, care să se bucure de o largă participare a maselor și care să afirme bucuria muncii și creației libere, idealurile de pace ale poporului nostru, năzuința sa de a construi societatea socialistă pe pămîntul patriei, de a contribui hotărîtor: la educarea politică, ideologică, științifică a maselor, mobilizîndu-le astfel să participe și mai intens la îndeplinirea Programului partidului, a hotărîrilor celui de-al XII-lea Congres al P.C.R.

Rep.

# IDEI LA RAMPA

■ HENRI  
WALD

## Mîna și gestul

Dezvoltînd colaborarea dintre ei în luptă cu natura, strămoșii omului au izbutit, treptat, să transforme strigătele în vorbe, laba în mîna, trăirile în gînduri și adaptarea în muncă. Omul este singura ființă *bimană*, deoarece este singura ființă cuvîntătoare, gînditoare și muncitoare. Înainte de inventarea limbajului nu poate exista distanță între subiect și obiect, între senzorial și intelectual, între prezență și absență. Fără *intervalul* dintre real și posibil, nu poate exista nici *intervenția* prin care posibilul poate fi transformat în real. A munci înseamnă a trece un obiect din genul căruia îi aparține în genul de care este nevoie, adică a prelucra, de pildă, un arbore, pînă cînd trece din genul „stejar“, în genul „dulap“. Numai omul poate munci, deoarece numai el este capabil, grație energiei abstractizante și generalizante a vorbirii, să cunoască *genul* lucrurilor. În vreme ce restul lumii vii se adaptează la variabilitatea naturii, omul poate să o transforme, potrivit genurilor de lucruri rîvnite. Fiind necuvîntătoare, animalele n-au de-a face cu *obiecte*, deoarece nu sînt *subiecte*. Animalele n-au „mediu inconjurător“; ele sînt *una cu natura*; ele nu ajung niciodată *față în față cu natura*. Pînă cînd sînt numite, lucrurile rămîn în anonimatul realității. Numai vorbirea poate să le scoată din continuitatea naturii și să le așeze, ca obiecte, în fața unor subiecte. Cunoașterea și munca încep odată cu vorbirea.

Mîna nu poate să arate decît ceea ce îi spune vorba. Însă mîna *arată* văzului ceea ce sunetele vorbirii nu pot decît să *spună* urechii. Actul de indicare aduce sensibilității umane un incontestabil spor de informație. Dar un gest nu poate decît să dezvolte conotația unei semnificații verbale. În conotația unei semnificații verbale se cristalizează atitudinea pragmatică și afectivă a vorbitorului față de lucrurile al căror gen este reflectat de

denotația aceleiași semnificații. Rostită în timp, vorbirea unidimensionalizează atît denotația, cît și conotația; mai multe dimensiuni nu poate să aibă decît semnificantul secund, construit în spațio-temporalitatea realului: gestul, tabloul, statuia, dansul, spectacolul teatral, reprezentarea cinematografică. Artistul făurește un semnificant secund în prelungirea celui verbal pentru a comunica, în primul rînd, celorlalți bucuriile și amărăciunile condensate în vorbirea sa. Față de vorbire, care este semnificantul prim, opera este totdeauna un semnificant secund, care se adresează, în primul rînd, celorlalți. Gesturile comunică mai multă informație ascultătorului decît însuși vorbitorului. Prin gesturi, vorbitorul se străduiește să comunice cît mai mult din conotația în scădere a cuvintelor pe care le folosește. Lucrurile nu devin obiecte de cunoscut și de transformat decît în și prin vorbirea subiectului. Fără cuvinte, n-ar exista în lume decît informație senzorială și adaptare la schimbarea continuă a fenomenelor. Incapabil de a vorbi, animalul nu poate să contracareze forța de *atracție* a fenomenelor prin puterea de *abstracție* a minții și, deci, nu poate crea, adică nu poate adăuga naturii ceea ce îi lipsește. El nu se poate desprinde nici o clipă din lanțul continuu al determinărilor. Numai limbajul permite transformarea cauzelor în mijloace și a efectelor în scopuri, deoarece numai el poate menține lucrurile la distanța necesară cunoașterii și transformării lor. „Firește, animalul percepe bine obiectul exterior, dar exterioritatea obiectului nu se desprinde pentru el de propria sa organizare senzori-motorie“<sup>1</sup>.

Tocmai prezența covîrșitoare a fenomenelor îl împiedică să le înțeleagă. Acuita-

<sup>1</sup> *Trân-duc-thao*, Recherches sur l'origine du langage et de la conscience. Paris, Editions sociales, 1977, p. 14.

tea *perceperii* oprește *priceperea*. „Acuitatea privirii și a auzului, care este proprie ființelor primitive, nu le-a favorizat dezvoltarea științei. Ceea ce distinge inventatorul este atenția cu care tratează cuvintele și semnele. Le ia în serios. Cere de la ele mai mult decât alții, în exactitudine“<sup>2</sup>. Numai cine refuză limbajului rolul decisiv pe care l-a avut în geneza omului și culturii poate să susțină superioritatea informațională a lucrurilor asupra cuvintelor. Socotind că „cuvintele nu sînt decît substitutele lucrurilor“, Jean Cohen crede că „ele sînt aici pentru a transmite o informație despre lucruri pe care lucrurile însele ne-ar furniza-o mai adecvat dacă le-am putea percepe“<sup>3</sup>. Numai că a percepe înseamnă a recepta doar proprietățile sensibile ale lucrurilor. Nici o percepție nu poate să spună *despre ce este vorba*. Identitatea lucrurilor nu este accesibilă decît vorbirii. Reflectarea proprietăților prin care un lucru aparține unui anumit gen nu se poate cristaliza decît în denotația unor semnificații verbale. Percepția nu poate oglindi decît individualitatea lucrurilor. Genul lor poate fi cunoscut doar prin cuvinte. Vorbirea este singura cale prin care se poate depăși prezența individuală a lucrurilor pentru a se ajunge la genul din care fac parte toate lucrurile de același fel din trecut și din viitor. Chiar cuvintele care se referă la un obiect *prezent* vorbesc, prin denotația lor, de toate lucrurile *absente* care aparțin aceluiași gen. Cuvîntul care îmi spune că obiectul din fața mea e o lampă vorbește deja despre toate soiurile de lămpi din trecut și viitor. A identifica un lucru înseamnă a depăși prezentul și a pătrunde în absent.

Vorbirea a fost inventată tocmai pentru a invoca absentul — trecutul, viitorul sau alt tărîm — în favoarea prezentului. Nu se poate înțelege și domina prezentul decît în opoziție cu absentul. Animalele sînt dominate de prezent fiindcă nu-i pot opune nici un absent. Fără vorbire nu se poate scăpa de sub tirania lucrurilor. Nostalgia contactului nemijlocit cu lucrurile nu este altceva decît regretarea „paradisului“ pe care l-am pierdut odată cu făurirea limbajului. Fiind însă, într-adevăr, „originară“, vorbirea nu este un „păcat“, ci principalul mijloc prin care ne-am înălțat de la animalitate la umanitate.

„Limbajul nu este un vid în fața noastră, în care am fi atrași ca vîntul zonelor de înalte presiuni către zonele de presiuni joase. El este regula gîndirii

noastre și acțiunii noastre umane, exterioară și în consecință transcendentă nouă, fiindcă este locul universalului și voinței chibzuite“<sup>4</sup>. Datorită limbajului poate omul să înțeleagă ceea ce vede. Limbajul îi îngăduie omului să știe ce este un obiect pe care multe animale îl văd mai bine, mai repede și mai de departe. „Animalul își *îndreaptă* ochii spre obiect, privirea umană *indică* obiectul...“<sup>5</sup> Vrabia nu știe că ceea ce visează ea e... mălai.

Însă, prin însăși menirea ei de a viza universalul, vorbirea tinde să dezvolte denotația în dauna conotației și să comunice din ce în ce mai mult cunoștințe decît atitudini emoționale și pragmatice. Comunicarea orală, prin elementele ei suprasedgmentale — *intonatie, accent, debit, ritm* — izbuteste să mai salveze ceva din conotația amenințată să se piardă, dar vorbitorul, mai ales în dialogul spontan, simte de cele mai multe ori nevoia să recurgă și la elemente paralingvistice: *mimica și gesturile*. Este adevărat că mimica și gesturile reușesc să potențeze expresivitatea vorbirii, dar, pentru a fi just înțelese, ele trebuie să rămînă sub controlul semnificațiilor verbale pe care le acompaniază. Mîna nu poate să arate decît un lucru care individualizează un gen reflectat în denotația cuvîntului identificator. „De aceea — scria acum 100 de ani Titu Maiorescu — cuvintele însemnează numai generalități și nu sînt niciodată în stare să exprime individualitatea. Să încerc, d.e., a arăta prin cuvinte pana cu care scriu. Voi zice: *această pană*. Însă această pană este orice pană în apropierea căreia mă aflu, și numai gestul arătării o individualizează“<sup>6</sup>. Gestul arătării cu mîna este, așadar, nemijlocit legat de funcția de cunoaștere și de comunicare a vorbirii. „Dealtfel, cînd gîndim, simțim bine acțiunea organelor vocale și a mîinii. Subiectul are conștiința de ce gîndește grație percepției interioare, pornind de la kinestezile și asociațiile vizuale și auditive ale mișcării schițate de gesturile și de vocea sa“<sup>7</sup>. A indica înseamnă a vizualiza conotația auditivă a unui predicat al cărui subiect este degetul arătător. În loc să spui „acesta este un clește“, îl arăți și îl numești; sau, în loc să spui „ceea ce eu îți cer este clește“, te mărginești să-l arăți, restul comunicării este completat de împrejurări. După ce constată că „gestul indicării marchează raportul cel mai elementar al conștiinței cu obiectul

<sup>2</sup> Brice Parain, Recherches sur la nature et les fonctions du langage, Paris, Gallimard, 1942, p. 94.

<sup>3</sup> Jean Cohen, Structure du langage poétique, Paris, Flammarion, 1966, p. 33.

<sup>4</sup> Brice Parain, op. cit., p. 229.

<sup>5</sup> Trăn-duc-thao, op. cit., p. 32.

<sup>6</sup> Titu Maiorescu, Critice, București, E.P.L., 1966, p. 296—297.

<sup>7</sup> Trăn-duc-thao, op. cit., p. 34.

ca obiect exterior“<sup>8</sup>, Trân-duc-thao precizează: „Mișcarea de a indica comportă deci două momente: momentul gestual și momentul exclamativ“<sup>9</sup>.

Legătura intimă dintre activitatea lingvistică și cea manuală este programată în codul genetic al omului. Procesele corticale care se află la baza gândirii și muncii sînt legate de acelea care asigură vorbirea. În creierul uman, partea care controlează mîinile și organele de articulare este considerabil mai mare decît în creierul antropoidului. Mîna antropoidului este încă specializată în prindere, apucare, smulgere, iar organul său fonatoriu nu a depășit interjecțiile, exclamațiile și onomatopeele. Antropoidul nu poate trece dincolo de folosirea, ca unealtă, a unui fragment de natură, sau, cel mult, de prepararea, prin modificări superficiale, a unei unelte existente și nici de manifestarea sonoră a unor stări afective. Numai omul poate utiliza o a doua unealtă pentru a fabrica pe prima și o a doua articulație pentru a o construi pe prima; adică, folosirea unei pietre necioplite pentru a o ciopli pe aceea cu care lucrează și combinarea unor sunete nesemnificative în cuvinte cu înțeles. Emisfera cerebrală stîngă coordonează atît actele vorbirii, cît și gesturile mîinii. „Intimitatea, la nivelul cerebral, a celor două manifestări ale inteligenței umane, este de așa natură încît, în ciuda absenței unor mărturii fosile, ești constrîns să admiti, de la origine, realitatea unui limbaj diferit ca natură de acela al animalelor, ieșit din reflexia dintre cele două oglinzi: a gestului tehnic și a simbolismului fonc“<sup>10</sup>. Mulți cercetători au insistat asupra interdependenței dintre verbal și manual, dar ceea ce trebuie încă subliniat este că, în unitatea dintre vorbire, gîndire și muncă, *primordială* este vorbirea, deoarece gîndul se formează în cuvînt, iar mîna nu poate face decît ceea ce i se spune. Nimeni nu contestă că înainte de vorbire există percepții, emoții, acte de voință și chiar de inteligență, dar ele nu devin idei decît în și prin vorbire, iar comportamentele de adaptare nu devin muncă decît în lumina lor. Vorbirea a permis oamenilor să-și amîne reacțiile spontane, să-și elibereze mîinile, să-și consolideze mersul în două picioare și să-și proiecteze acțiunile viitoare. Prin vorbire începe marea aventură umană a universului. Vorbirea săvîrșește cea mai mare eliberare din evoluția materiei: a cugetului față de

faptă. „Într-adevăr, într-o perspectivă care merge de la peștele erei primare la omul erei cuaternare, se crede a se asista la o serie de eliberări succesive: aceea a corpului întreg față de elementul lichid, a corpului față de sol, a mîinii față de locomoție și în sfîrșit a creierului față de masca facială“<sup>11</sup>. Vorbirea a făcut posibile pregetarea, cumpănirea, îndoiala. Datorită vorbirii, omul este singura ființă care poate sta pe gînduri înainte de a acționa. De aici și imensa eficiență a activității sale. Animalele nu se pot susține fluxului de evenimente în care sînt antrenate pentru a le cerceta, înțelege și domina. Libertatea de a contempla lumea înainte de a o transforma este cea mai mare cucerire a omului. Dar tot atît de adevărat este că, după ce gînditorii veacului nostru au transformat lumea, a venit din nou vremea să o contemplăm. Mîna trebuie să lucreze totdeauna sub controlul critic al ideilor create în și prin vorbire. Mîinile sînt „grăitoare“ numai în măsura în care exprimă vorbe, fie rostite, fie nerostite. Nerostirea înseamnă păstrarea liniștii, nu păstrarea tăcerii. Fără ideea de indicație, interlocutorul ar privi numai „degetul arătător“, nu și obiectul arătat. Acturul care se mișcă pe scenă fără să rostească nici o replică nu *tace*, ci vizualizează conotația unui *discurs interior* de care nu e străin nici publicul, de vreme ce îl înțelege; o anumită mișcare a mîinii înseamnă „lehamite“, o alta vrea să zică „fain“ și așa mai departe.

Totuși, unii teoreticieni susțin primordialitatea gestului manual față de actul vorbirii. Deși afirma răsplat că „limba vorbită, transmisă și conservată. Iată instrumentul indispensabil al culturii“<sup>12</sup>, Lazăr Șăineanu credea că „gesturile stabilesc așa dar puncta peste prăpastia ce desparte limba nearticulată de cea articulată...“<sup>13</sup>. Dar gestul presupune distincția dintre subiect și obiect, dintre indicator și indicat. Altfel, avem de-a face cu o reacție de adaptare, nu cu un mijloc de comunicare. Mîna începe cu indicația și indicația începe cu mîna. Arătarea cu capul sau numai cu privirea nu sînt decît substituttele mai discrete ale arătării cu mîna. A arăta înseamnă totdeauna a prezenta individualizarea unui gen denotat de un cuvînt. Mai de curînd, Marcel Jousse reafirmă valoarea primordială a gestului față de vorbire. „Antroposul — scrie el — este prin esența sa un mim. Tocmai prin conștientizarea acestui Mimism devine «cunoscător» și astfel se

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>9</sup> *Trân-duc-thao, op. cit.*, p. 22.

<sup>10</sup> *André Leroi-Gourhan, Le geste et la parole, Paris, Albin Michel, 1964, p. 298.*

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 40—41.

<sup>12</sup> *Lazăr Șăineanu, Studii folklorice, București, Socec, 1896, p. 229.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 229.

diferențiază în mod specific de animal“<sup>14</sup>. Părerea sa este că vorbele rezumă gesturile, sînt un fel de gesturi prescurtate. „La învățător — afirmă M. Jousse — vorbirea nu este decît verbalizarea gestului. Metaforele și comparațiile nu au înțregul lor sens și logica lor decît dacă se rejoacă gestul sub-iacent“<sup>15</sup>. Nu este însă mai adevărat că diversele mișcări ale corpului devin gesturi numai din clipa în care redresează conotația așezată în semnificația unor vorbe? Nu metafora verbalizează gestul mimetic, ci, dimpotrivă, gestul mimetic completează expresivitatea metaforei. Gestul încearcă să comunice o parte cît mai mare din conotația pe care o pierde vorbirea de fiecare zi. Gestul a fost cea mai „la îndemînă“ ilustrare a primelor metafore: ridicarea în două picioare, diferențierea mîinilor, înălțarea hranei pînă la gură se află la temelia metaforelor arhetipale potrivit cărora sus înseamnă superior și jos, inferior.

După ce a eliberat laba de reacțiile adaptative, transformînd-o în mînă, vorbirea încearcă, stimulînd dezvoltarea tehnicii, să scutească și mîna de operațiile care pot fi trecute pe seama mașinilor. Mîna capătă, astfel, o libertate crescîndă de creație. Începînd cu ajutorarea vorbirii în efortul ei de a transmite cît mai mult din conotația semnificațiilor pe care le produce, mîna devine mereu mai mult creatoare de semnificații secunzi, capabili să exprime în două, trei sau patru dimensiuni ceea ce vorbirea nu poate să exprime decît într-una singură. Așa au apărut și s-au dezvoltat pictura, sculptura, dansul, teatrul, filmul. Este interesant de precizat că europenii dansează mai mult cu picioarele, africanii mai mult cu trunchiul, iar orientalii mai ales cu mîinile. În culturile orale, gesturile joacă un rol atît de important încît „stilistica“ lor ar putea spune: „Gestul este omul însuși“. În salutul mahomedanilor, trecerea mîinii de la frunte la gură și apoi în dreptul inimii înseamnă: „Ceea ce gîndesc, vorbesc și simt“. Sau, mai pe românește: „Ce-i în căpușă e și în gușă și în suflet“. De aceea, în pictura bizantină, sfinții și domnitorii drept-credințoși sînt înfățișați cu mîna la inimă, sediul fidelității. Hieratismul și lipsa adîncimii din pictura Bizanțului expri-

mau grija ortodoxismului de a evita senzualismul și de a apropia credința de inimă, îndepărtînd-o de simțuri. Dealtfel, frescele bisericesti de stil bizantin aparțin mai mult scrierii pictografice decît artei plastice. Ele mai mult se citesc în timp, de la dreapta la stînga și de jos în sus, decît se admiră în spațiu. Transcriind iconografic o poveste sacră sau laică, frescele se află în spațiu, dar citirea lor parcurge spațiul în timp, trece dincolo de fizic în meta-fizic. Pictura bizantină se află, astfel, exact la mijloc, între interdicția iudaică a chipului și libertatea imagistică a Renașterii. În Bizanț, nimănui nu i-ar fi trecut prin minte s-o picteze pe Fecioara Maria după chipul și asemănarea Sophiei Loren. În istoria artei, mîinile au făcut totdeauna ce le-a poruncit vorbirea creatoare de idei a autorilor. În sens strict, operă de artă spontană, adică făurită de mîini neconduse de înțelesurile vorbirii, este o contradicție în termeni, o absurditate.

Limba ebraică nu făcea încă deosebire între vorbă și faptă. A rosti și a făptui însemna același lucru. „Davar este, într-adevăr — explică André Neher — unul din aceste cuvinte-sinteze, sau mai degrabă din aceste cuvinte moniste, atît de frecvente în ebraică, care respectă unitatea adîncă și originală a creației, care protestează, prin însăși existența lor și prin densitatea semnificațiilor lor simultane, împotriva dualismelor și pluralismelor culturilor non-biblice sau celor care nu au rămas credincioase izvoarelor lor biblice primitive“<sup>16</sup>. Identificînd ceea ce era încă *sincretic* în cuvîntul „davar“ cu ceea ce va fi *sincretic* în expresia „relația dintre cuvînt și faptă“, A. Neher supraapreciază trecutul în dauna prezentului. Conștiința raportului dintre vorbire și înfăptuire este superioară indistincției lor. O cultură este cu atît mai înaintată cu cît sînt mai înalte și mai distincte abstracțiile în lumina cărora transformă concretul.

Prin gura și membrele lor, celelalte ființe asimilează natura; gura și mîinile omului o *contrazic*. Prin gura omului, materia generează spiritul, prin mîinile sale, spiritul regenerează materia. Pe drumul care duce de la gură la mînă și de la mînă la gură spiritul se întîlnește mereu cu materia.

<sup>14</sup> Marcel Jousse, La manducation de la parole, Paris, Gallimard, 1975, p. 121.

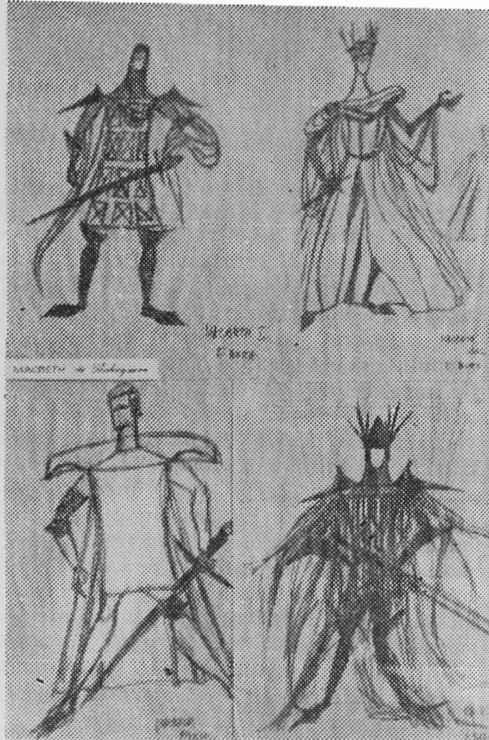
<sup>15</sup> Ibid., p. 94.

<sup>16</sup> André Neher, L'exil de la parole, Paris, Ed. du Seuil, 1970, p. 99.

■ SORANA  
COROAMĂ-STANCA

## Într-o seară...

Într-o seară de aprilie, am revăzut schițele lui Toni Gheorghiu. Retrospectiva alături atâtea lumi, descrise rapid, ori migălos întocmite... Aceste lumi diferite compuneau, în fața ochiului meu, o singură lume — universul scenografiei lui Toni Gheorghiu. Cît recunoșteam, din cît cunoscusem? Unde era, cum era și cine era scenograful, în toate aceste *planșuri* și *elevații*, în toată această furie sau căldură a culorilor, înfruntându-se în continuare pentru a da viață unor personaje înveșmîntate cu o riguroasă minuție sau numai schițate, ca un abur al existenței? Unde era mîna, și semnătura ei inconfundabilă? Din ce s-a ivit acest univers, numai și numai al scenografului Toni Gheorghiu? Ce linii și ce întîlnire de linii, deloc barocă (cum greșit, poate, mai pare) vorbesc despre gînditorul, profesorul, poetul și arhitectul care și-a adus contribuția, într-un mod atît de pregnant, la rezolvarea acelei probleme, esențiale în anii '50, pentru scena românească: *reteatralizarea teatrului*? Privirea mea atingea cu o nostalgie lucidă toate aceste imagini. Memoria le completa cu revelațiile ei și, dintr-odată, m-am bucurat, dîndu-mi seama că toate aceste schițe de decor și costume reprezentă, pentru teatrul românesc, mai mult decît niște amintiri, retrăite de cei ce pornesc, ca mine, „în căutarea timpului pierdut”. Ele sînt ipostaze ale unor idei, și azi actuale. Parcă și mai actuale, azi, decît ieri. Ce rămîne, și astăzi, prezent, modern, valoros, din creația lui Toni Gheorghiu? Decorul de la opera *Ioan Vodă cel Cumplit* scrisă de Ion Dumitrescu și pusă în scenă de George Teodorescu, decorul acela care reîntegra pe scenă, cu atîta virtuozitate tehnică, gîndirea și viziunea plastică a frescei românești tradiționale. Dacă mă gîndesc însă bine, primul decor semnat de Toni Gheorghiu, în trecerea lui meteorică prin teatru, a fost realizat pentru diploma mea la Institut, la spectacolul cu *Amfitrion* de Plaut. Toni Gheorghiu era pe atunci doar *arhitectul*. Teatrul începea să-l smulgă, însă, arhitecturii, dobîndind pentru creația scenografică acest filtru prețios: arhitectura. Al doilea spectacol pe



care l-am realizat împreună a fost *Micii burghezi*, la fostul Studio al actorului de film „Nottara”. Amîndoi am primit Premiul de Stat în 1953, pentru *Nepoții gornistului*. Întotdeauna, simbioza noastră a fost perfectă. Toni Gheorghiu a creat scenografia și pentru alte șapte spectacole ale mele. Cu *Pogoară iarna*, am obținut amîndoi premiul pe anul 1957, ca invitați ai Teatrului Național din Iași. Unele dintre cele mai importante realizări ale noastre au fost *Vrăjitoarele din Salem* și *Steaua Sevillei*. E foarte viu, pentru mine, și spectacolul cu *Hagi Tudose*; scenografia lui era o lume făcută din siluete decupate, pe un fond neutru și în același timp plin de o atmosferă extraordinară.

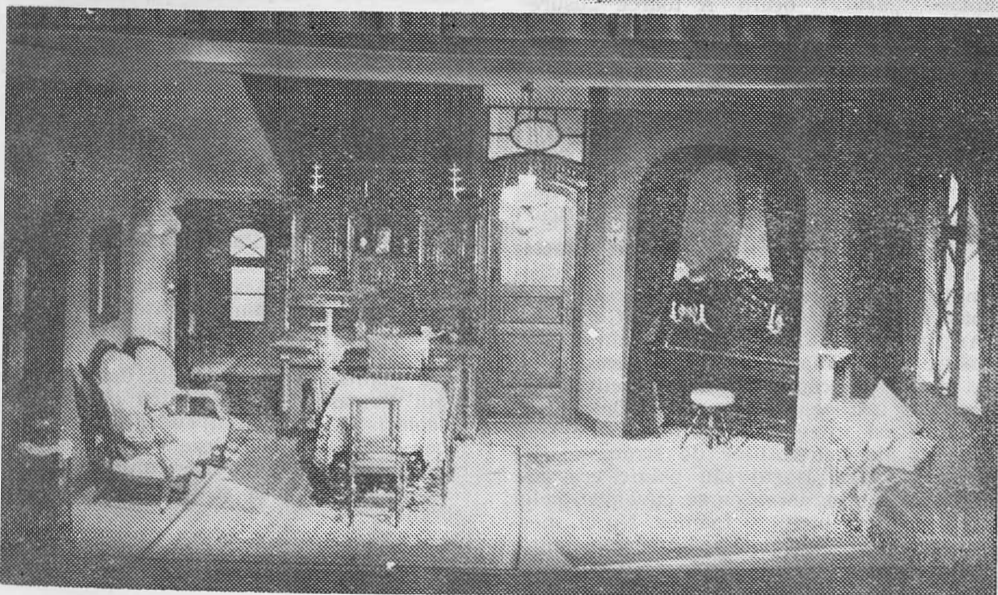
Privind retrospectiva lui Toni Gheorghiu, mi-am amintit că am inaugurat, prin spectacolele pe care le-am creat împreună, trei săli de teatru: cu *Micii burghezi*, vechea sală a Studioului „Nottara”; cu *Vrăjitoarele din Salem*, sala „Libertatea”, iar cu *Hagi Tudose*, sala din Constantin Mille, actualul Teatru Mic. Toni Gheorghiu a înțeles printre primii, alături de regizor, că reteatralizarea teatrului nu se poate obține fără redescoperirea clasicului. Spectacolul cu *Steaua Sevillei* a fost și expresia acestei redescoperiri. Revăd rigoarea și sobrietatea pietrei, contrapunctul creat de costumele de o exuberanță neistovită, adevărată baie de culoare, simfonia nuanțelor. Culoarea era simbolică și în *Vrăjitoarele din Salem*. Pereții vibrau verzu, difuzînd în exterior nebulia, pentru ca în alt act să concentreze totul înlăuntru, precum



**DIN CREAȚIA SCENOGRAFICĂ  
A LUI TONI GHEORGHIU**

**Decor la Hagi Tudose de Delavrancea ; schițe de costum pentru Steaua Sevillei de Lope de Vega ; decor la Micii burghezi de Gorki.**

**In pagina 36, schițe de costum pentru Macbeth de Shakespeare.**



într-o roșie inimă — câminul familiei; înnegriți, reprezentau închisoarea. Cromatismul, construcția, creau impresia de metalic, deși metalul nu reprezenta elementul vizibil în alcătuirea decorului. De *Steaua Sevillei* și *Vrăjitoarele din Salem* mă leagă îndeosebi prezența lui Dominic Stanca, care și-a făcut atunci debutul bucureștean pe scenă. Costumele create pentru Dominic Stanca în *Steaua Sevillei*, ca și pentru Titus Laptes, Eugenia Bădulescu, Gh. Ionescu-Gion, rămân pînă astăzi modelul de costum clasic viu, care n-are în el nimic de muzeu. Toni Gheorghiu a redescoperit, prin scenografiile sale, lumina, valoarea pauzelor, a punctelor de suspensie.

În concordanță cu regia și interpretarea actoricească, scenografia potența întreaga muzicalitate, valorile plastice, cuvintele, culorile și sunetele. Mișcarea în scenă, folosind locurile de joc oferite, sublinia ritmurile, cu o adevărată știință a contrapunctului. *Pogoară iarna* a fost o mare realizare a lui Toni Gheorghiu. Răspunzînd cadențelor spectacolului, scenografia contribuia la realizarea acelei „viviseccii” sociale, ilustrînd excepțional anatomia unei lumi. Și *Ferestre deschise* de Paul Everac, în regia lui Horea Popescu — conglomerat de încăperi reprezentînd, fiecare, o „casă” deosebită — a fost un

spectacol cu o scenografie relevantă. Sau *Mătrăguna*, pusă în scenă de Mihai Raicu.

Și, totuși, ennumerînd aceste titluri, am spus prea puțin despre Toni Gheorghiu. Toni Gheorghiu — teoreticianul, remarcabil în lecțiile sale de la Institutul de arte plastice. Toni Gheorghiu — pictorul și graficianul. Rigurosul și jucășul. Laboriosul și spontanul. Omul cu spirit practic și inventivitate nemărginită, care și-a spus cuvîntul cu atîta promptitudine atunci cînd s-a refăcut sala „Libertatea”, o perfectă sală de teatru, transformată dintr-un cinematograf. Omul cu atîtea realizări pe scena românească, semnate în răstimpul unui singur deceniu, atît de diferite și totuși purtînd marca personalității sale, mereu și oriunde recognoscibilă, fugind de avatarurile manierei. (Să nu uităm rafinata scenografie la *Richard al II-lea* — Teatrul Mic, realizată după schițele lui Toni Gheorghiu, atunci cînd el ne părăsise de mult.) Toni Gheorghiu a semnat, și la propriu și la figurat, *autoportrete*. Mereu alte chipuri, aceeași fizionomie artistică.

Deși nu l-am regăsit în expoziție, în acea seară de aprilie m-a obsădat un mic autoportret în ulei, în care pictorul își astupă cu o mîină ochiul stîng. Ce privea ochiul dinafară? Ce privea ochiul dinăuntru?

(Continuare din p. 27)

zică, așa cum artistul popular, țesătorul, de pildă, alege culorile primare pentru a le armoniza în combinații multiple. Nici Arghezi nu se închipuia pe sine altfel decît ca un meșter. Un torcător ce toarce „ușure”, ocară. A toarce „ușure” implică ideea unei relații cu materia, relație plină de solitudine, de tolerantă, presupune un sentiment de încredere al prelucrătorului în posibilitatea materiei sale de a fi ea însăși inteligentă:

„...luați de vînturi și îndurînd arșița noi, proștii, pe o trișcă, făcărăm

*Miorița*;  
(„Trișca”)

astfel că imprecăția în această răsucire fără contorsiuni (nețenionată), să se disimuleze în îmbiere sau, după caz, să se păstreze în toată cruditatea sa. Cu forma, Arghezi nu a avut de luptat, nimic dramatic nu ne mai întîmpină la acest nivel al poemului, căci el a acordat cuvîntului popular întreaga sa încredere. Omul era chinuit de întrebări, nu numai ale sale. dar și ale generațiilor de strămoși care i-au premers. Harul său poetic era răspunsul și mîngîierea ce se cuveneau celor ce răbdaseră biciul și foamea. Nu el, meșterul, era vinovat pentru limba moștenită: bolovănoasă, grea, noroioasă, mînioasă,

aceasta era limba „biciului răbdat”, ea singură era purtătoarea tensiunilor unei îndelungi răbdări:

„Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte /  
Și izbăvește-ncet, pedepsitor...”

Meșterul o cumpănea, însă, cu gingășie:

„Carte frumoasă, cînstă cui te-a scris,  
Încet gîndită, gingaș cumpănită”.

(„Ex libris”)

Preocuparea pentru culoare, libertatea față de forma ce constrînge, exprimarea directă, necontrafăcută, a unor puternice tensiuni afective, laolaltă cu înclinația către limbajul simplu, aproape frust, și cu iubirea pentru omul muncitor, căutat în gesturile și gîndurile sale cît mai apropiate de natură, le întîlnim la „primitivii” moderni. Tudor Arghezi face parte din familia acestor mari spirite, cu iluștri reprezentanți în artele plastice: Van Gogh, Gauguin, la noi, Tonitza, Brîncuși. Cînd Tonitza, vorbind odată despre coloristul Petrașcu, apela pentru comparație, la coloristul cuvîntului, Tudor Arghezi, nu făcea decît să-l asimileze pe poet acestui curent de la începutul secolului, atît de fecund pentru arta și literatura contemporană.

C. R. M.



- Hei, am venit !
- Poftim ?
- Am adus capra.
- Ce capră ?
- Capra. N-ai spus să aduc o capră ?
- Eu ?
- Da. Anul trecut. Cînd am adus oaia.
- Care oaie ?
- Oaia. N-ai spus că ai destule oi ? Că ți-ar trebui o capră ?
- Mda. Și ?
- Și am adus-o.
- Unde-i ?
- Uite-o colea. Ia-o.

- Oile negre !
- Mă rog, tot aia-i. Cînt le paște le cunoaște.
- E neagră. Capră neagră n-am voie. E ocrotită.
- Nu-i prea neagră. E mai întunecată pe ici pe colo, dar are și pete mai luminoase, uite.
- Știu eu ? Nu prea am cioban pentru ea.
- Adu un cioban din-afară.
- Cu ce fonduri ? Și pe urmă, n-are loc de oi. Pășunea-i mică.
- Nu-i pretențioasă. Un tâpșan și trei salcîmi, nu

— Și la capra noastră o să ridă lumea. O să ridă de o să se prăpădească.

— De ce să se prăpădească ? Asta urmărim noi ? Să se prăpădească ?

— Vorba vine. Caprele noastre provoacă un ris tonic, reconfortant. Ia-o.

— N-o iau. De ce ține coada în sus ?

— Așa-i ea, mîndră, cu coada în sus.

— Nu merge. S-o țină în jos, ca oile.

— Și ce să fac ? Să-i leg coada ?

— Nu. Să i-o tai. E mai sigur.

— Bine, i-o tai. Ia-o.

— N-o iau. Dacă are riie ? Riia se ia.

— N-are. Garantez eu. Ia-o.

— De unde știi ? A mai văzut-o cineva ? Cineva care, mă rog, se pricepe la capre ?

— A văzut-o. N-are riie. Ia-o.

— N-o iau. Are coarne.

— Și ce dacă are coarne ? Așa-s caprele, au coarne.

— Inseamnă că împunge.

— Păi, mai împunge.

— Vezi ? Și, mă rog, unde împunge ?

— Unde să împungă ? În dreapta, în stînga...

— Și dacă împunge în sus ?

— .....!

— Dacă împunge în sus, te întreb ?

— Îi mai pilim coarnele. N-ai o pilă ?

— N-am nici o pilă.

— Am eu. Îi pilesc coarnele. Ia-o.

— N-o iau. Fără coarne, nu mai e capră, e mai mult oaie. Oi am.

## S e m n a l

VIRGIL MUNTEANU

### Zi de țîrg

- Asta-i capră ?
- Dar ce-i ?
- Știu eu ? Mai mult oaie. Oi am.
- Cum, oaie ? Nu te pricepi !
- Eu ? Am fost căprar.
- Atunci, uite capra. Ia-o.
- Ce să fac cu ea ?
- S-o ții. S-o crești. Să vină lumea s-o vadă.
- Și crezi că o să vină ?
- Sigur. Lumea vrea să ridă.
- Vrea, ea, lumea să ridă, dar de capre străine. Adu-mi, o capră străină, o lama, o impala, și ți-o iau.
- Las' că și-ale noastre-s bune. Capre originale.
- Mda. Știu eu ? E cam întunecată.
- Și ce ? Se vede mai bine. Nu știi vorba ? Cîmpul alb, caprele negre...

te costă mai nimic. O mai muți de ici-colo, îi priesc deplasările. Mai ride lumea. Ia-o.

— Sare ?

— Sare. Cînd era iadă, sărea masa.

— Atunci, n-o iau.

— De ce ? Așa-s caprele, sar. Dacă nu sar, nu ride lumea.

— Și dacă sare casa ?

— O facem noi să nu sară. Îi mai scurtăm funia.

— Ar fi o chestie. Și cite picioare are ?

— Patru, cite să aibă ? E o capră normală, nu-i o capră scurtă.

— Franțujii au și cu cinci.

— Aia nu era capră, aia era oaie și era cu Fernandel.

— Da. Și ridea lumea.

■ VALENTIN  
SILVESTRU

## Rîsul lui Baranga

Cel mai fecund comedigraf al epocii postbelice, Aurel Baranga, și-a distribuit umorul original și îmbelșugat, nu numai în piesele vesele, ci și în pamflete și fabule. L-a utilizat, în dozele necesare, și în drame, după o rețetă străveche: opresorii și agresorii erau îmbăiați în ridicol, victimele recurgeau la ironie ca la o pavăză, episodul comic funcționând îndeobște ca un respiro între acțiuni grave. Care e familia spirituală a acestui hărăzit scriitor? După factura realismului său și după unele mărturisiri, catena în care se integrează începe cu Caragiale, continuă cu Victor Eftimiu, Alexandru Kirițescu, Mihail Sebastian, George Mihail Zamfirescu — a cărui piesă încă nejucată, tîrziu descoperită, *Schimbarea la față*, îl arată ca pe un redevabil pamfletar politic. Apartenența la această familie e vădită de știința construcției teatrale, în care autorul *Siciliei* excela. Spunem știință, ținînd seama, desigur, și de acele imponderabile care apar în tehnica oricărui artist al cuvîntului, constituind descoperirile sale. Baranga a învățat de la alții să edifice o poveste comică, s-o sporească arborescent spre culminație și s-o surpe printr-o surpriză. A cultivat peripeția meandrată, nu desfășurarea liniară, epical fiind în osmoză continuă cu dramaticul, narația acumulînd treptat materie dinamitardă și explodînd în clipa cînd încurcătura capătă tensiune maximă. Subiectul e elaborat în așa fel încît să existe loc pentru savuroase acțiuni colaterale și pentru dezlănțuirea pasiunii conversa-tive a eroilor. Ca și la Caragiale sau la Sebastian, personajele din *Adam și Eva*

sau din *Travesti* au voluptatea confesiunii, le place să tăifăsuiască, să capitalizeze spovedanii și să le risipească. Le place să și glumească, persiflînd, pocînd nume, fantazînd asupra unor pățanii posibile în raport cu conflictul dat, cite-odată chiar autoironizîndu-se cu perfidia trufiei care se umilește fals pentru ca să fie contrazisă public. De la maeștri ca Eftimiu, probabil, a preluat contrastul comic dintre emfaza de fald larg și riposta seacă, glacială, cu disimulări de ambele părți, unul crezînd că-și poate zdrobi oponentul cu rodomontade, celălalt înțepînd baloanele logoreice cu cite o vicleană sau pur și simplu naivă interogație ori constatare plată. De la cei mai buni dramaturgi români din deceniile trei-cinci, ca și din studierea vodevilului francez, a reținut importante elemente de psihologie comică, mai ales în domeniul vieții afective, personajele din *Fii cuminte*, *Cristofor*, *Sfîntul Mitică Blajinul*, *Rețeta fericirii* și altele prefîndu-se la jocuri subtile ale sincerității și cinismului, pe temele eterne ale cuplului licit și ilicit. Studiul onomasiologic al dramaturgiei lui Baranga va releva indubitabil filiația caragialeană: Spiridon Biserică, Mitică Blajinul, Nicolae Gămălie, Duo Boboc, Tiberiu Cezar Sicoșan, Val-samache, Niculina Gologan, Braharu, Calamariu, Jean Sfîntescu, Vasile Plătică, Gogu Linte sînt nume menite să contu-reze caracterul, funcția, rudenia eroului, un element biografic, o tară sau o calitate raportate la finalitatea întregului. E aplicabilă și aici cunoscuta afirmație a lui Ibrăileanu, care, vorbind despre numele din opera lui Caragiale, spunea că seamănă prin ele însele cu personajele, prin conținutul lor noțional, ori prin asociații cu medii comice, prin sonoritate, ori prin pecete categorială, în piesele de teatru fiind cu deosebire necesară această corespondență; căci o piesă e scurtă și nu e timp să se facă acea sudare între nume și personaj care e posibilă în roman.

Statuarea apartenenței la o anume familie spirituală nu contrazice originalitatea scriitorului, ci îi fixează locul într-o cultură. Iar definirea originalității sale își extrage argumentele din contextuarea în epocă. Aurel Baranga a apă-

rut în dramaturgie în anul 1946, după o experiență multiplă de gazetar politic, critic literar, poet suprarealist, prozator documentar și a dominat comedia românească peste treizeci de ani. Multipla experiență de tinerețe — pe care, în diverse chipuri și în bună parte, a contînut-o și în anii maturității depline — relația sa directă cu teatrul, precum și înaintarea mereu mai adîncă în cultura specializată l-au îndemnat să se desprindă de factologie, negînd dialectic o bună parte din comedia anterioară, grefată pe anecdotă și pitoresc. Începînd cu *Mielul turbat*, el a intrat hotărît pe făgașul noii dramaturgii, care-și propunea — și în conspectul analitic al istoriei, și în cuprinderea convulsiilor sociale, și în satiră (de pildă, prin Alexandru Șahighian) — să problematizeze realitatea, Baranga individualizîndu-se puternic prin recursul la alegorie și simbol într-o materie ce se oferise pînă atunci direct ogîndirilor, chiar cînd tendința moralizatoare era afișată. Comedia sa nu mai surprindea hazul vieții de toate zilele într-o preluare neutrală, ci manifesta o orientare civică substanțială printr-o critică socială extremă, fenomenalizînd sub specie satirică. Tot Ibrăileanu semnala că genul satiric presupune, la acei care-l cultivă cu succes, o mare putere intelectuală și, deopotrivă, un puternic punct de vedere personal provenind din idealul omenească al satiricului.

Deși, în aparență, de formulă realistă tradițională, comedia lui Baranga s-a impus și prin novatorismul ei continuu, pornind de la apariția pe scenă a personajului purtător de cuvînt al autorului și sfîrșind cu finalul deschis, în trilemă, al *Opinie publice* și cu destructurarea deliberată a actului ultim din *Interesul general*. Și poate că nota distinctivă a originalității acestei comedii e dată chiar de natura ei satirică. Din unghi taxonomic, în această operă găsim principalele specii, la calibre felurite, dar totdeauna în gen. Alegînd tipuri și năravuri obișnuite — notează cu pertinență Valeriu Râpeanu într-o prefață —, care prin repetare și urmări ne produc indignare, Baranga a știut să graveze ceea ce a fost caracteristic pentru reversul negativ al epocii, care au fost tarele societății noastre, punîndu-le în lumină cu demnitate și curaj civic; într-un climat ani de zile neprielnic afirmării satirei, semnificația comediilor lui Baranga în istoria teatrului românesc postbelic depășește valoarea intrinsecă a fiecărei piese în parte.

Opera e, în cea mai mare parte a ei, o ofensivă împotriva fățărniciei, duplicitatea pîrîndu-i-se autorului *Bulevardului*

*împăcării* o gravă lezare a intereselor colective, indiferent de zona în care se manifestă. Examinată sub lupă, în comportamente individuale benigne, ca în *Fii cuminte, Cristofor*, duplicitatea e privită prin telescop atunci cînd duce la mistificări enorme ale realității cu procedeele formalismului vidat de gîndire, ca în *Interesul general*. Trîind într-o vreme a afirmării unor principii noi de viață, satiricul a denunțat cu mînie agitata sterilă a principiilor de către postura demagogică, aceea care ducea la convertirea principiilor în contrariul lor. Toată *Opinia publică* e un model savuros de fabricare a unei pseudo-opinii colective într-un loc de muncă, prin îmbusonarea principiilor la interese personale și momentane, cu deghizamentul demagogic de oportunitate. Satira viza, desigur, perversități morale moștenite, dar totodată descoperirea modalității noi de contravenție etică și de antisocialitate. Dificultatea autorului nu era deloc minoră, căci păcatele eterne iau în timp înfățișări inedite, nu chiar imediat și lesne depistabile, iar clivajul adevărului de minciună e cu deosebire anevoios cînd forma este aceeași. Problema a fost a tuturor satiricilor, implicînd cîteodată aspecte dramatice, ca în opera lui Heine — care percepea, cu dureroasă surpriză, perversitatea principiilor revoluționare, în Germania, prin chiar enunțarea acelor principii, dar în contexte false; sau în opera lui Caragiale, care se sufoca de indignare întîlnindu-se zilnic, în viața publică, cu romanticul revoluționarism pașoptist degradat în logoreic și obtuz liberalism burghez. Beaumarchais a exprimat teoretic această universală dificultate a genului: „e nevoie de o disconveniență socială în subiect. Dar cum să arăți personaje vicioase? Doar viciile și abuzurile nu se schimbă, chiar cînd societatea are tendința de a se schimba. Ele se deghizează cu mii de măști ale năravurilor dominante. A smulge aceste măști, a arăta chipurile veritabile, iată nobila noastră sarcină“.

Nobilă și grea, îngreunată și de reacția rapidă și intempestivă a maloneștilor, ca și a celor ce intră în alertă din precauție, imputîndu-i satiricului, printre altele, generalizarea nemotivată a cusururilor, ultragiul adus persoanelor ori clanurilor, ironia dizolvantă — acolo unde se zice că ar putea opera și bunăvoința constructivă —, pretinsa incapacitate de a vedea și ceea ce e înălțător în viață, presupusa tendință de a defăima realitatea. Satira e o substanță alergenă. La procesul public făcut comediei *Siciliana* — proces, din fericire, fără urmări administrative —, scriitorul a fost

întrebat de oponenți „unde a găsit el în viață speciemenele înfierate în piesă“, ca și cum furnizarea unor identități și adrese ar fi putut modifica sau domoli conspectul critic, iar imposibilitatea de a produce sursele concrete ar fi anulat tipurile, angelizînd brusc demonii și pulverizînd intriga.

O particularitate a comediei lui Aurel Baranga: prezența eroului exemplar. Susținerea, potrivit căreia acest erou ar fi o inovație modernă, n-are suport. Molièrescul Alceste, Figaro, Ceafki al lui Griboedov (în *Prea multă minte strică*), goldoniana Mirandolină, eroi moralizînd cu zimbetul pe buze și onestitate deplină în cuget, în piese engleze — din Renaștere pînă la Shaw și Wilde —, raisonneur-i simpatici și zeflemiști în comedia franceză a secolului nouăsprezece, în comedia scandinavă etc., fac posibilă o antologare masivă a tipului. În comedia românească mai veche el e, de asemeni, prezent, de la producerile mai naive ale lui Iosif Vulcan, la cele consistente ale lui Alexandri și, mai tirziu, la Valjan, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu (*Spirache Necșulescu în Titanic-Vals*), Victor Ion Popa, G. Ciprian și alții. Eroul lui Baranga ilustrează însă un proces esențial nou: trecerea de la pasivitate la atitudine, pe o treaptă superioară de conștiință, socialistă. Eroul nu dorește să rezolve problema sa, ori numai problema sa, ci una comunitară, de substanță etică și socială. Astfel s-a creat un *arhetip* comic, un personaj de generalitate a cărui esență precede existența (Henri Gouhier), coborînd în scenă pentru a fi mereu altul — Spiridon Biserică, Adam Vintilă, Mitică Blajinul, Chitlaru, Bocioacă. E un amestec de realitate recongnoscibilă și irealitate, avînd nuanțe fantasmagorice — cum observă regizorul G. Tovstonogov —, concretețe (căci e inventator, arhivar, ziarist, corector) și abstracțiune în teritoriu alegoric (el descoperă eroarea, o rectifică, o denunță, o înaintază instanței cetățenești, o pune în efigie). În personalitatea eroului e un coeficient de claritate și unul de ambiguitate: spiritul său ofensiv are o direcție limpede, naivitatea sa e însă echivocă; luptînd împotriva disimulării prin disimulări, nu e „întregu“ în sensul comun, nu se extrage rigid justițiar din context, se detașează doar provizoriu, în funcție de cazul dat; nu neagă mediul, își propune ameliorarea lui, sugerînd, prin făptura și actele sale, latențele pozitive ale aceluia mediu.

A fost reținut, cu deosebire, Spiridon Biserică, dealtfel cap de serie, apărut în lume în 1952. Oximoronul *miel turbat* n-a fost studiat, titlurile pieselor fiind în genere neglijate — adesea și negliabile. Firește, în cazul în speță, nu e vor-

ba numai de titlu. Formula rezumată un șir de personaje și atitudini congenere. „Mielul“ ca simbol vine de departe, investit cu blîndețe și inocență. A fost preluat — desigur, din misterele medievale, unde apărea în dramatizările după Noul Testament — de către farsorii. În reprezentațiile sacre, păstorii îl aduceau evlavioși pe brațe, cum se poate vedea în adorațiile mistice ale lui Van Eyck, sau îl minau blajin, ca în idilele rustice sacralizate ale lui Jehan Foucquet, iar farsorii i-l așezau pe după cap sau sub braț ciobanului năting Riflart, sau îl puneau pe Agnelet din istoria domnului Pathelin s-o facă pe nebunul, imițîndu-i behăitul subțire. Vom regăsi mielul ca motiv comic la Chaucer sau în pemele macaronice ale lui Teofilo Folengo. Într-o pieseată a lui John Heywood, ciobanul visează că mieii se prefac în oi uriașe și-l mănincă. Un fir din acest vechi caier e tors și în piesa lui Baranga, unde funcționarii disoluți și feloni de la cabinetul de inovații sînt incredințați că muncitorul inovator e bun și supus, „mielul lui Dumnezeu“. Într-adevăr, născocitorul „cheii franceze fără ghivent“ e leal și încrezător. Apoi însă va mima sarcastic supunerea, naivitatea, credulitatea, înscriindu-se chiar în falsa perspectivă a birocratilor. La un moment dat, va izbucni, atacînd și clamînd: va „turba“ pentru a reinstaura ordinea normală.

Mitică e și el blajin, un sfînt, mucenic al arhivelor, generos, corect, de bonar. Față de subalternii care vor să-l tragă pe sfoară are o atitudine condescendentă zimbitoare și comprehensivă, vîdînd un suflet ce nu cunoaște ranchiuna: Gică (lui Mitică, în clipa în care acesta voia să se reapeuce de lucru): Tovarășe Mitică, o chestiune importantă. Mitică (îngropat în documente): Zi-i. Gică: A murit tata. Mitică (cu ochii în hîrțile lui): Nu mai spune, condoleanțele mele. Cînd? Gică: Azi-noapte... Așa încît v-aș ruga să mă lăsați să plec mai devreme, și mîine... Mitică (mereu ocupat): Sigur, drăguță, mai încape vorbă?... Dar ce a avut? A fost bolnav, a zăcut, cîți ani avea? Gică: Tinăr, tovarășe Mitică, nici șaizei de ani. Mitică: De, ce să-i faci? Sigur, dacă s-a întîmplat, nu pot decît s-o regret și să fiu, cu tot sufletul, alături de durerea dumitale. O singură observație mi-aș îngădui să-ți fac, în situația asta, grea, în care te afli. Gică: Ce observație, tovarășe Mitică? Mitică: Acum patru ani (scoțînd dintr-un sertar un catastif)... mai exact, la 17 noiembrie 1961, ai lipsit trei zile, fiindcă ți-a murit tata. Exact? Gică: Era tatăl meu bun... Mitică: Dumnezeu să-l ierte. Dar la 7 martie 1962 ai lipsit din nou două zile, fiindcă ți-a murit tata... Gică: Era cel care m-a crescut. Mitică: Te privește.

La 9 noiembrie, același an, ai lipsit o săptămână, plecat la Caransebeș, fiindcă ți-a murit tata. Gică: Nu se poate. Mitică: Ba se poate, că e notat aici. Stai, că n-am terminat. La 4 iulie 1964 ai cerut un ajutor de înmormântare, fiindcă ți-a murit tata. (Închizind catastiful). Ce te faci, domnule, cu atîția tați? De unde-i scoți, Gică? Eu am cunoscut cazul unui tată care avea șapte copii, dar un copil care să aibă șapte tați, și toți morți, asta n-am mai pomenit. (Dă din cap cu mare amărăciune). Și pe urmă, om tînăr ești dumneata? Nici atîta fan-tezie, să inventezi și alte rubedenii, n-ai? Mamă n-ai? Bunic n-ai? Soră, frate, n-ai? Unde naiba te-ai născut? Pe stradă? Ești copil găsit? Sau te pomeniști că ești primul homunculus fabricat în e-prubetă? (Aspru)... Treci, te rog, la locul dumitale și inventează un deces mai plauzibil. Sau nu, stai, tatăl e totuși moti-vul cel mai bine găsit. Te previu însă că e ultimul tată pe care ți-l mai în-grop. (Cu un alt ton, tandru). Domnule Gicule, domnule Gicule, de ce nu-mi spui, mai bine, c-ai convins-o pe Geta să meargă cu dumneata la cinema?"

Cînd e însă ultragiatic în convingerile sale, devine demonic pentru a da alarma față de sclerozele responsabilității din instituție. El zeflemisește caricatura vige-lenței, nu vigilența însăși, opunînd o grotescă înscenare de tip polițist unei in-curcii învedereate. Dezacordul, uneori im-pulsiv, alteori doar ricanator al eroului exemplar, semnifică dobîndirea unei noi condiții sufletești a omului simplu, ajuns la convingerea că e propriul său stăpîn, nu mai slujește la alții, nu depinde ho-tărîtor de diviziții supraalterni, ci de comunitatea de muncă. „Manifestă un curaj nebunesc — zice despre acest erou Radu Popescu — și o încredere pură, demască pe ticăloși și, mai ales, mai ales le spune pe nume, în gura mare...” fiind „răzbu-nătorul publicului prin sine însuși“. Fu-ria e însă comică, deși sancționează ano-malii pernicioase. Protestul e ironic, une-ori, sarcastic.

A cțiunea eroului e și ea specifică, adică în registru comic. El obișnu-lește să joace o *farsă* ambuscaților, montînd o scenetă cu țel terapeutic, așa cum își propune, în regn tragic, Hamlet, cu actorii, deveniți pentru o clipă artiști cu sarcină specială într-o psihodramă. Far-sa e preparată cu ingeniozitate hazlie, în-cheierea ei eifericită învederînd biruința in-teligentei asupra prostiei abuzive și or-golioase, sau doar asupra superficialității deșchiate. Mitică Blajinul se preface a fi agent al unei puteri străine, înspăimîn-tîndu-și superiorii cu un pretins transfer al arhivelor. Chitlaru și Pascalide edi-

fică farsa relației personale dintre re-dactor și ministrul presei, ceea ce produce violente și cameleonice convoluții de grup în redacția „Făcliei vii“. Fifi din *Siciliana* le joacă cel mai rău renghi posibil ado-ratorilor ei citadini blazați sau interesați, plecînd pentru totdeauna la Damian, cei din sat. *Fii cuminte, Cristofor!* e toată o farsă sprintenă.

Procedeele — ca și specia, dealtfel — are, iarăși, tradiții îndelungate, de la Adam de la Halle, la Courteline și Alfred Jarry, de la Ruzzante, la De Filippo, de la Lope de Rueda, la Jacinto Benavente, de la Costache Caragiale, la Tudor Mușatescu. Farsei — așa cum se conservă la Baranga — îi e propriu comicul intens, tonul burlesc, antilogismul situațiilor, sensul critic, dinamismul acțiunii, nese-cata invenție umoristică, scenicitatea. Această din urmă însușire provine mai cu seamă din punerea în scenă a teatru-lui în teatru, cu o regie interioară muca-lită și deșteaptă care ține seama de ritmul intrărilor și ieșirilor, de pregătirea lovi-turii, pauza de după poantă, intervenția într-un dialog a celui de-al treilea, cli-maxul comic, cu un crescendo rossinian în affretando și scherzando. Probabil că la această scenicitate se gîndea Ion Vartic, scriînd (într-un articol din „România Literară“) că sîntem în fața unui „teatru teatral“. Criticul exprimă și o impresie unilaterală, anume că astfel „prin această aspirație către teatralitatea pură, drama-turgul expiază păcatele eticii sale primar-maniheiste... după cum ne face să uităm turnura de «piesă ocazională» pe care o iau din cînd în cînd piesele sale“ (ce-o fi însemnînd aici „etică maniheistă“? Toată satira e astfel: de la Aristofan la Nicuță Tănase, deschis moralizatoare; apoi, orice etică operează într-un cîmp de polarități distincte; comedia nu-i nici-odată ocazională, ea nu se pliază nici unui fel de servitute conjuncturistă). Dar cu toată îngustimea privirii, în acest pa-ragraf, criticul observă ulterior judicios, în esență, că scriitorul a ilustrat cu pre-dilectie farsa, și anume, sub regimul unui „instinct sigur al teatralității“.

S-a mai observat la Baranga instanta-neitatea replicii, cu efect exploziv, deși aparența cite unui dialog e de schimb aleatoriu de informații banale. Iată o pa-gină concludentă din *Travesti* (între doi soti care se vîd rar): *Alexandra*: Noroc, Michi... O secundă. Ia loc. (Cu receptorul la ureche.) Ce e pe acasă? *Mihai*: Bine, foarte bine... Coca a rămas însărcinată. *Alexandra* (tot timpul agățată de aparat și de tonul care nu mai vine): Nu mai spune! De cînd? *Mihai*: Îți dai seama că m-am jenat s-o întreb. *Alexandra* (bă-tînd disperată în furcă): Și? *Mihai*: Și nu mai spală. *Alexandra*: Firesc. Ce, vrei să piardă copilul? *Mihai*: Așa că, am dat cearceafurile la spălătorie, la

„Nufărul“. *Alexandra*: Foarte bine. *Mihai*: Și am pierdut bonul. *Alexandra* (bătînd în furcă): Mare plictiseală! *Mihai*: Mie îmi spui? *Alexandra* (i-a venit tonul): În sfîrșit! (Face un număr de telefon.) Altceva? Formidabil! Ocupat! *Mihai*: Ne-a furat butelia de aragaz. *Alexandra* (alte bătăi furioase în furcă): I-auzi... Cînd... *Mihai*: Se pare că alaltăieri dimineața. A lăsat-o Coca în fața liftului — îți dai seama că nu putea s-o care sus — și cînd s-a întors, n-a mai găsit-o. *Alexandra*: Și cum gătește? *Mihai*: Nu gătește. Ne descurmăm și noi cum putem. Mai un parizer... mai un mușchi țigănesc... *Alexandra*: Trebuie să faci neapărat rost de o butelie... Dă un anunț la ziar... *Mihai*: Așa m-am gîndit și eu... Nichi... *Alexandra* (a obținut în sfîrșit tonul; a format numărul): O secundă... Cabinetul ministrului... (Așteptînd, cu mîna astupă receptorul.) Ce e cu Nichi? (În receptor.) Aștept. *Mihai*: Sint pur și simplu disperat... De trei zile nici n-a mai dat pe acasă. *Alexandra*: Am știut că aici o să ajungă. L-ai răsfățat. *Mihai*: Eu? *Alexandra*: Mihai dragă, mie poți să-mi reproșezi orice, dar că l-am răsfățat, în nici un caz, fiindcă eu nici n-apuc să-l văd... (În receptor.) Da, tovarășă, eu. Aștept. (Lui Mihai.) Altceva? *Mihai* (funebru): Gilcă. *Alexandra* (panică, a scăpat receptorul din mînă): Ce e cu Gilcă? *Mihai*: A sărit să-l muste pe copilul doamnei Dumitrescu. *Alexandra* (emoționată, în sfîrșit): Mititelul... Probabil că e în călduri... Sau l-a contrariat ceva...“.

Coliziunea dintre două stări de spirit contrarii dictează un anume ritm, în care interogația și răspunsul capătă, treptat, fosforescență, telefonul dînd femeii un spor de aferare, iar bărbatului — căruia îi apare ca un intrus agasant — accentuîndu-i indispoziția inițială. Iată încă o pagină, din *Interesul general*, în care replicele binevoitoare, de pseudoaltruism, primesc riposte glaciale. „*Hrisanide*: Ai probleme? *Bocioacă*: Nu, tovarășe director. *Hrisanide*: Sint greutăți? *Bocioacă*: Ca în toate părțile. Dar, nu știți cum se întîmplă? Stai, te frămînti și, pînă la sfîrșit, o scoți la capăt. *Hrisanide*: Cu oamenii dumitale te împaci bine? *Vezi*, fii atent, sufletul omului e complicat, iar aparențele înșală: te uiți la el, pare un sfînt și, în fond... *Plătică*: E a mai cutră. *Bocioacă*: La mine în serviciu, nu există. *Hrisanide*: Ai nevoie de vreun ajutor? *Bocioacă*: În ce direcție? *Hrisanide*: În primul rînd, în muncă. *Bocioacă*: Nu. La ora actuală, n-am nevoie de nimic. *Plătică*: Ia, ia și pepsi, că tot se aruncă. *Hrisanide*: Atunci, poate că din punct de vedere personal... Poate că soția dumitale are vreo problemă... *Plătică*: Nu, că e burlac. *Hrisa-*

*nide* (admonestare dulce): Cum se poate una ca asta, tovarășe Bocioacă? *Bocioacă*: Nu s-a nimerit. *Hrisanide*: Un om plăcut, distins — nu știu cum să spun — agreabil, ca dumneata, să nu-ți găsești o tovarășă de viață?! (Lui Plătică.) Ia să ne gîndim, împreună, la problema asta... *Plătică* (notîndu-și în carnet): „Soție — Bocioacă“. Să vedem ce fete ne vine de la politehnică... Anu' trecut ne-a trimis numai băieți... Aștia sint inconștienți... *Hrisanide*: Cu casa cum stai? *Bocioacă*: Bine, tovarășe director. *Hrisanide*: Omul ăsta mă exasperează. Și cu casa stai bine? Păi, bine, frate, dumneata încetezi să fii un om, începi să devii un personaj de teatru“.

După cum se vede, dialogul se încheagă iute din chestionări, informații laterale și siderări mimate, într-un joc continuu al disimulărilor. Se va remarca, în genere, preferința pentru replica brevilocventă, cu întretăieri scînteietoare. Din concentrarea logosului, în spiritul comediei universale, s-a născut și aici replica leit-motivică, formulă rezumativă ilustrînd stereotipiia, sau o anume cecitate, sau (și), prin catafazea, un semn de punctuație în ortografia scriiturii comice, de întrerupere abnormă ori cel puțin neașteptată, citeodată poznașă. a vorbirii curvise. „Ce căuta el pe galera aceea?“ la Molière, „Nu plînge! Ești volintir!“ la Caragiale, „Nu putem pleca, îl așteptăm pe Godot“ la Beckett, „Nu-mi distruge viața“ la Mazilu sint în corespondență cu „Fii cuminte, Cristofor!“, „Nu mă siliți să iau măsuri radicale“, „Se amină!“ (în *Sfîntul Mitică Blajinul*). Atari formule au, după Bergson, și un rol psihologic mai subtil, țînînd de compresie și detentă — determinate de stimuli diferiți: „Într-o repetare comică a acelorași cuvinte în general se află prezenți doi termeni: un *sentiment* comprimat, care se destinde ca un resort și o *idee* care se amuză a comprima din nou sentimentul.

Vorbînd despre eroul exemplar, să precizăm și cine este adversarul său în comediiile lui Baranga. Niciodată un individ, ci o *bandă* de farfarele obtuze și pramatii patente. (La Tudor Popescu, autor mai recent, banda e foarte compactă; în ultima comedie a lui Mazilu, *Mobilă și durere*, sint două bande, rivale!) Am mai examinat, într-un studiu, alcătuirea celulară a grupului acesta inamic, înche-gat prin mutualism, ca o colonie de sifonofori. E compus din indivizi versatili, cu aere candido, octofori salariați și deținători de funcții: în *Opinia publică*, redactorul-sef al unui ziar și acoliții săi, cei mai înapoiți redactori și reporteri; în *Interesul general*, un ministru adjunct și un director general; (sensibilizați peste măsură de treptele scării ierarhice pînă la care cutezase să urce satira, o parte

din realizatorii angajați în viitorul spectacol i-au propus scriitorului să scadă gabaritul funcțiilor. Cîteva zile mai tîrziu, ziarele anunțau demiterea unui ministru adjunct și a unui director general pentru grave abateri în munca ce le fusese încredințată de stat).

Cum luptă *banda* pentru a-și salvarga interesele amenințate ? Ea organizează îndeobște o *ședință* principală, reprezentînd însă falsificarea unei proceduri democratice, căci reuniunea e meticolos pregătită, vorbitorii fiind fixați anticipat și instruiți asupra a ceea ce trebuie să spună, hotărîrile fiind și ele ante-stabilite. (Ion Băieșu va duce mai departe, în forme caricaturale, procedeele). În *Opinia publică* ședința e condusă astfel încît cei care au alte păreri decît opiniile socotite ortodoxe sînt împiedicați să ia cuvîntul. În *Interesul general*, Hrisanide ascunde în fiecare buzunar cîte un discurs de o altă tonalitate, pentru a face față oricărui eventualități.

Dar dacă, spre deosebire de adversari, nu e părtaș la o grupare, eroul exemplar nu e nici complet singur. Lîngă Spiridon Biserică e Dumitru Ionescu-Perjoiu, lîngă Chitlaru sînt Otilia și Pascalide, lîngă Mitică Blajinul e Adela. (Un asemenea dispozitiv va fi întilnit și în comedii ale lui Dumitru Solomon, firește, și cu alte caracteristici). Apoi există totdeauna și o forță colectivă care poate bloca malversațiunile : *opinia publică* autentică, metaforizată, în *Mielul turbat*, prin „raidul“ gazetăresc de care se tem atît de spăimonoș birocrații de la cabinetul tehnic (Teodor Mazilu va opta și el pentru formulă : în *Proștii sub clar de lună* riposta societății e simbolizată de „controlul financiar“); în *Siciliana* e întruchipată, indirect, de primar, un erou frumos și... invizibil, dar omniprezent ; în *Sfîntul Mitică Blajinul* e ministerul de resort, care va interveni prompt și decisiv.

Confecționînd, la început, cu oarecare facilitate happy-end-ul meliorist, Aurel Baranga a devenit, cu timpul, ceva mai circumspect și, în *Opinia publică*, după

ce a propus ca zei tutelari ai unui posibil deznodămînt ferice un ministru al presei și un spectator, a rămas pe gînduri : oferind trei alternative de încheiere, dintre care una foarte neplăcută — cum ar fi zis Bernard Shaw —, sau neagră — culoarea preconizată în atari cazuri de Anouilh —, autorul a invitat participanții la spectacol să decidă, pe cont propriu, care poate fi soluția, somîndu-i amical să se constituie în opinie publică nu numai în piesă, ci și în circumstanțe asemănătoare ale vieții. În *Interesul general*, răspunsul canaliilor la ironia demascatoare e anihilarea eroului, dincolo de crimă scriitorul nemaigăsind decît o întorsătură bufă, cu victima săltîndu-se din coșciug ca să proclame evaziv farsa. Cum acest deznodămînt nu rezolvă problema ce s-a tot innodat pînă aici, cînd un nex tragicomic, rămîne să considerăm că „farsa atroce“ — cum e subîntitulată piesa — i-a fost jucată într-un tel autorului însuși de propriul său erou, cazul clasîndu-se, ca într-o nuvelă de Dürrenmatt, pentru a fi redeschis altcîndva. *Opinia publică* e, de astă dată, în întregime în sală și-i rămîne a se sesiza platonice, evident, nu fără consecințe în planul conștiinței.

Comediile satirice ale lui Baranga, re-luate mereu de teatrele românești, avînd, unele, o longevitate scenică matusalemica, traduse și jucate în mai multe țări, aparute într-un volum de *Opere* în U.R.S.S., comentate în „Istoria teatrului universal“ a lui Vito Pandoifi, în „Istoria teatrului european“ a lui Heinz Kindermann, listate în Enciclopedia Britanică, clasicizate în repertoriile bulgare, tinlandeze și din alte țări, notate, bineînțeles, în toate cărțile românești de referință (cu excepția unui singur Dicționar, lacunar și sub destule alte raporturi) sînt, hotărît, mereu *actuale*. Feuriiți exegeți pot găsi felurile explicații etiologice faptului, dar el rămîne fapt.

Risul tonic și adnontiv al lui Baranga ne însoțește — și o va mai face, probabil, multă vreme.

# CRONICA DRAMATICA

## SEMNELE UNUI REVIRIMENT

Ne-am deprins ca, în acest spațiu, să luăm pulsul stagiunii, lună de lună, să comentăm „starea“ teatrului din perspectiva acestui sui-generis meteorolog de serviciu, care este cronicarul teatral. „Stările“, precum s-a văzut, nu s-au arătat prea bune, și nemulțumirile noastre s-au formulat, pe rind, față de modul nesatisfăcător de selectare a valorilor piesei românești, față de inflația de scrieri mediocre — unele, promovate în numele principiului stimulării „autorilor locali“ —, față de diverse capricii repertoriale și de concesiile făcute teatrului comercial, față de lipsa de ritmicitate a premierelor, față de absența unui program ferm în activitatea unor teatre, față de prelungirea unor vacanțe directoriale...

Dar, acum, înregistrăm cu satisfacție faptul că, odată cu instalarea primăverii (să fie condițiile meteorologice, pricina ?) au apărut o seamă de spectacole și s-au produs câteva acțiuni teatrale care au ridicat simțitor „temperatura“ stagiunii, anunțându-ne posibilul reviriment așteptat. Nu ne referim doar la manifestările instituționalizate prin tradiție, ca, de pildă, Festivalul și Colocviul de la Brașov (consacrate teatrului contemporan), sau cele de la Sfințu Gheorghe (teatrul naționalităților conlocuitoare), importante și prestigioase competiții artistice, care au prilejuit trecerea în revistă a unor valoroase realizări, însoțită de substanțiale și eficiente dezbateri teoretice. Asemenea acțiuni catalizează energiile întregii mișcări teatrale și intră, firește, în prim-planul atenției. Au apărut, însă, alte acțiuni, disparete, ca, de pildă, inițiativa unor teatre de a „ieși“ în lume, solicitând o confruntare de opinii mai amplă, pentru a face un bilanț al activității din ultima etapă. Fie că au venit în turneu la București, ca Teatrul Tineretului din Piatra Neamț sau Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani, oferind publicului și opiniei teatrale spectacole recente, fie că au chemat acasă, într-un conclave largit, critica și presa de specialitate, cum a procedat Naționalul din Tirgu Mureș, aceste colective s-au supus rigorilor analizei, dornice să marcheze un salt calitativ în munca lor.

Asistăm și la un elan regizoral, conturat prin inițiativă repertorială, dar mai ales prin căutarea a noi modalități de expresie. Insolitul registrului interpretativ, particularitățile viziunii prevalează chiar, uneori, asupra valorii dramaturgiei cercetate. Un „nou val“ de tineri regizori și-a pus cu îndrăzneală semnătura pe câteva spectacole interesante, discutabile în ceea ce au bun sau mai puțin bun, dar relevabile, toate, prin pasiunea declanșată în teatre față de actul scenic, prin interesul creator trezit în colectivele respective. Florin Fătulescu, construind Pluta Meduzei de Marin Sorescu la Teatrul „Valea Jiului“ din Petroșani, Cristian Hadji-Culea, regizând Evul Mediu intimplător de Romulus Guga la Teatrul Mic, s-au impus în primul rînd prin actul opțiunii, dar, în egală măsură, prin profunzimea analitică a montărilor, prin capacitatea lor de a transcrie opere complexe, dificile, într-un alfabet scenic frumos și accesibil, la diferite niveluri de receptare. Frenetice imaginativă, utilizarea unor mijloace vizuale variate, în prospectarea unor zone literare mai puțin cunoscute, au demonstrat Mihai Măniușiu, prin montarea unui Arrabal inedit pentru noi, Labirintul, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, sau Dragoș Galgoșiu, care, după un Camus citit cu îndrăzneală, la Sibiu, ne propune, acum, un spectacol-șoc cu Copiii lui Kennedy de Robert Patrick la Teatrul Foarte Mic. Și alți tineri regizori au condus, în ultimul timp, spectacole care



au trezit ecou: tensionata și tulburătoarea mizanscenă a cunoscutei piese a lui Edward Albee, Cui i-e frică de Virginia Woolf?, realizată în forță de Costin Marinescu, la Teatrul „A. Davila” din Pitești; lectura proaspătă a unor texte clasice din Caragiale, prezentată de Alexandru Dabija, la Teatrul Național din Cluj-Napoca; interesante paginări scenice ale unor texte clasice — Copiii soarelui de Gorki, la Naționalul „Vasile Alecsandri” din Iași, Trei gemeni venețieni de Collalto, la Teatrul Dramatic din Galați —, datorate tinerelor regizoare Sorina Mirea și, respectiv, Magdalena Klein. Faptul e îmbucurător, demonstrând că există o efervescență creatoare, că se instalează o preocupare programatică pentru înnoirea limbajului teatral. Autenticitatea acestei înnoiri, caracterul într-adevăr novator sau, dimpotrivă, depășit al diferitelor experiențe, protocronismul, sincronismul ori epigonismul tendințelor artistice din teatrul românesc urmează să fie discutate, ca teme de larg interes profesional, de către critici și creatorii de spectacole. Deocamdată, semnalăm dinamismul acestor căutări, febra de a inventa soluții, moduri noi de articulare scenică, așteptând ca, în viitor, aceste impulsuri tinerești să se cristalizeze în direcții estetice fertile.

## PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

### MOBILĂ ȘI DURERE

de Teodor Mazilu

■ TEATRUL DE STAT DIN ORADEA — SECȚIA ROMÂNĂ

Data premierei: 29 noiembrie 1979.

Regia: MIRCEA CORNIȘTEANU.  
Scenografia: TATIANA MANOLESCU-ULEU.

Distribuția: LIVIU ROZOREA (Sile); NICOLAE TOMA (Paul); NICOLAE BAROSAN (Gore); EUGEN HARIZOMENOV (Urechiatu); ELISABETA JAR-ROZOREA (Lizica); CRISTINA ȘCHIOPU (Melania).



Lucia Mara și N. Luchian Botez în spectacolul Teatrului „Bulandra”

■ TEATRUL „BULANDRA”

Data premierei: 16 aprilie 1980.

Regia: NICOLAE SCARLAT. Decorul: DAN JITIANU. Costumele: DAN JITIANU și ANCA ZBĂRCEA.

Distribuția: CONSTANTIN FLORESCU (Sile); N. LUCHIAN BOTEZ (Paul); PETRE LUPU (Gore); OVIDIU SCHUMACHER (Urechiatu); LUCIA MARA (Lizica); TORA VASILESCU (Melania).

Dificil de interpretat, teatrul lui Teodor Mazilu pune regizorului și actorilor probleme inedite. Un paradox unic caracterizează creația acestui dramaturg, în care personajul comic, de o abstracție aproape arhetipală, acționează în contextul banalității cotidiene și al deriziunii. E curios ce concluzii implacabile trag eroii lui Mazilu din situații mărunte, cum se pasionează ei (rece) de fleacuri. Se exprimă astfel un adevăr existențial, care, la nivelul spectacolului, naște o tensiune aparte. Când această tensiune există, e semn că asistăm la o reușită, dacă ea slăbește — totul este pierdut. E greu să judeci reprezentațiile pieselor lui Mazilu cu jumătăți de măsură, cu toate astea, în timp, ne-am resemnat s-o facem. Iată, spre pildă, ultima sa piesă, *Mobilă*

și durere, o comedie atroce, care, cum spuneam și altundeva, schițează cu bravură câteva destine negative. Am văzut-o, toamna trecută, pe scena teatrului din Oradea, în montarea nu lipsită de virtuți a lui Mircea Cornișteanu. Decorul era mai mult simbolic, o pinză vopsită tipător, câteva mobile kitsch. Cornișteanu adoptase registrul superficial, lăsa totul să curgă mai mult sau mai puțin întâmplător, „ca în viață“, abia dacă făcea loc anumitor „exagerări artistice“ pentru a pune în valoare replica. Totuși, spectacolul avea prospețime, își găsisse în personajele actorilor Liviu Rozorea, Nicolae Barosan și Cristina Șchiopu corespondente plauzibile ale personajelor-cheie: Sile, Gore și Melania. Primul avea forță, aproape gigantism, în lăcomia și mitocănia lui, cel de al doilea posedă neliniștea dementă a trepădușului, în sfârșit, Cristina Șchiopu întruhipa falsa candoare, nedețarmată, a femeii interesate. Dar finalul era nesemnificativ, improvizat. Desigur, tinărul regizor nu-l căutasese suficient, dar nici nu-l „nimerise“ intuitiv. Senzația de nesatisfacție precumpănea. Nicolae Scarlat aduce, acum, versiunea sa și a teatrului „Bulandra“ asupra aceleiași comedii. Premisele erau, de bună seamă, mai favorabile. Mai întâi, consacrarea lui Teodor Mazilu ca dramaturg, aici s-a făcut, consacrand, la rându-i, câțiva actori astăzi celebri, care încă îi datorează „genul“. În al doilea rând, regizorul Nicolae Scarlat dovedise anterior o sigură înțelegere a universului dramatic mazilian. De la început, se observă că el a mers mai în profunzime în tratarea spectacolului, chiar dacă n-a mai beneficiat de capetele de afiș de altădată (de ce, oare, unele dintre acestea își caută eșecul aiurea, în loc să facă dovada unei grațitudini elementare față de un autor original, cu atâtea merite în lansarea lor?). Remarcabil prin rafinament și funcționalitate, decorul lui Dan Jitianu anunță un curs fericit al reprezentației, care începe excelent, prin apariția unui microbuz ce întoarce în mijlocul podiului, lăsându-i să debarce pe eroi. În continuare, însă, lucrurile se complică oarecum. Bine tăiat, subtil gândit, spectacolul nu are anvergură, îi lipsește patosul necesar, pentru a deveni un eveniment. În câteva puncte, pe care le vom numi, dezamăgește chiar. Principala insatisfacție se localizează la nivelul conțurării personajelor. Ovidiu Schumacher (altminteri — s-o mai repetăm? — actor înzestrat), într-un rol ce presupunea vervă cinică și inventivitate, se exprimă palid, aproape alb, cu o abia perceptibilă notă specifică de fandoseală. Agitația Luciei Mara, în schimb, pare factice, nu implică esența personajului, după cum N. Luchian-Botez are aerul că-și face

datoria, fără chef, în rolul (e adevărat!) nespus de greu, de ingrat, dar foarte important, al lui Paul Arnăutu. Exact în nuanțe, exprimând treptat fondul complet al lui Sile, Constantin Florescu nu are, din păcate, masivitatea pietroasă, vitalitatea absurdă a acestui parvenit. Toră Vasilescu realizează și ea, în linii mari, cu temperament, figura remarcabilă a Melaniei, strecurând totuși senzația că ar fi putut s-o facă mai bine, mai net, mai definitiv. În acest context, singurul care strălucește, într-o fericită coincidență cu tipul, este Petre Lupu, încins de poftele abstracte ale diabolicului Gore.

O surprinzătoare stingăcie pentru inteligența și talentul său, arată regizorul când îl pune pe Urechiatu să se servească, în lecțiile sale de mondenitate, de diapozitive. Oare mișcarea verbului și a actorului trebuiau astfel suplinite sau completate? Ca să nu mai vorbim de excesul de regie din final, unde valeți cu livrea și perucă duc candelabre aurite, și, unde, o societate bizară, fără suport social, îi înconjoară pe eroi. Ca o proiecție a psihologiei lor deformate? Dar tabloul nu conține acest sens, e compus gratuit! Finalul, însuși, nedumerește și de data aceasta, nu prin lipsă de logică, dar prin absența valorii concluzive; pare mai degrabă un final eludat, oripendat din pricina inexplicabile. În orice caz, nu se poate tăgădui o anumită confuzie, între starea de spirit și mișcarea exterioară a personajelor. În aceste condiții, revenirea lui Teodor Mazilu pe scena Teatrului „Bulandra“ se îndeplinește numai merituos. Ierte-ni-se că am fi dorit mai mult...

Marius Robescu

TEATRUL „MIHAI EMINESCU“  
DIN BOTOȘANI

## COLOANA NESFÎRȘITĂ

de Mircea Eliade

Apariții editoriale recente ale operei savantului și scriitorului de origine română Mircea Eliade, ca și studii, mai ample sau mai restrânse, asupra ultimelor sale scrieri, au readus numele acestuia în circulație. Este mai răspândită faima lui de cercetător al istoriei religiilor, decât producția lui literară, deși

Data premierei : 3 aprilie 1980.  
Regia : MIHAI VELCESCU. Decorurile : CONSTANTIN MOLOCEA. Costumele : CONSTANTIN GHIUȚĂ și EVA COMĂNICI.

Distribuția : SEBASTIAN COMĂNICI (Constantin Brâncuși); MARINA MAICAN (Fata); GEORGE ȚOROPOC (Bărbatul I); OVIDIU GHERASIM-ROBU (Bărbatul II); CONSTANTIN GHIUȚĂ (Bărbatul III); STELA GHERASIM (Femeia I); NARCISA VORNICU (Femeia II); SOFIA MOGA (Femeia III).

am bănuiala că nici savantul, nici cercetătorul, nu se bucură de o bună cunoaștere ci, mai degrabă de o largă și surprinzătoare popularitate. Oricum ar sta lucrurile, o încercare dramatică, semnată de Mircea Eliade, scrisă nu de mult, și închinată lui Constantin Brâncuși, merită tot interesul. A și trezit interesul Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, care i-a reprezentat, de curînd, *Coloana nesfîrșită*.

Opera marelui artist român de valoare universală, căruia sculptura contemporană îi datorează atât de mult, viața lui, originală și exemplară, au trezit un uriaș ecou, tradus prin nenumărate studii, exegeze, comentarii critice, cit să umple o bibliotecă întreagă. S-au scris poezii, piese de teatru (revista noastră a publicat *Nesfîrșitul cerc al sărutului* de Iuliu Rațiu), poeme simfonice (precum *Coloana nesfîrșită* de Tiberiu Olah). Mircea Eliade continuă acest șir fără sfîrșit de încercări, încărcate de omagiu, de a pătrunde în universul artei brâncușiene. Poemul său dramatic evocă pios ultima etapă de creație a lui Brâncuși. Nu prin reconstituirea datelor biografice, de bună seamă, ci prin încercarea de a pătrunde și explica procesele intime, multiple, contradictorii, care au premers și însoțit înălțarea celei din urmă, și celei mai însemnate opere, a marelui sculptor „*Coloana nesfîrșită*”.

Două sînt ideile care animă acest poem dramatic, străbătut de evlavia autorului față de Brâncuși : „Coloana” își are obârșia în gîndirea și arta poporului nostru, ca materializare a unei idei care coabază multe milenii în timp, pînă în preistoric ; axă a lumii cu rădăcini așincî în pămînt, menită să sprijine bolta cerului ; aspirația dintotdeauna și de pretutindeni a ființei umane de a se înălța, de a-și învinge inerția, de a cuceri înălțul, de a zbura. „Coloana nesfîrșită”, opera de căpetenie a artistului de la Hobița, este expresia acestor două idei,



Marina Maican și Sebastian Comănici

topite una într-alta, este întruchiparea ultimă a unei strădanii de o viață. Că aceste idei poartă după ele o trenă de gînduri, păreri, opinii mai mult sau mai puțin limpezi, e altă poveste. Vorbindu-ne despre Brâncuși, Mircea Eliade nu s-a putut desprinde de concepția sa despre lume, și împrumută artistului idei din propria-i filozofie (în relația viață-moarte, de pildă), așa cum, iarăși, vorbind despre un anume artist, are mereu tendința să generalizeze condiția creatorului, ceea ce e foarte bine, dar și să o raporteze la propria-i condiție, ceea ce nu mai e la fel de potrivit scopului inițial.

Nu începe indoială că, în cea mai mare parte a poemului dramatic *Coloana nesfîrșită*, personalitatea lui Brâncuși ne apare așa cum ne este ea de bine cunoscută și de îndrăgită. Este meritul dinții al piesei lui Eliade. Totodată, pe gîn-

direa, pe simțirea artistului sînt grefate idei și simțăminte care fac parte din alt univers, nu-mi dau seama dacă neapărat străin lui Brâncuși, dar provocator de dată pentru spectatorul nu îndeajuns pregătit. Evocarea lui Daedalus și a Labirintului acestuia, ca și nostalgia monumentului nerealizat de la Indor din India, care revin pînă la obsesie, erau neapărat necesare unei piese despre Brâncuși? Poemul este, ca structură, un dialog continuu al artistului cu sine însuși, un dialog pe care Brâncuși îl poartă cu un personaj-simbol (Fata, Doamna, iarăși Fata), proiecție a propriilor gânduri, sintetiză a viziunii sale artistice („Dansul“? „Pasărea măiastră“? „Cumînținea pămîntului“? sau, toate laolaltă?). Alături de aceste două personaje, apar trei bărbați și trei femei, care sînt, după împrejurări, cetățeni și cetățene din Tîrgu Jiu, poeți și doamne curioase și așa mai departe. Rostul lor este să contrapunțeze apăsător și insistent momentele, să opună lumii de vis și meditație realitatea concretă, terestră, nu de puține ori opacă la opera lui Brâncuși.

Poemul dramatic *Coloana nesfîrșită* a fost reprezentat în premieră absolută la Botoșani. E o inițiativă de toată lauda, una dintre acele inițiativă care atrag asupra unui teatru aprecieri elogioase, cu atît mai mult cu cît, în ansamblu, spectacolul este izbutit. Semnează regia actorului Mihai Velcescu, spirit întreprinzător, plin de inițiativă, animator neobosit, căruia, de-a lungul anilor, i-am simțit mereu prezența în viața teatrală, de fiecare dată cu idei originale și realizări notabile. Mihai Velcescu realizează un spectacol tensionat, străbătut de emoție și credință, aspirînd către monumentalitate. Este hotărîtor sprijinit de actorul Sebastian Comănici, care, prin gest, vorbă și tăceri, conturează personajul artistului-filozof, dîndu-i greutate, măreție, farmec. Marina Maican interpretează personajul-simbol Fata, cu multă inteligență și discreție, permanentul dialog al artistului cu sine căpătînd, prin acest cuplu, multă densitate și tensiune dramatică. În nota spectacolului, credincioși ideii de echipă, au fost și ceilalți interpreți, pe care-i numim: George Țoropoc, Ovidiu Gherasim-Robu, Constantin Ghiuță, Stela Gherasim, Narcisa Vornicu și Sofia Moga. Decorurile lui Constantin Molocea, costumele semnate de Constantin Ghiuță și Eva Comănici, coloana sonoră datorată Mayei Badian rotunjesc spectacolul, spectacol ambițios, spectacol plin de merite, spectacol care face cinste Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoșani.

Virgil Munteanu

TEATRUL DE STAT DIN SIBIU

## BROASCA ȚESTOASĂ

de Mircea Săndulescu

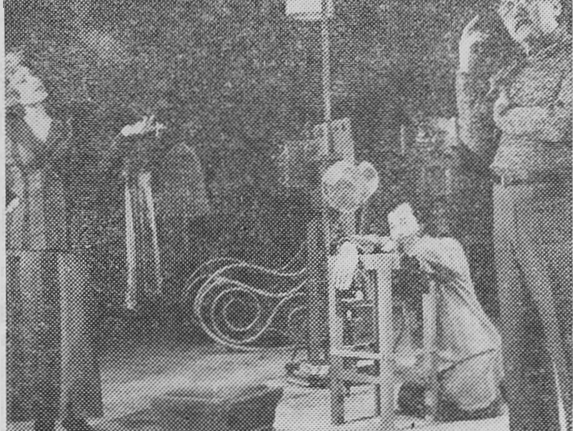
Data premierei: 13 martie 1980.

Regia: SERGIU SAVIN. Scenografia: IUDIT FEKETE-KOTAY.

Distribuția: LIVIA BABA (Iulia); KITTY STROESCU (Olga); ANCA NECULCE-MAXIMILIAN (Matilda); NICOLAE CALUGĂRIȚA (Andrei); GERALDINA BASARAB (Luiza); DANA BOLINTINEANU (Zina); MIRCEA HÎNDOREANU (Alexe); NICU NICULESCU (Un bătrîn).

Scriitor tînăr, cu un debut de rezonanță în roman (*Victorie clandestină*), foarte bine primit de critică și la următoarea sa carte (*Tratat despre oaspeți*), Mircea Săndulescu, avînd acum două titluri pe afield teatral al stagiunii (*Omul de paie* și *Broasca țestoasă*), se alătură, mai mult decît promițător, prestigioasei serii de prozatori-dramaturgi: D. R. Popescu, Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Fănuș Neagu, Romulus Guga, Alexandru Sever etc. În ceea ce-l privește pe Mircea Săndulescu, vocația lui de dramaturg e mai presus de orice îndoială. Totuși, în acest caz de talent polyvalent, ceea ce primează, în *Broasca țestoasă*, rămîn atributele definitorii pentru o structură românească. Ba chiar, aș zice, riscînd un paradox, că Mircea Săndulescu e, și aici, mai întîi un romancier autentic și abia după aceea un dramaturg. Indiscutabil, viziunea este de o amplitudine epică. Ea atrage după sine, pentru a putea suplini prin dialog detaliul psihologic și biografic, o anumită retorică verbală, o nevoie de cuvînt care să explice.

Și substanța dramatică, și temele, în *Broasca țestoasă*, sînt de ordin moral. Personajele acuză, puternic, criza înstrăinării de sine. Ele își asumă masca pînă la substituție, nu par să aibă defel conștiința falsului, pătruns — devorator — în existența lor; în realitate, însă, intuiesc că adevărul e dincolo de iluzie, că viața dublă nu e o soluție. Angrenarea lor în acțiune vizează, în exclusivitate, înfruntarea dintre *vocea adevărului* și *vocea măștii*. Nu forța coliziunilor caracterizează, însă, demersul. Conflictul nu încorporează energii în măsură să-i asigure



**Sugestive sînt scenele cînd fiecare vorbește ca pentru sine, privind undeva în gol...**

tensiunea dramatică. Funcția lui este pre-textuală, mai mult de a obliga personajele să-și întoarcă privirea spre propria conștiință; iar ceea ce descoperă aici, nu mai lasă nici un fel de dubii, asupra statutului lor moral. Mai devreme sau mai târziu, fiecare personaj se va trezi, fie măcar și o clipă, în imposibilitatea de a-și mai ascunde chipul. Ca urmare, drama va cunoaște intensitatea la nivelul personajului, și nu la nivelul conflictului. Tot la nivelul personajului, se situează și tema principală a piesei — înstrăinarea prin mistificare. În imediată apropiere se găsesc, ca importanță, cel puțin încă două teme: aceea a ratării și aceea a frustrării. De fapt, temele nu pot fi analizate separat, ele se întrepătrund, se condiționează. Matilda e personajul care le ilustrează cel mai complet sensul. Despre ea nu este ușor să susții că s-a ratat prin înstrăinare, sau că s-a înstrăinat, fiindcă este o ratată, în înțelesul cel mai propriu al cuvîntului. Drama ce pune în ecuație temele se consumă în perimetrul unei cronici de familie. În *Broasca țestoasă*, ca și în romanul *Tratat despre oaspeți*, întîlnim un sistem de relații și de simboluri ce depășește, ca semnificație, datele anecdotice ale subiectului. O dramă, așa-zis de familială cu subtext existențial. În *Broasca țestoasă*, politicul și socialul nu ating decît indirect condiția personajelor. Situația-limită nu se concretizează în act, ci în dezvoltarea adevărului.

Acestea ar fi, așadar, datele concrete, dar și posibilitățile de speculație în jurul textului pe care Teatrul de Stat din Sibiu îl lansează în premieră absolută. Problema e, însă, cum se văd ele, în spectacol. Se începe cu o scenă lucrată inspirat, atmosfera e încărcată, tensiunea psihologică, gata să explodeze; familia se anunță a fi nu numai o sumă de personaje care emit replici, dar și un univers uman complex, dramatic măcinat de coliziuni. Registrul se schimbă, apoi, destul de repede. Scena următoare apasă pe tonalitatea evocatoare, ostentativ lirică, are punctul de greutate într-un monolog lung, cînd melodramatic, cînd patetic, un puls ce-și rărește bătăile pe parcurs, încît sfîrșește prin a lăsa impresia de monotonie, de lipsă de teatralitate. În fine, în alte scene, confruntările se ordonează, în cadrul unei formule de teatru-rechizitoriu; se insinuează ideea de proces, personajele trec, pe rînd, de la ipostaza de acuzat la aceea de acuzator. În esență, deci, piesa nu e doar citită, ci și descifrată, iar decupajul, în general, corespunde, ca fond și mijloace, situațiilor descrise de dramaturg. Tema pe care intenționează să o demonstreze regizorul Sergiu Savin e clară și convingătoare: masca deformează viața rea-

lă, devine un mod fals de existență. Decorul ilustrează, în special, personalitatea Matildei. Scenografa Iudit Fekete-Kotay a imaginat un spațios salon-atelier (eroina e și pictoriță), un spațiu de joc închis de pereți întunecați, același pe întreaga desfășurare a spectacolului, dar cu sugestii oarecum deosebite, prin ambianța creată de obiecte. Faptul că deschiderea e asigurată de o singură ușă nu e străin de tema textului și a spectacolului: protagoniștii din *Broasca țestoasă* nu au decît o unică șansă de a ieși din impas: adevărul. Sigur, soluția e cam școlărească: funcția ei în spectacol e presupusă și nu activată tensional de viziunea regizorală. Sergiu Savin creează însă o stare de derută a personajelor, le mișcă fantomatic printre mobile, le obligă, cu o oarecare violență, la mărturisiri. Sugestive sînt scenele cînd fiecare vorbește ca pentru sine, privind undeva în gol, fără să se sinchisească de cel pe care îl are alături și cu care, logic, ar trebui să comunice. La cel mai înalt nivel, această tendință o ilustrează Anca Neculce-Maximilian. Interpreta Matildei își joacă inteligent masca, răstoarnă prin tonuri verbale sensurile și stările, mimează siguranța mondenă. Din păcate, Sergiu Savin nu aplică un tratament egal întregii distribuții. Față de celelalte roluri, arată mai puțină decizie, se mulțumește să creioneze apariții individuale, scapă din atenție ideea integratoare. În Iulia, decana de vîrstă a familiei, Livia Baba scoate din nou în relief un profesionalism demn de prețuire. E o prezență naturală, cu priviri uimite, cu oboseală și blîndețe în gesturi, cu o rostire potolită. Olga e văzută de Kitty Stroescu ca o femeie comună, ușor depresivă, mereu în umbra „genului“ care este sora sa Matilda. Nicolae Călugărița simte structura juvenilă a lui Andrei, consemnează o experiență, dar nu și o evoluție. Șocul provocat de aflarea adevăru-

lui, în final, nu-l modifică. Geraldina Basarab, în Luiza, trece de la extaz adolescentin și cochetărie teribilist-frivolă la o durere care nu mai poate să disimuleze inocența. Dana Bolintineanu își compune personajul, pe Zina, printr-un exces de patimă uniformizatoare. Îi trăiește drama constant sincer, cu chipul numai privire, face o „pozitivă“ totală. Alexe întruchipat de Mircea Hîndoreanu e un ironic blînd, un echilibrat, un caracter. Iar episodul bătrîn interpretat de Nicu Niculescu reține prin fondul său de un sentimentalism pe cît de înduioșător, pe atît de credibil.

De ce, totuși, spectacolul nu are pregnanță? De ce nu se ridică peste o transpunere *normală* a textului? Singurul motiv cred că este o anumită superficialitate a regizorului. Formal, Sergiu Savin conturează imaginea unei lumi labile moral, dar numai rareori atinge și autenticitatea ei. Prea multe scene — și aproape în întregime actul II — au rămas simple enunțuri verbale, dedesubtul căror nu se întîmplă nimic. S-ar fi impus, de asemenea, o demascare mai tranșantă a personajelor. O dilatare a ridicolului și penibilului pînă la grotesc. Nu înțeleg, realmente, de ce Sergiu Savin nu și-a materializat decît pe jumătate intențiile. Cu atît mai mult cu cît, dincolo de rezervele pe care le comportă, spectacolul siberian e o dovadă că dimensiunile grave ale piesei au fost intuite. Nu cumva pasajele de o factură mai accentuat lirică din *Broasca țestoasă* au constituit un motiv de inhibiție?

Ion Cocora

## TEATRUL DRAMATIC „MARIA FILOTTI“ DIN BRĂILA **HALUCINAȚIA** de Ștefan Berciu

Autor talentat de piese polițiste — poate, cel mai fervent adept al genului, dintre dramaturgii noștri contemporani — Ștefan Berciu nu pare să se fi folosit și în cazul *Halucinației* de metoda care i-a fost „la îndemînă“, de atîtea ori, în cariera sa: transpunerea, în conflict teatral, a datelor seci din cine știe ce dosar, uitat în arhiva procuraturii. Nu, hotărît, „schema“ de bază a intrigii este, de data aceasta, de natură pur imaginativă, ba chiar conține o doză de incredibil, în datele ei principale: un escroc, pentru a reuși nestînjnit lovitura plănuită, își confecționează o dublură, o „sosie“, jocul reușindu-i perfect (pînă la un punct, bineînțeles, căci, altfel, unde ar mai fi

Data premierei: 20 ianuarie 1980.  
Regia: MARIUS POPESCU. Scenografia: OLIMPIA DAMIAN-ULMU.

Distribuția: NICOLAE CIOCOIU (Tudor Cioran); CONSTANTIN BRÂNZEĂ, VICTOR IANCULESCU (Vlad Burdea); MIHAI STOICESCU, DUMITRU PÎSLARU (Ene Gheorghiu); MIHAI STOICESCU, DUMITRU PÎSLARU (Dublura lui Ene Gheorghiu); MARILENA NEGRU (Ana Gheorghiu); RUXANDRA PETRU (Lia Sucas); ELENA ACIU (Nina Tudoran); ANA CRISTI (Ecaterina Găzaru); CRISTIAN PÎRVULESCU (Alexandru Donide); NICOLAE BUDEȘCU, GHEORGHE BOIANGIU (Gică Ambrozie); GRIGORE CHIRÎTESCU (Horia Jurcan); NICOLAE ȚĂRANU, MIRCEA VALENTIN, DUMITRU PÎSLARU (Bărbatul); IOANA DUMITRU (Femeia).

morala?) în fața anchetatorilor, a vecinilor, ba chiar a amantei. „Jocul“ acesta înseamnă însă, de la bun început, un factor de teatralitate, pe care Ștefan Berciu l-a intuit și l-a speculat cu tenacitate.

Și dacă jocul „eroului“ Ene Gheorghiu este abil, tentant de urmărit, generator de veritabil suspense, cel al urmăritorilor — în speță, lucrătorii de miliție Tudor Cioran și Vlad Burdea — ar trebui să fie nu mai puțin ingenios, pentru ca, în partida ce se dispută, ei să aibă — din punctul de vedere al spectatorului — șanse egale (cum bine știm, din axiomele de criminalistică ale Agathe Christie, că e ideal). Din păcate, anchetatorii — deși dotați de Berciu cu destulă inteligență și umor — sînt prea de tot avantajați de fel de fel de concursuri de împrejurări, care le furnizează prompt indicii revelatoare. Altfel spus, infractorul lasă prea multe urme, ușor de găsit și de „citit“.

Cu toate acestea, piesa lui Ștefan Berciu se urmărește cu interes pînă la capăt. Pentru că, deși dovezile se acumulează, cu o viteză amețitoare, pe masa oamenilor legii, deși minciunile „cusute cu ață albă“ se desfac cu aceeași ușurință cu care au fost montate, cu toate acestea, dubiul asupra existenței dublurii lui Ene Gheorghiu planează pînă la scena finală. O observație, însă: din inabilitate dramaturgică (sau dintr-un artificiu deliberat al autorului), spectatorul este îndrumat pe o pistă falsă; la un moment dat, într-o discuție în *tête-à-tête* cu soția sa (de fapt, complicea sa), Ene Gheorghiu continuă să adopte masca dublurii.

TEATRUL „VICTOR ION POPA”  
DIN BÎRLAD

## MĂGIE NEAGRĂ

de Ștefan Berciu



Ruxandra Petru și Mihai Stoicescu

În versiunea brăileană (premierea absolută a piesei), regizorul Marius Popescu a optat pentru o montare *ad litteram* a textului, nepermițându-și nici o fantezie sau tușă mai personală. Faptul, în sine, nu e un defect (ba, uneori, e o calitate), dar, de această dată, „cuminenia” regizorală s-a tradus și printr-o lipsă de ritm a spectacolului, o lincezeală a acțiunii, evident inadecvată genului. Poate că și inserturile cinematografice din montare au contribuit la accentuarea acestei impresii, căci nu spuneau nimic în plus față de replica din text. „Cuminte” a fost și mizanscena scenografică (Olimpia Damian Ulmu), fidelă indicațiilor autorului, dar executată cu discreție și bun-gust.

În ceea ce privește actorii, aici e o problemă mai complicată, ce ține de însăși condiția teatrului din Brăila; de mai bine de cinci ani, colectivul de aici nu are o sală proprie, jucînd aproape tot timpul pe scene improvizate, cu o acustică imposibilă, repetînd în condiții dificile. Efectul se simte, este un lent (dar primejdios) proces de devalorizare profesională, căreia îi cad victime și cei mai buni și mai experimentați actori ai teatrului. Dicție neglijentă (la interpreți, altădată, aproape „manieriști”, la acest capitol), tendință vădită de cabotinaj, multe „poze” fără acoperire în funcționalitatea mișcării în scenă. Este o stare de lucruri care trebuie neapărat să înceteze (am urmărit și o repetiție la *Patima roșie*, și am făcut aceleași constatări), cu atât mai mult cu cât se speră că — din toamnă — teatrul va beneficia din nou de o sală demnă de reputația lui. În așteptarea aceluia moment — realmente crucial —, actorii de la „Maria Filotti” (dintre care, mai aproape de valoarea lor, în *Halucinația* au jucat Marilena Negru, Ruxandra Petru, Mihai Stoicescu, Constantin Brânzea) trebuie să facă totul pentru a reveni la forma lor normală.

Dinu Kivu

Data premierei : 27 decembrie 1979.

Regia : MAGDA BORDEIANU.

Scenografia : MIRCEA ALEXI.

Distribuția : GHEORGHE DO-ROFTEI (Titii Aniescu) ; DANA TOMIȚĂ (Ela Aniescu) ; CONSTANTIN AVĂDANEI (Ion Botea) ; LILI POPA-ALEXIU (Nora Celis) ; VIRGIL LEAHU (Gil Belcantes) ; MARINA BANU (Ana Roșcoveanu) ; FLORIN PREDUNA (Titiișor Vulturescu) ; ELENA PETRICAN (Coca de Călmățui).

Comedia aceasta grotescă are ceva din parfumul unei anume zone a dramaturgiei noastre interbelice : sînt redescoperite în ea virtuțile farsei satirice, cu tot cortegiul ei de quiproquo-uri, de situații abracadabrante ce frizează neverosimilul, de personaje pitorești, violent caricaturale. E o „lume”, care trăiește și în piesele lui Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, chiar Minulescu și Kirîțescu. Un gen de comedie în care se cultivă cu fervoare — dar și cu maliție — „înscenarea” și incurcătura deliberată. O comedie de netăgăduit haz — dincolo de superficialitatea candidă a risului — și cu ascuțituri critice mai mult voioase decît demolatoare.

Dealtfel, *Magie neagră* se apropie de această zonă nu numai prin atmosfera ei generală, dar și prin lipsa de precizie în circumscrierea temporală a intrigii. Dacă s-ar tăia din text două, trei cuvinte — în speță, „Fiat 2800”, „hippy”, „televiziune” — piesa s-ar putea potrivi fără greș și canoanelor de comportament și mentalitate ale anilor '20-'30. Galeria de personaje, în primul rînd, implică o doză apreciabilă de generalitate, putînd fi ușor transferată oricărei epoci : escroci (cam de duzină), naivi ce merg cu ereditatea pînă la limita prostiei irevocabile, femei bătrîne cu amanți tineri, borfași (și borfașe) plini de rîvnă întru căpătuială. Că toată această faună se învîrte în jurul unui „cabinet” de magie neagră, și că această racilă ridicolă poate mai persista și în vremurile noastre, e un fapt posi-

bil. Dar nu e mai puțin adevărat că situația e un fel de loc comun al dramaturgiei universale. Lui Ștefan Berciu îi revine meritul de a-i fi descoperit plauzibilitatea și în contemporaneitate.

Regizoarea Magda Bordeianu și scenograful Mircea Alexi nu au făcut eforturi peste măsură, pentru a-i da piesei culoarea unui spațiu și a unui timp mai exact determinate. Mizanscena le-a exploatat doar cu aplicație potențialul comic din replică și situații, lăsând tot greul spectacolului în seama actorilor. Care actori au încercat fiecare să „stoarcă” tot hazul personajelor lor, în „chei” de interpretare cât se poate de felurite,

de la umorul reținut, controlat cu discreție și parcimonie (Dana Tomiță, Lili Popa-Alexiu) la șarjă apăsătoare desenată (Elena Petrican, Marina Banu), de la compoziția autoironică (Virgil Leahu, Constantin Avădanei) la pasta groasă, vecină cu clovneria (Florin Predună, Gheorghe Doroftei). Câteva momente mai inspirate — pantomimele care colorează pauzele dintre tablouri — dau o notă de personalitate acestei montări semnate totuși de o „speranță” (de mult cotoțată ca atare) a regiei românești. Chiar și așa, este de notat că *Magia neagră* face, la Birlad, săli pline. Magie ?

Dinu Kivu

## PAGINI DIN DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN BUCUREȘTI

# IDOLUL ȘI ION ANAPODA

de G. M. Zamfirescu

Data premierei : 11 aprilie 1980.  
Regia : ION COJAR. Scenografia :  
MIHAI TOFAN.

Distribuția : ILEANA STANA IONESCU (Stăvâroaia) ; ADELA MĂRCULESCU (Mioara) ; COCA ANDRONESCU (Frosa) ; MIHAI FOTINO (Ion) ; GEORGE PAUL AVRAM (Valter) ; ION MARINESCU (Aristotel) ; BOGDAN STANOEVI CI (Ion Dănicel).

În creația lui G. M. Zamfirescu, *Idolul și Ion Anapoda*, ultima lucrare pe care a mai reușit s-o termine, e cumva un unicat. Nimic, aici, din zbciumul sufletesc și din suflul tragic al *Domnișoarei Nastasia*. Nimic din sumbra și cam încilcita problematică tezigă din *Sam*, nimic, iarăși, din marea forță vitală care face valoarea unor romane ca *Maidanul cu dragoste* sau *Sfinta mare nerușinare*. Acest unicat ar fi fost, poate, un intermezzo, un moment de „odihnă a luptătorului” înainte de o nouă „bătălie”, de o, cine

știe, adevărată capodoperă, ar fi fost, poate, o „simfonie a opta”, dacă, după numai cîțiva ani de la ultima cădere de cortină a ultimei sale piese, nu s-ar fi produs, brutal, și ultima cădere de cortină peste încă prea tinăra viață a talentatului scriitor. Deși adjectivată „amară”, comedia rămîne o comedie stenică, înzestrată cu (un fel de) happy-end, în care eroul principal — nonconformist („anapoda”), fiindcă iubește muzica și fiindcă posedă unele disponibilități sufletești superioare față de cele ale mediului său —, dezamăgit de o fată „frumoasă și proastă” care îi preferă „un băiat deștept”, își va găsi, pare-se, fericirea, alături de o slujnicuță ; recuperînd cu spor,

Ileana Stana Ionescu și Adela Mărculescu





„la vedere“, handicapul condiției ei acilare, printr-un curs intensiv de alfabetizare, urmat de o spectaculoasă schimbare de veșminte, glas și comportare, slujnicuța promite să intrupeză cu adevărat, pe viitor, pe „idolul din vis“, femeia deopotrivă cu dînsul de elevată, pe care și-o dorea Ion Anapoda — și e de menționat că această reușită pare garantată și de faptul că, nu-i așa, condiția ancilară a „Cenușăresei“ e doar fortuită, un medalion revîndu-ne, ca în Ponson du Terrail, originea ei... „nobilitară“. Personajele, recrutate din mahalaua bucu-reșteană, își au personalitatea categoric fixată de însuși autorul lor, în chiar lista tipărită în fruntea piesei, ele dialoghează viu, firesc și convingător, în cadrul dramatic al acestei scheme, care nu e deloc sub (dar nici peste) cadrul atîtor buni meșteșugari de piese de succes de pe bulevardele bucureștene, sau de aiurea, și din care numai marelui talent al autorului a împiedicat totala izgonire a unui vag ecou de poezie, ce pare a mai răsună, vag, de departe, din casa curelarului Ion Sorcovă. Atît (și poate chiar ceva mai mult decît atît), și încă e suficient pentru a motiva opțiunea de azi a Teatrului Național, căci dacă o literatură nu e, cum s-a mai spus, alcătuită numai din piscuri, adesea nici opera unui aceluiași scriitor nu se răsfață numai pe ele, iar buchetul de „minores“ crescut la adăpostul marilor înălțimi nu face decît să diversifice și să nuanțeze coloritul peisajului literar. Cît despre opțiunea publicului spectator, a marelui public de

„plătitori“, din care teatrul își trage, de fapt, viața, ea nu va ocoli niciodată asemenea spectacole, mai ales cînd delicatetea de sentimente, cînd simțul mășurii și al bunului gust, proprii, în speță, autorului, sînt servite, în stilul „maison“, de valoroasa echipă a primei noastre scene. Citit cu o rară (rară în zilele noastre) fidelitate, mergînd pînă la indicațiile de decor (atît cît poate el exista în nefericita sală a Atelierului, menită, de bună seamă, altor „experiențe“ teatrale), de regizorul Ion Cojar, textul „Idolului“ se urmărește cu plăcere și interes. Am aplaudat deopotrivă un Ion chiar așa construit (Mihai Fotino), mai mult pe „dulce“, în dauna oricărei picanterii mai „Anapoda“, o Stăvâroaie (Ileana Stana Ionescu), vrednică și verde văduvă de ofițer de cavalerie, „care n-a renunțat“, deși își pilotează, cu aceeași strălucită vervă (energic stăpînită : atenție le spectacolele viitoare !), nepoata, o Mioară (Adela Mărculescu) mai convingător „frumoasă“ decît „proastă“, și o Frosă (Coca Andronescu), care exploatează cu voluptate infailibilele resurse ale oricărui rol „dublu“ (partea finală, încă de rodât). Corect în rol, George Paul Avram (Valter, „un băiat deștept“ — care e, de fapt, cam prost) și Bogdan Stanoevici (Ion Dănicel). Poate cam șarjat în generoasa-i apariție episodică Ion Marinescu (Aristotel) — dar, la urma urmei, chiar dacă e „amară“, comedia e chemată să ne facă să rîdem.

**Radu Albala**

## ALTE PREMIERE

TEATRUL FOARTE MIC

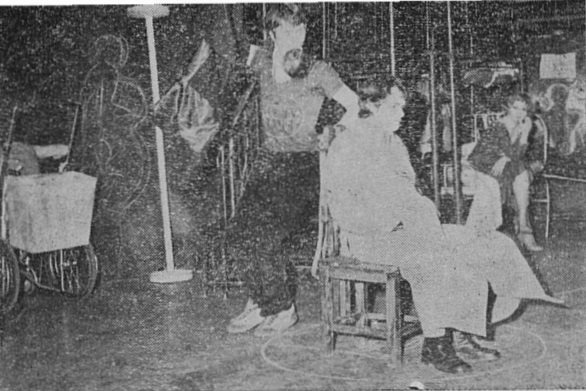
# COPIII LUI KENNEDY

de Robert Patrick.

Data premierii : 19 aprilie 1980.  
Regia : DRAGOȘ GALGOȚIU.  
Decor : ANDREI BOTH. Costume :  
LIA MANȚOC. Versiunea românească : RADU NICHITA și DORIN DRON.

Distribuția : TATIANA IEKEL (Wanda) ; RODICA TAPALAGĂ (Carla) ; IOANA PAVELESCU (Roma) ; ȘTEFAN IORDACHE (Sparger) ; DINU MANOLACHE (Mark) ; PAPII PANDURU (Barmanul) ; VALENTIN POPESCU (Personaj cu scaun).

Se pare că marile voci ale dramaturgiei americane din anii '50-'60 (secțiune importantă a literaturii contemporane, cu care, scenic, ne confruntăm) au amuțit. Arthur Miller, Tennessee Williams, Edward Albee mai mult tac, sau, dacă vorbesc, ceea ce spun n-are importanță, e lipsit de semnificații pentru conștiința artistică a epocii. Pornind de la acest adevăr, putem înțelege de ce un teatru ca Teatrul Mic, cu un program declarat *contemporan*, și cu vocația unei teatralități ofensive, preia texte de mina a doua sau chiar a treia din dosarele producțiilor de peste ocean, transformîndu-le în mari spectacole, cu un conținut bogat în idei, atracțioase în expresie. Așa s-a înfîmplat cu *Efectul razelor gamma...*, piesă oarecare, a obscurului scriitor Paul Zindel, transformată, prin regia Cătălinei Buzoianu, într-o complexă demonstrație artistică, pe tema ravagiilor produse de o societate hiperindustrializată în celula familială ; un tablou și mai cuprinzător



### Un spectacol șocant prin imagistică...

al Americii s-a intenționat, în continuare, cu piesa lui Robert Patrick, actor și scriitor de duzină al teatrului de contestație și avangardă (recuperat, însă, de sistem, prin preluarea producțiilor sale marginale, pe Broadway!), faimoasa *Copiii lui Kennedy*. Faimoasă la un moment dat, mai exact în 1975, când s-a lansat concomitent pe două mici scene britanice (după ce a fost refuzată de nenumărate companii americane și europene); nu atît tema — mult bătută în literatura, publicistica, eseistica, dar mai ales în filmul epocii — i-a adus celebritatea, cît mai ales scriitura, considerată deosebit de originală, prin absența dialogului dintre personaje.

Pe scena Teatrului Foarte Mic, această particularitate, mai bine zis formula dramaturgică, trece aproape nebagată în seamă. Piesa a fost pusă pe afiș deoarece corespunde programului teatrului, dorinței sale, lăudabile, de cuprindere a problematicii lumii contemporane, într-un mod angajat, afișat teatral, captivant și incitant, răspunzînd curiozității și interesului publicului. Al unui public tînăr, în primul rînd, căruia îi este destinată cu precădere sala Teatrului Foarte Mic, și în mod special această montare, concepută de un regizor începător, student în pragul absolvirii. Din colaborarea echipei actoricești cu Dragoș Galgoțiu și cu tinerii scenografi (deja lanșați) Andrei Both și Liana Manțoc, a rezultat un spectacol în primul rînd spectaculos, șocant prin imagistică, prin amestecul de procedee, prin căutarea ambițioasă a unui „alt“ limbaj teatral.

Dar, mai întii, cine sînt acești „copii“ ai lui „Kennedy“? Ne-o spune autorul: „...ei pot fi la fel de bine copiii lui Gandhi, Martin Luther King, Marylin Monroe, James Dean, John Lennon, Bob Dylan sau Jackson Pollock“... Cu alte cuvinte, o generație ușor de identificat. Părinții, factorii formativi, modelele, sînt, așadar, nume celebre, „coperta întii“, a

publicațiilor de mare tiraj; eroii unei mitologii specifice, care amestecă, de-a valma, lideri politici, cîntăreți, boxeri, vedete de cinema, și luptători pentru drepturile civile. Aceste nume definesc o epocă: americanii au denumit-o „înmugurirea Americii“, după titlul unei cărți\* de răsunset, expozeu sociologic al anilor evocați în piesă la modul nostalgic, dar și demascator. Sînt anii '60—'70 ai unei Americi zguduite de contestații; de mișcările „noii stîngi“, de agitația din campusurile californiene, de marșurile pentru pace, și de protestele spectaculoase împotriva războiului din Vietnam; de țșnirea unei puternice „contraculturi“, cu cele mai variate și neașteptate forme de sofisticare intelectuală și detracare sexuală; este, totodată, epoca asasinatelor politice, a derutei mișcării „hippie“, a drogurilor și a efectelor psihedelice, a comportamentului aberant și a escaladării violenței... Piesa lui Robert Patrick se vrea un modest recviem al acestei epoci, oratoriu pe 5 voci plus o prezență mută (barmanul), într-un loc tipic de desfășurare, cel mai uzitat spațiu, cu atribute realiste și simbolice, din dramaturgia americană: barul. Un bar de zi newyorkez, fiindcă, așa cum specifică autorul, „...un bar, în New York, după-amiaza, înseamnă automat singurătate, dezolare, disperare“...

În spectacolul Teatrul Foarte Mic, modestul recviem s-a transformat, spre surpriza noastră, într-un grandios și năucitor spectacol total, concert-rock și music-hall, circ și pantomimă, melodramă și revistă, demonstrație de actorie, dar mai ales compendiu de soluții regizorale. Multe dintre ele mărturisesc o preluare superficială, școlărească a unor formule care au circulat în teatrul american al deceniului 7, de șoc vizual și visceral, de *happening* și exacerbări senzoriale; altele, ca notație creatoare, intuiție, sensibilitate. Intențiile politice, mesajul acestui spectacol ce se dorește o violentă demascare a unei lumi moral deteriorate, le-am receptat, însă, nu datorită exploziei de sunete și mișcări, ci le-am găsit altundeva, în stratul subteran al montării, ca să ne exprimăm așa. Acolo unde palpită ființa actorului. Joc de performanță, cu disponibilități improspătate, realizează Ștefan Iordache, în mare formă fizică, cu o tehnică riguroasă exersată, căruia i-a lipsit doar măsura și controlul, în dozarea exhibiționismelor actorului ratat din „underground“; la celălalt pol, al reținerii, al discreției comportamentale și al lăconismului expresiei, s-a situat Tatiana Iekel, „purtătoarea de cuvînt“ a americanului mijlociu, funcționara modelată de

\* Ch. A. Reich, „The Greening of America“, Random House, Inc., 1970.

imaginile idilice ale campaniilor publicitare, de seducătoare „Kennedy-Saga” ; Rodica Tapalagă fixează în registrul dramei, dublându-l cu o fină autopersiflare, profilul actriței eșuate în prostituție și în cinică disperare, victimă tipică a star-sistemului ; Ioana Pavelescu expune cu o frenezie mult prea elaborată și lipsită de combustie lăuntrică, într-un mod spectaculos pînă la saturație, o altă naufragiată, a mișcărilor „hippie”, ale căror elanuri radicale s-au dizolvat în acidul drogurilor : Dinu Manolache debutează în rolul plin de capcane al tînărului reîn-tors din Vietnam, convingîndu-ne, prin forța și bogăția trăirilor nuanțate și duse la paroxism, că succesul unei interpretări depinde de cota adevărului lăuntric, și nu de contorsioni exterioare ; Papil Panduru aduce, în rolul-funcție al barmanului, o prezență ironică, neliniștitoare și consolatoare totodată, cu excepția momentelor regizorale, în care actorul e pus să execute niște exerciții frecvente în montările lui Meyerhold. Mai apare un personaj, „omul cu scaun”, idee și metaforă regizorală interesantă, căruia studentul-actor Valentin Popescu îi dă un contur bizar, pregnant și relief, schimbînd cu expresivă impasibilitate măștile și ipotezele dramatice.

Eficientă, bine adecvată operației de hiperbolare a piesei, apare scenografia. Sala Teatrului Foarte Mic, cu aerul ei altădată convențional și rece, de sală de festivități școlare din timpul lui Haret, a devenit un vast spațiu de joc, plin de atracții și de mister, provocînd spectatorilor o primă reacție, de uimire. Sala în totalitate e înglobată în decor, locurile de joc s-au extins pe ambele laturi ale gradenelor și, deopotrivă, sus, în balconul galeriei, căruia i s-au adăugat scări suplimentare, mult folosite, iar în chip neașteptat e utilizată scena, căptușită cu un strălucitor staniol de ambalaje. „Barul de zi” devine astfel spațiul simbolic al lumii incriminate ; un confesional public pentru cei intrați în acest loc de ispășire, de autoflagelare, de exhibiții și expiere ; un bar-azil cu paturi-sălașe, caracteristice localurilor pentru drogați, și o scenă, cu străluciri amăgitoare, rampă de lansare a sloganurilor și legendelor publicitare, a „mitului” căruia i-au căzut pradă odraslele naufragiate în apele eșecului...

Reținem, firește, lucrurile izbutite din spectacolul Teatrului Foarte Mic, teatru care, acordînd cu generozitate încredere tinerei generații de creatori, a făcut un pariu, nu lipsit de riscuri... Dar un pariu artistic este stimulator pentru climatul teatral în care, din păcate, atîtea colective preferă să nu riște nimic, decît să piardă...

Mira Iosif

TEATRUL „MIHAI EMINESCU”  
DIN BOTOȘANI

## ■ VÎNĂTOAREA DE RAȚE

de Aleksandr Vampilov

**Data premierei : 14 noiembrie 1979.**  
**Regia : PETRU IONESCU. Scenografia : TUDOR GHIMEȘ. Traducerea de ALEXANDRU și SORINA STARK.**

**Distribuția : GEORGE ȚOROPOC (Zilov) ; CONSTANTIN GHINIȚĂ (Kuzakov) ; OVIDIU GHERASIM-ROBU (Saiapin) ; GHEORGHE HAUCĂ (Kușak) ; MARINA MAICAN (Galina) ; NARCISA VORNICU (Irina) ; ELENA LIGI (Vera) ; ALINA SECUIANU (Valeria) ; MIHAI VELCESCU (Dima) ; VALENTIN LIGI (Un băiat).**

Dacă nu i-a fost dat acestei piese să fie prezentată, pentru întia oară, în limba română, la un teatru din Capitală — și știm noi bine cîtor și căror inerții, se datorește această absență ! — premiera ei pe țară a avut loc la Botoșani. Foarte bine, pentru Teatrul „Mihai Eminescu” și pentru repertoriul său. Este o piesă deosebită, cu o notă de originalitate apăsată, este piesa ce-l reprezintă pe acest dramaturg sovietic, care nu seamănă nici unuia dintre predecesorii lui, care a irumpt neașteptat, surprinzător, pe scenă, producînd o neobișnuită vilvă, aprinse controversă, vii reacții, cu cele cinci piese ale unei opere, din păcate, încheiate. Siberianul acesta, aspru și neiertător, și-a înălțat statura deasupra contemporanilor lui, și, oricît de înzeștrați ar fi — și sînt ! — tovarășii lui de generație, oricît de fecundă, de amplă ar fi — și este ! — creația lor, trecerea meteorică a lui Aleksandr Vampilov — nici un deceniu de activitate scriitoricească ! — marchează, definitiv și apăsător, teatrul sovietic contemporan, îmbogățindu-l, dîndu-i strălucire.

*Vînătoarea de rațe* este cea mai necruțătoare, mai violentă, mai amară comedie scrisă de Vampilov. Acțiunea este plasată, ca în toate piesele lui, undeva în provincie, departe de frămîntările majore ale vieții, în medii sociale modeste, printre oameni fără orizont, prizonieri ai cotidianului. Funcționari mărunți, femei



**George Topoc, protagonistul spectacolului**

fără un statut social precizat, alcătuiesc o lume cenușie, intrucîtva închisă, unită prin relații de suprafață. Existența tuturor acestor personaje este meschină, fără ideal, fără aspirații înalte. Cînd și cînd, răzbate pînă la ele, cite un ecou din afară; rareori un personaj, neînsemnat, de obicei, amintește că timpul acestor eroi de mucava este altul, că societatea este altminteri orînduită. În rest, trîndăvie, chiul, chefuri, aventuri galante... și o cumplită pustietate sufletească, instalată trainic în fiecare. Ca un ecou ancestral, chemarea naturii, unică pîlpîire de umanitate, de trăire autentică, de năzuință adevărată. Este și cazul acestei comedii, subliniez, comedii, *Vînătoarea de rațe*. La unul dintre obișnuitele lor chefuri prelungite, eroii comediei noastre au surpriza să audă, de la un coleg și tovarăș de petrecere, lucruri neplăcute. Nu neștiute, ci tînuite reciproc, prin consens. Dar Zilov, personajul principal, este prea beat, ca să se mai controleze, și-și dă drumul la gură. Răzburarea chefliilor e sinistră: cînd se trezește din beție, a doua zi, găsește o coroană mortuară, cu pioase cuvinte înscrise pe panglica îndoliată. Încă mahmur, încă nedezmățicit de-a binelea, Zilov hotărăște să se sinucidă. Nu înainte de a derula filmul existenței lui și a tovarășilor lui de viață și de chef, film întunecat, deprimant, compus din secvențe care nu-i aduc nici o mîngiere. De aceea, Zilov se va sinucide. Cel puțin, așa a decis. Dar, sună telefonul. Sînt amicii lui. Ce urmează? O vînătoare de rațe, un chef, adică reluarea vechilor deprinderi, continuarea acelorași existențe de vid sufletească... Cercul se închide. Acești oameni nu sînt făcuți să devină eroi. Ei vor pieri, su-

focați, prin autodistrugere. Am precizat la început că piesa lui Vampilov conține o lume de periferie, lipsită de orizont. Aduă că e și o lume fundamental ridicolă; că zbaterea, suferințele, simțămîntele, deciziile eroilor acestei lumi, sînt total lipsite, prin inconsistență, de vreo trăsătură dramatică. Constatarea rezultă din modul în care (cu totul personal, ca o trăsătură de creație definitorie, ca o notă distinctă a stilului său) rezolvă Vampilov situațiile create: ieșirea din orice situație dramatică se face, și în această piesă, pe cea mai neașteptată dintre căi. Mă grăbesc să precizez: *aparent* neașteptată, pentru că se va dovedi că fiecare ieșire din situația dramatică este singura care susține logica generală a piesei. Iată cîteva exemple. La chef, Zilov aruncă în obrazul tovarășilor lui vorbe grele, adevăruri crunte. Dobîndește el și păstrează vreun ascendent moral asupra lor? Determină vreo palidă umbră de criză de conștiință? Aș! Pleacă, bătut măr de cheiner, se trezește mahmur și dă cu ochii de coroana mortuară, supremă sancțiune aplicată de nesimțitorii lui convivi. Lui Zilov îi moare tatăl. Decide să plece la înmormîntare. Va ajunge? Da! de unde! Cu banii luați de la nevastă-sa, încinge un chef pe cînte, cu iubita lui. Eroul nostru vrea să se sinucidă. Va apăsa pe trăgaci? Nici vorbă. Va pleca la vînătoare de rațe. Am dat aceste exemple pentru a sublinia cum, fără echivoc, din situația dramatică se intră în comedie, în cea mai pură comedie.

Spectacolului realizat de Petru Ionescu îi scapă tocmai subtilitatea acestui mecanism. Petru Ionescu este un regizor tînăr, *Vînătoarea de rațe* este unul dintre primele lui spectacole, de aceea n-aș dori ca, pentru el, rîndurile de față să fie descurajatoare. Apreciind felul judicios în care a alcătuit distribuția, reținînd multe rezolvări scenice de reală subtilitate, păstrînd impresii plăcute despre felul plastic în care a conceput mișcarea în scenă, nu pot să nu observ că a înțeles greșit această piesă, ca pe o dramă. Zilov nu este, așa cum vrea să arate Petru Ionescu, un purtător al adevărului, în opoziție cu celelalte personaje; nu este un erou — pentru că eșuează, la rîndul lui, repetat, fără dorința și fără capacitatea de a se smulge din lumea pe care, e drept, o vede cu un ochi mai lucid decît ceilalți. Zilov e cu atît mai puțin o victimă. Nici o clipă, textul nu sugerează vreo cît de vagă intenție a celorlalte personaje, de a trece la represalii împotriva lui Zilov. Dimpotrivă, se grăbesc cu toții să-l reintegreze, ca să spun așa. Atunci, de unde ideea, fundamental greșită, violent contrară piesei, că grupul vînătorilor îl împinge pe Zilov la sinucidere, cum ni se propune în finalul spectacolului?

Astfel de deformări forțate ale sensurilor unei piese, de dragul originalității, nu slujesc nici regizorului, nici teatrului, și cu atât mai puțin piesei înseși, mai ales în împrejurarea că această piesă este prezentată în premieră pe țară. Ce ar mai fi de spus? Că tânărul actor George Țoropoc a fost la un pas de o izbitură interpretare, dacă n-ar fi fost greșit îndrumat, că Gheorghe Haucă pare să fi înțeles cel mai bine spiritul acestei comedii, ca și Mihai Velcescu, Marina Maican, Ovidiu Gherasim-Robu și Alina Secuianu, dar nu bunele lor interpretări decid reușita de ansamblu. Ar mai fi de adăugat că ilustrația muzicală semnată de Adrian Ajițăritei urmează concepția regizorală, deci, este în răspăr cu piesa, și că decorul lui Tudor Ghimeș este perfect neutru.

Virgil Munteanu

TEATRUL DE NORD DIN SATU  
MARE — SECȚIA MAGHIARĂ

## CALUL DE POVARĂ

de Raffai Sarolta

Raffai Sarolta face parte din categoria acelor scriitori și dramaturgi contemporani din R. P. Ungară, care întrebuintează cu folos, măsură, și evidente obiective moralizatoare, implantarea cunoașterii sociologice în țesătura textului dramatic. Mediul preferat de investigație al scriitoarei este satul; se cercetează oamenii și problemele specifice ale stadiului actual de dezvoltare social-economică. Cercetarea lumii pe parcele mici, pe o arie îngustă, uneori provincială, produce înțînirea cu eroi robuști, cu personaje dramatice valide, care se înfruntă în mod spectaculos.

Titlul acestei piese jucate în premieră la Satu Mare (cu supratitlul *În fiecare zi e mîine*) este greu de tradus: cuvîntul compus „vasderes“ este o poreclă atribuită unui președinte de C.A.P., care a condus cu energie și patimă obștea sa vreme de 25—30 de ani, și o sintagmă cu mai multe semnificații; ea poate însemna și „cal de povară“, comparație potrivită pentru încărunchitul nostru erou. În adevăr, Sipos András, președintele, un om pornit de jos, cu o copilărie de argat, și-a pus, din convingere, „știința de a conduce“, însușită în mod empiric, plus întreaga lui zestre interioară, în slujba

Data premierei: 14 martie 1980.

Regia: KOVÁCS ADÁM. Scenografia: PAULOVICS LÁSZLÓ.

Distribuția: ACS ALAJOS (Vasderes); NYIREDI PIROSKA (Katalin); BENCSÉDI SÁNDOR (Kelenen); KISFALUSSY BÁLINT (Csik); BOKOR ILDIKO (Emmi); VÁNDOR ANDRÁS (Tapasztó); TARNOI EMILIA (Lidi); MÉHES KATI (Kati); SZÉLYES FERENC (Jancsi); SZUGYICZY ISTVAN (Péter); RÁCZ MARI (Maca).

prosperității așezării sale și a locuitorilor ei. Dar bunăstarea n-a adus uitarea: farmacistul, de pildă, a rămas în conștiința președintelui, ca un reprezentant al clasei opuse și cu atât mai puternic resimte lovitura pe care i-o pregătește fiica sa, gata să se mărite cu odrasla „inamicului“. Conflictul se conturează prin vizita unui funcționar din Minister (prietin din tinerețe), care propune, pentru a spori eficiența producției agricole, unificarea cooperativelor din mai multe comune, sub conducerea unor elemente tinere, superior calificate. „Calul de povară“ va înțelege necesitățile noii etape, va avea, în cele din urmă, putere să se învingă pe sine, să pună interesul personal în slujba pasului înainte, chiar dacă în existența sa rămîn zone umbrite de durere. Scriitoarea pledează pentru două idei: sănătatea morală a noii societăți depinde în mod necesar de înțelegerea justă a rolului jucat de fiecare, în raportul individ-colectivitate; dialectica transformărilor sociale nu determină apariția unei pătri de oameni de prisos, ci învederează contribuția fiecăruia, la progresul societății.

Un spectacol corect, interpretat conștiincios



Spectacolul regizat de Kovács Ádám are un cusur : e mult prea corect pentru a fi bun. Accentele sînt ușoare, ciocnirile nu au patima dezbaterii, e o șarjă de florete știrbe. Kovács Ádám a pus întreaga sarcină a dezbaterii în circa protagonistului, Ács Alajos, care s-a apropiat de rol cu efort, dar îl rezolvă, dînd personajului expresivitate și tonuri de contrast, rafinat elaborate. Nyiredi Piroška descrie cu eleganță și sobrietate traectoria parcursă de soția președintelui, iar Vándor András, în rolul înaltului funcționar, încearcă cu succes un portret

al activistului de veche formație, care înțelege dialectica schimbărilor necesare. Kisfalussy Bálint (primarul) e aproape la fel de exact și parcimonios în mijloace ca cei de mai sus ; Benczédi Sándor (agronomul) și Bokor Ildikó (soția primarului, un fel de doamnă Bovary din comună), aduc contribuții diferite calitativ, dar egale, prin conștiinciozitate. În ciuda caracterului său mediocru, spectacolul sătmărean e binevenit în circuitul nostru teatral, și ca un nou contact cu dramaturgia din țara vecină.

**Teodor Sugar**

## TURNEE ÎN CAPITALĂ

### TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ

La începutul lunii aprilie, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a prezentat în București trei spectacole : *Cuibul* de Tudor Popescu, *Program special L.B.* de Stephen Poliakoff și *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale. Reprezentațiile au cucerit publicul, sălile dovedindu-se, ca totdeauna la turneul acestui colectiv, neîncăpătoare. Afișul, divers, ne-a permis o confruntare a valorilor, o elocvență trecere în revistă a progreselor, dar și a rămănerilor în urmă, înregistrate de Teatrul Tineretului, în ultima vreme.

Semnate de trei regizori tineri și înzestrați, montările au mărturisit prospețimea și entuziasmul caracteristice trupei, dar dincolo de calități, de ideile originale și numeroase, au relevat supărătoare neajunsuri în concepție, erori de gust și de cultură.

Ținută, măsură, precizia detaliului și a nuanței, disting montarea lui Alexandru Tocilescu, *Program special L.B.* Dar piesa lui Stephen Poliakoff e firavă, și înclină curba valorilor repertoriale spre o literatură minoră. Servită mult peste cît valorează, de talentul și fantezia lui Alexandru Tocilescu, partitura, firește, nu a slujit decît în infimă măsură echipei de la Piatra Neamț, neizbutind să-i pună la încercare mijloacele, sau să-i confirme aspirațiile stilistice. Dacă experimentatul actor Cornel Nicoară a putut da substanță și relief rolului principal, oferindu-ne un bun exemplu de autodepășire, ceilalți interpreți și, mai ales, proaspeții absolvenți ai I.A.T.C., nu au avut sarcini artistice stimulatoare, care să le prilejuiască un debut semnificativ.



**Paul Chiribuță și Valentin Uritescu  
în spectacolul „O noapte furtunoasă“**

Clasica *O noapte furtunoasă*, în regia tînărului Alexandru Dabija, a marcat dezechilibrul cel mai vădit, între propunerile scenice și forța de comunicare a actorilor. Lipsită de o idee artistică fundamentală și clară, aptă să mobilizeze resursele comice ale interpreților, montarea s-a desfășurat în dezordine, cu excese de „vizualizare“ lipsite de logică, de rigoare și de discernămint, cu inovații ce au căzut mereu alături, de miezul viu al satirei caragialeene. S-au risipit semnificațiile unei tipologii specifice, s-au dilatat comic, dar gratuit, aspecte neesențiale. Sclipirile de originalitate și de fantezie ale acestui regizor, realmente talentat, dar neglijent în finalizarea propriei sale

viziuni, nu au putut înlătura impresia generală de insatisfacție, generată de o zadarnică demonstrație de acrobație, de suite exercițiilor de improvizatie, în care s-au risipit energiile și resursele unor buni actori: Valentin Uritescu, Constantin Ghenescu, Paul Chiribuță, Corneliu Dan Borcia, Dragoș Pîslaru, Carmen Petrescu, Virginia Rogin.

Montarea *Cuibului*, în ciuda viziunii de asemenea discutabile, propuse de Valeriu Paraschiv, valorifică mai bine ambițiile actorilor. Reprezentația are o violentă teatralitate, un fabulos grotesc, acțiunea este strămutată într-un univers zoomorf, cu intenția, nereușită, de a spori eficiența satirei, îndreptată împotriva unei știute faune birocratice; dar semnificațiile se umbresc prin jocul naiv al măștilor animaliere, deși întreprerții se întrec pe ei înșiși, ca să acuze colorat, viguros, cu o poftă molipsitoare de joc, chipul odios al „lighioanelor“ aciuite în „cuibul“ călduț al imposturii și frazeologiei. Cristian Eugen Motriuc a excelat în caricatură, și, alături de el, toți ceilalți — Eugenia Balaure, Gheorghe Dănilă, Mircea Bibac, Constantin Ghenescu, Ion Muscă, Maria Marina — s-au amuzat, amuzându-ne, doar atât, în fața nocivității exemplarelor din acest „200“ copilăresc.

Turneul ne-a arătat limpede că, în momentul de față, Teatrul Tineretului e lipsit de o direcție artistică unitară, că n-are un ax programatic, care să-i direcționeze aspirațiile și încercările, convertindu-le în succese. Tereul oferit cu generozitate tinerilor regizori, care-și încearcă aici, mai mult sau mai puțin experimental, tehnicile și procedeele, ar trebui folosit și în beneficiul trupei de actori, vădit afectată de cantonarea în simple exerciții. Se resimte absența unui stat-major de concepție, care să totalizeze diversitatea propunerilor scenice, — ce par, azi, că se alătură, întâmplător și cam haotic — într-o direcție bine precizată. Diferitele metode de lucru, aplicate de regizorii-oaspeți, ca și de regizorii permanenți ai teatrului, se cer coroborate și subsumate unui program repertorial, destinat publicului specific, al acestui teatru „de tineret“, ca și necesităților de exprimare ale colectivului. Se va putea atunci depăși starea de incertitudine actuală și ieși din echilibrul precar pe care l-am constatat (rodul aglomerării unor intenții regizorale, insuficient finalizate), pentru a se atinge, din nou, nivelul de cultură teatrală, datorită căruia s-au realizat, aici, atâtea succese trainice, bine cunoscute în istoria teatrului contemporan.

**Valeria Ducea**

---

## SPECTACOLE DE POEZIE

---

### TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

### INSCRIȚIE PE PIATRA DE HOTAR

Cu prilejul aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, la sala Atelier a Teatrului Național a avut loc spectacolul de poezie *Inscripție pe piatra de hotar* — un memento al nașterii și continuității poporului român pe vechile vetre ale

strămoșilor daci, de care, în decursul zbuciumatei sale istorii, el și-a legat ființa națională, crescându-le și consolidându-le. Actorii — Eva Pătrășcanu, Adela Mărculescu, Tamara Crețulescu, Eugenia Maci, Emil Liptac, Mircea Albulescu, George Motoi, Traian Stănescu, Mihai Mălaimare, Radu Gheorghe și Adrian Pinteă — au dat expresie artistică mărturiilor istorice din vibrantele scrieri ale lui Vasile Pârvan și Nicolae Iorga, precum și unor patetice poeme semnate de poeții noștri clasici și contemporani, unite, în varietatea lor stilistică, prin elogiul

luptei și muncii poporului nostru.

Spectacolul a fost regizat de Sanda Manu, în cadrele spirituale ale unei evocări sobre, în care cuvântul e liniștit de reflecție, așa cum trebuie să fie rostit de oameni pătrunși de însemnătatea procesului istoric, de două ori milenar, al devenirii unui popor către culmile de glorie ale comunismului. Constantin Russu, fidel regiei, a imaginat spațiul de joc astfel, încât actorii-recitatori sînt, totodată, și singuri și cu ceilalți, într-un colocviu în care gîndul învăluie și cuvîntul unește.

**C. R. M.**



## VIITORUL ROL

### CORNEL COMAN

Fișa rolurilor jucate de Cornel Coman la Teatrul „Bulandra“, vreme de 15 ani, mi se pare izbitor de săracă, atît în raport cu obligațiile unei asemenea instituții față de individualitățile artistice care alcătuiesc trupa, cît și, mai ales, în raport cu posibilitățile actorului. Am reținut: o compoziție în *Procesul Horia* de Al Voitin, rolul protagonistului (Horia) din *Urme pe zăpadă* de Paul Eve-rac, *Tînărul (Patru oameni fără nume* de Radu Bădilă), *Piotr Kuzmici (Tranzit* de Leonid Zorin), *Kleșci (Azilul de noapte* de Gorki), *Căpitanul Papuc (Răceala* de Marin Sorescu), *Ing. Adam (Prima anchetă* de Cristian Munteanu). Alcătuiindu-și distribuțiile, mulți regizori caută vedeta, capul de afiș, actorul care smulge aplauze la scenă deschisă, subjugînd sala cu focurile de artificii ale expresivității teatrale, dar — spre paguba spectacolului — se dovedesc insensibili la *calitatea prezenței* acestui interpret. Cornel Coman e un actor modest, în aparență șters, cu gesturi puține, cu o privire dreaptă și senină, cu un suris oarecum timid, dar în jurul său se în-

firipă o aură de autenticitate umană. Personajele sale au putere de convingere, aduc cu ele, chiar într-o simplă apariție, o biografie, o experiență de viață, o lume. Paradoxal, cinematografia noastră, mai puțin generoasă cu actorii decît știe să fie teatrul, i-a descoperit acest har și i l-a pus în valoare.

Teatrul „Bulandra“ pune în scenă piesa *Ancheta...* de Adrian Dohotaru, pe care o publicăm în paginile revistei noastre. Cornel Coman este distribuit în rolul Reporterului. Regia: Petre Popescu.

„Reporterul lui Dohotaru nu mai este foarte tînăr, dar, considerîndu-se spiritualicește încă tînăr, încearcă să adopte punctul de vedere al tinerei generații, să se pună la diapazonul eroului reportajului său, pentru a realiza o comunicare sinceră și deplină.

Obiectul (și subiectul) anchetei reporterești e o combinație ciudată de calități și defecte ce se contrazic: e inteligent, dar pueril, indolent, dar revoltat, — generos, dar și egoist, romanțios, dar cinic. Cei din jur, atît cei ce-l iubesc — familia — cît și străinii, îl condamnă. Reporterul se angajează într-o investigație gazetărească în care întreveđe — de ce nu? — și perspectiva unui răsunător succes profesional.

Iată însă că descoperă, dincolo de «caz», omul — cu misterul, cu neliniștile, cu stările sale de spirit contradictorii, cu ambiții copilărești și cu neașteptate sclipiri de noblețe morală. Ar vrea să-l ajute să se exprime și, astfel, să se clarifice, să iasă din starea de lîncezeală și fals conformism. Drama celui «anchetat» își pune pecetea asupra «anchetatorului»: avea el dreptul să expună public viața intimă a unor oameni, cu zonele ei umbrite, cu articulațiile ei fragile? Pînă unde poate avansa, pe acest teritoriu al imprevizibilului, cel ce, asemenea Reporterului din piesă, este investit cu înalta funcție socială de militant pentru principiile eticii socialiste? Voi încerca să dau un răspuns acestor întrebări...“

## telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

(Continuare din p. 24)

*Criticul de teatru Ovidiu Constantinescu a scris un roman ale cărui personaje sînt din lumea teatrului. Romanul se numește Menestrelia regelui Ludovic. ● La secția română a Teatrului de Stat din Sibiu, regizoarea poloneză Irena Wollen pune în scenă piesa Balladyna de polonezul Iulius Slovacki. ● Urmărim cu interes în*

*revista „Săptămîna“ serialul lui Amza Săceanu despre Eminescu și teatrul. ● Alături de numeroase alte materiale extrem de interesante, revista „Manuscriptum“ nr. 1/1980 publică, sub titlul G. Călinescu sau patima dialogului, nouă scenete bufone ale marelui critic și scriitor. Unele scenete sînt însoțite de partituri muzicale semnate tot*

*G. Călinescu. S-o găsi vreun teatru să le inscrie în repertoriu? Ar merita cu prisosință! ● Citim la rubrica „Semnal“ a „Românului liber“ că Teatrul Tineretului din Piatra Neamț joacă piesa Dulcea ipocrieze a bărbatului mat de Gheorghe Dănilă. Redactorul rubricii o fi aflat, între timp, că piesa e de Tudor Popescu, și că*

→





## VIITORUL ROL

### CORNELIU DUMITRAȘ

În pragul împlinirii a două decenii de carieră, Corneliu Dumitraș se dovedește a fi încă destul de tânăr pentru acele roluri cărora le dădea strălucire și nerv, în primii săi ani de scenă, și, totodată, destul de matur, pentru a descifra partituri al căror dramatism rezultă din complicate relații între personaje. Cîteva creații din ultimii ani confirmă aceasta: Dragomir din *Năpasta* de Caragiale (spectacol care a reperat succes în turnee în R.F.G., Elveția, Austria, Ungaria, Portugalia și în Italia, la Festivalul internațional al teatrului de studio de la Arezzo, unde a fost distins cu premiul I); Velișco Costin (din *Descăpăținarea* de Al. Sever); Sandu (din *Goana* de Paul Ioachim) — premiul întâi la Festivalul „Arta actorului în dialog cu publicul” (Satu Mare, 1979). Nu e o simplă întimplare că actorul a fost mereu solicitat pentru ediții scenice princeps ale dramaturgiei contemporane românești: autori și regizori, deopotrivă, au observat că, în jocul lui Corneliu Dumitraș, se realizează, în mod exemplar, transferul creator reciproc din-

tre substanța dramatică a textului și arta interpretativă; actorul ajunge parcă fără efort la adevărul personajului, își asumă integral drama acestuia, trăiește cazul său de conștiință, înzestrându-l cu firesc, cu o neostentativă sinceritate, cu putere de convingere.

Viitorul său rol — Eugen, din piesa *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu, pe scena Teatrului Giulești, pe care o slujește fidel de mulți ani — făgăduiește o întâlnire între personaj și actor.

„Sînt la al doilea rol din dramaturgia lui Theodor Mănescu. Primul — ce-i drept, doar de două replici (în *Epoleții invizibili*) —, mi-a adus totuși succes. Încă nu știu prea bine cine e Eugen din *Noaptea pe asfalt*. Ne vom cunoaște abia acum; pot spune, însă, că intuiesc că ne asemănăm, prin felul de a privi viața și de a ne situa în raport cu ea. Ceea ce știu sigur e faptul că este un om de mare talent: talent nu numai în profesie, ci — mult mai prețios — talent pentru viață. Paradoxul personajului — a cărui cheie trebuie s-o descopăr — este că, trăind potrivit chemării sale reale și incontestabile, are eșecuri, stîrnește adversități, incomodează. Caracteristică este reacția sa de sensibilitate, aproape dure-roasă, față de adevărul viu, concret al omului, al relației sociale. Exprimarea acestui adevăr devine însuși sensul vieții lui; pentru asta își asumă orice risc, și, cum spune el, merge «pînă-n pînzele albe», dar nu cedează.

Sînt bucuros și de reîntîlnirea cu regizorul Tudor Mărăscu. Chiar dacă n-am lucrat împreună, vreme de cîteva ani buni, i-am urmărit spectacolele, evoluția. Apreciez la el, în mod deosebit, respectul pentru actor, pentru arta lui. De asemenea, mă bucur că joc alături de un vechi partener, Corado Negreanu, și de alți colegi ai mei — Agatha Nicolau, Ana Trofin, Rodica Mandache, Mihai Stan, Nicolae Ivănescu...”

Maria Marin

## telex-., teatrul“●telex-., teatrul“●telex-., teatrul“

Gheorghe Dănilă e numai interpret al unui rol din această piesă? ● La aceeași rubrică citim că Teatrul Național din Cluj-Napoca pregătește piesa *Labirintul de Arrabal*, în regia lui Mihai Măniuțiu. Pe regizor îl cheamă, de fapt, Mihai Măniuțiu. Graba strică treaba, colega! ● La Teatrul Național din Craiova se repetă Bădă-

rani de Goldoni, în regia Getei Tomescu, și *Pofta de cireșe* de Agneszka Oriicka, în regia lui Remus Mărgineanu. ● De la Mircea Filip, secretarul literar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, aflăm că, după premiera Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu, pusă în scenă de Nicoleta Toia, și după Păsările ti-

neretii noastre de Ion Druță, în regia Sorinei Mirea, se repetă *Duo amore* de Mircea Radu Iacoban, în regia lui Mircea Radu Iacoban și a lui Saul Taișler. Tot la Iași, regizorul polonez Jerzy Hoffman va monta piesa *Vara la Nohant* de Jarosław Iwaszkiewicz.

Faima



## VIITORUL ROL

### CORNEL COMAN

Fișa rolurilor jucate de Cornel Coman la Teatrul „Bulandra“, vreme de 15 ani, mi se pare izbitor de săracă, atît în raport cu obligațiile unei asemenea instituții față de individualitățile artistice care alcătuiesc trupa, cît și, mai ales, în raport cu posibilitățile actorului. Am reținut: o compoziție în *Procesul Horia* de Al Voitin, rolul protagonistului (Horia) din *Urme pe zăpadă* de Paul Everac, Tînărul (*Patru oameni fără nume* de Radu Bădilă), Piotr Kuzmici (*Tranzit* de Leonid Zorin), Kleșci (*Azilul de noapte* de Gorki), Căpitanul Papuc (*Răceala* de Marin Sorescu), Ing. Adam (*Prima anchetă* de Cristian Munteanu). Alcătuiindu-și distribuțiile, mulți regizori caută vedeta, capul de afiș, actorul care smulge aplauze la scenă deschisă, subjugînd sala cu focurile de artificii ale expresivității teatrale, dar — spre paguba spectacolului — se dovedesc insensibili la *calitatea prezenței* acestui interpret. Cornel Coman e un actor modest, în aparență șters, cu gesturi puține, cu o privire dreaptă și senină. cu un surîs oarecum timid, dar în jurul său se în-

firipă o aură de autenticitate umană. Personajele sale au putere de convingere, aduc cu ele, chiar într-o simplă apariție, o biografie, o experiență de viață. o lume. Paradoxal, cinematografia noastră, mai puțin generoasă cu actorii decît știe să fie teatrul, i-a descoperit acest har și i l-a pus în valoare.

Teatrul „Bulandra“ pune în scenă piesa *Ancheta...* de Adrian Dohotaru, pe care o publicăm în paginile revistei noastre. Cornel Coman este distribuit în rolul Reporterului. Regia: Petre Popescu.

„Reporterul lui Dohotaru nu mai este foarte tînăr, dar, considerîndu-se spiritualicește încă tînăr, încearcă să adopte punctul de vedere al tinerii generații, să se pună la diapazonul eroului reportajului său, pentru a realiza o comunicare sinceră și deplină.

Obiectul (și subiectul) anchetei reporterești e o combinație ciudată de calități și defecte ce se contrazic: e inteligent, dar pueril, indolent, dar revoltat, — generos, dar și egoist, romanțios, dar cinic. Cei din jur, atît cei ce-l iubesc — familia — cît și străinii, îl condamnă. Reporterul se angajează într-o investigație gazetărească în care întrevede — de ce nu? — și perspectiva unui răsunător succes profesional.

Iată însă că descoperă, dincolo de «caz», omul — cu misterul, cu neliniștile, cu stările sale de spirit contradictorii, cu ambiții copilărești și cu neașteptate scilipiri de noblețe morală. Ar vrea să-l ajute să se exprime și, astfel, să se clarifice, să iasă din starea de lîncezeală și fals conformism. Drama celui «anchetat» își pune pecetea asupra «anchetatorului»: avea el dreptul să expună public viața intimă a unor oameni, cu zonele ei umbrite, cu articulațiile ei fragile? Pînă unde poate avansa, pe acest teritoriu al imprevizibilului, cel ce, asemenea Reporterului din piesă, este investit cu înalta funcție socială de militant pentru principiile eticii socialiste? Voi încerca să dau un răspuns acestor întrebări...“

## telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“●telex-,,teatrul“

(Continuare din p. 24)

*Criticul de teatru Ovidiu Constantinescu a scris un roman ale cărui personaje sînt din lumea teatrului. Romanul se numește Menestrelul regelui Ludovic. ● La secția română a Teatrului de Stat din Sibiu, regizoarea poloneză Irena Wollen pune în scenă piesa Balladyna de polonezul Juliusz Slovacki. ● Urmărim cu interes în*

*revista „Săptămîna“ serialul lui Amza Săceanu despre Eminescu și teatrul. ● Alături de numeroase alte materiale extrem de interesante, revista „Manuscriptum“ nr. 1/1980 publică, sub titlul G. Călinescu sau patima dialogului, nouă scenete bufone ale marelui critic și scriitor. Unele scenete sînt însoțite de partituri muzicale semnate tot*

*G. Călinescu. S-o găsi vreun teatru să le înscrie în repertoriu? Ar merita cu prisosință! ● Citim la rubrica „Semnal“ a „României libere“ că Teatrul Tineretului din Piatra Neamț joacă piesa Dulcea ipocrie a bărbatului matur de Gheorghe Dănilă. Redactorul rubricii o fi aflat, între timp, că piesa e de Tudor Popescu, și că*

→



## VIITORUL ROL

### CORNELIU DUMITRAȘ

În pragul împlinirii a două decenii de carieră, Corneliu Dumitraș se dovedește a fi încă destul de tânăr pentru acele roluri cărora le dădea strălucire și nerv, în primii săi ani de scenă, și, totodată, destul de matur, pentru a descifra partituri al căror dramatism rezultă din complicate relații între personaje. Cîteva creații din ultimii ani confirmă aceasta: Dragomir din *Năpasta* de Caragiale (spectacol care a reunit succes în turnee în R.F.G., Elveția, Austria, Ungaria, Portugalia și în Italia, la Festivalul internațional al teatrului de studio de la Arezzo, unde a fost distins cu premiul I); Velișco Costin (din *Descăpăținarea* de Al. Sever); Sandu (din *Goana* de Paul Ioachim) — premiul întâi la Festivalul „Arta actorului în dialog cu publicul” (Satu Mare, 1979). Nu e o simplă întîmplare că actorul a fost mereu solicitat pentru ediții scenice princeps ale dramaturgiei contemporane românești: autori și regizori. deopotrivă, au observat că, în jocul lui Corneliu Dumitraș, se realizează, în mod exemplar, transferul creator reciproc din-

tre substanța dramatică a textului și arta interpretativă; actorul ajunge parcă fără efort la adevărul personajului, își asumă integral drama acestuia, trăiește cazul său de conștiință, înzestrîndu-l cu firesc, cu o neostentativă sinceritate, cu putere de convingere.

Viitorul său rol — Eugen, din piesa *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu, pe scena Teatrului Giulești, pe care o slujește fidel de mulți ani — făgăduiește o întîlnire între personaj și actor.

„Sînt la al doilea rol din dramaturgia lui Theodor Mănescu. Primul — ce-i drept, doar de două replici (în *Epoletii invizibili*) —, mi-a adus totuși succes. Încă nu știu prea bine cine e Eugen din *Noaptea pe asfalt*. Ne vom cunoaște abia acum; pot spune, însă, că intuiesc că ne asemănăm, prin felul de a privi viața și de a ne situa în raport cu ea. Ceea ce știu sigur e faptul că este un om de mare talent: talent nu numai în profesie, ci — mult mai prețios — talent pentru viață. Paradoxul personajului — a cărui cheie trebuie s-o descopăr — este că, trăind potrivit chemării sale reale și incontestabile, are eșecuri, stîrnește adversități, incomodează. Caracteristică este reacția sa de sensibilitate, aproape dureroasă, față de adevărul viu, concret al omului, al relației sociale. Exprimarea acestui adevăr devine însuși sensul vieții lui; pentru asta își asumă orice risc, și, cum spune el, merge «pină-n pinzele albe», dar nu cedează.

Sînt bucuros și de reîntîlnirea cu regizorul Tudor Mărăscu. Chiar dacă n-am lucrat împreună, vreme de cîțiva ani buni, i-am urmărit spectacolele, evoluția. Apreciez la el, în mod deosebit, respectul pentru actor, pentru arta lui. De asemenea, mă bucur că joc alături de un vechi partener, Corado Negreanu, și de alți colegi ai mei — Agatha Nicolau, Ana Trofin, Rodica Mandache, Mihai Stan, Nicolae Ivănescu...”

Maria Marin

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

Gheorghe Dănilă e numai interpret al unui rol din această piesă? ● La aceeași rubrică citim că Teatrul Național din Cluj-Napoca pregătește piesa *Labirintul de Arrabal*, în regia lui Mihai Marițiu. Pe regizor îl cheamă, de fapt, Mihai Măniuțiu. Graba strică treaba, colega! ● La Teatrul Național din Craiova se repetă Bădă-

rării de Goldoni, în regia Getei Tomescu, și Pofta de cireșe de Agneszka Oriicka, în regia lui Remus Mărgineanu. ● De la Mircea Filip, secretarul literar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, aflăm că, după premiara Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă de Horia Lovinescu, pusă în scenă de Nicoleta Toia, și după Pășările ti-

neretii noastre de Ion Druță, în regia Sorinei Mirea, se repetă *Duo amore* de Mircea Radu Iacoban, în regia lui Mircea Radu Iacoban și a lui Saul Taișler. Tot la Iași, regizorul polonez Jerzy Hoffman va monta piesa *Vara* la Nohant de Jaroslaw Iwaszkiewics.

Faima



## OROLOGIUL KREMLINULUI

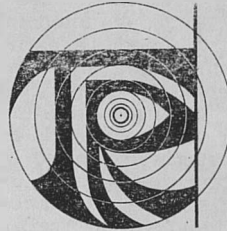
de N. Pogodin

Revoluția a izbutit, dar Rusia este epuizată. Poporul e infometat. Armata Roșie înfringe ultimele rezistențe ale contra-revoluționarilor, în sud, și ale intervenționiștilor japonezi, în est. Frontul e departe; în spatele său, o țară pustiită pare a nu mai avea energia necesară să se refacă. La Moscova, orologiul Kremlinului s-a oprit și unii moscoviți superstițioși cred că e un semn rău. În piețe se face speculă cu te miri ce. De pildă, inginerul energetician Zabelin vinde chibrituri, „bune, de dinainte de război“. E un act care exprimă mizeria și disperarea, dar pornit și dintr-o profundă convingere că „noua putere“ ar refuza aportul intelectualilor. E revolta nedreptății sociale, căruia îi mai rămîne demnitatea să nu cerșească. Astfel, cînd scriitorul Wells (aflînd de la un fotoreporter american despre situația disperată a vînzătorului de chibrite) îi întinde o bancnotă, Zabelin refuză să-i vîndă ceva, acuzînd că nu are rest. Scriitorul englez așteaptă și el o audiență la Lenin și, în așteptare, creatorul de utopii se umple de realitatea grea a Rusiei, manifestînd un marcat apetit pentru cotidian.

Piesa se constituie din trei momente dramatice, fără vreo altă relație necesară între ele, decît voința unui singur protagonist — V. I. Lenin —, momente, caracteristice pentru personalitatea marelui conducător de mase, și totodată simbolice, pentru începuturile reconstrucției sovietice. Întîi repunerea în funcție a inginerului Zabelin, ceea ce a însemnat începutul electricării, dar și al viitoarei colaborări cu intelectualii neocomuniști, moment de practică revoluționară, cînd politicul, după formula lui Lenin, apare ca expresie concentrată a economicului. Al doilea, interviul acordat scriitorului H. G. Wells; este momentul teoretic, cînd socialismul științific marxist-leninist se delimitează de socialismul utopic al social-democrației engleze. În fine, punerea în funcție a orologiului din Kremlin, moment simbolic al începuturilor vieții pașnice, de muncă și de construcție, finalmente, de edificare, prin calitatea muncii, a omului nou — scop concret al revoluției proletare.

În toate aceste momente, se luminează caracterul lui Lenin, umanismul său revoluționar, ce s-a ilustrat prin nesfîrșita încredere în geniul poporului rus. Actorul Iuri Kaiurov creează, cu mijloace realiste, deopotrivă pe gînditor și pe omul de acțiune, acordînd chipului lui Lenin căldura și omenescul celui ce a fost un mare prieten și sfătuitor al oamenilor, relevîndu-i acea rară calitate, atît de prețuită, a activistului, de a comunica direct, simpatetic cu oamenii, înlăturînd barierele ostilității sau neîncrederii. Mai subliniem creația lui Boris Livanov în inginerul Zabelin — figură plină de dramatism, arătînd, de sub masca sceptică, profunzimile unui suflet ardent patriotic, atît de caracteristic intelectualilor legați de popor. Regizorul Viktor Gheorghiev a utilizat, pentru reprezentarea acestei piese, devenite clasice, mijloacele cinematografului. E un film în care cadrele au dramatism și poezie, potențînd plastic situațiile și chiar replicile.

Constantin Radu Maria



## DOUĂ PIESE ISTORICE

Vom sărbători, peste cîteva luni, 2050 de ani de la constituirea primului stat dac centralizat și independent, sub conducerea lui Burebista, și radioul, asemenea tuturor instituțiilor culturale din țară, a inițiat și desfășoară un amplu program dedicat acestui eveniment de majoră semnificație, ilustrării unor pagini importante din istoria veche a României.

Ne vom opri, în rîndurile ce urmează, la două dintre piesele istorice, difuzate în premieră de emisiunea de teatru radiofonic: *Lupii de aramă* de Adrian Maniu și *Titanii* de Mihail Davidoglu.

Autor al unui teatru poetic din familia aceluia profعات de Vasile Voiculescu — și ne gîndim mai cu seamă la *Prîbeaga* — sau de Lucian Blaga, Adrian Maniu este destul de puțin cunoscut azi ca scriitor dramatic, astfel încît, valorificarea uneia dintre piesele sale, în ciclul „Pagini regăsite din dramaturgia românească“, ni se pare deosebit de oportună. *Lupii de aramă* este o dramă istorică de o factură aparate, nu „reflectă“ un moment, un eveniment din trecutul țării, ci descifrează cu sensibilitate, interpretează apelînd la metaforă, la simbolul poetic, transpune în rafinată expresie artistică, substanța unui timp, a unei vîrste a po-

porului nostru, dar și trăsături spirituale ce sînt dintotdeauna și vor fi mereu, depășind un anume timp, o anume vîrstă. Piesa nu vorbește despre daci și despre romani, nu se rostește nici un nume aparținînd, concret, istoriei, dar se vorbește despre neînfricții, însetații de libertate oameni ai locurilor, și despre dușmani, despre oastea cotropitorilor, condusă de un împărat venit de departe. Dacii nu sînt numiți, dar imaginea lor se întrupează, inconfundabilă, din dragostea pătimasă pentru aceste meleaguri, din legătura de inimă și de cuget cu „tot ce mișcă-n țara asta“, din nevoia vitală de independență. Împletirea de istorie și legendă, de conflict dramatic și structură poetică, valoarea expresiei literare fac din *Lupii de aramă* un text ce ar îndreptăți o privire mai atentă din partea teatrelor.

Adaptarea radiofonică, semnată de Vlaicu Bârna, a beneficiat de o montare (autor, Titel Constantinescu) judicioasă, exactă, dar nu suficient de receptivă, la intensitatea vibrației poetice, la eleganța și suptelea frazei, la lumina pură, strălucitoare a imaginii.

O distribuție bine aleasă, omogenă, o interpretare notabilă prin acuratețe și rigoare (Adela Mărculescu, Corado Ne-

greanu, Cornel Coman, Ion Punea, Nicolae Pomoje).

Același timp al istoriei meleagurilor noastre este prezent și în *Titanii* de Mihail Davidoglu, a cărei premieră constituie inaugurarea unui nou ciclu al emisiunii de teatru radiofonic: „Istoria românilor la anii 2050“. Diferită ca modalitate de abordare, ca structură, piesa lui Davidoglu aparține unui teatru al faptelor, cu un conflict puternic, limpede definit. Miezul acestor fapte, obiectul acestui conflict este nepotolita sete de liberate a dacilor, lupta lor încrîncenată — cu armele războiului și cu armele, mai puternice, ale minții — pentru apărarea universului lor fizic și spiritual. Piesa nu e lipsită de fraze ușor declarative, de unele rigidități de concepție, dar se recomandă prin vigoarea demonstrației, prin claritatea punerii în pagină, calități ce definesc și montarea realizată de Constantin Dinischiotu. Actorii au reușit să tensioneze dramatic, să figureze cu forță expresivă ideile textului; din numeroasa distribuție, reținem pe: George Constantin, Silviu Stănculescu, Ion Marinescu, Ilinca Tomoroveanu, Florian Pittiș, Corado Negreanu, Traian Stănescu, Costel Constantin.

**Cristina Dumitrescu**



## Petru Valter

*Gongul final a bătut pe neașteptate, violent și tragic, încheind — după vechea tradiție teatrală — spectacolul existenței lui Petru Valter. Regizor, animator și director, personalitate dinamică și explozivă, talent autentic. Cel care a visat și a durat „Teatrul de animație“ din Bacău. Cel care, prea timpuriu, în plină putere creatoare, cu o sete mai nepotolită ca oricînd de a făuri și de a crea, a pornit, incredibil, la drum fără întoarcere.*

*Privind în urmă, la tot ce ne-a rămas de la acest veșnic neliniștit, inovator fără tihnă pe tărîmul artei păpușărești, nu știm ce apare mai grăitor. Insolitul concepției și finețea execuției aceluși desen mișcător, ce se intitulează Fantezii? Noutatea metodelor de animație din Cum poți să dai de dracul? Poezia din Dumbrava minunată? Varietatea mijloacelor artistice folosite în Harap-Alb? Verva satirică din Prostia omenească? Noaptea albe, trecute de unul singur, în atelierul teatrului, pentru a pune la punct o bandă magnetică, pentru a desăvîrși luminile unui spectacol? Sau lunile de vacanță, trudind din zori în zori, în calitate de proiectant, constructor și salahor, pentru a clădi o scenă unică, înzestrată cu turnantă și dispozitive de obținere a unor spații de joc situate la diverse niveluri?*

*Pentru teatrul pe care l-a slujit, pentru oamenii care l-au secondat, Petru Valter s-a cheltuit cu generozitate. A dăruit viață din viața lui. Ani, zile, ceasuri smulse — printr-o eroică bătălie — unei boli care-l mina și care, implacabilă, avea să-l doboare.*

**Sanda Diaconescu**



ADRIAN  
DOHOTARU

# Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic

piesă în două acte

## Decorul

De-a lungul celor trei laturi ale scenei, fotolii confortabile și mese joase, la care vor sta interpreții principali ai piesei în timpul spectacolului, chiar și atunci când nu li se dă cuvântul, pentru a sublinia atmosfera de anchetă, de dezbateră. În rest, elemente legate direct de indicațiile din text. De nelipsit, o bibliotecă bogată, în fundal, un orologiu sau o pendulă care bate ca un tren în întârziere pe o linie îndepărtată, fotografii mari și mici reprezentând scene din viața de toate zilele a eroului principal. În mijlocul scenei și în față, până la rampă, trebuie creat un spațiu larg de mișcare pentru interpreți. Leit-motivul muzical al piesei îl poate constitui cîntecul „Vinare de vin” de Bob Dylan.

## PERSONAJELE

TATA  
MAMA  
DAN  
DANA  
ADRIANA  
VADIM  
PATRICIU  
IOANA  
REPORTERUL  
SECRETARUL    RES-  
PONSABIL DE RE-  
DAȚIE  
DOAMNA VASILESCU  
COLEGUL LUI PA-  
TRICIU  
UN TEHNICIAN  
PROFESORUL  
MEDICUL DE GARDA  
Tineri, prieteni, colegi,  
vecini.

# ACTUL I

Patriciu se află tolănit undeva, în față, pe podea, fumind și citind o carte voluminoasă. Din cînd în cînd, cu gesturi leneșe, stinge țigara în scrumieră, aprinde alta, tușește într-un nor de fum, schimbîndu-și mereu poziția, indiferent la relația cu publicul. La ora începerii spectacolului se aud, în culise, uși trîntindu-se, deschizîndu-se; acestea proiectează în spațiul de joc de la rampă fișii de lumină; rumoarea unor interioare de familie — muzică, zgomot de tacîmuri, apa curgînd la toaletă, copii țîpînd, hohote de ris, conversații înăbușite etc. Din cadrele acestor uși care nu se vîd se proiectează în scenă, de asemenea, umbrele unor bărbați și femei. Glasurile lor, împrimate pe bandă de magnetofon, izbucnesc dintr-o parte și din alta a scenei. Reporterul intră, încolțit de aceste glasuri care se aud de pretutindeni, încercînd să noteze ceva, din cînd în cînd, într-un bloc-notes. Patriciu, la rîndul său, înregistrează la început dialogurile surprins, apoi frămîntat, revoltat, acoperîndu-și din cînd în cînd urechile cu palmele.

VOCE DE FEMEIE : Patriciu Grigorescu ? N-am auzit. Nu locuiește aici nici un cetățean cu numele ăsta. Întrebați la 2, la etajul 2. Acolo e cartea de imobil...

VOCE DE FEMEIE BĂTRÎNĂ : Un vagabond ! Un pierde-vară ! Îl cunosc toți. Trăiește din pensia, părinților. Bea, joacă poker... pe bani... De ce-l căutați ?

VOCE DE BĂRBAT (*conspirativ*) : Sînteți cumva de la ziar ? Ați venit în cazul lui Patriciu Grigorescu ? ! Pofțiți mai aproape. Pofțiți... Pofțiți... Noi am redactat scrisoarea. Noi, adică noi, comitetul de bloc. Situația, tovarășe redactor, a devenit intolerabilă. Băiatul ăsta își bate joc de toată lumea. Ne terorizează copiii, familiile...

VOCE DE BĂRBAT BĂTRÎN : ...Bea, face scandal cu prietenii, ne trezește noaptea din somn...

VOCE DE FEMEIE : ...Vine, trîntește ușile la lift, vorbește tare, cîntă în baie că se aude pînă la etajul 10...

VOCE DE BĂRBAT BĂTRÎN : Umbilă îmbrăcat necorespunzător...

VOCE DE FEMEIE BĂTRÎNĂ : ...Poartă plete și, din cînd în cînd, își lasă barbă... Ca sălbaticii din Insula Paștelui, de la televizor.

VOCE DE FEMEIE : Lumea vorbește că fură cauciucuri de mașini... că face bișniță ! Vinde casetofoane, blugi, lame de ras... Cel puțin, așa vorbește lumea...

VOCE DE BĂRBAT BĂTRÎN : Ne e frică să nu intre în casele noastre cînd lipsim, cînd sîntem la serviciu, să nu ne jefuiască. E un pericol public, tovarășe !

VOCE DE BĂRBAT : V-am scris pentru că nu se mai poate ! Miliția spune că n-a fost prins în flagrant delict... dar dacă ne trezim într-o zi că ne omoară,

că ne dă foc la casă ? ! Mai știți ! Cîte nu se întîmplă azi ? !

VOCE DE FEMEIE : Să-l dați la ziar, cu fotografii, să-l vadă toată lumea... Să-l arate cu degetul !

PATRICIU (*strigînd înăbușit și bătînd cu pumnii în podea*) : Dacă ar fi după mine, aș tăia toate degetele arătătoare de pe pămînt !

(*Replicile vecinilor nu se mai înțeleg. Se repetă, se amestecă, se confundă și se pierd ca pe o bandă de magnetofon cu turația din ce în ce mai rapidă. Încă din timpul replicilor dinainte, decorul din spate, reprezentînd interioare de familie, se luminează discret, descoperindu-i pe Tata, Mama, Dan, Dana, Adriana și Vadim, în scene cit se poate de casnice. Tata își șterge mereu lentilele de la ochelari sau își potrivește ceasul de buzunar, Mama așază două cești de cafea pe masă, Dan studiază proiecte desfășurate pe hîrtie de calc, Dana răsfoiește reviste de modă și bea dintr-un pahar cu picior înalt, Adriana se plimbă agitată, fumînd, Vadim citește ziarele, concentrat, într-un fotoliu, în așa fel încît, poate, nici nu i se vede fața. Pe măsură ce dialogurile vecinilor se amplifică, Tata, Mama, Dan, Dana, Adriana se ridică în picioare, privesc în culise, cercetează nemulțumiți jur-împrejur și explodează, pe rînd, adresîndu-se Reporterului. Acesta stă un timp cu spatele la public, apoi intră în spațiul de joc al membrilor familiei. Patriciu rămîne în față, pe gînduri, cu bărbia pe genunchi, privind spre public.)*

TATA (*gîfînd*) : Vă rog, vă rog, nu luați în seamă ce spun unii și alții !!!

MAMA (*disperată*) : Patriciu nu e un băiat rău !

TATA (*precipitat*) : De ce nu scrieți despre „prietenii“ lui ? Despre derbe-

deii ăia care vinează la „mica publicitate“ cîinii pierduți și aleargă după recompense !

MAMA : „Prietenii“ l-au corupt ! Ei sînt de vină. Cu jocurile de cărți, cu bețiile, cu fotbalul...

TATA (*trist*) : Era un băiat cuminte și timid.

MAMA : Nu era în stare să calce în picioare nici măcar umbrele oamenilor !

TATA (*disperat*) : Sînt copiii mult mai răi decît el ! Copii care se-mbată și fac scandal... care-și aruncă părinții în stradă... Copii care fură, care fac crime !

(*Intervine Dan. Calm. Lucid. Cu tact. În spatele său, Dana.*)

DAN (*către Reporter*) : Nu ! (*Suride.*) Nu. Nu. Patriciu nu e în stare să atingă un om nici măcar cu o floare. Nu e tipul care să comită gesturi iresponsabile. E, dacă vreți, un vagabond pașnic, discret și... inteligent, și cu un simț de conservare bine dezvoltat.

DANA (*malicioasă*) : Ei bine, soțul meu, evident, îl idealizează pe Pat. (*Explicînd.*) Așa îi spunem noi lui Patriciu... Cei din familie (*arătînd spre ceilalți*) sînt căzuți în fund după „inteligenta“ și „cultura“ lui... După ei, Patriciu e un geniu neînțeles ! De fapt, băiatul ăsta habar n-are pe ce lume trăiește... Umblă pe stradă de parcă-l visează cineva în somn. O vreme am crezut chiar că se droghează !

DAN (*tare*) : Nu-i adevărat ! (*Către Reporter.*) E un copil frămîntat. Un neliniștit... un nemulțumit... (*Trage adînc aer în piept și respiră lung.*) El e fratele meu mai mic. Înțelegeți ? Între mine și Pat sînt zece ani diferență. Zece ani ! (*Pauză.*)

DANA (*gazdă ostentativă, enervantă*) : Dar, vă rog, luați loc... scuzați-l pe soțul meu... E uneori stingaci și nepoliticos. Nu trebuie să i-o luați în nume de rău. (*Ironică.*) E un „savant“ !

DAN : Ah, da, iertați-mă, luați loc, vă rog... Iertați-mă... În casa asta, soția mea se ocupă cu protocolul...

DANA (*continuînd*) : Doriți să beți ceva ? Un whisky, un coniac Metaxa, un Courvoisier, un liqueur de ienupăr ? E nemaipomenit liqueur-ul de ienupăr. Vi-l recomand. Îi plăcea lui Camus. Și lui Malraux.

REPORTERUL (*neplăcut impresionat de dialogul dinainte*) : Nu, mulțumesc. Nu beau nimic.

(*Dana se resemnează cu o expresie de dezgust, își toarnă singură băutura în pahar, se așază într-un fotoliu și fumează.*)

DAN (*revenînd*) : N-aveam limbaj comun, înțelegeți ? Cînd era de-o șchioapă, mama mă pune să-l dau în leagăn, să-l plimb, să-i dau de mîncare... Apoi, să-i controlez lecțiile, să-l ajut la matematică...

PATRICIU (*explodînd*) : Din „dobotoc“ și „idiot“ nu mă scotea ! Și din... picioare-n fund ! Am dosul tăbăcit de șuturile fratelui mai mare ! Ar fi timpul să i le întorc și eu !

DAN (*exasperat, explicîndu-se*) ...și lucrul ăsta, e adevărat, mă călca pe nervi ! Eram ocupat pînă peste cap cu examenele, și Patriciu era plin de toate întrebările lumii ! (*Oftînd.*) Mai tirziu a moștenit de la noi biblioteca. Așa jeacă, pe la 10—12 ani, îl citise deja pe Shakespeare. Și, pe la 15, pe Hemingway ! Citește enorm !

REPORTERUL (*luminîndu-se la față*) : Dar asta înseamnă, totuși, că face ceva !

TATA (*oarecum amuzat, oarecum supărat*) : Într-o noapte a adormit cu tratatul de Filozofia culturii, al lui Hegel, în baie. Și s-a trezit dimineața congelat... se răcise apa !

REPORTERUL (*ului*) : Hegel ! Nici mai mult, nici mai puțin, decît Hegel ! Filozofie serioasă, nu glumă. Dialectică !

DAN : Da, dar pe dos ! O dialectică răsturnată.

MAMA (*continuînd*) : Eu v-am spus că nu e un băiat rău... Și ceilalți copii ai noștri, la fel. Le-a plăcut să citească, să studieze. Cu ei n-am avut probleme. (*Înregistrînd privirea muștrătoare a tatălui.*) Adică, am avut, dar, pînă la urmă, au ascultat și acum sînt pe la casele lor : oameni serioși (*subliniînd*), importanți...

TATA (*completînd, mîndru*) : ...cu funcții de răspundere...

MAMA (*la fel*) : ...cu familii... cu copii !

DANA (*aprinzîndu-și o țigară, către Reporter*) : Ceea ce e grav... e că băiatul ăsta, Patriciu, dispăre de-acasă nopti și zile la rînd. Doarme prin trenuri, prin vagoane de marfă, prin săli de așteptare, pe la cunoștințe întîmplătoare, fără să spună nimic, fără să anunțe pe nimeni, punînd în alarmă toată familia...

TATA : E adevărat. La început, anunțam Militia. Acum, mi-e rușine. Știu că, pînă la urmă, se întoarce singur înapoi...

MAMA : ...Dărimat, rupt de oboseală, de foame... (*Parcă vorbind cu Patriciu.*) De ce ? De ce, mă băiatule, umbli tu așa, vagabond, pe lumea asta, și ne faci de ris ? (*Clătînînd din cap.*) Nu răspunde.

TATA : Sau, dacă răspunde, strigă să-l lăsăm în pace. (*Imitînd.*) „Lăsați-mă-n pace !“ (*Revenînd.*) Să-l lăsăm în pace,



că știe el ce are de făcut... Dar nu face nimic !

DANA (continuând) : Când a fugit prima oară, a spus că a vrut să repete experiența de viață a lui Hemingway. Numai că Hemingway a avut curajul să-și trăiască viața pe cont propriu.

PATRICIU (cu dispreț) : Poftim ! Ce știi ei de Hemingway ? ! Că și-a tras un glonț în cap și a avut genunchi de platină. Dar, pentru mine, Hemingway e... e... un fel de... Everest... de Himalaia.

DANA : Are portretul lui pe perete. Și-a făcut din el un fel de idol !

DAN (punând punct discuției) : Dar asta nu-i dă nimănui dreptul să-l considere de Patriciu un inamic public. Refuz să accept acest apelativ !

(Adriana vine din fundul scenei, fumând. Vadim rămâne în fundul scenei, citind ziarele.)

ADRIANA (către Reporter) : Eu mă mir că părinții mei au acceptat să vă vorbească. Și chiar fratele meu mai mare, Dan. Ca să nu-l mai socotesc de Patriciu. (Brutal.) Cine vă dă dreptul, mă rog, dumneavoastră, să intrați așa, în viața oamenilor, trântind ușile și lăsându-le vrajste ?

REPORTERUL (după o pauză, cu tact) : Am cerut voie. Am insistat. Viața lui Patriciu, din păcate sau din fericire, nu mai e un secret. (Respiră adânc.) Nu vreau să forțez uși închise. Dar vă asigur că fac parte din rîndul oamenilor care știu să bată la ușă... și care știu să închidă ușa la plecare... fără s-o trîntească...

ADRIANA (impresionată) : Bine. Dacă ei... (aluzie la părinți) dacă ei au acceptat să vă vorbească, înseamnă că, probabil, au încredere în dumneavoastră... (Asigurându-se că Vadim nu o ascultă.) În ce mă privește, însă, vreau să punem lucrurile la punct : nu admit să-mi apară numele la ziar, sub nici un pretext, legat de povestea asta ! Nu de altceva, dar nu mi se pare normal să tirăsc numele soțului și al copiilor mei într-o anchetă pe care o detest ! (Oftează, se reculege.) Patriciu e un indolent, un rebel fără cauză, un... un... (Își pierde cumpătul.) E îngrozitor în ce încurcături ne vîră băiatul ăsta ! Îmi vine să intru în pămînt de rușine...

MAMA (vorbind singură) : Tare aș vrea să-i privesc măcar o dată în ochi pe oamenii ăia care au scris la redacție...

TATA (răspunzându-i) : Ce să mai vorbim ? Niște oameni de nimic, care nu-și văd propriile lor porcării...

ADRIANA (continuând) : ...N-are voință ! N-are curaj ! Doarme pe el. Nu e în stare să se smulgă din starea asta de

indiferență, de indolență, de letargie (izbucnind), de... sfirșitul lumii ! (Exclamînd cu lacrimi în ochi.) Mîe drag, are geniu, ar ieși din el un tip excepțional, dar mă tem că e irecuperabil. Se autodistrage ! Își face harakiri !

VADIM (din fundul scenei, citind tare ziarul) : ...„Vînd apartament, trei camere, gaze, teracotă, bloc mic, autorizație, telejoc electronic, aparat ras, televizor portabil, radiocasetofon, frigider, lampadar, bibliotecă, oglinzi cristal, palton, frac, mănuși...” (Scuturîndu-se ca de friguri.) Uf ! Asta miroase a anunț mortuar... Dar nu e rău. (Insemnînd anunțul cu creionul.) Trebuie studiată problema... (Ridicînd ochii spre Adriana.) Adriana, mă auzi ? (Adriana pare neliniștită că soțul ei a surprins discuția cu Reporterul.)

ADRIANA (după ce înghite în sec) : Te ascult, dragule... Ai dreptate. Rămîne în atenția noastră. (Explicativ, către Reporter.) Vrem să cumpărăm un apartament... Să-l vindem pe ăsta, care e cam zgomotos, cam igrosos și să ne mutăm într-un cartier mai liniștit... cu grădină... cu iarbă și pomi, pentru copii...

(Vadim se apropie de Adriana și de Reporter.)

VADIM (surprins, ridicîndu-și ochelarii) : Ce se întîmplă aici ?

ADRIANA (emoționată) : Dumnealui e ziarist și a venit să se intereseze de Patriciu... Vrea să știe ce se întîmplă cu Patriciu.

(Tăcere lungă, încordată. Vadim își ridică ochelarii și-l privește cîteva clipe pe Reporter.)

VADIM : Patriciu... Hîm. (Ia ziarul, întoarce foaia și citește, demonstrativ.) „Tînărul C. O. din orașul B., fără ocupație, a fost prins furînd un autoturism Dacia 1300 cu numărul de înmatriculare 13 - B - 1829. S-a constatat că nu e la prima abatere“.

ADRIANA (impacientată) : Ce vrei să spui, Vadim ?

VADIM (oprind-o cu un semn) : „Toți cei care pot da relații privind acest caz sînt rugați să se adreseze circumscipției numărul...”

ADRIANA (autoritară) : Vadim ! Înțeapă ! Ce vrei să spui ? Că ne putem trezi și noi cu o notă dintr-asta la ziar ? ! (Către Reporter, demonstrativ.) Sper că ați înțeles de ce nu vreau să vă mai vorbesc. Am disprețuit întotdeauna modul ăsta de a smulge știri de senzație din nenorocirile oamenilor.

(*Vadim dă din cap dojenitor și se întoarce în fotoliul său, reluând lectura ziarurilor fără să mai spună nimic.*)

**REPORTERUL** (*intorcându-se spre Dan*): Vecinii dumneavoastră spun că joacă poker pe bani, că bea, face scandal... Că... fură... că a devenit un pericol public!

**DAN**: Nici vorbă! A învățat... e adevărat... să trișeze, cînd era mic, de la un iluzionist sau prestidigitator în trecere prin oraș. (*Rîde.*) Își curăță partenerii de bani și de lucruri... apoi, la sfîrșit, spre dimineață, restituie totul, cu un gest, așa, de lord la vinătoare de balene. (*Clătînînd din cap.*) Nu. Nu e nociv. Din punctul ăsta de vedere, nu e nociv. N-a furat niciodată pe nimeni și nimic.

**MAMA** (*intrigată, frămîntată, către Reporter, care notează ceva în carnețel*): Dar, vă rog, nu scrieți! De ce scrieți? De ce nu înțelegeți că nu merită să i se facă o asemenea publicitate!

**TATA** (*trist, către Mama*): Lasă-l, lasă-l să scrie! Poate că dușul ăsta rece o să-l trezească la realitate pe Patriciu!

**MAMA**: N-o să-l trezească! O să-l distrugă!

**TATA** (*grav*): Mamă, nu mai poate trăi așa, de azi pe mâine, trișîndu-și soarta, jucîndu-și viața la poker... Oricît încercăm noi să-l apărăm, pînă la urmă tot e vinovat. (*Către Reporter.*) Parcă e spart în țandări! A fost miner la Leșul Ursului, pedagog la școală, la surdo-muți... (*Enumerînd.*) Apoi a lucrat ca fotograf, laborant foto... (*Arătînd de jur împrejur.*) E plină casa de fotografiile lui... (*Continuînd.*) Vînzător de ziare, figurant la teatru, paznic la uzina electrică, telefonist... Cîteva luni, și gata! Nu rezistă. Se plictisește. Întirzie. Fuge de la serviciu. Și, pînă la urmă, e dat afară! Acum am auzit că strînge derbedei din oraș și le dă lecții de gramatică... Pentru bacalaureat!

**MAMA** (*pe gînduri*): Așa făcea și Adriana. (*Explicînd.*) Flică noastră mai mare. (*Zîbind.*) Aduna acasă toate repetentele...

**TATA** (*dînd dojenitor din cap*): Toate pisicile și cîinii vagabonzi din cartier...

**MAMA** (*continuînd*): ...și le dădea lecții de matematică.

**PATRICIU** (*strigînd și adresîndu-se Reporterului*): E fantastic! Fantastic! În casa asta nu se mai poate face nimic fără să aflu părinții, frații, cumnații... comitetul de bloc, responsabilii cu spațiile verzi, gunoierii, hingherii... pompierii!

**REPORTERUL** (*calm*): Din păcate sau din fericire — cum vrei s-o iei — trăim pe aceeași planetă. Într-un sat

ceva mai mare, în care se aude pînă și o șoaptă...

**PATRICIU** (*la fel*): E fantastic! Fantastic! De ce nu mă lasă oamenii ăștia în pace? Ce vor de la mine? Ce rău le-am făcut?

**REPORTERUL** (*cald, apropiat, dar ferm*): Îi deranjezi pentru că ieși din... din comun. Îi deranjezi pentru că nu ești ca ei. Că-ți permiți să sfidezi felul lor de a fi, cumiști, onești și cu picioarele pe pămînt.

**PATRICIU** (*indignat*): Dar, cum? Cum altfel? Dacă așa fi ca toți ceilalți, m-aș detesta! Sînt unicat, nu? Mă înspăimîntă anonimatul! (*Însuflețit.*) *Eu simt că sînt chemat să fac ceva extraordinar... ceva deosebit...*

**REPORTERUL**: Ce?

**PATRICIU** (*în difcultate, în imposibilitatea de a se reculege*): Nu știu. Încă nu știu. (*Frămîntat, zbuciumat.*) Am atîtea proiecte, atîtea idei. Îmi bubuie atîtea chestii fantastice prin cap! Încît, pe măsură ce trece timpul, îmi dau seama că eu pot face enorm de multe lucruri... Dar ce anume pot să fac mai bine, nu știu...

**TATA** (*acuzator*): Toți colegii lui lucrează undeva, se pregătesc pentru facultate, sînt deja studenți... Mă opresc și mă întreb: ce mai face Patriciu? Și doar a fost cel mai bun dintre ei! Profesorii erau convinși că Patriciu va ajunge un al doilea Einstein! Și, cînd colo, praful și pulberea...

**MAMA** (*pe gînduri, pentru sine*): Băiatul ăsta trebuia să se nască în alt secol. E un inadaptabil. Un visător...

**PATRICIU** (*așezîndu-se pe podea în fața Reporterului*): Uneori mi se face silă de mine. (*Ridicînd privirea spre Reporter.*) M-am săturat de mine, așa, într-un singur exemplar... și mai bine mor decît să mă văd reproduș în ziar în sute de mii de exemplare. (*Grav.*) Să renunțăm. (*Clătînînd din cap.*) Nu vreau să-mi văd mutra și numele în ziar! (*Oroare.*) Ca să nu mai vorbim ce lovitură ar fi pentru tata și mama... Vă rog eu, să renunțăm.

**REPORTERUL** (*insistînd convingător*): Pe mine nu mă interesează, în anchetă, numele tău, figura ta, adresa ta... Înțelegeți? Putem să inventăm împreună ce nume vrei. Cu o condiție: să mă ajuți să aflu adevărul despre un tip formidabil, ca tine, care pune lumea asta în stare de alarmă. (*Patriciu oștează și dă din cap nemulțumit.*) Ești, într-un fel, un exemplu necesar...

**PATRICIU** (*frămîntat*): Nu-nțeleg. Nu-nțeleg. Nu-nțeleg nimic. N-am făcut nimic ca să-i deranjez, nu le-am ce-

rut niciodată nimic, nu i-am jignit, nu le-am călcat în picioare nici măcar umbra...

REPORTERUL (*convingător*): Ancheta asta pe care o facem acum trebuie să-i pună pe gânduri pe toți tipii ca tine, care cred că se poate trăi, așa... fără probleme...

PATRICIU (*aprinzindu-și o țigară*): Odată, pe când treceam, tot așa, printr-o stare timpită ca asta, ca să fac totuși ceva, un gest (*autopersiflindu-se*) „caritabil“, un gest „necesar“ — cum spuneți dumneavoastră prin ziare — m-am dus să donez sînge! (*Lăudîndu-se.*) Am grupa zero! *Sînt donator universal!* Numai că eu pot să dau sînge tuturor, în vreme ce foarte puțini oameni îmi pot da mie!

REPORTERUL (*surprins de concordanță, zimbînd solidar*): Fii liniștit, și eu am grupa zero...

PATRICIU (*fericit*): Serios?

REPORTERUL (*cu subtext*): Și pe mine mă arată lumea, din cînd în cînd, cu degetul...

PATRICIU (*continuînd*): Și n-ați donat sînge niciodată?

REPORTERUL (*nedumerit*): Nu. Am uitat. Nu mi-am dat seama că trebuie s-o fac... (*Promițînd.*) Dar o să încerc.

PATRICIU (*Ride*): E fantastic! Fantastic! M-am simțit extraordinar! Am fost chiar fericit! M-am simțit și eu, în sfîrșit, „necesar“, cum spuneți dumneavoastră... (*După o pauză, brusc, hotărît.*) Bine... s-a făcut. (*Îi întinde mîna și bat palma.*) Sînt de acord... Colaborez... (*Ride*). Poate să iasă o chestie nemaipomenit de mișto. (*Făcîndu-i cu ochiul.*) Le-arătăm noi ce pățesc, dacă fac ca mine! Dar, vă rog, fără să-mi dați numele și adresa. Nimic. Incognito! Așa cum nu li se dă numele donatorilor de sînge...

REPORTERUL (*făcînd pe neștiutorul, cu umor*): Nici nu știu cum te cheamă... (*Se aude un tren, apoi se reflectă în spațiul scenei ferestrele luminate de la vagoane. Trecerea trenului poate fi simulată cu un stroboscop. Brusc, trenul se oprește, scîrțîind infernal. Patriciu și Reporterul rămîn în prim-plan, urmărind ce se întîmplă. Cu privirile spre public. În plan secund, în penumbră, procedează la fel Mama și Tata. Reporterul, șocat.*) Ce se întîmplă?

PATRICIU (*zimbînd*): Mereu trag aici semnalul de alarmă...

REPORTERUL: Cine? De ce?

TATA: Niște oameni de nimic, care se distrează. Sau niște naveștiți care nu vor să întîrzie la fabrică... în schimbul de noapte.

REPORTERUL (*mai liniștit*): Se întîmplă des?

TATA: La două-trei zile.

REPORTERUL: Și, nu-i prind?

TATA (*controlîndu-și ceasul de buzunar*): Dacă ar fi personal sau mărfar, mai treacă-meargă, dar asta-i expres. *Orient-expres!* (*Amintindu-și.*) Nu-i prind! Se ascund unii pe alții...

PATRICIU (*urmărind ce se întîmplă, privind curios spre public*): Pe mine mă innebunesc, mă obsedează semnalele astea de alarmă... de cînd eram copil... (*Rumoare accentuată de călători în panică dinspre trenul oprit prin semnal de alarmă.*) Îi disprețuiesc pe indivizii ăștia care trag semnalul de alarmă după cum îi taie capul. (*Înflăcărât.*) Un semnal de alarmă trebuie să fie ca o revoluție în conștiință! Nu?

REPORTERUL (*ridicînd din umeri*): Știu eu? N-am tras niciodată semnalul de alarmă...

(*Trenul se repune în mișcare, reflectînd din nou în spațiul de joc luminile ferestrelor. Scena de familie continuă. Mama și Tata în prim-plan, spre fundal se ghicesc, vag, Dan, Dana, Adriana și Vadim, stînd în fotolii, bind, ascultînd muzică, eventual citind și comentînd zia-rele.*)

MAMA (*privind în gol, ca un ecou la cele întîmplate în scena precedentă*): Tare aș vrea să-i privesc în ochi, măcar o dată, pe ăia care au scris la ziar despre Patriciu.

TATA (*plimbîndu-se frămîntat*): Niște oameni de nimic, ascunși, care fac pe umilii, pe servilii, prin birouri, la serviciu, și pe dictatorii, acasă, în familie. Îi cunosc foarte bine. Îi cunosc.

MAMA: Dacă ar fi venit măcar o singură dată să ne spună că-i deranjăm, că-i supără Pat... ne-am fi înțeles. Sîntem doar oameni, vecini.

TATA (*dînd dojenitor din cap*): Ce vremuri am mai prins și noi! (*Oftînd.*) Era plină lumea de derbedei, de falși prizonieri de război, de foști proprietari, de cartofori, de speculanți de aur, de fabricanți de bani falși... Of! Încercam să mă descurc printre ei. Să inot, să respir aer curat... Pe unii i-am tratat cu prea multă îngăduință. Pe alții i-am condamnat prea sever...

MAMA (*intrînd în jocul lui*): De ce? De ce? Mă tot uit la fotografiile de altădată... De ce nu putem fi, oare, niciodată pe de-ntregul fericiți?... Rîdeam, dansam pe la baluri, cîntam, mergeam în excursii, ne plimbam cu trăsura... Pe urmă au venit războiul, foametea, mizeria, teama... În fotografiile de mai tîrziu sîntem serioși, triști, speriați... năpădiți de griji... dar și fericiți... (*Înfrîntă.*) Și-acum, Pa-

triciu... Nimic nu mă doare mai mult ca viața asta ratată, a lui Patriciu...  
**TATA** (*trist*): L-am scăpat din mină. Asta e! L-am scăpat! Când? În ce zi? În ce noapte? La ce oră? Ocupat cu serviciul, cu turele de noapte, cu inspecțiile, cu ședințele, cu mitingurile, cu viața noastră, cu viața celorlalți, am uitat de el! Am uitat de el! Asta e... (*Intorcându-se spre mama.*) Aici ai și tu partea ta de vină.  
**MAMA** (*frîgîndu-și mîinile*): Mă temeam, cînd te vedeam așa, obosit, nedormit, supărat, să-ți mai vorbesc despre nebuniile lui...  
**TATA** (*enervat*): Teamă, pe dracu'! Eu trebuie să știu tot, tot, tot, de la primele lui nebunii, cum îți place ție să spui... (*Gîfîind.*) În sfîrșit, să vedem ce se mai poate face pentru el de-acum încolo...

(*Dan, Dana, Adriana izbucnesc în ris, undeva în fundul scenei. Se aprind luminile pe ei. Doar Vadim citește în continuare ziarele... Muzică lentă, de dans.*)

**DANA** (*ca și cum ar continua o conversație agitată*): Și, culmea! La urmă vine și-mi spune că pe el (*arătînd spre Dan*) îl interesează oamenii, ceilalți oameni, pămîntul, lumea... universul! (*Observînd că Dan își aprinde o țigară și se îndepărtează.*) Dane, cu tine vorbesc...

**DAN** (*ironic*): Zău? Eu aveam impresia că vorbești singură. Și nu voiam să te deranjez.

**DANA** (*la fel*): Deranjează-mă, dragă. Îmi face plăcere să mă deranjezi. Nu m-ai mai deranjat de mult. (*Continuînd conversația pentru ceilalți din scenă.*) Uneori, noaptea, la ora două noaptea, se trezește... ca să asculte știrile! Zice că nu poate trăi dacă nu știe ce se întîmplă în lume. Ca Patriciu! Din punctul ăsta de vedere, seamănă perfect. Ei bine, pe mine chestia asta mă deranjează înfiorător! În primul rînd că mă trezește din somn. În al doilea rînd...

**DAN** (*ca pentru Adriana și Vadim*): Un prieten de-al meu, scriitor, s-a însușit cu o surdo-mută. Doamne, ce bine-l înțeleg!

**DANA** (*continuînd fără să-l ia în seamă*): Pînă ajunge dincolo, dărîmă toate mobilele din casă. Și dimineața nu mai sînt bună de nimic. În timp ce pe dumnealui îl interesează oamenii, ceilalți oameni... eu, care sînt lingă el, pot să crăp...

(*Sună telefonul, Adriana ridică receptorul.*)

**ADRIANA**: Alo, da. Casa Grigorescu. Cu cine? Cu Dana? (*Către Dana.*) Cu

tine vrea. Numai cu tine. După voce, cred că e crainic de radio...

**DANA** (*venind la telefon*): Alo! Da. Eu sînt. Salut... (*Dana continuă să vorbească discret la telefon, întorcînd spatele celorlalți. Adriana se apropie, fumînd, de Tata și de Mama.*)

**ADRIANA** (*tresărînd*): Zău, eu nu vă mai înțeleg! Zău, tată, mamă, Dane, voi chiar nu vă dați seama în ce situație penibilă am intrat? Cum de-ați acceptat să stați de vorbă cu ziaristul ăla?

**MAMA** (*cu reproș și candoare*): Tatăl vostru spune că s-ar putea să-i prindă bine lecția asta lui Patriciu...!

**TATA** (*explicînd*): Să vadă că nu se poate trăi făcînd abstracție (*reproș la adresa Danei*) de oameni... de ceilalți oameni! Că nu poți întorcede spatele lumii!

**ADRIANA** (*exasperată*): Tată, lasă-mă cu lozincile astea! Pînă să înțeleagă Patriciu chestiile astea, noi ne trezim de risul lumii, în ziare! Voi chiar nu înțelegeți ce pericol ne paște? (*Izbucnînd.*) Simt că-nnebunesc, cînd mă gîndesc ce scandal o să iasă. (*Schimbînd tonul.*) Sînt o persoană publică. Mă cunoaște lumea. Mă respectă. Și nu accept să...

**TATA** (*retezîndu-i perorația, răspicat*): Dar am căzut de acord cu Reporterul să nu ne dea numele în ziar!

**ADRIANA**: Cum credeți că o să mă duc la teatru în ziua în care o să apară ancheta asta pe la chișcuri?! Ce vor spune spectatorii mei de fiecare seară?! Mai bine mă sinucid!

**VADIM** (*citînd ziarele*): „Păpușa, soție, cu veșnicul gol al singurătății și tristeții, plină de dor chinuitor, anunțînd împlinirea a trei ani de cînd aștern lacrimi și flori pe tristul mormînt al dragului și mult adoratului meu Haralambie Seneca, regretat de cortegii de studenți, poet, flautist și soț devotat, care umplea casa de...“ (*Intonează „Marșul nupțial“ de Mendelssohn-Bartholdy.*)

**ADRIANA** (*exasperată*): Vadim, te rog, noi avem aici de discutat probleme serioase.

**DANA** (*la telefon, conspirativ*): Nu pot să plec acum... Ei, e un fel de consiliu de familie... Ne vedem mai tîrziu. Cam peste două ore. Așteaptă-mă la Casa de modă... Nu insista. Nu pot. Nu mă chinui.

**TATA** (*subliniînd*): Și-a dat cuvîntul de onoare că nu ne divulgă identitatea! Ce mai vrei?

**ADRIANA**: Minte! N-am văzut în viața mea un gazetar care să se țină de cuvînt! Toți mint! Mint, de îngheață apele! Și mai ales ăia de la revista aia de scandal... de care mi-e silă...

TATA (*argument suprem*): A promis că o să ne ajute să-l încadrăm în muncă, undeva.

ADRIANA: V-a aruncat praf în ochi! Praf în ochi!

DAN (*în timp ce Vadim reia lectura ziarului*): Mie mi s-a părut, totuși, un om cu bun-simț, cinstit, gazetarul... (*Către Adriana.*) Și, revista aia a rezolvat multe probleme pentru care și-au spart capul o grămadă de proști și de savanți.

(*Vadim continuă să intoneze „Marșul nupțial“.*)

ADRIANA (*se plimbă furioasă prin scenă și își controlează ceasul*): Poftim! Și Patriciu se face că plouă. Omenirea se dă de ceasul morții, și Patriciu face pe extraterestru.

DANA (*enervată, conspirativ la telefon*): Ei, termină odată! Nu mă mai provoacă. O să mă dau de gol și pe urmă te trezești cu mine pe cap. Și nu sînt o femeie prea comodă... să știi...

ADRIANA (*continuînd*): Pe unde umbilă? La ce oră trebuia să fie aici? De cînd lipsește?

MAMA (*pe gînduri*): De azi-dimineață. A mîncat, s-a bărbierit, s-a îmbrăcat elegant, și mi-a cerut bani să se tundă...

ADRIANA (*intrigată*): Să se tundă? Patriciu?! Mamă, și voi l-ați crezut? Păi, ăsta nu se desparte de podoaba lui capilară nici dacă i se dă un milion!... Are impresia că dacă i se taie părul își pierde puterea de seducție...

TATA (*serios, grav*): Azi-dimineață, în sfîrșit, mi-a promis că se duce să-și ia o slujbă...

DAN (*izbucnînd*): Senzațional!... Asta e o știre de prima pagină. Unde e ziaristul ăla?...

ADRIANA: Ar fi cea mai mare victorie, după ultimele două războaie mondiale. (*Sec.*) Nu cred!...

TATA (*vorbind apăsător*): Am fost și am vorbit pentru el cu Clonaru, un vechi prieten de-al meu, om dintr-o bucată, care a ajuns director, închipuiți-vă, la Forțele de muncă. Trebuie să știți că pe Clonaru ăsta eu l-am făcut om. Eu l-am ajutat să facă școală, să învețe meserie la C.F.R. și să se încadreze în muncă. Clonaru mi-a promis că-i pune în față toate posturile libere din oraș. Să aleagă. Să nu mai invoce motivul că n-a avut de unde alege. Ca altă dată. Și de-atunci, de azi-dimineață, de la șapte, îl aștept. Îl aștept. Dacă mă minte și astăzi, nu mai vreau să-l văd în ochi cît trăiesc.

DAN (*controlîndu-și ceasul*): He-hei, la ora asta Oficiul forțelor de muncă e închis de mult. Ar trebui să se fi întors.

MAMA (*îngrijorată*): Poate s-a oprit cu niște prieteni. Poate că sărbătoresc evenimentul.

ADRIANA: Eu zic să nu vă faceți iluzii. (*Sec.*) Pun pariu că s-a angajat la serviciul de Pompe funebre!

DAN: Adriana, termină! Nu e momentul acum să dăm frîu liber nervilor! Să fim calmi, să analizăm lucrurile lucid. Să nu ne pierdem firea...

ADRIANA (*izbucnînd*): Calmi. Calmi. (*Privind spre Dana, care vorbește în continuare la telefon.*) Sigur că da. Calmi și inconștienți. (*Către Dan.*) Ca tine. (*Aproape de el, cu agresivitate.*) În vreme ce nevastă-ta își bate joc de tine prin toate garsonierele din oraș!

DANA (*la telefon*): Bine, pa, la revedere... Hai, că trebuie să închid... E scandal! Nu pot mai devreme. De ce dracu' ești atît de încăpățînat și de obraznic?... Poate mergem undeva. La un restaurant, la un bar... n-am mai fost de...

(*Dan rămîne cu gura căscată. O urmărește pe Dana. Înțelege despre ce e vorba. I s-a urcat singele la cap. E derutat.*)

DAN (*către Adriana*): Ce vrei să spui? (*Dur.*) Sînt lucruri care mă privesc personal!

ADRIANA: Abia aștept să te privească personal! M-am săturat să tot aud că fratele meu mai mare e un încornorat, și fratele meu mai mic, un vîntură-lume!

(*Dana ia telefonul și iese în culise, ostentativ.*)

MAMA (*alarmată*): Adriana, nu mai pot să te aud. (*Își duce mîinile la temple.*) Tu întotdeauna ești mărul discordiei.

ADRIANA (*dură*): Sînt femeie, mamă, ce vrei?

TATA (*îngrijorat, încercînd să tempereze spiritele*): Voi mereu aveți să vă reproșați cite ceva! Dar, pentru numele lui Dumnezeu, fiți mai îngăduitori, mai toleranți! Altfel nu se poate trăi. Nu se poate trăi!

VADIM (*care a lăsat ziarele jos și a urmărit scena*): Adriana, de ce te amesteci „în treburile interne ale altor state“?

TATA (*continuînd*): V-am chemat aici ca să ne vedem, să ne bucurăm că sîntem împreună, vii și nevătămați... Și, cînd colo, voi, voi vă scoateți ochii...

ADRIANA (căt-re Dan): Țin prea mult la tine, Dane, ca să accept compromisul sinistru în care trăiești tu cu soția ta. Stai toată vremea la institut, la conferințe de presă, la televiziune, și nevastă-ta te înșală cu mecanici auto, cu ingineri electroniști, cu crainici de radio și cu sportivi de performanță.

MAMA (disperată, către Adriana): Vezi, că te-aude, mamă..

ADRIANA (privind în culise spre Dana, care continuă să vorbească la telefon): Da? Lasă să m-audă. Ce? Crede că sintem o gașcă de proști și de cășcați?

MAMA (continuând): Nu vreau să vă mai certați. M-am săturat de scandă-luri. Noi nu putem trăi odată în armonie și în pace?!

ADRIANA (continuând, către Dan): Fii atent! Femeia asta nu te merită. Are creier de gîscă și suflet de coridor care dă în stradă! Tu nu ești în stare nici măcar să-ți conduci mașina, și individă, odată ajunsă la volan, are impresia că e Miss Europa. Dă-i o palmă, să se trezească.

MAMA (necruțătoare): Ești atît de dură și de crudă, Adriana, încît uneori am impresia că nu ești fiica mea!

ADRIANA: Sintem o familie de oameni căzuți din lună, mamă, și eu am de gînd să rămîn cu picioarele pe pămînt. Ce să fac? Nu-ți semăn. Nu pot fi o dezarmată în fața vieții. Nu pot trăi numai din iluzii spulberate (aluzie la *indeletnicirile Mamei*), croșetînd dantele de mătase.

VADIM (se face brusc liniște): Dar bine, Adriana, nu te mai recunosc. De fiecare dată cînd vorbești despre ai tăi, vorbești ca despre niște oameni intangibili, invulnerabili. Și acum, dintr-o dată... Ce s-a-ntîmplat cu tine? (Căt-re ceilalți.) Ce se întîmplă cu voi? Sînteți de fapt niște oameni buni, niște oameni de treabă. Dar, cînd ajungeți împreună, parcă stați pe un vulcan. (Căt-re Adriana.) Ce e criza asta de isterie?! (Tăcere.) Adriana, explică-te!

MAMA (continuîndu-și gîndurile): Un moment, Vadim... Poate că sînt un copil dezarmat în fața vieții, Adriana! Poate... Dar eu am fost victima unui anume fel de a fi privită femeia în lumea asta, și de aceea, probabil, am rămas în afara ei!... (Ridicînd glasul.) Eu am simțit cum îmi fuge pămîntul de sub picioare! (Încăpățînată.) De-aia mă doare viața asta, ratată, a lui Patriciu! (Izbucnînd în plîns.) Nu vreau să ajungă... să-i fugă pămîntul de sub picioare!

(Tata o cuprinde de după umeri și o conduce spre fotoliu.)

DANA (revine cu telefonul în mînă, dînd impresia că vorbește cu o prietenă): Da, Da, dragă... Și anul ăsta se poartă tot roohii lungi, cu volănașe, cu dantele... Rochii spumoase, ca pe vremea buncii... Pa. La revedere..

ADRIANA (căt-re Vadim): Mă revoltă, la Patriciu, nedreptatea asta, că un băiat atît de inteligent nu reușește să-și găsească locul, în timp ce indivizi ca Dana, care nu-și fac nici probleme, nici scrupule, o duc ca-n paradis. Prin inconștiență!

DANA (mîndră, triumfătoare, către Adriana): Știu că nu mă poți suferi! De aceea prefer să mă fac, cîteodată, că nu te aud. (Provocînd-o.) Hai, spune ce ai de spus împotriva mea... Nu mă poți suferi, pentru că am succes, pentru că sînt curtată de bărbați bine, pentru că știu să trăiesc, pentru că nu mă apuc să rezolv problemele lumii și nu fac pe tragedia năni acasă, nici pe scenă! Și-mi fac de cap. Crăpi de ciudă că ție nu-ți merge, nu-i așa?!

TATA (urlînd): Uite ce e, dacă ați venit aici să spălați rufele murdare în familie, ați greșit adresa. Aveți tot ce vă doriți ca să trăiți ca niște oameni, și trăiți ca niște somnambuli. (Căt-re Adriana.) Noi sintem căzuți din lună? Atunci, voi de unde sînteți căzuți? (Pauză.) Am rămas aici, singur, cu băiatul ăsta, și v-am chemat să-mi dați o mînă de ajutor. Nu sînteți în stare! (Arătîndu-i ușa, cu mîna întinsă.) Puteți pleca! (Se aude, violent, soneria. Dan ridică, gest reflex, receptorul, apoi iese în culise. Revine urmat de doamna Vasilescu, o femeie elegantă, grasă, aferată.)

DOAMNA VASILESCU (surprinsă că e atîta lume adunată în salon): Bună seara!

TATA: Pofțiți... Intrați... Luați loc, vă rog... (Prezentînd-o.) Tovarășa Vasilescu, fosta profesoară de matematică a lui Patriciu..

DOAMNA VASILESCU: Nu. Mulțumesc. Nu iau loc. (Înțepată.) Am venit să vă anunț că, începînd de azi, îi interzic categoric fiului dumneavoastră Patriciu să-i mai iasă în cale fiicei mele.

TATA (insistînd, încercînd să dea impresia că n-a auzit): Totuși, luați loc, vă rog, faceți-mă să înțeleg despre ce-i vorba... Aș vrea să discutăm puțin despre Patriciu. A fost elevul dumneavoastră... E un copil dificil. Știu.

DOAMNA VASILESCU (căutînd din ochi): Îmi pare rău că nu e aici! (Cu ochii spre tata, ca și cînd ceilalți n-ar exista.) I-am atras atenția de cîteva ori, personal, i-a atras atenția și fiul meu mai mare, să înceteze relațiile cu

Ioana. Mi-a promis că va înceta. (Pauză, își mușcă buzele.) Dar nu s-a ținut de cuvânt!

ADRIANA (stăpînindu-și revolta): Poate că și-a călcat promisiunea și din cauza fiicei dumneavoastră.

TATA (cătrec Adriana): Te rog să nu-iei apărarea. Spuneți, tovarășă profesoară. Vă ascult.

DOAMNA VASILESCU: Se întilnesc pe furie. Am auzit că se întilnesc în cimitir. Ce oroare! Vine acasă noaptea, tîrziu. Fiica mea a intrat la facultate și are de învățat! Patriciu nu o lasă să învețe!

(Intră Patriciu, bine dispus și triumfător, cu aparatul de fotografiat la ochi. Din cînd în cînd, cei din scenă sînt orbiți de flash.)

PATRICIU: Stop! Atenție! Nu mișcați! (Toți cei prezenți în scenă rămîn muți, incremenți.) Așa V-am lăsat ca la dentist, nu? (Pregătește aparatul pentru o nouă fotografie, îl armează și-l duce la ochi.) Încă o poză pentru albumul de familie. Dar, vă rog, surzînd... (Cei din scenă încearcă să se miște, dar sînt imobilizați de comenzile lui Patriciu.) Stop. Trebuie să se vadă că sîntem fericîți. Nu! Nu! Încă o dată, vă rog. Încă o dată, vă rog. (Rîde.) Așa, așa, rideți, tovarăși, fiți bine dispuși, fiți tonici. Să se citească pe fața noastră prosperitatea și procentul de fericire pe cap de locuitor... (O observă pe doamna Vasilescu și rămîne incremenit.) Cum? Dumneavoastră, aici?

DOAMNA VASILESCU (satisfăcută, triumfătoare): Da, eu!

PATRICIU (oftează): Pentru Dumnezeu, ce mai vreti de la mine?

DOAMNA VASILESCU: Te rog să spui aici, față de toată familia: de cîte ori îți-am atras atenția să o lași în pace pe Ioana?

PATRICIU (tace mult timp; doamna Vasilescu pare că-și pierde răbdarea): De cîte ori m-ați întilnit.

DOAMNA VASILESCU: Și, de ce nu te-ai ținut de cuvînt?

PATRICIU (iarăși tace; apoi): N-am putut. (Lasă aparatul de fotografiat pe dușumea.)

DOAMNA VASILESCU (cu demagogie): Ce fel de bărbat ești?

PATRICIU (simplu, cald, direct): O iubesc.

DOAMNA VASILESCU (acces de furie): N-ai dreptul s-o iubești. Înțelegi? Cîtă vreme ești un vagabond, un om de nimic, un pierde-vară, mă mir cum îndrăznești să te legi de fiica mea.

PATRICIU (sec): Vă rog să vă măsurați cuvintele. Eu nu v-am jignit. Și, apoi, n-am constrîns-o să vină la întilnire cu mine.

DOAMNA VASILESCU (cătrec ceilalți): Oricum ar fi, nu pot, înțelegi, (plîngînd), nu pot, se revoltă, în mine, toate generațiile de intelectuali, de profesori, de dascăli de țară care mi-au dat naștere, cînd mă gîndesc că fiica mea flirtează cu un vagabond! (Tăcere. Doamna Vasilescu deschide, agitată, poșeta, scoate altă batistă, plînge, apoi își șterge lacrimile și nasul; așezîndu-se în fotoliu, cătrec ceilalți.) N-aș fi avut nimic împotriva, dacă fiul dumneavoastră ar fi intrat la facultate, ca toți ceilalți. Dar s-a înhăităt cu niște derbedei și mi-e teamă, zău, mi-e teamă să nu am surprize. Soțul meu, știți, e profesor la Universitate și, cînd a auzit cu cine umblă Ioana, m-a făcut de două parale: că nu sînt în stare să-mi educ fiica... (Ștergîndu-și ochii.) Îi face curte un băiat de condiție foarte bună, medic, asistent universitar, o să aibă o bursă la Londra, și ea nici nu vrea să-l vadă în ochi. Din cauză că fiul dumneavoastră o asasinează, pur și simplu, cu insistența lui...

TATA (cătrec Patriciu, după o pauză plină de tensiune): E adevărat că îți-a interzis să te mai întilnești cu Ioana?

PATRICIU (mohorit): Da.

TATA (pauză): Cel puțin, din mîndrie ar fi trebuit să n-o mai vezi.

PATRICIU: Mîndria mea era că o iubeam. Și a ei, la fel.

DOAMNA VASILESCU (cătrec Patriciu): Mînji. Ioana nu te iubește. Ioana a primit o astfel de educație, încît nu poate iubi un... un... derbedeu! (Patriciu tresare.) Viitorul ei e deja aranjat. De ce? De ce vrei dumneata să-i distrugi viața? Și să ne dai bătaie de cap? O așteaptă o carieră extraordinară. De medic. Ce rost are să-ții calea și să-i strici rostul?

PATRICIU (revoltat): Pentru că vrei să-i vîrîți pe gît un logodnic de trei lulele, un hidrocefal, un Quasimodo de familie bună, cu blazon vechi, cu mașină și bani de vilă?! (Urînd.) Nu mai trăim în Evul mediu, cucoană! Și nu vă las să vă bateți joc de ea!

DOAMNA VASILESCU (explodînd): Cum îți permiți? De fapt, trebuia să mă aștept la obrăznicii, intrînd aici. Am avut destule conflicte, în școală, cu dumneata. Ești un om de nimic! (Cătrec ceilalți.) Vă implor, convingeți-l pe băiatul dumneavoastră să renunțe... (Amenințîndu-l.) Altfel...

TATA (stăpînindu-se, apoi oftînd cu bunăvoință): Eu n-am să fac acest lucru niciodată. Nu pot să-i interzic fiului meu să se întilnească cu fiica dumneavoastră. N-am acest drept. Și, pentru că ne-ați jignit, vă invit să părăsiți această casă imediat. (Iese spre ușă și întinde mina.) Cu aseme-

nea dascăli, nu mă mir că am atâtea probleme cu educația lui Patriciu. (*Iți face semn să iasă.*) Pofțiți afară!

(*Doamna Vasilescu, uimită, revoltată, tremurând, se retrage, împleticindu-se.*)

DOAMNA VASILESCU (*către Patriciu*): O să-ți arăt eu ție! Pușcăria o să te mănânce... Cu mina mea o să te bag la pușcărie... (*Doamna Vasilescu iese, Tata o conduce.*)

MAMA (*impresionată, către Patriciu*): Iată cum te privește lumea pe tine, Patriciu!

ADRIANA (*rizind*): Inamicul public numărul unu al fiicelor de profesori universitari!

DANA (*la fel*): Cassanova din strada Cavalerul rozelor, numărul 13 bis! Monstrul care frînge inimile mimozelor senzitive!

VADIM (*la fel*): Un candidat la Premiul Nobel pentru candoare!

TATA (*revenind*): În sfîrșit! Bine c-a plecat. Eu nu mi-aș fi permis să calc în casa ei, cu asemenea pretenții... Cu toate generațiile ei de intelectuali... (*Către Patriciu, nerăbdător.*) Spune, Pat, spune, cum a fost acolo? Ai fost?...

PATRICIU (*dezmeticindu-se cu greu*): Unde, tată?

TATA: Cum, unde? La Forțele de muncă. La Clonaru, evident.

PATRICIU (*făcîndu-și de lucru cu aparatul de fotografiat*): Am fost.

TATA: Și, cum te-a primit? Cum te-a primit? Te-a primit nemaipomenit, nu?

PATRICIU: Ca la curtea lui Ludovic al XIV-lea! Am fost pofțit într-un fotoliu somptuos, așa, de opt persoane. Peste rînd.

TATA (*ascunzîndu-și cu greu un zîmbet de satisfacție*): Ce vorbești? Ce vorbești? (*Mîndru, ca să-l audă ceilalți.*) Vezi că bătrînul tău încă mai contează? Numele meu încă atîrnă greu în balanță? Oamenii mă stimează și mă servesc. (*Grav.*) Pentru că am fost, toată viața, un om corect și cinstit... Ehe, pe vremuri, la calea ferată se făceau afaceri serioase, se cîștiga, nu glumă... Dar eu n-am făcut nicio dată nici un compromis. (*Oftează.*) Cum ți-a vorbit Clonaru?

PATRICIU (*mințind*): Cu dumneavoastră, evident. M-a servit cu Kent, cu whisky. A scos o sticlă de whisky din birou... Și mi-a pus în față cîteva liste cu tot felul de slujbe, care mai de care mai apetisante.

TATA (*nerăbdător*): Și?

MAMA (*simțînd un pericol, evitînd conflictul*): Lăsați-l în pace. Poate i-o fi foame. E obosit. Mai avem timp să

discuțăm. (*Cu dragoste.*) Vrei să te odihnești puțin, mamă?

TATA (*sever*): Nu te amesteca. Vreau să știu ce-a făcut, ce-a ales!

PATRICIU (*căutînd înțelegere*): Din păcate, nu prea aveau posturi valabile pentru unul ca mine...

ADRIANA (*izbucnînd*): Păi, sigur, dumnealui trebuie să i se ofere o funcție de ajutor de băgător de seamă pe lângă asociația crescătorilor de maimuțe. Sau... observator pe lângă UNESCO!

MAMA (*îngrijorată*): Eu zic să nu-l obosim. Cred că a avut destule emoții azi. Să aminăm pe mine...

TATA (*ferm*): Nu. Azi! Acum. Aici. Vreau să știu. Mi-am pus obrazul pentru el la directorul Oficiului, la fostul meu coleg de slujbă, la omul pe care l-am ajutat ca pe fratele meu... Pe care eu, cu influența mea, l-am băgat în partid!

ADRIANA (*plictisită*): Of, tata iar începe cu amintirile din perioada războiului rece și a luptei de clasă!

TATA: Cînd s-a îmbolnăvit de tuberculoză, mi-am vîndut haina, paltonul de pe mine, ca să-i cumpăr cîteva grame de penicilină. Voi habar n-aveți. Pe vremea aia, un gram de penicilină costa o avere!

MAMA (*continuînd, cu speranță*): Unde, mamă? Hai, spune-le, ca să se liniștească odată!

PATRICIU (*izbucnînd*): La salubritate, mamă!

TATA (*explodînd*): Pofțim? Ce-ai spus?!

(*Către ceilalți.*) Ce-a spus?

PATRICIU (*intrigat de faptul că toată lumea e consternată*): La întreprinderea de salubritate a orașului! (*Tare și explicînd cu mîinile în aer.*) Măturător de stradă!

ADRIANA (*ride*): Eram sigură. Nebunul ăsta își bate joc de noi. Trebuie dat pe mîna unui psihiatru.

VADIM (*care a lăsat ziarele, calm*): De ce, dragă? Dacă lui îi face plăcere să măture strada... Dacă îl crede că ăsta-i nivelul lui de competență...

ADRIANA (*către Vadim*): Mai bine cîtește ziarele! Nici în glumă nu-ți dau voie să-ți bați joc de Patriciu. E fratele meu. Eu am voie!

(*Vadim ia din nou ziarele.*)

MAMA (*care și-a revenit din uimire*): Nu se poate, Patriciu. Tu glumești acum. Nu se poate să ne faci de ris!...

PATRICIU (*disperat*): Mamă, nu există nici o meserie rușinoasă pe Pămînt. Dacă o faci cu plăcere... Nu m-ați învațat voi asta?!

DAN (*supărat la culme și jignit*): Ia mai dă-o dracului de treabă! Adică, ce plăcere găsești tu să măтури strada?



**PATRICIU** (*mimînd măturatul*): Fac cu-răţenie! Şterg praful! Zilnic, se depun un milion de tone de praf pe Pămînt... După statisticile UNESCO!

**DANA** (*stîngînd ֶgară în scrumieră și plimbîndu-se nervoasă*): Asta ne mai lipsea! Un măturător de stradă, în familie!

**MAMA** (*prăbuşită*): Bine, bine, dar te-ai gîndit că o să ne faci de rîs?! Nu te-ai gîndit ce vor spune oamenii, vecinii?

**PATRICIU**: Oricum, v-am făcut de rîs. Ce mai contează un hohot de rîs în plus?! Un hohot de rîs, pe stradă. (*Schimbînd tonul, devenînd grav.*) Dar eu vorbesc serios. De mic copil, am tot visat să mă fac măturător de stradă.

**ADRIANA**: Poftim! Mai și teoretizează! Acuși-acuși își scrie memoriile!

**DAN** (*venînd lîngă el, izbucnînd*): Reţunoaște că ți-ai ales meseria asta numai ca să ieși din comun, să faci pe ne-bunul, să-ți faci legendă, să contrariezi, să impresionezi!

**TATA** (*profund marcat*): Asta e replica la învățăturile mele, la lecțiile mele de educație... Nu? (*Înfrint.*) E adevărat. Eu îi spuneam mereu că nu e o rușine să fii măturător de stradă. Numai să-ți faci datoria cinstit. (*După o pauză, convingător.*) Bine, băiatule! Fă-te măturător de stradă! Dă cu piciorul la tot ce-am investit în tine! Sfidează-ne! E dreptul tău! Mătură! Mătură! Și...

**DANA** (*ajungînd în fața lui Patriciu*): Dar la noi te-ai gîndit? Eu nu accept ca propriul meu cumnat să fie măturător de stradă! E ridicol! (*Întoarce spatele tuturor și se îndepărtează ostentativ.*) Ce scriu eu miine în cererea de pașaport, în formularul pentru pașaport? Că am un cumnat măturător de stradă? Mai bine: fără profesie!

**MAMA** (*văitîndu-se*): Cum ai putut să faci una ca asta? Cum ai putut să-ți bați joc de noi?

**PATRICIU** (*grav*): Îmi pare rău, tată, că trebuie să te dezamăgesc încă o dată. Părerile noastre despre viață nu coincid.

**TATA** (*exasperat*): Dar, pentru numele lui Dumnezeu, ce vrei tu să faci, în viața asta a ta?!

**PATRICIU** (*furios*): Să mătur!

**TATA**: Ce să măhuri? Gunoaiele orașului?

**PATRICIU**: Impostura. Filistinismul. Ipo-crizia. Semidoctismul. Lichelismul. Ari-vismul. Să mătur toate gunoaiele astea!

**TATA** (*amar*): Tu? Care nu ești în stare să faci curat, să faci ordine în propria ta viață?!

**DAN** (*înfruntîndu-l*): Și, cine-ți dă dreptul să judeci oameuși și să-i împarți în categorii de astea, arbitrar?!...

**TATA** (*cu tristețe și voind să se retragă, cu zărele în mînd*): N-ai înțeles nimic din toate lecțiile noastre de viață... nimic... nimic...

**PATRICIU** (*întorcîndu-se brusc spre el, răzbunător*): Știi ce mi s-a întîmplat de fapt, tată, cînd m-am dus la fostul tău coleg, de la Oficiul forțelor de muncă? (*Liniște mare, gravă.*) M-a dat pe ușa afară! A spus că se miră cum un comunist vechi, ca tine, se pretează la asemenea intervenții penibile, neprincipiale!

**TATA** (*întorcîndu-se spre el și urlînd*): Mîni! Mîni! Clonar nu putea să spună așa ceva despre mine. Doar eu l-am făcut om! *Eu l-am făcut om!* Și, la urma urmei, nu i-am cerut o ilegalitate. Mai bine recunoaște că nici n-ai dat pe-acolo! Că te-ai dus la cafenea, sau la o partidă de poker!

**PATRICIU**: M-a făcut de rîs în fața tuturor! Se aflau acolo peste o sută de oameni care așteptau. L-am oprit pe culoar, așa cum mi-ai spus tu, bărbierit, ca la armată... Nu m-am tuns, pentru că nu vreau ca angajarea mea să depindă de lungimea părului! Și i-am dat scrisoarea de recomandare. A citit-o, apoi mi-a răspuns arogant, fumînd o țigară Kent, ostentativ, cu voluptate, aruncîndu-mi fumul în nas... Mi-a răspuns în gura mare, ca să-l audă toată lumea, că nu poate trece peste niște principii de viață pe care tu însuși, tatăl meu, i le-ai insuflat. Și să nu mai vin nicio-dată pe acolo decît ca un muritor de rînd. Fără pile! Fără intervenții! Eu i-am spus că, oricum ar fi, ca muritor de rînd n-am să vin, că eu sînt nemuritor! M-a făcut obraznic și m-a amenințat că mă dă pe mîna Miliției dacă nu trec la coadă.

**ADRIANA**: Și, tu n-ai avut nici o replică?

**PATRICIU** (*recunoscînd*): Ba da. I-am mai spus ceva: „Una vorbim, alta fumăm, tovarășe director”. Și, asta l-a infuriat îngrozitor. (*Întorcîndu-se spre Tata.*) Iată de ce-aș vrea să mă fac măturător de stradă. Ca să mătur tipii mizerabili ca ăsta de pe scena istoriei. Și, știi de ce s-a purtat așa cu mine, tată?! Pentru că eu nu i-am dat un plic, cum au făcut alții! Nu i-am dus sticle de whisky și cartoane de țigări Kent!

(*Trece din nou trenul prin fața scenei. Toți sînt incremențiți și muși. În reflector rămîine numai Tata, zdrobit, înfrînt, cu ochelarii căzîndu-i de pe nas. ceilalți s-au retras în semiîntuneric. Ceartă între Dan și Dana, în fundul scenei.*)

**DANA** (*agitată*): M-am săturat, Dane. M-am săturat de viața asta lipsită de

orice orizont. Nu ești în stare să-mi oferi nimic.

DAN : Ce să fac ?! Nu-mi plac barurile de noapte și casele de modă !

DANA : Mi-e silă ! Vreau să plec. Vreau să fug undeva, departe. M-am săturat de boala ta de ulcer, de proce-sele tale de conștiință, de proiectele tale de fabrici, de uzine... de... dracu' să le ia !

DAN (*calm*) : Dana, liniștește-te. Fratelui meu... Cu fratele meu se întâmplă ceva grav.

DANA (*culegîndu-și lucrurile din scenă*) : Nu mă interesează ! Numai pentru asta trăiesc, să plec ! M-am săturat de casa asta, de orașul ăsta (*printre dinți, conspirativ*), de țara asta ! Nu te mai suport. Nici pe ai tăi. Nici măcar pe ai mei ! (*În șoaptă, veni-noasă.*) Maică-ta e o ipocrită, tatăl tău, un fanatic, soră-ta e isterică, fratele tău, regele vagabonzilor, tu ești ...un ...un ... n-ai decît să te sinucizi !

DAN (*sec*) : Bun. Cară-te.

DANA (*nu-i convine faptul că e alun-gată*) : Să nu vii după mine în genunchi, la mama, că-ți trîntesc ușa-n nas...

DAN (*sec*) : Dă cheile de la mașină și întinde-o. (*Dana înghite în sec, otră-vită, incapabilă de replică, aruncă cheile mașinii și iese trîntind o ușă. Dan rămîne un timp încremenit, pe gînduri, apoi ridică cheile și se re-trage în fundul scenei.*)

(*Reporterul reglează magnetofonul, ascultă o înregistrare, într-un colț al scenei.*)

O VOCE ASPRĂ DE BĂRBAT (*fond de uzină*) : Tovarășe, la noi a venit, dar nu l-am primit. Era... Avea referințe proaste. Ne-am interesat... Am dat niște telefoane pe la întreprinderi, pe unde lucrase, și ne-am lămurit. Noi nu angajăm de ăștia, cum le spune Caragiale : liber schimbiști. Să meargă la alții... Să-i pustiască pe alții, cu binele lor.

O VOCE DE BĂRBAT RĂGUȘIT (*fond de războaie de țesut*) : Păi, a venit, și-a făcut formele de angajare, l-am trimis la vizitele medicale, și n-am mai... nu s-a mai întors. Mai târziu am aflat că nici nu trecuse pe la poli-clinică. Cică ar fi spus că el nu stă la coadă pentru un certificat medical.

O VOCE DE TÎNĂR REPEZIT (*fond de stradă*) : În laboratorul nostru foto a lucrat cîteva luni. Făcea niște poze de milioane. Era născut artist. Cînd a în-vățat bine meseria și ne gîndeam să-l promovăm, n-a mai venit. A zis că se duce undeva pe un șantier, să se facă... de ăia, montatori de linii de înaltă tensiune...

(*Reporterul trece în dreptul unui tînr care bea, în picioare, o ceașcă de cafea. Zgomot de cafenea-expres și rumoare de bulevard. Primele cuvinte, Colegul le spune mimînd înregistrarea de pe bandă de magnetofon.*)

COLEGUL : De cînd îl știu, Patriciu a fost o problemă. Își contrazicea profesorii, își corecta colegii, n-avea răbdare să stea la ore. Era foarte bine informat. Cîtea și răspundea perfect la toate materiile.

REPORTERUL : De cîte ori a dat examen de admitere la facultate ?

COLEGUL : O singură dată.

REPORTERUL : Și de ce n-a reușit ?

COLEGUL (*zîmbind dezarmat, oarecum nedumerit*) : Pentru că se întâmplă un fenomen ciudat, cu el. Nu se mai poate întoarce la studiul manualelor de școală din care se dă examen de admitere. Consideră că e pierdere de timp. El spune...

PATRICIU (*apărînd într-o parte a scenei, luminat brusc de un reflector*) : Ce ? Eu sînt om care face coadă la înscriere pentru examenul de admitere ? Pentru o diplomă de intelectual ? Mai bine merg pe șantier la Tarnița și mă calific fierar betonist !

COLEGUL : Dar nu mergea. Vedeți ? (*Arată undeva, într-o parte a scenei.*) Stația autobuzului care merge la Tarnița e chiar aici, în fața terasei. Dar n-a luat niciodată autobuzul...

REPORTERUL (*serios*) : Dumneavoastră ce credeți ? Ce credeți ? E un tip iremediabil pierdut ? Nu se mai poate face nimic pentru el ?

COLEGUL : Dar el știe foarte bine ce are de făcut ! El știe că într-o zi trebuie să se scoale de dimineață, de vreme, și să spună : astăzi mă apuc de electronică, de medicină, de literatură, de mecanică fină, de strung, de pictură, de chitară electrică, de...

(*Reporterul se adresează unui tînr în haine de lucru. Zgomot de uzină.*)

REPORTERUL : E adevărat că Patriciu a lucrat un timp în cadrul întreprinderii ? (*Cel întrebă încuviințează.*) Și, în ultimele zile, nu a trecut cunva pe la dumneavoastră ?

TEHNICIANUL : Nu. Deși, să fiu sincer, l-am cam așteptat pe Patriciu. (*Își șterge mîinile cu cîlți.*) Adevărul e că noi ne cunoaștem bine. Am fost colegi de clasă. Chiar de bancă. E un băiat nemaipomenit. El s-a ocupat la noi de formația de teatru și de brigadă. Îl iubeam cu toții, ca pe ochii din cap. Vă spun sincer : am regretat enorm incidentul pe care l-a avut cu maestrul Gomoiu, care nu-l putea suferi că-și lăsase barbă... și plete...

- Ce-are a face? — i-am spus noi maistrului. Ce contează că și-a lăsat barbă? Băiatul muncea nemaipomenit. Păi, tovarășe, Patriciu a învățat strungăria în câteva ore. Era... era foarte talentat. Țsta putea să meargă și la Academie!
- REPORTERUL : N-am înțeles, de la ce a pornit incidentul cu maistrul Gomoiu ?
- TEHNICIANUL (*supărat*) : Nu i-a dat voie să mai intre în uzină dacă nu-și rade barba. Venea pînă la poartă și maistrul Gomoiu îl trimitea la frizer. Acu', ce se-ntimplă? Maistrul Gomoiu ăsta e un om priceput și cu mare experiență de viață. Și și-a pus în cap să-l facă om pe Patriciu.
- REPORTERUL (*ironic*) : Și a început cu barba...
- TEHNICIANUL (*trist*) : Pînă cînd băiatul n-a mai venit. Da', și el! Ce? Îi cădeau galoanele dacă-și rădea barba? Numai că el a luat-o, chestiunea asta cu barba, ca pe un... cum spunea?... ca pe un „atentat la...”
- PATRICIU (*într-un con de lumină*) : „La libertatea individului”. La urma urmei, și Marx purta barbă! Și a scris „Manifestul Partidului Comunist”!
- TEHNICIANUL (*convingător, către Reporter*) : Dacă-l vedeți pe Patriciu, să-i spuneți că se poate întoarce liniștit la noi, că lui maistru' Gomoiu i-a trecut supărarea (*zîmbind*) ...pe chestia cu barba. (*Frămîntat.*) Într-un fel, ne simțim și noi vinovați. Dacă eram mai atenți, dacă am fi avut mai multă putere de convingere... Dar, cine s-ar fi așteptat ca Patriciu să pună barba mai presus de... de viață... (*Rămîne în umbră.*)
- DAN (*către Patriciu, arătînd spre Tata și Mama, care se află în fundul scenei și se așază istovii în fotolii*) : Privește unde-au ajuns. Ei sînt victimele tale!
- ADRIANA (*către Patriciu*) : Trăim cu toții într-un coșmar, din vina ta.
- PATRICIU (*impulsiv*) : Da' cine vă pune să trăiți un coșmar? Vedeți-vă de problemele voastre. Văd că aveți destule! Și lăsați-mă pe mine în pace!
- ADRIANA (*strigînd*) : Ce fel de pace, nebunule? Pacea de a-i face pe mama și pe tata să sufere?
- PATRICIU (*la fel*) : Da' cine-i pune să sufere din cauza mea?
- DAN : Mai ești și cinic, pe deasupra...
- PATRICIU (*pașnic*) : Uite ce e... (*arătînd spre bătrîni*) ...ei vor să facă din mine un mic-burghez cu ore fixe și program de funcționare, lactovegetarian și imbecil! (*Ridicînd glasul.*) Și, eu nu vreau să ajung așa ceva! Nu vreau să fiu un om obișnuit!
- DAN (*în recul*) : Aici sînt de acord cu tine, dar înțelege că pe noi (*luînd-o complice pe Adriana*) ne doare să-i găsim pe bătrîni, de fiecare dată cînd venim la voi, din ce în ce mai dărîmați și mai triști.
- PATRICIU (*ridicînd din umeri*) : Ce să fac? Viața e o continuă demolare...
- VADIM (*revoltat, aruncînd ziarele pe jos*) : Cum poți să spui așa ceva?! Nu ți-e rușine? Ar trebui să fii fericit că ai asemenea părinți, care te hrănesc, te spală, te îmbracă, te așteaptă noaptea, înnebuniți de groază că ai făcut vreo boacănă pe undeva. Și care-ți mai dau și bani de buzunar... Ca să nu furi!
- PATRICIU (*refuzînd continuarea discuției*) : Ia mai lăsați-mă în pace! Sînt liber să gîndesc și să fac ce vreau!
- ADRIANA (*urlînd*) : Dar, după tine, libertatea înseamnă să faci totul pe dos?!
- PATRICIU : Exact!
- DAN : E fals!
- PATRICIU (*triumfător*) : Sînt liber și, deci, pot cînta fals.
- DAN : Nu-i adevărat. N-ai dreptul să cînti fals. Pentru că îi deranjezi pe ceilalți!
- PATRICIU (*acoperindu-și urechile cu palmele*) : Nu mai vreau să aud nimic! M-am săturat de sfaturi pînă-n gît! În casa asta, toată lumea e pusă pe sfaturi. Dar voi, voi cu ce drept îmi dați mie sfaturi? Cine, sînteți voi? Niște mic-burghezi oarecare, niște ajunși, niște profitori care vă țineți de schimburi de locuințe, de călătorii în străinătate pe banii statului, de întreceri de mașini și de cîini „ocrotiți de lege”! Habar n-aveți de bătrîni. Dacă nu v-ar suna ei din cînd în cînd, nici nu v-ați aduce aminte cine v-a făcut! Și, cînd sunați voi, vă plîngeți că n-aveți bani, că vă doare ficatul, că aveți migrene, în timp ce ei, săracii, abia-și trag suflul!
- DAN (*înfuriat*) : Tu vorbești? Care-i exploatezi la sînge? Tu? Care-i buzurnărești și le vinzi lucrurile din casă?
- PATRICIU : Încetează, că te pocnesc!
- DAN (*spumegînd*) : Dar pînă cînd o să ne sfidezi? Pînă cînd o să ne faci de rîs, animalule?!
- PATRICIU (*ridicînd în aer un scaun și amenințînd*) : Te fac pulbere!
- DAN (*ridicînd un scaun, la rîndul lui*) : Îndrăznește!
- (*Panică. Adriana își duce mîinile la gură, speriată. Vadim a rămas cu ziarele în mînă și cu gura căscată.*)
- ADRIANA : Terminați! Patriciu! Dan!
- VADIM : Ați înnebunit?

(Dan și Patriciu se privesc cu ură în ochi.)

PATRICIU (cătrel Dan): Cretinule!  
DAN: Dobitocule!

(Sînt gata-gata să se lovească.)

MAMA (venind din fundul scenei): Patriciu! Dan! Nuuu!

TATA (la fel, aruncîndu-se între ei, cu mîinile ridicate, ca să-i împiedice să se lovească): Lăsați scaunele jos!

(Dan și Patriciu lasă scaunele jos, încet, aproape concomitent, spionîndu-se.)

PATRICIU (cătrel Dan): Lasă, că ne răfuim noi odată!

DAN (gîfînd): Ți-arăt eu ție!

TATA (liniștîndu-se): Frumos am ajuns! Să ne dăm în cap! (Cătrel Patriciu.) N-ai nimic sfînt în tine! Nu iubești pe nimeni. Nu crezi în nimic. Nu faci nimic! Toată lumea muncește, își cîștigă existența cinstit, numai tu trăiești fără nici un cîpătii!

PATRICIU (explodînd, cătrel Tata): Și, tu cu ce te-ai ales, tată, că ai muncit 44 de ani ca un rob, în ture de zi și de noapte?! Cu un picior în fund! Nici măcar un baston nu ți-au cum-părat, cum am auzit că se obișnuiește prin alte părți... cînd ies oamenii la pensie!

TATA (întorcîndu-se din drumul spre ieșire): N-am muncit toată viața ca să vină cineva să-mi stringă mîna la sfîrșit, să-mi dea o floare sau un baston! Și să-mi spună „noapte bună“!

PATRICIU (venind spre el ca într-o rememorare): Atunci, de ce-ai muncit? Ca să muncești, pur și simplu? Ca să-ți umpli timpul? Ca să nu te plictisești? Ca să-mi oferi mie un exemplu?! Ca să cumperi boarfele astea din casă, care nu s-ar vinde nici cu doi lei la piața de vechituri?

TATA (furios): Îți interzic să...

PATRICIU: Păi, sigur, treci imediat la represalii. Îmi interzici. Ce-mi interzici?

TATA: Să mă judeci pe mine!

PATRICIU: Tată, de ce nu vrei să înțelegi că munca nu poate fi un scop în sine?! De ce nu vrei să înțelegi că ai trăit fără sens?! La voia întîmplărilor și evenimentelor...

TATA (ieșîndu-și din fire): Fără sens? La voia întîmplărilor și evenimentelor? Eu, care munceam 24 de ore din 24, și care strigam în fața ministrilor: „Loc, loc, faceți loc puterii noastre de muncă?“

MAMA (cu revoltă): Ești un... ești un... un om fără inimă! Patriciu, tu gîndești împotriva firii! Tu habar n-ai

ce vremuri am trăit noi... (Întorcîndu-se cătrel ceilalți.) Voi habar n-aveți de frămîntările noastre, noapte de noapte, aici, în casă, cu scrumiere pline și carnețelul de cheltuieli, socotind pînă la ultimii bănuți... Ca să vă creștem, să nu vă lipsească nimic după război, în orașul ăsta plin de copii de bani-gata, de fii de doctori, de avocați și de funcționari la bancă...

PATRICIU (continuînd): Dar eu nu vreau, tată, să repet experiența ta de viață! Eu nu cred că munca e o fericire.

TATA (apăsător, solemn): Eu mi-am găsit fericirea prin muncă!

PATRICIU (sceptic): Și, tu vrei să spui, tată, că ai fost un om fericit?

TATA (rămîne cu gura căscată; după citeva clipe, izbucnînd): Pleacă de-aici! Pleacă! Nenorocitul! Da' din ce crezi că te-am crescut pe tine? (Cătrel ceilalți.) Din ce credeți că v-am crescut pe voi toți? Am muncit pînă mi-au ieșit ochii din cap!

PATRICIU (dîndu-și seama că a greșit, implorînd): Tată, iartă-mă. Iartă-mă.

TATA (vorbind singur): ...Eu n-am vrut să fac „gaură-n cer“... Nu mi-am dorit o „viață de excepție“!

PATRICIU: Iartă-mă. Uneori, parcă nu mai sînt eu. Spun prostii. Simt nevoia să te provoc...

TATA: Între noi doi e istorie! Învață întii istoria asta!

PATRICIU (disperat): Dar eu te iubesc și te admir, de fapt, tată, pentru... te admir că ai rămas în picioare în vremuri atît de tulburi...

(Tata își duce mîna la piept și recade în fotoliu. Patriciu și ceilalți se reped spre el să-l ajute. Tata îl îndepărtează.)

TATA (cătrel Patriciu): Pleacă de-aici... Pleacă! Om de nimic ce ești! Nu-ți doresc decît să ai un fiu ca tine, care să-ți scoată peri albi și să te îmbolnăvească de inimă. Cum m-ai îmbolnăvit tu pe mine.

PATRICIU (în culmea disperării): Iartă-mă!

TATA: Pleacă, n-auzi?! Ieși afară! Imediat!

(Patriciu se ridică în picioare. E derutat. Cere ajutor, din priviri, Mamei. Fără ecou. Patriciu ridică din umeri în semn de nedumerire și de regret. Apoi face cîțiva pași spre ieșire. Se întoarce, vrea să spună ceva, renunță și iese. O vreme se aud pașii lui Patriciu îndepărtîndu-se pe trepte.)

MAMA (apropiîndu-se de Tata): Te simți bine? (Tata încuviințează, Mama se ridică neliniștită și se plimbă, frîngîndu-și mîinile.) Poate că, totuși, nu

trebuia să-l dai afară... (*Privire în urma lui Patriciu.*) Unde-o să meargă iar ? (*Amintindu-și.*) Și nici n-a apucat să mănince. Unde-o să doarmă ? Iar, vagabond dintr-un oraș într-altul ? (*Disperată.*) Nu mai pot îndura chinul ăsta ! Nu mai pot ! Nu mai pot !

TATA (*impresionat*): Bine. Du-te și cheamă-l înapoi.

(*Mama iese și-l strigă pe Patriciu de câteva ori. Nu răspunde nimeni. Mama se întoarce singură, tristă, bolnavă. Dă*

*cu ochii de ceilalți, de Adriana, Vadim, Dan.*)

MAMA (*revoltată*): Rușine să vă fie ! V-am chemat la noi pentru că tatăl vostru împlinește 65 de ani... Și am fi vrut ca măcar astăzi să petrecem în liniște, câteva ore, ca o familie ade-vărată...

(*Dan, Adriana, Vadim se privesc con-sternați. Câteva secunde, scena rămîne așa, ca într-un stop-cadru.*)

## ACTUL al II-lea

Același decor. Lumină slabă. Zgomot de tipografie, de linotip. Secretarul responsabil de redacție citește, în prim-plan, șalturile unor articole venite din tipografie, mormăie un fel de cîntec, taie din articole, pune titluri etc. Pe acest fond izbucnește în scenă, cu un exemplar de ziar desfăcut în mină, Reporterul. E revoltat, gata să spulbere totul, ca o furtună. Secretarul responsabil de redacție, un om scund, gras, transpirînd abundent, îi iese în cale, surizînd și satisfăcut.

SECRETARUL (*înaintează spre Reporter cu mîna întinsă*): Ai văzut ? A apărut ca-n marile cotidiene, cu titlu clișat, cu vignete, cu brizbizuri. Toată lumea îl citește, pe stradă, în tramvai, în troleibuz. Are un succes mortal ! Mortal !

REPORTERUL (*care trece prin toate stă-rile furiei*): Ce-ai făcut, nenorocite-tule ? ! (*Clătînd din cap, luîndu-l pe Secretar de reverele hainei.*) Ce-ai făcut ? Ce-ai făcut ? (*Secretarul res-ponsabil de redacție a rămas siderat.*) Ce te-am rugat aseară, la plecarea din redacție ? Ce ? Spune ! Să nu divulgi numele omului !

SECRETARUL (*cu o expresie severă*): Nu se putea altfel ! (*Intransigent.*) Noi nu sîntem publicație literară, unde numele personajelor se inventează...

REPORTERUL (*izbucnînd*): Îți dai seama ce-ai făcut ? L-ai aruncat pe băiatul ăsta în groapa cu lei !

SECRETARUL (*continuîndu-și ideea*): Noi operăm cu cel mai strict concret !

REPORTERUL (*la fel*): ...Și nu are nimic de gladiator în el ! (*Scuturîndu-l.*) Înțelege ?

SECRETARUL (*smulgîndu-se din strîn-soare*): Și, dacă mă întreba cineva : „păi bine, măi tovarășe, cine e indivi-dul ăsta și pe ce planetă trăiește“, ce făceam ?

REPORTERUL (*strigînd*): Dar aici nu concretul imediat, statistic, adresa exactă și starea civilă contează, ci fenomenul...

SECRETARUL : Dimpotrivă, trebuie să se vadă că e un caz, un caz izolat... singular !

REPORTERUL (*citînd demonstrativ, din memorie, cu degetul arătător ridicat în aer*): „Opinia publică se interesează mai puțin de exactitatea faptică a cutărui sau cutărui caz, decît de esența lui morală, prin care își pro-duce efectul !“

SECRETARUL (*neîncrezător*): De unde-ai mai luat-o și pe-asta ?

REPORTERUL (*răspicat*): Marx ! Marx despre presă ! (*Cu dispreț.*) Mai citește și tu, din cînd în cînd, o carte...

SECRETARUL (*după un moment de încurcătură, făcîndu-se că-și reia lu-crul*): Dacă nu-i dădeam numele, ci-titorii ar fi putut să creadă că e un personaj inventat, fals ! Trăim într-o lume care nu mai suportă ficțiunea ! Doar reportajul concret și exact. Do-cumentul !

REPORTERUL (*oftînd disperat*): Nu în-țelegi nimic. Nimic. (*Explicînd.*) Cu numele schimbat pe care ți l-am propus, sau cu inițialele, fără adresă exactă și buletin de identitate... sal-vam aparențele astea birocratice. Și, mai ales, salvăm un om !

SECRETARUL (*amenințător, cu degetul arătător*): N-ar fi fost corect !

REPORTERUL (*arătînd ziarul*): Dar, așa, e corect ? Îți dai seama ce-am făcut ? Am sacrificat un om, o fami-lie ! Ce-ai zice, dacă te-ai trezi tu, dintr-odată, erou de anchetă ? Ce-ai

- zice? Cum ai reacționa? Ce-ai zice despre reporterul *ăla... ăla care... „te-a dat“* la ziar?!
- SECRETARUL (*ezită un moment*): Uite ce e, chestiile astea sînt de domeniul imposibilului și nu mă interesează!
- REPORTERUL (*strigînd*): Dar i-am promis băiatului ăsta că nu-i voi da numele, înțelegi? (*Ridicînd tonul*) Altfel, cum crezi că intram în amănunte atît de delicate, de intime?
- SECRETARUL (*care continuă să corecteze șpalturile*): Nu mă interesează! Astea sînt trucuri de-ale tale, de gazetar dat dracului! ...De reporter de scandal.
- REPORTERUL: Asta numești tu scandal?!
- SECRETARUL: Tu ai acceptat să faci ancheta asta! Așa că...
- REPORTERUL: M-am dus acolo convins că am de scris un reportaj de rutină despre vesnicul vagabond care trăiește din expediente și-și bate joc de tot... Și, cînd colo, am dat peste un băiat ieșit din comun, un băiat nemai-pomenit, care... (*prăbușindu-se în fotoliu.*) Sînt înnebunit cînd mă gîndesc ce face băiatul ăsta acum, cu gazeta în mînă... Cît e ceasul? (*Își răspunde singur.*) 12! Pînă la ora asta, orașul a avut tot timpul să comenteze reportajul pe toate fețele! (*Refuză să se gîndească.*) E îngrozitor! Și doar i-am promis!
- SECRETARUL (*luminat de o idee*): Știi că mi-ai dat o idee?! (*Dintr-o dată, mobilizat.*) Ce-ar fi să publicăm niște reacții, niște ecouri? Să provocăm niște opinii, niște atitudini care să condamne stilul de viață al lui Patriciu Grigorescu?
- REPORTERUL (*categoric*): Ai înnebunit?! Cum o să facem una ca asta? *Avem dreptul să scriem despre un om, dar nu să-l distrugem!*
- SECRETARUL (*grăbit*): Atunci, descarcă-te singur și lasă-mă-n pace! O să trimiț pe altcineva să se ocupe de chestia asta! Și mai termină, domnule, cu stilul ăsta milostiv și melodramatic! Nu e demn de tine. Zău așa...
- REPORTERUL (*definitiv, sentențios*): Și dacă băiatul ăsta se duce și se aruncă de pe blocul-turn, cu ziarul ăsta în mînă?! Ce opinii mai publicăm atunci? Ce-am rezolvat?
- SECRETARUL (*dur*): Treaba lui! Un om care nu e în stare să-și îndure urmările propriei sale greșeli și se sinucide, își merită soarta. Nu-ți face probleme de conștiință. Băiatul e vinovat. Trăiește ca un parazit. Își umilește părinții, îi exploatează la sînge. (*Furibund.*) Trebuie înfierat, demascat, judecat și pedepsit de opinia publică. (*Bătîndu-l satisfăcut pe umăr, con-*
- cedîndu-l.*) Și reportajul, te asigur, e excelent scris. E mortal!
- REPORTERUL (*trist*): Și tocmai acum, cînd mi s-a părut că a înțeles niște lucruri...
- (*Secretarul responsabil de redacție rămîne în spatele său, pe gînduri, apoi ridică din umeri, indiferent, cu șpalturile desfăcute, în mînă, și se retrage grăbit, preocupat. Reporterul e frămîntat, chiar disperat. Se așază nehotărît pe brațul unui fotoliu, rupînd ziarul în bucăți și aruncîndu-l la coșul de gunoi. Apoi se lasă în fotoliu, acoperîndu-și fața cu mîna. În acest moment, trenul-fantomă își proiectează iarăși luminile ferestrelor în decor, dar fără nici un zgomot. Ca în vis.*
- Apare Patriciu, care se plimbă prin fața lui, fumînd. Ca într-o rememorare. Reporterul se trezește, pur și simplu, cu Patriciu în fața ochilor. Patriciu ride.)*
- REPORTERUL (*ridicîndu-se brusc*): Pe unde umbli, domnule? Colegii de redacție m-au înnebunit. Ancheta asta trebuia tipărită de mult! De două zile! (*Oftînd.*) Ești formidabil! (*Se reazăză în fotoliu.*)
- PATRICIU (*oftează*): Cred că sînt... Cred că sînt vreo 72 de ore de cînd n-am dormit. E fantastic, e pur și simplu fantastic organismul ăsta. Trag de ei în toate părțile și n-are nici pe dracu'!
- REPORTERUL (*intrigat*): Ce s-a-ntîmplat?
- PATRICIU (*sufliînd fumul*): O aiureală! Nici eu nu știu. Am pornit să caut un pachet de țigări și m-am trezit în sala de așteptare de la Baia Mare... La șase sute de kilometri de aici... Să știi că m-a întors pe dos ideea că veți scrie despre mine. Zău. (*Hotărît.*) Am vrut să scap de dumneavoastră!
- REPORTERUL (*oftînd*): De ce, mă omule? Doar ți-am promis...
- PATRICIU: Totuși, totuși, lumea mă cunoaște și mă tem că o să-și dea seama că e vorba de mine.
- REPORTERUL: Și-atunci, ce facem? (*Surizînd.*) Nu mai donăm sînge?
- PATRICIU (*iluminat*): Vreți să mergeți împreună cu mine să donăm sînge?!
- REPORTERUL: Vreau. Dar... (*Arătînd spre el.*) Cred că în halul ăsta de oboseală...
- PATRICIU (*lăsîndu-se pe podea, într-un cot*): Aveți dreptate. Aveți dreptate. Sînt praf și pulbere... (*Trage adînc fum de țigară în piept.*) Țineți-vă bine!
- REPORTERUL: Poftim?
- PATRICIU: Țineți-vă bine! Ceea ce vă spun acum o să vă dea niște dureri de cap...

REPORTERUL (*jucindu-se*): Capul mă doare de mult... (*Privind împrejur*). Dacă nu m-ar dura, aş duce-o foarte bine pe planeta Pământ.

PATRICIU (*trage din nou fumul țigării adânc în piept și privește, la rîndul său, de jur-împrejur*): Știți, m-am hotărît să fac înconjurul lumii...

REPORTERUL (*uluit*): Cum ai spus? N-am înțeles.

PATRICIU (*accentuînd*): M-am hotărît să fac înconjurul lumii! (*Reportorul pare în continuare consternat.*) Vorbesc serios. (*Entuziast.*) Fac rost de-o barcă solidă, m-am și gîndit din ce, din cauciuc, dintr-un cauciuc special armat cu fibre de sticlă... Fac rost de visle, de pînze, de coniac, de haleală, de salam de Sibiu, de un aparat de emisie-recepție, și mă lansez prin Marea Neagră, prin Marea de Marmara, prin Mediterana, prin Atlantic... pe drumul lui Magellan... (*Reportorul a încremenit cu creionul și blocnotesul în mînă.*) Vă dați seama ce-nseamnă asta? Va fi o călătorie unică în istorie. Un român face înconjurul lumii.

REPORTERUL (*dezamăgit*): Într-o barcă de cauciuc?! Fișș!! (*Patriciu face semne să fie ascultat mai departe.*) Bine. Zi-i mai departe. Sînt curios unde vrei să ajungi. Dar, te previn, dacă-ți bați joc de mine... (*glumind*) ai greșit rău adresa!

PATRICIU (*continuînd cu însuflețire*): Știți cum fac rost de bani? Am o idee genială. De fapt, de asta v-am și căutat acum. Oricum veți scrie despre mine. Dar, în tot răul, putem face și-un bine. (*Trăgîndu-și răsuflecă și stingînd țigara.*) O să vă rog să strecurați în reportaj cîteva cuvinte, mai bine zis un mesaj al meu, pe care să-l culegeți așa, între ghilimele, pentru „Post restant“. Mă ascultați? (*Reportorul, care rămăsese pe gînduri, se trezește și încuviințează.*) Vreau să fac rost de sticle goale! (*Reportorul e șocat.*) Gîndiți-vă! Pentru fiecare sticlă sau borcan, iau un leu sau cincizeci de bani. Și, dacă puneți la socoteală toți băieții și fetele care sînt de acord cu ideea asta; a mea...

REPORTERUL (*care-și aprinde, la rîndul său, o țigară și se întoarce amuzat la conversație*): Vezi să păstrezi cîteva sticle goale și pentru mesajele de S.O.S. lansate la apă în caz de primejdie...

PATRICIU: Bineînțeles! (*Realizînd că Reportorul își bate joc de el, se ridică și se plimbă furios prin scenă.*) În felul ăsta nu mai discutăm! Dacă nu aveți încredere în mine, nu are rost să mai...

REPORTERUL (*grav*): Uite care e povestea, Patriciu Grigorescu: eu cred despre mine că sînt un om în toate mințile. Dar, din clipa asta, mă îndoiesc că dumneata ești egal cu mine în această privință.

PATRICIU: Cum să vă conving că intenția mea nu e o utopie sau... o nebunie? (*Descoperînd ideea salvatoare.*) Aș fi în stare să pornim împreună pe mare, dacă m-ați crede și dacă m-ați ajuta. Vă ofer un subiect de reportaj absolut senzațional! (*Reportorul devine brusc atent.*) Dumneavoastră aveți autoritate, aveți cunoștințe și... prieteni cu funcții de răspundere, probabil... Aveți putere de convingere... Ați ști să puneți problema acolo unde trebuie.

REPORTERUL (*convîns aproape, apoi scuturînd din cap*): Nu. Nu. M-ar crede nebun. M-ar crede și pe mine nebun!

PATRICIU (*izbucînd, disperat*): Oare e chiar atît de imposibil de realizat așa ceva? Thor Heyerdahl a pornit la drum, la început, cu o ambarcațiune de te apuca mila. Trebuie să fii într-adevăr nebun ca să faci așa ceva?! Ei bine, dacă trebuie, atunci sînt și eu nebun! Prea e lumea plină de oameni normali. Trebuie să existe și cite un om atîns de o nebunie frumoasă, ca asta. (*Sperînd.*) Nu vrei să fiți, și dumneavoastră, un nebun frumos ca mine?

REPORTERUL (*surizînd*): Aproape că m-ai convîns. Dar, de unde să știu eu că dumneata, asociatul meu la nebunia asta, nu ai cumva rău de mare, sau halucinații, sau, pur și simplu, o sensibilitate pentru frigurile galbene?

PATRICIU (*arătîndu-i obrazul*): Le iau pe toate astea ca o glumă de prost-gust. (*Schimbind tactica.*) Fiți atent! (*Scoate dintr-un raft de bibliotecă două volume cartonate.*) Ceea ce vedeți aici sînt, de fapt, jurnalele de bord ale unor călătorii, deocamdată imaginare, în jurul lumii. Redactate de mine! Una, chiar într-un balon.

REPORTERUL (*pauză, ezitînd dacă merită să-i spună sau nu*): Eu nu sînt, a priori, împotriva unei asemenea călătorii în jurul lumii. Ba, mai mult! Am visat-o și eu. Și o mai visez încă. Și m-ar tenta grozav să scriu un reportaj dintr-o astfel de călătorie, dar... dar... Între călătoriile astea imaginare și cele reale e, deocamdată, o diferență enormă. (*Frămîntat, căutînd un alt argument.*) N-avem încotro, trebuie să ținem seama de niște... realități! De niște... granițe! De limitele „apelor teritoriale“.

PATRICIU (*înfrint*): E groaznic! Totul îmi iese pe dos. Merg dintr-o greșeală în alta. (*Strigînd.*) Unde e profesorul de matematică care nu ne-a învățat nici măcar formula greșelilor?!

REPORTERUL: Nu există o formulă a greșelilor. După cum nu există o formulă a succesului.

PATRICIU: Există, există. Unora le reușește totul în viață.

REPORTERUL: Da. De acord. Dar tu ai viața asta înainte.

PATRICIU: Cine spune asta?

REPORTERUL: Toată lumea!

(*Reapar, în semiîntineric, Tata, Mama, Adriana, Vadim, luminați de reflectoare, ca în actul anterior.*)

PATRICIU (*aproape plîngînd, către Reporter*): Credeam că singura salvare din marasmul ăsta e plecarea în larg.

TATA: Nu e o soluție. Nu te poți regăsi pe tine fugind de tine.

MAMA (*speriată*): Fugind? Unde?

PATRICIU: ...La Capul Bunei Speranțe, mamă.

REPORTERUL: Capul Bunei Speranțe e în noi înșine. (*Arătînd spre piept.*) E aici, unde ne bate inima.

ADRIANA (*cu căldură, apropiindu-se de Patriciu*): Cine Patriciu, înțelege că toată lumea asta ține la tine și nu vrea altceva decît să te salvezi. Ție îți trebuie un colac de salvare înaintea de a intra în mare. Tu nici măcar nu știi să înoți!

PATRICIU (*dînd din cap, obosit și trist*): Bine, bine, am înțeles. Renunț și la visul ăsta... Așa cum am renunțat la toate visurile de pînă acum. Cînd am vrut să mă fac aviator... (*zîmbește*) nu m-a lăsat mama. Cînd am vrut să mă fac pictor, nu m-a lăsat tata. Cînd am vrut să mă fac actor, n-au vrut nici mama, nici tata.

REPORTERUL (*cu durere*): Și, ce-ai vrea să faci de-acum încolo...? Încotro?

PATRICIU (*surîde, cu tristețe, către Reporter*): Oh, eu aș vrea să fac multe, foarte multe lucruri... care nu se pot face.

REPORTERUL: De pildă...

PATRICIU (*surizînd visător*): De pildă... să fac o călătorie în jurul lumii, așa cum v-am mai spus... Să ajung o glorie a fotbalului intercontinental, să inventez medicamentul împotriva cancerului, să demontez, într-o noapte, sub lună, focoasele tuturor bombelor nucleare de pe pămînt, să bat recordul de rezistență și de izolare într-o peșteră, la mare adîncime... Să urc pe Everest... (*Ride trist.*) Și așa mai departe.

REPORTERUL (*copleșit*): E adevărat. Cam multe lucruri pentru o singură viață.

PATRICIU (*aproape rușinat de el însuși*): Boala mea e că trăiesc prea mult în imaginație, nu?

REPORTERUL: Nu e rău, dar trebuie să te hotărăști odată să faci ceva și în realitate. În viața de toate zilele... Viața nu e numai vis...

TATA: Sau utopie.

PATRICIU (*trist*): Dar viața trebuie trăită cu imaginație... *Altfel, aș muri de plictiseală!* (*Trece din nou prin fața scenei, proiectîndu-și luminile ferestrelor în decor, trenul de seară, într-un zgomot obișnuit. Toți cei din scenă îl urmăresc încrămeniți, în afară de Patriciu, care parcă îi numără ferestrele, lăsîndu-se palmuit de lumină. Către Reporter.*) Dacă ați ști cite trenuri din astea am pierdut eu pînă acum! Și, de la o vreme, oricît mă grăbesc, oriîncotro, nu mai ajung la timp, la nici un tren... la nici un tren...

TATA: Nu toate trenurile duc la țintă. (*Controlîndu-și ceasul de buzunar.*) Trebuie să știi să alegi trenul în care te urci. Dar, mai întîi, trebuie să știi încotro mergi. Pentru ce mergi.

MAMA (*dojenitor*): N-ai avut niciodată încredere în noi. Ne-ai ocolit. De ce?...

(*Intră în goană, agitat, Dan.*)

PATRICIU (*sceptic*): Ce-mi puteați spune voi? Să nu mă aplec pe fereastră, să nu stau în curent, pe culoar, să nu mă urc pe acoperiș și să nu călătoresc pe scară, să nu trag semnalul de alarmă, și așa mai departe... cum le-ați spus și fraților mei. Ascultători și cumînți. Numai că eu vreau ceva mai mult de la viață decît au avut ei...

DAN (*sec*): De-ai tragi tu semnalele de alarmă prin trenuri?

(*Patriciu tresare, ceilalți se întorc fulgerați, nedumeriți, spre Dan.*)

MAMA (*ducîndu-și mîna la gură*): Nu se poate! (*Către Dan.*) Tu glumești acum... (*Speriată.*) A făcut el asta?

DAN: Da. A tras semnalul de alarmă în acceleratul 402. Alaltăieri. A fost prins și amendat. Nota de plată o să vină (*arătînd spre părinți*) tot pe adresa voastră.

ADRIANA (*izbucînd*): Ei nu, că asta-i culmea! Băiatul ăsta trebuie internat la nebuni.

MAMA: Adriana, nu e momentul. Lăsați-l în pace... Nu mai vreau scandal. M-am săturat!



TATA : Dar nu-nțeleg. De ce ? De ce să faci el una ca asta ? Doar, de când era mic, i-am spus să nu cumva... să nu tragă semnalul de alarmă, că oprește trenul, intră oamenii în panică și întârzie de la treburile lor, uneori, foarte importante... foarte... foarte importante.

REPORTERUL (*amintind în surdină*) : Un semnal de alarmă trebuie să fie o revoluție în conștiință... Nu ?

TATA : De ce ? De ce, Patriciu ?

DAN (*izbucnind*) : Ca să se împotrivescă ! Din spirit de contradicție ! Ca să ne sfideze pe noi, ceilalți, „ascultători și cuminiți“.

PATRICIU (*venind în prim-plan, vorbind singur*) : Era noapte. Eram tulburat, eram nemulțumit... Lângă mine, o femeie își alăpta copilul, prin somn; alături, o bătrână cu părul complet alb mergea la înmormintarea fiului ei, strivit într-un accident de muncă... Dincolo, un fost combatant de război în drum spre sanatoriu, apoi un șofer care mergea la Brașov să-și ia în primire autocamionul după reparații capitale, un constructor de poduri, o profesoară de matematică... și, pe culoar, cițiva tineri eliberați din armată, care ascultau muzică de dans cu tranzistorul dat la maximum... (*Se aude din nou, apropiindu-se, trenul ; pînă cînd ferestrele se reflectă în decor.*) Și, dintr-odată, beat cum eram — nu mai băusem niciodată atîta „Triple sec“ — mi s-a părut că sînt singurul călător fără țintă din trenul acela. Încotro, bătrîne ? — m-am întregat. Am intrat în panică. M-am ridicat, am tras semnalul de alarmă pînă am rămas cu el în mînă.

(*Se aud frinele trenului scrișnind violent și voci de oameni strigînd cuvinte neînțelese. Reporterul se apropie din nou de Patriciu. Se așază lîngă el. E zguduit. Ceilalți rămîn încremeniți, prăbușiți în spatele lor.*)

REPORTERUL (*după un timp*) : Nu înțeleg. Nu înțeleg de ce, de ce-ai făcut asta. Știai că o să-i doară. Poate că, făcînd prostia asta, le-ai scurtat viața cu cițiva ani...

PATRICIU : Băusem, turnasem în mine atîta „Triple sec“, o băutură oribilă pe care nu v-o recomand, încît mi s-a părut că, dacă trag semnalul, pot opri timpul în loc... (*Nu e mulțumit de explicație, e frămîntat.*) Nu știu. Nu știu. Uneori, am impresia că-mi pune cineva viața în scenă, ca să-și bată joc de mine, ca să mă verifice. Să vadă dacă merit să trăiesc.

REPORTERUL : Viața ne-o punem în scenă singuri, fiecare, cum ne pricepem.

PATRICIU (*disperat*) : E îngrozitor. Îmi vine să-mi fac harakiri.

REPORTERUL (*ezită dacă are rost să-i spună sau nu*) : Știi... am și eu un frate ca tine. Un frate mai mic, care e supărat pe toată lumea, că n-a reușit el în viață... (*Apropiindu-se cu înțelegere frățească de Patriciu, îl prinde cu amîndouă mîinile de după cap și îl privește în ochi.*) Fratele ăsta al meu visa, tot așa, o mulțime de lucruri și a avut proasta inspirație să creadă că timpul stă pe loc, că-l așteaptă pe el. Pînă cînd se va hotărî să facă totuși ceva, într-o zi. Și știi ce-a făcut, pînă la urmă ? A fost obligat să-și ia o meserie care nu-i place, să se căsătorească cu o femeie pe care n-a vrut-o, să crească niște copii pe care nu i-a dorit și să rămînă fără dinți în gură, din neglijență, din nesimțire ! (*În semn de atenție.*) Știi ce înseamnă să rămii fără dinți, la 27 de ani ? Să nu mai poți mușca ? Să nu poți strînge dinții, cînd îți vine să urli ? !

PATRICIU (*frămîntat*) : Pînă la urmă, găsesc eu soluția... Marile hotărîri le iau în singurătate. (*Zimbînd increzător în forțele sale.*) Vom trăi și vom vedea !

REPORTERUL (*îndepărtîndu-se și întorcîndu-se, dezamăgit*) : Vom muri și vom vedea ! Cineva, un înțelept trist, spunea așa. Dar asta nu e o soluție.

(*Reporterul se retrage. Izbucnesc glasuri care se aud de pe stradă. Ceilalți din scenă se agită mereu, descumpăniți, în timpul dialogurilor care urmează, pe bandă de magnetofon, creînd senzația de neliniște, de oameni care nu-și mai găsesc locul. Cineva îi aruncă lui Patriciu o revistă. Acesta o desface și o citește stupefiat.*)

PRIMA VOCE : Lume, lume ! Veniți să-l vedeți pe Patriciu Grigorescu !

A DOUA VOCE (*ca la circ*) : Inamicul public numărul unu al celor care ridică din umeri și se fac că plouă.

A TREIA VOCE : Un „vagabond“ (*arătînd o revistă*) în două sute de mii de exemplare !

PRIMA VOCE : Cel mai mare trișor la poker al tuturor timpurilor !

A DOUA VOCE : Monstrul (*citînd din revistă*) din Blocul OD 111, cartierul Izvoarelor, strada Cavalerul rozelor, numărul 13 bis !

A TREIA VOCE : Creierul electronic. Enciclopedia ambulantă !

A DOUA VOCE : Omul care și-a donat inima doctorului Christian Barnard.

PRIMA VOCE (*citînd din revistă*) : Un candidat la Premiul Nobel pentru can-doare !

A DOUA VOCE : Cel mai liber om din lume !

PRIMA VOCE : Un erou al timpului nostru : o victimă a propagandei împotriva somnului !

A TREIA VOCE : Patriciu Grigorescu, zis Quinta royală ! Zis domnul Periscop !

A DOUA VOCE : Spaima fiicelor de profesori universitari.

A TREIA VOCE : Omul care va face înconjurul lumii într-o barcă de cauciuc...

PRIMA VOCE : ... cumpărată pe sticle goale !

*(Se aude, de pretutindeni, un concert de sticle goale care se adună, se ciocnesc, se sparg. Se aud alte voci, dintr-o parte și alta a scenei. Cineva aruncă de sus cu flori.)*

PRIMUL TÎNĂR (*imbrățișându-l*) : Ești formidabil, Pat. L-ai dat gata pe gagiul ăla de la ziar cu răspunsurile tale ! L-ai pus în inferioritate. L-ai făcut K.O. !

AL DOILEA TÎNĂR : Tot orașul vuieste. Toți oamenii umblă pe stradă cu gazeta în mână și citesc. Am văzut eu unul gata să-l calce mașina, la intersecție... Cu ziarul deschis, ca la bibliotecă...

AL TREILEA TÎNĂR : O să ajungi bibliografie, obligatorie la facultate...

AL DOILEA TÎNĂR : Toată lumea te caută. Toți gagii din oraș ! Vor să te sărbătorească la cafenea. Cu șampanie bine frapată ! Și caviar !

PRIMUL TÎNĂR : Cițiva au propus să dea numele tău unei străzi.

AL DOILEA TÎNĂR : Se gindesc chiar să-ți comande un bust.

*(Rumoarea din jur crește. Se aud glasuri ca pe stadion, la un meci de fotbal. Patriciu privește dezarmat, dezamăgit, în gol. În vreme ce larma se potolește, se aprind încet luminile în planul doi, unde se agită Mama, Tata, Adriana, Vadim, Dan, într-o scenă frământată, de familie. Vadim citește fragmente din articolul publicat în revistă ; ceilalți ascultă și se plimbă nervoși în jurul său.)*

VADIM (*citind*) : Nicolae Paraschiv, inginer la întreprinderea „Electronica“ : „După părerea mea, Patriciu Grigorescu este un inadaptabil“. Ion Banga, maistru-turnător la întreprinderea „Solidaritatea“ : „Vinovați de situația în care se află Patriciu Grigorescu sînt în primul rînd părinții săi, care nu l-au înțeles și nu l-au ajutat la timp“. Alexandra Capizisu, profesoară la Liceul 26 : „Un personaj de esență tragică. Un om care nu-și găsește locul, într-o societate care-i oferă toate po-

sibilitățile ca să se realizeze. Vinovăția îi aparține în exclusivitate“. Radu Abrudan, pensionar, str. Codobaturei nr. 15 : „Cred că băiatul ăsta n-a fost bătut la timp !“

*(Se aud bătăi în ușă, sună soneria. Toți cei din scenă tresar, bătăile și semnalele soneriei se repetă alarmant, urmate de strigătele unor tineri care-l cheamă pe Patriciu.)*

DAN (*luîndu-și inima în dinți*) : Cine e ? Cine-i acolo ?

O VOCE : Noi. (*Hohote de ris.*)

ALTĂ VOCE : Sîntem niște prieteni de-ai lui Patriciu și vrem să-i vorbim. E-acasă ?

DAN (*furios*) : Nu-i acasă ! (*Rumoare pe scări.*)

O VOCE : Și cînd vine ?

DAN : Nu știm... (*Iarăși rumoare pe scări.*)

ALTĂ VOCE : Avem cîteva sticle goale de șampanie și de vodcă, pentru el... Unde le lăsăm ? Le lăsăm aici, pe trepte ? E bine ?

*(Clinchete de sticle goale, rumoare de voci pe scări, hohote de ris, zgomote de pași care se îndepărtează, lătrături de ciini.)*

VADIM (*continuă lectura*) : Partenie Coțoț, jurist : „E de mirare cum a fost omis Patriciu Grigorescu din evidențele noastre. Pentru că noi păstrăm evidența exactă a tuturor tinerilor fără ocupație din sector. Și purtăm, din cînd în cînd, discuții serioase, mobilizatoare, cu ei, îndreptîndu-i, orientîndu-i spre un loc de muncă sau altul.“ Ștefana Pădureanu, medic, Policlinica numărul 1 : „Ca medic, pot să vă spun că un individ cu astfel de comportament ține de domeniul psihiatriei. Ceea ce face inutil orice comentariu. Băiatul ăsta e nebun.“ (*Pauză, în care Vadim privește pe rînd spre cei din scenă.*)

TATA : Ce porcărie !

MAMA : E îngrozitor !

ADRIANA : Poftim ! Asta e urmarea faptului că ați acceptat să stați de vorbă cu ziaristul ăla sinistru ! Eu mi-am făcut datoria ! V-am avertizat ! (*Sună telefonul. Răspunde Adriana.*) Da.

O VOCE : Cu Patriciu Grigorescu, vă rog.

ADRIANA : Cine-l caută ?

O VOCE : O admiratoare.

*(Adriana trîntește telefonul. Se aud din nou bătăi în ușă. Sună din nou telefonul. Sună din nou soneria de la intrare. Semnalele soneriei și bătăile în ușă se amplifică. La fel, semnalele sonore ale telefonului.)*

TATA (*strigînd*): Ce doriți? Cine sin-teți?

O VOCE STRIDENTĂ: Sîntem un grup de turiști din Vatra Dornei. Sîntem în trecere prin oraș... Am citit articolul din ziar și vrem să-l cunoaștem pe Patriciu Grigorescu.

TATA (*enervat pe semnalele sonore ale telefonului, ridică și receptorul*): Da. Cine-i?

DAN (*către cei de-afară*): Și, ce doriți de la el?

O VOCE STRIDENTĂ: Să-l cunoaștem și să stăm de vorbă cu el. Poate vine să lucreze cu noi, la stațiunea meteorologică...

ADRIANA (*izbucînd*): Asta-i mai lipsea: un post de meteorolog! Responsabil cu ploile!

TATA (*în receptor*): Nu mai răspunde la numărul ăsta. Patriciu Grigorescu s-a mutat...

VOCEA DIN TELEFON: Și nu știți ce număr are?

TATA: Nu! (*Trîntește receptorul.*)

DAN (*către cei de afară*): Căutați-l prin restaurante și pe la cafele! (*Privindu-și ceasul.*) E ora cînd dă audiențe!

ADRIANA: ...Sau la Grădina Zoologică! (*De pe scări se aude rumoare de glasure, zgomot. Privînd în culise.*) Dumnezeu! E pelerinaj... Pun pariu că e coadă pînă după colț. Spuneți-mi, cum o să mai ies pe stradă? Mi-e rușine de oameni. Am auzit cu urechile mele niște trecători vorbind: „Asta e sora lui Patriciu Grigorescu!” Nu invers.

MAMA: Mie mi-e frică să nu facă o prostie tocmai acum.

DAN (*prăbușit în fotoliu*): Da... da... Tristețe curată... Tristețe curată...

VADIM (*citînd în continuare din ziar, ca să acopere zgomotul*): Iancu Basiliade, psiholog, Institutul de cercetări al Academiei: „Evident, vinovați sînt părinții și frații săi, pentru atmosfera nesănătoasă în care trăiesc. Aparent, o familie plină de intenții nobile, dar măcinată de conflicte benigne, de nemulțumiri, de trădări obscure... (*Adriana smulge revista din mîinile lui Vadim și o rupe în bucăți. Vadim se ridică în picioare și vine în fața celorlalți. Se face liniște. Vadim, așezat, calm.*) Pînă acum, am tăcut din bun-simț. N-am vrut să mă amestec în treburile familiei voastre. Dar acum e rîndul meu. Am asistat la nebulia asta din ultimele zile și... Vreau să vă spun că vinovați sînteți cu toții. De cînd a început băiatul ăsta să delireze cu ochii deschiși, de cînd a început să fugă de-acasă, să bea și să joace poker, să viseze imposibilul. De cînd și-a părăsit primul loc de muncă! (*Scandal afară. Vadim ridică to-*

*nul.*) De cînd a căzut prima oară la facultate. De cînd l-ați iertat, l-ați tolerat în casă ca pe un parazit... i-ați dat de mîncare, l-ați spălat, i-ați dat bani de buzunar...

MAMA (*revoltată*): Dar, ce-ai fi vrut? Să-l lăsăm pe drumuri?

VADIM (*apăsut, cu tonul și mai ridicat*): Să-l fi lăsat să se descurce singur. Să-i fi trîntit ușa-n nas. Ca să-și dea singur seama că fără muncă nu se poate trăi! (*Gălăgia de afară se potolește.*) Dar el găsea întotdeauna acasă un fel de refugiu, de adăpost clandestin... unde revenea ca să viseze că zboară prin viață pe un covor fermecat...

DAN (*de acord cu Vadim*): Asta e! Le-am spus și eu... (*Părinților.*) Trebuiau să-i trîntească ușa în nas!

MAMA (*îngrozită*): Și, ce ați fi vrut? Să-l împingem la furt? La crimă? La ce?

TATA (*în liniște*): N-am avut alt exemplu să-i dau decît pe al meu. Și, eu n-am făcut altceva toată viața decît să muncesc și să trăiesc cîstit. Am crezut că e destul.

ADRIANA (*izbucînd*): Și nu te-ai gîndit niciodată, tată, că exemplul tău ar putea deveni, la un moment dat, in-suportabil? Mereu și mereu tu! Deținătorul adevărului absolut! Nimeni, în casa asta, nu avea dreptul la cuvînt decît prin tine. Toată viața, tată, n-ai făcut altceva decît să dai dispoziții, să-ți asumi răspunderi, să judeci și să hotărâști în locul nostru. Tu voiai să fii, pentru noi, neapărat, unicul model de viață. Unicul! Înțelegi?

TATA (*emoționut, controlîndu-și ceasul Pe care, în astfel de împrejurări, nu-l vede niciodată bine*): Am impresia că voi ați cam uitat cum v-am împins de la spate să ajungeți oameni. (*Către Dan.*) Dan se ținea de fuste, umbla cu pantalonii malagamba, făcea teatru la școala populară de artă și recita versuri în baie... ca să aibă rezonanță. Visa să se facă actor! Dracu' știe, dar, la un moment dat, în țara asta, parcă toți au vrut să se facă actori! Și mai tîrziu, la Politehnică, am avut probleme cu tine, Dane... Atunci, ca să-ți demonstrez că prin voință și prin muncă se poate obține totul, m-am înscris și eu la facultate, am terminat admîndoi odată, la fără frecvență. (*Către Adriana.*) Cu tine, Adriana, ca să intri la Teatru, am avut probleme cu carul. Am plătit un mare actor, să te pregătească. Un actor care m-a costat cîteva salarii... (*Adriana lasă ochii în pămînt.*) Și, pînă la urmă, ai intrat. Cu cea mai mare medie! Am făcut bine? Am făcut rău

că m-am ținut de capul vostru, ca să ajungeți oameni?! (*Schimbînd tonul.*) Pentru asta, pentru Patriciu, am intrat și în comitetul de părinți, la școală. Învăța excepțional, dar era mereu amenințat cu 4 la purtare... (*Cu tristețe.*) Ce ușor vă e vouă, acum, să ne trageți pe noi la răspundere...

(*Le întoarce spatele. Reincepe și mai insistent sunatul la sonerii. Bătăile în ușă. Apelurile telefonice. Nu răspunde nimeni. Vacarm de nedescris. Toți se întorc la locurile lor în fotolii, fără să se privească în ochi.*)

MAMA (*venind lângă Dan*): Mi-e tare frică de Patriciu... (*Către Dan.*) Tu crezi că, după articolul ăsta, o să-și mai poată reface viața vreodată?

DAN (*clocotind*): Tu crezi, mamă, că mie îmi arde acum de Patriciu?... Când mi se face rușine să ies în lume, și el umblă liniștit pe străzi...

MAMA (*se desprinde și se plimbă prin scenă, vorbind singură*): Nimeni nu are timp, de fapt, în casa asta, de Patriciu. Toți aveți probleme mai importante. Numai eu trăiesc, mereu și mereu, aici, cu frica unei nenorociri mai mari... (*Intorcîndu-se spre ceilalți.*) Știți ce i s-a întîmplat unei vecine de la etajul I? (*Se face bruscolini.*) Într-o zi, i-a dispărut băiatul, coleg de școală cu Patriciu... Sînt cinci ani de-atunci! Venise acasă, de la școală, l-a chemat cineva la telefon, a vorbit cu un necunoscut, a plecat spre locul de întîlnire cu prietena lui, și n-a mai ajuns... De atunci, părinții îl caută mereu — la Morga, la Miliție, oriunde se anunță un mort de vîrstă lui, un cadavru neidentificat... Așa că degeaba îmi tot spuneți voi că lui Patriciu nu i se poate întîmpla nimic grav... nimic grav... (*Din fundul scenei apare, printre perdele albe, un pat de spital, împins de o femeie în alb. În urma ei, Medicul de gardă. Tata, Mama, Adriana, Dan și Vadim se regroupează în jurul patului de spital, pe care se află, învelit în alb și bandajat, Patriciu Grigorescu. Procesiunea ajunge în față. Scena care urmează trebuie jucată fără stridențe, înăbușit, ca pe culoarele unui spital. Mama, plîngînd.*) Patriciu, Patriciu... De ce? De ce, mamă, de ce? De ce-ai făcut asta? Cum ai putut tu să te înhăitezi cu toate haimanalele din oraș?... Cum? Cum?

DAN (*susținînd-o*): Doarme, mamă. Nu mai striga. Nu te aude.

MAMA (*continuînd*): De ce-ai făcut asta, Pat? De ce? Pe cine-ai vrut tu să te răzbuni?

MEDICUL DE GARDĂ: Nu e voie, doamnă. Nu vă apropiați. Ii faceți rău și, oricum, nu vă aude.

(*Asistenta împinge patul în culise.*)

DAN (*către Medicul de gardă*): E grav? MEDICUL DE GARDĂ (*oftează*): Din păcate, da.

DAN: A reușit operația?

MEDICUL DE GARDĂ (*aprinzîndu-și o țigară*): Nici nu l-am atins. Nu e de competența noastră. Noi sîntem spital de sector. Îl trimitem la Spitalul de urgență. (*Vrea să se îndepărteze.*) Urmați-l acolo...

TATA (*uluit, la început*): Să vă fie rușine! E al treilea spital din care sîntem dați afară! Dumneavoastră nu sînteți medic? Nu sînteți chirurg? Ce fel de medici de gardă sînteți? De ce vă spălați pe mîini de răspunderea unei vieți de om?...

DAN (*luîndu-l cu grijă de braț*): Tată, liniștește-te, te rog. Liniștește-te. (*Revenind către Medicul de gardă.*) Nu vă înțelege. (*Revoltat, dar stăpînit.*) De ce-l pasați de la unii la alții? De ce nu încercați măcar? Poate că se mai poate face ceva. Vă rog! (*Luîndu-l de-o parte.*) Vă rămîn recunoscător. Vă dăm cîți bani vreți. Numai, încercați.

MEDICUL DE GARDĂ (*obosit*): Nu e vorba de bani...

TATA (*izbucînd din nou*): Ba da! Ba da! De bani e vorba! Nu vă mai săturați de bani. (*În culmea disperării, scoate portofelul plin de bani și de carnete de C.E.C. și-l aruncă în aer.*) Pofțiți! Săturați-vă de bani! Luați-i!

DAN (*stringe banii și carnetele de C.E.C., încercînd din nou să-l calmeze*): Tată, te rog, nu te da în spectacol aici. Dacă nu vor să-l opereze, înseamnă că nu pot. Că le lipsește ceva. Sau că nu știu.

MAMA (*care l-a urmat cîțiva pași pe Patriciu*): Unde-l duc acum? Unde? (*Se împiedică de ceva și cade în genunchi.*) Doamne, de ce-am trăit s-o văd și pe asta?

(*Adriana o ajută să se ridice.*)

DAN (*către Medicul de gardă, care consultă niște radiografii*): Nu se mai poate face nimic? Vă rog, spuneți-mi, ca să știu. Să nu ne mai amăgim.

(*Medicul de gardă ezită să-i răspundă.*)

TATA (*strigînd, către Medicul de gardă*): Sînt tatăl lui și am dreptul să știu dacă băiatul ăsta mai trăiește sau nu! MAMA (*implorînd*): Vă rog. Vă rog. Încercați. Nu-l alungați ca pe un ciine. Vă rog. Pentru numele lui Dumnezeu, încercați! Măcar, încercați! E rezistent. Nu se lasă el cu una-cu două...

DAN (*revoltă înăbușită*): Hai să plecăm... Dumnealor nu vor să-și încarce conștiința cu un... cadavru.

MEDICUL DE GARDĂ (*enervat*): Foarte bine! Plecați! Părăsiți imediat spitalul! Nu aparține de sectorul nostru. Stă în alt cartier. Mergeți acolo! Și nu vă mai văitați atîta. Trebuia să fi avut grijă de el înainte, nu acum.

DAN (*ridicînd glasul*): Le e teamă să nu moară-n spital. Ca să nu raporteze, cumva, că au avut un deces pe masa de operație. Dar poate că timpul ăsta, pe care-l pierdem alergînd de la un spital la altul, l-ar putea salva! (*Apare un bărbat în vîrstă, cu părul alb. E însoțit de Reporter, din umbră.*)

DAN (*către Profesor*): Domnule Profesor! Domnule Profesor!

PROFESORUL (*întrebînd grăbit pe Medicul de gardă*): Unde e tînarul? Unde e... Patriciu Grigorescu? Ce-lebrul Patriciu Grigorescu?

MEDICUL DE GARDĂ (*încurcat*): Păi, tocmai acum... L-am trimis spre Urgență. Nu credeam că veniți...

PROFESORUL (*sever*): Trimiteti să-l aducă imediat înapoi! Intrăm în operație!

(*Medicul de gardă iese pe urmele lui Patriciu.*)

MAMA (*venind aproape de Profesor*): Vă mulțumim. Sînteți singura noastră speranță.

PROFESORUL: Nu-mi mulțumiți acum. Mai bine, mulțumiți-mi pe urmă. (*Profesorul scoate dintr-o mapă pradată de Medicul de gardă radiografiile și le privește în lumină, cu familia de față. Le privește fără să trădeze vreun gînd. Impenetrabil. Din culise reapare patul de spital, pe care se află întins Patriciu, bandajat, însoțit de o asistentă în halat alb și de Medicul de gardă. Profesorul, studiînd radiografiile și luîndu-l martor pe Reporter.*) Nu se vede prea clar. Cine-a făcut radiografiile?

MEDICUL DE GARDĂ (*dezvinovățindu-se*): Nu le-am făcut noi. Nu știu.

PROFESORUL: Trebuie repetate. (*Către Medicul de gardă.*) Du-l mai întîi la Roentgen... Ce s-a întîmplat, de fapt? Nu înțeleg. Un accident?... A căzut?

DAN (*înfierbîntat*): Nu se știe precis. Unii spun că a fost bătut, că și-a pierdut echilibrul și s-a lovit de caldarim sau de un zid. Alții, spun că, probabil, a fost aruncat dintr-un tren... sau s-a aruncat...

TATA (*îndurerat*): Eu cred că e vorba, pur și simplu, de o răzbunare. „Prietenii”, lui sînt de vină. I-am spus și procurorului de serviciu, și locotenentului de la Miliție, să-i cerceteze întîi și întîi pe „prietenii” lui.

REPORTERUL (*către Profesor și către ceilalți*): Adevărul e că... după primele constatări la fața locului (*scoate din haină un carnet cu însemnări*), Patriciu trecea, pur și simplu, pe stradă și a sărit să prindă un copil care se prăbusea dintr-o clădire în flăcări. Ceilalți trecători au luat-o la goană din cauza focului și a grinzilor care cădeau. El a rămas și l-a așteptat și i-a ieșit în întîmpinare cu brațele întinse. L-a prins din aer, l-a strîns în brațe, și a alunecat pe caldarim. Copilul n-are nimic. Nici o zgîrietură. Martorii oculari spun că, în cădere, Patriciu s-a lovit de bordură... (*Cei din scenă sînt muți, înmărmuriți.*) Asta e. (*Către ceilalți.*) Toți spun că i-au strigat să se ferească. Să fugă. N-a vrut...

(*Asistenta în halat alb, urmată de Medicul de gardă, ajunge cu patul în care se află Patriciu în dreptul celorlalți din scenă. Toți se apropie să-l vadă.*)

MAMA (*cu căldură*): Patriciu... Vorbește. Spune ceva. Noi sîntem!

TATA: Cum s-a-ntîmplat? Vorbește, băiatule. Ai făcut un lucru minunat, dar trebuia să ai grijă și de tine...

PROFESORUL (*îndepărtîndu-se*): Băiatul ăsta trebuie să trăiască. Lăsați-l acum în pace. Pînă nu lămurim ce s-a-ntîmplat, nu are voie să facă nici un efort...

(*Profesorul, Medicul de gardă și Asistenta se întorc și ies prin fundul scenei, împingînd patul lui Patriciu.*)

DAN (*cu ochii la cer*): În sfîrșit, bine că a venit Profesorul. Acum nu mai mi-e teamă de nimic. (*Către ceilalți.*) Va fi bine. Scapă. Profesorul nu dă greș niciodată!

ADRIANA: Să-i ținem pumnii... (*Își aprinde, emoționată, o țigară.*)

MAMA (*pe gînduri*): Numai să nu rămînă cu urme. Să nu rămînă infirm toată viața... (*Amintindu-și.*) Și de ce-a trebuit el să facă gestul ăsta?... Să iasă din comun? E un exaltat... Un... un...

TATA: De cîte ori nu i-am spus? Măi băiatule, nu te arunca fără să gîndești într-o primejdie. Stai și judecă mai întîi! Numai că băiatul ăsta și-a pierdut și instinctul de conservare!

ADRIANA (*împresionată*): De data asta, nu sînt de acord cu voi. N-avem dreptul să-i reproșăm nimic. A făcut singurul lucru omenesc posibil în situația asta. Așa i-a dictat lui conștiința. Mă gîndesc că ar fi putut fi copilul meu în... ar fi putut să cadă, Doamne ferește!, copilul meu, de la balcon...

DAN (*potolindu-i pe ceilalți*): Răbdare. Liniște. Poate scapă. E un mare neurochirurg...

(Reporterul face un pas înainte și toți se întorc spre el. Moment de tensiune. Tăcere. Nimeni nu spune nimic. Se aud zgomote de instrumente din sala de operații. Profesorul apare câteva clipe în fundul sălii, în halat de operație, cu masca și mănuși chirurgicale.)

REPORTERUL (grav, înaintind): Mă simt vinovat față de dumneavoastră... (privindu-l pe rînd)... față de toți. (Pauză mare, fără răspuns.) Să știți că așa fi putut să dispar, să nu-mi dați niciodată de urmă. Vă rog să mă credeți că mă simt răspunzător de destinul lui Patriciu și că nu am de gînd să arunc partea mea de vină în seama nimănui... (Tăcere mare, adîncă. Cei din scenă sînt frămîntați. Reporterul, continuînd.) N-o să mă las, vă promit, pînă cînd nu scriu adevărul... pînă cînd nu scriu ce s-a întîmplat cu Patriciu Grigorescu.

ADRIANA: Sigur! Acum, aveți un nou subiect de senzație. Un nou pretext de melodramă. (Exclamînd.) „Patriciu Grigorescu, salvatorul! Omul care prinde copiii din zbor, care redă surîsul părinților îngroziți!”

MAMA (cu lacrimi în ochi, dar acuzator): Ați făcut o greșeală mare, față de noi, nu vă veți putea plăti niciodată.

ADRIANA (izbucnind): De ce-ați mințit? De ce v-ați bătut joc de oamenii ăștia? De ce le-ați înșelat buna-credință?

DAN: Ne-ați împroșcat cu noroi! Și nu cred că meritam. Nu cred că sîntem cei mai răi oameni din lume.

TATA (sever): Ar fi mai bine să ne lăsați în pace, cu durerea noastră. Ați făcut din Patriciu un erou de bulevard și asta l-a distrus definitiv.

REPORTERUL (dînd din cap): N-am vrut. N-am vrut. Intenția mea a fost să-l ajut. Nu mi-am închipuit niciodată că un articol de-al meu va avea asemenea ecou!

MAMA: Cum credeți că va putea supraviețui loviturii morale pe care i-ați dat-o? (Arătînd spre sala de operație.) Medicii nu pot vindeca și rana asta. (Cu ochii spre cer.) Doamne, dacă ar reuși! Dacă ar reuși... operația... (Tăcere. Așteptare prelungă. Nimeni nu se mișcă.)

TATA: Ce să mai vorbim? Faceți și dumneavoastră parte din categoria nefericită a oamenilor care mai mult complică lucrurile decît...

REPORTERUL (disperat): Dar nu sînt vinovat! Doar nu vreți să spuneți că răspund eu pentru ceea ce i s-a întîmplat lui Patriciu?! (Toți cei din scenă tac. Speriat.) Nu cumva credeți

că Patriciu a ajuns aici din cauza mea?! (Tăcere. Nici un răspuns. Tăcere care-l condamnă pe Reporter. Agitație dinspre sala de operații. Iese Profesorul, grav, încruntat, frămîntat. Reporterul, ieșindu-i în întîmpinare.) Dacă aveți cumva nevoie de un donator de sînge... Eu am grupa zero.

PROFESORUL (deconcertat, apropiindu-se și smulgîndu-și mănușile chirurgicale): S-a întîmplat un lucru grav, cu Patriciu. A dispărut din sala de operații. E fenomenal. Fenomenal. Cred că o să-l țin minte toată viața. Așa ceva nu mi s-a mai întîmplat! Cînd am intrat în sala de operație, masa era goală.

REPORTERUL: Dar e rănit. Am înțeles că e grav. Iar radiografiile...

PROFESORUL: N-am apucat să le văd pe cele noi... Dacă a plecat înseamnă că... E posibil să nu fi avut nimic grav. E posibil să fi suferit doar un șoc, în cădere... Și să-și fi revenit. Destul ca să ne pună pe toți în stare de alarmă!

TATA (uimit): Extraordinar, extraordinar... Băiatul ăsta e în stare să inducă în eroare pînă și moartea...

DAN: Dar poate să i se facă rău mai tîrziu... Pe drum.

PROFESORUL: Fiți liniștiți. Am anunțat deja Miliția.

REPORTERUL (aproape rizînd): E teribil. Dar cum a fugit? Cum de nu l-a văzut nimeni?

PROFESORUL: Pe fereastră. E cald. Era deschisă. A ieșit în curtea spitalului, a sărit gardul... (Zîbind.) Țsta are șapte vieți în el!

(Se stinge lumina, pe această consternare generală. Scena se cufundă treptat în întuneric. Se aud din ce în ce mai insistente ecourile unor pași și zgomote evocînd o peșteră — picături de apă care cad, filșiri de aripă de păsări. Intră în scenă, îmbrățișați, Patriciu și Ioana. Ioana îl așază pe podea, îl ajută să-și desfacă cămașa. De sub cămașă se vede un bandaj lat, care-i înconjoară toracele. Patriciu dă semne că-l doare. În scena care urmează, Ioana îi desfășoară o parte din bandaj și-l înfășoară mai strîns.)

IOANA (dînd din cap): Ești formidabil! De ce trebuie să stai tu ascuns în peștera asta? (Grijulie.) Tetraciclina ai luat-o? (Patriciu se strîmbă de durere și pe urmă încuviințează.) Din patru în patru ore? Cu apă? (Patriciu încuviințează.) Oricum, va trebui să ieși, să mergem la un doctor, să-ți faci o radiografie... (Patriciu face semn că nu.) Să n-ai o fisură mai profundă! (Patriciu face semn că n-are.) Nu mi se pare normal să stai

- ascuns de atâtea zile și nopți în peștera asta.
- PATRICIU** (*ridicându-se*): Ba mi se pare foarte normal. Din moment ce lumea mă respinge, trăiesc cât mai departe de ea.
- IOANA** (*impingându-l înapoi, jos, pe podea*): Asta e lașitate! Vino acolo și bate-te cu toți, ca să le demonstrezi că ești mai tare! (*Imbrățișându-l*) Eu cred foarte mult, eu cred enorm în tine, Pat!
- PATRICIU** (*trist*): Hai să tăcem puțin, vrei? (*Se aud din nou zgomotele peșterii.*)
- IOANA** (*după un timp*): O să te îmbolnăvești, aici. (*Termină bandajul.*)
- PATRICIU** (*ridicându-se*): Eu? Mă simt atât de puternic, că trec și prin muntele ăsta, dacă vrei. (*Privind de jur împrejur.*) Aici a fost cândva o mină de aur... (*Arătând.*) Astea sînt galerii de pe vremea romanilor...
- IOANA** (*stringindu-l în brațe și lipindu-și capul de pieptul lui*): Mi-ești drag. Toți sînt împotriva ta, și, cu toate astea, mi-ești drag...
- PATRICIU** (*mîngiind-o*): Ioana, tu crezi că sînt un tip chiar „irecuperabil“? Un om... chiar nebun... un „fluierăvînt“... un...?
- IOANA**: Dacă ar fi așa, nu ne-am mai întîlni niciodată. (*Jignită.*) Ce prostie! Cum poți să crezi așa ceva despre tine?
- PATRICIU** (*îndurerat*): De ce se spune despre mine că sînt un „pericol public“? Că sînt o „lichea simpatică“, un „înger negru“, și așa mai departe? De ce e revoltată lumea asta împotriva mea? Cînd eu... eu... nu vreau altceva decît să mă simt urf om liber?! Liber!
- IOANA**: Păi, nu ești? Nu ești tu cel mai liber dintre noi?
- PATRICIU**: O să rizi... Eu nu vreau să fiu liber ca să... ca să sfidez regulile de circulație, să „calc pe iarbă“ în parc, să fac scandal noaptea, să joc poker pe bani... Nu. Eu vreau să fiu liber ca să umblu, să umblu pe jos, prin aer liber, pe toate drumurile... N-aș umbla din plictiseală, din viciu, din lipsă de caracter, ci din curiozitate. Vreau să văd, să cunosc, să trăiesc tot ce se întîmplă în jurul meu. E foarte greu. E chiar mai greu decît să muncești opt ore în subteran.
- IOANA** (*sinceră*): Și, atunci, de ce? De ce să faci asta? De ce să pleci, așa, hai-hui, de unul singur, în lume...?
- PATRICIU** (*enervat*): De ce?! De ce?! Întrebarea asta mă enervează. Oare, toate lucrurile de pe pămînt trebuie să aibă un scop precis? Oamenii, ca să fie frumoși, nu fac și lucruri gratuite? (*Pauză, în care Patriciu revine la visurile lui.*) Dar, pentru asta, trebuie să renunț la foarte multe. Trebuie să renunț la mine... Și la tine. (*Ioana îl strînge puternic în brațe.*) Nu pot risca să te iau cu mine. E o viață cumplită. (*Izbucnind, iluminat.*) Vreau să mă încarc de viață! (*Revenind.*) Nu pot să-ți cer să vii cu mine.
- IOANA** (*stringindu-l în brațe*): Te înțeleg... Eu nu pot să... vagabondez. Nu pot, și gata.
- PATRICIU**: Și, apoi, ce scandal ar izbucni! Familia ta are o poziție atât de respectabilă în oraș, încît... mama ta m-a amenințat că mă dă pe mîna Miliției, fratele tău, că mă calcă cu mașina...
- IOANA** (*plecînd ochii*): Oh, dacă ai ști cit de mult îi urăsc pentru asta!
- PATRICIU**: Te iubesc, Ioana. Pe viața mea, că te iubesc. De sinucid, n-o să mă sinucid niciodată. Sînt, totuși, un tip tonic, un optimist. Uneori îmi fac planuri de viitor. (*Pauză; atitudine gravă.*) Și, dacă totul nu e decît un vis? Dacă n-o să fac, pînă la urmă, nimic în viață? Mi-e groaznic de frică să nu mă ratez. Frica asta mă paralizază... (*Din nou către Ioana.*) De-aia trebuie să ne despărțim. Să ne despărțim... un timp. Tu ai de învățat. Eu am de trăit și de învățat. Să ne vedem peste cîțiva ani, poate, peste un an, la marginea orașului, și să vedem atunci ce-am făcut fiecare în viață...
- IOANA** (*îngrijorată*): Dar nu te pot lăsa așa... (*Plîngînd.*) Nu mă pot despărți de tine... Hai să ne întoarcem. Mi s-a făcut frig.
- PATRICIU** (*imbrățișînd-o*): Trebuie. Trebuie să fim tari. Tari! Ai încredere în mine. Dă-mi mîna.
- IOANA** (*întinzîndu-i mîna*): Să fim tari! (*Izbucnind iar.*) Dar tu-i ceri omului să fie atât de tare încît să se sfîșie singur, să-și dea foc. (*Făcîndu-și curaj.*) Bine. Să fim tari. (*Iși strîng mîinile.*)
- PATRICIU**: Peste un an... un an! Timp în care ori am făcut gaură-n cer, ori m-am făcut praf și pulbere. Cale de mijloc nu există.
- (*Ioana și Patriciu se despărț. Apoi se rîntorc unul spre celălalt și se imbrățișează. E liniște. Nu se aud decît respirațiile lor și picăturile de apă care cad în peșteră. Amîndoi se cufundă în întuneric. Intră în scenă Reporterul. E derutat. De pretutindenî se aud pași.*)
- REPORTERUL** (*în mijlocul scenei*): Patriciu! (*Ascultă.*) Patriciu! (*Se aud iarăși pași și respirația agitată a unui*

om care fuge.) Patriciu! (Disperat.) Nu sînt vinovat, crede-mă. N-am vrut! N-am vrut să-ți dau numele! A fost o eroare. Cineva... (Inecat de ciudă.) Un coleg m-a trădat! (Iarăși zgomote de pași.) Uite, am vorbit la editură, pentru cărțile tale de „călătorii imaginare“ în jurul lumii! Dă-mi manuscrisele și, dacă sînt bune, se publică. (Nici un răspuns.) Am vorbit și la Televiziune pentru tine. Ei au nevoie de oameni care cunosc foarte bine arta fotografică. Au nevoie de operatori de imagine. Mă auzi? Patriciu?! Răspunde! Patriciu! Patriciu! (Oftează, se lasă obosit pe podea și se adresează publicului.) Nu l-am mai găsit... A dispărut fără urmă. N-a lăsat în urma lui nici măcar un semn. De parcă n-ar fi existat. De parcă ar fi fost răpit de extraterestri. La facultate nu s-a mai prezentat, pe șantier nu l-am mai găsit, nici prin fabrici... nici în apele internaționale (zîmbind), vîsînd în barca lui de cauciuc armat cu fibre de sticlă... Nici pe la stațiile meteorologice... (Scoate din buzunar, cu grijă, un șervețel de hîrtie.) Pe șervețelul ăsta, cîzut sub masa unde era client de serviciu la „O mie de ani pace“, a scris, într-o zi, din glumă, un fel de, un fel de... o aiureală, un fel de testament: „Rog să fiu îngropat într-un sicriu de formă circulară și pe la colțuri prietenii să-mi pună cîte o ceașcă de cafea cu zahărul separat. Pe piatra de mormînt să-mi se sape următoarele cuvinte: «Aici zace un cetățean care nu a făcut nimic. Trecătorule, nu uita că, mai înainte de a-ți aprinde țigara, trebuie să-ți aprinzi chibritul!»“

(Reporterul, privind spre public, ia o țigară din tabacheră, aprinde ostentativ chibritul, uitînd, pur și simplu, de el însuși, pînă cînd acesta îi arde degetele. Privește printre spectatori cu luare-amînte, în timp ce în spatele său reapar Tata și Mama, într-o scenă obișnuită de familie. Tata vrea să ridice jaluzelele. E dimineață. Se aud păsările cîntînd.)

MAMA: Nu! Nu! Nu ridica, te rog, jaluzelele. Mă obosește lumina.

TATA: Dar nu se poate, draga mea. Sînt cîteva săptămîni de cînd nu mai ieși din casă. Trebuie să facem lumină. Să deschidem larg toate ferestrele. Să respiri aer curat. (După o pauză.) Doctorul ți-a spus că trebuie să faci mișcare. În fiecare dimineață, fac 10—15 minute de gimnastică și mă simt alt om. Alt om!

MAMA (pe gînduri): Azi-noapte l-am visat din nou pe Pat. Eram tot în tren. Coborîse să bea apă într-o gară mică... Trenul s-a pus în mișcare. Și el a început să alerge după tren... Și nu l-a mai ajuns. M-am speriat grozav. M-am sculat plîngînd. Pe unde-o fi acum? (Către Tata.)

TATA (oftînd): Într-o zi, o să ne pomenim cu el că ne bate la ușă... dărimat, mort de oboseală, întrebînd din prag: „Mamă, n-ai ceva de mîncare? Mi-e foame de cîteva secole. Simt în mine o foame istorică!“ (Surid amîndoi.)

MAMA: Am impresia că mă privește mereu de undeva, de aproape, cu ochii lui arși de febră... de undeva... (Pe gînduri.) Cînd mă gîndesc că și eu am visat, cînd eram tînără, să fac înconjurul lumii... Și n-am apucat.

TATA: Cine nu visează, la douăzeci, la douăzeci și ceva de ani, să facă ocolul Pămîntului? Într-un balon sau într-un submarin... (Zîmbind.) Ca și Căpitanul Nemo...

MAMA: Poate că, ocupați cu cei mari, care nu mai dau nici un telefon, care nu mai dau nici un semn de viață, ca și cum nici n-am exista... ocupați cu cei mai mari, nu ne-a mai rămas destulă dragoste și pentru el...

(Tata ridică jaluzelele și respiră adînc aer curat, de cîteva ori.)

TATA: Cel mai greu și mai greu lucru de pe pămînt e să trezești un om din propriul lui vis despre el însuși...

(Se aude o ușă trîntindu-se. Tata și Mama tresar.)

MAMA: Pat?! (Emoționată.) Tu ești, Patriciu? (Se aud pași care se apropie.) Pat, tu ești?

TATA: Patriciu!

(Se ridică amîndoi și ies, strigîndu-l prin fundul scenei.)

O VOCE: Lume, lume! Veniți să-l vedeți pe Patriciu Grigorescu!

A DOUA VOCE: Omul cel mai dur din lume!

A TREIA VOCE: Premiul Nobel pentru candoare și imaginație!

O VOCE: Inamicul public numărul unu al celor care se fac că plouă și merg mai departe.

A DOUA VOCE: Un erou al timpului nostru...

(Se aude cîntecul „Vinare de vînt“ de Bob Dylan.)

C O R T I N A



■ GEORGETA  
HORODINCA

## Dramaturgia lui Jean-Paul Sartre

Singurul titlu pe care s-a crezut îndreptăţit să-l poarte a fost acela al profesiunii sale : Jean-Paul Sartre, scriitor.

În timp ce alţii aspiră la onoruri, premii şi decoraţii, el s-a ferit să-şi încarce numele cu ornamente exterioare, considerând că strălucirea lui trebuie să vină, dacă vine, dinăuntru, adică din forţa şi vitalitatea operei pe care o semnează. Ținea să înfrunte de fiecare dată judecata critică deschis, fără pavăza pe care ar fi implicat-o titluri ca „membru al Academiei Franceze” sau „laureat al Premiului Nobel”. Asta înseamnă că avea orgoliul meseriei pe care o exercita, nu vanitatea propriei sale persoane, care trebuia să rămână, orice s-ar fi întâmplat, o persoană particulară. Cu alte cuvinte, opera face pe scriitor, nu premiile, nici decoraţiile, cu atât mai puţin, înaltele funcţii administrative, care, chiar dacă nu stînjenesc libertatea creaţiei, ceea ce nu e deloc sigur, limitează în orice caz libertatea criticii, ceea ce este cu totul condamnabil. După opinia lui Sartre, scriitorul trebuie să investească totul în operă şi aceasta trebuie să însemne totul pentru el. Restul : vanitate şi neant. „N-am altă putere decît aceea a adevărurilor pe care le spun” — declara într-un interviu, iar, referindu-se la Malraux, care l-a atacat odată în public, pe cînd dispunea şi de altă putere decît aceea de autor al „Condiţiei umane”, a spus : „O persoană particulară nu are obligaţia de a răspunde jignirilor pe care i le aduce un ministru...” Şi, vorba aia, Malraux era Malraux.

Jean-Paul Sartre a murit așa cum a trăit : ca o persoană particulară. Nu i s-au făcut funeralii naționale. Dar o mulțime imensă, după unii, treizeci de mii de persoane, a venit să conducă trupul neînsuflețit al autorului „Ființei și Neantului” la cimitirul Montparnasse. Dacă adevărurile sale au reușit să reunească, printr-un consens spontan, o asemenea mulțime, înseamnă că puterea lor de atracție nu era mică. Faptul trebuie luat

așa cum este : ca un omagiu adus filozofului libertății. Căci Sartre, care se considera scriitor în sensul larg al cuvîntului, de artizan al scrisului, și-a construit opera, o operă atît de vastă încît multe lucrări au rămas neterminate, în jurul unui pilon central : problema libertății. Asta a și atras încă de la început la Sartre, aducîndu-i o audiență colosală și o glorie, nu rareori, zgomotoasă : investiția ideală în principiul libertății, ca problemă-cheie a existenței umane.

Cum, în veacul revoluțiilor, al dictaturilor și al războaielor mondiale, problema libertății s-a impus, aproape de la sine, ca problema filozofică și practică cea mai acută, Sartre a putut fi numit, fără exagerare, așa cum a făcut, la moartea lui, un ziar : „gînditorul secolului”. Indiferent de genul în care scria, și, slavă Domnului, a abordat nu puține genuri, problema care-l preocupa era aceeași, descoperirea unei noi perspective asupra existenței umane, confruntate cu răspunderea ei majoră : realizarea, construirea, inventarea libertății. Omul, care nu este altceva decît produsul sau rezultanta a nenumărați factori determinanți, are, în același timp, posibilitatea de a restitui mai mult decît a primit. Acest surplus, Sartre l-a numit libertate, sau, cu alte cuvinte, omul este om în măsura în care se depășește pe sine, în măsura în care își asumă răspunderea de a se construi, de a se inventa pe baza moștenirii primite, sau, dimpotrivă, constituindu-se într-o negare a ei.

Prin concepția sa asupra libertății, Sartre era predestinat teatrului. Omul este ceea ce face, a repetat el fără încetare, și acest principiu nu are, nicăieri, mai multă valabilitate decît pe scenă, unde verbozitatea, analiza psihologică sau descrierea poetică nu-și au locul. Aici nu contează decît fapta, gestul prin care personajul își manifestă opțiunea, definindu-se. Important este deci să găsești conflictul cel mai relevant, *situația*, caracterul va veni după aceea, după căderea cortinei, și nu va fi altceva decît „solidificarea alegerii, scleroza ei” : „Aruncați oamenii în acele situații universale și extreme care nu le lasă decît două soluții posibile, faceți în așa fel încît, alegînd soluția, să se aleagă pe ei înșiși : ați cîștigat, piesa e bună”.

„Orice tehnică trimite la o metafizică” a afirmat Sartre atunci cînd a schițat o teorie a romanului ; „orice dramaturgie implică o filozofie”, a adăugat el. Dramaturgia sa, care stă sub semnul teoriei „teatrului de situații”, trimite, evident, și ea la concepția filozofică a lui Sartre, care, la rîndul ei, trimite la respirația întretăiată a secolului nostru, bogat în seisme, și făcut parcă să exceleze în situații extreme. Așa că, deși la nevoie

poate găsi precursori și, mai mult decât atât, o întreagă tradiție, „teatrul de situații“ este de fapt un fenomen născut pe ruinele celui de-al doilea război mondial. Dealtfel, prima piesă de teatru, Sartre a scris-o într-un lagăr de prizonieri, unde autorului romanului, deja celebru, „La Nausée“ s-a trezit după dezastrul militar al Franței din vara anului 1940. Aici, la cererea camarazilor săi de captivitate, a compus în câteva zile piesa intitulată *Bariona sau Fiul trăsnetului*, pentru a fi reprezentată de prizonieri pe o scenă improvizată, cu ocazia sărbătorilor Crăciunului. Piesa urma să se adreseze unui public foarte puțin omogen, avînd însă o aspirație comună, redobîndirea libertății fizice și a libertății naționale. Modalitatea de a unifica într-o suflare acest public, reunit la un loc numai de hazardul războiului, era tocmai aceea de a-i vorbi de libertate, și asta sub privirile vigilente ale paznicilor naziști. Formula găsită de Sartre este originală: el a repus mitul nativității în condiții istorice reale, ale Iudeii de acum două mii de ani, adică ale unei țări aflate sub ocupație străină, făcînd astfel, din nașterea pruncului divin, simbolul, în același timp universal și transparent, al speranței în redobîndirea libertății. Cînd un trimis al Romei vine să sporească impozitele, și așa ruinatoare, ale Iudeii, Bariona, șeful unui sat foarte sărac, este pus pe neașteptate în fața unei dileme extreme: va accepta sau se va împotrivi? Bariona ia hotărîrea de a răspunde printr-o împotrivire pasivă; satul va plăti impozitul, dar va proceda în același timp la o sinucidere colectivă, prin refuzul de a mai da naștere copiilor, care sînt viitorul. Vestea nașterii lui Mesia, care survine pe fondul acestui legămînt de extincție, îl determină mai întîi pe Bariona să proiecteze uciderea pruncului. În fața imposibilității morale de a-și pune în practică hotărîrea, el adoptă o atitudine opusă, aceea de a lupta împotriva celor ce au poruncit — precum se știe — uciderea tuturor pruncilor. În ciuda unei imbinări puțin forțate a mitului cu un realism dur, personajul central, Bariona, prin hotărîrile sale succesive, parcurge o evoluție care anunță deja forța unui Goetz din *Le Diable et le Bon Dieu*.

Deși Sartre considera că piesa e discursivă, și mai mult timp s-a opus ca ea să fie publicată, *Bariona sau Fiul trăsnetului* nu este deloc lipsită de interes. În afară de faptul că ea dezvăluie clar geneza „teatrului de situații“ ca teatru al unei anumite epoci istorice, prin neîmplinirea ei, ne lasă să întvedem căutările în vederea realizării unui efect de distanță față de fenomene de o mare actualitate.

În textele referitoare la teatru, bogate și interesante, alcătuint împreună un adevărat corp teoretic, Sartre analizează specificul emoției teatrale și ajunge la concluzia că ea comportă o distanțare a spectatorului de personajele scenice, ermetic închise într-un spațiu imaginar și intangibil. Angajarea unui dialog peste rampă, între actori și spectatori, nu are, după opinia lui, decît efectul nedorit de a destrăma iluzia, de a goni imaginarul, înlocuindu-l cu o comunicare între persoane reale, dintre care unele se află pe scenă, iar altele în sală. A face teatru înseamnă, deci, a realiza această emoție particulară, care provine din proiectarea lumii la o distanță absolută și ireductibilă, în stare să ofere spectatorului perspectiva necesară pentru o reflecție morală: „Dacă este acesta unul dintre principiile teatrului, mi se pare că distanța nu trebuie să fie subestimată; nu trebuie să căutăm s-o reducem dacă facem teatru, fie ca autor, fie ca actor sau regizor: trebuie să ne resemnăm și să o prezentăm în toată puritatea ei, și chiar să o speculăm“. Există mai multe mijloace de a obține efectul de distanță. Îndepărtarea acțiunii în timp și spațiu, folosirea unor subiecte sublimate, cum sînt miturile, însuflarea unei demnități scenice prin stil sau prin ritmul dramatic etc. Ca dramaturg, Sartre a folosit toate aceste mijloace pentru a înlesni o perspectivă și deci o judecată morală asupra unor fenomene care, prin actualitatea lor arzătoare, incitau pasiunile și adversitățile.

Cînd a voit să trezească speranța camarazilor săi de captivitate a apelat, am văzut, la mitul creștin al nativității, implantîndu-l într-o conjunctură istorică asemănătoare celei în care se afla Franța anului 1940. Cînd a voit să creeze un simbol al Rezistenței franceze împotriva nazismului, și-a întors privirile spre tragedia greacă, și de astă dată rezultatul a fost *Les Mouches*, piesă reprezentată în 1943, în regia lui Charles Dullin, la Théâtre de la Cité. Desigur, subiectul a fost imprumutat de atît de departe, și din rațiuni mai terestre, pentru a înșela cenzura nazistă, totuși demnitatea eroului mitic, Oreste, în care Sartre a încarnat singurătatea și curajul luptătorului pentru libertate, și prin excelență ale luptătorului din *maquis*, răspundea în același timp concepției sale teatrale: situarea în perspectivă a unui fenomen contemporan pe care prea marea apropiere ar fi putut să-l acopere. Publicul a reacționat, în fața acestei prime piese în care Sartre și-a dat măsura talentului său, subliniind prin aplauze replicile cu rezonanța cea mai actuală. Și nici nu se putea găsi, cred, un analogon mai impresionant și mai cutremurător al Rezistenței, decît această *Orestie* în care eroul își asumă

răspunderea de a comite crima eliberatoare redînd locuitorilor din Argos buna conștiință și atrăgînd asupra lui furia Eriniilor.

La fel, atunci cînd a voit să reprezinte, pe scenă, tragedia omului care este adus în situația de a comite un asasinat politic, Sartre a plasat acțiunea într-o țară închisă. *Les mains sales*, una dintre cele mai răscolitoare piese care s-au scris după război, se desfășoară pe fondul unei tensiuni irezolvabile: adevărul, care trebuie să fie absolut, nu poate fi decît relativ și concret. Cele două personaje principale, Hugo, un tînăr care „a văzut idei“, cum ar spune Camil Petrescu, și politicianul realist Hoederer, au o realitate atît de pregnantă, încît exegeza piesei a putut da, cînd unuia, cînd celuilalt, dreptate, în conflictul dintre ei. De asemenea, o interpretare care ar favoriza pe unul în dauna celuilalt poate oricînd influența sensibil sensul piesei. Autorul a explicat în mai multe rînduri intențiile sale, dar personajele au dobîndit o viață proprie, care le îngăduie să dea naștere unor sensuri noi, neașteptate. Excelentă dovadă că Jean-Paul Sartre nu este un filozof care face și piese de teatru, ci un dramaturg autentic, deplin stăpîn pe resorturile tragediei. Personajele sale nu repetă tezele din „L'Être et le Néant“ sau din „Critique de la Raison Dialectique“, ci fac față, cu mijloace proprii, unei situații conflictuale concrete, definindu-se prin actele lor.

Într-o altă piesă de mare răsunset, *Le Diable et le Bon Dieu*, efectul de distanță este realizat prin alegerea unui subiect din timpul războiului țărănesc german. Totuși, nu avem nici aici de-a face cu o piesă istorică, nu, la fel ca în *Les mains sales*, absolutul și relativul își dispută inima personajului principal, Goetz von Berlichingen, personaj cu totul modern, contemporan chiar, care alege, pînă la urmă, contingentul, cu exigențele lui contradictorii și impure. El renunță la himera Binelui sau a Răului absolut pentru a putea da libertății un conținut real. Celor care i-au reproșat lui Sartre că vrea să demonstreze inexistența lui Dumnezeu, jignind sentimentele credincioșilor, Sartre le-a răspuns: „Nu, n-am vrut să demonstrez nimic. Am voit să tratez problema omului care nu crede în Dumnezeu (...) *Le Diable et le Bon Dieu* este istoria unui individ“. Totuși, dacă, prin personajul principal, piesa este problema omului care nu crede în Dumnezeu, prin preotul Heinrich, personaj deosebit de interesant, asupra căruia a atras atenția Sartre însuși, piesa aduce și reversul medaliei, problema omului răstignit între exigențele credinței și cele ale vieții. În cazul lui Heinrich, alegerea își pierde sensul, orice ar face, el greșește, ca și cum cineva i-ar „bea“ libertatea. Alter-

nativa care i se deschide mereu în față e falsă, dar, vai, această alternativă se confundă cu Heinrich însuși, cu biografia lui, cu acel *vécu* prin care Sartre înțelege interiorizarea exteriorității, a condiției noastre în plan social-istoric. „Cu Goetz — spune el — piesa este mai degrabă optimistă. Cu Heinrich apare aspectul ei nocturn. Părinții noștri credeau că poți să rămii pur în orice împrejurări. Noi știm astăzi că există situații care fac să putrezească individul pînă în fibra lui cea mai intimă. Am ales una dintre ele. Heinrich este un preot sărac din secolul al XVI-lea, crescut de Biserică, intrat în rîndurile Bisericii, credincios și cu tot sufletul de partea Bisericii. Dar, dat fiind că la Worms, în secolul al XVI-lea, aceasta este ceea ce este, el se găsește într-un impas: dacă se îndreaptă spre săraci, trădează Biserica, dacă se îndreaptă spre Biserică, trădează sărăcimea. Nu e destul să spui că există un conflict în el. El este însuși conflictul. Și problema, pentru el, este absolut fără soluție, pentru că este mistificat pînă în măduva oaselor. (...) Există situații disperate“.

Dar ce judecată morală este mai sigură decît Judecata de apoi? Ateu inebranabil, Sartre nu ezită să facă apel, într-una dintre cele mai bune piese ale sale, la o ipotetică viață de dincolo de mormînt, pentru a da, unui subiect modern, aura aceea ideală care diminuează participarea, sporind în schimb luciditatea și reflecția critică a spectatorului.

Piesa *Huis clos* se petrece, precum se știe, într-o viață de dincolo, care seamănă însă foarte bine cu viața noastră de aici, atunci cînd aceasta a încetat să evolueze, cînd a renunțat, cu alte cuvinte, la ceea ce poate schimba dinăuntru, la libertatea de alegere, și s-a transformat într-o simplă supraviețuire. Personajele sînt, cum ar spune Tolstoi, un fel de „cadavre vii“, izolate într-un spațiu închis, în care se poate petrece orice fără să se întîmple, de fapt, nimic. Actele nu mai au nici o consecință, se închid mereu asupra lor, ca într-un cerc blestemat, pînă la exasperare, pînă la delir. Nimic nu poate rupe cercul, nici măcar moartea, pentru că moartea este un eveniment care a avut deja loc. Încestați într-o luptă disperată și fără sfîrșit, locuitorii acestui infern modern descoperă cu uluire că nu e nevoie de nici un diavol pentru a chinui victimele; utilizînd complicate instrumente de tortură, fiecare îndeplinește cu succes, pentru celălalt, funcția de călău: „L'enfer, c'est les autres“. Această formulă celebră trebuie înțeleasă în contextul ei. „S-a crezut — afirmă Sartre într-un interviu — că voiam să spun, prin asta, că raporturile noastre cu ceilalți sînt întotdeauna înveninate, că sînt raporturi infernale.

Vreau să spun că dacă raporturile cu ceilalți sînt strîmbe, viciate, atunci celălalt nu poate fi decît infernul. De ce? Pentru că ceilalți sînt în fond ceea ce este mai important în noi înșine, pentru a ne cunoaște pe noi înșine“.

Grija cea mare a scriitorului, care se simțea mereu solicitat să deschidă spațiul scenei celei mai arzătoare actualități, era aceea de a nu lăsa teatrul să degenereze în conjuncturism și incitare la adversități, în paguba reflecției morale. Cînd a voit să atragă atenția asupra unui fenomen care devenise de o arzătoare actualitate, pentru Franța, în timpul războiului din Algeria, a scris *Les Séquestrés d'Altona*, plasînd acțiunea piesei în Germania și luînd drept erou un fost ofițer nazist. Motivele acestui transplant arată cît de atent era scriitorul la jocul de lumini al rampei: „Aceasta e vechea problemă a distanței. Sau, cum vreți, dacă iau un fapt francez, aspectul universal dispăre imediat. Rezultă altceva: francezii care se bat între ei“. Scopul dramaturgului era și nici nu se putea să nu fie, mai complex: „În *Les Séquestrés...* susțin că nimeni, într-o societate istorică pe cale de a se transforma într-o societate de represiune, nu e scutit de riscul de a tortura...“ Pentru a pune în lumină drama care începe *după*, atunci cînd faptul istoric s-a consumat și vine timpul responsabilităților individuale, alegerea lui s-a oprit deci asupra lui

Frantz von Gerlach, fiul unui magnat german, atît pentru că nazismul reprezentă forma cea mai caracterizată a fenomenului, în discuție, cît și pentru că nazismul este deja un fenomen depășit, firește nu cu totul îngropat, recrudescențe ale lui sînt oricînd posibile, totuși un fenomen asupra căruia reflecția istorică s-a pronunțat.

Ca filozof al libertății, Sartre a sesizat cu mare luciditate conflictele cele mai ascuțite ale lumii contemporane, dîndu-le, în piesele sale, aspectul unor tragedii intelectuale, fără să ofere însă niciodată, în locul unor înfruntări între oameni vii, o demonstrație teoretică. Orice dramaturgie trimite la o filozofie, bineînțeles, dar o piesă de teatru nu este ilustrarea unei teze, ci încarnarea unui „mit filozofic“. Ce înțelege prin „mit filozofic“, ne spune chiar Sartre: „E un mod de a da în totalitate, într-o dramă, un moment al realității sociale și individuale“. Acest simț al remitzării, al sublimării unei aventuri individuale într-o suprasemnificație, după ce a trecut prin furcile lucidității, ca prin foc și pară, biata noastră conștiință, confruntată cu o lume instabilă, aflată în continuă facere și defacere, îi dă lui Sartre o statură impunătoare în teatrul contemporan. Dispariția filosofului care a scris „L'Etre et le Néant“ este, în același timp, dispariția unuia dintre cei mai mari autori dramatici ai secolului nostru.

## NOTE

# Teatru pe disc

Pierdute printre numeroase apariții discografice, înregistrările de teatru pe disc nu sînt popularizate îndeajuns. Se știe că ele provin din fonoteca de aur a radioului și conservă, pentru pasionați, vocile marilor actori români, în creații radiofonice de antologie. Fiecare disc de teatru este un act de cultură, și zecile de piese din discotecii au deja un public al lor. Recent, s-a înregistrat pe disc *Opinia publică* de Aurel Baranga, în regia autorului, cu interpreții spectacolului de la Teatrul de Comedie. Dintre versiunile radio ale *Năpastei* lui Caragiale, a apărut discul păstrînd vocile lui Emil Botta (Ion) și Olgăi Tudorache (Anca). În seria „Maestrul scenei românești“, însumînd veritabile monografii sonore (Lucia Sturdza Bulandra, Radu Beligan, Dina Cocea, Marcel Anghel-

lescu, Costache Antoniu etc.), au apărut, de asemenea, discuri care omagiază pe G. Storin și Miluță Gheorghiu. În sfîrșit o apariție de ultimă oră: Dan Nasta recitînd din Eminescu — „Scrisorile“ și „Strigoii“.

Avem pe disc tot teatrul lui Caragiale, în regia lui Sică Alexandrescu, avem piese de Iorga, Blaga, Alecsandri, Davila, Delavrancea, aproape tot fondul clasic al dramaturgiei noastre. Dar piesa românească contemporană, cu cîteva palide excepții, e ocioasă. Creații radio memorabile, din zestrea teatrului nostru de azi, își așteaptă cu îndreptățire integrarea în planurile „Electrecordului“, pentru ca, astfel, educația teatrală a ascultătorilor să se împlinească armonios.

I. N.

IDEI LA RAMPĂ

HENRI WALD : Mina și gestul . . . . . p. 32

☆

RETROSPECTIVA TONI GHEORGHIU

SORANA COROAMĂ-STANCA : Într-o seară . . . . . p.36

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Zi de țirg . . . . . p. 39

☆

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

VALENTIN SILVESTRU : Rîsul lui Baranga . . . . . p. 40

CRONICA DRAMATICĂ — *Semnele unui reviriment* ; „Mobilă și durere“ (Teatrul de Stat din Oradea și Teatrul „Bulandra“); „Coloana nesfîrșită“ și „Vinătoarea de rațe“ (Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani); „Broasca țestoasă“ (Teatrul de Stat din Sibiu); „Halucinația“ (Teatrul Dramatic „Maria Filotti“ din Brăila); „Magie neagră“ (Teatrul „Victor Ion Popa“ din Birlad); „Idolul și Ion Anapoda“ și „Inscripție pe piatra de hotar“ (Teatrul Național din București); „Copiii lui Kennedy“ (Teatrul Foarte Mic); „Călugăr de povară“ (Teatrul de Nord din Satu Mare); Turneul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Semnează — RADU ALBALA, ION COCORĂ, VALERIA DUCEA, MIRA IOSIF, DINU KIVU, VIRGIL MUNTEANU, C. R.-M., MARIUS ROBESCU, TEODOR SUGAR . . . . . p. 46

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Cornel Coman și Corneliu Dumitraș p. 62

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : „Orologiul Kremlinului“ de N. Pogodin . . . . . p. 64

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Două piese istorice . . . . . p. 64

IN MEMORIAM

SANDA DIACONESCU : Petru Valter . . . . . p. 65

ANCHETĂ ASUPRA UNUI TÎNĂR  
CARE NU A FĂCUT NIMIC  
piesă în două acte  
de ADRIAN DOHOTARU

Foto : Ileana Muncaciu

REDACTIA ȘI ADMINISTRATIA  
Str. Constantin Mille  
nr. 5—7

Tel : 14.35.88 și 14.35.58

GEORGETA HORODINCA : Dramaturgia lui Jean-Paul Sartre . . . . . p. 93

NOTE

I. N. : Teatru pe disc . . . . . p. 96



**MARIN MORARU:** „Cine poate mult, poate și puțin“.  
(Estragon, „Așteptându-l pe Godot“ de Samuel Beckett)



I. P. „Informația“ c. — 2307

44 200

Lei 7

[www.ziuaconstanta.ro](http://www.ziuaconstanta.ro)