

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



În acest număr : DUMITRU RADU POPESCU, FĂNUȘ NEAGU, VALENTIN SILVESTRU, ION COJAR, V. MOGLESU, MARGARETA BĂRBUȚĂ, CĂTĂLINA BUZOIANU, VIRGIL MUNTEANU, DINU KIVU, ADRIANA POPESCU, LUMINIȚA VARLAM, PAUL CORNEL CHITIC, PAUL TUTUNGIU, LUDMILA PATLANJOGLU, IONUȚ NICULESCU

Ancheta revistei „Teatrul”

Gong '83-'84

★
Gala
tinerilor actori

★
„Un anotimp
fără nume”
de Sorana
Coroamă-Stanca

★
Invitatul nostru:
BRÎNDUȘA
ZAIȚA-SILVESTRU

★
Praga:
Cvadrilena de scenografie

★
Un interviu cu
Stanislav Stratiev

★
„Steaua fără nume”
la New York

• inițiere în arta actorului • teatru radiofonic • dramaturgi contemporani de la A la Z • cronică cronicii teatrale • semnal •

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

Colegiul de redacție

MIRA IOSIF

THEODOR MĂNESCU

VIRGIL MUNTEANU

ILIE RUSU

DOINA TARHON

PAUL TUTUNGIU

COPERTA I

Catrinel Dumitrescu (Ea)
și Marius Bodochi (El) în
„Nu sint Turnul Eiffel“ de
Ecaterina Oproiu, Teatrul
Național din Cluj-Napoca

* * * Patriotismul revoluționar în acțiune . . . p. 1

ANCHETA NOASTRĂ

GONG '83—'84 — Proiectele noii stagiuni. Răspund
directori de teatre și secretari literari . . . p. 3

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

LUDMILA PATLANJOGLU : Costinești — Gala tîne-
rilor actori p. 15

TRIBUNA REGIZORULUI

CĂTĂLINA BUZOIANU : Despre condiția regizorului p. 17

...NON MULTA

V. MOGLESCU : Teatru și retorică p. 20

INVITATUL NOSTRU

DINU KIVU : Brindușa Zaița-Silvestru — „Sînt o
Bibab“ p. 22

NOTE p. 26, 56

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Peste un sfert de oră începe
stagiunea! p. 27

„UN ANOTIMP FĂRĂ NUME“
de
SORANA COROAMĂ-STANCA

. p. 28

ÎN MEMORIAM

CONSTANTIN MĂCIUCĂ : Horia Lovinescu p. 55

BEATE FREDANOV : Fory Elterle p. 69

MIHAI BERECHET : Emanoil Petruț p. 70

*

MARGARETA BĂRBUȚĂ : Congresul al XX-lea al
Institutului Internațional de Teatru p. 57

PAUL TUTUNGIU : Convorbire cu Stanislav Stratiev p. 60

PAUL CORNEL CHITIC : Praga — Cvadrienala de sce-
nografie și arhitectură teatrală p. 63

*

ION COJAR : Inițiere în arta actorului (VIII) . . . p. 71

TEATRUL RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Zestre pentru fonoteca
de aur p. 73

Patriotismul revoluționar în acțiune

Această stagiune teatrală, 1983—1984, trebuie să fie mai vie, mai interesantă, mai plină de realizări ca oricare alta. O stagiune fierbinte, dăruită semnificativ ideilor revoluționare, imagine a conștiinței societății noastre. Un stil de muncă incitant, tînăr, îndrăzneț trebuie să pună în lumină, în valoare așadar, pe toate scenele țării, forțe actricești, regizorale și desigur dramaturgice care să se manifeste la reala lor altitudine, la reala lor profunzime. Acest nou elan, această nouă perspectivă, această sănătoasă și binefăcătoare investigație a izvoarelor artistice, și, înainte de orice, a realismului în artă, trebuie să fie rezultatul asimilărilor creatoare pe care le determină încă de pe acum cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu rostită la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative din 2—3 august.

Începutul stagiunii nu mai înseamnă deci, în acest an, o simplă perioadă de regroupare a forțelor din teatre. Ideea dominantă a cuvîntării de la Mangalia — necesitatea unui permanent spirit revoluționar, militant — va așeza mai temeinic, pe coordonatele firești, creația literară, artistică, teatrală. Viața a demonstrat că deși teatrul nostru a obținut importante rezultate în lupta pentru edificarea omului nou, a ziditorului societății socialiste multilateral dezvoltate, acestea puteau fi mai substanțiale, procesele de plămădire a conștiinței înaintate, mai ample, dacă în rîndul celor ce muncesc în cultură, în domeniul creației artistice, nu și-ar fi făcut loc — și nu numai pe ici pe colo — automulțumirea și, prin scăderea spiritului de exigență, o anume rutină în prospectarea orizonturilor prefigurate de documentele de partid.

Artiștii din teritoriul complex al teatrului și-au însușit importanta idee a tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită răspicat la Mangalia, că lupta revoluționară nu s-a încheiat odată cu abolirea exploatării omului de către om, cu lichidarea definitivă a claselor exploătătoare. Lupta revoluționară continuă, este firesc să continue în noile condiții istorice. Noua etapă pe care o parcurge poporul nostru, cea a edificării societății socialiste, care se dezvoltă armonios în toate compartimentele, solicită și mai pregnant energia spiritului revoluționar. Victoriile socialismului și înaintarea spre comunism nu pot fi concepute în afara unei activități militante permanente.

Continuînd tradiția militantismului în artă, militantismul revoluționar comunist pretinde și oferă, în același timp, creatorilor și spectatorilor, cote superioare ale bucuriei estetice. Premisa esențială, care trebuie să dinamizeze stagiunea curentă, încă de la primul act, în drumul spre viitoarele premiere, este, desigur, **intocmirea repertoriilor.**

O grijă sporită a dominat ca atare preocupările teatrelor: acordarea priorității convenite unui repertoriu național, militant, consacrat soluționării problemei de fond a întregii culturi — educarea comunistă a maselor, un repertoriu care să nu însemne capitulare în fața nici unei mode, nici unei tendințe spre unilateralitate, ci, dimpotrivă, îmbrățișînd stiluri și modalități diverse, să promoveze eroi exponențiali, modele umane, asigurîndu-se spectatorului posibilitatea de a lua

cunoștință de totalitatea dimensiunilor culturii clasice și contemporane românești.

Bineînțeles, teatrele au în față și calendarul marilor sărbători pe care poporul nostru le va celebra în această perioadă. Astfel, din înalta carte a istoriei noastre naționale, se vor desprinde, în decembrie, 65 de ani de la făurirea statului național unitar român, act a cărui înfăptuire a însemnat, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „o cerință vitală a dezvoltării poporului nostru“. Tricolorul românesc a fluturat deasupra tuturor românilor atunci, în 1913, pentru prima dată, simbolizând împlinirea completă a unui vis străvechi: reunirea tuturor provinciilor românești despărțite de vitregiile soartei. „Realizarea statului național unitar — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — este rezultatul unui lung proces istoric... expresia unei necesități legitime. Actul unirii nu este o întâmplare, rezultatul unor momente conjuncturale, ci rodul luptei maselor largi populare, hotărâte să facă totul pentru a se uni într-un stat unitar, conștiente că numai în acest fel își puteau deschide calea spre progres, spre afirmarea, cu drepturi egale, în rindul celorlalte popoare și națiuni ale lumii“.

A intrat între datinile sărbătorești ale națiunii noastre — ca una dintre cele mai strălucite zile ale neamului — ziua de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. În conștiința fiecărui cetățean al patriei noastre, a multor milioane de oameni cinstiți și lucizi din lumea întreagă, activitatea teoretică și practică a secretarului general al partidului nostru, personalitatea sa de eminent militant revoluționar, perspicacitatea și profunzimea gândirii, capacitatea extraordinară de a organiza și însuflăși masele în slujba unor idealuri înălțătoare, inepuizabila energie și putere de muncă, consecvența în înfăptuirea hotărârilor stabilite, înalta răspundere față de prezentul și viitorul țării, s-au impus ca un sigiliu al spiritualității românești și al spiritului revoluționar în acțiune.

Ianuarie este și luna în care aniversăm ziua de naștere a tovarășei Elena Ceaușescu, încercata luptătoare comunistă aflată azi în fruntea savanților țării, important om de stat, în care poporul nostru a investit o nedeazămită dragoste și o adâncă încredere.

Ianuarie este luna în care vom comemora 125 de ani de la Unirea Principatelor — primul pas important către Unirea cea Mare, eveniment care va prilejui oamenilor de teatru aducerea pe scenă a unor importante texte clasice și contemporane.

Se adaugă, cu nestinse ecouri în memoria noastră, bicentenarul răscoalei țărănești conduse de Horia, Cloșca și Crișan, moment definitoriu al luptei pentru dreptate socială și libertate națională, Horia fiind denumit, chiar în epocă, „regele Daciei“, al acelei Dacii care este vatra însăși a neamului nostru întreg.

Stagiunea teatrală se va încheia acordînd un spațiu important jubileului celor 40 de ani de la Revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și anti-imperialistă de la 23 August 1944, cea mai mare sărbătoare a poporului român. Și pînă acum, memorabila revoluție din august a inspirat creația a numeroși dramaturgi și realizatori de spectacole. Nu ne îndoim că, de la cota a patru decenii de revoluție și construcție socialiste, evenimentul va fi celebrat cu un plus de cunoaștere, de aprofundare a tuturor semnificațiilor sale, în lumina științei istorice moderne, al cărei fundament este materialismul dialectic, concepția partidului nostru, a secretarului general, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Instituțiile de spectacol se consideră de pe acum angajate în acțiunile care vor omagia aceste importante sărbători ale națiunii. Și, aceasta, simultan cu manifestările artistice consacrate păcii și dezvoltării, sub semnul generoaselor inițiative ale președintelui Nicolae Ceaușescu, în spiritul adunării reprezentanților organizațiilor componente ale Frontului Democrației și Unității Socialiste consacrate luptei pentru oprirea cursei înarmărilor, al Apelului pentru dezarmare și pace elaborat cu această ocazie, Apel în care se dă o înaltă apreciere activității neobosite, inițiativelor și acțiunilor întreprinse pe plan internațional de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vederea intensificării luptei popoarelor pentru realizarea unui climat trainic de destindere, înțelegere și largă colaborare între toate națiunile lumii.

„T“

gong '83-'84

În pragul noii stagiuni, ne-am adresat Teatrelor Naționale, scenelor din Capitală și altor colective artistice din țară, cu o tradițională întrebare privitoare la proiectele anului teatral. Iată o serie dintre răspunsurile primite la redacție, ce se constituie într-o adevărată „avanpremieră“ a sezonului, demonstrând totodată răspunsul angajat al oamenilor de teatru la complexe sarcini ce le revin în acest moment de maximă concentrare a forțelor materiale și spirituale ale întregului popor, angajat în bătălia pentru o nouă calitate a muncii și a vieții.

— Recenta Consfătuire pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, de la Mangalia, precum și evenimentele de însemnătate istorică ce jalonează noul an teatral — aniversarea, în decembrie, a 65 de ani de la Marea Unire, în ianuarie — a 125 de ani de la Unirea Principatelor, în februarie — bicentenarul răscoalei conduse de Horia, iar în august viitor, a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă — conferă stagiunii pe care o inaugurăm o pondere deosebită : cum se configurează, așadar, în acest context politico-social, în care comandamentele educative joacă un rol preponderent, activitatea teatrului dumneavoastră ?

TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

HOREA POPESCU

director artistic

Teatrul Național, chemat de statutul său de primă scenă a țării să se situeze întotdeauna în avangarda culturii noastre teatrale, își propune, și în această stagiune, un program menit să contribuie la dezvoltarea și desăvârșirea conștiinței patriotice și revoluționare a oamenilor muncii. În acest sens, pivotul repertoriului îl va constitui piesa originală contemporană. Astfel, Paul Everac, după succesul înregistrat cu piesa *Cartea lui Ioviță*, va fi prezent pe afișul nostru cu un nou titlu, *Salonul*. Ne propunem, de asemenea, să jucăm o piesă de Dumitru Radu Popescu.

Pentru a îmbogăți repertoriul cu piese românești contemporane, studiem câteva lucrări de actualitate semnate de Ion Brad, Tudor Popescu, I. D. Șerban și Eugenia

Busuioceanu. Am propus Uniunii Scriitorilor o colaborare, în vederea obținerii altor texte dramatice, care să vină în întâmpinarea îndrumărilor cuprinse în recenta Cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de lucru de la Mangalia pe problemele muncii organizatorice și politico-ideologice, ca și în întâmpinarea evenimentelor majore ce vor marca actuala stagiune. Totodată, din patrimoniul dramaturgiei naționale, se pot revedea: *O scrisoare pierdută* de Caragiale, *Coana Chirița* de Tudor Mușatescu, după Alecsandri, *Hagi Tudose* de Delavrancea, *Vlaicu-Vodă* de A. Davila, *Gaițele* de Al. Kirilescu, *Act venețian* de Camil Petrescu; alături de acestea vom mai prezenta *D-ale carnavalului* de Caragiale (în regia Sandei Manu), *Harap Alb* de Radu Ițcuș, după Ion Creangă (regia, Grigore Gonța), și *Titanic-Vals* de Tudor Mușatescu (în direcția de scenă a lui Mihai Berechet).

De asemenea, din literatura universală, alături de *Fata din Andros* de Terențiu, *Generoasa Fundație* de A. Buero Vallejo,

Comedie de modă veche de A. Arbuzov, *Ploșnița* de V. Maiakovski și *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Dale Wasserman, în repertoriul nostru vor mai figura *A douăsprezecea noapte* de Shakespeare (regia, Anca Ovanez-Doroșenco), *Egor Buliciov și alții* de Maxim Gorki (regia, Sanda Manu), *Marea* de Edward Bond (regia, Horea Popescu) și un *Triptic* (regia, Cornel Todea), cu lucrări semnate de cîțiva scriitori contemporani din R. S. F. Iugoslavia: Djorđe Lebović, Ivan Raos și Borislav Pekić.

Programul Teatrului Național, abordînd o largă arie tematică și răspunzînd celor mai înalte exigențe artistice, este expresia dorinței colectivului nostru de a oferi publicului opere și spectacole reprezentative, de a contribui, în consens cu întreaga noastră mișcare culturală contemporană, potrivit cuvintelor tovarășului Nicolae Ceaușescu, „la formarea și educarea poporului, a tineretului, în spiritul concepției revoluționare a partidului nostru despre lume și viață”.

TEATRUL „BULANDRA“

ION BESOIU

director

Stagiunea 1983—1984 se deschide cu *Gustul parvenirii* de Paul Everac, spectacol alcătuit din două piese scurte ale dramaturgului, *Cadoul* și *Dulapul*, lucrări semnificative pentru consecvența programului ideologico-artistice al teatrului nostru. Un program care se ilustrează, de aproape patru decenii, prin abordarea operelor dramatice importante ale celor mai valoroși dramaturgi români contemporani.

Cealaltă opțiune a teatrului, pe care o vom prezenta publicului în stagiunea ce o începem, *Passacaglia* de Titus Popovici, nu este întîmplătoare. Piesa pledează pentru lupta activă împotriva războiului, pentru arta pusă în slujba vieții, pentru tot ce e bun și frumos în omenire, pentru viața adevărată, creatoare a oamenilor, și mi se pare firesc s-o reluăm pe scena care odinioară a lansat-o.

Vom continua să organizăm întîlniri cu colectivele de oameni ai muncii din București, în cadrul cărora vom dezbate repertoriul nostru. Ne vom deplasa cu spectacolul pe marile platforme industriale, cu precădere în Sectorul agricol Ilfov. Vom juca la Casa de cultură din Buftea spectacolul *Gustul parvenirii*. Vom avea o

stagiune permanentă în orașul Buzău, unde patronăm activitatea Teatrului popular din oraș, și, în sfîrșit, dar nu și în ultimul rînd, ne vom ocupa de Teatrul muncitoresc de pe Platforma Măgurele, care rămîne în continuare „fratele nostru mai mic”, colectiv pe care îl îndrumăm cu drag și grijă, trăind alături de el emoțiile unei noi stagiuni.

Iar cu prilejul celei de a 65-a aniversări a Unirii din 1918, vom prezenta un recital de poezie patriotică.

TEATRUL MIC

Conferință de presă

În prezența a numeroși ziarîști, a unor reporteri de la televiziune și radio, luni 12 septembrie a avut loc, la sediul din strada Constantin Mille, o conferință de presă consacrată viitoarei premiere cu piesa *Politica II* de Theodor Mănescu. Directorul Teatrului Mic, scriitorul Dinu Săraru, și-a manifestat încrederea în calitatea stagiunii care debutează în această toamnă într-un climat de emulație spirituală generală. După succesul repurtat cu spectacolul *Politica*, același colectiv de actori (Nicolae Pomoje, Mariana Cercel, Tatiana Iekel, Liana Ceterchi și Sorin Medeleni) urmează să pregătească, tot în regia lui Silviu Purcărete, un nou capitol al scrierii lui Theodor Mănescu. Piesa, afirma Dinu Săraru, pune în discuție, cu

o excepțională sinceritate, probleme ale politicii românești de după cel de-al doilea război mondial și impresionează printr-o surprinzătoare liniște în expunere. Decorul își va păstra datele fundamentale neschimbate, adăugându-i-se doar câteva elemente care să indice un timp de desfășurare mai apropiat zilei de astăzi. Se preconizează ca, la scurt timp de la premieră, să se poată juca în două seri succesive aceste spectacole, care vor alcătui un serial de dezbateri a politicii contemporane, având drept scop imediat implicarea directă a spectatorului în actualitate.

Luând cuvîntul, dramaturgul Theodor Mănescu a dorit să arate că participă la deschiderea stagiunii actuale cu un sentiment de categoric optimism. La îndemnul de înaltă sorginte pe care cultura noastră le-a primit cu o deosebită receptivitate nu se poate răspunde decât creator, adică prin fapte de artă concrete. Exprimîndu-și recunoștința față de colegii croniciari care au avut cuvinte bune sau obiecții pertinente în legătură cu prima parte a piesei sale, autorul a ținut de asemenea să mulțumească tuturor aceluia care s-au dedicat transpunerii scenice a textului, actori, regizor, scenograf, cit și forțelor intelectuale de prestigiu care s-au implicat contribuind esențial la definirea acestei scrieri: scriitorul Dinu Săraru, conf. dr. Ion Ardeleanu și, nu în ultimul rînd, ci dimpotrivă, tovarășa Tamara Dobrin, vicepreședintă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Noul capitol al *Politicii* reprezintă deopotrivă o continuare, dar și o îmbogățire a subiectului inițial. Soarta bărbatului, a personajului principal, se conturează tot mai clar ca fiind exponențială pentru soarta întregii țări, pentru soarta țărilor care în decursul istoriei continuă să fie obiectul unor presiuni, țări care rezistă eroic, neîncetînd să-și afirme dreptul la democrație și la identitate națională.

Regizorul Silviu Purcărete consideră că a prelua un text și a face un spectacol pe date constituite, cu personaje-personalități definite, într-un cadru scenografic cu o semnificație funcțională riguroasă stabilită, reprezintă o experiență nouă extrem de interesantă din punct de vedere profesional. *Politica II* va fi totuși un alt spectacol; datele de limbaj și de expresie teatrală vor fi schimbate, materialul, problematica fiind altele; însăși perspectiva diferă. Dealtfel, în cazul de față, nu este vorba de un text de teatru, de o piesă cu început și sfîrșit, ci de un proces continuu, în plină evoluție. În aceasta constă originalitatea acestei lucrări. La prima lectură, formula, foarte puțin obișnuită pentru scenă, construcția dramatică aproape obscură sugeraseră necesitatea utilizării unor mijloace care să suplînească aparenta lipsă de scenicitate. Pe parcurs s-a evitat pleonasmul și s-a des-

coperit în substanța textului o esență dramatică eficientă care a produs un impact surprinzător cu publicul. Contactul nemijlocit text-spectacol-spectator formează centrul preocupărilor celor ce lucrează la realizarea noii montări.

Ca interpret principal, Nicolae Pomoje apreciază că, dacă la versiunea scenică a primei părți s-a muncit aproape un an, acum lucrurile fiind clarificate din punct de vedere formal, repetițiile ar putea să se termine în cursul lunii noiembrie.

Cum Dinu Săraru a profitat de prilej pentru a face cunoscute și alte proiecte ale stagiunii '83-'84, se poate afirma că spectacolul cu piesa *Politica II* se va înscrie într-un program de constantă orientare politică a Teatrului Mic, interesat de promovarea dramaturgiei românești valoroase.

TEATRUL „NOTTARA“

MAXIM CRIȘAN

director adjunct

E într-adevăr o nouă stagiune, ce se va desfășura sub semnul cuvîntării rostite la Mangalia, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, asimilînd structural bogăția îndrumărilor cuprinse în ea.

Colectivul Teatrului „Nottara“ a analizat cu matură răspundere rolul său ca factor direct educativ, aspirînd, în lumina răspunderilor comuniste ce-i revin, să contribuie din plin la viața „cetății“, a Capitalei, a întregii mase de oameni ai muncii invitați să devină spectatoriilor unor reprezentații la înălțimea contemporaneității. Pentru aceasta, atenția noastră se îndreaptă mai ales în direcția repertoriului și, în mod special, a patrimoniului creației naționale. Întîmpinăm marea sărbătoare a anului viitor, cea de-a 40-a aniversare a lui 23 August 1944, cu piesa antologică a lui Horia Lovinescu *Citadela sfărîmată*, operă de referință a literaturii noastre socialiste, pe care teatrul nostru o va cinsti la un înalt nivel artistic.

Din dramaturgia vibrant dramatică a lui D. R. Popescu, pasionantă totdeauna prin implicațiile ei etice contemporane, înfățișăm *Acești îngeri triști*, piesă ce se adresează cu precădere tinerilor, interesînd însă spectatoriilor de toate vîrstele.

Prima întîlnire cu publicul — de fapt, deschiderea stagiunii — va avea loc tot cu o piesă originală, a unui tînăr autor ce-și face debutul bucureștean, Mihai Ispirescu. Piesa sa *Trăsura la scară* este o

satiră la adresa rutinei, a inerției, a birocrăției, ca plagă ce trebuie mereu combătută, o satiră utilizând dilatarea pînă la grotesc a tarelor incriminate.

Din marea dramaturgie a lumii, am ales opera unuia dintre cei mai mari dramaturgi clasici, Fr. Schiller, *Hoții*.

Vom cinsti unul dintre evenimentele glorioase ale istoriei românești — Unirea Principatelor, de la care se împlinesc 125 de ani — cu un spectacol-colaj, sperăm, de un ridicat nivel. Vom continua să stringem relațiile cu publicul prin spectacole jucate „la el acasă”, așa cum am făcut cu premiera absolută *Zig-Zag* de I. D. Șerban la Platforma industrială Pipera, lărgind această acțiune prin dialoguri cu spectatorii după reprezentații, prin turnee în centrele muncitorești, prin prezența în școli. Artiștii amatori vor găsi în continuare la noi același sprijin : instructori, regizori, sugestii privind repertoriul, schimburi de experiență.

TEATRUL DE COMEDIE

SILVIU STĂNCULESCU

director

Desfășurată sub semnul evenimentelor semnificative ale anului teatral '83—'84, stagiunea teatrului nostru va marca, prin câteva spectacole (pe care le dorim importante), efortul întregului colectiv de a răspunde cu maximă exigență comandamentelor politico-educative prefigurite de recente documente ale partidului nostru.

Din literatura dramatică originală am prevăzut, în regia lui Florin Fătulescu, premiera piesei lui Iosif Naghiu *Misterul Agamemnon*. Un text cu un valoros mesaj antirăzboinic, cu idei substanțiale, susținute printr-un dialog de reală valoare literară. Următoarea reprezentație va fi *Patriotica română* de Mircea Ștefănescu, comedie de succes, intrată în patrimoniul dramaturgiei românești, o demascare a relațiilor capitaliste și a moravurilor burgheze (regia, Ion Cojar). Repertoriul nostru mai cuprinde : *Doi tineri din Verona* de Shakespeare, spectacol ce evidențiază nu numai latura comică, ci și fiorul liric și romantic al operei (titlul aparține stagiunii trecute !), și *Revizorul*, ultima premieră a stagiunii, pe care o va monta

regizorul Alexandru Tocilescu ; spectacolul va fi o puternică satiră care să ne delimiteze categoric de lumea coruptă a unei societăți vetuste.

Lucrînd cu autori apropiați teatrului nostru, autori deosebit de înzestrați (dar fără să excludem nici posibilitatea unor debuturi), căutăm să-i orientăm către o poziție ideologică netă, clară, pentru realizarea modelelor pozitive, în contrast cu exponenții unor moravuri depășite, pe care să le infierăm sub focul criticii bi-ciuitoare.

Și comedia — care nu poate face abstracție de poziția critică și satirică — are menirea de a propune spectacole care să ofere modele de viață, de existență.

Cu cîțiva ani în urmă, un grup de actori ai Teatrului de Comedie prezenta, la clubul Uzinelor „23 August”, un spectacol de muzică și poezie fără un scenariu imutable, conceput ca o discuție liberă cu publicul, ilustrată cu versuri, melodii, confesiuni personale. Noi am numit această manifestare „dialog deschis”. „Dialogul deschis” a devenit astfel una dintre formele frecvente ale relației artistice a teatrului nostru cu oamenii ai muncii din întreprinderi și instituții, elevi, studenți și alte categorii de spectatori. Vom continua aceste forme de comunicare cu publicul larg și în stagiunea '83—'84.

O altă formă pe care am experimentat-o cu succes sînt microstagiunile organizate în diferite centre cu activitate productivă intensă. Devenite tradiționale în Valea Jiului (cuprinzînd, pe lîngă spectacole din repertoriul teatrului, și recitaluri, și întîlniri, și reprezentații comune cu artiști amatori locali), aceste mici festivaluri cu caracter cultural-educativ, care prilejuiesc contacte complexe și foarte vii ale colectivului Teatrului de Comedie cu oamenii muncii tineri și maturi, vor căpăta în acest an semnificativ o pondere și mai mare. Ne propunem să lărgim aria lor de cuprindere și în alte localități. Expozițiile din foaier, cenaclul de comedie, în cadrul căruia se citesc texte inedite, sînt și ele căi variate de comunicare cu publicul, pe care le vom cultiva și în acest an teatral. Dar principala substanță a acestui dialog este determinată, bineînțeles, de conținutul și calitatea spectacolelor pe care le oferim publicului. Apelînd la regizori diverși și valoroși, din toate generațiile, de la un maestru ca Gheorghe Harag și pînă la tineri ca Florin Fătulescu sau Al. Dabija (cu care colaborăm în momentul de față), ne-am străduit și ne străduim să asigurăm acestui dialog prospețimea, atractivitatea, originalitatea și incandescența ideilor.

TEATRUL GIULEȘTI

ELENA DELEANU

director

Încă de la înființare, Teatrul Giulești s-a dorit „popular“, în înțelesul nobil al acestui cuvânt, și s-a străduit, în cei aproape patruzeci de ani de existență, să-și formeze și să-și păstreze acest caracter distinct — atît prin alegerea repertoriului, cît și prin stilul spectacolelor.

Comandamentele politico-educative ale etapei actuale — subliniate încă o dată de secretarul general al partidului nostru la Consfătuirea de la Mangalia — stau la baza activității noastre viitoare.

Programul nostru a căutat întotdeauna să cuprindă, în primul plan, dramaturgia românească, cu eroii și problemele sale ce stau la inima spectatorilor. Și, cum cifrele au însemnătatea lor, proporția aproape constantă de 70% lucrări românești prezentate publicului este o mîndrie pentru noi. Vom căuta, și în acest nou sezon teatral, să aducem pe scenă eroi ai istoriei noastre — de la cei ce au luptat pentru independența poporului român și pentru păstrarea pămîntului strămoșesc, pînă la eroii mai apropiați nouă, care au militat pentru o societate mai dreaptă, sau la cei care construiesc astăzi această societate.

Anul acesta (ca și în anii trecuți), primul spectacol care marchează începerea stagiunii de toamnă (dat fiind că seria noastră de reprezentații a continuat și în timpul verii) va fi *Arta conversației* și va avea loc tot pe o platformă industrială. De data aceasta, la Clubul Întreprinderii de Confecții și Tricotaje București — unde muncesc în majoritate femei; or, după cum bine se știe, în spectacolul nostru eroina este o femeie. O femeie obișnuită, care se străduiește să-și crească și să-și educe copiii, cu cinste și cu demnitate. Colectivul care a dat viață piesei vine direct dintr-un scurt turneu desfășurat la Petroșani, Deva, Hunedoara și în alte orașe, și unde sălile s-au dovedit neîncăpătoare.

Colectivul repetă încă două piese originale: *Milionarul sărac* de Tudor Po-

pescu, care sper că va interesa publicul, dat fiind că, pe lângă popularitatea autorului, distribuția cuprinde actori de frunte, cunoscuți, ca Șt. Mihăilescu-Brăila, Sebastian Papaiani, Ion Vilcu și Constantin Cojocaru, care va aduce pe scenă chipul unui erou-model, un tînăr ofițer inteligent, spiritual și cultivat, incoruptibil în fața celor pentru care stringerea de bunuri materiale reprezintă scopul vieții.

Front atmosferic, semnată de scriitorul Csávossy György, este cea de-a doua piesă aflată în repetiții. Anca Neculce și Ion Pavlescu vor interpreta rolul unei inginer-agronom și, respectiv, unui pictor, care se întîlnesc într-un moment important al vieții lor. Scrisă cu vervă, inteligentă și umor, piesa vorbește despre dragoste și responsabilitate — și credem că va fi un succes.

Desigur că titlurile din dramaturgia universală, purtătoare ale unui mesaj umanist, nu lipsesc din repertoriul nostru.

Se află în stadiu de pregătire *Visul unei nopți de vară* și *Bătrînul*. Numele autorilor — Shakespeare și Maxim Gorki — sînt o garanție a valorii lor.

Decamdată, să ne oprim aici, deși planurile noastre sînt mai cuprinzătoare.

Știm că nu putem marca toate evenimentele acestei stagiuni, dar ne pregătim să sărbătorim cum se cuvine marele eveniment de la 23 August 1944.

Avem un plan special pentru „Anul Internațional al Tineretului“, dat fiind că majoritatea publicului nostru este format din tineri.

Vom continua (firește, împreună cu revista „Teatrul“ și cu Uniunea Scriitorilor) spectacolele-lectură din cadrul Cenaclului de dramaturgie.

Întîlnirile cu publicul, spectacolele în uzine și la sate vor continua și în actuala stagiune, ca o formă de comunicare directă cu spectatorii, iar legăturilor noastre cu formațiile artistice de amatori le vom acorda o pondere sporită. În acest sens, sperăm să se materializeze o inițiativă mai veche, de conlucrare cu Centrul studențesc, despre care vom vorbi la timpul potrivit.

Ne vom strădui ca, prin toată activitatea noastră, să răspundem îndemnurilor pe care teatrul, ca și celelalte instituții de cultură, le-a primit prin cuvîntarea rostită la Mangalia de secretarul general al partidului, îndeplinindu-ne astfel sarcina de factor educativ.

TEATRUL EVREIESC DE STAT

FRANZ AUERBACH

director

Ca și în anii precedenți, pregătirea repertoriului pentru stagiunea viitoare a constituit o muncă laborioasă, depeșă de toți factorii competenți din teatru.

Instituția noastră, strălucită emanație a politicii partidului și statului în problema națională, necesită, prin specificul ei, un repertoriu cu un ambitus larg atît în ceea ce privește tematica tratată, cît și în abordarea celor mai diverse genuri dramatice.

Caracterul popular al producției noastre artistice își trage seva din tradiția teatrală de peste o sută de ani pe meleagurile noastre. După cum se știe, primul teatru evreiesc profesionist din lume a fost creat de Avram Goldfaden, la Iași, în 1876 („La pomul verde“). Exigența acestui mare ctitor de teatru a cerut actorilor să-și însușească toate mijloacele de expresie artistică: vorbire corectă, mișcare dezinvoltă în scenă, dans și cînt. Așa s-a creat această tradiție strălucită, care s-a perpetuat, de-a lungul anilor, din generație în generație.

Noi sperăm ca, prin calitățile actoricești mai sus arătate și prin repertoriul specific, spectacolele noastre să-și mențină această caracteristică distinctă, în stare să contribuie la îmbogățirea paletii strălucite a artei teatrale din țara noastră.

Stagiunea se deschide cu un spectacol muzical: *Se caută o stea* de Harry Eliad și Bernard Friedman. Va urma piesa *Arca bunei speranțe* de I. D. Sîrbu, o piesă gravă ce pune probleme existențiale de maximă importanță. Următoarele spectacole vor fi o satiră, o dramă și un spectacol de folclor evreiesc.

Recenta Consfătuire de la Mangalia și hotărîrile ei au stîrnit un viu interes în colectivul nostru de creație și, drept urmare, exigența privind tematica pieselor abordate și calitatea realizării lor a crescut, dîndu-ne speranța unei stagiuni importante și rodnice. Această stagiune, care este și jubiliară (teatrul împlinește 35 de ani ca teatru de stat), va constitui, sperăm, un moment de referință în istoria activității noastre.

Ne vom strădui să strîngem legăturile cu spectatorii, punînd în dezbatere pu-

blică spectacolele realizate. Dealtfel, și în stagiunile trecute am procedat la fel cu lucrările noastre cele mai importante.

În pragul noii stagiuni, stimulați de evenimentele semnificative care ne stau în față, sperăm să ne facem cu cinste datoria.

TEATRUL „ION CREANGĂ“

EMIL MANDRIC

director

Fundamentalele teze și principii de politică culturală formulate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, Teatrul pentru copii și tineret al Capitalei le răspunde printr-un repertoriu adecvat, adresat categoriilor de spectatori care determină profilul și programul instituției noastre.

Vom deschide stagiunea cu o piesă importantă din dramaturgia lui D. R. Popescu, un elogiu adus celor ce și-au dăruit existența șantierelor construcției socialismului: *Hotul de vulturi*, care va fi reprezentată în cadrul Studioului de seară al teatrului nostru. Urmează, în scopul cultivării și educării, la copii, a pornirilor nobile și a devotamentului pentru cauze sociale și umanitare, o serie de lucrări care înfățișează înalte sentimente omenești: *Cei trei mușchetari*, după Al. Dumas, în regia lui Cornel Todea, și *Umbrela roz* — musical de Silvia Kerim și Marius Teicu, după *Mary Poppins* de Pamela Travers (în regia lui Andrei Brădeanu). În partea a doua a stagiunii — o încercare de revalorificare scenică a tezaurului spiritual românesc, printr-un spectacol realizat de un foarte tînr regizor: Alexandru Darie.

Vom întîmpina marea sărbătoare de la 23 August printr-un spectacol care re- aduce în memoria celor de azi jertfele tinerilor din acele zile fierbinți ale anului 1944. Este un text a cărui premieră a avut loc în 1958: *Ultima generație* de Florin Vasiliu și Vasile Nițulescu.

Pentru cei mai tineri spectatori, ca o modalitate de contact a lor cu cultura spectacolului, pregătim o retrospectivă de scenografie a Elenei Simirad Munteanu, pictor-decorator al teatrului nostru de la înființarea lui. De asemenea, dorim ca, în această stagiune, să realizăm un mai vechi deziderat: un curs „viu“ de cultură teatrală, intitulat „Teatrul prin teatru“.

TEATRUL „ȚÂNDĂRICĂ“

RADU VALTER

secretar literar

Credincios tradiției sale de promovare a dramaturgiei românești și de programare intensivă a titlurilor cu forță educativă, în spiritul umanismului socialist, Teatrul „Țândărică” și-a structurat repertoriul stagiunii 1983—1984 pe ideea de a oferi publicului său, copiilor, pe categorii de vîrstă, spectacole în consens cu interesele, dorințele și aspirațiile lor.

Celor mai mici spectatori le propunem premiera *Noul nostru vecin* de tînărul dramaturg Vladimir Simon, în regia Irinei Niculescu. Concomitent, ansamblul de marionete, îndrumat regizoral de Ștefan Lenkisch, pregătește spectacolul *Lungul nasului*, dramatizare de Nela Stroescu după o poveste de I. L. Caragiale.

O pondere firească în repertoriul stagiunii vor căpăta spectacolele întemeiate pe opere ale autorilor clasici ai literaturii românești, dintre care menționăm *Făt-Frumos din lacrimă* de Mihai Eminescu. *Arvinte și Pepelea* de Vasile Alecsandri, *Punguța cu doi bani* după Ion Creangă etc.

Texte valoroase ale scriitorilor români contemporani vor rămîne și în acest an pe afișul teatrului. Ne gîndim mai ales la piesele Ninei Cassian, *Ninigra și Aligru* și *Nică fără frică*; la poezia românească a anilor noștri din spectacolul *Jocuri de poezi — jocuri de copii*; la *Bu Ali* de Nela Stroescu etc.

Din literatura universală, contemporană și clasică, a genului, repertoriul nostru reia titluri perene ca *Petrică și lupul* de Serghei Prokofiev, *Tigrișorul Petre* de Hana Januszewska, *Încotro, căluțule?* de Rada Moskova, *Aventurile lui Plum-Plum* de José Géal ș.a.

Înțelegînd să slujim, prin mijloacele proprii genului, țelurile educației civice și patriotice pe care le promovează partidul și statul nostru, am făcut locul cunoscut în repertoriu legendei eroice *Frații Criș*, dramatizare de Alexandru Mitru. Intenționăm să programăm acest spectacol în perspectiva bîcîntenarului revoluției lui Horia, Cloșca și Crișan. O montare cu profunde ecouri patriotice va fi, desigur, *Ileana Sînziana*, spectacol-poem pe tema eroismului.

Evident, nu am uitat, nici în această stagiune, că un numeros public de tineri și adulți urmărește cu interes munca noastră. În afara reluărilor pentru aceas-

tă categorii de spectatori, ne propunem să le înfățișăm, într-un spectacol de marionete, capodopera caragialeană *Conu Leonida față cu reacțiunea*.

Acestor categorii de public le destinăm și o acțiune de cultură (inițiată de teatrul nostru în stagiunea trecută), o „Săptămînală de muzică a șecolului XX”, animată de muzicologul Iosif Sava.

TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ-NAPOCA

**CONSTANTIN
CUBLEȘAN**

director

Un autentic Teatru Național nu-și justifică existența decît dacă își întemeiază întreaga activitate, întregul său program artistic, pe reprezentarea prioritară a dramaturgiei românești, în special a celeia care răspunde cu promptitudine imperativelor actualității. Ideea se desprinde cu limpezime din recenta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, din august, de la Mangalia. Întocmind în acest spirit repertoriul stagiunii 1983—1984, am înțeles să omagiem importantele evenimente din istoria poporului român — a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și 200 de ani de la Marea răscoală populară a lui Horia, Cloșca și Crișan — prin două premiere pe țară: piesa Soranei Coroamă-Stanca, *Înainte, muzica!* sau *Un anotimp fără nume*, ce înfățișează destine dramatice, actuale prin însăși dinamica devenirii lor umane, profilate pe canavaua istorică a evenimentelor din august 1944, și piesa lui Mircea Vaida *Execuția se repetă* sau *Horia*, în care ideea jertfirii pe altarul cauzei libertății și propășirii neamului dobîndește valențe de simbol și universalitate.

Alături de acestea, am reluat piesa Ecaterinei Oproiu *Nu sînt Turnul Eiffel* într-o nouă viziune, iar alte două piese, *Porțile Paradisului* de D. R. Popescu și *În brațele timpului* de Tudor Popescu, se află în avansate stadii de lucru cu autorii.

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

ALEXANDRU DINCĂ

director

Programul viitoarei stagiuni nu se va axa pe retușări sau adaosuri, ci va căpăta o configurație nouă, constând în redimensionarea și statutarea sarcinilor și inițiativelor noastre, în deplin consens cu dorința și hotărârea noastră unanimă de a ne fundamenta activitatea pe ideile-forță și comandamentele politico-ideologice cuprinse în cuvântarea rostită de secretarul general al partidului la Consfătuirea de la Mangalia, eveniment cu amplu ecou în viața țării.

Redimensionările se referă, în primul rând, la acordarea unei ponderi hotărâtoare, în repertoriu, dramaturgiei românești. Din totalul de 29 de titluri de piese — premiere și reluări — care vor figura pe afișul noii stagiuni, 23 vor aparține tezaurului dramatic autohton. Dintre premierele stagiunii, cele absolute și pe țară vor confirma tendința noastră programatică de a asigura noutatea repertoriului.

Piesa românească actuală va fi reprezentată prin mai multe scrieri valoroase, din domeniul teatrului politic și al teatrului de dezbatere etică, evocând chipuri și fapte ale unor revoluționari de profesie, construiți dramaturgic cu o remarcabilă forță (*Politica* de Theodor Mănescu, *Fotografii mărite* de Mihai Duțescu, un omagiu adus luptătorilor implicați în procesul de la Craiova, din iunie 1934, intentat conducătorilor luptelor feroviarilor și petroliștilor), sau destine semnificative (*Familia* de Dina Cocea și *Polen pe insulă* de Carmen Firan). Vom dedica celor trei importante momente aniversare din calendarul evenimentelor politice majore din viața poporului nostru câteva spectacole: piesa lui I. D. Sîrbu *Seară de taină*, evocare patetică a luptelor din august 1944, *Greul pământului* de Valeriu Anania, valoroasă creație de teatru istoric și de teatru poetic deopotrivă, scriere pe care o vom prezenta în premieră absolută și cu care vom putea susținea adevărul istoric că idealul unității

naționale a însuflețit poporul nostru încă de la începuturile existenței sale. În cinstea aniversării Marii Uniri, vom oferi publicului piesa lui I. D. Sîrbu *Ca o piatră de hotar*.

Cele două evenimente teatrale pe care le va găzdui teatrul nostru — a patra ediție a Festivalului teatrului istoric (decembrie 1983) și a opta ediție a Zilelor I. L. Caragiale (ianuarie 1984) — vor beneficia, de asemenea, de reconsiderări utile, aducând plusuri considerabile de valoare și eficiență educativă. Primul va pune accentul pe evocarea istoriei noi a poporului nostru, pe contemporaneitate, iar cel de-al doilea va demonstra ce mare preț punem pe valorificarea literaturii dramatice naționale cu valențe universale: vom susține integral programul reprezentățiilor, cu opt titluri de piese, spectacole-colaș și recitaluri din creația lui I. L. Caragiale.

Întărirea și perfecționarea relațiilor cu publicul se va manifesta, de asemenea, în forme noi, raportate nemijlocit la îndatoririle noastre precumpănitoare. Lunar, vom susține manifestări complexe (expuneri viu ilustrate cu fragmente din lucrări reprezentative, întâlniri cu dramaturgii, dezbateri), în cadrul ciclului „Reliefuri din dramaturgia românească contemporană”, organizat în colaborare cu secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor și cu A.T.M. Vom asigura cicluri de spectacole-dezbateri și colocvii cu spectatorii pe teme de pregnantă actualitate: „Spiritul revoluționar în teatrul românesc”, „Comunistul — erou și model uman în dramaturgia contemporană”, „Dimensiuni și idei fundamentale în teatrul politic românesc”. Pe principalele platforme industriale ale județului Dolj și ale județelor limitrofe, vom organiza stagiuni permanente cu recitaluri de poezie, teatru și muzică, al căror conținut este exprimat de însuși genericul lor: *Portrete de contemporani*.

De o deosebită audiență se vor bucura, sperăm, și dezbaterile pe tema „A fi revoluționar de profesie”, prilejuite de spectacolele cu piesa *Politica*, la care vor participa colective muncitorești din zonă, ca și ciclul de „Teatru politic scurt”, susținut în cadrul emisiunilor Studioului teritorial de radio Craiova. Prin toate aceste acțiuni complexe, de însemnătate majoră în peisajul celei de a 134-a stagiuni a teatrului nostru, vom demonstra angajarea Naționalului craiovean în marile procese de edificare politico-ideologică conceput de secretarul general al partidului la Consfătuirea de la Mangalia.

TEATRUL NAȚIONAL DIN TÎRGU MUREȘ

ROMEO POJAN

director

Recenta Consfătuire de lucru de la Mangalia a introdus în conștiința și în întreaga noastră existență un nou înțeles al progresului material și spiritual, care își arată adevăratele dimensiuni azi, cînd totul a devenit și va trebui să devină faptă. Însuflețiți de sarcinile ce rezultă din aceste documente, în preajma marilor aniversări pe care urmează să le trăim și să le cinstim, pregătim noua stagiune, ce va trebui să servească în mod nemijlocit muncii de modelare a conștiinței.

Vom da spectatorilor piese dintre cele mai valoroase ale dramaturgiei contemporane și, pe cît posibil, lucrări în premieră absolută. În acest sens, colaborăm cu autorii dramatici din Tîrgu Mureș, care ne scriu piese pe teme de stringentă actualitate: mă gîndesc la Romulus Guga, la Sütö András și la alții, cu ale căror scrieri Teatrul Național din Tîrgu Mureș a obținut și pînă acum succese însemnate. Vom fi prezenți și mai activ în rîndul producătorilor de bunuri materiale, inaugurînd stagiunea pe platforma industrială a Combinatului Chimic din Tîrnăveni și pe cea a Prodcomplexului din Tîrgu Mureș. Pregătind piese scurte, apte a fi prezentate în mijlocul oamenilor muncii, vom organiza dialoguri pe marginea lor, apoi vom merge în școli cu recitaluri de poezie din creația celor mai mari poeți ai țării. Nu vom neglija nici concursuri de genul „Cine știe, câștigă”, pentru a stimula în rîndul tinerilor interesul pentru dramaturgia națională. În îndatoririle și preocupările noastre intră și sprijinirea activității Teatrului muncitoresc din Tîrnăveni și a Teatrului popular din Reghin. Pentru stimularea creației dramaturgice ne propunem să inaugurăm un cenacul de dramaturgie în care vom dezbate piesele din portofoliu, încercînd totodată să lansăm nume noi.

Cîteva titluri din viitorul nostru afiș: în premieră absolută, *Yaht proprietate personală* de Florin Andrei Ionescu, piesă permisă de C.C.E.S. în cadrul unui concurs, *Tata, fata și trei crai*, un musical după Hasdeu, *Tragedia omului* de Madách, în traducerea lui Blaga (regia, Dan Alecsandrescu), o comedie de Calderón de la Barca, la secția română; la cea maghiară, *Azilul de noapte*, în regia lui G. Harag, *Între etaje* de D. Solomon,

Acestor propuneri li se adaugă reluările unor succese din stagiunea trecută: *Amurgul burghez* de Romulus Guga și *Nu ucideți caii verzi*, debutul dramaturgic al lui Radu Iftimovici.

TEATRUL NAȚIONAL DIN TIMIȘOARA

LUCIA NICOARĂ

director

Consfătuirea de la Mangalia a venit să sublinieze, o dată în plus, nobila menire a artistului, de constructor al noii conștiințe umane, socialiste. Ca și celelalte instituții ideologice și de spectacol din țară, ne-am supus activitatea anterioară unei evaluări critice și încercăm să formulăm proiectul activității noastre de perspectivă conform sarcinilor politice izvorite din prețioasele documente ale acestei Consfătuiri. Proiectul repertorial al Teatrului Național din Timișoara reflectă, astfel, atenția prioritară acordată dramaturgiei românești actuale și clasice. Alături de *Cartea lui Iovita* de Paul Everac, puternică și vibrantă dezbateră ideologică, ce construiește în termeni artistici originali un model de comportament uman, un erou exemplar, militant, vom prezenta și *Act venețian* de Camil Petrescu, și *D-ale carnavalului* de Caragiale. Pe afișul actualei stagiuni am prevăzut, de asemenea, o piesă dedicată sărbătoririi a 40 de ani de la 23 August 1944.

Cu o serie de acțiuni culturale desfășurate pe platformele industriale ale orașului, în întreprinderi și școli, cu o suită de spectacole de poezie și muzică, vom marca și celelalte evenimente ale stagiunii 1983—1984.

TEATRUL DE STAT DIN ARAD

OVIDIU CORNEA

director

Stagiunea actuală va debuta într-un teatru complet renovat, cu săli elegante, cu spații ample destinate unor acțiuni culturale diverse. În această ambianță plăcută și reconfortantă, vom încerca să oferim publicului spectacole demne de

preuire, cu mesaje educative pregnante. Primul spectacol de anvergură pe care-l preconizăm este cel cu piesa lui Titus Popovici *Puterea și Adevărul*. O dezbatere cu largi și profunde semnificații politico-ideologice, a căror actualitate se păstrează vie și în zilele noastre; cea de a doua montare a stagiunii va fi tot cu o piesă românească contemporană, purtând un vibrant mesaj de pace: *Arca bunei speranțe* de I. D. Sirbu. Va urma, apoi, *Simbătă la Veritas* de Mircea Radu Iacoban. Din literatura dramatică clasică ne-am propus să reprezentăm *D-ale carnavalului* de Caragiale și *Mitică Popescu* de Camil Petrescu.

În cinstea aniversării celor două mari evenimente ale anului, Marea Unire din 1918 și Unirea principatelor de la 1859, ne propunem să prezentăm programe adecvate. În premieră absolută, ne propunem *Cursa de Viena* de Rodica Ojog-Brașoveanu, lucrare care, pe fundalul unei trame cu caracter polițist, înfățișează demascarea unui nazist.

Vom redeschide studioul teatrului, unde vom organiza spectacole-lectură, recitaluri, întâlniri și colocvii cu autori dramatici, critici și oameni de teatru, cadru în care vom prezenta și spectacole de teatru scurt.

Accentul pus pe lucrări reprezentative din dramaturgia românească actuală constituie răspunsul nostru angajat la sarcinile politico-educative majore preconizate de Consfătuirea de la Mangalia.

În cadrul acțiunilor noastre educative vor intra și o serie de spectacole-dezbateri, ce se vor desfășura atât la sediul nostru cit și în instituțiile economice din oraș și județ. La unul dintre liceele din Arad vom institui un lectorat de istorie și cultură teatrală.

TEATRUL DRAMATIC DIN BAIA MARE

VALERIU ACHIM

director

Deschidem stagiunea pe o platformă industrială — la Filatura de bumbac „Maratex” din Baia Mare — cu un spectacol de muzică și poezie patriotică închinat partidului și patriei.

Urmărind transpunerea în viață a sarcinilor care ne revin în formarea și dezvoltarea sentimentului patriotic, vom reprezenta *Pădurea spinzuraților*, dramatizare de Liviu Rebreanu după romanul său cu același titlu, în regia lui Radu Dinulescu,

scenografia, Florin Harasim, operă literară cu semnificații puternice legate de desăvârșirea statului național unitar român.

Concomitent, reluăm, *Vlaicu-Vodă* de A. Davila (regia, Gh. Jora, scenografia, Mihai Tofan), realizare de prestigiu a stagiunii trecute.

TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA

ROMEO PROFIT

secretar literar

În teatrul în care au văzut lumina rampei pentru prima oară chipurile de eroi contemporani din *Clipa* — dramatizarea romanului lui Dinu Săraru —, din dramele lui Tudor Popescu, pe scena care a înfățișat eroii din trecutul nostru național — *Mircea Voievod*, în piesa lui Dan Tărchilă, sau *Ovidiu*, în piesa lui Grigore Sălceanu —, ideea prezentării eroilor care să stea drept pildă spectatorului nostru nu poate fi îmbrățișată decât cu aceeași căldură, în continuare.

Sîntem preocupați de găsirea unei asemenea piese pentru cea de a 40-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și am dori ca acest eveniment să constituie și prilejul celei de a patra ediții a Festivalului de teatru politic de la Constanța. Căutăm, de asemenea, o formulă de teatru-manifest pentru cea de a 65-a aniversare a Marii Uniri.

Repertoriul nostru în stagiunea ce urmează se caracterizează, ca și pînă acum, prin preponderența dramaturgiei originale. Sîntem călăuziți de îndemnul Consfătuirii de la Mangalia pentru a găsi forme și mai convingătoare de expresie în vederea educării revoluționare și patriotice a publicului nostru.

TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA

KÖTŐ IOZSÉF

secretar literar

Dramaturgia autohtonă contemporană va avea o pondere decisivă în repertoriul stagiunii '83—'84. Majoritatea operelor fiind inspirate din marea epopee a muncii, vom evoca pe scena noastră eroul contemporan, îndeplinind astfel rolul

nostru social de factor important în procesul formării conștiinței socialiste. Prezentînd în premieră absolută piesa *Zborul de la cuib* de Constantin Cubleşan, lucrare dedicată muncii de construcție a țării, *Anotimpul speranței* de Viorel Căcoveanu, o dezbateră mobilizatoare despre puterea formativă a eticii comuniste în relațiile de muncă, sau colaborînd cu un autor debutant în vederea definitivării unui text inspirat din viața tineretului, considerăm că îndeplinim comanda socială, ne aducem contribuția la traducerea în viață a documentelor de partid. În acest spirit, teatrul nostru doarește să aniverseze marile evenimente istorice sub semnul cărora stă stagiunea 1983—1984. Prin prezentarea unui dramaturg clasic român, ne exprimăm stima față de spiritualitatea marilor creații, iar prin aducerea la rampă, în premieră absolută, a unui text de Dehel Gábor, intitulat *Nevinovatul*, dedicat evenimentelor dobîndirii independenței și suveranității țării, popularizăm în forme dramatice exemplul măreț al eroismului comunist.

Considerînd munca noastră ca o amplă activitate de culturalizare a maselor, de formare a omului nou, înzestrat cu calități revoluționare, ne străduim să diversificăm modalitățile de relație cu publicul, prin susținerea unor spectacole în întreprinderi și unități de învățămînt, prin patronarea unor teatre muncitorești, prin organizarea unor reprezentații festive în cinstea frunțașilor în întrecerea socialistă și susținerea unor cicluri de oratorie din literatura clasică, pentru formarea gustului artistic al tineretului.

Prin acest program, pe care îl întregesc și alte titluri cu conținut educativ din repertoriul curent, ne străduim să îndeplinim menirea noastră, să elogiem marile realizări ale poporului nostru, să personificăm pe scenă eroul revoluționar al zilei de azi.

TEATRUL TINERETULUI DIN PIATRA NEAMȚ GHEORGHE BUNGHEZ

director

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț își pregătește noua stagiune sub semnul multipleror semnificații pe care le dă vieții politice și sociale a țării. Consfătuirea de la Mangalia, eveniment care marchează atât activitatea de moment, cît și pe cea de perspectivă a teatrului nostru, care, de aproape un sfert de secol

slușește educația teatrală a tineretului. Recentă Consfătuire de lucru ne determină să aducem noi îmbunătățiri atât programului politico-estic al teatrului, cît și repertoriului propriu-zis. Vrem ca afișul fiecărei stagiuni și, cu precădere, al celei care începe, bogată în aniversări și evenimente jubiliare, să reflecte năzuințele, idealurile și nevoia de frumos, libertate și pace ale tinerei generații. Ne propunem să abordăm, în stilul specific teatrului din Piatra Neamț, marele repertoriu clasic și universal; astfel, din totalul programărilor repertoriare ale stagiunii viitoare, marea majoritate a titlurilor, deși nu sînt „special“ pentru tineret, se adresează cu precădere sufletului și aspirațiilor tinerei generații. Ne propunem să marcăm în mod corespunzător inițiativa de deosebită semnificație lansată de țara noastră și adoptată de Organizația Națiunilor Unite: Anul Internațional al Tineretului. Stagiunea va debuta cu spectacolul *Insula* după piesa lui Gellu Naum, text ce demonstrează imposibilitatea vieții în claustrare și pledează pentru necesitatea înțelegerii între oameni. În întîmpinarea sărbătoririi actului de la 23 August, vrem să montăm *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu, piesă cunoscută, ce vorbește despre tinerețe, luptă revoluționară, ideal comunist și sacrificiu suprem pentru victoria acestui ideal. Ne facem o datorie de onoare din a continua tradiția promovării teatrului clasic românesc în noi viziuni scenice. Astfel, ne-am propus ca piesa lui Matei Millo *Baba Hîrca* s-o reprezentăm într-o nouă versiune scenică (regia, Alexandru Dabija). Probabil, vom monta *Pescărușul* de Cehov (regia, Nicolae Scarlat) și, în premieră absolută, *Cronica anului 1756* de Henry Fielding, scriere despre viața teatrală din Anglia secolului 18.

Ideea esențială din toate titlurile enumerate și din altele pe care le studiem, le lucrăm sau le definitivăm cu autorii, propunîndu-le viziunea teatrului nostru, este promovarea neabătută a marilor idealuri umaniste care trebuie să însuflețească tinăra generație, educarea ei în spirit patriotic și revoluționar, așa cum ne cer partidul și secretarul său general. Titlurile propuse vrem să le finalizăm scenic în concepții și modalități specifice gustului tinerei generații, cu ajutorul unor tineri realizatori, actori tineri și chiar foarte tineri. Aș aminti faptul că tinerilor actori veniți în ultimele stagiuni în teatrul nostru li se vor adăuga alții noi, absolvenți din acest an. Avem certitudinea că, în noua stagiune marcată de evenimente majore și în întîmpinarea Anului Internațional al Tineretului, Teatrul Tineretului va fi în măsură să se impună, în continuare, în viața artistică

a țării, pe măsura tradiției sale și a marilor răspunderi pe care prezentul le face și mai pregnante.

TEATRUL DE STAT DIN TURDA

STANCU STELIAN

director

Teatrul de Stat din Turda și-a proiectat activitatea stagiunii 1983—1984 pe baza unor criterii ferme privind repertoriul și relația cu spectatorii.

Avînd în vedere componența publicului căruia ne adresăm (cel din municipiu și din cele 14 localități din județul Cluj și din județele limitrofe, în care avem microstagiuni), public alcătuit mai ales din tineri — elevi, studenți, muncitori —, ne facem o datorie de onoare din a prezenta cu precădere clasicii literaturii dramatice originale.

După *Chirița în provincie*, jucată în stagiunea trecută, vom prezenta, în stagiunea 1983—1984, *Năpasta* de I. L. Caragiale și *Dictatorul* de Al. Kirițescu.

În cinstea celei de-a 40-a aniversări a revoluției de eliberare socială și națională de la 23 August 1944, vom reprezenta piesele *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu și *Convorbirile tovarășului Alexandru* de D. Solomon.

Comemorarea bicentenarului răscoalei populare conduse de Horia, Cloșca și Crișan va fi celebrată cu piesa *Urme pe zăpadă* de Paul Everac. Toate aceste piese se înscriu în programul nostru de cultivare, în rindurile publicului spectator, a atitudinilor și sentimentelor patriotice și revoluționare, ca și a celor de prețuire pentru eroii naționali.

Pentru combaterea mentalităților burgeze, retrograde, persistente încă în viața și relațiile sociale, am ales comedia satirică *Ciudatul rol al întâmplării* de Ion Băieșu și vom prezenta, în reluare, spectacolul *Cinci romane de amor* de Teodor Mazilu.

Cu spectacolul *Cugete frumoase, poetice faceri...*, pe versurile primilor noștri poeți și cu ilustrații de muzică veche românească, vom marca împlinirea a 475 de ani de la apariția primei tipărituri românești și vom readuce în memoria publicului comori uitate de limbă românească.

„Studioul artistului amator“, colaborarea cu formațiile artistice de amatori din

municipiul Turda, cu Teatrul muncitoresc din Cîmpia Turzii și cu Teatrul popular din Alba Iulia (pe care instituția noastră le patronează), dezbaterile cu spectatorii, spectacolele-lectură vor fi altele modalități de dialog ale teatrului nostru cu publicul.

Vom dinamiza aceste activități, le vom scoate din „sala de spectacol“ pentru a prezenta idei și fapte revoluționare direct la locul de muncă al oamenilor, în vederea unei eficiențe sporite a dialogului nostru.

TEATRUL „ION VASILESCU“ DIN GIURGIU

RADU BOROIANU

regizor

Repertoriul nostru are un caracter adecvat specificului organizatoric al instituției (trei secții distincte: proză, estradă, folclor). De asemenea, trebuie să ținem cont de faptul că sintem un teatru a cărui rază de acțiune se întinde cu precădere pe teritoriul estic al Cîmpiei Dunărene, fapt, care, desigur, influențează structural configurația repertorială.

În mod special, repertoriul stagiunii 1983—1984 ține seama de cele două mari evenimente istorice pe care întregul popor le va sărbători.

„Unirea cu Țara“ va prileji un spectacol la care-și vor da concursul toate formațiile teatrului și pe care-l vom duce în turneu în preajma evenimentului, punctul culminant fiind o serbare populară în municipiul Giurgiu.

Dincolo de prezența continuă în repertoriu a clasicilor (Caragiale și Cehov), vom avea bucuria de a aduce în fața spectatorilor, în premiere absolute, spectacole cu texte de Paul Everac, Tudor Popescu, Mihai Ispirescu, Dorina Bădescu, texte care vor oglindi, într-o paletă tematică amplă, realitățile istorice și sociale ale ultimelor patru decenii.

La realizarea acestor deziderate repertoriale va contribui întregul nostru colectiv artistic, îmbogățit în urma concursului care a avut loc, și care se va afla sub îndrumarea atît a regizorilor teatrului, cît și a unor colaboratori cu prestigiu dovedit.

Anchetă încheiată la data de 1 septembrie 1983

Costinești

Gala tinerilor actori

Remarcabilă, inițiativa Biroului de turism pentru tineret, în colaborare cu secția de critică teatrală a A.T.M. și cu Direcția instituțiilor de spectacol din C.C.E.S., de a organiza o gală a tinerilor actori. Între 14 și 18 iulie, la Costinești, recitaluri individuale, fragmente de reprezentării, spectacole și un colocviu final au permis publicului și specialiștilor să desprindă câteva concluzii în legătură cu aptitudinile creatoare ale tinărului actor. O confruntare sui-generis cu portretul teatrului românesc de miine. Invocată în festival, *condiția intelectuală a tinărului actor* a devenit emblema actualei ediții-pilot. Această coordonată fundamentală a interpretului modern, ce se traduce prin *crez estetic și politic, travaliu intens și reflexivitate*, a dominat cele mai bune evoluții din concurs. Partiturile pe care și-au exersat arta mulți dintre participanți purtau semnăturile lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Emil Botta, A. E. Baconsky, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Augustin Buzura, Cehov, Harold Pinter. *Corabia lui Sebastian* de A. E. Baconsky în rostirea lui Miriam

Cuibuș, *E frig și noapte, seniori*, proză de Augustin Buzura în tălmăcirea scenică a lui Ioan Georgescu, monologul din *Îngrijitorul* de Pinter interpretat de Valentin Voicilă sau recitalul de poezie și muzică susținut de actorul Răzvan Ionescu și de chitaristul Ioan Boeru nu reprezintă numai simple întâlniri cu un text sau un personaj; ele conturează un univers ideatic, o atitudine personală față de lume, avînd ca însemne particulare: luciditatea, adevărul, patosul ideilor. Pasiunea intelectuală am regăsit-o și în modernitatea expresiei. În centrul celor mai vii și profunde demonstrații de măiestrie interpretativă a stat actorul care nu caută sprijin în decor, recuzită, al cărui joc este capabil să dea fluiditate și semnificație oricărui spațiu. Stăpîni pe mai multe stări și infățișări, Ioan Georgescu, Valentin Voicilă, Gheorghe Dănilă, Tudorel Filimon, Ana Ciontea, Miriam Cuibuș, Camelia Maxim, Marius Bodochi, Marcela Andrei, Lucia Wanda Toma practică „mecanismul rupturii”, implicîndu-l pe spectator în reprezentație. Opțiunile au tîns către structuri dramatice libere, ce anulează interesul pentru dez-

MARELE PREMIU, ex-aequo: MIRIAM CUIBUȘ (Teatrul Național din Timișoara), pentru recitalul de versuri Corabia lui Sebastian de A. E. Baconsky și VALENTIN VOICILĂ (Teatrul Dramatic din Baia Mare), pentru interpretarea fragmentului Îngrijitorul de Harold Pinter; Premiul special al juriului: IOAN GEORGESCU (Teatrul Dramatic din Brașov), pentru recitalul de proză E frig și noapte, seniori de Augustin Buzura; Premii de interpretare: ANA CIONTEA (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), pentru rolul Mițu din Jucăria de vorbe, după Tudor Arghezi (și Diploma Stațiunii tineretului Costinești); LUCIA WANDA TOMA (Teatrul Național din Cluj-Napoca), pentru rolul dublu Tanți și Manți din Nu sînt Turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu; CAMELIA MAXIM (Studioul I.A.T.C.) pentru monodrama Angelina Bianchini de G. Martinez; RĂZVAN IONESCU (Teatrul „Bulandra”), pentru recitalul de poezie și chitară clasică; TUDOREL FILIMON (Teatrul Național din Cluj-Napoca) pentru toate rolurile susținute în Nu sînt Turnul Eiffel (și Premiul ziarului „Știința Tineretului”); Premiul revistei „Viața studentescă”: CATRINEL DUMIRESCU (Teatrul Național din Cluj-Napoca), pentru rolul Ea din Nu sînt Turnul Eiffel; Premiul revistei „Tribuna”: DINU APETREI (Teatrul Bacovia din Bacău) pentru rolul Oswald din O întîmplare de Horia Lovinescu. Mențiune specială de participare: CONSTANȚIN GHENESCU (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț).

nodămint, concentrându-l asupra devenirii; pentru a reface conexiunile, publicul este obligat la reflecție: un tip de joc care cere disciplină interioară, mobilitate spirituală și resurse fizice speciale. În el am recunoscut acele trăsături ale stilului național de interpretare actoricească prin care spectacolul românesc s-a impus în lume: creativitate, practicarea unor stiluri variate de joc, umorul ca soluție filozofică la dramele existenței.

Condiția intelectuală a tinărului actor nu se poate dezvolta și afirma decât într-un climat favorabil, acolo unde există o echipă și regizori preocupați să facă teatru în numele aceleiași concepții estetice. În *Obligațiuni* de Tudor Mușatescu (Teatrul de Stat din Oradea), pe un text de mai mică forță satirică, tinăra actriță Cristina Șchiopu conturează colorat, cu pregnanță, o mască intens comică, ajutată și de replica dată savuros, cu aplomb, de Eugen Harizomenov. În spectacolele Naționalului din Cluj-Napoca (*Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Prociu) și Teatrului Tineretului din Piatra Neamț (*Jucăria de vorbe* după Argezi), interpretii sînt de vîrste apropiate. Relațiile de lucru se stabilesc firesc, dialogul este spontan și viu, tinerii se regăsesc mai ușor în ceea ce au de exprimat. Actorii au avut în regizorii generației lor, Andrei Mihalache și Alexandru Dabija, aliați și catalizatori în descoperirea și conștientizarea propriilor lor calități și disponibilități scenice. *Cartea cu jucării*, în lectura lui Alexandru Dabija, prilejuieste Anei Ciontea, lui Gheorghe Dănilă și lui Constantin Ghenescu un regal actoricesc în care se îmbină poezia, tandrețea și candoarea juvenilă. Am simțit în această montare, armonioasă și elegantă, influența benefică a tradiției teatrului din Piatra Neamț, unde se cultivă spiritul de echipă, grija pentru actorul tinăr, interesul pentru experiment. Prezența pe afișul Galei a lui Aureliu Manea și a Ancăi Ovanez-Doroșenco a readus în atenție *datoria morală* a regizorilor cu experiență de a continua cu tinărul actor munca profesorilor din institut. Tinerii Gabriela Cuc și George Custură de la Teatrul de Stat din Reșița, colaborînd cu Aureliu Manea la realizarea spectacolului *Pescărușul* de Cehov, s-au confruntat nu numai cu o viziune scenică valoroasă, dar și cu un pedagog. Nu același lucru îl putem spune despre *O întâmplare ciudată* (Teatrul Bacovia din Bacău), unde regia decorativă a Ancăi Ovanez-Doroșenco, mizînd exclusiv pe semne teatrale, topește tensiunea conflictului și ratează o „lecție” necesară actorilor Geo Popa, Dinu Apețrei, ca, dealtfel, întregului colectiv.

Festivalul a oferit și cîteva mostre a aceea ce poate frîna afirmarea „expresivității spirituale” a actorului sau chiar

pune sub semnul întrebării condiția sa intelectuală. În recitalurile prezentate de studenta Adriana Girjoman de la Institutul de teatru „Szentgyörgyi István” — secția română din Tirgu Mureș și de Constantin Avădanei de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, acuitatea mesajului antirăzboinic a fost atenuată de tratarea convențională. Emfaza, patosul retoric, didacticismul, pe alocuri, au minat impactul cu spectatorul. „Mestrel modern cu chitară”, Marian Lepădatu (Teatrul „Ion Creangă”) ne-a propus o incursiune idilică în folclorul maramureșean. Pe un fragment din *Greul pămîntului* de Valeriu Anania, Vasile Filipescu (Teatrul „A. Davila” din Pitești) invocă fără fior liric autentic gîla și datinile strămoșești. Un text banal, fără valoare literară, deși prezentat cu vervă și haz de Marian Rălea, nu a fost în măsură să evidențieze resursele artistice ale acestui tinăr, probate cu strălucire în alte dați. Încă o dată s-a dovedit importanța opțiunii pentru nivelul competiției. Vulnerabilă prin lipsa unei concepții regizorale ferme a apărut și reprezentarea Institutului de teatru „Szentgyörgyi István” — secția română din Tirgu Mureș cu sceneta *Om de treabă* de Romulus Vulpescu. Montarea demarează echilibrat, dar pe parcurs își pierde din tonus, devenind monotonă și inexpressivă. Improvizatia, însășirea dezordonată și arbitrară a unor momente, susținerea mediocră a ideilor (deși unele texte erau de Eminescu, Shakespeare, Strindberg) au caracterizat evoluțiile Floricăi Dinicu, ale lui Bogdan Stanoevici, Gheorghe Metzzenrath, Teodor Marinescu. Un spectacol obosit, prea repede degradat (*Moscheta* de Ruzzante) a adus Teatrul „V. I. Popa” din Birlad: n-am mai regăsit fantezia în crearea gagurilor, prospețimea și vitalitatea actoricească, calități pentru care, acum doi ani, montarea a fost premiată la un festival de regie.

În ansamblul celorlalte manifestări naționale de cultură teatrală, Gala de la Costinești își afirmă originalitatea și marea utilitate. Particularitățile de creație ale actorului tinăr, amploarea și dinamismul fenomenului cereau un cadru aparte de dezbateri. Timp de cinci zile, Costinești-ul a devenit o rampă de lansare pentru cei mai buni, a oferit un test asupra „imaginației actorului tinăr”, fiind în același timp o școală necesară sensibilizării și potențării mijloacelor sale de expresie. Colocviul final, ca și convorbirile dintre participanți, a subliniat importanța principului competiției în rîndul tinerilor actori. Confruntarea cu sine și cu ceilalți, contactul direct cu critica de specialitate s-au dovedit benefice pentru ei. Cei mai mulți au declarat că au avut pentru prima oară sentimentul că aparțin unei familii. Manifestarea a

adus încă un argument împotriva prejudecăților unora asupra „teatrului de provincie“, însuflind responsabilitate tuturor pentru fiecare, consolidând solidaritatea de echipă. Palmaresul Galei ne-a impus din nou, cu evidență, o realitate: arta nu poate exista decît în contextul social. Aici, la Costinești, tinerii actori au putut simți în ce măsură sînt depozitarii gîndurilor și frămîntărilor publicului tînăr și divers care a umplut pînă la refuz Amfiteatrul, Sala Polivalentă a Hotelului Forum și celelalte spații de joc, participînd entuziast și interesat la reprezentații sau la dezbateri.

O prezență aparte în festival au avut amatorii, cei care se pregătesc pentru ipostaza de spectator făcînd teatru. Au luat parte formația „Podul“, condusă de regizorul Cătălin Naum, Studioul de caragialeologie al studenților din Timișoara, îndrumat de arhitectul Radu Radoslav, trupa „Eveniment“, în fruntea căreia se află tînărul actor Constantin Fugașin.

La debut, Gala își caută încă forma. Pentru edițiile viitoare s-a propus amenajarea din timp a unor spații mai adecvate de joc și păstrarea în concurs a împărțirii pe secțiuni: recitaluri individuale, fragmente de reprezentații, spectacole. Pentru accentuarea caracterului de tabără de creație, s-a preconizat înființarea unor „atelier“ în care actorii să poată lucra spectacole ad-hoc cu regizorii prezenți; de asemenea, invitarea unor personalități ale scenei, care să împărtășească tinerilor din experiența lor; s-a pledat și pentru o sporire a responsabilității teatrelor față de recitalurile individuale. În dezbaterile tuturor acestor aspecte și-au adus contribuția criticii Valentin Silvestru (coordonatorul manifestării, din partea A.T.M.), Natalia Stancu, Valentin Tașcu, Ion Cocora, Victor Bibicioiu; regizorii Alexa Visarion, Mircea Cornișteanu, Adrian Lupu, Țino Geirun; actorii Mircea Albușescu, Mircea Diaconu; Eugen Vancea, directorul Teatrului de Stat din Reșița, Valeriu Grama, director al Studioului Institutului de teatru „I. L. Caragiale“, Ioan Hidecuti, vicepreședinte al B.T.T., activistul Aurel Borșan. Un juriu format din critici, regizori, actori, ziariști, activiști, condus de actorul Mircea Diaconu de la Teatrul „Bulandra“, a înminat premiile și distincțiile festivalului. Gala laureaților a fost comentată de Mircea Albușescu, care a construit un adevărat spectacol, stabilind, cu farmec, dialogul dintre generații. Remarcăm, nu în cele din urmă, că ospitalitatea și efortul organizatoric, adecvarea la obiect a manifestării și rezultatele sale în plan general au avut în gazde un sprijin hotărîtor.

Ludmila PATLANJOLU

Tribuna regizorului



■ **CĂTĂLINA BUZOIANU**

Despre condiția regizorului

Ca regizor, aș defini spectacolul contemporan „un eseu în imagini“. Spațiu al ideilor, spațiu al cuvîntului, spațiu vizual, spațiu sonor, care acționează asupra spectatorului la toate nivelurile: intelectual, spiritual, afectiv, senzorial.

Regizorul este un eseist care lucrează cu imagini. Spectacolul materializează lectura sa personală, creatoare, asupra unui text, dar mai ales poate constitui un fragment al esteticii sale teatrale. „Scriu cu camera“ spunea, la o întîlnire cu studenții, Miklós Jancsó. „Scriu în imagini“, aș putea spune despre oricare spectacol al meu.

Un spectacol de teatru contemporan este un act artistic viu, independent, care exprimă personalitatea unui creator, ca un tablou, ca o sculptură, ca un poem, ca o simfonie.

Natura spectacolului de teatru este labilă, structura sa, oricît de riguros arhitecturizată, este friabilă. O arhitectură so-

lidă este, ea însăși, minată de pericolul sclerozei. Asistăm, întristați, la spectacole altădată vii, strălucitoare, astăzi muzeale, devenite carapace inerte ale vanității noastre de a fixa în timp o imagine sculptată în materia evanescentă a iluziei omenеști.

A vedea după o vreme un spectacol pe care l-am semnat „cu mîna pe inimă“ este, uneori, pentru mine, o tortură indescriptibilă. Privesc fără grai, cutremurată de oroare și revoltă, ceea ce părea a fi, la un moment dat, „opera vieții mele“, crezul meu cel mai cert, construcția mea de furnică laborioasă. Și realizez cît de imprezvizibil viclean, cît de periculos dușman îmi e copilul zămislit în chinuri, materia informă căreia, în aberanta mea credință, i-am dat „o formă fixă“. Căci nu există imuabil în profesia noastră: spectacolul este un organism viu, care se conduce după propriile lui legi, ne scapă din mînă imediat ce se ține pe picioare. Construcția aceasta nu e din beton armat, ci, mai degrabă, o „fata morgana“, cu contururi de aburi și ceață.

Alteori, urmăresc fascinată, cu sufletul la gură, minunea fără seamăn care nu-mi mai aparține, miracolul săvîrșit de Actorul suveran, într-un delir al creației. Sentimentul de umilință în fața acestui biruitor mă desființează. Construcția mea îmi apare fadă, uscată, schematică. Mă vîd a fi un „tociar“ al scenei, conștiințios, tipicar, arid perfecționist.

Cît îl invidiez uneori pe scenograf pentru lemnul, mucavaua, frunza, culorile sale, pe compozitor, pentru notele fixate pe portativ, pe scriitor, pentru litera textului imprimată pe fila rezistentă, pe care nici un rug n-a putut-o arde, pe actor, stăpîn pe el însuși, propriul său instrument de creație. Căci materialul nostru este lunecos și periculos ca șarpele înveninat, mișcător și plin de necunoscut ca o picătură de apă pivită la microscop, supus „putrezirii“ și viermelut uitării ca hîrca rînjită a bufonului. Alcătuirii ale fragilității, construcțiile noastre, castele de nisip, se fac una cu pămîntul sub talpa grea, nemiloasă a Timpului.

Regizorul este un Don Quijote, agățat de bună-voie de aripa morii de vînt; el își strigă adevărul descoperit în vârtejul amețitor al roții care-l învîrtește, martirizat, ridicol în încăpățînarea adolescentină de a clama, zadarnic, în eter.

Conștient că nimic nu poate fi pe vecie fixat, orgoliul în alegerea sa efemeră, regizorul este creatorul momentului, demurgul clipei. Arta sa nu poate exista în afara comunicării imediate. Devansarea momentului se plătește cu viața, comunicarea în posteritate este exclusă.

Arta regizorului poartă în ea germeii propriei sale distrugerii. Imortalizată pe

peliculă, ea nu mai produce, peste ani, decît necruțătoare indiferență sau dispreț, devenind plicticos material didactic pentru studiul istoriei spectacolului de teatru.

Ce rămîne din chinul neștiut al nopților și zilelor? Pachete îngălbenite legate cu panglicile amintirilor. Scrisorile de dragoste ale sufletului nostru torturat de pasiunea pustiitoare pentru scîndura sacră. Fotografii demodate, eseuri conștiințioase extrase din caietele-program, cronici contradictorii, de neînțeles prin opoziția violentă a criticilor, fiecare dintre ei împotriva tuturor celorlalți.

Polemici, vorbe, amintiri din ce în cît mai vagi, nimic.

Ce rămîne din ambițioasa noastră „expunere de principii“, din demonstrația de mijloace (cît de originale?), pentru care distrugem viața noastră și a celor din jurul nostru, într-o cavalcadă a patimilor, orgoliilor, fanatismelor, „pină la marginele nebulniei“ (cum spune unul dintre magicienii scenei — Pirandello)?

O clipă a revelației, a certitudinii că arta noastră nu are decît un singur suveran: momentul său în timp. Umilința anonimatului, pe care Ingmar Bergman o invocă atît de exact cînd își imaginează arta contemporană ca fiind pielea unui șarpe mort, plin de furnici, care dă impresia că merge înainte pentru că furnicile se mișcă.

Blazarea celor care „și-au trăit momentul“ și-și teoretizează experiențele.

Încăpățînarea ambițioasă a celor care continuă să producă, știind că nu mai inventează nimic viu.

Ipocrizia celor care se consideră în continuare necesari, deși nimeni nu mai are, de mult, nevoie de ei.

Modestia artizanului care își spune „profesionist“ și-și face „meseria“ în limitele bunului-simț.

Nebunia incurabilă a inovatorului de profesie, care experimentează fără odihnă, pentru a-și fixa, mereu, un punct al orizontului spre care trebuie să tindă, trăind sau nu cu certitudinea că totul a fost de multă vreme încercat. Poate că această condiție de „olandez zburător“ are, în ridicolul ei, acea necăjită parte de sublim care ne dă iluzia nemuririi.

O privire cuprinzătoare, lucidă asupra panoramei spectacolului acestor ultimi ani în lume mă electrocutează cu adevărul ei crud, elementar. Teatrul are nevoie de regizor, dar teatrul, organismul acesta rapace, carnivor, constituit după legi mile-nare și acordat, inevitabil, potrivit nevoilor flămînde ale societății, fiecărui moment istoric, teatrul, mașinaria imensă, vie a acestui monstru leviathanic, refuză încăpățînat demersul creator al regiei. Ca și cum orgoliul regizorului de a exista

autonom în artă ar trebui pedepsit, reprimat chiar.

Revolta celorlalte componente ale acului teatral poate fi justificată de mănăna aruncată impertinent de către regizor, în momentul marelui său război de independență ?

Să fie oare supraviețuitorii spectaculoasei revoluții de acum cincisprezece ani asemeni orgolioșilor atlanti, rătăcitori în spațiu, în mașinile lor infernale, deasupra unui continent mirific, evoluat, potrivit legendei, într-o luxuriantă apoteoză a invenției umane, apoi înghițit implacabil de apele grele, nivelatoare, străvezi — totuși — ale oceanului, prin care se pot desluși orașele și catedralele scufundate ?

Sortiți să se rotească la infinit în jurul unui Pământ scuturat de seisme profunde, ars de febra evenimentelor epocale, în fața cărora artificiiile construcției ideale se prăbușește, derizoriu, în ruina timpului, sateliții orgoliilor noastre ne poartă, temerari, în același cerc vicios, ce transformă visul în neant și timpul viu, energetic — în mumie a iluziilor fără scop. Căci marii inovatori ai deceniului '60—'70 s-au izolat, învinși, disprețuitori, în institute de cercetări teatrale, în institute de antropologie teatrală, în biblioteci ale formelor teatrale, tăcând, cu gurile pecetluite, în labirintul arheologic al mijloacelor înscrise pe foi de papirus, în tratatele dinastiilor de purtători ai tradițiilor seculare. „Teatrul instituționalizat nu îmi spune nimic“, afirmă Barba. „Teatrul mă obosește, mă deprimă“, afirmă un teatrolog englez. „Urâsc teatrul !“, declară un tânăr regizor iugoslav.

Iar ei, marii revoluționari ai baricadelor incendiate, stropite cu benzina mașinilor sfărimate, scormonesc în cărți vechi, cu gesturi bătrânești de magi inițiați în adevăruri uitate, de care aproape nimeni nu mai are nevoie, descoperă cu grijă, fără grabă, o legendă persană, o sală prăpădită căreia îi dau o înfățișare criptică, o operă (ah, cât de actuală e astăzi opera, tandra, ridicola noastră străbunică !), în care sădesc, gospodărește, accente realiste, de viață. pe tipicul magistrului pedant Stanislavski !

Cum trebuie să fie astăzi teatrul, nimeni nu pare a ști. Lumea simte o mare

nevoie de adevăr, asta e sigur. De adevăr spus simplu, fără ostentație, fără pretenții. Dar, artă fără pretenții există oare ? Teatrul pare că dorește să se cufunde în anonimul condiției cetățenești. Cuvântul e important, pentru că deschide inimi, iar vraja lui nu ține de artă, căci „acela care face chei“ e un artizan, un meseriaș. Comunicarea e imperativul momentului (ce expresie ciocănită de ani !). Oamenii au nevoie de vorbe care să le spună cu puțin înainte ceea ce ei știu, simt. Întilnirea, miracolul se produce printr-o paradoxală surpriză : „Aud ceea ce doresc, ceea ce vreau să mi se spună !“ Și, totuși, succesul acesta nu e confortabil. El ridică în picioare, e drept, săli care rămân mute, reci la migăloase, trudite construcții. Vitalitatea, credința susțin și impun ceea ce este necesar, aruncând în lingura topitorului prețioasele bijuterii ale formelor scolastice sau novatoare. Dar momentul acesta de adevăr e, cu siguranță, ucis în clipa următoare. *

Munca regizorului contemporan ține în continuare de trupă, de echipă, dar miracolul apariției unui moment se produce spontan, are întotdeauna rațiuni sociale și se asociază din ce în ce mai des cu noțiunea de *pîine*. „Pîine și circ“ — spuneau românii, „Pîine și păpuși“ — spunea Peter Schumann, „Pîine și trandafiri“ — spune o trupă itinerantă americană. „Pîine și cuvînt“ — pare a cere momentul istoric al unei crize generale : de idei, de mijloace, criză economică, criză a limbajului. Cuvîntul își reclamă puterea semantică originară. Eliberat de sloganuri și sisteme, se dorește liber, în comunicare directă. Teatrul este cea mai solidă tribună, cel mai vechi „tréteau“, cel mai tradițional spațiu al cuvîntului suveran. Echilibrul instabil al balanței teatrului înclină — cu moderație — nu spre cuvîntul incendiar, ci spre cuvîntul dorit, necesar. Întîmpinat cu satisfacție, ca ploaia pe ogorul crăpat de arșița nevoilor.

** Succesul, entuziasmul suscită seamănă, parcă, a masă întinsă gospodărește pentru truditorii zilei, să-și potolească foamea. Cine mai ține minte, a doua zi, ce-a mîncat ieri ?*

V. MOGLESU

Teatru și retorică

Relativ recent, au văzut lumina rampei două producții de factură nu prea obișnuită. Am folosit într-adins cuvântul „producții” și nu „piese”, deoarece autorii lor refuză să le considere drept componente ale genului dramatic și ne previn cât se poate de stăruitor că intenția lor a fost doar de a înșirui câteva dialoguri, hărăzite implicării publicului în centrul de interes al unui complex de probleme impuse imediat și în chip acut conștiinței contemporane. Celor care urmăresc viața noastră teatrală nu le va fi desigur greu să-și dea seama că ne referim la *Cartea lui Ioviță* de Paul Everac și *Politica* de Theodor Mănescu.

Izvorite din preocupări diferite, dezvoltând idei deosebite, în forme distincte, și situându-se fiecare pe altă treaptă de valoare estetic-intelectuală, aceste două producții au fost, la vremea apariției lor pe scenă, examinate pe larg de critica teatrală. Nu mă gîndesc să mă substituiesc acestora și nu socotesc că aş avea ceva de adăugat la considerațiile pertinente pe care le-a formulat. Dar, întrucît critica își propune drept țintă a investigațiilor ceea ce este particular, original într-o operă, folosind ca unealtă de cercetare, mai ales microscopul (vorbesc, bineînțeles, la figurat), îmi pot îngădui, dimpotrivă, să privesc cele două creații sus-amintite de la depărtare; să întrebuițez, așadar, telescopul, pentru a desluși nu ceea ce au fiecare dintre ele unic și irrepabil, ci ceea ce posedă în comun, sub raportul caracteristicilor esențiale. Și în această optică se pune în mod firesc întrebarea: aparțin ele unui nou gen sau, din contra, sînt variațiuni ale unuia vechi, pe care arta spectacolului l-a ocolit pînă acum, punerea în scenă a textelor respective echivalînd cu spulberarea unei prejudecăți?

Înainte de a răspunde, trebuie lămurită următoarea chestiune: de ce autorii au ținut cu atîta insistență să se „dezvinovățească” în prealabil de eventuala „culpă” că ar fi „comis” piese de teatru în cel mai propriu înțeles al cuvîntului, căutînd astfel să-i oprească pe critici să le judece producțiile prin prisma canoanelor ce se aplică îndeobște creațiilor literare destinate scenei? Deoarece erau neconștienți că scrierile pe care le pregătiseră pentru

reprezentare fuseseră în mod intenționat văduvite de două din cele trei elemente fundamentale în jurul cărora se structurează o piesă de teatru, în accepția tradițională, dacă nu chiar clasică, a acestei noțiuni. Se știe prea bine că, într-o astfel de accepțiune, nu se numește dramatică o producție lipsită de *dialog*, *fabulă* și *personaje*. Or, dintre toate, doar dialogul (deseori, monolog) își are locul știut în *Cartea lui Ioviță* de Paul Everac și în *Politica* de Theodor Mănescu. Desigur, unele frînturi de fabulă, dispartate — care însă nu se integrează într-o narațiune unitară și continuă — pot fi întîlnite și în cuprinsul lor, dar au un caracter subsidiar, fiind menite doar să înlesnească actorilor un fel de *accrochage* într-o situație concretă de viață, fără de care jocul lor ar fi lipsit de indispensabilul *impact* emoțional asupra publicului. Cît privește personajele, ele nu sînt decît simple *ipostaze*, ca să spunem așa, ideologice, ambele texte lăsînd, dacă nu în exclusivitate, în orice caz, în cea mai mare parte, interpreților sarcina individualizării lor psihologice.

Date fiind astfel de caracteristici, în ce categorie pot fi încadrate?

Ceea ce au comun este intenția de a îndrepta atenția și interesul spectatorilor spre o dezbateră lăuntrică, moral-intelectuală, situată la nivelul cerebral al existenței personajului principal, acesta fiind în permanență silit de realitatea înconjurătoare să-și pună întrebări și să caute soluții gravelor probleme ale omenirii contemporane. Dar o asemenea dezbateră are un caracter pur verbal; amintitele texte nu pot fi socotite drept „piese de idei”, în sensul în care atribuim adeseori acest termen unei drame ca *Jocul ielelor*, de pildă. La Camil Petrescu, dezbateră nu are caracter exclusiv cerebral, ci este implicată într-un *conflict existențial acut*, ceea ce face ca personajul principal să trăiască ciocnirea de idei din conștiința sa cu întreaga-i ființă. În textele pe care le analizăm, însă, ciocnirea de idei este în mare măsură abstractă și în general exterioară situației existențiale a protagonistului. Ar fi oare o cutezantă prea mare a le socoti *eseuri dialogate*, sau *eseuri dramatice*? Prin mijlocirea lor

se poate demonstra posibilitatea de a da viață pe scenă unor categorii de scrieri pînă acum destinate exclusiv lecturii. Mai mult, ele confirmă că teatrul este pe deplin compatibil cu texte nu numai de ficțiune, ci și documentare. Dealtfel, o asemenea posibilitate a mai fost utilizată și de către Piscator, în teatrul său politic. În urmă cu cîtva timp, un teatru francez a avut ingenioasa idee de a înjgheba un spectacol pe baza scrisorilor trimise acasă de soldații căzuți în timpul primului război mondial. Genurile nefiind categorii apriorice și imuabile, ci produse istorice, nimic nu interzice apariția unor opere de factură inedită, în care să-și găsească concretizarea interferența unor trăsături specifice ale unor genuri diferite.

Din acest punct de vedere, se poate afirma că producțiile amintite ale lui Theodor Mănescu și Paul Everac, oferă pilda unei interesante strădanii de a reîngemăna teatrul și retorica, mai bine zis de a făuri din ele o nouă simbioză; aceasta nu numai că nu este un hibrid, dar are un caracter mai organic decît se bănuiește. În sprijinul ei se poate aduce argumentul influenței pe care retorica a exercitat-o asupra genezei și dezvoltării teatrului, în cursul întregii sale istorii; cărți întregi pot fi scrise asupra acestui subiect, din păcate încă insuficient cercetat. Dacă — așa cum am subliniat cu alt prilej — încă Aristotel a stabilit, în *Poetica* sa, o legătură strînsă între retorică și tragedie, faptul nu trebuie privit ca o pură speculație teoretică, însăși analiza literară comparativă a textelor aparținînd celor două genuri demonstrînd strînsa lor înrudire. Mă voi mărgini să arăt că una dintre figurile stilistice cele mai frecvente în retorică, anume *anafora* (constînd din repetarea aceluiași cuvînt la începutul mai multor fraze consecutive sau la începutul mai multor membre de frază, ca în următorul scurt fragment din *Apologia* lui Platon: „*De teama cărui lucru aș face-o? De teama de a nu fi supus la pedeapsa... etc.*”), constituie unul dintre mijloacele expresive cele mai des întrebuițate în literatura dramatică. Încă din cele mai vechi timpuri, după cum rezultă și din următoarele replici din tragedia *Perșii* de Eschil.

DAREIOS: *Cum a izbutit să-și treacă pedestrașii peste mare?*

REGINA: *Înjugînd cu mestesug strîmtoarea Hellespont ca să-și deschidă cale.*

DAREIOS: *Cum a cutezat să zăvorască marele Bosfor?*

REGINA: *Da, un daimon i-a atins desigur mintea.*

DAREIOS: *Ah, un strașnic daimon l-a lovit, încît i-a turburat gîndirea!*

Influența retoricii poate fi detectată și în existența așa-numitei *stichomitii*, formă de dialog atît de des folosită de autorii dramatici încît Emmanuel Jacquart, în cartea sa *Le théâtre de dérision* (Teatrul deriderii), o descoperă și în teatrul absurdului. Ea constă dintr-un duel verbal, în care convorbirea progresează vers cu vers, sprijinindu-se deopotrivă pe o antiteză și pe un paralelism anaforic; personajele își răspund unul altuia punct cu punct, cel atacat întorcînd împotriva atacatorului propria armă a acestuia. Drept exemplu, se citează următorul pasaj din *Hamlet*:

HAMLET: *Așadar, mamă, despre ce e vorba?*

REGINA: *Hamlet, tu l-ai jignit mult pe tatăl tău.*

HAMLET: *Mamă, tu l-ai jignit mult pe tatăl meu.*

REGINA: *Vino, vino, tu răspunzi cu gura pe jumătate.*

HAMLET: *Du-te, du-te, tu întrebi cu gura plină de răutate.*

Dată fiind strînsa legătură între teatru și retorică, trebuie oare să ne mai mirăm că texte care au mai multă legătură cu cea de-a doua oferă puțină creării unor spectacole aproape la fel de convingătoare din punct de vedere artistic ca și acelea întemeiate pe scrieri dramatice propriu-zise? Nu, firește. Aceasta se datorează mai ales capacității actorului de talent (condus, bineînțeles, de un regizor înzestrat cu o bogată imaginație) de a conferi individualitate, prin imprevizibile detalii de comportament, și personajului care rostește cel mai abstract dintre discursuri.

Legătura dintre teatru și retorică se manifestă și în viața de toate zilele; astfel, textele ce urmează a fi rostite în public trebuie să se bucure de un minimum de interpretare actoricească. Îmi amintesc, de pildă, că H. H. Stahl, profesorul meu de sociologie la Facultatea de litere și filosofie din București, explicîndu-ne cît de importante sînt pentru reușita unei lecții justa pozare a vocii, ținuta fizică adecvată, precum și plasarea cu efect a pauzelor sau ridicarea și coborîrea tonului, ne-a povestit că în tinerețe, aspirînd la cariera didactică, a luat lecții de artă dramatică cu Victor Ion Popa.

Mai ales în zilele noastre, cînd mijloacele audio-vizuale pătrund atît de impetuos, pe toate căile, în viața noastră de toate zilele, legătura dintre teatru și retorică se impune nu numai ca un vast subiect de cercetare pentru esteticieni și critici teatrali, ci și ca o fertilă temă de meditație pentru dramaturgi, regizori și actori.

Brîndușa Zaița= Silvestru

„Sînt o Bibab“

— Brîndușa — deși toată lumea te știe la „Tândărică“ și îți asociază automat numele cu lumea păpușilor —, tu, de fapt, „la bază“ ești ac-triță de proză, nu-i așa ?

— Sigur că da. Am terminat Institutul în 1960, la clasa lui A. Pop Marțian, într-o serie în care-i aveam colegi pe Stela Popescu, Sorin Gheorghiu, Anda Caropol, Agatha Nicolau, Ruxandra Ionescu, Marcel Hirjoghe...

— Și nu regreti că n-ai rămas printre ei ?

— Mi-ar fi fost ușor s-o fac, dar „microbuz“ teatrului de păpuși intrase în mină de foarte mult timp. De fapt, de prin 1949, cînd — elevă încă fiind — eram membră a cercului de teatru. În 1950 am dat concurs și apoi am urmat cursuri de pregătire la „Tândărică“, unde i-am avut profesori, printre alții, pe Marietta Sadova și pe Sică Alexandrescu ; de fapt, cînd am terminat liceul, jucam de doi ani în spectacolele acestui teatru. Iar dacă e să fiu sinceră de tot, trebuie să-ți mărturisesc că, pe vremea cînd terminam Institutul, nu mă gîndeam atît la o carieră teatrală, cit visam să ajung... vedetă de cinema ! A lipsit însă „lan-sarea“ la momentul potrivit, și am ră-mas ceea ce sînt, adică artist minuator, lucru care astăzi îmi convine de minune.

— Crezi că este o diferență foarte mare între a fi actor în teatrul de păpuși („actor-minuator“, cum vîd că se încearcă să se acrediteze în termi-nologia administrativă) și a fi actor „de proză“ ?

— Într-un fel, da. Totul pornește de la schimbarea modului de expresie (fra-zare, mișcare etc.). Cred că în teatrul „obișnuit“ schimbi haina, masca, nu și stilul actoricesc, cum facem noi tot tim-pul. Din păcate — urmare a unei pre-judecăți destul de răspîndite —, se soco-

„Din păcate, efortul nostru de creație este minimalizat“



tește de multe ori invers și efortul nostru de creație este minimalizat.

— Trebuie să-ți mărturisesc — cu cel puțin la fel de mare regret — că prejudecata în cauză circulă și în presă, mai precis, în rîndul acelor care pot să hotărască frecvența și amplasarea articolelor, studiilor, cronicilor dedicate teatrului de păpuși. Dar să sperăm că, măcar în ceea ce privește revista „Teatrul“, se dezmințe regula; dealtfel, convorbirea noastră este un exemplu în acest sens. Iar cititorii ei fără prejudecăți ar fi interesați de o fișă selectivă din activitatea scenică a Brîndușei Zaița Silvestru.

— Deci, câteva dintre spectacolele mai importante în care am jucat. Nu sînt puține... Unul dintre primele a fost *Doi la zero pentru noi* de V. Paleakov în regia lui René Silviu George, cu care am întreprins și un turneu în U.R.S.S., unde l-am și cunoscut pe autor. Acesta ne-a făcut bucuria să ne spună că al nostru era cel mai bun spectacol din cîte se montaseră cu piesa sa. Ar mai fi, mai târziu, *Elefântelul curios* de Nina Cassian

și *Eu și materia moartă*, ambele în regia lui Ștefan Lenkisch, *Cele trei neveste ale lui Don Cristobal*, prelucrare după Gărcia Lorca de Valentin Silvestru în regia Margaretei Niculescu, spectacol care a prilejuit teatrului nostru obținerea premiului internațional „Erasmus“, în fine — tot în regia Margaretei Niculescu — *Făt-Frumos din lacrimă*, după Eminescu.

— Și, bineînțeles, Puiul, „one-man-show“-ul (sau „one-woman-show“-ul?) cu care ai obținut atîtea aplauze, atît în țară cît și peste hotare...

— Da, cu *Puiul*, după Brătescu-Voinănești, am ajuns și în Elveția, unde am început prin a da o serie de spectacole în preajma sărbătorilor într-un magazin, și am terminat prin a prezenta show-ul pe rețeaua color a televiziunii elvețiene. Iar spectacolul meu cel mai recent, *Arvinte și Pepelea*, pe care abia acum îl prezint în premieră...

— ...între timp s-a întîmplat accidentul...

— Da, un accident afurisit, care m-a scos „din circulație“ (eram doar victima



„Visam să ajung vedetă de cinema...”

unui accident de circulație!) pentru o bună perioadă de timp. Sper însă ca — grație exercițiilor intense pe care le-am făcut în acest interval (gimnastică, înot, masaj, tot felul de tratamente) — și eu, și regizorul Victor Ioan Frunză să avem în sfârșit, acum, în toamna lui 1983, bucuria premierei.

— Și, alături de voi, spectatorii. Dar să ne întoarcem la Puiu. Știu că o parte dintre păpuși erau create de Miara Buescu, dar restul?

— Cele care compuneau partea a doua a recitalului — Țonțonel, de pildă — erau primite cadou de la diverse teatre de păpuși din țară. A propoz de păpuși, pot să mă laud că am lucrat cu păpuși gen „Muppets”, concepute de Irina Borovski, încă din 1974, cînd actualii Muppets nici nu existau pe ecranele din România.

— Așa se scrie istoria... Te-am văzut, dealtfel, excelînd în aproape toate stilurile teatrului de păpuși. Ai, totuși, o preferință?

— Deosebirea principală, în acest gen de teatru, este între stilul BIBAB, al păpușilor pe mină, și WAYANG, al păpușilor pe tijă. Eu sînt în primul rînd o „bibab”. În teatrul nostru s-a ajuns la o polarizare destul de netă a minuiților în raport cu aceste două formule, dar sînt și artiști capabili să treacă ușor de la una la cealaltă.

— Ai intrat pe terenul termenilor teoretici, în care nu se descurcă prea bine nici specialiștii, ca să nu mai vorbim de spectatorii. Însuși genul este numit cînd „teatru de păpuși”, cînd

„de marionete”, mai nou — „de animație” etc. Care ar fi, după tine, denumirea lui exactă?

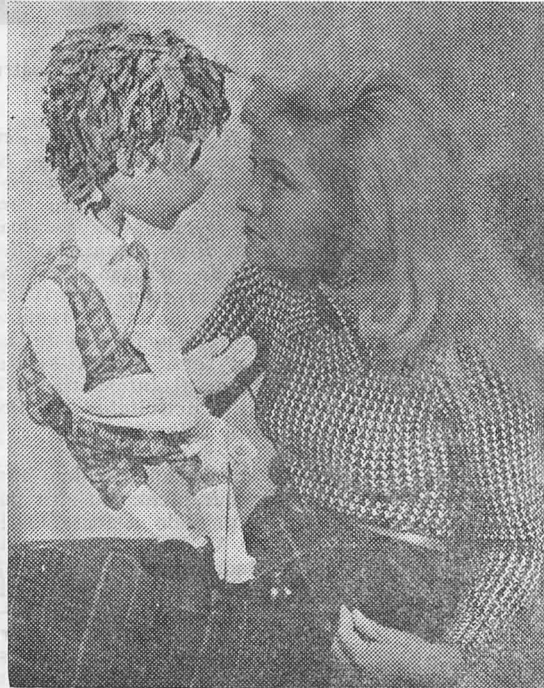
— Realitatea este că nici una dintre aceste denumiri nu-i acoperă precis și complet sfera de acțiune. Eu l-aș numi *teatru multiplu*.

— Deci, botezăm; să fie într-un ceas bun, deși mă cam îndoiesc și de longevitatea acestui termen. Oricum, îmi permiți să-l prezint — eventual — în toamnă, la Moscova, la un congres al istoricilor și teoreticienilor acestui gen de teatru?

— Bineînțeles, cu condiția să nu uiți să amintești cui îi aparține paternitatea lui. Vorbînd serios, chiar dacă termenul nu are șanse să „prindă”, el exprimă o realitate, căci este genul de teatru care îmbină cele mai multe modalități de expresie, pornind de la dans și mișcare, trecînd prin gestică și ajungînd la muzică și rostire.

— De unde și necesitatea unui actor aproape total...

— Exact. Dealtfel, printre noi au lucrat actori cunoscuți, cu o pregătire profesională superioară, cum au fost Tomazoglu, Adrian Georgescu, Anca Balaban. Și este foarte bine că, și astăzi, alți absolvenți ai Institutului vin să ne întă-



Dialog mut

rească rîndurile — mă gîndesc la Gina Nicolae, Anca Vlădescu, Radu Vaida... Însă dilema — ca să-i spun așa — a teatrului nostru este că cele mai multe roluri sînt de bărbați, pe cînd trupa este formată mai ales din femei. De aceea și apelăm atît de des la înregistrări cu vocile unor colaboratori; avem în fonotecă „personaje” interpretate de Toma Caragiu, Nicolae Gărdescu, Mircea Albu-lescu, Ion Caramitru și alții alții.

— *Teatrul multiplu — după cum vezi, am și început să consacru formula! —, ca și filmul de animație, dealtfel, nu ți se pare unul dintre genurile cele mai „posibile” la televiziune?*

— Sigur că este! Succesul Muppets-ilor o dovedește. Dar am avut și noi, la TV, epoca noastră „de aur”. Au existat emisiuni săptămînale, un serial — *Povestiri pe degete*, altul — *Vulpișor*, în regia Tatianeii Sireteanu, altele în regia Margaretei Niculescu și a lui Ștefan Lenkisch, care se bucurau de o popularitate, zic eu, meritată. Păpușile erau foarte des prezente la TV, dar, pe parcurs, această prezență a devenit tot mai sporadică, și nu înțeleg de ce. În fond, este și o problemă de educație a celor mai tinere generații, care nu trebuie deloc neglijată. În momentul acesta, programele TV pentru copii mi se par din cale-afară de didactice. Hiba cea mare este că înșiși copiii sînt puși în situația de a se auto-imita, sau de a-i imita pe oamenii mari, ceea ce, crede-mă, în postura de spectatori nu le place.

— *Dar despre dramaturgia pentru copii, ce părere ai?*

— Ar fi un fel de truism să spun că e nesatisfăcătoare, și calitativ și cantitativ. Situația este însă mai complexă; adevărul este că e foarte greu de scris în acest gen; în teatrul pentru copii, nu se suportă discursul, replica lungă. Și, oricît ar părea de paradoxal, pentru „teatrul multiplu” dramaturgia absurdului mi se pare mai potrivită. Copilul îi sesizează mult mai ușor decît adultul logica interioară.

— *Ce ne facem atunci cu personajele?*

— Absurdul nu exclude personajul. Iar aici intervine alt aspect, ce ține de specificul „teatrului multiplu”. În acest teatru, actorul minuior — chiar dacă este văzut în scenă — trebuie să știe să existe doar în planul doi, în spatele personajului, să dispară ca prezență subiectivă. Să-ți dau un exemplu, pe care probabil că l-ai și observat în spectacol: în



Singură printre păpuși...

show-ul cu Țonțonel-chitaristul, îi chem pe copii să urce pe scenă, ceea ce ei și fac, și încep să discute efectiv cu Țonțonel, și nu cu mine, deși nu încerc nici un moment să mă ascund.

— *Țonțonel este unul dintre personajele memorabile pe care le-ai creat. Mai numește-mi cîteva pe care le-ai îndrăgit...*

— Elefanțelul curios, Aligru (din *Ninagra și Aligru* de Nina Cassian), Rosita și Cocotice din *Cristobal*, șoricelul Zamfir din *Șoricelul și păpușa* de Alecu Popovici... În Zamfir am încercat să-mi compun o voce à la Walt Disney, ideală, după mine, pentru teatrul de păpuși, ca și pentru filmul de desene animate. O astfel de voce avea Silvia Chicoș, cea care l-a creat pe Țândărică...

— *Dă-mi voie să-ți pun o întrebare devenită de rutină în convorbirile mele din „Teatrul”: care ar fi „uto-pia” ta teatrală (pe care, evident, ai vrea să o vezi tradusă în fapt)?*

— Un Shakespeare în teatrul de păpuși.

— *Multiplu!*

— Iartă-mă, am și uitat. Nu mai fac.

— *Nu mi se pare imposibil, Shakespeare-ul. În filmul de animație, Jan Trnka a făcut Visul unei nopți de vară.*

— Poate că vorbești tu cu cei de la „Anima“. Dar eu l-aș vrea în primul rând în teatru.

— *Dar un film de lung-metraj cu păpuși nu te-ar tenta?*

— Mi-a propus, mai demult, Dumitru Fernoagă, dar — drept să-ți spun — nu prea l-am luat în serios, și rău am făcut.

— *Am impresia că nici ca autoare dramatică nu prea te-ai luat în serios.*

— E adevărat. Am scris un *Păcală*, care s-a jucat la „Tândărică“, la Craiova, la Timișoara și în Bulgaria; precum și o altă piesă pentru copii, *Fiș-fiș și Piș-piș*; ambele au luat câte o mențiune, la un concurs republican — se pare — important. Spectacolul cu cea de-a doua l-am făcut chiar eu, mai târziu, la televiziune. Am publicat și un volum, la Editura „Ion Creangă“, cuprinzând *Fiș-fiș...* și o dramatizare după *Domnul Goe*, volum în care lucrul cel mai amuzant era că, la sugestia editorului, scrisesem indicațiile regizorale... în versuri. Apoi — din motive, și pentru mine, cam nebuuloase — am renunțat.

— *Prea repede, cred. Și la film ai renunțat?*

— Deocamdată, nu m-au „văzut“, ca actriță de film, decît Tudor Mărăscu, în *Bună seara, Irina*, și Iosif Demian, în *Bunicul*. Vorba umoristului, „aștept provincia“.



Duioșie maternă...

— *Mai există vreo ipostază a Brîndușei Zaița Silvestru pe care n-am discutat-o încă?*

— Știu și eu? Poate aceea de autoare de disc. Apare zilele astea, la „Electrecord“, *Brîndușa povestind copiilor*. Ai curajul să i-l dai fiului tău?

— *Numai cu autograf.*

Dinu KIVU

NOTE

Urgențe istoriografice

Se face tot mai simțită lipsa unui dicționar al teatrului românesc. Pentru simple date biografice (naștere, moarte) ale marilor noștri actori (să ne limităm doar la ei), sînt necesare investigații îndelungi și obositoare. Iată, doar acest an calendaristic. Sărbătorim cîteva centenare. Cînd s-a născut

G. Ciprian? Panorama literară interbelică a lui Ov. S. Crohmălniceanu oferă o dată eronată, culeasă cu bunăcredință din prefața la ultima ediție a memoriilor actorului, prefață preluată fără modificări de editură (în 1965) de la o ediție mai veche. Dicționarul cronologic de literatură română (1979) indică cifre mai aproape de adevăr. Fără fișa manuscrisă din lexiconul isoricului George Franga, pusă generos la dispoziția noastră, pluteam în incertitudine. Unde aflăm datele venirii pe lume (luna, ziua) a cen-

tenarei Maria Filotti? Nicăieri. În volumul său memorialistic, actrița trece (din cochetărie?) peste aceste precizări. Dacă am fi crezut același „Dicționar cronologic de literatură română“, omagiam azi suta de ani a actorului și poetului Ștefan Braborescu. Dar monografia—album închinată lui, în 1965, de Radu Stanca dă ca an de naștere 1880. Radu Stanca a cules date de la familia actorului. Ce să mai crezi?

Utilitatea unui asemenea dicționar, pentru oamenii scenei, nu mai are deci nevoie de pledoarie.

I. N.

Semnal

Peste un sfert de oră începe stagiunea!

VIRGIL MUNTEANU

Prin forța împrejurărilor (și dumneavoastră știți ce forță considerabilă au împrejurările), am trăit, nu multă vreme în urmă, clipe de neuitat în mijlocul unui grup de admirabili artiști, reveniți, bronzăți și odihniți, plini de voie-bună și elan creator, din binemeritata vacanță. Mai era un sfert de oră pînă la începerea ședinței inaugurale. Reportajul propriuzis apare în altă publicație. Cele ce urmează sînt notații grăbite și deloc prelucrate din sfertul de oră premergător deschiderii stagiunii. Sfertul de oră de trecere, de adaptare, purificator...

„Nu se poate, nu se poate, cum ai reușit?“ „Struguri, dragă, struguri și piine deloc!“... „Maestre, v-am văzut la televizor! Ce forță, ce tehnică, pur și simplu m-ați umilit!“... „Să nu uit, dragă, să-ți dau rețeta. E delicioasă, delicioasă!“... „Care-i absolută și care-i corp-ansamblu, că, după cum arată, eu nu-mi dau seama?“... „În pensionează, îți spun sigur, îl pensionează și-n locul lui vine unul tînăr și cam trăsniț!“... „Ce mare, Costache, ce mare? Sovata-i sfîntă pentru alde noi!“... „O vezi, iar s-a platinat. Cică se mărită cu un italian.“ „Iar?“... „Văi, Tuși, te-ai mai rotunjit. Să nu-mi spui că...“ „Îți place, tu? L-am luat, pe nimic, de la solar. E argint curat“... „Uită-te la Tuși, ce zici de ea? Ce i-o mai fi trebuit, nu-i ajuns doi?“... „Ascultă-mă pe mine. Rapidul nu rezistă în «A»“... „Pălămidă s-a ținut de cuvînt. A vindut

casa soacră-si și și-a luat «Lada»“... „Nici nu mă gîndesc să joc în piesa lui Tudor Popescu. Îmi scot certificat. Toată luna octombrie am filmări în mirifica deltă!“... „La vîrsta ta, Theo, dă-mi voie să-ți spun ca-ntr-o bărbăți, nu mai ține să umbli îmbrăcat așa...“... „Am urmărit-o pînă seara tîrziu. A-bia atunci, într-un luminiș, departe de șosea, mă înțelegi, am împușcat-o. Cu un singur cartuș!“... „Mătăluță ești noul scenograf? Mi s-a spus că faci și modele de rochii!“... „Ascultă-mă pe mine, măștile cu piersici sînt miraculoase. Iei piersica, o despică...“... „Să nu-mi vină mie cu idei de-astea, mie îmi trebuie protagonist, vedetă, nu spirit de echipă și alte aiureli de copil netot“... „Uită-te, dragă, la Theo, ce elegant e, tot ce pune pe el îi vine bine!“... „N-are, dragul meu, nici o importanță. Dacă nu mai faci, și-o ridică peste trei luni și ești curat ca lacrima“... „Nu discut cu dumneata. Mi-ai promis, pentru banii ăia, o mulinetă Shakespeare și ce mi-ai adus?“... „Are oi la țară, la frate-su, altfel n-ar putea s-o țină, că e risipitoare, n-o știi?“... „Ai citit «Semnalul» din numărul 7—8? Se ia de șeful lui, știu de la nevastă-sa. Ți-l iartă!“... „Tipul cu mapă-diplomat, nu, nu ăla, pe ăla îl știu, e de la primărie, celălalt, care stă de vorbă cu Flory și se trage de mustață, o fi de la ziar?“... „Îți spun sigur, din noiembrie intrăm în renovare și așa o ținem pînă în primăvară. Așa

că, adio, Hamlet“. „...„Scazi cam pe la vîndul șapte și mai departe mergi cu bob de orez, dar pe andrele groase. Lasă că te mai ajut și eu“... „Cică a luat lecții de călărie toată vara. Nenorocitul, uite-l cum merge! Pentru o săptămînă de filmare“... „Da, dragă, iar mă lasă trei luni singură. Pleacă din nou cu filarmonica prin toată America de Sud. Sînt nenorocită!“... „Rapidul vine tare, îți spun eu, dacă nu ia campionatul, ia precii cupa!“... „O vezi? Face pe nenorocita și abia așteaptă să plece Săndel cu filarmonica...“... „Ce i-o fi trebuit lui televizor în culori? Toată lumea știe că e daltonist!“... „Dacă intrăm în renovare, facem turneu în Moldova tocmai cînd fierbe mustul!“... „A cunoscut-o la Sinaia, la reciclare, știi de la ea“... „Cum să mai dea ochii cu noi? Are transferul în buzunar și ne lasă 'baltă cu cinci spectacole?“... „Eu aveam trei popi, lui îi intraseră patru șeptari. M-a curățat!“... „De ce nu vorbești cu Vasilică? E prieten bun cu directorul de la Predeal!. Într-o lună l-a scăpat de nărav“... „Ce guvizi, ce stavrizi? Numai chefal, calcan și lufar. Dacă mi-e cumnat!“... „Ghiocel, nu toată lumea își poate permite să poarte mini. Pe tine, iartă-mă că ți-o spun, te avantajează șalvarii!“... „Cică s-a adunat un vraf de memorii împotriva lui. Ceva-ceva o fi adevărat“... „Cu mutra aia de veve-riță diabetică vrea să joace Ofelia?“... „M-a lăsat carburatorul pe la Șimleul Silvaniei. S-a dus concediul!“... „Tu pui și gogoșari sau numai capia?“... „După ședință, ia-l și pe Dorel și, dacă vrei tu neapărat, pe Sandu și veniți pînă la mine, am o cadarcă foarte, foarte prietenoasă“... „Tovarăși, vă rugăm, poțitiți în sală“.

Un anotimp fără nume

de
Sorana
Coroamă-
Stanca



PERSONAJELE

PAULA I — 16 ani
PAULA II — fiica celei dintii
PAULA III — fiica celei de-a doua
TONI
SANDU
HERMETIC
CORINA
SAMUIĂ
MIHAI
VOCEA RAVECĂI

**Acțiunea se petrece în două epoci diferite :
anii 1944 și 1983**

SANDU : De ce-ți închipui că trebuie să stai deoparte ?

PAULA II : E prea multă lume. Nu sînt veselă, le-aș strica tuturor cheful.

SANDU : Nu te cunoaște nimeni. Nu te observă nimeni. Nimeni n-are grija nimănui. În patru labe și urlînd ca un cîine la lună de-am sta, nu s-ar mira nimeni. Nici nu ne-ar auzi. E bine.

PAULA II : Puțin înfricoșător.

SANDU : Nu, dragul meu dric clasa întîia.

PAULA II : Te dezamăgesc mereu.

SANDU (apărîndu-se cu gesturi largi) : Inexact. Uneori pînă și meteorologii

prevăd corect timpul probabil. *(Rîde.)*
Ești nemaipomenit de frumoasă !

PAULA II : Și tu, băut. Puțin.

SANDU (cîntă) : Să bem — tra — la — la — tra — la — la — la — la... *(Val-sează cu Paula, continuînd să cînte.)*

Ca — re-s — cu — vinte — le — dra — gă — nu — le-am știut — nici — cînd — hai — rizi — din — cînd — în — cînd...

PAULA II (se poticnește, se desprinde) : Sînt bătrînă. Împlinesc...

SANDU : O minciună, la doamna ! Vi-ne-e-e-e !

PAULA II : Nebunule ! Nu te-am mințit niciodată !

SANDU : Dumnezeuule, dar ce sint eu ?
Nu sint bărbat ? Tu nu ești femeie ?
De ce nu mă minți, Dalila ? Sedu-mă !
Îmbrobodește-mă ! Chelește-mă ! Stri-
vește-mă ! Ucide-mă !

PAULA II (*scurt*) : Ești stupid. Termină.
SANDU : Dar ce-am spus ? Ce-am spus ?
Am condus toată noaptea, ne-am plim-
bat puțin, ne-am iubit puțin, am băut
prea puțin... Mă simt nemaipomenit
de bine, nici cea mai vagă oboseală,
doar tu te clatini ușor, ușurel. Te es-
tompezi, Paula. (*Strigă.*) Nu vreau să
te pierd ! (*Apoi rîde.*) Perfect. Rămî-
nem pe loc. Ne sta-bi-li-zăm. (*Rîde.*)
În noaptea asta n-o să conduc, bem
de-adevăratelea, dansăm, facem de-a-
devăratelea dragoste. (*Paula II se înde-
partează.*) Voi ai să plecăm, acum, ime-
diat ? Da ? Asta voi ai ? (*Paula II se
oprește.*) Nu te simți bine ? Chiar nu
te simți ? Atunci la ce-am mai venit ?
La ce ? (*Paula II se întoarce.*) Ești
frumoasă. Ți-am mai spus.

PAULA II : Da.

SANDU : Nu-mi pasă ce vîrstă ai, ce

Dumnezeu, nu pricepi că nu-mi pasă ?

PAULA II : Bun. Și acum, ce facem ?

SANDU : Ce fac toți ceilalți. Muntele e
plin de lumini, de șoapte, de chemări,
de urlete. Umbrele se preling, se în-
lăntuiesc. Copaci încruciași, arbori
uriași, arbori demenți. (*Rîde.*) Cum ai
spus că se numește ?

PAULA II : Ce ?

SANDU : Muntele Găina ăsta.

PAULA II (*zîmbește*) : Tu ești șoferul.
Nu știi unde m-ai adus ?

SANDU : Absolut deloc. Am executat un
ordin. M-am luat după Steaua polară.
La ordinele dumneavoastră, doamnă !
Tot spre nord, spre nord ?

PAULA II : Ne-am oprit.

SANDU : Cațără-te pe umerii mei. Ce
se vede-n zare ?

PAULA II : O culme.

SANDU : Just. N-am urcat suficient.
Poate sus, sus de tot ne-ar fi lipsit
aerul. Nu sintem prea bine echipați,
draga mea. Ție începe să-ți lipsească
antrenamentul, mie, forța. Momentan
îmi lipsește.

PAULA II : Ți tremură mîinile.

SANDU : Se observă ? Cum știi tu să
strici o atmosferă creată... Am stat
crispat la volan... (*Enervîndu-se.*) An-
cheta asta stupidă ! De ce am operat,
de ce n-am operat, de ce-am folosit o
tehnică atît de... sau nu atît de... de
ce... de ce...

PAULA II (*oprindu-l brusc*) : Sandule,
s-a terminat, s-a terminat.

SANDU : Bineînțeles că s-a terminat. Bă-
iatul a rămas infirm pe viață.

PAULA II : Nu din vina ta. Ai făcut tot
ce-a fost cu putință, și chiar mai mult

decît atît. Nimeni nu s-a îndoit de
competența și de corectitudinea ta.

SANDU : Mi-a tremurat mina. Conclu-
zia : eram amețit.

PAULA II (*revoltată*) : Nu-i adevărat !

SANDU (*amar*) : Așa s-a afirmat, cel
puțin.

PAULA II : Cine a afirmat ? Cine ? Spu-
ne-mi tu : cine ? Știi bine că asta a
fost o infamie și că din toată po-
vestea nu s-a ales nimic.

SANDU : Nici măcar un vot de blam
pentru sora care m-a calomniat. Nu
mai lucrează la etajul meu, cam atît
s-a ales. (*Răbufnit.*) Simt un vag în-
ceput de lehamite. Ne întorcem ? (*Nu
se știe prea bine de unde apare Pa-
ula I. Sandu nu pare s-o vadă. Pa-
ula II, care făcuse o mișcare, se opreș-
te fulgerată.*)

PAULA II (*după o pauză*) : Abia am so-
sit. Așază-te pe iarbă. Să tăcem. Să
ascultăm.

SANDU (*rizînd, sau mai bine zis încer-
cînd să rîdă*) : Ce ? Zbirniitori, pocni-
tori, chiote, tarafuri, mititei, bere, pe-
rinița... și... (*Ridică un deget.*)

PAULA II (*destul de mirată*) : Ce-i asta ?

SANDU : Love story ! De cite decenii se
tot iubesc ăștia doi ? S-au demodat de
mult ! Iubirea nu se mai poartă,
doamnă !

PAULA II : Îi vezi pe puștii aceia ?
(*Arată oarecum nesigură în direcția
Paulei I, totuși dincolo de ea.*)

SANDU : Bineînțeles că-i văd. Se fugă-
resc, se încaieră, se sărută. Foarte în-
țelept, tineretul. Noi vorbim.

PAULA II : Fiecare își amintește în
felul lui.

SANDU : Ce să-și amintească ? Nu au
încă amintiri, fericiții !

PAULA II : Încercam să te fac să înțe-
legi. E o zi specială, ziua de astăzi. O
zi a vieții. A triumfului vieții asupra
morții. De aceea ne aflăm cu toții
aici, astăzi.

SANDU : Păi, atunci... (*O sărută. Ea se
desprinde cam smucit, o caută repede
cu privirea pe Paula I, care însă nu
se mai vede. El, mirat.*) Ce s-a în-
tîmplat ?

PAULA II : Nimic. (*Îi mîngîie fața, îi
atinge vag părul cu buzele.*)

SANDU : Mă inebunește duioșia, îngă-
duința ta. Ești cu mine, ba chiar m-ai
obligat să venim încoace, ca să gă-
sești, ce ? În nici un caz pe mine.
Ce-ți inchipuiai că vei găsi aici, Pa-
ula ? Amintiri ?

PAULA II : Ce prostie !

SANDU : Mințiți, stimată doamnă !

PAULA II : Nu este vorba despre o amin-
tire a mea, sau nu doar a mea...

(*Dar el n-o ascultă.*)

SANDU : Fiindcă dacă nu minți, nu încep oer rost a avut călătoria asta. Eu o interpretasem drept un pelerinaj de adio.

PAULA II : Pelerinaj ?

SANDU : Burlacii, în preajma nunții, trag, concret, un chef de pomină. Femeile își iau, romantic, adio.

PAULA II : De la ce ?

SANDU (*umil deodată*) : Nu știu. (*Pare un puști nenorocit, mult mai tinăr decât este în realitate.*) Hai, confruntă-mă odată ! *Confruntă-mă* cu amintirile tale, cu regretele, cu suspinele, cu neîmplinirile. Sau poate cu Împlinirea cea mare ! Mai știu eu... *Confruntă-mă*, să terminăm și cu asta.

PAULA II : În timpul războiului, s-au dat aici lupte deosebit de grele. Jos, în vale... și pe toate clinele munților din jur. De aceea, serbările de azi. Vreau să spun, în amintirea victoriei. Ca să nu uităm, înțelegeți ?

SANDU : Da, și ? Pe vremea aceea, tu nu existai.

PAULA II : M-am născut câteva luni mai târziu. Într-un fel, războiul, mie, mi-a fost contemporan.

SANDU : Bun. Iar eu sînt contemporan miraculoasei clipe de față. Nu mă trezi din amorteala aceasta dulce. Îmi scutur coama, redevin bărbat, adică leu, adică porc. (*Paula II zîmbește.*) Hai, rîzi, rîzi odată ! Tu știi să rîzi cum nu știe nimeni. De ce nu pot astăzi să te fac să rîzi ?

PAULA II (*sicîtită*) : Mă observi... mă observi... Paula care ride în hohote e o invenție a ta.

SANDU : Deloc, stimată doamnă. De aceea mă și căsătoresc cu tine. A, nu știai ? Da. În dimineața în care ne întoarcem acasă. Ca să ridem de afurisitele de feste pe care ni le joacă viața. Mă las de chirurgie, mă las de băutură, devin un soț model și pașnic.

PAULA II (*cu oarecare atenție*) : Vorbești serios ?

SANDU : Închipuie-ți ! Am relații, acționează rapid. Iar noi ne-am făcut analizele. Nu admit să-mi fac analize degeaba. (*Ride.*)

PAULA II : Te-am întrebat dacă „mă las de chirurgie“ a fost o glumă. Ai spus-o pe un ton... E a doua sau a treia oară că o repeți ; cred că și orgoliul rănit se poate vindeca, domnule doctor.

SANDU : Da, dragă, pe un alt ton decât toate celelalte... Fii pe pace, a fost încă una din glumele mele idioate. Nu am umor. (*Trist și serios.*) Nu te am decât pe tine.

PAULA II : Sandule, nu încerca să ocolești întrebarea.

SANDU : Admite că și tu ești ciudată astăzi. Nu mă întreba, nu te întreb. Trăiască viața ! (*Galant.*) Dansați ?

PAULA II (*protestînd*) : Printre mușuroaie, printre bolovani ?

SANDU : E un program reavăn. Jocuri de artifizii, trageri la țintă, echipele de amatori din cinci comune învecinate, plus un combinat forestier. (*Ride.*) O kermesă include obligatoriu amor, scandal și bătaie. Am chef să pocnesc pe careva. N-am făcut-o de la ultimul meci de rugby, din ultimul an de facultate.

PAULA II : Nu uita că acum ești o personalitate. O tinără certitudine a chirurgiei românești.

SANDU : Tocmai. Îl transport pe individ la spital cu mașina mea. Îl cos tot eu. (*Pauză scurtă.*) Iar s-a întîmplat ceva ?

PAULA II : Nu.

(*Dar a reapărut Paula I.*)

PAULA I : Du-te, Paula. De ce mă privești așa ?

PAULA II : Nu știu.

(*Paula I poartă o frumoasă rochie de tulle alb.*)

SANDU : Nu știi, nu știi... Bolborosești ceva ininteligibil.

PAULA I : Te așteaptă. Răspunde-i.

PAULA II : Și tu ?

PAULA I : O să ne întîlnim oricum. Spre mine o să te întorci mai târziu. Cînd el o să se ocupe de „fata aceea“ sau...

SANDU : Paula, mă auzi ?

PAULA II : ...sau cînd b să se amețească.

PAULA I (*ironică*) . Se ocupă destul de „fata aceea“, nu găsești ?

PAULA II (*sec*) : Nu.

SANDU : Pentru numele lui Dumnezeu, îmi explici și mie...

PAULA II : Mi-am sucit glezna.

SANDU : Biata mea Paula... Uیți că sînt medic ? Te vindec, vrei-nu vrei. (*O ridică pe brațe.*) Să vedem ce-o să mai invenți acum. Și să nu încerci să-mi plasezi în brațe vreo jună țopăitoare, laureată la „Cîntarea României“.

PAULA II : Sînt prietenii noștri. Am venit împreună.

SANDU : Nu. Am venit noi doi singuri. (*Paula I se așază pe o piatră. Încetul cu încetul, se detașează de ei. Va privi în jur. Se va lăsa dusă de propriile ei gînduri. La un moment dat, va începe să fredoneze.*) Și voi dansa numai cu tine. Veșnic mișună în jurul nostru o întreagă liotă. Nici măcar azi n-am scăpat. I-ai tîrît tu după tine, s-au luat ei după noi, ce-mi pasă... Am chef să mă ocup doar de o singură „relație“. Și cit se poate de „utilă“.

(*Ii dă drumul Paulei II, jos. O inconjoară cu brațele.*) O, doamnă Paula, fie-ți milă, între trecutul și viitorul dumitale, fă un locșor, cit de mărunț, clipei fugare.

PAULA II (*distrată, căci ea, în schimb, o urmărește pe Paula I*): Romantic. Doar începutul cam șchioapătă. (*Vede deodată privirea lui Sandu.*)

SANDU: La ce te referi exact?

PAULA II (*enervându-se la rîndul ei*): Exact? La nimic. Ba da. Mă refer la mania asta a ta de a-mi plasa mie în cîrcă liota care se ține „foarte exact” după tine. (*Incercînd să se stăpînească.*) Să nu ne certăm. Sîntem aici, amîndoi (*face un efort imperceptibil*), singuri... Măcar aici sîntem singuri.

SANDU (*ca și cum ar asculta ecoul*): Singuri. Ești sigură?

PAULA II: Doar nu crezi în fantome?

SANDU (*ironic*): Nu, dragă. Cred numai în real și palpabil. (*Paula I cîntă.*)

PAULA II (*rea*): Lorelei. (*Paula I îi scoate limba, apoi mimează un despletit superromantic. Are, dealtminteri, un păr superb, lung, strălucitor. Paula II începe să ridă.*)

SANDU: Am spus, în sfîrșit, ceva de haz?

PAULA II: Precis. A propos de real și palpabil, care nu au granițe...

SANDU: Dumnezeule, mă înnebunesc jumătățile astea de adevăr, jumătățile de măsură. Ai chef să ascuți, ascuți. Ai chef să taci, taci. Ai chef să te distrezi, te distrezi. Nu alergî cu o sută pe oră la o petrecere, ca să crezi o aureolă de mister în jurul scumpei tale persoane, retrăgîndu-te în penumbră, în boschete, în ambiguitate.

PAULA II: Nu sînt misterioasă.

(*Paula I a dispărut.*)

SANDU: Mai rău, absentă. (*Aspru.*) Unde te uiți?

PAULA II: Sandule, știi tu ce-aș avea eu chef să-ți răspund acum? Aș avea chef să-ți spun: du-te la dracu! (*Repede, mai înainte ca el să fi avut timpul să reacționeze.*) Eu sînt foarte nepoliticoasă, pe cuvînt. Asta am învățat-o de la mama. Tot o să-ți dai tu seama într-o zi, așa că e mai cînstit să te previn. Dacă te căsătorești cu mine...

SANDU (*mai în glumă, mai în serios, fiindcă efectiv nu știe ce să înțeleagă*): Și dacă n-o fac?

PAULA II: Păi, atunci nu-i nici un bai.
SANDU: Spiritul locului... (*Rîde.*) Te-ai ardelenizat total.

PAULA II: Măi, domnule doctor, știi ce sînt eu?

SANDU (*tot în glumă*): Campioană.

PAULA II: Eu sînt copilul acestor locuri, domnule doctor.

SANDU (*ușor mirat de seriozitatea to-nului*): Credeam că ești bucureșteancă get-beget.

PAULA II (*glumînd*): Getă oi fi, după Paula cea dobrogeană. Paula I, îi spun eu, fiindcă m-a obligat să fiu Paula II. (*Din nou serioasă.*) Dar tata era de-aici, de la poalele muntelui...

SANDU: De aceea, pelerinajul tău anual... (*Parcă respiră ușurat.*)

PAULA II (*întrerupîndu-l*): Nu vin în fiecare an și nu e un pelerinaj. Uneori mi se întîmplă să vin, atîta tot.

SANDU (*foarte vesel*): Și eu, care credeam...

PAULA II: Nu mă așteaptă nici un iubit, nici o amintire din tinerețe, nici o „împlinire”, cum spuneai. Nu aici, în orice caz.

SANDU: Bărbatul tău?

PAULA II: Bucureșteanul ăla? (*Aspru.*) Ne-am cunoscut pe stadion, ne-am despărțit tot pe stadion. Ce mai dorești să afli? Amintiri din copilărie n-am. Adică, nu sînt propriu-zis ale mele. Mi-au fost fabricate, poate artificial, mi s-a povestit cite ceva, mi-a fost încredințat un jurnal intim, un fel de povestire în doi, mi s-au făcut unele mărturisiri, firziu, spre sfîrșitul liceului. Nu m-am născut aici, la poalele muntelui, nici în București, unde am ajuns abia pe vremea școlii; am văzut lumina zilei, urlînd pare-se, într-un orașel de provincie, răvășit de cite trecuseră peste oameni și locuri. Tata murise, executat de nemți, mama a încercat cu încăpăținare să mă oblige să trăiesc. Eram un copil debil, gata oricînd să prindă o boală. Am făcut febră tifoidă, am scăpat, ea a murit. Mai firziu, au apărut un omuleț speriat, zicea că e bunicul, și o cucoană, care mi-a cerut să-i spun tante Afrodita. Avea un pumn de fier și o credință neștrămutată în lumea de apoi, dacă ajungi să te aranjezi convenabil în lumea astălaltă. Bunicul lăcrima: „Tatăl tău a fost un erou”, iar tante Afrodita, oricîte parastase orînduia mamei, era convinsă că „nenorocita aceea” n-o să fie iertată nici aici, nici „dincolo”, deci ea, Afrodita, se ostenea de pomană.

SANDU (*vesel*): Cu tine, se pare că nu s-a ostenit de pomană.

PAULA II: Eu mîncam colivă și făceam sport. O idee de-a bunicului: „tu trebuie să ajungi eroina de la Jii!” Eu n-am avut copilărie, eu am făcut zeci de kilometri alergări, haltere, bară fixă, inele; bunicul — ca orice ins slab — admira musculatura și căută-tura trușă a forței în stare pură.

Nu l-a impresionat niciodată o notă de 10 la matematică, la sport, da.

SANDU : Ai mei au fost toți medici. Remarcabilă lipsă de prevedere. Ultima mea călătorie plătită din fondurile instituției a fost la un congres la Iași. Cam așa stăm cu tinăra certitudine a chirurgiei românești.

PAULA II : Iar începi ?

SANDU : Înainte de „infamie“, cum o numești tu, concursam pentru o bursă de un an, în America.

PAULA II : Și vei pleca, știi bine că vei pleca. E o bursă de strictă specialitate ; ai reușit tu.

SANDU : Întrebare ! ? !

PAULA II (*enervându-se*) : Fiindcă te ocupi prea mult de mine..

SANDU (*ironic*) : Te deranjează ?

PAULA II (*lansată, continuă*) : Însoară-te puțin cu „fata“ pe care o cunoaștem bine amândoi și care te așteaptă în Mercedesul ei, împreună cu „liota“ respectivă, jos, în vale, să vezi și să nu crezi ce „portită“ fabuloasă ți se va deschide urgent. Și nimeni nu va îndrăzni să-ți reproșeze nimic.

SANDU : Vezi că și pe tine te-a convins „infamia“ aceea ?

PAULA II : Nu cred, și știi bine că nu cred, dar ai inventat un joc stupid : fuga, și vrei să mă asociezi acestui joc, fără să realizezi cât rău îți faci și cât rău îmi faci mie.

SANDU : Adică, e preferabil să mă ocup de „fata“ aceea, decît să te nenorocesc și pe tine, doamnă Paula ?

PAULA II (*exasperată, strigă*) : Eu nu mai am timp să mă joc de-a sora de caritate. Și așa, vrînd-nevrînd, viața mă scoate la margine.

SANDU (*serios*) : Mă transfer într-un spital nou. Voi conduce o secție a acelui spital.

PAULA II : Un spital pentru handicapați. La vreo sută de kilometri de București. Tu ești chirurg, aceea este aproape o altă specialitate. E ca și cum ai lua-o încă o dată de la capăt.

SANDU : Vii cu mine ?

PAULA II : O să te ocupi în primul rînd de organizare și de administrație... Peste doi-trei ani, nici într-un amărît de juriu interjudețean eu n-o să mai am scaunul meu necontestat. Iar tu o să operezi din an în Paște. Asta va fi viitorul, nu bursa în America, nu etajul tău, secția ta de chirurgie, la care ai dreptul — dacă acum, în loc să lupți, fugi. Eu nu am de gînd să fug.

SANDU : Depinde ce înțelegi prin a fugi.

PAULA II (*aspru*) : Băutura, de exemplu.

SANDU (*la fel de aspru*) : Beau, și asta

e ceva recent, te rog să notezi, *fiindcă-mi tremură miinile, nu-mi tremură miinile fiindcă* beau.

PAULA II (*idem*) : Nu înțeleg.

SANDU (*cu răutate*) : Cît despre „acomodamentele“ și cu cei din rai și cu cei mai de prin apropiere, poate că fac mai degrabă parte din moștenirea tantei tale, Afrodită.

PAULA II (*sare*) : Ce vrei să insinuezi ?

SANDU (*o cuprinde brusc*) : Paula, Paula ! Ai înnebunit ? Am înnebunit ? (*O sărută.*) Paula, ce-i cu noi ? Iubita mea. Frumoasa mea... (*O sărută din nou. Se sărută, agățîndu-se unul de celălalt, apoi se despart la fel de brusc. O scurtă stînjeneală.*)

PAULA II (*încet*) : Mama abia împlinise douăzeci de ani, cînd a murit. Mi-a rămas de la ea, adică de la ea, un jurnal, au scris acolo, amîndoi, de-a valma, și o fotografie : doi copilandri, un băiat și o fată, un instantaneu mișcat, iar pe spatele pozei scrie „Paula și Toni, 10 august 1944“, doi puști, care ar putea fi, astăzi, copiii mei. Cîteodată mi se pare chiar, atît cît se poate distinge din poza aceea tremurată, că fiica mea seamănă cu Toni. Dar ca fire, seamănă cu ea, cu Paula. Am botezat-o pe Paula mea, bineînțeles, tot Paula. Paula I, Paula II, Paula III. Nu că n-am avea imaginație în familie, dar așa a hotărît Toni : „Paula, în vecii vecilor“.

SANDU : Toni a fost tatăl tău ?

PAULA II : Nu mă pot gîndi la el decît ca la un băiețandru care a murit prea repede, mai înainte să fi știut ceea ce eu, astăzi, știu.

SANDU : Ce știm noi astăzi mai mult decît ei, atunci ? Poate că Toni știa ce are de făcut și a trăit atît cît a trebuit. Asta avea de făcut și atît a făcut. Nu există și nici nu trebuie să existe supraviețuitori, ci doar viețuitori. Așa e bine, așa e normal, așa e în firea lucrurilor. O viață pentru cît ai de făcut.

PAULA II : În capul satului e o placă, scrie acolo : „*Antonie Vlad Avram — 1924—1944.*“ Într-o scobitură de stîncii. Ai trecut în goana mașinii pe lîngă ea. L-au împușcat acolo, lîngă fîntînă. Înainte nu știu cum se chema, acum i se spune „Fîntîna Vladului“.

SANDU : Așa e. O fîntînă care obligă. Nenorocirea e că, pînă deslușim ce și cum, trece timpul nostru, iar noi trebuie să hotărîm singuri, singuri de tot, dacă am făcut ce-am avut de făcut. Vezi, placa aceea nu te poate ajuta prea mult. Tatăl meu a înființat și a condus șapte spitale, a făcut mii de operații, a avut studenți și medici pe

care el i-a format, în două războaie a salvat nu știu câți răniți de pe linia frontului și în câteva spitale de campanie, îi datorează sănătatea și de multe ori viața copiii, femeii, bătrâni și tineri. Prin anii '50 a fost samavolnic îndepărtat de la catedră, dar asta nu l-a împiedicat să se aplece în continuare asupra a zeci de cazuri deperate. Eu sînt fiul făcut la bătrînețe, poate m-a iubit mai mult, poate a fost mai blind, dar și mai nedrept cu mine decît cu surorile mele. A încercat să facă pentru mine ceea ce pentru el însuși n-a făcut și în ceea ce el însuși nu credea. A încercat să-mi netezească drumul, punîndu-și, cu stîngăcie, în funcție relațiile, cîte îi mai rămăseseră pe vremea aceea. Cred că s-a simțit profund umilit și scîrbit. Știa că-și supraviețuiește. Din păcate, nu toți știm cu exactitate cînd începem să ne supraviețuim.

PAULA II : Da. Nu știu pentru ce am urcat atît de sus, în seara asta. Trebuia să rămînem la motel, în vale. Sîntem obosiți. M-am simțit mereu obosită, în ultimul timp. (Pauză.) Virsta.

SANDU : Asta e o explicație biologică. Cam meschină, nu ți se pare ?

PAULA II : Pentru mine, nu. (Din megafona, izbucnește brusc o muzică violentă de dans.)

SANDU (ridicînd-o) : Te trec peste mușuroaie, peste bolovani, peste torente, peste virste, peste amintiri, peste Mercedesuri și toate tentațiile și de pe culmi și din vale. Astă seară luăm parte la cel mai extraordinar concurs de dans nonstop. Dumnezeu, de cînd nu te-ai mai cîntărit ?

PAULA II (în brațele lui) : Acum nu-mi mai pasă, acum pot mîncă orice și oricît. O fostă celebritate mondială atîrnă ceva, nu glumă. Ții o „fostă“ în brațe, domnule doctor, să fim realiști.

(A apărut o fetișoară nostimă, urmată, gîfîit, de un june cam pleșuv.)

PAULA III : În sfîrșit ! Unde v-ați ascuns ? Mama, sînteți nomaipomeniți ! (Paula II alunecă rapid din brațele lui Sandu. Cu un gest nervos, își netezește fusta.) Asta zic și eu suflu ! Eu, la cățărat, aș mai fi avut resurse, dar pe bietul Hermetic l-ați dat gata. I-a ieșit limba de-un cot. Un pisc mai înalt n-ați găsit ?

HERMETIC (evident o poreclă care nu i se potrivește, sau poate tocmai de aceea) : M-a tras, m-a împins, m-a implorat, a plîns, a chiuit ca o bezmetică, a vrut să conducă ea mașina, în picioarele goale, zicea că e mai comod, o prindea miliția, o minoră între doi zărghiți, vă închipuiți, doamnă Paula,

o salvam de la închisoare sau n-o salvam, sau o salvați dumneavoastră, sau, mă rog, eu n-am vrut nici mort să pornesc la drum și nici colegul meu nu era de acord, îl cunoașteți, Mihai, Trabantul l-am cumpărat împreună, de ocazie, a venit și el, vă închipuiți, să accepte Mihai să-și ia o zi fără plată !! și peste o săptămînă intrăm în sesiune, eu — ca eu, dar Mihai își termină precis seralul, că e ambițios, ne-a scos din minți pe amîndoi, și în vale, cum am parcat mașina, cum ne-au filmat !

PAULA III (încîntată) : Adică, pe mine !
HERMETIC (trăgîndu-și răsufierea) : Adică, pe ea. Voiau o mutră. Apoi au și avut-o ! Torcea, mieuna, se fandoșea ca o miță care a zărit un șoricel. Eu cred că anul asta rămîne precis repetentă, chiar dacă nu mai e voie să fie repetenți în general, se găsește el și un profesor intransigent căruia să nu-i pese, dacă, după aceea, o să fie azvîrlit la naiba în praznic.

PAULA III (rizînd) : Da, da. Fotografiati-o pe Paula Ilarion, filmați-o pe Paula Ilarion, fiica celebrei Paula Ilarion ! Ea nu e celebră deloc, e corijentă la matematică, n-o cunoaște nimeni, dinții toți, risul tot, vrea tot, nu știe mai nimic, calcă în străchini, minte de îngheață apele, și cochetă, plînge, se revoltă, neagă, dansează, și-a pus gene false și superba rochie de tulle alb din mătase naturală, rochia bunicii, bunica Paula, bineînțeles, Paula numărul I. A furat rochia din lada cu încuietore a Pauliei numărul II, fiindcă ea, Paula numărul III, nu posedă decît blugi, dar în blugi poți fi anonimă și apetisantă, în nici un caz inocentă. Oamenii buni, omenirea trebuie salvată din blugii cei de toate zilele, omenirii trebuie să-i fie redat tulle-ul virginal din mătase naturală, romantismul tulle-ului de odinioară. (Se oprește brusc.) Doamne, mi-e o foame ! Voi, aici, aveți ceva de mîncare ? La bufet, se terminaseră micii. Nu mai erau nici cîrnăciori...

HERMETIC : ...nici bere !

(Paula II și Sandu, cam năuciiți la început, se destînd cît de cît.)

PAULA III : Dar dacă domnul doctor vrea... ce nu obține domnul doctor de la un responsabil cu simțul răspunderii ? !

HERMETIC : Un pachet de Kent...

PAULA III : Chiar două, că foamea seceră vieți tinere și nevinovate. Cu dormitul am aranjat. Loc la motel nu-i, băieții dorm în mașină, eu dorm cu tine, mama.

PAULA II : Da... sigur... eu... (Sandu le întoarce brusc spatetele, pleacă.) Sandule !

PAULA III : Lasă, mama, oricum ai lua-o, tot la vale aluneci. (*Făcându-i vînt lui Hermetic.*) După el, după el, dacă nu vrei să crăpi de foame și de sete. Să nu-l slăbești, Hermetic, nici un pas! Nădejdea mea-i în tine! (*Hermetic zboară la vale.*) Hermetic, te iubesc! Te iubesc! (*Îi trimite bezele.*)

HERMETIC : Minți! (*Și dispare. Paula III dă să plece și ea.*)

PAULA II (*prinzind-o din zbor*) : De ce ai venit! Nu ți-e rușine? Pentru ce ai venit?

PAULA III (*rece. Rea*) : Oare de ce? (*Se smulge.*) Ție nu ți-e rușine?

PAULA II : Nu-ți permit! Paula!

PAULA III : Urâsc numele ăsta. Să nu-mi mai spui niciodată Paula. Eu nu sînt Paula.

PAULA II : Cum ai îndrăznit să te ții după noi pînă aici? Cum ai îndrăznit să umbli în lucrurile mele? Cum ai îndrăznit să îmbraci rochia asta?

PAULA III : E carnaval, nu? Ne batem joc unii de alții.

PAULA II (*uluită*) : Paula!

PAULA III (*scrișnit*) : Preferam să-mi tragi o palmă. Dacă nu m-ai plesnit, o să încerc totuși să-ți răspund. Cum aș putea oare să știu ce să îndrăznesc și ce nu? Și, în general, unde, cum și cînd aș putea să te întilnesc, mama, ca să mă informez?

PAULA II : Sint ocupată. Știi bine că...

PAULA III : Știu. Știu, cum să nu știu. O fostă celebritate mondială, o actuală și foarte înfiptă antrenoreasă federală, jurii, străinătate, concursuri, festivități, premii, răspunderi. Riscuri. Și dacă, dintr-o dată, dintr-o personalitate devii o nimica, un nimeni, un gunoi? (*Scurtă pauză.*) Ca tata.

PAULA II : Despre tatăl tău să nu mai discutăm. Ai avut de ales, ai ales.

PAULA III : Păi sigur, mama, între un apartament superb ca al tău și o cămăruță la... la Dorohoi, mi se pare, nu? sau l-or fi mătrășit și de pe acolo? Ce idee stupidă, doar n-o să ne apucăm acum să trîncănim despre tatăl meu și matrapazlicurile lui, nici despre democrație și libertatea alegerii. (*Se privesc.*) Eu zic să coborim. Se lasă ceața, se lasă frigul. Brr! Jos, e veselie, e chef, luminație, megafoane! Ce-o să mai dansez, oho! Ce-o să mai dansez în noaptea asta! O să dansez și cu domnul doctor, firește, dacă o să mi-l cedeze interesanta persoană, sosită special, cu toată gașca, în superbul dumisale Mercedes alb. Dealtminteri ca și noi, după voi, numai că Trabantul nostru arată cam jigărit. Interesanta persoană, știai că se prenumește Corina?, m-a măsurat din cap pînă-n picioare, purta un fel de extra-

ordinari șalvari albi, ca să vezi coincidență, ne sentimentalizăm la aceeași culoare, dar comparația cu rochia bu-nicii a fost net în favoarea mea. Dan-sează relativ, are fundul cam tîrîș, doar ca litraj (*gest la mărimea sînilor*) mă depășește avantajos; una peste alta, merge, îți afirm eu că merge. Ai putea să faci și tu un efort, să dansezi și tu în astă-seară. (*Drăguță.*) În defini-tiv, te ții încă destul de bine. (*Iese.*)

PAULA II : Mă urăște.

PAULA I (*care a apărut pe nesimțite*) : Ei!...

PAULA II : Mă urăște. O mică viperă pentru care m-am sacrificat, am făcut...

PAULA I : Ce-ai făcut, Paula?

PAULA II : M-ați strivit, și tu și ea. Între voi două, între amintirea ta și prezența ei, eu nu am existat niciodată, nu mi-ați permis niciodată să exist cu adevărat.

PAULA I (*ironică*) : Ai existat, draga mea. Existi. Nu exagera.

PAULA II : Au existat munca mea îndirijită. Succesul. Vilva. Invidia. Și iarăși munca și insuccesul. Și din nou un urcuș greu. Dar eu? Eu? Unde sînt eu? Doar atît? Încă puțin, din ce în ce mai puțin?

PAULA I : Chiar îți închipui că trebuie să fim fericiți? Ți-ai făcut loc cu ghearele și cu dinții. Vrei și fericire? Vrei și recunoștință? Asta vrei?

PAULA II (*încăpățînată*) : Altminteri, la ce bun? La ce?

PAULA I : Dacă ai venit aici, înseamnă că ai avut nevoie de mine, de noi, de tine, poate, de fintina aceea dintre stînci...

PAULA II : Da, poate, nu mai știu... (*Repetă obsesiv.*) Se lasă ceața. S-a făcut frig. Se lăsase ceața...

PAULA I (*aprobă încet din cap*) : Se lăsase ceața. Fugeam.

PAULA II : Se lăsase ceața...

PAULA I : Undeva, foarte departe, foarte palidă, se aprindea și se stingea lumina unui far. Fugeam spre podul cel vechi, pe trei sferturi năruit...

PAULA II (*strigă brusc*) : Stai! Așteaptă-mă, Sandule, așteaptă-mă! (*A strigat în direcția în care a ieșit, mai devreme, Sandu.*) Stai, așteaptă-mă, stai! (*Se îndreaptă în direcția aceea.*)

VOCEA LUI TONI : Stai! Stai, încotro alergi? Încotro... (*Lumina s-a schimbat. Paula II a dispărut. Paula I fuge spre un pod vechi, a cărui parte din față s-a prăbușit. Vuietul surd și apropiat al mării domină gemăntul geamanderilor, șuierul sirenelor din port. Rit-mic, în depărtare, scinteiază lumina unui far.*) Ei, fetiço!... (*I se aud pașii, dar el încă nu se distinge din ceața care vine dinspre mare. Paula I pare să n-audă, sau să nu vrea să audă. A*

ajuns pe pod. Se poticnește, gata să se prăvălească în golul negru de dedesubt.)

TONI (se izbește înainte): Stai! Podul e rupt! (O prinde, trăgînd-o cu putere în sus. O clipă rămîn încleștați unul de celălalt. Li se aude respirația suierătoare. Toni slăbește strînsoarea și fata alunecă încet, sleită de puteri, jos, pe scîndurile podului.) Nu știai că podul e rupt? (Paula I nu răspunde. S-a ghemuit cu genunchii la gură, cu brațele împrejmuindu-i genunchii. O scutură un fior.) Ți-e frig? (Dă să-și scoată puloverul.)

PAULA I: N-am nevoie de pulover.

TONI: Ți-e frică?

PAULA I: Fumezi?

TONI: Poftim. (Fata ia o țigară din pachetul întins, el aprinde bricheta, dar, la lumina flăcării, îi zărește fața.) Cîți ani ai?

PAULA I: Douăzeci.

TONI: Mai puțin.

PAULA I: Aproape douăzeci.

TONI: Fără ciți?

PAULA I: Fără unul... (El neagă din cap)... fără trei... Fără patru.

TONI: Sigur?

PAULA I (copilărește): Zău!

TONI (îi ia țigara dintre degete, și-o aprinde pentru el însuși): Copiii nu fumează.

PAULA I (plîngăreț): Mi-e frig.

TONI: Poftim puloverul. (Ea și-l trage peste rochia străvezie și foarte decoltată.) De ce umbli atît de subțire îmbrăcată? E frig și s-a lăsat ceața.

PAULA I: N-am altă rochie.

TONI: Minți.

PAULA I: E o rochie albă.

TONI: Ei, și?

PAULA I: E de tulle de mătase. Mătase veritabilă. Cu dantelă și mărgеле. A costat o groază de bani.

TONI: Da?!...

PAULA I: Da. Și am fost la bal.

TONI: Aha! La care? Parcă nu e nici un bal prin împrejurimi.

PAULA I: Nu le cunoști chiar pe toate. Nu face pe grozavul!

TONI: E război, știi?

PAULA I: Închipuie-ți.

TONI: Și nu mai sînt baluri. Ordin foarte strict. Nu mai sînt baluri, și fetițele cumînți stau acasă seara, dincolo de perdelele albastre de camuflaj.

PAULA I (încăpățînată): Am fost la bal. Era foarte frumos și am dansat. Toți, toți s-au oprit și mă priveau. Dansam „Lacul lebedelor“, Lebăda albă, așa cum nimeni nu a mai dansat vreodată. (Toni pufnește.) Puțin îmi pasă de mă crezi ori ba. (Se ridică.) La revedere... noapte bună... (Face o reverență ușoară, dar...)

TONI (o prinde înainte să poată pleca): Moment, moment. Va să zică, ai fost la bal și, în timp ce toți te priveau cu gura căscată, tu te-ai hotărît așa, deodată, liberă și nesilită de nimeni, s-o ștergi peste graniță, fără pașaport.

PAULA I: Hei, hei?! Nu ești cam sărit, nu? Unde s-o șterg?

TONI: Știi și eu? Lumea-i mare.

PAULA I: Mare... mare... și plină de proști. Cunoști geografia, domnu'? Asta-i Marea Neagră, domnu'! Încotro să plutesc? Poate spre fund, spre peștii din fund?!

TONI: Poate spre Istanbul, spre Bosfor, spre Cornul de Aur.

PAULA I: Tocmai pînă acolo? (Ride.)

TONI: Fetele mici și proaste își închipuie că o barcă e tocmai-tocmai potrivită pentru așa ceva. Numai că în drum se află crucișătoare, submarine, portavioane, mine și toi solul de porcării menite să le strice cheful. Mai sînt și grăniceri, și poliție, și nemți...

PAULA I: ...și deștepții pămîntului, ditamai lungani deștepți! Cum vă numiți, domnu'?

TONI: Toni.

PAULA I: Domnu' Toni — deșteptu'; să știi că sînteți chiar deștept. Foc. La Istanbul se mai află încă puzderie de turci bătrîni și bogați. Și, eu sînt tînără, pricepeți?

TONI: Perfect. Mama te-a învățat asta?

PAULA I: Mama a murit.

TONI: Iartă-mă, eu...

PAULA I: Nu te căzni să-ți compui o mutră lugubră. N-ai cunoscut-o pe mama mea, nu?

TONI: Presupun că...

PAULA I: Presupun că nu, fiindcă a decedat din motive de sifon în cap, pe vremea cînd dumneavoastră purtați pantaloni scurți.

TONI: Eu...

PAULA I: Dumneavoastră sînteți un băiat cumsecade, domnu' Toni, un băiat binecrescut. Nu vreau să vă sperii. Tata s-a recăsătorit. Mama mea de-a doua nu riscă să moară de-un sifon în cap, cel mult de-o indigestie. E foarte cumsecade și (gest arătînd cit de umflată este cucoana respectivă) și bine-bine crescută. Dă pe dinafară din cuptor, dacă reușește careva s-o introducă în cuptor, ceea ce rămîne de văzut, avînd în vedere că acolo se coc numai dracii, iar dumneaei e biserică-coasă foc. O cheamă Afrodita! (Bufnește.) Zice că e nume păgîn, dar că ea l-a sfințit!! (Ride.)

TONI (rizînd și el): Și tata?

PAULA I: Tata nu-i nici prea-prea, nici foarte-foarte. Mai calcă și pe la biserică. Mai calcă și pe de lături. De, ca omu'. Săracu' tata. Pentru tata,

vezi... (Tace, îi întoarce spatele.)

TONI (așezîndu-i-se-n cale): Încotro ?

PAULA I: Nu sînt liberă să merg unde vreau ?

TONI: Absolut liberă, dacă mergem împreună.

PAULA I: Mă rog, dacă-ți face plăcere, n-ai decît. Plecăm în Turcia. Eu dansez, dumneavoastră bateți din talger și încasați banii. Mă pricep grozav. Stră-străbunica mea a fost chiar cadină... într-un harem turcesc, așa se spune. Dansa, cînta, visa... Și avea inele și cercei și lanțuri de aur și brățări... pînă și la glezne purta brățări... uite, pe atîtica de groase! Bătute-n pietre scumpe, zău ! Eu se spune că-i semăn. (Se apropie de el.) Am ochi de turcoaică, așa se spune. (Se apropie și mai mult.)

TONI: E prea-ntuneric, nu väd.

PAULA I (alintat): O țigară ? Numai una.

TONI: Nu. Nici una. Haide !

PAULA I (speriată): Chiar, chiar împreună ? Vrei să mă dai pe mîna poliției, fiindc-am încercat să-ți fur barca ?

TONI: Nu e barca mea. E a grănicerilor.

PAULA I: A grănicerilor, aoleu ? ! (Țipă.) Nu-i adevărat. N-am vrut să fug !

TONI: Dacă trăgeau în tine ?

PAULA I: Grănicerii ? Mai întii m-ar fi somat.

TONI: Și te-ai fi întors.

PAULA I: Nu m-aș fi întors. (Aprigă.) Să tragă ! Cu atît mai bine. (Zvicnește țipînd.) Ia ! (Arată ceva cu mîna. Profitînd de neatenția lui Toni, care a întors capul, urmărindu-i gestul, fata o ia la goană pe pod, în sens invers decît la început. Dar Toni, din doi pași, o ajunge, o prinde. Fata se zvircolește, îl mușcă de mînă.)

TONI: Au ! Astîmpără-te ! Astîmpără-te odată, n-auzi ? (Involuntar, o lovește peste față.)

PAULA I (încetînd să se mai zbată și privindu-l uimită): M-ai lovit.

TONI (nemulțumit, îi dă drumul): Nu te-am lovit... de bună seamă însă c-am s-o fac, dacă mai încerci să mă tragi pe sfoară.

PAULA I (țipînd isteric): Nu mi-e frică de tine. Am întîlnit eu alții mai grozavi decît tine, și tot nu le-am căzut în genunchi. Nu mi-e frică de nimeni pe lumea asta !

TONI: Minți. Tremuri de frică. Mori de frică.

PAULA I: Nu-i adevărat.

TONI: Atunci, de ce țipi ? Doar nu sînt surd.

PAULA I (ușor descumpănită): N-ai decît să mă duci la poliție, ori la pichetul de grăniceri, mi-e totuna.

TONI: Nu te duc nici la poliție, nici la pichet... deocamdată.

PAULA I: Zău ?

TONI: Zău.

PAULA I (după o scurtă pauză): Aici nu rămîn, să știi. Nici dacă mă bați nu rămîn. Mi-e frig.

TONI: Și mie mi-e frig. Ne încălzim pe drum. Haide !

PAULA I: Unde ?

TONI: Păi... să zicem... acasă.

PAULA I (alintîndu-se): La tine ?

TONI (rece): La tine. Unde stai ?

PAULA I: La mine ? Nici în ruptul capului ! (Repede.) Unde, la mine ? Mai întii și întii că eu n-am casă.

TONI: Cum, n-ai casă ? !

PAULA I: Iac-așa. Nu există oameni fără casă ?

TONI: Îmbrăcați în tulle de mătase veritabilă ? Cu dantelă și mărgelă ? (Ride.)

PAULA I: Rochia mi-a dăruit-o cineva... De sufletul răposatei. (Plîngăref.) Da' ciorapi n-am. Pune mîna, dacă nu mă crezi. Mi-au înghețat picioarele.

TONI (deloc impresionat): Unde locuiești ?

PAULA I: Nicăieri. Pe stradă. În port. Poftim, n-ai decît să mă conduci în port. E urît, e pustiu, doi bani nu mai face portul nostru, doar cîte-o navă comercială prizărită... Încolo, numai militari. Mă lași în grija primului care ne iese în cale ! (Ride.)

TONI: O fată cumsecade nu vorbește așa.

PAULA I: De unde știi că sînt fată ? De unde știi că sînt cumsecade ?

TONI: De ce urli ?

PAULA I: Nu-s cumsecade. N-am chef să fiu cumsecade. Ia-mă la tine în noaptea asta. Am să-ți arăt eu ce-nseamnă o fată cumsecade.

TONI (sever): La mine nu se poate.

PAULA I: De ce ? E o casă de oameni cumsecade ? Care dorm cuminți, împreună cu conștiința lor cumsecade, albă, albă ca brînză de vacă ?

TONI: Nu se poate, fiindc-ar însemna să ajungi la pichetul de grăniceri. Am promis că nu te duc acolo, deocamdată.

PAULA I (speriată): Ești grănicer ?

TONI: Sînt.

PAULA I: Minți.

TONI: Sînt grănicer.

PAULA I (neîncrezătoare): În civil ?

TONI: Țasta-i un pulover kaki, n-ai observat ?

PAULA I (îl smulge de pe ea, parc-ar frige-o): Ia-ți-l, n-am nevoie, n-am nevoie.

TONI (îl ia ; și-l îmbracă rîzînd): O să-ți înghețe nasul... (Dar își inghite pe jumătate vorbele, fiindcă fata, profitînd de neatenția lui de-o clipă, a dispărut. Parcă s-a topit în noaptea.) Hei ! Unde ești ? Unde naiba te-ai ascuns ? (O

caută.) Nu fi proastă. Tot te gădesc... N-ai unde fugi. *(Înalță mîna.)* Vezi ce am în mîna? Asta e un pistol. E de-ajuns o singură rachetă. Alarmez tot litoralul. Aleargă grănicerii de pe kilometri și kilometri. Vin și nemții, în pas alergător, toți S.S.-iștii și Gestapoul, auzi, gîscă mică și proastă?! *(Dar gîsca nu se arată. Toni rămîne un timp cu mîna în aer, apoi, descu-rajat, o lasă în jos.)*

PAULA I *(susurîndu-i dulce la ureche)*: Ce mai grănicer, of, mamă...

TONI *(prinzînd-o în brațe)*: Să mai fugi!

PAULA I *(îi pune mîna în piept)*: De ce n-ai tras?

TONI: De ce-ai fugit?

PAULA I: Ca să-mi dau seama ce fel de grănicer ești.

TONI: Te-ai lămurit?

PAULA I: Îhîm. Și, mai întîi și-ntîi, puloverul o fi kaki, da' pistolul e un revolver obișnuit, de unde născocesci rachete?! *(Rîde înveselită.)*

TONI: Un revolver e un revolver. Omoară.

PAULA I: O fi cu capse.

TONI: Doamne-Dumnezeule, ce vrei? Să ți-l fac cadou?

PAULA I: Să-mi spui cine ești.

TONI: Toni.

PAULA I: Ești neamț?

TONI! Alta! Sînt român get-beget...

PAULA I: ...coada vacii... *(Pufnesc în ris amîndoi.)*

TONI: N-ai mai auzit de Toni în Țara Românească?

PAULA I: Ba da, Măria-ta! Ce ești? Căpitan de haiduci? Vodă? Mitropolit?

TONI: Student...

PAULA I: Tronc!

TONI: ...la Politehnică.

PAULA I *(dezolată)*: În anul întîi!!!

TONI: Doi.

PAULA I: Tot e ceva.

TONI: Este. Nu plec pe frînt.

PAULA I: Și furi bărcile grănicerilor.

TONI: Tu încerci să furi. Eu păzeam barca.

PAULA I: E-te-te! Iar începi?

TONI: Am un prieten grănicer. Adevărat. Locotenent.

PAULA I: Și-ți dă ție pe mîna, să te joci, materialul armatei? Dumnezeule din ceruri, uite cine ne păzește! De Curtea Marțială ai auzit? Port ilegal de armă, de pulover, de barcă, de explicații, de cap și de minte!

TONI: Întrebarea e, de cine-ar trebui să ne păzească?

PAULA I: De tine, în orice caz. Ești iresponsabil. *(Pleacă.)*

TONI *(mergînd alături de ea)*: O țigară vrei?

PAULA I: Mă cumperi? *(Dar ia țigara. El i-o aprinde. Tușește îngrozitor, o înecă fumul.)*

TONI: Habar n-ai să fumezi, fetiço.

PAULA I: Sînt vicioasă. Ia dă-mi opium!

TONI: Mamă! tu ești chiar nebulă? Te joci, te joci... Dacă tot ce-am spus e o minciună? Dacă sînt un pierde-vară, dacă sînt o pușlama, dacă sînt un sadic?

PAULA I: Vezi să nu. Ai și mutră.

TONI: Tu nu-ți dai seama că puteam să te nenorocesc? Acolo, pe scindurile podului, apoi să te strîng de gît și să te arunc în hăul negru de dedesubt?

PAULA I *(plîngăreată)*: Ai spus „puteam“. Va să zică, nu ești o pușlama și n-ai chef de mine. Vrei să mă sperii pe degeaba...

TONI: Tremuri, ți s-a făcut pielea de gîscă.

PAULA I *(îndepărtîndu-se de el)*: Să nu-mi mai oferi puloverul, că țin.

TONI: Nu te aude nimeni. Toți dorm. Chiar și grănicerii. Chiar și cîinii grănicerilor. Chiar și pescărușii. Chiar și valurile.

PAULA I: Ce proști! Vom avea destul timp să dormim după... *(Un fior.)*

TONI: După ce?

PAULA I *(nu răspunde. Întoarce capul spre pod)*: Dacă nu mă prindeai, cădeam... *(Îl privește ciudat.)* Te așteptai la puțină recunoștință din partea mea... Politehnicianul a făptuit o acțiune eroică! *(Cu o sclipire de ironie.)* Nu sînt recunoscătoare. Recunoștința degra-dează.

TONI: Hm...

PAULA I *(cu forță)*: De-gra-dea-ză! Și-apoi... nu prea am cui fi recunoscătoare pe lumea asta. Nici măcar tatei. *(După o scurtă pauză.)* Cu toate că el, săracul, e cel mai puțin vinovat. E doar un biet ins slab, chel și speriat. Tipicul cotoșopit de cancelarie. Și, încă, la un liceu. Și, încă, la un liceu de fete!! Fleacuri! Nu mă cunoști, nu te cunosc, de ce ți-aș povesti? Nu ești de prin părțile astea. Nu te-am întîlnit niciodată. Nici în Constanța nu te-am întîlnit.

TONI: Vii des pe-aici?

PAULA I *(agresivă)*: N-am voie? Nu e nici o îngrăditură de sîrmă ghimpată, faleza e a nimănui și a tuturor. Mă cunosc pescarii... mă cunosc pînă și cîinii grănicerilor. Nu-s o venitură, ca tine. *(Arată cu mîna în întuneric.)* Uite acolo, de pe ruinele vechiului dig mă arunc drept în mare! Și înot, înot departe...

TONI: Cunoști bine locurile...

PAULA I: E un interogatoriu?

TONI: Nu. Mă întrebam doar cînd s-o fi prăbușit podul ăsta...

PAULA I *(agresivă)*: Alaltăieri.

TONI: Știi că podul e rupt.

PAULA I: Drumul a fost părăsit pe la începutul războiului, de cînd s-a con-

- struit șoseaua strategică. Podul a rămas stingher, nu mai venea nimeni, nu mai trecea nimeni. S-a prăbușit de tristețe. Alte informații, la primăria locală.
- TONI : Știi că podul e rupt și totuși ai alergat drept incoace.
- PAULA I (*amară, rea*) : Poate voiam să mor... Să mă omor. La asta nu te-ai gândit, nu-i așa, domnu' Toni deșteptu' ?
- TONI : Ba da. M-am gândit.
- PAULA I : S-a gândit ! (*Ride.*) Ia te uită ! (*Ride din ce în ce mai tare.*)
- TONI : Puteai să te schilodești. (*O scutură.*) Să te schilodești pe viață, cap de giscă !
- PAULA I : Of ! mulți proști pe lumea asta ! (*Ride în hohote.*)
- TONI : Taci ! Mie să nu-mi faci crize de isterie.
- PAULA I : Mă doare. Lasă-mă ! Lasă-mă, brută !
- TONI : Ei, dacă plingi, e-n regulă. Prefer plînsul. (*O ține numai cu o mână, cu cealaltă își caută batista în buzunarul pantalonilor.*) Șterge-ți nasul. (*Paula I ia batista, smiorcăindu-se.*) Acum, hai, descarcă-ți inimioara. Ce s-a întîmplat la voi acasă ?
- PAULA I : Măi, da' ești de-o indiscreție... Acasă, din păcate, nu s-a întîmplat nimic.
- TONI : Atunci, unde ? (*Paula I strînge neputincioasă din umeri. E tare mică și necăjită.*) Nu crezi c-ar fi mai bine dacă mi-ai spune ?
- PAULA I : Ar fi... poate. (*Își suflă znergetic nasul.*) Trompeta Judecării de Apoi.
- TONI : Asta a fost ?
- PAULA I (*foarte demnă*) : N-a fost nici o judecată. Cine era să judece ? Pentru ce ? Și pe cine ?
- TONI : Tu știi. Doar n-ai vrut să te omori de pomană.
- PAULA I (*foarte mirată*) : Eu ? Să mă omor ?
- TONI : Tu, tu. Dă-i drumu'. (*Pauză lungă.*)
- PAULA I (*incet*) : Toni...
- TONI : Da...
- PAULA I : Toni... Mult mai vorbim. (*Oftează.*)
- TONI : Vrei să te iau în brațe, vrei ?
- PAULA I (*dă aprobativ din cap. El o cuprinde pe după umeri*) : Toni, eu o să-ți spun, da' tu n-o să pricepi, nu-i chiar așa de grozav... Nu e nimic senzațional.
- TONI : Văd eu pe urmă dacă pricep ori ba.
- PAULA I : Dacă nu te uiți la mine, îți spun.
- TONI : Cum să te țin în brațe și să nu mă uit la tine ?
- PAULA I : Privești drept înainte. Sau într-o parte. Întorci capul.
- TONI : Poftim. (*Se execută.*)
- PAULA I (*aceeași voce mică, pierită*) : Pe mine m-a sărutat cineva. M-a sărutat scirbos pe gură și m-a mușcat.
- TONI : Cine ?
- PAULA I : L-am mușcat și eu De grață. Dacă nu te uiți drept înainte, tac.
- TONI : Spune.
- PAULA I : Te-ai infuriat. Ți s-a scurs singele din obraji.
- TONI : De unde naiba ai mai scos-o și pe asta ? E beznă, poți să-ți dai cu degetele-n ochi. Nu vezi nimic, inven-tezi !
- PAULA I : Nu-i întuneric și nici măcar ceață nu mai e. Cred că se luminează de ziuă.
- TONI : E ceață, e două din noapte.
- PAULA I (*scîncește*) : Mă doare.
- TONI : Fir-ar să fie !
- PAULA I : Ți-ai infipt mina în umărul meu. Mă doare.
- TONI : Cum naiba-ți zice ? Tot vreau să spun ceva și nu știu cui spun.
- PAULA I : Paula.
- TONI : Paula ? Paula. Nu-mi place : Paula.
- PAULA I (*exasperată*) : Parcă mie îmi place... Așa m-au botezat, pace bună !
- TONI : Paula. Dacă n-au găsit alt nume... În definitiv, puțin îmi pasă dacă te-ai sărutat cu unul și cu altul. La ce te poți aștepta de la una care aleargă zănatecă, noaptea, pe plajă ? ! Fumezi. Frecvenzezi localuri deșucheate unde dansează dansul buricului indivizi beți, care se pocnesc cu sifoanele în cap.
- PAULA I : Știam eu că n-o să pricepi nimic. (*Furioasă.*) Absolut nimic !
- TONI : Nu-ți mai lua aerele astea de martiră ! Ce-i de priceput aici ? Nici nu mi-ai spus nimic, la drept vorbind. Că te-a sărutat unu' nu-i o crimă.
- PAULA I : M-a sărutat și eu m-am smuls. M-am împiedicat, am căzut, și cînd a dat buzna dirigînta eu țipam ca o neună, nici acum nu înțeleg de ce țipam așa, nu mă loviseam prea tare.
- TONI (*alb*) : Mai departe.
- PAULA I : Prostule ! Doar nu-ți închipui... (*Cu ciudă.*) Așa și-au închipuit și ei, au spus că a fost provocare. Din partea mea. Înțelegi ?
- TONI : Nu.
- PAULA I : Și m-au dat afară din școală. Cu tărăboi.
- TONI : Bine ț-au făcut.
- PAULA I : Fiindcă acela era inspector școlar, și nevasta lui, directoarea liceului. Iar tata a tăcut. Nici măcar

acasă n-a spus nimic. S-a dus să se imbete mai rău decât de obicei, așa cum obișnuiește la ocazii festive, iar de cele mai multe ori fără nici o ocazie. Rezultat — de data asta am fost dați amindoi afară. Din casă. Fără tă-răboi. Casa e casa de zestre a cucoa-nei. Tata, bineînțeles, s-a întors și, pînă la urmă, Afrodita tot îi face un loeșor sub preșul din antret... Asta-i tot.

TONI (*după o pauză lungă*): De aceea ți-ai îmbrăcat rochia asta frumoasă din tulle de mătase veritabilă ca să te duci să dansezi „Lacul lebedelor“ în mijlocul valurilor?

PAULA I (*furioasă*): Nu-ți bate joc.

TONI: Nu-mi bat joc. O rochie imacu-lată e tocmai potrivită pentru așa ceva. Presupun că înoți prea bine ca să te îneci la mal, dar foarte departe, în larg, odată ce ți-ai fi dat drumul din barcă... Știi cite zeci de kilograme atîrnă o conștiință albă pusă la sara-mură?

PAULA I (*la fel de furioasă*): Ce te pri-vește pe tine?

TONI (*dulce-acru*): Romantic... doar in-ceputul cam șchioapătă. Un măgar nu devine porc decât dacă-i dai prilejul să devină. Așa că, în locul tatiei, îți trăgeam categoric o pereche de palme, ca să nu-ți mai provoc atîtea nobile probleme de conștiință. Și nici mie, altele. (*Îi întoarce spatele, pleacă.*)

PAULA I (*strigă*): Domnu' Toni, priviți cu încredere mai departe decât virful nasului, poate nu călcați chiar în toate gropile de pe faleză. (*Toni s-a oprit. Paula I, plină de speranță.*) Ați uitat ceva, domnu'?

TONI: Pe tine.

PAULA I: Nu mă puteți depune la bi-roul obiectelor găsite. E riscant. Sint plină de inițiative.

TONI: Ar fi două soluții. (*Paula I îl pri-vește fix.*) Prima: îți trag o bătaie bună. Nu pentru școală; pentru pros-tia pe care erai s-o faci în astă-seară. Apoi, te dau pe mîna...

PAULA I (*sec*): A cui?

TONI (*gînditor*): A cui?

PAULA I: Vezi? (*Pauză.*) A doua? (*Pe neașteptate, Toni o trînteșe la pămînt, se aruncă și el, cu burta în jos. Pa-ula I, speriată.*) Ce e? Ce s-a întîm-plat?

TONI (*îi astupă gura*): Sst!

(*Traseul luminos al unei rachete.*)

PAULA I (*în șoaptă, silabisit*): Ce e?

TONI: Nu știu. Tac.

(*Se aude și pocnetul.*)

PAULA I (*mai liniștită, căci zgomotul nu e prea apropiat, se răstoarnă cu*

fața spre cer): Ce frumos e! Vezi, ți-am spus eu că s-a risipit ceața.

(*O a doua rachetă urmează primei.*)

TONI: Spui prostii. Nu mișca!

PAULA I: Ți-e frică? (*El nu răspunde.*) Am amorțit.

(*Ascultă amindoi. Se aude și al doilea pocnet.*)

PAULA I (*în șoaptă*): Ai spus că ai un prieten... locotenent. (*Toni îi astupă gura. Paula I se smiorcăie.*) Aștia-s nemții?

TONI (*în șoaptă*): Nu fi proastă.

PAULA I (*în șoaptă*): Vîntul bate înspre noi. Urăsc să vorbesc în șoaptă. Urăsc să stau noaptea pe camuflaj, pitiită după perdele. Urăsc să zac pe burtă. Mă trage! (*Toni o înconjoară cu bra-țul liber. Mîna cealaltă strînge pisto-lul.*) Ești sigur că nu e un pistol ade-vărat? Dacă mă împuști din gre-seală?

TONI: Arde.

PAULA I (*speriată*): Ce?

TONI: Mă arde palma.

PAULA I: Să nu dai, că sar în picioare și țip. (*Chicotește încet.*) Dealtminteri, asta ar putea fi și o acțiune eroică. Întotdeauna am visat că aș putea în-făptui ceva mareț! Am avut un ghi-nion îngrozitor. Să te dea afară din școală una care asudă, scuipă și cînd vorbește calm, d-apoi la nervi! (*Brusc.*) Ce-ar fi să mă ridic acum în picioare?

TONI: N-ar fi o acțiune măreață, ar fi o acțiune timpită.

PAULA I: Of!

TONI: Îhim. Nu trebuie să-ți dorești nu-maidecît un monument călare. Se poate și de-a bușilea.

PAULA I: De-a bușilea pînă la Con-stanța? (*Toni ride. Paula I, șmecheră.*) Ce naiba căutai tu, noaptea, sub fa-leză? Poți să-mi răspunzi? (*Dar Toni tace, încă atent la zgomotele îndepăr-tate.*) Ei, domnu', m-auzi? (*Așteaptă, apoi oftează încetșor.*) Of... Toni... știi tu cît aș vrea eu să trăiesc?!?

TONI: Și eu.

PAULA I: Numai că nu se poate.

TONI (*repetă mecanic*): Și eu.

PAULA I: Stăm ca două biete cîrțițe băgate în pămînt, ar trebui să zbu-răm ca păsările.

TONI: Filozofăm mai tîrziu. Acum, spectacolul s-a terminat. Haidem! (*Îi întinde mîna.*)

PAULA I (*îi prinde mîna, se ridică*): Toni...

TONI: Da...

PAULA I (*încetșor*): Toni, tot ce-ai spus c-am vrut să fac eu, erai gata-gata

să-ncerci tu însuși să faci.
TONI : Adică ?
PAULA I : Adică să furi barca și să fugi.
Sau să încerci să pătrunzi în portul militar, așa, de unul singur. Cine știe ce ți-o fi trecut prin căpățină...
TONI : Nu-i adevărat.
PAULA I : Ba-i adevărat. N-ai nici un prieten grănicer. Încerci ceva, cauți ceva, dar tu singur nu știi ce vrei și ce cauți.
TONI : Nu-i adevărat.
PAULA I : Sau nu știi unde și cum să cauți. Te arestează înainte să fi reușit să clintеști un fir de păr de pe capul unui neamț. Ți spun eu că n-ar fi o acțiune eroică, ar fi o acțiune timpită.
TONI (*pușin amuzat*) : Nu ești chiar gîscă-gîscă.
PAULA I : Cînd e război și bărbaților li se întîmplă să se prostească, o femeie înțelege mai rapid cum e povestea cu monumentul călare. Poftim, dacă n-ai chef să rizi, nici nu te mai întreb ce voiam să te întreb.
TONI : Întrebă !
PAULA I : De unde ești tu, de felul tău ?
TONI : De ce ?
PAULA I : Vorbești ardeleneste.
TONI : Măi, ce ureche !! Sînt de pe Someș. Mi-am făcut liceul la Cluj, ar fi trebuit să învăț acolo, mai departe... Dar... (*i se modifică ușor tonul*) Dicitatul de la Viena... (*Tace.*) Învăț la București. Asta-i. Am o soră măritată aici, alta pe lingă Turda. De părinții mei n-am mai putut afla nimic, orice am încercat. Absolut nimic.
PAULA I : Poate că trăiesc.
TONI : Poate...
PAULA I (*repede*) : Toni, noi sîntem tineri, nu-i așa ? Foarte tineri. Există întotdeauna o a doua soluție... Trebuie să existe !
TONI : Poate...

(*Pornesc alături.*)

PAULA I (*iși strecoară mîna în mîna lui*) : Ar trebui să se facă o țară pentru cei tineri...

(*Întuneric. Străpuns imediat de un flash ca un fulger. Apoi tună. Lumină cenușie. Podul a dispărut.*)

PAULA III : Mama ! Unde ești ? Auzi cum tună ? E o răpăială afară ! S-a spart cheful, s-a spart dansul... (*A intrat, udă learcă, într-un fel de verandă. Un bărbat care fuma, uitîndu-se pe fereastră, cu spatele spre ea, se întoarce. E Sandu.*) A, dumneata erai ?
SANDU : Mama dumitale a plecat.
PAULA III : Pe ploaia asta ? Unde ?

SANDU : A luat mașina și a plecat. Probabil, spre București.
PAULA III (*intră repede în camera alăturată, fără să mai spună ceva, parcă neîncrezătoare. Reapare aproape imediat. Și-a luat totuși o pătură. un prosop*) : O să înghețăm, la noapte. Așa e la munte. Fac un motel, nu fac sobe. Ai vreo idee ?
SANDU : Nici una.
PAULA III : Nici băieții n-or să poată ațipi în Trabantul acela nenorocit. În definitiv, aici, în verandă e destul de acceptabil. I-am chemat, sper că nu te superi.
SANDU : De ce ? E perfect.
PAULA III (*precizînd*) : Nu-mi închipuiesc că dumneata o să rămii aici peste noapte... Și, cînd colo, pleacă mama ! (*Rîde.*)
SANDU : E destul de comic.
PAULA III : Să nu-ți închipui că am sosit așa, din întîmplare, și nici dintr-o tinerească și nechibzuită nevoie de adevăr. Eu am venit să discut cu mama și cu dumneata. Negustorește. Dacă mama a șters-o, cu atît mai rău. Rămînem noi. Și trebuie să ne grăbim, că acuși pică băieții.
SANDU : Ce înseamnă aceea : negustorește ?
PAULA III : Exact ce spune cuvîntul. Dumneata ai bani, mama mai are încă și ea. Eu vreau să cunosc cifra exactă cu care aveți de gînd să mă despăgubiți. Stai, nu te grăbi. O să-ți explic. Si nu mă privi atît de ciudat, eu nici nu mă sperii, nici nu mă amuz, crede-mă.
SANDU : De asta sînt convins.
PAULA III : Bun. Va să zică, plec. Am nevoie de o locuință, de o pensie alimentară și de o apărare provizorie ? Sînt minoră, deci mă mărit. Mama consimte, n-are de ales. Nici dumneata. Decamdată, asta-i tot.
SANDU : Și dacă nu mă căsătoresc cu mama dumitale ?
PAULA III : Nu prea văd deosebirea, situația fiind aceea care este. Eu am un tutore legal, mama, dar legea poate interveni în cazul în care tutorele decede din drepturile lui, nu ? E un șantaj, de acord. Pe dumneata nu te poate speria însă cuvîntul. Cîte nu se pot întîmpla într-un spital, să zicem... Și, chiar : cîte nu se întîmplă într-un spital... Uite, recent... (*Ușa se deschide. Fata, veselă.*) Hai, intrați, intrați, e loc pentru toată lumea !

(*Dar nu intră băieții așteptați, ci o altă tînără. Foarte sport, ultima modă, perfect echipată pentru ploaie, pentru vreme senină și pentru orice altă împrejurare previzibilă și imprevizibilă.*)

CORINA : Bună seara.
PAULA III : Bună seara. De fapt, ne-am mai văzut parcă în astă seară...

CORINA : Da ?

PAULA III : Da. Presupun că domnul doctor vă însoțește la București. N-am auzit Mercedesul dumneavoastră, domnișoară... Corina, dacă nu mă înșel ?

CORINA : Plouă.

PAULA III : Da ?

CORINA : Da.

PAULA III : Ce păcat ! M-aș fi oferit să vă conduc eu ! Trebuie să fie excitant să șofezi un Mercedes imaculat ! Dar, știți, sint minoră și...

CORINA : Nu este necesar.

PAULA III (*inocentă*) : Vai ! Cît e de periculos ! Noapte, ploaie, mizgă, rock, perinîta (*spre Sandu*), whisky, love story...

CORINA : Sinteți cît se poate de amabilă. Nu cred că trebuie să fiți exagerat de îngrijorată pentru noi.

PAULA III : Bună seara. Drum bun !

CORINA : Mergem ?

SANDU (*iși ia fulgarinul, pălăria. Se întoarce din ușă*) : Dumneata, se zice, i-ai semăna lui Antonie Vlad Avram. Fizic. Așa se zice !

PAULA III : Antonie Vlad Avram ? Nu cunosc.

SANDU : Bună seara.

(*Cei doi ies.*)

PAULA III (*rămîne o clipă nemișcată, apoi se repede, smulge o vază de pe masă, o trîntește cu toată puterea în ușa care s-a închis.*) Nu cunosc ! Nu cunosc !

(*Dar ușa se redeschide brusc.*)

HERMETIC (*dacă nu s-ar feri, ar primi vaza în cap*) : Ce-i aici ? Ce s-a întîmplat ? Cine-i aici ?

PAULA III : Eu. Eu, Eu. Nu mă vezi ? Eu, Toni !

HERMETIC : Toni ? Nu, că fata asta-i nebună ! A răcit, are febră. Asta-i rochie să urci la munte ? ! !

— CORTINA —

II

SAMUILĂ (*din întuneric*) : Cine-i ? (*Se află sus, în pridvorul casei, suprînălțat față de curte.*) Răspunde, că trag !

TONI (*surprins, în clipa cînd ieșea, cu multă precauție, din grajd*) : Eu sint.

SAMUILĂ : Înaintează, să te văd. (*Într-o mină poartă un felinar chior, cu sticla vopsită în albastru de camuflaj. În mina cealaltă ține o pușcă. Toni înaintează. Are și el pistolul ațintit asupra lui Samuilă.*) Ești singur ?

TONI : Singur, pe dracu' ! Ai trei cai în grajd. Și-o iapă cu minz.

SAMUILĂ : N-o fi iapa ta ?

TONI : Înghite-ți limba !

SAMUILĂ : Nu mișca ! Trag mai iute ca tine. Asta mi-a fost meseria. Zvirle pistolul, cît e cu binișorul.

TONI : Na, trage ! Să văd, îți convine ? Ieri au percheziționat jumătate din sat, mai întii și întii după mincare. Dar și după arme și după aur.

SAMUILĂ : Uite, o să-ți spun eu îndată ce-mi convine. Ia-ți muierea și cară-te.

TONI : Locuiesc în casa mea, Samuilă. Mi-a lăsat-o moștenire moșu-meu după mamă, jumătate din livadă, jumătate din curte și casa.

SAMUILĂ : Casa cea veche, nu asta.

TONI : Casa bătrînească.

SAMUILĂ : Nu-mi mai convine. Casa o dărim, incurcă locul meu. Și, voi, cărați-vă ! Altfel, vă denunț.

PAULA I (*răsărind din spatele lui Toni*) : Și cam ce-ai putea să denunți, cumnățele dragă ?

SAMUILĂ : Ție nu ți-s cumnat.

TONI (*în doi peri*) : Dacă-mi ești mie, îi ești și ei, și dacă ne denunți, te denunți pe tine, și pe fiu-tău și pe Raveca. Și are soru-mea o meliță !... Degeaba-i cari tu punni după ceafă. Știi ce mi-a mărturisit soru-mea, cumnate ? Mai întii, unde-ți ții tu dinamita, al doilea...

PAULA I : Taci, Toni !

SAMUILĂ : Dacă nemții vor dinamită, o găseșc și pe uliță. Aici sintem băieși din tată-n fiu.

TONI : Șteampurile tale is șteampurile de zestre ale lui soru-mea.

SAMUILĂ : No, și ? M-am întors cu bani buni din America, am cumpărat pămînt, am cumpărat vite, am cumpărat-o și pe Raveca voastră, cu șteampurile ei cu tot.

TONI : Dar nu cu gura ei cu tot. Dacă n-ai răbdare s-ascuți...

PAULA I : Taci, Toni, lasă-l să fiarbă.

SAMUILĂ : O să fierbeți voi. Pînă s-a-jungă rușii peste munți, or năvălit deocamdată, dinspre Cluj, Hitler și Horthy. D-apoi, dragii mei, l-or pus primar pe Schröder ? L-or pus. Vă leg și vă dau pe mina primarului. Eu îmi trag un glonte în carnea brațului, să nu iasă vorbe că nu ne-am încăierat ! (*Ride.*)

TONI : Pîn-or ajunge rușii, se întorc românii. Armata română, de asta ai auzit ?

SAMUILĂ : Cum să nu ? I-am primit cu piine și sare răsălaltăieri. Și-o să-i mai primesc. Am și un primar român în minecă, la nevoie. Atunci, dacă dă Dumnezeu și n-ați pierit, poate îi dau dispoziție să vă și cunune, așa nevirstnici și fără autorizație de la părinții voștri. Vă cunună și popa ! ! !

Acuma, cărați-vă. Prin livadă și peste podeț. De acolo, cum vă e norocul. Vă dau cinci minute. Una...

TONI : Lasă arma jos, o las și eu. N-ai nici un interes să tragi. Îl pui în încurcătură și pe bietul Schröder. La tine aleargă în fiecare seară să-i tragi ce-a mai spus la Radio Londra. Asta-i lipsea lui, să-l pună primar nemții, cu forța, acum, la spartu' tîrgului ! Ba eu aş spune chiar că e mai bine informat Schröder decît tine, că el ascultă mai întîi radio București. La 23 August s-a îmbătat criță înaintea ta. El, de frică, tu, de bucurie, așa te băteai cu pumnii în piept !

SAMUILĂ : Două... Mă mai îmbăt eu, nu-mi purta de grijă.

TONI : Mîine, poimîine, cînd fug nemții și rămînem noi, în Ardeal...

SAMUILĂ : Să trăim pînă atunci. Deocamdată, nemții s-au încuibat trainic în vale. Țin și înălțimile spre nord și spre apus. N-am chef să fiu împușcat pentru tîmpenia voastră.

TONI : Care tîmpenie ?

SAMUILĂ : Soldatul român pe care l-ați ascuns în finul din podul grajdului. (*Satisfăcut.*) Credeați că m-ați dus, hai ?

PAULA I : E rănit.

TONI (*aproape deodată cu Paula I*) : Cine ți-a spus ?

SAMUILĂ : Copilul. Are asta niște ochi și-un nas !... Îmi seamănă. Toate le află și le limpezește în mîntea lui de mucos. Slavă Domnului, îi mai răsărit ca mumă-sa. Parcă l-am făcut de unul singur ! Pot să-i las și cheile pe mîină, de pe acuma. Trei...

TONI : Apăi, să nu i le prea lași.

SAMUILĂ (*prudent*) : De ce ?

TONI : Mai înainte de a ne lega pe noi doi și de a-l preda pe soldatul român rănit, o să cam trebuiască să-i trîngi de gît pe fiu-tău și pe Raveca.

SAMUILĂ (*și mai precaut, scade tonul*) : De ce ?

TONI : Soru-mea ne-a arătat dulapul în care ai ascuns, chipurile, sticlutele cu pulbere de aur, doar atît cît să nu fie găsite prea ușor, în vreme de război nu se știe bine care năvălește astăzi, care mîine; prea ar fi bătător la ochi ca tocmai tu, din toată comuna, să nu ai praf de aur în casă. Raveca era făloasă de cît aveți, dacă vă puteți lăsa și jefuiți cu voia.

PAULA I (*dulce*) : ...iar pruncuțul ne-a purtat drept pînă la ascunzătoarea ta, cea adevărată.

SAMUILĂ : Trăsnetul lui de copil !

TONI : Ne-a lămurit și cum se deschide. Ingenioasă ascunzătoare. Ai dreptate, toate le dibuie și le pricepe, mucosul de vîru-meu. Ne-a arătat tot — scoarțele, pieile de ris și de lup, aurul în pulbere, aurul în fluturași, pepetele,

cocoșeii, salbele, argintăriile, armele, un arsenal întreg. (*Se aude un uruit înăbușit.*) Astea-s Panzere. Le duc în văioagă... e un punct strategic afurisit satul ăsta, în mîna lor. (*Continuă.*) Am admirat cum basculează scara, scara pe care am suit-o de atîtea ori cînd eram copil, fără să știu, bravo Samuilă, ăsta zic și eu sistem american ! Dacă apeși cu un singur deget unde trebuie, dedesubtul treptelor se cascade ascunzătoarea ta betonată. Are și lumină electrică. Aer condiționat are ?

SAMUILĂ : Are și unde să-ți faci nevoile. Are și ventilație. Dacă-mi mai băteai și acuma scara, aflai tu multe, poate și aveai mai multe. Și mai mult. Poate altfel, s-ar fi întors lucrurile...

TONI : Nu prea cred. Nu merge, cumnate, dragostea cu sila... nu merge.

SAMUILĂ (*atent*) : Va să zică... ?

TONI : Va să zică... (*Pauză scurtă.*) Taci tu, tăcem și noi. (*Ironic.*) Poza ta, poza de grup, în care surizi atît de fotogenic alături de gangsterii tăi, banda ta de pe vremea prohibiției, la Chicago, poza în chenar aurit, pe care o plimbi cînd sus, în casă, la vedere, cînd o dosești în șopru, la întuneric, după caz și necesitate, pe poza aceea te bazezi tu că o să te apere ? Că ascuți, seara, Radio Londra, și că ții, în taină, cu aliații ? Sau te bazezi poate pe banii tăi ? O să mituiești tu armata română ? Tu nu înțelegi că abia de-acum înainte vor începe luptele cele adevărate, pentru că abia de-acum înainte sosește grosul trupelor noastre ? Pînă acum, nemții n-au avut de-a face decît cu o mică garnizoană locală. Și, cînd vin ai noștri, pe unde scoți cămașa ? Copilul tău e primul care te vinde. (*Samuilă tresare.*) Poftim, din prostie, nu e chiar atît de deștept cît îți inchipui. Și-apoi, e totuși un copil de șapte ani. Lasă-i sufletul lui de copil în pace. Să și-l păstreze neîntinat. Ce știe el de aurul tău și de combinațiile tale, și chiar de ale Ravecâi ? El trebuie să fie liber. Liber de viața voastră și de amintirea voastră. Asta-i singura moștenire pe care se cuvine să i-o lăsați. (*Uruiul tancurilor s-a îndepărtat.*)

SAMUILĂ (*mai răgușit*) : Coboriți-l din pod pe soldatul vostru, dacă poate merge; dacă nu... Pe care dintre voi îl prinde soarele în bătătura mea, nu dau două parole pe viața lui. (*Intră în casă, pocnind ușa.*)

TONI : Îi speriat, dar nu destul. Nu glumește. (*Vorbesc în șoaptă.*)

PAULA I : Chiar a fost gangster ?

TONI : Povestește cum l-au ciuruit gloanțele și n-a crăpat. Are două cicatrice smochinute, urite, pe burtă. (*Norii trec peste lună, dar în curte se vede bine.*)

Pe soldat îl duc eu, tu iei sacoșa și tot ce-am pregătit. O să poți? Îs grele.

PAULA I: Dacă poți tu, pot și eu.

TONI: Nu ți-e frică?

PAULA I: Aici, și copiii se joacă-n arșice cu cartușe de dinamită. M-am obișnuit

TONI: Asta-i folosul. Știm, de mici, ce și cum să facem. Mergem împreună pînă la un loc anume pe rîu, vă arăt eu unde să vă ascundeți.

PAULA I: Eu merg mai departe cu tine.

TONI: Nu. Sintem trei bărbați, ajunge; nu trebuie să fim prea mulți. Mă întilnesc cu ceilalți doi la șteampurile părăsite. Peste o oră jumătate trebuie să fii acolo.

PAULA I (*categorică*): Eu merg cu tine.

TONI: Știm fiecare ce avem de făcut. Repede, sigur. Un ins în plus incurcă, poate fi primejdios. Dacă aruncăm stăvilarul în aer, în noaptea asta, nemții nu-și mai pot folosi tancurile. Cîtă armată au, le-o tăiem în două.

PAULA I (*îi tremură glasul*): N-o să te mai întorci.

TONI (*apropiindu-se*): Nu vorbi prostii.

PAULA I: Să nu mă atingi.

TONI: Ce-i cu tine?

PAULA I (*amenințătoare*): Să nu mă atingi. Puți a hoit.

TONI: Doar știi ai că o să mă duc. Asta e războiul nostru.

PAULA I: Nu mai răzbește oastea română, fără tine!

TONI: Asta e pămîntul nostru, nu înțelegi?

PAULA I: Înțeleg, înțeleg. De la șteampurile părăsite la stăvilar, locul e neted ca-n palmă. Nici copaci, nici stînci, nici ridicături, nimic. Îi noapte cu lună.

TONI: A început să se innouzeze.

PAULA I: Au reflectoare. La stăvilar au pus santinelă. Da' ție-ți lipsește monumentul călare. (*Se îndreaptă spre grajd.*)

TONI (*prinzînd-o de mînă*): Atunci, pe faleză, ai avut dreptate. Nu știam bine ce vreau și ce caut. Eram un puști.

PAULA I (*aprobind din cap, un fei de amară și tristă ironie răzbate în tonul ei*): Acum ești bărbat. Cît timp a trecut de-atunci?

TONI: E ca și cum ar fi trecut un veac. Acuma știi.

PAULA I: Ce știi, Toni?

TONI: Că nu pot să fug. Neam de neamul meu n-a fugit. Tatăl meu a luptat în războiul celălalt. A trecut munții, s-a predat la români și s-a întors în Ardeal, sergent în armata română. Așa trebuia atunci. Acum, a rămas pe Someș, în Ardealul cotropit, pe pămîntul străbunilor lui, în casa bătrînească a moșilor și strămoșilor lui. A rămas ca să lupte. Altfel. Dar să lupte.

PAULA I: Te-ai întors pe pămîntul bunilor și străbunilor tăi după mamă. Ca să lupți. Altfel. Dar să lupți.

TONI: Sintem dintr-un neam care nu fuge.

PAULA I: Bine. O să mă despart de tine, acolo unde o să hotărăști tu. Rămîn cu soldatul rănit.

TONI: Îți las pistolul. E semnul meu că o să mă întorc, zălogul meu. La nevoie, te aperi, îl aperi și pe soldat.

PAULA I: O să-l apăr. Sper să n-o iau la sănătoasa. Încă nu știu exact din ce fel de neam fac parte eu. Antecedentele mele de familie, ba chiar și cele personale, nu sînt prea glorioase.

TONI (*glumind*): Neamul tău începe cu tine și cu mine. Noi doi sintem ctitorii.

PAULA I (*ride încetîșor, apoi deodată se aruncă în brațele lui. Printre lacrimi, bolborosește*): Eu sînt vie... de aceea am spus... de aceea am spus...

TONI (*mîngiînd-o, glumind, încercînd s-o liniștească*): Că put a hoit?

PAULA I: Îți amintești?... Am făcut o poză, singura noastră fotografie împreună. Îți amintești ziua?

TONI: 10 august. M-ai pisat destul pînă am făcut rost de un aparat și de film. Mi-o amintesc: era 10 august.

PAULA I: Noi, tu și cu mine... Ctitorii. Ce-am putea lăsa noi moștenire?

TONI (*nedumerit*): Cui?

PAULA I: I-ai spus ceva lui Samuilă despre fiul lui și despre ceea ce ar avea el dreptul să-i lase ca singură moștenire. Era destul de înfricoșător. Parc-ai fi șters complet și definitiv două vieți — a Ravecăi și a lui Samuilă. Sau parcă i-ai fi lăsat dintr-o dată despuiați și rușinați în fața fiului, nepoților și nepoților nepoților lor, pentru todeauna.

TONI: Fiindcă moștenirile nu se lasă, moștenirile se primesc.

PAULA I: Ceva de care să nu te rușinezi că ai lăsat, ceva de care să nu te rușinezi că ai primit. Cînd eram mică, mă izbea acel: „să fie primit” cu care se încheiau pomenile: nu înțelegeam, pur și simplu, ce să fie primit, cine... de ce sau pentru ce. Apoi, o dată, un bătrîn a rostit rar, cu o voce gijiită, am uitat împrejurarea, dar n-am uitat vorbele: „Pămîntul să nu-l primească”. Să nu-și primească pămîntul înapoi dania lui de pămînt. Groaznic!

TONI: Bătrîni cunosteau blestemele; în vremurile lipsite de speranțe și de teame, s-a practicat înjurătura. Așa, dar nu numai așa, se pervertește un popor. Un banc, o înjurătură, timpul trece, vremurile se fac tot mai mici.

PAULA I: Toni, știu ce-mi ceri tu acum, dar eu poate nu sînt pe potrivă vremii de azi, pe care tu o simți altfel, înăl-

țătoare și puternică. Eu rămân o ființă neînsemnată, mică și mult, mult mai înspăimântată decât par.

TONI : Nu-i adevărat. Ești puternică, liberă, plină de curaj. Tu ai dat peste soldatul rănit, fără ajutorul tău poate că murea singur în pădure ; tu ai avut ideea să încercăm să-l aducem și să-l ascundem aici.

PAULA I : La Samuilă părea cel mai sigur.

TONI : Fără zănatecul acela de copil, era cel mai sigur.

PAULA I : După cum vezi, n-a fost o idee strălucită. Instinctul meu mai dă greș.

TONI (*glumind din nou*) : Dă greș și în noaptea asta.

PAULA I (*înăbușindu-și aproape un strigăt*) : E ultima noastră noapte, Toni !

TONI (*luînd-o în brațe, șoptindu-i la ureche, sărutînd-o*) : Ai încredere în viață, Paula.

PAULA I : Am încredere. Port viața în mine. Eu sînt viața.

TONI (*o îndepărtează brusc*) : Porți viața în tine ? Porți viața mea în tine ?

PAULA I : Atunci, la 10 august, aranjam totul cu o moașă aici, în sat. Voiam să scap. Doream doar atît : o fotografie în care să fim toți trei, pentru ultima oară împreună. O amintire stupidă și într-un fel criminală... (*Tace.*)

TONI (*o privește lung*) : Și... apoi...

PAULA I : Apoi, nu știu. Mi-am amintit de noaptea în care am vrut să ajung departe, în larg, să-mi dau drumul din barcă în mare și să înot pînă cînd, de la sine, aș fi fost suptă în adîncuri... Și deodată am înțeles că n-aș fi făcut-o chiar dacă n-ai fi apărut tu. Pur și simplu, aș fi fost incapabilă să cedez. Aș fi înotat spre mal. (*Copilărește.*) Categorie. (*Veselă.*) Poate este felul meu foarte personal de a nu fugi, toțuși. Și, uite așa...

TONI (*neștiind încă ce să înțeleagă*) : Uite așa, ce ?

PAULA I : Domnule, e prematur să ne gîndim de pe acum. Dar, dacă e băiat, cum o să-l cheme ?

TONI : Dacă e fată, va fi Paula. Paula, în vecii vecilor.

PAULA I : Parcă nu-ți plăcea numele.

TONI : De atunci a trecut un veac.

PAULA I : Stă acolo în lichidul ei, în apa ei, e adîncă și necunoscută ca marea. Mi-e frică de ființa asta care crește în mine. Aș fi vrut să o poți purta tu, aș fi fost mai liniștită dacă ar fi crescut în tine.

TONI (*amuzîndu-se*) : Am fi devenit puțred de bogați. Nu știu ce miliardar nebun a instituit un premiu pentru primul bărbat care naște.

PAULA I (*serioasă*) : Tu ești cel puternic.

Tu simți pămîntul altfel, tu știi rosturile, tu cunoști ce-i trainic și ce-i adevărat... Mie mi s-a părut întotdeauna că sînt doar o frunză purtată de vînt. Am vrut mereu să știu ce e drept și ce-i nedrept. Umilința cea mai mare este să nu îți se recunoască dreptate... Nici demnitatea ta de ființă omenească. Doamne, cîte aș vrea să-ți spun acum ! Tot ce iubesc, tot ce-aș dori să fac : despre visurile, despre spaime. Timpul nostru a trecut atît de repede... (*Paula își lasă capul, întreaga greutate a trupului, pe trupul lui.*) Mi-ai lăsat un semn, un zălog, pistolul tău. Vreau și eu acum să-ți las un semn. (*Sînt strîns îmbrățișați.*)

TONI : Voi fi întotdeauna lîngă tine. Cînd mă întorc, să-mi dai o buclă din părul tău. Tata avea la el o șuviță din părul mamei, cînd a trecut munții. (*Încearcă s-o învelească.*) E cam demodat, dar nouă nu ne pasă de mode.

PAULA I : Ia-o !

TONI (*ride*) : Asta-i superstiție ! Nu. La întoarcere, ca să fii sigură că mă întorc să-mi iau zălogul.

PAULA I : Dacă te prind ? Dacă ești omorît în explozie ? Dacă te împușcă ei ?

TONI : Voi fi întotdeauna lîngă voi.

(*Întuneric. O explozie extrem de puternică, urmată de încă una. Vuiet de ape mari. Se aude un strigăt, ca un hăulit : „Hă-ă-u-u-u-ă-ă-ă ! Vine valed mare !”* Apoi, sunetul se stinge. Un trăsnet, și lumina inundă veranda în care se află Paula III, Hermetic și Mihai, colegul lui Hermetic.)

MIHAI : A trăsmit aproape.

PAULA III : Tu poți să rămii toată viața la picioarele unui monument și să privești în sus. Să tot privești în sus, mereu în sus ? Iar statuia moare, moare, moare... (*Ii vine să plîngă, dar își înghite lacrimile. Nu s-a adresat de fapt nici unuia dintre cei doi băieți.*) Și tu tot mai mic, mai inutil...

HERMETIC : Delirează ! Schimbă-ți rochia, atîrnă leoarcă pe tine. (*Lui Mihai.*) Dă-i treningul tău. Dă-mi bricheta. (*Se aferează cu spirtiera de voiaj.*) Unde-i ibricul ? Dă-mi cana. Nici un ceai nu-i în stare să-și fiarbă singură.

MIHAI (*îi aruncă un pantalon de trening fetei*) : Să te ajut să te dezbraci ?

HERMETIC : Nu fi măgar !

MIHAI : Măgar e domnul doctor, care a părăsit o fetișoară strepezită de frig și a întins-o cu un Mercedes, mamă-mamă...

PAULA III (*repede*) : Antonie Vlad Avram, înțelegi ?

MIHAI : Nu. Cine mai e și Antonie... ?

PAULA III : Ba da, trebuie să înțelegi.

A încercat să mă umilească, sau naiba știe ce-a încercat. Îl urăsc. Îl urăsc !

MIHAI : Ca să mărturisesc cinstit, nici mie nu mi-e prea simpatic domnul doctor. Spilcuit, savant, te privește de la înălțimile lui amețitoare. Eu, de la șaptesprezece ani, am stat pe picioarele mele. Ce-am făcut, am făcut singur. Mercedesul mi-l fac singur, dacă-mi pun mîntea.

HERMETIC : Hotărît, nici tu nu ești normal. Ce facem aici ? Spovadă ? Autobiografie ? Ce putem și ce nu putem. Ce simțim și ce nu simțim. De ce sîntem în stare și de ce nu sîntem...

PAULA III : Vorbim, asta facem. Ce vrei să facem toată seara ? Petrecerea s-a spart. Jucăm șeptic ?

MIHAI (*precis*) : Tocmai asta e, că...

HERMETIC (*tăindu-i vorba*) : Doamna Paula unde-i ?

PAULA III (*vag*) : Dincolo.

HERMETIC (*privind ușa închisă a camerei. În șoaptă*) : Și tu ne lași să zbie-răm...

PAULA III : Doarme. (*Lui Mihai.*) Ține-mi pătura. (*I-o întinde.*)

MIHAI : De ce ?

PAULA III : Ca să mă dezbrac, deșteptule.

(*Hermetic smulge pătura din mîna lui Mihai. Ține el — paravan — Paulei.*)

HERMETIC : Vezi ce-i cu ceaiul acela.

MIHAI (*ride*) : Admiram rochia. Ce ochi au căscat ăia !

HERMETIC : Care ăia ?

MIHAI : ăia cu cineclubul lor. (*Îi aruncă fetei, peste paravanul improvizat, și bluza de la trening.*) Exact ce căutau : șocant, modern, trăsnet !

PAULA III (*jalnică*) : Măcar tu tot mai pricepi cite ceva. E ușor să crezi, cînd trăiești un război. Este mai ales simplu, delimitat precis : ăsta sînt eu, ăsta — dușmanul, aici sînt eu, acolo — dușmanul. Am de făcut asta și asta, și numai așa se poate, nu altminteri.

MIHAI : Tu trebuie să mai crești. Ești cam mucoasă, nu prea ții să devii adultă. Ar trebui să te hotărăști într-un fel. Ba apelezi la filmul de ficțiune, eventual eroică, ba cobori cu picioarele pe pămînt, ca în cel mai dur și banal ciné-verité, dar vrei ca banalul să nu fie chiar atît de banal, și cotidianul, cit de cit senzațional. Ceea ce practic nu există, sau, dacă există, trebuie să înveți să caști ochii bine, ca să vezi că există totuși. Hermetic, fierbe ceaiul.

HERMETIC : Toarnă-l !

PAULA III (*apărînd îmbrăcată în trening*) : Parcă m-ați trata de gripă. (*Se așază la masă.*) Una spun eu, alta, voi. N-aveți pic de sensibilitate.

MIHAI (*îi întinde ceașca*) : Sufletul nu comportă tratamente speciale. Se tratează trupul. Totul este materie. Inclusiv materia cenușie. Pune-ți-o serios la contribuție, ce atîtea probleme ! Ia lucrurile simplu. Așa cum sînt. Așa cum vin. Ți-o afirmă un viitor inginer.

HERMETIC : Pe el poți să-l crezi, ăsta ajunge și ministru.

MIHAI : Domnule, eu cînd încep ceva, ajung la capăt. Nu mă încurc în fleacuri pe parcurs. (*Lui Hermetic.*) Îmbarcarea !

PAULA III : Unde vă duceți ?

HERMETIC (*stingherit*) : Dacă doamna Paula-i dincolo...

PAULA III : Unde vrei să fie ?

HERMETIC : ...și tot nu ești singură...

MIHAI (*dezinvolt*) : Ne-am găsit gazdă în sat. Asta venisem să te anunțăm. A fost chiar balotaj.

HERMETIC (*plictisit*) : Bine. bine. Au alergat toate după tine, Casanova, care mai de care, să te smulgă celeilalte. Eu, unul, vreau să dorm.

MIHAI : Ești bărbat. Fii ferm. Ele să te implore, tu să sforăi.

PAULA III (*alarmată*) : Mă părăsiți ?

MIHAI (*degetul în jos*) : Aici, ciment. Acolo, casă, masă, spălat, călcat, încălzit, gratuit. (*Rîde.*)

HERMETIC : Doamna Paula...

PAULA III (*exasperată*) : Mama doarme. A inghițit și un somnifer.

MIHAI : Dimineață, trecem să te luăm. (*Ușor ironic.*) Dacă nu preferi să te întorci acasă, cuminte, cu mămica.

PAULA III (*sare în picioare*) : Ia te uită cu cine am vrut eu să mă mărit ? !!!

HERMETIC (*fără prea multă convingere*) : Cu cine ?

PAULA III : Cu unul dintre voi doi. Afară !

MIHAI (*vesel*) : Măi, măi, odată unul mic de stat și mare-n fapte chiar dă năvală peste tine, mai înainte să apuci să strigi : „Săriți fraților ! Ajutor !“

PAULA III : Ieșiți afară ! (*Ceea ce Mihai și face, rîzînd în continuare.*)

HERMETIC : Paula...

PAULA III : Nu mă cheamă Paula. De altminteri, planul a căzut baltă. Mărițișul nu mai este de actualitate. Afară !

HERMETIC (*se înțepenește deodată. Parcă-i alt om. Vorbește aspru și tăios*) : N-ai avut tată, n-ai avut mamă, mi-ai făcut capul calendar, am înțeles. Nici nu-mi pasă dacă asta-i fandoseală, dacă-i o gogoriță ca să scapi tu ieftin sau dacă-i adevărul gol-goluț. Faci pe procurorul-șef, să-ți fie de bine ! Dar cu tine ce faci ? Minte n-ai ? Inimă n-ai ? Măruntaie n-ai ? Vîno-ți în fire ! Hotărăște-te să faci față, altfel nu se poate. Ce, tu ești din alea care fug mereu, în prostie ? ! (*Iese.*)

- PAULA III (*se repede după el*): Hermetic!
- HERMETIC (*se întoarce*): Nă mă cheamă Hermetic. (*Trîntește ușa.*)
- PAULA III (*singură. Pauză*): Plouă și plouă! (*Se duce spre fereastră, dar, înainte să ajungă, vede ceaiul pe masă. Se așază. Incepe să soarbă cite puțin, cite puțin. Se mai gîndește o clipă. Și începe deodată să ridă. Rîde în hohote, cu capul pe masă. Geme. Nu observă cînd ușa se deschide din nou.*)
- PAULA II: Rîzi sau plîngi?
- PAULA III (*ridică privirea. O urmărește pe maică-sa, care trece spre cameră, unde-și va lăsa canadiana și mica valiză pe care o poartă cu ea*): Nu e dincolo.
- PAULA II (*revine în verandă*): Știam. Ne-am încrucișat pe șosea.
- PAULA III: Te-a observat și el?
- PAULA II: O Dacia-1300 nu e un Mercedes alb.
- PAULA III: Bei un ceai? (*Paula II se așază la masă. Își încălzește mîinile pe ibric.*) Bănuiam... speram că o să te întorci.
- PAULA II: Nu erai sigură?
- PAULA III: Nu. Pe vremuri, cînd eram mică, erai stîlpul meu de nădejde, nu dădeai niciodată îndărăt, știam că dacă începi ceva, o să duci pînă la capăt, vorba lui Mihai. Ca și tata, dealtminteri. Erați frumoși.
- PAULA II: Aveam succes.
- PAULA III: Nu știi dacă realizăm exact ceea ce înseamnă să fii progenitura unor celebrități. Totul era solid, durabil, asta da, asta o știam. Eram foarte mîndră. Voi făceați față. Făceați parte dintre cei care nu chiulesc, dintre cei care nu dau bir cu fugiții. Hermetic pretinde — Doamne, cum mai urla, parcă nu mai era el, mai adineauri — că ar trebui să-mi adopt în sfîrșit familia.
- PAULA II (*bind ceai*): Adică?
- PAULA III: Adică, să vă semăn. Se pare că fac parte dintr-o familie care nu fuge, care știe să ia viața în piept. Care face față. Așa să fie oare?
- PAULA II: M-am despărțit de tatăl tău...
- PAULA III: Nu-ți cer explicații. nu vreau să aud nimic despre tatăl meu. Am fost lașă, și eu l-am părăsit. Să știi că n-am mințit; pur și simplu, nu știu unde se află acum. Dacă l-aș întîlni din întîmplare, probabil că am trece unul pe lîngă celălalt fără să ne recunoaștem.
- PAULA II: Dramatizezi inutil.
- PAULA III: A făcut nu știu ce potlogărie. Castelul din cărți de joc s-a prăbușit. Am devenit vulnerabilă. Am aflat deodată că în viața ta și în viața lui, deci și într-a mea, nu era nimic solid, nimic durabil. A intrat deodată în viața noastră potlogăria. Am dedus apoi, n-a fost prea greu, că și eu sînt fructul unei alte potlogării. Te-a șantajat sau l-ai șantajat tu; așa ai plecat la europene, așa ai plecat la mondiale, așa m-am născut eu, iar cupele de la toate campionatele acelea se adunau în vitrinele voastre cu nemiluita. Nu l-ai iubit nici o clipă. Era răul absolut necesar. Altfel, reușai tu să ajungi unde-ai ajuns? Cite fete talentate și muncitoare au transpirat de pomană, în timp ce tu ai transpirat cu folos? Nu-ți neg munca îndirjită, nici ambiția, nici sacrificiile teribile, talentul, ba, mai mult, geniul chiar. Există genii și în sport. Eu, sigur, acum am devenit alergică la multe, dar nu la frumusețe și la geniu. Complicația a apărut cînd am încercat să descurec un ghem încilcit de sentimente și impulsuri contradictorii.
- PAULA II: Ce este important pentru tine?
- PAULA III: Să trăiesc, mama, să știu exact ce este curat și drept și să trăiesc. Nici la apartamentul tău nu mai rîvnesc atît de mult. Nici la mașină. Vreau să știu cine sînt și ce sînt.
- PAULA II: Și cam ce-ai vrea tu să faci, admițînd că nu rămii repetentă și că așa avea dreptul să mă informez despre planurile fiicei mele?
- PAULA III: N-o să rămîn repetentă, poți fi liniștită în privința asta. Uite, o să încerc să nu fug. O să încerc să fac ceea ce ar fi trebuit să facem cu toții.
- PAULA II: Cu toții, care? Adică, eu sînt acest „toți” generic, nu?
- PAULA III: Hermetic mă acuză că așa face pe procurorul, un fel de acuzator public, și naiv și șmecher, fiindcă de fapt așa acuza ca să nu fiu acuzată. Aș fi și o falsă revoltată, o revoltată fără scop sau chiar scopuri. Deci și fără idei, ca să nu mai pomenim despre idealuri.
- PAULA II (*se ridică*): Hai să ne culcăm, mai bine, e destul de tîrziu. Sînt frîntă.
- PAULA III: Tot un fel de șmecherie ar fi și chestia asta cu tinerii revoltați. O pavăză în spatele căreia s-ar ascunde lenea, comoditatea, refuzul de a-ți hotări cu luciditate și conștiință, neapărat conștiință, propria ta devenire.
- PAULA II: Pe cuvîntul meu că n-am nici o poftă să-ți ascult acum explicațiile.
- PAULA III: Nu-ți explic nimic, mama.
- PAULA II: Nu e nevoie nici să-mi prezinți scuze.
- PAULA III: Nu-ți cer scuze, mama.

PAULA II : Atunci, ce-i aiureala asta, cu tinăra generație ? Ce vrea, mă rog, tinăra generație ? Ce ne reproșează, deci, tinăra generație ?

PAULA III : Te rog foarte mult să nu generalizezi. Eu nu m-am referit la nici un fel de relații între generații. Era o socoteală a mea, de familie. Ceva care ne privește în egală măsură pe tine, pe mine...

PAULA II (*glacială*) : Ai cotrobăit în lucrurile mele. Ai citit un jurnal care nu era al tău...

PAULA III : Nici al tău. Sau al tău și al meu, în egală măsură...

PAULA II : Ai prins din zbor una-alta, ai tras propriile tale concluzii... Povești care nu te priveau...

PAULA III : Nici pe tine. Sau pe tine și pe mine, în egală măsură.

PAULA II : Bun. Perfect. Îți cer eu scuze.

PAULA III (*calmă*) : S-auzim ! (*Repede, pentru ca să nu-i dea timp de reacție mamei sale.*) Tratează-mă în adult, te implor, trebuie să părăsesc infantilismul, grațuitățile, falsele probleme, falsele credințe, comoditatea, conformismul, există chiar și un conformism al revoltei adolescentine, ajută-mă, mama. Vreau să știu, vreau să înțeleg, vreau să pot hotărî. Vreau să pot răspunde de mine însămi. Te rog.

PAULA II (*se așază. Pauză*) : Nu știu. Nu înțeleg. Am avut întotdeauna impresia că cea strivită am fost eu. (*Își aprinde o țigară.*) Ca să vezi...

PAULA III : Nu vreau să-ți par oribil de egotist, dar nu despre asta te-am întrebat.

PAULA II : Evident, nu despre asta.

PAULA III : Mi-am dat și singură seama de ce din când în când trebuia să vii aici, în valea asta, în munții ăștia, în această comună, pe care am dorit și eu să o cunosc și pe care astăzi am străbătut-o pentru prima oară.

PAULA II : Puteai să vii oricând.

PAULA III : Bineînțeles. Dar nu folosea la nimic. O curiozitate turistică. E mai complicat și mai greu drumul celălalt.

PAULA II : Spre tine ? Nu, draga mea, și se pare, fiindcă ești foarte tinăra. Lucrurile încep cam așa, trăiești, înveți, vrei să cunoști, simți că poți face ceva, ceva unic, ceva de care numai tu ai fi în stare, dacă... (*Fumează.*) Da. M-am măritat cu tatăl tău fără dragoste, era omul tare, acela care și-a dat seama ce puteam deveni, m-a luat în pumnul lui de fier, în felul lui mă iubea probabil, dar mai ales eram creatura lui, justificarea în fața colegilor. A forurilor și așa mai departe, orgoliul lui absolut, fiindcă am depășit cu mult tot ceea ce putuse realiza înaintea mea cu alte eleve talentate. Eram descoperirea lui, nu mă lăsa să-i

scap din mână. M-am îndrăgostit de un băiat, un „civil“ oarecare. (*Pauză.*)

PAULA III : Și l-ai părăsit pe „civilul“ acela.

PAULA II : Nu se putea altfel.

PAULA III : Era atât de important să devii o mare campioană ? O celebritate ?

PAULA II : Celebritatea e o consecință. Dealtminteri efemeră. Era important să fac ceea ce puteam face cel mai bine, asta era important. Și urgent. Sînt foarte puțini anii prin care poți să-ți justifici întreaga ta existență. O să afli și tu asta, la timpul tău.

PAULA III : Timpul meu a și început să curgă. Prea iute. Trebuie să hotărâsc acum, foarte, foarte repede, ce-o să încerc să devin. Tu, sau...

PAULA II (*tâindu-i fraza, cu un început de nervozitate*) : Oricum, e bine că și-ai dat seama : rochia bunicii, jurnalul „lor“, placa aceea comemorativă de lângă fîntină sînt... pot fi... hai să zicem, niște repere, dar nu folosesc la nimic, dacă refuzi să te accepți pe tine însăși așa cum ești și atît cît ești. Nici mai mare, nici mai mică. Doar atît cît ești.

PAULA III : De ce nu m-ai lăsat să termin ? Am vrut să spun : eu pot să încerc să devin tu sau ea. Adică să practic și să justific pînă la un punct compromisul, cum ai crezut tu că este absolut necesar, sau să caut un alt drum, poate mai greu... Nu. Nici măcar mai greu, doar mai curat.

PAULA II : Liber. Nimeni nu te oprește. Fă ce vrei, compară-te cu cine vrei, utilizează măsura (*gest spre „înalt“*) care și se pare cea mai convenabilă. Cînd o fi să-ți faci bilanțul — eu, fatal, mă apropii de bilanțuri — să poți afirma că atît puteai îndeplini, atît ai și îndeplinit.

PAULA III : Cu orice preț ?

PAULA II : Există un preț chiar și pentru cei care nu vor sau nu pot să plătească prețul.

PAULA III : Admit că e teribil, poate nu mi-am dat seama întotdeauna, e teribil să compari, să fii comparat. În fiecare clipă tu a trebuit să faci față comparației. Ținta era împinsă mai departe, din ce în ce mai departe. Făcea parte din mecanismul la care erai supusă. Făcea parte și din imboldul de depășire a limitelor cunoscute. În privința asta, n-are de ce să-ți fie rușine. Ai fost o mare campioană.

PAULA II : Mulțumesc.

PAULA III : Nu glumesc, sînt absolut sinceră. Te-am urmărit, cu pumnii strînși, cu inima zbătîndu-mi-se să-mi spargă pieptul, țîșneam în picioare, inundată de o neasemuită fericire, atunci cînd mii de oameni te aclamau. Toți erau

- frumoși și buni, și-i iubeam pe toți. Un campion este o flamură, o autentică și nerepetabilă minune.
- PAULA II (*incălzindu-se*): Pentru ceva adevărat se poate și muri.
- PAULA III: Povestea cu prețul? Acesta este prețul obligatoriu?
- PAULA II: Moartea nu e numai decît fizică. În acest sens, nu este numai decît obligatorie. (*Dură*.) Dar cînd este?
- PAULA III: Nu te cred, nu te cred deloc.
- PAULA II (*este lansată, vorbește*): Poți modela și remodela un lut inert, îl poți însufleți. Fără forța ta, fără încrederea ta, fără tirania ta, poftim, recade, se întoarce la acea stare nediferențiată de la început. Uite, acum, de exemplu...
- PAULA III (*cu ură*): Să nu-mi pomeniști de domnul doctor!
- PAULA II (*idem*): Nu-ți pomenesc de el, fiindcă nu despre el era vorba. Am avut nici nu mai țin minte cîte eleve, fiecare în parte valora de două sau de trei ori mai mult decît tine. Am una acum, în special una dintre ele, va ajunge o foarte mare campioană, are toate șansele, dacă va merge cu mine mai departe. Aș fi putut face pentru tine măcar un sfert din cît fac pentru ea și, poate, ar fi ieșit ceva din tine. Ai refuzat.
- PAULA III (*strigă*): În sport?! Mă faci să rid.
- PAULA II: Nu în sport, drăguță. Asta cere curaj, nu glumă. Cere creier, nu numai mușchi. (*Disprețuitoare*.) Chel-tuiește banii pe care ți-i dau. Pentru tine, ajunge. (*Se ridică*.)
- PAULA III: Stai puțin! (*Îi aruncă drept în față*.) Poate că într-o zi voi reuși să-mi port numele fără să mor de rușine!
- PAULA II: Ilarion? (*Cu răutate*.) E legitim, e legal. Paula și Toni au fost două ființe excepționale, care au trăit într-un timp excepțional. I-am admirat, i-am venerat, dar asta nu a schimbat situația: am fost un copil din flori, de care alți copii, la școală, cruzi cum sînt copiii și inconștienți cum sînt copiii, rideau. Mai tirziu, mi s-a comunicat cît de mîndră ar trebui să mă simt și ce răspundere apasă pe umerii mei. Am înțeles și asta. Am devenit Paula Ilarion, și așa mă numesc și astăzi, după divorț. Fiindcă numele mi l-am făcut eu, prin „munca și transpirația mea“. Și prin toate îndoielile și încercările și bucuriile și înfrîngerile prin care am trecut. Inclusiv ceea ce tu numești compromis.
- PAULA III (*uimită*): Cît ești de orgolioasă...
- PAULA II: Poate nu fac parte din neamul celor care nu fug, dar fac parte cu siguranță din neamul celor care
- înving. Asta ți-am dăruit eu ție. Numele meu. Autenticat de mine însămi.
- PAULA III: Dar celălalt? Paula?
- PAULA II: Care Paula?
- PAULA III: Paula, mama. Singura, adevărata Paula. Ce știm noi despre Paula? Ce știm noi despre Toni? Ca să enumăr rapid, ca tine. Entuziasm, romantism — epoca se preta —, încăpăținare — asta măcar am moștenit-o amîndouă —, intransigență, temeritate. Un roman de dragoste; aproape un roman de capă și spadă. Ni se pare că știm enorm. Dar ei nu încep în timpurile noastre.
- PAULA II: Sigur, m-am comparat fără să vreau, de nenumerate ori, și cu ei. Uneori mi-a ajutat, alteori nu. Eu n-am trăit în zile „excepționale“, ci doar într-o cotidiană normalitate. Te obișnuiești și cu asta.
- PAULA III: Eu nu vreau să mă obișnuiesc. Eu nu vreau să uit. Povară sau nu, amintirea lor există. Nu pot accepta ca execuția unui bărbat tînăr care știa, de veacuri știa, că el face parte dintr-un neam care nu fuge, să fie clasificată la întîmplări „excepționale“ dintr-un timp „excepțional“. Iar noi să ne obișnuim și cu asta. Cîte secunde durează trecerea în neființă a tînărului care nu-și trădează ființa? Toată frumusețea, toată spaima, tot curajul, toată dragostea lumii încap în acele fracțiuni de secundă. Ar fi putut striga: „Bestiilor!“ A strigat: „Trăiască România!“
- PAULA II (*înduiosată*): Ești încă o fetiță, slavă Domnului. Tu nu ai un trecut. Nu te împovăra cu al altora, chiar dacă este mareț și ademenitor.
- PAULA III: Sînt obligată să-mi asum un trecut. Acela al moșilor și strămoșilor mei. Sînt obligată să-mi asum și un viitor. Acela al contemporanilor mei. Sînt deci obligată să cunosc prezentul. Nu mă las nici copleșită, nici ademenită. Doresc doar să încep perfect în pielea mea.
- PAULA II (*zimbînd*): Perfect?! Cuvînt prea mare. Decî imperfect.
- PAULA III (*se plimbă, se duce la ferestrele închise*): A stat ploaia. Nu vrei să ieșim puțin? Mă înăbuș aici.
- PAULA II: Nu. Du-te singură, dacă-ți face plăcere. Plimbă-te prin jurul căsuțelor, nu ieși din zona motelului...
- PAULA III: Nu e nici o primejdie... afară... (*Paula II se îndreaptă spre cameră*.) Mama... (*Paula II o privește, adică*: „N-ai terminat?“ *Paula III, răspunzîndu-i*.) N-am terminat, nu fugi încă. (*Reia*.) Părea ridicol, pe atunci, imediat după război, să dorești să te înscrii numai decît la Drept, atunci cînd se credea că nu va mai fi niciodată nevoie de judecători, de procurori, de avocați, de notari și chiar de legiuiri-

- tori, căci legile și dreptatea vor apărea de la sine, zilnic și în proporție de masă. Paula, ziua, munea, seara, învâta. Și-a dat bacalaureatul, cine știe cu câte crîncene sacrificii. A dorit pentru ea însăși un singur lucru: să se înscrie la Drept. Nu e fantastic? Îi lipseau uneltele prin care ar fi putut interveni, căci avea un ascuțit simț al dreptății; încerca să și le făurească. *(Pauză scurtă.)* Presupun că și eu imi intuiesc corect epoca mea: nu știu de câți triumfători avem nevoie pe cap de locuitor; un truditon conștiincios și anonim este însă sigur necesar. Cam asta consider eu „excepționalul“ în normalitate.
- PAULA II: Un truditon conștiincios, anonim și incoruptibil, dacă am înțeles bine. Nu prea se împacă asta cu aiurelile tale, cu mofturile, cu fantasmagoriile și cu vedetismele tale de copil răzgîiat, dar, în fine... Și, cam în ce domeniu ai de gînd să trudești anonim?
- PAULA III: N-am prejudecăți. Mulgătoare la vaci... zootehniciană... asistentă medicală... poate, salt peste un prag, dacă reușesc, bineînțeles. Medicină.
- PAULA II *(atentă la ton)*: Medicină? Tu?
- PAULA III: Un medic nu este nicicînd un triumfător; finalul este obligatoriu același. Dar ce extraordinar făuritor de unelte pentru fericirea cotidiană! Cît de departe sînt impinse limitele speranței și ale liniștii, fără de care nu putem trăi nici o secundă...
- PAULA II *(aprinzîndu-și o țigară)*: Nu mi-am imaginat niciodată că voi avea o astfel de discuție cu tine. Poate că într-adevăr nu te cunosc deloc.
- PAULA III *(schimbînd tonul)*: Mama... tu crezi că se mai întoarce?
- PAULA II *(întîi pare mirată, apoi înțelege; enervată)*: Sandu? Da, o să se întoarcă.
- PAULA III: Cînd?
- PAULA II: Asta, chiar că nu te interesează pe tine.
- PAULA III: Ba da. Închipuie-ți! Și asta.
- PAULA II: Îl detești, știu. Mă voi căsători cu el, fetițo.
- PAULA III: E o oarecare diferență între voi.
- PAULA II *(nervoasă)*: Cîțiva ani. Ei și?
- PAULA III: Nu mă refeream la ani. *(Pauză.)* Și el face ceva important și care, în concepția lui, înseamnă, cred, Dreptatea. Sau cel puțin încercă. Lasă-l în pace să încerce, mama.
- PAULA II *(ridicînd tonul)*: Bea, asta face. Începe să-și creeze și să-și cultive tot soiul de complexe stupide. E un chirurg admirabil, are înainte un viitor strălucit, dar dă dovadă de neașteptate slăbiciuni și complezențe față de el însuși.
- PAULA III: Mama, pentru numele lui Dumnezeu, tu refuzi să vezi că omul ăsta este bolnav! Că, peste trei sau patru ani, poate și mai puțin, nu va mai putea opera deloc. Va fi aproape aproape un handicapat. Nu înțelegi că băutura este o fanfaronadă... atîta desperare ascunsă... este o mască, pricepi?
- PAULA II *(enervată la culme)*: Justificări... o anchetă idioată, cîteva birfe, bursa aceea mereu aminată... De rigoare, de asta are nevoie, nu de justificări.
- PAULA III: Nu are nevoie nici de bursă, nici de secția lui splendidă de chirurgie, nici de Mercedesuri albe sau negre sau cum or fi... Are nevoie de liniște, are nevoie să se regăsească, să-și recapete încrederea în capacitatea lui profesională, pe drumul încă necunoscut pe care și l-a ales, poți fi convinsă, după lungi dezbateri, și nu numai cu el însuși, ci și cu specialiștii consultați.
- PAULA II: Cîte informații dintr-o dată! *(Este evident că nu dă nici o importanță celor spuse de către fiica ei.)* Ai făcut o veritabilă anchetă. Jignitoare.
- PAULA III: De ce jignitoare? Fiindcă mă interesează și ceea ce nu mă privește absolut direct? Era nevoie doar de puțină înțelegere și de puțină tandrețe din partea ta. O să pleci împreună cu el? O să-l urmezi?
- PAULA II: Unde?
- PAULA III: La spitalul cel nou, pe care-l va lua în primire; acolo unde știe că o să poată face față în situația lui actuală și mai ales în cea imediat viitoare, acolo unde știe că este așteptat și că este necesar.
- PAULA II: N-o să-l urmez. Și nici el n-o s-o șteargă nicăieri. Nu se părăsește, fără un motiv absolut întemeiat, o clinică universitară. Dacă era într-adevăr ceva serios, aș fi fost fost prima care aș fi aflat.
- PAULA III: Deci, nu e nimic serios.
- PAULA II: Nu. *(Puțin mai relaxată.)* Cunosoc și eu cîțiva specialiști, proastă mică! Nu trăiesc numai cu capul în traistă.
- PAULA III: Va să zică, știi. Știi!
- PAULA II: E o boală de bătrînețe, chiar e prea tînăr, imposibil... Și-apoi, chiar dacă ar fi așa... există tratamente... o gamă de medicamente specifice. Unele

foarte scumpe, dar eficace... mîinile pot fi stăpînite... n-ar fi primul chirurg care...

PAULA III : Sigur ! Voința, ambiția, cariera.

PAULA II : Nu cariera. Pasiunea. Datoria.

PAULA III : Datoria față de pacient, în nici un caz.

PAULA II : Există întotdeauna un secund, un alt medic alături, care poate interveni în plagă. Și-apoi, în asemenea cazuri, accidentele sînt extrem, extrem de rare. Cvasiinexistente. Bomba nu cade de două ori în același loc.

PAULA III : Deci, vrei să-l obligi să-și continue ascensiunea triumfală... Te-ai gândit cum o să trăiască, dacă o să reziste la dansul tău pe sirmă ? Nu încerca să faci din el ceea ce a făcut tatăl meu din tine. El n-are sau **nu** vrea să aibă stofă de campion.

PAULA II : Vorbești ca o îndrăgostită. Îl iubești sau îl urăști ?

PAULA III : Mama ! Cum poți ? Cum poți... *Fuge afară, lăsînd ușa larg deschisă.*

PAULA II : Ah, Dumnezeule ! Asta mai lipsea.

(Lumina se schimbă rapid. Curtea lui Samuilă. Dimineața. Paula I are brațul legat de gît cu un bandaj.)

SAMUILĂ : Tu nu moștenești nimic. N-ați fost legitimi.

VOCEA RAVECĂI : Samuilă !

SAMUILĂ : Taci, tu ! *(Paulei I.)* Te-am ținut din mila mea. Ți-am ascuns și soldatul, te-am ascuns și pe tine, în ascunzătoarea mea. După ce-ai golit încărcătorul și l-ai lichidat pe neamțul care a dat peste voi, ce mai puteai face, dacă veneau alții ? Mureați acolo, sub ripă. Eu v-am găsit, eu v-am adus îndărăt în toiul luptelor. V-am dat de mîncare, v-am îngrijit, v-am spălat, v-am adăpostit, mi-am pus pielea-n băț pentru voi, mai bine de trei zile.

PAULA I : De cînd a fost rupt zăgazul ai știut că s-a zis cu Panzerule lor, ai știut că se întorc ai noștri ; soldatul și cu mine, chiar și neamțul putrezind în ripă, am fost pașaportul tău cel mai sigur.

SAMUILĂ : M-am purtat omenește. Soldatul e la spital. Frontul s-a îndepărtat. Gata ! Cară-te, cu plodul tău cu tot.

VOCEA RAVECĂI : Samuilă...

SAMUILĂ : Taci, tu ! *(Paulei I.)* Mor eu de frica unei borțoase... Vorbește lumea. Da' să știi de la mine : poți să te și judeci, tot eu cîștig. Nu sare

unul să te ajute. Nici legea nu te ajută.

PAULA I *(cu o stranie solemnitate)* : Legele se fac și se desfac, lumea vorbește și-apoi tace, ce-mi pasă mie de legea despre care pomenești și de lumea despre care pomenești ? Eu sînt în afara lor. Nu mă mișc de aici, pînă la 40 de zile. După aceea, poți fi liniștit. Plec. Nu mă judec nici cu dumnezeu, nici cu nevasta dumitale. Ia-ți curtea și livada. Am eu altă judecată de făcut.

SAMUILĂ : Tu n-ai lege, n-ai credință, n-ai biserică, ce-ți trebuie ție parastas de 40 de zile ? ! Ai să fii cu burta la gură, mai mare rușinea ! Îi facem noi parastaslui cumnatului nostru Antonie.

VOCEA RAVECĂI *(bocet ascuțit)* : Antonie, Antonie... unde te-ai dus tu, Antonie...

SAMUILĂ : Taci tu, n-auzi ? ! *(Raveca tace.)* Îi facem noi și pomeni, și parastas, și tot ce trebuie. Îi ridicăm noi și un monument, că banii nu ne lipsesc, slavă...

PAULA I *(brutal)* : Nu ! Să nu îndrăznești tu să-i ridici un monument lui Toni ! Să nu îndrăznești, că mă judec atunci cu tine, și cu muierea ta, și cu tot neamul tău, pînă-n pinzele albe ! Mă lupt să schimb legea și vă tîrăsc la tribunale, înțelesu-m-ai ? ! Muntele știe că sînt femeia lui Antonie Vlad Avram. Valea știe că port pruncul lui Antonie Vlad Avram. Martoră îmi este obștea, vă chem la judecata obștii.

SAMUILĂ : Nu-i ridic eu monument, o să-i ridice obștea.

PAULA I : Obștea să facă ce crede de cuviință. Tu, însă... Încuie-te în ascunzătoarea ta betonată și cu aer condiționat, îngroapă-te-n blănurile tale scumpe, cu poza ta înrămată cu tot, numără-ți pepetele și cocoeii, dar să nu te prind că-mi tai calea la fîntînă, în ziua aceea.

SAMUILĂ : Da ? Și ce ai tu, mă rog, de căutat la fîntînă, în ziua aceea ?

PAULA I : Ravecă ! M-auzi ?

SAMUILĂ : Taci tu, nu-i răspunde !

PAULA I : Ravecă, habar n-am ce fel de vremuri vin peste voi de-acum înainte. Ca să fii cinstită, nici nu-mi pasă ce-o să se întîmple cu voi și cu toată averea voastră, și chiar cu viața voastră. Un singur lucru încercă să păstrezi pentru sufletul copilului tău...

VOCEA RAVECĂI *(ascuțită)* : Da' ce, copilul meu e mort ? Te-ai bolunzit de cap ! Auzi, Samuilă...

SAMUILĂ : Taci, tu ! *(Ironic.)* Ia s-auzim ce ne învață domnișoara noastră, că noi sîntem proști. Nu știm ce-i de lipsă copilului nostru.

PAULA I : Ravecă, ție-ți vorbesc. Să nu strici casa bătrînească. Să nu lași să

fie stricată. Casa este a copilului meu și a copilului tău și a copiilor lor. Auzi ? Poate odată se întoarce acolo sufletul copiilor. Poate o să fie norocul lor cel adevărat. Averea lor întreagă. (Dă să plece.)

SAMUILĂ (tot ironic) : Și norocul tău unde-l cauți ? La fintină, în a patruzecea zi ? S-au dus, domnișoară, averea și norocul tău. Și Toni al tău s-a dus. Antonie Avram rămâne aici. Este al meu, cumnatul meu, fratele nevestii mele. S-a luptat pentru mine și pentru satul ăsta. Pentru pământul ăsta. Pentru țara asta.

PAULA I : Ți-l faci steag, Samuilă ? (Ride încet.) Of. Doamne... (Foarte liniștită.) Ai dreptate. A iubit oamenii ăștia, și satul ăsta, și pământul, tot pământul. Și a murit aici, și va rămâne aici, în acest pământ. A murit chiar și pentru tine, dacă stau să mă gândesc. (Ride.) Dar, al tău ? ! Un gangster trebuie să fie deștept, un gangster trebuie să știe exact, la nevoie, pe cine poate și pe cine nu poate conta. Samuilă, tu nu poți conta decât pe ceea ce se cumpără. Știu că nu te uiți la preț. Dar tu nu ai cunoscut și nu ai bănuțit vreodată prețul lui Toni. Eu zic să nu prea contezi pe ceea ce nu a fost, nu este și nu poate fi al tău.

SAMUILĂ (brutal) : Mă ameninți ? Încerci să mă șantajezi ?

VOCEA RAVECĂI : Samuilă...

SAMUILĂ (furios) : Taci, tu, că-ți mut odată ș-odată fălcile, muiere proastă ! (Paulei I.) Așadar, ai plănuțit tu vreo coțcărie și crezi c-o să-ți meargă acolo, la fintină, când o să fie lumea adunată, când o să fie tot satul, și autoritățile, și primarul, și florile, și discursul...

PAULA I : Acolo, la fintină, o să merg singură. Când n-o să fie nimeni, în zori. Eu singură.

SAMUILĂ (neîncrezător) : Singură ? De ce să mergi atunci ?

PAULA I : Am de lăsat un semn, de-a- ceea.

SAMUILĂ : Un semn ? Atiț ?

PAULA I (aprobă încetitor din cap) : Atiț.

(Schimbare rapidă. Soarele strălucește prin ferestrele deschise de la verandă. Și ușa este larg deschisă. Paula III intră, ca și cum s-ar întoarce dintr-o lungă și plăcută plimbare.)

PAULA II (repezindu-se) : În sfârșit ! Doamne, Dumnezeule, am crezut că innebunesc ! Pe unde ai hoinărit toată noaptea ? Am alarmat recepția, miliția, Bucureștiul...

PAULA III : Bucureștiul ? Inutil. Mercedeșul a ars...

PAULA II : ...ai fost căutată în sat...

PAULA III : M-ai căutat tu ? Personal ? La Samuilă ai fost ?

PAULA II : La Samuilă ? !... Acela care...

PAULA III : Acela care.

PAULA II (sec) : A murit de mult.

(Sandu trece prin dreptul ferestrelor, dar Paula II, care se află cu spatele, nu-l vede.)

PAULA III : Trăiește. E bine merci. Adică ramolit, dar numai cind îi conviene. A fost o întrevedere extrem de instructivă. Merita deplasarea. De ce nu l-ai vizitat niciodată ?

PAULA II : Nu exista nici un motiv.

PAULA III : Unul major : casa bătrânească.

PAULA II : A fost demolată. Dealtminteri (Sandu s-a oprit pe treptele care duc, din verandă, jos, pe pașiște. Paula II continuă, fără să realizeze), tipul a reușit să-și vîndă mai tot ce avea, în timp util. Înainte de naționalizare, înainte să intre la pușcărie.

PAULA III : Mai tot. În afară de casa bătrânească. Ai văzut-o vreodată ?

PAULA II : Da.

PAULA III : Am căutat-o ieri zadarnic. Am bătut ulițele și curțile oamenilor. Nimeni nu știa să-mi spună ceva precis. Așa am ajuns la Samuilă. În zori. (Abia acum Paula II îl zărește pe Sandu.) Noaptea mi-am petrecut-o încercînd să-l salvez pe domnul doctor din flăcări. Extraordinar cum se dezagregă un Mercedes alb ; își leapădă treptele netrebnice și își ținește drept în sus, imaculat, cu viteza luminii.

PAULA II : Ai dormit în sat ?

SANDU : La dispensar. Am hotărît să-mi petrec concediul, tot concediul, după cum plănuisem.

PAULA III : Mîncăm ceva ? Am bătut atîta cale, pe jos, amindoi... (Lui Sandu.) Dumneavoastră nu vă e foame ? (Începe să desfacă sacoșe, pachete, tot ceea ce fusese adus în ziua precedentă.)

PAULA II : Ai fost și tu la Samuilă ?

PAULA III : Nu. E o afacere de familie.

PAULA II : L-am întrebat pe Sandu.

PAULA III : Lasă, mama, de ce să ne suovăram de dimineață... (Ia cana, ibricul. termosul.) Aduc apă. (Dispăre.)

SANDU : Ne-a lăsat singuri. Spune ce ai de spus.

PAULA II : Am spus aseară tot ce era de spus. Ne-am spus mult prea multe, ca să mai putem suporta, și tu, și eu, încă o scenă identică.

SANDU : Fiindcă ți-ai permis să dai o telegramă, în numele meu, anulînd o vizită pe care o hotărîsem încă de la București, încă de-acum o lună. Pentru asta mi-am luat aceste zece zile din concediu, ca să ajung să discut

direct cu forurile locale, cu proiectantul, cu constructorii! Anumite dotări în plus se dovedesc necesare. Când or să se facă? Poate că cer prea mult, poate că n-am dreptate, trebuie să mă conving.

PAULA II : Ai discutat. Ți-ai pierdut zile și nopți, în avion, în tren, pe șosele, la minister, la institute de proiectări, pe la nu știu câte secții de aparataje medicale. Pentru un spital la care nu vei funcționa o zi. Ți faci un rău inutil. Ți agravezi... (Se oprește brusc.)

SANDU (după o pauză) : Agravez... hai, termină, dacă ai început, termină.

PAULA II (îi pune mâna pe braț, apoi se lipește de el) : Prostii!

SANDU (o strânge în brațe, dar se desprinde aproape imediat) : Știi...

PAULA II : Te iubesc...

SANDU : E frumos. Sună frumos.

PAULA II : Te iubesc. Nu pot fi alta decât aceea care sînt.

SANDU : Ori totul, ori nimic.

PAULA II : M-am întrebat, am încercat să prevăd cum aș reacționa, dacă se adeverește...

SANDU : ...că sînt bolnav? Că n-o să mai pot opera? Că n-o să mai fiu eu, cel de astăzi? Sînt bolnav. Te-ai mințit și m-ai mințit suficient.

PAULA II : Și tu m-ai mințit.

SANDU : Da. Trebuia să te previn de la început. N-am avut puterea s-o fac.

PAULA II : Eu trebuie să fiu puternică. Mereu puternică. Strivită, și totuși puternică.

SANDU (ironic) : În dimineața asta nu mă simt în stare să mă înduioșez. Vorba fiicei tale : să mîncăm. Se așază stomacul, se așază și sentimentele. (Pauză.) Îmi dau seama că reacționez nepotrivit. Nu sînt prea mîndru de mine însumi. Ei, ce facem? Trecem la stomac, la sentimente? Ne continuăm călătoria? În doi? În trei? În unul? În nici unul?

PAULA II : Unde te-ai întîlnit cu Paula?

SANDU : Ce importanță are?

PAULA II : Are. Asta nu e un răspuns chiar atît de dificil de dat. (Paulei III, care s-a întors din curte.) Unde v-ați întîlnit?

SANDU : La o fîntînă.

PAULA II (izbucînd) : Dar ce vă închipuiți voi? Că sînt de piatră?! Că pot să înghit la nesfîrșit cuie, ace, scaieți, spini? Că mi se poate arăta la nesfîrșit bățul, cozonacul, obrazul și iar ciomagul... Culcat! Drepti! Înainte! Culcat! La dreapta, marș! La loc comanda. La stînga, marș! Drepti! Bate talpa, leat! Sus! Sus bărbia! Sus capul! Sus privirea! Înălță-te pe virfuri! Nu te lăsa pe călcie! Nu da în brînci! Drepti! Jos! Burta la pămînt! Tirîși! Pe coate!

Drepti! Dre-e-e-epti! Bate talpa! Boscancii au ținte de fier. Sus! Fierul sus! În-n-a-a-i-i-inte! Muzica! Muzica!

PAULA III (strigînd) : Mama! (Paula II n-o aude.) Mama, știi că Samuilă tre-

cuse pe numele tău casa bătrînească?

PAULA II (amețită) : Ce-ai spus?

PAULA III : Știi că Samuilă...

PAULA II (aspru) : Ce-ai spus? Repetă!

PAULA III : Samuilă mi-a povestit chicotind, considera asta ca pe una dintre marile lui șmecherii...

PAULA II (lui Sandu) : Unde locuiește?

SANDU : Cine?

PAULA II : Samuilă.

PAULA III : Într-o căsuță nouă, modernă, la șosea. Raveca a murit. Fiul lui lucrează nu știu unde, în Liban, în Irak... S-a însurat, lucrează și nevastă-sa acolo.

PAULA II : Gonește timpul peste noi...

SANDU : De ce te sperii?

PAULA II : Nu mă sperii. Arăt eu a ființă înspăimîntată? Ascultam ceva... E un vuiet care vine de departe, sînt șoapte... Am țipat?

SANDU (Paulei III) : Las-o în pace. Destul! Las-o în pace.

PAULA II : Cînd eram fetișcană, odată, într-un sat, am auzit strigăte : „Vine valea mare“. Se dăduse drumul la hait, cine știe cum, nepotrivit, sus, în munte, și apa înainta ca un zid înalt, cu iuțeală, la vale. S-a înecat un vițel. Copilul care-l păstorea se luase cu joaca, acuma înțepenea pe o insuliță de prundiș, în învolburarea aceea, și maică-sa, de pe mal, urla peste vuetul rîului : „Nu te mișca! Stai acolo. Așteaptă, puile, așteaptă!“ și încerca să intre în apă. O țineau oamenii.

PAULA III (încet, parcă obosită) : La început, la început de tot, cînd Samuilă a realizat ce val uriaș se ridică amenințînd să-l înece, a încercat să reia legătura cu Paula. I-a propus bani, pensie alimentară, i-a propus chiar, dobitocul, să adopte el fetița lui Toni. A trimis un mesager, altul, la urmă un avocat. Toate curgeau, gîrlă, spre Paula. Iar ea tăcea. Și Samuilă dubla prețul. Pînă-ntr-o zi, cînd și-a amintit, a și altoit-o pe Raveca pentru că nu l-a tras de mîncă din vreme, și-a amintit povestea cu casa bătrînească. A trecut-o pe numele tău. Trebuia acceptul Paulei; a expediat actele urgent și a așteptat. Paula murise la spital. Casa a rămas a nimănui. Samuilă a refuzat să mai admită că-i aparține, a „lepădat-o de la el“, pur și simplu.

PAULA II (răgușită) : Unde sînt actele aoelea?

PAULA III : Nu știu.

SANDU : S-or fi rătăcit. S-or fi pierdut. Erau ani de răsturnări, de reășezări.

PAULA II : Probabil. *(Pauză.)* Am văzut casa o singură dată. Într-o toamnă. Se făcuseră ceva lucrări mari, pe mal; pământul se povîrnise. Dinspre livadă nu se mai zărea decît un acoperiș. Am coborît cu inima strînsă. Cînd colo, casa era întreagă ! Din lemn vechi și tare. Se ținea în stîlpi și-n grinzi lustruite; imbinările fuseseră atît de bine făcute încît nu bătuseră o singură scoabă, un singur cui de fier. Mai tirziu, am primit o telegramă, n-am înțeles de ce și cine mi-a expediat-o. Să vin repede, casa urma să fie demolată. Intram în cantonament, n-am avut timp să răspund. Plecam la Olimpiadă.

PAULA III : Te-ai întors cu o medalie de aur.

(Pauză.)

PAULA II : Da.

(Fără o vorbă, Sandu se ridică, iese. Îl priveșc amîndouă cum trece încet prin fața ferestrelor, își aprinde o țigară, se îndepărtează.)

PAULA III : Rochia o iei tu, da, mama ? Pe mine mă așteaptă băieții, jos, se grăbesc, pină-n seară trebuie să fim la București.

PAULA II : Bine.

PAULA III *(se apropie de ea, parcă nu se poate încă decide să plece)* : Am simțit mereu nevoia să mă delimitez de tine. Eram hotărîtă să mă duc și să aflu ceva despre tatăl meu.

PAULA II : Vrei să te duci să-l găsești...

PAULA III : Da. Cred că o să mă duc.

E ca un proces. *(Gînditoare.)* Îmi lipsec piese la dosar.

PAULA II : Procesul cui ?

PAULA III : Al meu. E doar o etapă. O trecere. Încerc să nu fug, fiindcă-mi vine să fug și să scap ieftin.

PAULA II : Îl iubești ?

PAULA III *(înroșindu-se brusc)* : Pe tata ?

PAULA II : Nu fugi. Nu încerca să scapi ieftin.

PAULA III *(sincer)* : Cred că a fost important pentru mine că am putut trăi un timp în preajma unui om ca el. Îi admir curajul. Dar Sandu n-are nevoie de mine. Aseară m-a invitat la dans ; nu se uita la mine, nu pe mine mă strîngea în brațe. Părea gînditor și absent, căuta cu privirea ceva dincolo de mine, mult, mult mai departe. *(Forțînd imperceptibil tonul.)* Nici eu nu am nevoie de el, mama. *(Cu o lumină în privire.)* Odată mă voi îndrăgosti, dar atunci va fi... va fi...

PAULA II : Și-ți închipui că de mine are nevoie ?

PAULA III *(bătăioasă)* : Asta e problema ta, nu am darul ghicitului.

PAULA II : Te întreb, fiindcă... *(Dar nu-și termină fraza.)*

PAULA III *(mai domol)* : Are nevoie de munca lui ; este medic și numai asta poate fi, medic. Restul este cu totul secundar. Mă duc.

PAULA II : Paula... *(Fata se oprește.)*

PAULA III : Da, mama...

PAULA II : Toată ziua de ieri, toată seara de ieri, mi se părea că o aud, o simt și o văd pe Paula. Acum nu mai reușesc să-mi amintesc cum arată.

PAULA III : Ba da, mama, îți amintești. Nu se poate să nu-ți amintești. Paula arată exact așa cum era în fotografia aceea : 10 august 1944.

PAULA II : Nu-i extraordinar, monstruos aproape, ca dintre toți, toți aceia care i-au cunoscut, să fi rămas doar Samuilă, pușlamaua asta bătrînă, clămpanind din dantura lui falsă, povestind în dreapta și în stînga, cui vrea să-l asculte, „povestea lui Toni și a Paulei sale“ ?

PAULA III : Îl cunoști pe Samuilă ? Ai fost la el ?

PAULA II *(cu forță și ură)* : Niciodată.

PAULA III : Dar el te-a pîndit. A încercat să ajungă la tine.

PAULA II : Da.

PAULA III : Bineînțeles. Erai o celebritate. Își mai aranja puțintel autobiografia. Știi ce mi-a mai dezvăluit ? După ce Paula plecase, zile întregi a adulmeat în jurul fîntinii, a scormonit pămîntul, a împuns crăpăturile stîncilor, era convins că zăcea acolo, periculoasă la culme, un fel de „bombă“ cu efect întîrziat, ceva pus anume ca să-l nenorocească pe el cînd o să iasă la iveală. Și cînd, în sfîrșit, s-a săturat să caute, a ajuns la singura concluzie posibilă : semnul era doar pentru Toni. „Tovarășă“, mi-a spus, rîzînd, „asta numai într-o minte proastă de muiere poate să încapă. Doar cumnatul Antonie murise, la ce-i mai trebuia lui semn, acolo, la stînci ? !“ Și s-a uitat nu știu cum la mine, mirat, fără să mai rînjească, ca un clown care-și ratase ultimul lui număr în arenă.

PAULA II : Îți dai seama că, pentru prima oară, cînd am spus „Paula“, mi-ai răspuns fără să adaugi „Eu nu sînt Paula“ ?

PAULA III : Și tu ești Paula. *(O mîngîie ușor pe obraz, ca pe un copil.)* Ce ai de gînd să faci ? Vei rămîne la București ?

PAULA II : Nu știu încă.

PAULA III : Eleva ta, fata aceea care are toate șansele să ajungă o mare campioană... Federația, juriile, campionatele, stadionul...

PAULA II *(repetînd)* : Un mare campion este o flamură, o nerepetabilă minune.

PAULA III : Nu poți ceda.
PAULA II : Cred că nu, Paula.
PAULA III : La revedere, mama !
PAULA II : Cu bine. (Paula III iese.
Paula II începe să strângă lucrurile
răvășite peste tot. Le împachetează. Ia
rochia de tulle alb, care a rămas pe
speteaza unui scaun.)

SANDU (intrînd) : Ieri după-amiază, fulgerele brăzdau cerul, dar picăturile nu începuseră încă să cadă. Rochia albă se rotea, se rotea într-un vârtej amețitor pe ring. Era atîta veselie, erau atît de tineri toți... Doream să mă simt la fel de ușor și de liber. Am invitat-o la dans. Dar nu mai era aceeași senzație. Nu mai puteam vedea rochia... O față necunoscută mie, severă și concentrată, la cîțiva centimetri de fața mea. Nu mai era zborul acela ușor și transparent ; a făcut cîțiva pași greșiți, m-am împiedicat și eu. Am renunțat. Cînd m-am îndepărtat, am întors capul. Rămăsese singură, nemișcată în mijlocul platformei, înconjurată de ghirlande, de becuri și de flori țipătoare, de hîrtie colorată. Părea o mireasă tînără, îndepărtată și inaccesibilă. La fel de îndepărtată ca o stea care sclipește pentru o altă lume... Iar ploaia, care începuse să cadă, îi lipea rochia de umeri, de sîni, de șolduri, învăluind-o într-o lumină misterioasă, care emana din trupul acela din ce în ce mai cald, din ce în ce mai aburit. Atunci au început deodată să pocnească becurile supraîncălzite, unul după altul ; exclamații, țipete, rîsete, alergau cu toții să se adăpostească, muzicanții, chibitii, neguțătorii cu tarabele lor, copiii, într-o învălmășeală de nedescris. Mă simțeam înțelept și acru. Am plecat. Mai ajungeau pînă la mine, stingîndu-se cu încetul, chiotele și strigăturile. Cum se întimplă de atîtea ori la munte, pentru o clipă, ploaia a stat. Mi-a fulgerat prin minte : acum se întorc, reîncepe mișcarea frenetică din poiană, viermuliala tînără, asudată, nenăsătoare și veselă. (Scurtă pauză.) Am fost la recepție să fac o comandă telefonică.

PAULA II : Ca să contramandezi telegramea mea ; ca să anunți că totuși vei sosi.

SANDU : Da.

PAULA II : Bine.

SANDU : Bine ? Astăzi spui „bine“ la ceea ce așeară ți se părea de neconceput ?

PAULA II : Cînd nu mai este nimic altceva de făcut decît să spui „bine“, spun „bine“.

SANDU : Am verificat și mașina. Pleci cu mine ? Pleci la București ? Care din noi doi ia trenul ?

PAULA II : Sandule, te rog, să mai stăm cîteva zile aici. Te rog. Împreună.

SANDU : Cîteva zile nu înseamnă împreună. Eu voi fi același. Tu vei fi aceeași. Situația rămîne neschimbată.

PAULA II : Mă bănuiești de nu știi ce truc perfid. Tu vei rămîne poate același. În orice caz, îți făgăduiesc, nu voi mai încerca vreodată să te abat din drumul tău. Dacă dorești, jur, cu toate că jurăminte din astea se fac la altă vîrstă decît a mea. E ridicol, dar jur.

SANDU : Patima cu care pledezi pare într-adevăr suspectă.

PAULA II : Nu ascunde înșelăciune, e pornită din dragoste.

SANDU : Tu nu vei renunța niciodată la meseria ta, la ceea ce este însăși rațiunea ta de a fi.

PAULA II : Nici tu, la ceea ce ai decis că este menirea și datoria ta.

SANDU : Nu vei renunța să fii celebra Paula Ilarion.

PAULA II : Nu sînt Paula Ilarion. Nu sînt Paula. Nu despre asta este vorba.

SANDU : Atunci, despre ce ?

PAULA II : Despre noi doi. Noi doi, pentru prima oară singuri, absolut singuri. Tu, un bărbat fără identitate, eu, o femeie fără nume.

SANDU : Vorbești de parcă ne-am afla nu într-o dimineață oarecare a vieții noastre, ci într-un nou anotimp. (Se apropie de ea.)

PAULA II : Da. Exact așa simt. Un nou anotimp, fără început, fără sfîrșit...

SANDU : Sînt doar cîteva zile... (O ia în brațe.)

PAULA II : E un anotimp fără nume...

SANDU : Sînt doar cîteva zile. (Se înlănțuie, se sarută, cu un fel de frenetie desperată.)

PAULA II (întorcîndu-și fața) : Pleacă ! Ia mașina și pleacă acum.

SANDU : Acum...

PAULA II : Te rog. (Sandu se desprinde încet, iese la fel de încet, fără să mai întoarcă privirea. După o pauză lungă, Paula II, cu gesturi mașinale, reîncepe să-și facă bagajele. Cînd zărește rochia albă, uitată, cu un gest brutal o înșfăcă. Apoi ezită... se așază, ca pentru o lungă așteptare, cu rochia în poală. Lumina scade, razele se concentrează pe ea.)

C O R T I N A

In memoriam

Horia Lovinescu



Caracter de o noblete clasică, scriitor cu înaltă vocație artistică, cu un solid sistem de principii și criterii, urmărindu-și cu tenacitate, deși confruntat cu nu puține adversități, un coerent crez poetic, Horia Lovinescu pare a-și fi definit personalitatea, răspunzând, peste ani, tulburătorului îndemn adresat de Schiller confrăților de breaslă: „...dă contemporanilor tăi lucrul de care au nevoie, nu acel pe care îl laudă”. Horia Lovinescu a trăit sincron cu timpul său, opera fiindu-i pecetluită de răspunderea pentru destinul cetății și al teatrului românesc, într-un sens superior, vizionar, înainte-mergător, deschizător de noi orizonturi. Acum, când o brutală lovitură a soartei l-a răpit în plină efervescență creatoare, instituind o perspectivă obiectivă de evaluare, retrospectivind o operă scrisă pe durata a exact trei decenii, descoperim în el nu numai un scriitor reprezentativ, ci și pe unul dintre făurarii dramei contemporane. Să ne amintim că, într-o literatură saturată de factologie stearpă și de poncife, care obturaseră paleta de culori și nuanțe a dramelor sociale și de conștiință, reducând totul la alb și negru, Horia Lovinescu introducea o nouă viziune, propunind un teatru de idei, de meditație asupra omului și istoriei, cu înțelesuri radiante, somnind conștiința să-și asume îndatoririle individuale și colective, morale și sociale, naționale și planetare. Cu primele lui piese: Lumina de la Ulmi (1953), dar mai ales Citadela sfărîmată (1954) și Hanul de la răscruce (1955) — privity astăzi cu condescendență de unele spirite estetizante, care ignoră circumstanțele momentului și istoricitatea actului de creație — dovedea nu numai că se putea, dar că era nevoie să se scrie altfel, că dramaturgia, spre a-și împlini menirea, trebuia să inițieze un autentic demers de înțelegere și cuprindere a lumii, să se dimensioneze filozofic, să-și amplifice valențele cognitive și axiologice, în aceeași măsură în care era chemată să-și improvizeze structurile artistice. Așezind alte repere, determinind o reevaluare a exigențelor, aceste piese au contribuit, într-un context mai larg, la realizarea unei răsturnări copernicane în dramă, deschizind o nouă etapă de căutări novatoare, ale cărei impulsuri se vor repercuta fecund în opere de rezonanță ale scriitorilor din generațiile mai noi, propulsind dramaturgia în centrul de interes al literaturii. Pentru acei ani, aportul lui Lovinescu este similar cu cel al lui Aurel Baranga în resurecția comediei.

Fidel „poeticii“ sale, lucrind cu o modestie proprie aristocraților spiritului, niciodată satisfăcut de ceea ce făcea, conștient că o concepție artistică nu este un dat pietrificat, ci o galaxie în expansiune, fără exaltare, dar fără prăbușiri când se izbea de opacități, obsedat de dramele omului și ale lumii, Lovinescu s-a obstinat să asculte și să răspundă marilor întrebări ale omenirii, să abordeze

problemele fundamentale: finalitatea artei (Moartea unui artist), raporturile omului cu istoria (Citadela sfărîmată, Surorile Boga), relația dialectică dintre imperatiivele sociale și propensiunile individului (Orașul viitorului), irepresibila aspirația a colectivității spre democrație (Negru și roșu), forța omului de a-și regenera esența morală în situații-limită (Hanul de la răsuce, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă), nelimitatele resurse ale societății de a-și recuștiga libertatea incatenată de structuri aberante (Paradisul). O sinteză a acestor motive ideatice, condensind implicațiile ontologice, morale și sociale ale condiției umane pe agitatul periplu dintre naștere și moarte, conturind modelul spiritual spre care a aspirat Lovinescu — un model de puritate, distincție și armonie a personalității — o regăsim, cred, în Și eu am fost în Arcadia, piesă exponențială pentru dramaturg; dar și pentru acest timp.

Dacă, astăzi, drama istorică reprezintă unul dintre filioanele productive, reconsiderind într-o nouă concepție trecutul național, să nu uităm că începuturile acestui proces au fost favorizate, printre alții, de Horia Lovinescu, al cărui Petru Rareș (1967), parabolă de robustă construcție artistică, abordează istoria dintr-un unghi problematizator, trecutul constituind un spațiu de dezbateră implicată a dilemelor contemporane.

Uneori, Lovinescu a fost catalogat, cu destulă ușurință, drept un eclectic, fără să se țină seamă de faptul că, într-o perioadă în care canoanele tindeau să încătușeze imaginația și să uniformizeze mijloacele de expresie, el a reafirmat, printre cei dintii, că arta este incompatibilă cu restricțiile, că toate modalitățile sint viabile, cu condiția să fie concordante cu ideea artistică. Cultivind drama de idei, psihologică sau de acțiune, parabola sau teatrul-document, a oferit un exemplu de plurivalență care caracterizează astăzi creația celor mai de seamă scriitori.

Horia Lovinescu a avut și vocație de animator cultural, slujind-o cu dăruire și comprehensiune. Director al Teatrului „Nottara” din 1964, a promovat, în ansamblu, un program de largă deschidere culturală, un repertoriu receptiv la valorile culminante naționale și străine, a creat o trupă de elevată profesionalitate, încurajând diversificarea limbajelor interpretative și exegezelor regizorale înnoitoare, sporind capacitatea de impact a scenei cu publicul.

Încheind aceste sumare însemnări, care nu sugerează decit într-o mică măsură profilul unei personalități remarcabile, sint covârșit de gîndul că mulți dintre noi, trăind prea aproape de omul retractat cu discreție în lumea personajelor sale, ignorăm faptul că el pășise, încă de la începuturile activității, în Olimpul scrisului românesc. A sosit vremea să recunoaștem că Horia Lovinescu este nu numai autorul unora dintre piesele fundamentale ale dramaturgiei noastre, ci și unul dintre spiritele ei tutelare.

Constantin MĂCIUCĂ

NOTE

Un nume pentru mai tîrziu

Trece neobservat centenarul nașterii unui om de teatru cu merite trainice, Corneliu Moldovanu (Birlad, 15 august 1883 — București, 2 septembrie 1952). În cîteva rînduri director general al teatrelor, între 1924 și 1929, autor și cronicar dramatic, poet intimist de orientare clasicistă, profesor de li-

teratură dramatică la Conservator, romancier, membru fondator al Societății Scriitorilor Români, a depus mari și nobile eforturi pentru reprezentarea dramaturgiei originale. Volumul de corespondență primită (înregistrat de revista noastră, nr. 9/1982) însumează ani întregi de muncă și dăruire pentru nobilul profil al primei scene.

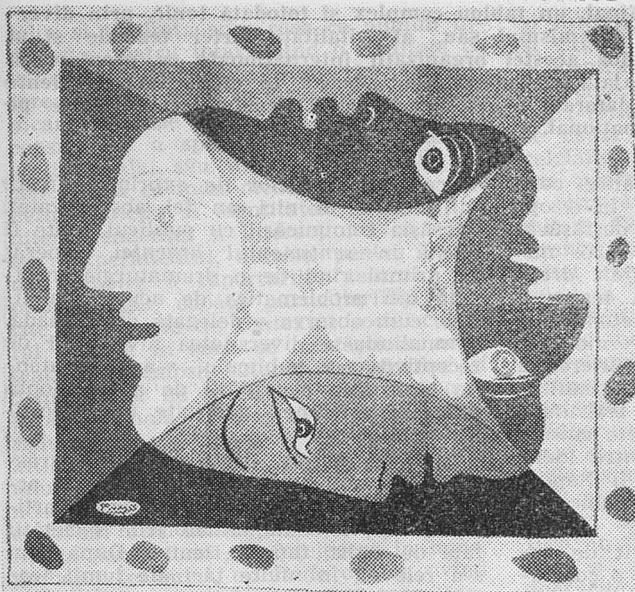
În 1912 arunca *O privire asupra evoluției artei dramatice*, în 1914 i se juca comedia în versuri *Futurii*. Epocii teatrale Davila — Delavrancea îi fixa personalitatea prin volumul de publicistică *Autori și actori* (1920). S-a amestecat cu pasiune în campaniile teatrale ale

unei jumătăți de secol, aducînd, dacă nu un punct de vedere original, un crez onest, în tradiția culturală care-l formase și îl lansase.

Îl integrăm plutonului de slujitori ai teatrului care a lucrat în prima jumătate a veacului la consolidarea moștenirii înaintașilor. N-a fost în avangarda vreunui curent, a fost ostaș disciplinat și continuator al mentalității „bătrînilor” care vedeau în teatru mai ales o școală a educației civice.

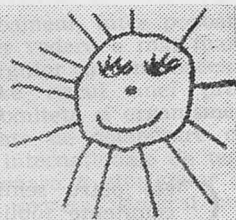
Putem prelua, într-o ediție critică, paginile sale de cronicar dramatic, cinstite, vioaie, pătrunse de spiritul timpului.

I. N.



Sub semnul cooperării
internaționale

Congresul al XX-lea al Institutului Internațional de Teatru



Schauspieler

für 

 den

Weltfrieden

10.6.1983



Theater im Palast

Poate pentru că era un Congres jubiliar — se celebrau 35 de ani de la înființarea I.T.I., prima organizație internațională nonguvernamentală afiliată la UNESCO —, poate pentru că gazdele — Centrul I.T.I. al R.D.G. — s-au dovedit ospitaliere, cel de-al XX-lea Congres al Institutului Internațional de Teatru s-a bucurat de o participare mai largă, după datele mele, decât toate cele precedente. Circa 400 de delegați și observatori, oameni de teatru din 47 de țări, de pe toate continentele, au fost prezenți la acest „Parlament al teatrului mondial“, cum l-a numit, inspirat, un ziarist englez. În seara zilei de 5 iunie, în sala Teatrului „Berliner Ensemble“, lucrările au fost deschise sub semnul porumbelului păcii (al lui Picasso, emblemă a celebrei instituții create de Brecht) și sub deviza :

*„Teatrul lumii
înțelegere în lume
Pentru pacea lumii“.*

Amplul schimb de informații, de idei, de experiență, pe care Congresul l-a prilejuit, în toate secțiunile sale — Adunarea generală, Seminariile tematice și Comitetele permanente — a

oferit, în final, un tablou complex și totodată tonic, prin diversitatea și dinamismul său, al vitalității artei teatrale și al perspectivelor acestei organizații internaționale ce promovează o artă angajată și responsabilă; aceasta, în ciuda unor evidente dificultăți datorate crizei economice și tensiunilor existente pe plan internațional.

Cele patru seminarii tematice comitente (obligând, deci, la o opțiune de participare) au desfășurat un câmp larg de probleme, al căror numitor comun ar putea fi definit drept „condiția socială și estetică a teatrului în lumea contemporană”. Metodologic, ele s-au prezentat astfel: 1) Forme teatrale, moduri de comunicare, interesele publicului; 2) Poziția socială a artistului-interpret și rolul social al teatrului; 3) Tradiția și inovația în diferite culturi teatrale și însemnătatea lor pentru identitatea culturală și națională; 4) Raportul între genurile teatrale și artele înrudite.

La o trecere în revistă oricât de sumară a problematicii dezbătute, o constatare generală se impune: astăzi, o dezbateră despre teatru nu se poate desfășura în afara contextului social-politic-cultural; astăzi, mai mult decât oricând, teatrul este adânc implicat în procesele sociale contemporane, impunându-și funcția educativ-formativă. În unele țări, teatrul participă direct la procesul de educație, de învățămînt, la campanii de alfabetizare, prin jocuri dramatice speciale create (în Irak, de pildă), sau apare ca auxiliar al programei analitice, în școli (Marea Britanie). În numeroase țări se întreprind experiențe interesante pentru a lărgi aria de acțiune a teatrului, a-l integra în viața unor categorii de oameni care muncesc în regiuni aflate la mari distanțe de centrele culturale (în Canada, de pildă, grupuri teatrale profesionale se stabilesc, pentru un timp, în mijlocul unor comunități de muncă, pentru a crea spectacole inspirate din viața acestora). Se caută mereu, pretutindeni, căi noi de adâncire și activizare a legăturilor dintre teatru și publicul larg. Experiența sălilor mici, al căror spațiu intim favorizează comunicarea directă, în afara oricăror intermediari de natură tehnică (idee introdusă în dezbateră de subsemnata, cu referire la experiența românească), s-a dovedit a fi un fenomen pe cale de generalizare în multe țări (U.R.S.S., R. P. Chineză, R.F.G., R.D.G., Bulgaria). În același timp, s-a făcut remarcată și tendința inversă: plasarea spectacolului în spații cât mai vaste, deschise — pe străzi, în piețe, pe stadioane —, pentru ca forța sa de comunicare să se potențeze în contact cu mase largi, în dialog cu mari colectivități. Indiferent însă de dimensiunile și structurile spațiului teatral și înainte de considerarea mij-

loacelor și formelor de exprimare (care nu trebuie în nici un fel absolutizate), chează comunicării cu publicul poate fi găsită în *sentimentul urgenței*, generat în primul rînd de o dramaturgie inspirată din problematica de acută actualitate, cum observa o delegată din Canada. Semnalîndu-se diversitatea nivelurilor de receptivitate a publicului, s-a atras atenția și asupra necesității de a se adopta mijloace artistice adecvate unei recepții integrale.

De aici decurg, desigur, rolul și răspunderea artistului în implicarea în actualitate, etica creației, conștiința participării. Și, totodată, îndatoririle societății față de artist, față de teatru. După cum s-a relevat, în multe țări ale lumii teatrul se confruntă astăzi cu ● multitudine de probleme, între care cele financiare se află pe primul plan. Criza economică generală are repercusiuni dintre cele mai violente asupra situației teatrului în țări capitaliste dezvoltate, ca și în țări în curs de dezvoltare (din lumea a treia), multe trupe fiind nevoite să-și înceteze activitatea sau să-și continue lucrul în condiții cu totul precare. De asemenea, sînt încă multe locuri în lume unde artistul nu se bucură de respectul și drepturile cuvenite, pe măsura îndatoririlor și răspunderii sale.

Dincolo însă de dificultățile materiale și de alt fel, arta teatrală își manifestă vitalitatea și voința de a-și împlini misiunea într-o mare diversitate de forme și moduri, decurgînd din diversitatea contextelor social-politice-culturale. De aci necesitatea dialogului între diferitele culturi teatrale, a schimbului de informații și de experiență între oamenii de teatru din țări cu orînduiri diferite, cu tradiții culturale și forme teatrale diferite. S-a observat și s-a combătut mentalitatea colonială și colonialistă existentă pe alocuri, în raporturile culturale între țări industrializate occidentale și țări din lumea a treia, afro-asiatice, determinînd atitudini de superioritate și, respectiv, subordonare în domeniul schimbului de experiență artistică. Realitatea dovedește că străvechea experiență a formelor teatrale tradiționale poate oferi o sursă fertilă de îmbogățire spirituală, de reînnoire a teatrului modern de tip european. Raporturile teatrului cu artele învecinate — literatura, muzica, dansul, artele plastice — prezintă aspecte diferite în diferitele regiuni ale lumii, sincretismul ar-

telor și tendința spre ceea ce numim în-deobște „teatru total” fiind o realitate ce dăinuie de veacuri în multe țări. Dezvolta-rea explozivă a mijloacelor de comu-nicare de masă obligă azi teatrul la o re-considerare a specificului său, a rolului și limbajului său. În-deosebi, nu atât în concurență cu mass-media, ci pentru a-și defini funcția și identitatea în condițiile interdependenței și interacțiunii cu ace-s-tea. Experimentul, necesar pentru conti-nua înnoire a raporturilor teatrului cu publicul său, capătă particularități dife-rite, în funcție de contextul social-cultu-ral concret în care se desfășoară actul teatral. Deasupra tuturor deosebirilor și delimitărilor de specific și identitate cul-tural-națională, o idee s-a impus, pola-rizând interesul tuturor: teatrul, loc de întâlnire între oameni, între popoare, e unul dintre principalele mijloace de cunoaștere și înțelegere reciprocă. El poate contribui mai intens, în felul său speci-fic, la pacea lumii, la înțelegere în lume, limbajul teatrului, oricât de divers, avînd totuși un semn unic și unitar care-i ga-rantează universalitatea — omul artist. Pentru adîncirea cunoașterii și înțelegerii reciproce, Institutul Internațional de Teatru constituie un instrument util, care, așa cum s-a subliniat în numeroase in-tervenții, poate deveni mai activ și mai eficient.

L a 35 de ani, Institutul Internațional de Teatru se dovedește a fi o orga-nizație internațională cu țeluri cla-re, cu perspective de extindere (în pre-zent numără 57 de centre naționale), cu o metodologie constituită și în continuă perfecționare. Cîteva manifestări perio-dice cu caracter de permanentă — Tea-trul Națiunilor, Ziua mondială a teatru-lui, publicațiile, colocviile, seminariile, reuniunile pe diverse teme profesionale, organizate de regulă de centre naționale în colaborare cu comitetele permanente ale I.T.I. (Comitetul teatrului muzical, cel al dansului, Comitetul pentru lumea a treia, Comitetul teatrului nou, Comitetul de studiu și, cel mai tînăr dintre ele, dar nu și cel mai puțin important, Comitetul autorilor), au contribuit în bună măsură la punerea în practică a principiilor de cooperare internațională care guvernează organizația, consolidîndu-i autoritatea și demonstrînd convingător forța activă a teatrului în societatea contemporană.

Printre preocupările de viitor ale I.T.I. — enunțate în cadrul Congresului XX —, se află pe primul plan o serioasă recon-siderare a structurilor și metodelor de lucru, care să-i sporească eficiența în rea-lizarea obiectivului major: progresul arti-tei teatrale ca instrument al cunoașterii

și înțelegerii între oameni, între popoare și culturi. Se are în vedere o mai mare concentrare a energiilor și mijloacelor existente, evitîndu-se riscul unei prea mari fărîmîțări în comitete și organisme; se caută căi eficiente de colaborare cu celelalte organizații internaționale de tea-tru, pentru o coordonare a eforturilor și a activităților. Noul secretar general nu-mit de Congres (André Louis Périnetti — Franța) are în față, împreună cu noul Co-mitet executiv, sarcini dificile. Între al-tele, să ducă la bun sfîrșit ambițiosul proiect, inițiat încă de acum doi ani, și care a început să capete contururi clare: Enciclopedia mondială a teatrului con-temporan. Va fi o lucrare de mare im-portanță, pe care I.T.I. o realizează în colaborare cu alte organizații internațio-nale și la care vor contribui toate cen-trele naționale.

Stagiunea '84 a Teatrului Națiunilor la Nancy, următorul Congres al I.T.I., în 1985, în Canada, îmbunătățirea publicațiilor și a sistemului de informații sînt doar cîteva dintre proiectele de viitor, pe lingă șirul de colocvii și reuniuni inter-naționale propuse de comitetele perma-nente. Preocupare fundamentală: partici-parea la lupta pentru pace.

A fost ideea dominantă a Congresu-lui, prezentă nu numai în deviza afișată, ci și în numeroase luări de cuvînt și în cîteva importante manifes-tări: Simpozionul internațional al criti-cilor, care a avut drept temă „Critica de teatru și problematica păcii”; spectacolul *Actorii pentru pace*, realizat cu concursul unor valoroși actori din 18 țări, în frunte cu actrița suedeză Bibi Anderson. A fost o impresionantă demonstrație a capaci-tății de comunicare a teatrului, deasupra deosebirilor de limbă, de orînduire soci-ală, de experiență culturală, în sprijinul ideii de solidaritate umană, împotriva pe-ricolului unui război care ar însemna dis-trugerea omenirii, a bogatului ei tezaur spiritual. Și cînd sutele de oameni din sala Palatului Republicii — oameni de diverse naționalități — au început să in-gine împreună melodia și cuvintele cin-tecului „Cel mai frumos vis” (versuri de poetul din R.D.G. Volker Braun), la în-demnul și sub îndrumarea actorilor: de pe scenă, emoția a atins un punct culmi-nant. Încheierea Congresului cu *Apelul către toți oamenii de teatru din lume* (pe care revista „Teatru” l-a publicat în nr. 7/8) a însemnat o încununare a spiri-tului de înțelegere și cooperare care a prezidat întreaga desfășurare a lucrărilor.

Despre spectacolele prezentate de tea-trele berlineze în timpul Congresului, in-tr-un număr viitor...

Margareta BĂRBUȚĂ



Cu Stanislav Stratiev

despre

- singura ființă care râde : omul
- militantismul comediei
- valoarea actorului
- Ghelman și Vampilov

O convorbire
de Paul Tutungiu

— În 1973, ați fost primit în Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria. Care a fost piesa de teatru cea mai importantă, care a impus recunoașterea dumneavoastră ca scriitor ?

— N-a fost o piesă. S-a creat impresia, oarecum greșită, că sînt un om care scrie mai ales teatru, însă eu m-am considerat întotdeauna prozator, iar în Uniunea Scriitorilor am intrat tocmai datorită celor trei cărți de proză publicate pînă în 1973. Am intrat în Uniune în aprilie, iar prima piesă am scris-o în toamnă.

— Deci, ați fost mai întîi prozator.

— Da. Și acum sînt. Apropierea mea de teatru a fost o întîmplare. Teatrul Satiric ducea lipsă de piese, cum duce și astăzi. Actorii și regizorii de aici, care mi-erău prieteni, m-au rugat să scriu o piesă pentru teatrul lor. Pe atunci, lucram la un scenariu de film și le-am spus să mă lase în pace ; însă ei au insistat, și asta m-a făcut să scriu *Baia romană*, care a însemnat un mare succes. Cînd un lucru începe bine, fiecare se gîndește că se poate continua și mai bine. Și așa am pornit în dramaturgie.

— Se pare că în Bulgaria comedia place foarte mult.

— După părerea mea, comediile plac tuturor, în lumea întreagă ; desigur, comediile bune. Omul are nevoie să rîdă, mai ales în epoca în care trăim. Sînt vremuri grele, se simte o puternică tensiune, și omul se depersonalizează. Aceasta se explică în mare măsură și prin dezvoltarea fără precedent a științei și tehnicii, în toate domeniile ; această dezvoltare poate fi stresantă, și uneori alterează trăsăturile sufletești ale omului contemporan. Mașina nu poate să rîdă, însă poate să amenințe, ea poate să ne stîrnească uimirea, însă nu ne poate face să rîdem.

Omul este singura ființă care poate să rîdă. Iată de ce omul va căuta întotdeauna comedia, prilejul de a rîde, care îl purifică și-l unește cu ceilalți oameni ; cînd rîdem, nu ne mai deosebim în funcție de poziția socială, mai înaltă sau mai modestă, sîntem egali ; consider că risul este fenomenul cel mai democratic al societății.

Comedia nu suportă falsul, sau îl suportă într-o măsură mai mică. Ea descrie realitatea altfel decît celelalte genuri. În comedie trebuie să precumpănească adevărul, cel puțin acesta e cazul ideal. Din aceste motive, în Bulgaria, ca dealtfel în întreaga lume, comediile sînt căutate.

— *Credeți că ați descoperit un stil în comedie ?*

— Definirea stilului meu este exclusiv treaba criticilor ; unii numesc piesele mele absurde, cînd se scrie despre ele se folosesc noțiuni ca grotesc, absurd sau farsă. Eu sînt de părere că scriu piese realiste, că ceea ce scriu își are un solid punct de sprijin în viață. Dacă sînteți de acord că în viață există și absurdul, și că, descriindu-l, îl iau așa cum este în realitate, atunci n-am nimic împotriva să spuneți că teatrul meu este, într-o măsură, și un teatru al absurdului. Țin însă să subliniez că viziunea mea este realistă.

— *Încercați, prin piesele dumneavoastră, să rezolvați problemele din societate ?*

— Înainte de toate, problemele sociale. De aceea, am spus că piesele mele sînt realiste. În ele nu se îngămădesc eșafodaje absurde, cum se găsesc, de pildă, în opera unor dramaturgi care se ocupă de absurdul pur (dacă se poate spune așa !). Eu mă ocup de viața socială, într-un teatru realist.

— *Deci, sînteți un militant ?*

— Da.

— *Cînd o comedie atacă o problemă care există în societate, cită vreme problema există, comedia are efect. În momentul în care problema s-a rezolvat, ce se întîmplă cu comedia ?*

— Dispare.

— *Deci, într-un fel vă asumați un mare risc, în raport cu Timpul...*

— Da. Sînt conștient de aceasta. Nu cred că sînt un Eschil sau un Shakespeare. Înțeleg foarte bine că piesele mele ar putea fi efemere, că nu vor rămîne pentru posteritate, însă nu eternitatea mă interesează în primul rînd. Aș vrea, pe măsura puterilor, să ajut societatea mea să trăiască astăzi mai bine și mîine și mai bine ; dacă piesele mele vor rămîne sau nu peste o sută sau două sute de ani, mă interesează mai puțin.

— *Ce obligații credeți că au regizorii atunci cînd pun în scenă o comedie de actualitate ?*

— Consider că în spectacolul de comedie rolul regizorului este foarte important. În primul rînd, el ar trebui să-și conceapă spectacolul de pe aceeași poziție de pe care autorul și-a scris textul, dar asta — știți și dumneavoastră — se întîlnește

cam rar. Mulți regizori vor să afirme o poziție proprie, crezînd că astfel, în veșnicie, piesele au șanse mai mari... Dar, să revenim cu picioarele pe pămînt ! Obligația cea mai grea a regizorului de comedie este să păstreze ascuțișul satirei pînă la sfîrșitul spectacolului ; se știe că drumul satirei nu este presărat cu trandafiri.

— *Ce ne puteți spune despre actorul de comedie ?*

— Mi se pare că actorul are de întîmpinat dificultăți mai mari în comedie decît în dramă. Aici, actorul trebuie să aibă un talent anume, ca să-i facă pe oameni să rîdă ; nu orice actor e în stare de asta.

Ca și regizorul, actorul trebuie să fie un colaborator al autorului. În dramă sau în tragedie, actorul poate să nu gîndească la fel cu autorul, dar în comedie sau în comedia satirică acest lucru este obligatoriu.

— *Dar scenograful ?*

— Dacă scenograful n-are talent, poate să distrugă comedia (mă refer la comedia contemporană ; la Shakespeare, forța cuvîntului este atît de mare, că scenografia nu mai contează : e destul ca actorul să iasă puțin din decor și să vorbească).

— *Ce dramaturgi apreciați în mod deosebit ?*

— Nu cunosc opera tuturor marilor dramaturgi ai lumii, pot să vorbesc doar despre cei pe care i-am citit : Cehov, în primul rînd. Molière, Shaw ; îmi place foarte mult dramaturgia americană : O'Neill, Arthur Miller ; dintre englezi, Wesker și Pinter ; din țările socialiste, Mrozek.

— *Care dintre ei v-a influențat ?*

— Vă răspund, cu orgoliu, că sînt un om care nu poate fi influențat de ceea ce vede și de ceea ce citește. Nu spun că asta este o calitate... dar văd că nu pot să preiau o experiență oarecare, din literatură, din teatru sau din cinematograf — cum se întîmplă cu alți confrăți ; poate de aceea succesele mele vin încet. Nu sînt influențat, pentru că materialul pe care îl folosesc, adică viața pe care o observ, realitatea, nu pot s-o găsesc în cărți sau în filme. Evident că în subconștient se sedimentează ceva din ceea ce văd și din ceea ce citesc, dar nu răspund de subconștient, ci numai de conștiința mea.

— Credeți că dramaturgul învață întotdeauna ceva din confruntarea cu scena ?

— Cînd intru la repetiții — și nu lipsește niciodată — văd, de multe ori, că ceea ce pe hîrtie pare posibil și chiar frumos, în scenă trebuie schimbat. Nu mă refer numai la situația în care actorul nu poate răsufila din cauza lungimii replicii. În definitivarea personajului, a desfășurării acțiunilor, actorii mă ajută cu experiența și cu părerile lor.

Variantele textului nu sînt publicate pînă după premieră ; atunci abia dau piesa la tipărit.

Iulian Vucikov, redactorul-șef al revistei „Teatr“, îmi cere acum o piesă nouă ; o am scrisă, dar n-am încercat textul pe scenă și n-o să-i dau drumul spre tipărire cîtă vreme nu sînt sigur dacă nu e cazul să fac anumite corecturi. Așa că, după mine, colaborarea cu actorul este foarte necesară.

— Deci, este important ca dramaturgul să lucreze în teatru...

— Da. La noi, în Bulgaria, și mai ales în teatrul nostru, condițiile de lucru ale scriitorului și secretarului literar sînt precis reglementate. Statutul meu este acela de autor ; în afară de mine, mai sînt patru secretari literari, care se ocupă de afișe, de repertoriu, citesc piesele noi care vin, răspund solicitanților etc... Sarcina mea este să scriu piese pentru scena noastră ; particip la dezbaterile din consiliul artistic, și, cînd e nevoie, la repetițiile altor piese. Am libertate nelimitată și timp pentru lucru, și în același timp am un teatru unde pot să-mi pun piesele în scenă. Acestea sînt condiții excelente pentru orice dramaturg.

— Ce ne puteți spune despre dramaturgia bulgară în general ?

— În ultimii 10—15 ani, dramaturgia bulgară a făcut pași mari înainte ; au apărut autori foarte capabili, care au ridicat literatura dramatică la un nivel onorabil. Dramaturgia a trecut hotarele țării, este cunoscută în lume, și nu numai în țările socialiste, ci și în Occident, inclusiv în America. Comedia și drama satirică și grotescă au marcat o evoluție insolită. Cel mai important dramaturg este Iordan Radicikov, care a creat un tip de comedie aparte ; Ivan Radoev a produs foarte multe lucrări în acest domeniu ; de asemenea, Valerii Petrov și alții sînt scriitori foarte talentați. Datorită lor, dramaturgia bulgară a progresat considerabil. Odată cu specia comediei, s-a dezvoltat cu succes și drama. Diașarov a scris drame foarte tari, foarte bune.

— Spuneți că Iordan Radicikov a creat un nou fel de comedie. Care ar fi caracteristicile acesteia ?

— În primul rînd, Radicikov nu utilizează structura clasică și tipologia comediei. Eroii lui sînt oameni stranii, nu sînt caractere clasice, nici tipuri ; firul povestirii și personajele se inspiră din teatrul folcloric al vechilor tîrguri și bîciuri. Aici nu întîlnim un singur povestitor, ci șase-șapte, și firul fiecărei povestiri se împletește cu celelalte ; din scene diferite, acest fir țese un tot unitar. Acestea sînt cîteva dintre trăsăturile cele mai caracteristice ale acestui nou tip de comedie. Bineînțeles, Radicikov este numai unul dintre autorii bulgari care au realizat structuri dramaturgice înnoitoare.

— Unii critici apropie dramaturgia dumneavoastră de cea a lui Ghelman și a lui Vampilov. Ce considerați că vă deosebește de acești importanți scriitori sovietici ?

— Nu m-am gîndit niciodată la asta. Pare-mi-se că de Ghelman mă deosebesc tematica și atitudinea față de om. Nu văd prea multe lucruri comune scrierilor noastre... El este un realist în forma cea mai pură, în timp ce mijloacele de care mă folosesc eu spre a oglindi aceeași realitate țin de multe ori de domeniul absurdului, al grotescului.

Vampilov este tot așa de departe de mine ca și Ghelman, deși esența literaturii lui îmi este mai apropiată. Poate că asta se datorează faptului că îmi place foarte mult Cehov. Îl simt mai aproape, pentru că mi se pare că valorile umane pe care Vampilov le luminează sînt și contemporane, și vor fi și eterne. Piesele lui Ghelman sînt prea documentare pentru gustul meu. De exemplu, o piesă care critică organizarea construcției de locuințe... O astfel de piesă este foarte cerută astăzi, cu toate că, după părerea mea, este mult mai bine să îndreptăm activitatea organizației constructoare în realitate, decît să scriem piese despre insuficiențele din construcții... Pentru că atunci cînd organizarea construcțiilor va fi mai bună, piesa de teatru își va pierde orice valoare.

— Văd că vă contraziceți...

— Cînd am răspuns întrebării dumneavoastră, am avut în vedere *comedia socială*, și nu *piesa „de producție“*. Piesele lui Ghelman sînt definite în U.R.S.S. drept piese „de producție“, iar pe mine mă preocupă piesele care se referă la modul de *trai social* al omului, mod care nu se schimbă în ritmul în care se schimbă lucrurile în construcții, în tehnică în general ; după cum nu se

schimbă atitudinea omului față de societate și atitudinea societății față de om. Am avut în vedere lucruri de o mai mare importanță și de o mai mare longevitate, care sînt ascunse în om, nu în activitatea întreprinderii de construcții. De aceea. *Haina de velur*,* care la prima vedere pare o piesă despre birocrație, nu este îndreptată atît împotriva birocrației din societatea contemporană, cît vizează atitudinea omului față de acest fenomen, posibilitatea sa de a lua o atitudine.

— *Vă deranjează faptul că nu sînteți citit în original în străinătate?*

— Poate, din cînd în cînd, mă cam întristează că ceea ce am de spus nu poate fi receptat nemijlocit în alte țări, să zicem în Republica Federală Germania sau în Suedia, așa cum, de pildă, este receptat un tablou, în cazul căruia nu intervine traducerea, spre a-i mări ori micșora calitățile. Multe nuanțe ale unei piese se pierd la traducere. Traducătorul trebuie nu numai să fie sensibil la tipul de umor bulgăresc, la tipul de umor specific autorului, ci și, mai ales, să aibă un simț al echivalenței umorului în limbile din și în care traduce. Cînd piesa nu place publicului, putem desigur să spunem că este prost tradusă, ceea ce Pinter sau Wesker, care scriu în limba engleză, nu pot să spună cînd li se joacă o piesă la New York.

— *Aveți sentimentul că scrieți pentru întreaga lume?*

— Nu; în ultimul timp, însă, de cînd piesele mele au făcut, ca să zic așa, „oculul lumii“, mă surprind întrebîndu-mă cum ar suna cutare text și în afara Bulgariei. Asta sporește răspunderea mea față de ceea ce scriu.

— *Ce le puteți transmite cititorilor și spectatorilor dumneavoastră din România?*

— În primul rînd, aș vrea să mulțumesc colegilor mei, secretarii literari, precum și, mai ales, regizorilor și actorilor, care, cu mare forță artistică și în mod inspirat, mi-au re-creat piesele pe scenele românești; atenția și grija prietenilor români pentru piesele mele mă obligă și îmi dă forțe noi în muncă. Și, asta n-o spun doar de curtoazie.

Aș vrea să transmit aceleași sentimente și cititorilor și spectatorilor români; mulțumesc tuturor celor care mi-au văzut piesele, urîndu-le să-și păstreze capacitatea de a zîmbi, de a rîde. Atîta timp cît vom putea să rîdem, vom rămîne oameni.

* *Jucată în România, la Teatrul Giulești, sub titlul Haina cu două fețe.*

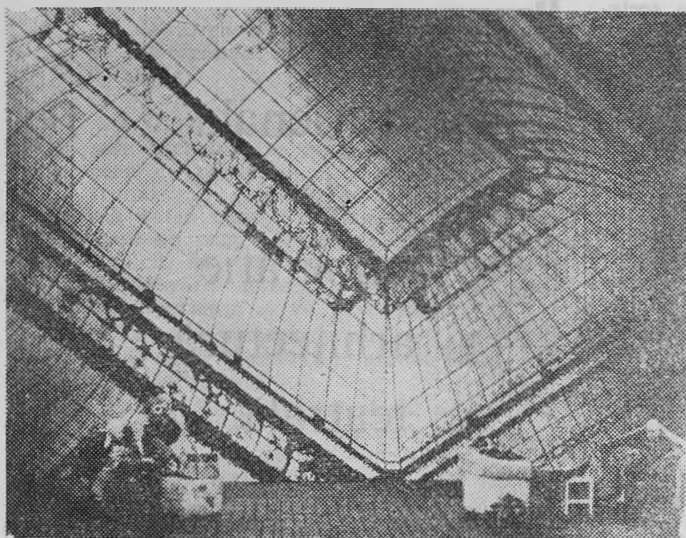
Praga

Cvadrinena de scenografie și arhitectură teatrală

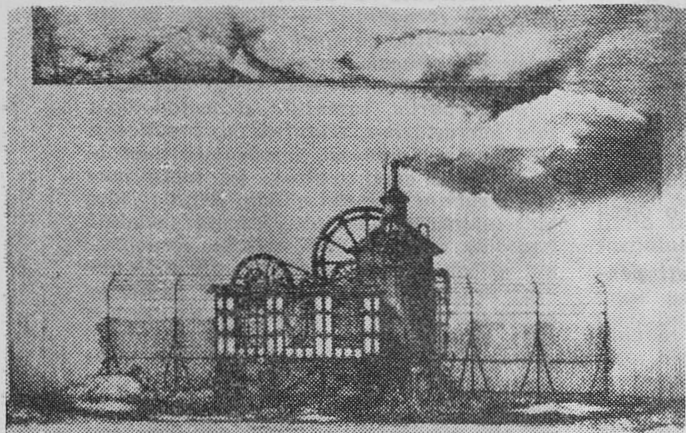
În perioada 13 iunie—3 iulie, în capitala Republicii Socialiste Cehoslovace a avut loc Cvadrinena de scenografie — expoziție al cărui titlu complet : „Panorama internațională a scenografiei și a arhitecturii teatrale“ — dezvăluie scopurile, intențiile și metodologia cercetărilor teoretice și practice în aceste domenii, impuse de dezvoltarea artei teatrale pe toate meridianele lumii. Cele 24 de țări participante au prezentat stadiul în care se află creația scenografică și scenotehnică, realizările arhitecturale în domeniu și școlile de scenografie ce pregătesc generațiile viitoare.

În cele două săli, cu suprafețe de expunere generoase, fusese „inventat“ cite un fals labirint, care alveola divers volumul sălii în spații cvasizolate și încăpătoare pe măsura ambițiilor, dorințelor și materialului prezentat de fiecare țară.

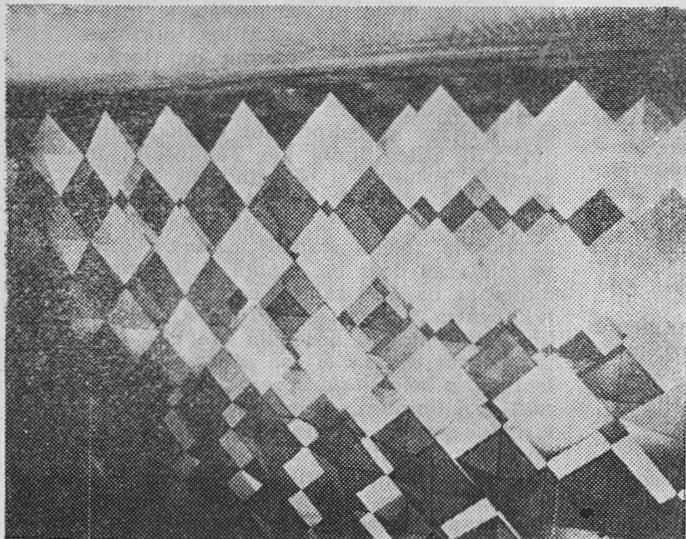
Un adevărat turn Babel; numai că aici, contrar apocalipticului deznodămînt din mit, atîtea limbi ale Pămîntului în care se rostește și se gîndește teatrul nu numai că nu s-au incurcat, amestecîndu-se ori alăturîndu-se, dar au și atestat un „*bagaj lexical*“ comun; diferențele erau doar de nuanță și de grad: diferența pe abscisă era cea dintre *cultura pentru teatru și cultivarea teatrului*; diferența pe ordonată era cea dintre *teatrul ca lux și joc al spiritului și teatrul ca necesitate și exprimare spirituală*. Altminteri, orice trăsnaie care aparține scenei are într-însa o anume ascunsă cumîntenie didactică, și acel — ușor de descoperit — simplism, ca orice lucru făcut cu ostentație și sfîdînd oricare alte practici. Ca în pavilionul



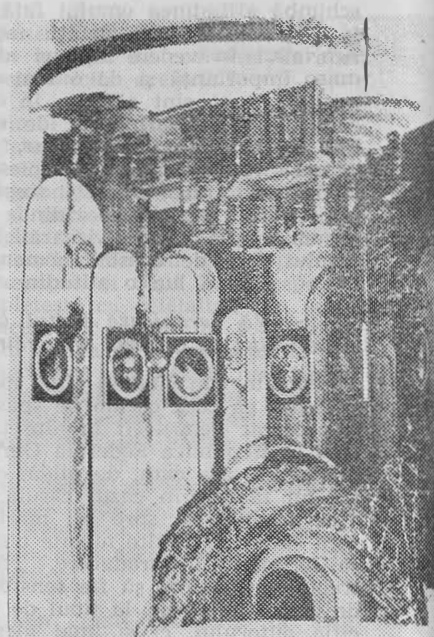
1



2



3

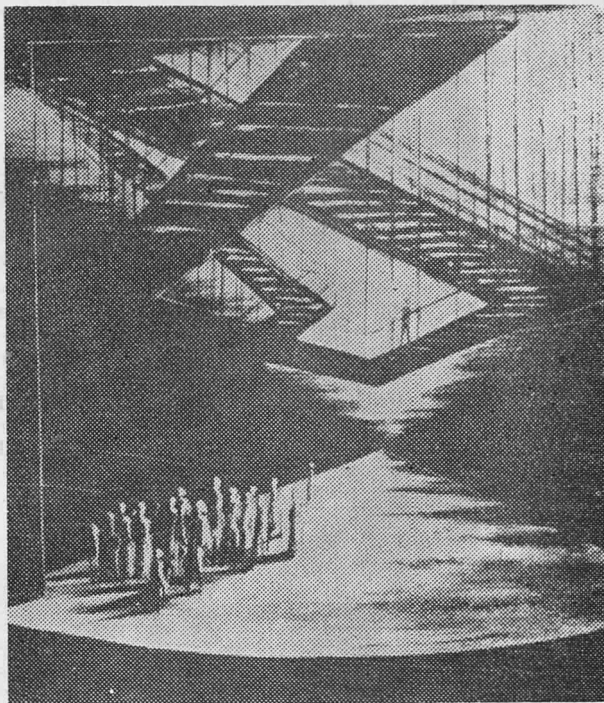


4

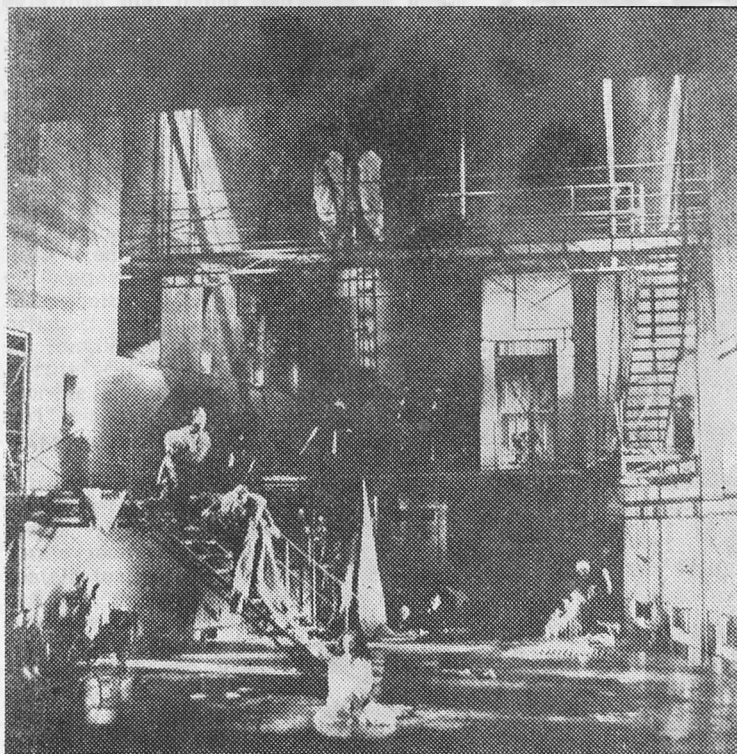
1. Franz Havemann (R.D.G.), „Faust II“ de Goethe
2. Paolo Bregni (Italia), „Omul cel bun din Si Ciuan“ de Bertolt Brecht
3. Ryszaro Winiarski (R. P. Polonia), „Othello“ de Shakespeare
4. Georgi Rojarov (R. P. Bulgaria), „Școala calomniei“ de R. Sheridan

suedez, unde oameni serioși, și probabil pricepuți în meserie, invitau vizitatorii într-un cub vopsit în negru pe dinlăuntru și-i covârșeau și-i „striveau“ cu volumul sferic al unui balon de cauciuc imens — altfel moale și banal ca o glumă decentă. În timp ce pe pereții sferici ai balonului translucid era proiectat un spot de lumini colorate, oamenii aceia împingeau gogoșa de aer spre spectatorii așezați care cum putea și pe unde apuca. Atît ! Scenografil finlandezi au realizat și mai puțin: pe pereții — tot negri — ai cubului lor expozițional au întins niște fire de care atîrnau fasungi cu beculețe micuțe-mititele; acestea clipeau, care cum le venea rîndul ! Să privească și să înțeleagă cine ce vrea !

În timp ce în decorurile japoneze am deslușit eforturi vizibil încordate de a se „europeniza“, în timp ce școala scenografică din Egipt încearcă să învețe (ori mai degrabă să-și amintească) ce înseamnă scenă, spațiu de joc, cinetica spațiului, figurarea etc., etc., europenii s-au și plictisit de teatru ca simplă incintă pusă la dispoziția spectacolului și a spectatorilor și visează — ca de obicei, strîmbînd din nas față de ceea ce se lansase pînă mai ieri ca fiind epocal și definitiv — la o întoarcere spre



**Zbyňek Kolář (R. S. Cehoslovacia),
„Resurecția“ de I. Cikker**



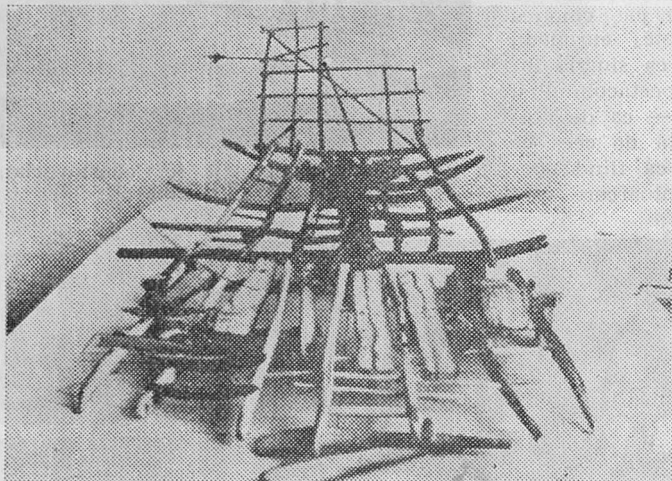
**Wilfried Herz (R.D.G.)
„Salomea“
de R. Strauss**

gloria acelor secunde prospere și opulente ale istoriei, când se construiau clădiri de teatru ca niște catedrale, înzoronate și dantelate. O modă retro care costă! (Bineînțeles, luăm în discuție numai ceea ce a fost prezent pe simezele expoziției. Tendințele, direcțiile, concepțiile care nu au fost prezentate expozițional, și care, probabil, se manifestă în toate culturile, mi-au rămas necunoscute.)

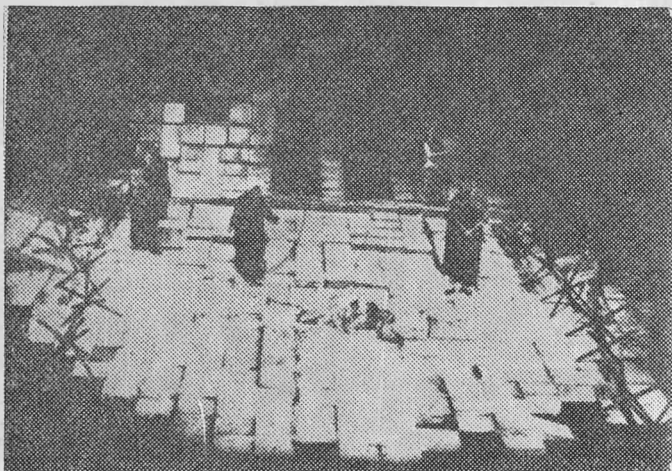
Oricum, a fost dezamăgitor să asist la un simpozion atît de seducător și de timorant intitulat „Teatrul de azi și de mâine” — nu mai spun la cîte amețitoare speranțe și ipoteze teoretice m-a dus gîndul, cînd am aflat, încă din țară, acest titlu — pentru ca, de fapt, să aud prețioase gungureli poetico-speculative despre rostul cornișei, al capitelului, al mobilierului de foyer, în legătură cu înțelegerea pleneră a lui Shakespeare și... compania!

Discuțiile au ocolit problemele grave și permanente ale scenografiei și s-au ferit ca de tîmție să nu se încalce consensul: orice, dar numai despre arhitectura teatrală.

Cel puțin un fenomen din cadrul Cvadrienalei merita toată atenția: am amintit de subtema „Școli de scenografie”; britanicii au trimis „Școala centrală de artă și design” din Londra, mai exact anul II de teatru: un grup de băieți și fete (foarte tineri și foarte „punk“). Acești tineri, așezați, alături de scheletul scenic pe care-l utilizau — un cadru metalic extrem de simplu — într-un colț al imensei hale, prezentau zilnic, de la deschidere la închiderea sălii, 11 spectacole scenografice: *Plaja, Iarna, Gara, Noaptea, Bilciul, Carnavalul, Vara, Hotelul, Grădina, Peisajul, Piscina*. Spectacole scenografice! deci, fără text, fără actori (prezența studenților în scenă era cea a unor manechine



Miroslav Melena
(R. S. Cehoslovacia),
„Păsările” de Aristofan



Gyula Paver
(R. P. Ungară),
„Orestia” de Euripide

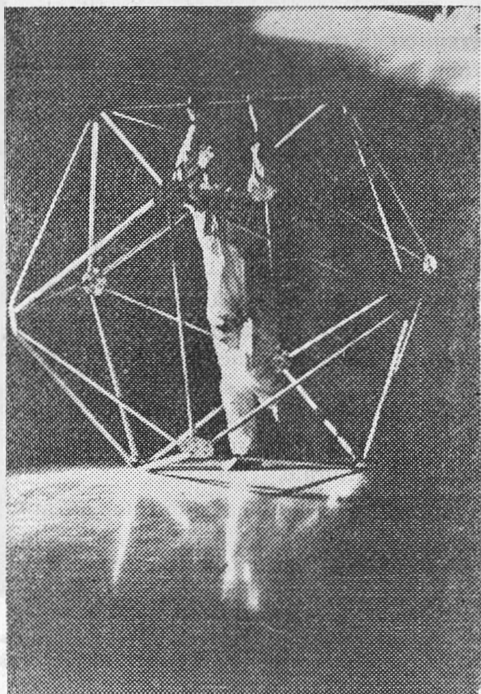
care se mișcau extrem de puțin, fără să apeleze la mimică și pantomimă), doar cu câteva elemente de recuzită, câteva costume; fețele lor erau acoperite cu câte un ciorap, ca în filmele naive cu gangsteri; câteva spoturi de lumină mai simple decât cele de la „Cassandra“, și o bandă sonoră. Nu exagerez când spun că aceste experiențe meritau toată atenția. Într-un fel sau altul, ele conțineau sau tindeau să conțină toată instrumentația exprimării și expresivității pe care celelalte pavilioane le prezentau sub formă de machete, diapozitive color, videocasete color, proiecte, schițe etc.

Trebuie spus — fie și în trecut — că țara-gazdă a etalat tot ce are mai meritoriu și mai spectaculos în materie de scenografie. Mișcarea teatrală din această țară are — alături de Josef Svoboda, scenograf de talie internațională — un grup de artiști de înaltă ținută.

★

Comentînd expoziția cu cei doi specialiști români, alături de care am participat, Paul Bortnovschi și Traian Nițescu, acesta din urmă îmi spune: „cînd voi scrie despre Cvadrienală, titlul va fi «Criza scenografiei»“. După spusele sale, celelalte ediții au fost mai opulente, mai proaspete, mai promițătoare, exprimau mai multă încredere în viitor.

Nu le-am văzut, nu mă pot pronunța, dar probabil că așa este, pentru că actuala ediție a scos în văzul lumii o stagnare, o oboseală a căutării, ori, mai exact spus, a dat la iveală o nedumerire în ce privește scopul căutărilor scenografului (și ale omului de teatru, în general). Cîteva propuneri din expoziție — altminteri nememorabile, și care mi s-au agățat de amintire doar prin ambiția scenografului de a fi altceva decât scenograf — clamau sus și tare că, în definitiv, făcătorul de decoruri este artist și, ca atare, lucrează autonom! În lungile comentarii făcute cu Paul Bortnovschi, am ajuns la un consens teoretic asupra posibilității unor „aventuri“ plastice — insolite tocmai prin ignorarea „obligațiilor“ pe care le impune scena și spectacolul teatral. Da! Dar, într-o expoziție de scenografie, prezența descoperirea artistică pe care o oferi scenei, și nu rezultatele căutărilor obținute tocmai în momentul cînd întorci spatele teatrului! În fine, Cvadrienala se resimte de pe urma lipsei unei viziuni teoretice înglobatoare; am participat la ceea ce se numeau „zilele teatrului“ dintr-o țară sau alta: scurte cocktailuri unde se putea vorbi cu oricine despre orice, numai despre scenografie, nu. (Sperasem că vor fi făcute prezentări



Marten Lindblom (Suedia): „Aperçu de lumière — signe de vie“

ale direcțiilor estetice în domeniu, sau măcar sumarul inventar al scenografiilor care au însemnat ceva, într-un anumit moment, în acea țară; ei bine, nu — nimic din toate acestea!). Scenografia este arta cu cele mai puține cercetări și analize critice specializate și realizate dinlăuntru fenomenului teatral. Somitatea europeană în materie este Denis Bablet; criticul și teoreticianul (al cărui gros volum, intitulat „Revoluțiile scenice în secolul XX“, a fost medaliat cu aur într-una dintre edițiile trecute ale Cvadrienalei) s-a prezentat anul acesta cu un film despre scenograful Josef Svoboda și creația sa. O realizare modestă, excesiv de tehnicistă și de didactică, care eluda problemele (întrebări, ipoteze, evidențe artistice) legate de limbajul scenografic. (Oare, artiștii, în absența criticilor lor — fie aceștia nedrepti, opaci ori incompatibili —, rămîn totuși niște copii triști și părăsiți în pustiu al tăcerii și al exclamațiilor admira-

tive ?). Căci și în această expoziție internațională, ca de altfel și în ultima trienală de scenografie de la noi din țară, scenografiile — fie ele decoruri, costume, tehnici de iluminare a scenei sau recuzită — erau „etalate“ cu aceeași sîrguință și ingeniozitate exterioară domeniului teatral, ca în oricare expoziție de materii și materiale de construcție. Toți cei prezenți — și expozanții, și invitații — știau că edificiul ce se construiește și cu aceste materiale se numește teatru, spectacol de teatru, dar caracterul static al „standurilor“, condamnînd la inerție aceste „materiale“ ale vizualizării, le transforma în triste reziduuri culturale.

Oare scenografia, ca domeniu al artei plastice, (decorul, costumul etc., ca obiecte fizice destinate să fie multiplu al realului), nu se poate bucura de un procedeu de prezentare care să nu arunce creațiile sale în conul de umbră al derizoriului și al inutilizabilului ?

Iată, prezint cîteva fotografii ale unora dintre creațiile expuse la Cvadriena-lă; le-am selectat mai degrabă, după cerințe tipografice; dar toate aceste decoruri îmi par a vorbi ostentativ de sonor despre *cinetismul lor în durata spectacolului*, despre *tipologiile în care ele se ordonează ca de la sine*, despre *virtuțile și perimetrul de sensuri și simboluri* prin care sînt *viabile, expresive și neignorabile!* (În suita de materiale pe care, într-un viitor apropiat, sub titlul generic „Teatrul obiectelor“, le voi dedica scenografiei, mă voi ocupa pe larg de toate conceptele teoretice sugerate mai sus.)

Sînt de-a dreptul mirat că toate acestea încă nu sînt de domeniul evidenței, și, aceasta, azi, cînd televiziunea și videocasetele au făcut mult mai ieftine nu numai înregistrarea pe peliculă, ci și cercetarea cinetică a imaginii! Adică, se poate surprinde pe peliculă deschiderea corolei de trandafir sau bătaia elitrelor unei insecte minuscule, dar nu se înregistrează dinamica unui spațiu scenic!

Cu atît mai nedumeritoare se arată această situație cu cît în incinta triena-

lei s-a putut constata o invazie de televizoare și de videocasetofoane, iar Dennis Bablet s-a și apropiat, la propriu vorbind, de acest mijloc tehnic de investigație teoretică. Să fie vorba de absența unor critici care să se consacre scenografiei, sau de o *scădere îngrijorătoare a interesului cultural și social pentru teatru?* (Îngrijorarea pare retorică, dar — față de concurența televiziunii — nu trebuie exclusă.)

Amplourea Cvadrienei și admirația mea pentru această artă mă fac să refuz a doua ipoteză. Înseamnă că acei critici ai scenografiei ori nu există, ori au fost absenți de la Cvadriena! În cadrul ședinței de lucru a secției de teorie și istorie a artei scenografice, scenografii, din cîteva țări europene erau totodată purtători de cuvînt în chestiuni teoretice.

Le-am înfățișat o propunere care a fost privită cu interes, a fost întoarsă pe toate fețele și — după ce am formulat-o în scris — textul de prezentare și argumentare a propunerii a fost votat în unanimitate drept textul comun și definitiv al ședinței de lucru a secției.

Am propus instituirea, cu ocazia viitoare ediții, a unei secții distincte, intitulată „Conștiința critică despre problemele limbajului scenografic“, la care țările expozante să participe cu comunicări însoțite de iconografie; deci, o secție dedicată în exclusivitate dezbaterilor și schimburilor de idei între criticii de artă din întreaga lume.

Propunerea este, practic, foarte simplă și lesne realizabilă; o astfel de idee, aflată la îndemîna oricui, la noi, grație sistemului de festivaluri și colocvii — probabil, unic în lume — este un fapt nu numai firesc, dar și obligatoriu.

Temeiul în virtutea căruia m-am încumetat să fac propunerea de mai sus este arta noastră scenografică, despre care pot spune, în deplină cunoștință de cauză, că este excelentă, iar prin virfurile creației sale, de talie mondială. Ceea ce ne obligă s-o facem cunoscută și peste hotare, atît în expoziții cît și în publicațiile de specialitate.

Paul Cornel CHITIC

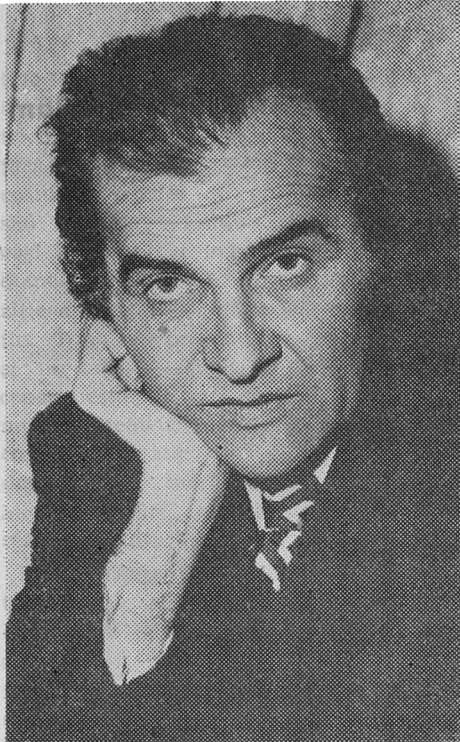


Fory Etterle

Ne-am despărțit de Fory. Știam că este un pasionat iubitor al vieții, și, cu toate că înainta în vîrstă, gîndul că ar putea să o părăsească într-o zi era departe de noi. Vestea morții sale m-a surprins și m-a tulburat profund. Ne-am întîlnit prima oară pe scenă în 1939. S-au scurs 45 de ani de atunci. Jucam împreună, tineri fiind, alături de V. Maximilian, George Vraca, Jules Cazaban, Leni Caler, Nora Piacentini, mari actori ai aceluși timp și de totdeauna. Am colaborat în multe spectacole. Îmi vin în minte Mașina de scris de Jean Cocteau, Trei generații de Lucia Demetrius, Don Carlos de Schiller, Cum vă place de Shakespeare, ca și multe altele, în cadrul teatrului ce pe drept cuvînt poartă numele doamnei Lucia Sturdza Bulandra. Dar nu numărul reprezentațiilor în care am evoluat alături este important, ci felul cum se oglindea Fory în conștiința noastră. De-a lungul anilor, am discutat de multe ori ore întregi. El considera că teatrul face parte integrantă din cultura unei țări. Înțelegea teatrul ca un mijloc de cunoaștere, convins fiind de eficacitatea și puterea sa în formarea omului, de capacitatea sa de a dăruii emoții și desfătări. Această credință îl făcea să aibă în profesie o mare responsabilitate. Niciodată nu a făcut un compromis cu arta sa, pentru un interes personal. Era un om calm în aparență, dar cine a jucat cu el sau l-a cunoscut îndeaproape nu putea să nu fi observat fremătătoarea lui neliniste în fața unui rol, indiferent dacă partitura era de mai mari sau de mai mici proporții. Mi-am amintit, în zilele acestea de mare tristețe, cînd mișcarea teatrală a pierdut și un alt om de valoare, pe scriitorul Horia Lovinescu, de debutul acestuia la teatrul nostru cu piesa Lumina de la Ulmi, în care Fory și cu mine interpretam rolurile principale. Îmi stăruie în memorie lupta care s-a dus, în frunte cu doamna Bulandra, pentru promovarea acestui text ce fusese respins chiar de oameni de bine de atunci. Lumina de la Ulmi, fiind prima lucrare a autorului, suferea de unele schematizări. Dar oamenii de teatru au datoriat de a citi în creațiile de început ale dramaturgilor posibilitățile lor viitoare. Așa a făcut Fory. Am fost martoră la dorința lui fierbinte de a apropia personajul său de înțelegerea publicului, la rivna și munca deosebită depusă pentru a da cit mai expresiv viață eroului central, inginerul Comșa. Între actorii care lucrează împreună un spectacol se naște un soi de rubedenie, un sentiment de fraternitate. Sentiment cu atît mai profund cînd reprezentația se bucură de adevîrta spectatorilor și actorul are privilegiul de a comunica în fiecare seară cu sute de oameni — fapt care dă și conținutul responsabilității sale. În realizarea unui asemenea climat, necesar creației, Fory a fost un om exemplar. Sigur că era și el, ca orice actor, dornic să reușească; muncea foarte

(Continuare la pg. 72)

Beate FREDANOV



Emanoil Petruț

A plecat dintre noi, cu acea distincție rară, cu care ies din scenă numai marii artiști, dispărind în luna august, luna stelelor ce cad, unul dintre prețioșii artiști ai scenei și ecranului românesc: Emanoil Petruț!

Ochii săi de culoarea lacurilor glaciare de munte nu vor mai reflecta în ei nici strălucirea soarelui, nici luminile reflectoarelor și blendelor. Vocea sa cu timbru baritonal și accente vranceane se va rătăci în eterul amintirii și cine oare și-o va mai reaminti peste numai câțiva ani? Cu fruntea sus și cu pas legănat a pornit spre o întilnire la care era așteptat (mi-a spus-o nu fără vădită teamă, la o repetiție) de peste doi ani. Poate că la capătul drumului, drumul acestei ipotetice întilniri, îl așteaptă un celebru hohot de ris care se va împleți fericit cu hohotul său...

Cind l-am văzut pentru prima oară pe scenă în piesa Nepoșii gornistului, sint zeci de ani de atunci, într-un decor cu arderi de un roșu intens, semnat de și el dusul Tony Gheorghiu, înalt, vioi, spectaculos, părul de un blond auriu îi desena o aură strălucitoare în jurul frunții... Putea fi și Făt-Frumos și Peer Gynt și Parsifal și tinărul Oedip sau orice erou de legendă... Ultima oară cind l-am văzut, tot pe scenă, era o imensă și prelungă pată brună, căreia lumina scenică nu îi mai putea prinde contururile și în care luminile dinlăuntru, cele care dau autenticitatea magnetismului actoricesc, se stinseseră... Aura îi dispăruse, măcinată de boală... Pe traiectoria dintre aura strălucitoare a începutului și trista pată brună, de-a lungul unor ani, s-au înșiruit nenumărate succese, nenumărate izbînzi actoricești... Pe scenă și pe ecranele mari și mici... Eroii naționali ca Tudor, Mircea Basarab, Răzvan s-au alăturat eroilor contemporani, ai noii dramaturgii, ai scrisurii zilelor noastre, într-o amplă galerie, deloc lipsită de diversitate.

Prin dispariția lui Emanoil Petruț lumea artei românești pierde nu numai un valoros slujitor al ei, dar și un om. Un om plin de simplitate, de căldură sufletească, de înțelepciune și tact, a cărui coordonată de viață a fost dragostea de om.

Dacă, pentru Emanoil Petruț-artistul, ursitoarele s-au dovedit generoase, dindu-i talent, vigoare, frumusețe, parcele necruțătoare și hulpave s-au grăbit și i-au tăiat cu malefică foarfecă firul vieții, mult, mult prea devreme.

Să-i păstrăm amintirea.

Mihai BERECHET



ION COJ AR

INITIERE IN ARTA ACTORULUI (VIII)

Arta actorului e tot atât de diversă ca și natura talentului. Nu există doi indivizi cu calități identice. Structura intimă a aptitudinilor, specificitatea individualității determină un mod propriu de comportament și de exprimare al fiecărui om.

Caratul de valoare al celor înzestrați pentru scenă e personalitatea. Colectivul de teatru ideal se compune din individualități inconfundabile. Alcătuirea trupelor de odinioară pe „emploi“-uri nu era doar expresia practicismului, sau o consecință a opției meșteșugărești, ci rezultatul unei necesități de fond, vizind perpetuarea specificității artei teatrale. Personalitatea este expresia cea mai pregnantă a deosebirilor dintre individualități. „Actorul valorează în măsura în care este cineva, personalitate vie, acaparatoare, obsedantă. Prezentă“.*

Fiecare individ e un univers uman unic, format în condiții aparte de viață și educație, de comunicare cu lumea. Deși, social, trăim în grupuri mari aceleași evenimente și în condiții asemănătoare, ecoul lor este altul în fiecare dintre noi. Gradul de inteligență, calitatea sensibilității, pregătirea fiind diferite, receptarea, selectarea, rezonanța și sedimentarea evenimentelor se produc, de asemenea, în mod diferit de la individ la individ, ducând la formarea unor subiectivități-unicat. Existența individuală se experimentează, se gîndește, se analizează. Consecințele acestor experiențe se resimt individual, se constientizează, devin concluzii ce se concretizează în atitudini și se constituie într-un sistem personal, subiectiv, de valori, în timp ce consecințele vieții, ale trăirii în general, sînt de ordin biologic și nu ne oferă decît expe-

riența comună a speciei; repetăm experiența ontologică, sîntem o treaptă pe scara evoluției. Existența individuală oferă un șir de experiențe particulare, fiecare este un depozit de experiențe unice. În plan biologic, oamenii se aseamănă unii cu alții, dar în plan existențial totul diferă de la un ins la altul. Nici individul nu se mai confundă cu el însuși. „Totul de la biologie în sus este în duplicare la om“.*

„A fi tu însuți“ e o performanță care nu e ușor de atins; nu doar o reușită, o victorie asupra unui adversar, ci o depășire a propriei condiții. Aceasta presupune calități și eforturi pentru care numai trăirile personale nu sînt suficiente. E nevoie de asimilarea, prin cunoaștere, a experienței umane fundamentale, deci, de cultură, și mai ales e nevoie de asumarea conștientă a condiției dramatice pe care orice luptă cu limitele o implică. „A fi tu însuți“ înseamnă a reuși să corectezi unele dintre erorile naturii, erori ce se identifică mereu ca surse ale tragicului. „A fi tu însuți“ înseamnă, acceptînd riscul tragediei, performanța dezamorsării unei surse a tragicului.

Talentul actoricesc este expresia multiplicității, a pluralității fațetelor individualității, a polimorfismului naturii umane. În intimitatea organizării noastre interioare nu sîntem unul, ci mai mulți, nu sîntem același, ci mereu în disută cu „celălalt“ din noi. Sîntem „dubli“, cum spunea Dostoievski, sau pluralizați într-o imprezibilă varietate de fațete, care coexistă în fiinta noastră, ceea ce ne face inegali cu noi înșine și inconsecvenți în decizii și comportament. Această natură contradictorie nu se arată doar în

* Radu Beligan, „Pretexte și subtexte“, Ed. „Meridiane“, București, 1968, p. 29—30.

* C. Noica, „Sentimentul românesc al ființei“, Ed. „Eminescu“, București, 1978, p. 188.

aspecte izolate ale vieții, în cazuri particulare, lipsite de semnificație, la indivizi marcați de traume sau de alienare, nu se rezumă doar la alternative ce se pot concilia, ci se dezvăluie ca o caracteristică generală, o permanență a ființei umane, care tinde spre paroxism în ruptura dintre „calități” și „defecte”, dintre „virtuți” și „vicii”, făcând din ființa umană un cimp de manifestare a paradoxului. Lărgind discuția, se poate spune că paradoxul în teatru nu provine din opunerea, prea exterioară și speculativă, a raționalului și afectivului, din forțarea contradicției dintre gândire și sensibilitate, ci din chiar specificul naturii umane, care este obiectul și subiectul artei teatrului. Omul e începutul și sfârșitul teatrului, dar neapărat omul raportat la ceva, și nu ca obiect de contemplare în sine. Specificitatea naturii umane contradictorii transferă, impune specificul său artei ce se ocupă nemijlocit de om. Paradoxul nu poate surveni în teatru prin adăugare, prin aducere din afară, prin atașare, precum un element decorativ sau de sofistificare, ci el există prin însăși existența fenomenului, e chiar nucleul său activ. E

atita fenomen teatral adevărat, cit paradoxal cuprinde.

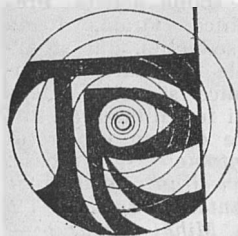
Temperamentul și unele caracteristici dominante care definesc un individ nu anulează tensiunile ce se manifestă între tendințele contradictorii ale aceleiași naturi individuale. Inconsecvențele comportamentale, „lipsa de caracter” cu care se încearcă adesea blamarea actorilor nu reprezintă neseriozitate, consecința lipsei de consecvență a unor firi ușuratiche, nici „deformație profesională”, boală de care suferă numai artiștii, ci sint o caracteristică generală, a ființei umane, care se manifestă, mai deschis sau mai ascuns, la toate categoriile de oameni. Artistul are măcar meritul sincerității, al neascundării. De la această trăsătură specifică a ființei pornește actorul, pe ea se sprijină, pe aceasta o dezvoltă prin exercițiu zilnic prelungit — și nu de puține ori chinuit — pentru a atinge performanța irepetabilității.

Orice activitate specifică trebuie să pornească de la o realitate specifică și să se sprijine pe ea. Specificitatea artei actorului e dictată de specificul naturii umane.

(Continuare de la p. 69)

mult, era preocupat de trăsăturile care individualizează un nou personaj, fiind un mare creator de caractere. În perioada pregătirii unui rol, toată existența sa era dăruită acestui scop. Dar, frământat de propria sa muncă, era în același timp interesat și de reușita întregului. Îmi sună parcă în urechi sfaturile sale, date uneori, nu cu un aer doct, ci cu grijă și cu mult tact, partenerilor, mai ales celor tineri, de care era foarte atașat. Fory nu era deloc egoist. Aprecia activitatea sa și a colegilor cu o severă obiectivitate. Însă nu-mi aduc aminte să fi denigrat vreodată pe cineva. Niciodată. Observațiile sale erau exigente, ca ale unui artist care știe bine teatru, dar avind în același timp mare respect și o sensibilă înțelegere pentru procesul dificil al muncii teatrale. El știa că scena cere, pe lângă talent, multă trudă. Mi-aduc aminte de o împrejurare trăită de mine, care arată și o altă latură minunată a modului de a fi al lui Fory. Când ne pregăteam să reprezentăm piesa Dragă mincinosule de Jerome Kilty, el se indoia de posibilitatea de a construi un spectacol convingător cu acest text fără conflict dramatic, compus doar din scrisorile lui Bernard Shaw către una dintre interpretele sale, actrița Stella Campbell. Pentru prima oară, urma să se joace în București un spectacol în două personaje; ulterior, excelenți actori, mari colegi ai noștri, au evoluat cu strălucire în asemenea gen de piese. Noi însă ne aflam în fața unui prag, și Fory ezita, exprimindu-și în mod onest rezervele sale foarte serioase. Nu știu cărui fapt s-a datorat convingerea mea aprigă că textul este un document bogat și emoționant. Trecind peste indoiele sale, cedind în fața hotărârii mele, ca un om sensibil care respectă credința altuia, chiar dacă nu o împărtășește, Fory a acceptat, pină la urmă. Și am început să lucrăm. Din clipa aceea, nu a mai pomenit de reținerile sale, care ar fi putut deveni o frână. Dimpotrivă, și-a pus în slujba piesei talentul său de actor de frunte și marea sa experiență, făcând totul ca repetițiile să se desfășoare într-o atmosferă caldă, necesară muncii de creație. Și numai astfel am putut duce spectacolul la împlinire. Prin atitudinea sa, Fory s-a dovedit un coleg de o mare generozitate. Am fost dornică să descopăr care este izvorul acestor calități deosebite ale omului Fory, Etterle. Cred că ele se datorau și faptului că era un spirit deschis. Iubea cartea, muzica, îl interesa istoria, era un pasionat cititor. Aceste preocupări l-au îmbogățit, au adăugat noi dimensiuni ființei sale.

Gîndindu-ne la modul cum a înțeles să trăiască, să muncească și să-si poarte existența în teatru, timp de o jumătate de veac, noi toți, cei mai în vîrstă sau cei mai tineri, avem datoria de a ține seamă de exemplul său. Fory Etterle era un om care aducea în teatru un soi de noblețe binefăcătoare creației, și noi, slujitorii scenei, trebuie să păstrăm mereu vie această moștenire.



Zestre pentru Fonoteca de aur

În „Fonoteca de aur“ a Radioteleviziunii Române există imprimări, devenite tot mai prețioase cu trecerea timpului, ale unor spectacole radiofonice cu piese importante din dramaturgia românească și străină, în interpretări regizorale și actoricești celebre, al căror răsunset a ajuns până la cele mai tinere generații. Avem astfel ocazia să-l ascultăm pe Mihai Popescu în *Egmont* sau în *Intrișă și iubire*, să urmărim montări semnate de Moni Ghelerter, Sică Alexandrescu sau Mihai Zirra, să cunoaștem „distribuțiile de aur“ ale pieselor *Bădăranii* și *Revizorul*, să ne amintim, sau să descoperim arta inegalabilă a unor actori ca Ion Manolescu, Aura Buzescu, Maria Filotti, Miluță Gheorghiu și a multor alora.

„Fonoteca de aur“ se îmbogățește însă mereu, și ni se pare demnă de reținut strădania redacției de specialitate a radioului de a înscrie constant în repertoriul său marile texte ale teatrului universal, în interpretarea celor mai buni actori de azi.

O asemenea „achiziție“ prețioasă pentru „Fonoteca de aur“ a deceniilor ce vor urma considerăm că poate fi recenta premieră cu *Livada de vișini* de Cehov (traducerea: Moni Ghelerter și Radu Teculescu), pusă în undă de Dan Puican și reunind în distribuție pe Gina Patrichi, George Constantin, Mircea Albulescu, Ion Caramitru, Mariana Mihuț, Mariana Buruiană, Dana Dogaru, Mitică Popescu, Mihai Fotino, Ileana Stana Ionescu, Nicolae Luchian Botez. Un spectacol dens, con-

struit cu sobrietate a mijloacelor de expresie, o lectură în adâncime, evitând efectele exterioare, în favoarea unor sublinieri dramatice operate cu discreție, dar totdeauna semnificativ.

Desigur, *Oamenii cavernelor* de William Saroyan nu poate fi așezată, pe scara valorilor, alături de piesa lui Cehov, și totuși recenta ei premieră radiofonică (în traducerea de reală finețe a expresiei și precis simț dramatic a regretatei Catinca Ralea) face parte dintre imprimările care „vor avea ceva de spus“ și peste ani. În viziunea regizorală a lui Cristian Munteanu și în interpretarea de înalt, ferm profesionalism a unor excelenți actori — George Constantin, Leopoldina Bălănuță, Mircea Albulescu, Dan Condurache, Constantin Dinulescu — lumea dezmoșteniților lui Saroyan, fiindte dezarmate în fața unei existențe violente, neiertătoare, suflete de copil incapabil să se adapteze unei „reguli a jocului“ de permanentă și rafinată cruzime, această lume a demnității ultragiurate și totuși mereu triumfătoare se desenează cu pregnanță, cu forță emoțională și limpezime a ideilor.

*

Aminteam, la începutul acestor însemnări, de preocuparea meritorie a redacției de teatru radiofonic de a include în repertoriul curent texte valoroase ale dramaturgiei universale în interpretarea marilor actori pe care teatrul românesc îi are în acest moment. Ne-ar fi făcut plăcere — și ar fi fost firesc — să putem face aceeași remarcă și în privința dramaturgiei clasice naționale, dar, din păcate, în această direcție eforturile par a fi mai modeste. Prezentarea unor roluri memorabile ale teatrului românesc în interpretarea frunțașilor vieții noastre scenice constituie o îndatorire însemnată a radioului față de spectatorii de azi și de mâine, îndatorire pe care, nu ne îndoim, o va onora.

Cristina DUMITRESCU

Timișoara

**Schimb
de experiență**

Între 8 și 12 iunie, cu participarea unui număr restrâns de colective, fiecare oferind însă o suită de spectacole de o mare diversitate, a avut loc un schimb de experiență între păpușarii din Timișoara, Arad, Craiova, Oradea, la care au asistat și observatori din alte teatre.

Printre producțiile vi-

zionate, câteva au fost urmărite cu real interes. *Ivan Turbincă* — adaptare de Șerban Foarță, după Ion Creangă, pusă în scenă de V. Cărcu, în scenografia Cristinei Nagy Ivănescu — montare dificilă și îndrăzneată, lansând noi procedee de animație (teatrul-gază); *Făt-Frumos cel urît* de Marin So-



VIITORUL ROL

IOANA BULCĂ

Încă din anii studenției, ucenicia scenică a Ioanei Bulcă este dublată de aceea, nu mai puțin dură și exigentă, de actriță de film. Talentul ei e de la început pus la încercare în roluri importante: în film, Ana din *Moara cu noroc*, iar în teatru, Solveig din *Peer Gynt* (examen de diplomă, 1957), alături de Florin Piersic și de Leopoldina Bălanuță, în regia lui Dinu Cernescu, și el absolvent. În 1959, intră prin concurs în echipa primei noastre scene. Notăm câteva dintre rolurile interpretate aici: Marianne (*Tartuffe* de Molière), Judith (*Discipolul diavolului* de G. B. Shaw), Ileana Cosinzeana (*Înșir'ite, mărgărite* de Victor Eftimiu), Nicole (*Un fluture pe lampă*), Berta (*Cartea lui Ioviță*) de Paul Everac, Colette (*Gaițele* de Al. Kiritescu), Elisabeta (*Richard al III-lea* de Shakespeare)... „Întâlnirea cu Elisabeta — cel mai greu și mai frumos rol al ultimilor ani — a venit într-un moment crucial al carierei mele... Reușita a însemnat, poate, cea mai mare bucurie artistică pe care am încer-

cat-o pînă acum“ — spune actrița. Prezență luminoasă, tonică, vitală, Ioana Bulcă posedă știința seducției, dar și argumentele profesionale necesare deopotrivă partiturilor comice și celor intens dramatice. Farmecul și feminitatea au impus-o și ca vedetă de cinema (*Portretul unui necunoscut*, *Fantomile se grăbesc*, *Zodia fecioarei*, *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte*, *Cantemir*, serialul TV *Un August în flăcări*, *Mihai Viteazul* — Doamna Stanca, rol distins cu premiul de interpretare al A.C.I.N. — 1970).

„E minunat că, după atîția ani, se montează în sfîrșit din nou pe scena Teatrului Național *D'ale carnavalului*. Cred că e cam devreme să vorbesc despre intențiile mele față de rolul Didinei Mazu. Fiecare generație și-a avut «Mițele» și «Didinele» ei — interpretări ilustre care vor rămîne în istoria teatrului nostru. Oricum, distribuirea mea în acest rol a fost o surpriză și pentru mine. Joc pentru prima dată într-un spectacol Caragiale, examen dificil, dar și exercițiu excelent pentru orice actor. Procesul cunoașterii personajului este abia la început, și el îmi poate aduce multe surprize. Unghiul de investigație pe care ni-l propune Sanda Manu ni se pare tuturor deosebit de interesant. Fiecare repetiție reinnoiește plăcerea întîlnirii cu regizoarea, cu care lucrez pentru prima oară pe scenă, deși am colaborat la teatrul TV la două spectacole: *Gaițele* și *Michelangelo* de Kiritescu.

Cine este Didina Mazu? O știe toată lumea, nu e nici un secret... «Femeie... ochi alunecoși, inimă zburdalnică...» (Pampon o spune clar încă din prima scenă). Frumoasă, cochetă, răsfățată, ambițioasă, țintește să urce pe scara socială, desprinzîndu-se de mediul din care provine; îi place să trăiască bine și profită cît poate de tot ceea ce-i oferă lumea din care face parte, calculînd la rece profiturile investițiilor ei sentimentale. Didina, ca și ceilalți, este un personaj de carnaval, dar ea trebuie privită în funcție de determinantele evenimentelor dramatice; Didina, nu joacă în carnaval, ci îl trăiește“.

Maria MARIN

rescu — în viziunea insolită și incitantă a regizorului Sergiu Savin și a pictorului decorator V. Bölöni (teatrul din Oradea), în competiție cu reprezentăția, nu mai puțin reușită, plină de vervă și țîlc, a colectivului craiovean; *Cenușăreasa* — spectacol de miniaturi, de mare rafinament

artistic, propus tot de orădeni, (regia Vera Széle, scenografia V. Bölöni); *Giumbuș-Măgăruș*, al marionetiștilor arădeni (text, Viorica Huber-Rogoz, regia, Francisca Simionescu, scenografia, Zoe Eisele); apoi, recitalurile — *Micul Print*, în interpretarea actriței Kilim Ildikó, (Oradea), *Ala-Bala*, în care

evoluează Dan Dumitrescu (Craiova), *Povestea lui Arpagic*, jucat de foarte tinăra Cornelia Popa, ca și promițătorul debut regizoral al actorului Marius Gherasim. (ultimii din Timișoara).

Simpozionul care a încheiat manifestarea s-a desfășurat sub semnul seriozității și al competenței.



VIITORUL ROL

HORAȚIU MĂLĂELE

La absolvirea Institutului de teatru „I. L. Caragiale“ (1975), Horațiu Mălăele a fost repartizat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, unde „spre norocul meu — spune actorul — am jucat Dorde din *Tinerețe fără bătrînețe* de Eduard Covali (după Ispirescu) și Davidson în *Dosarul Andersonville* de Saul Levitt, ultimul rol rămânându-mi cel mai drag, și fiind, cred, cel mai interesant din câte am jucat : aș dori oricând să-l mai lucrez, cu experiența de acum“. Tot aici a mai interpretat Truffaldino (*Slugă la doi stăpîni* de Goldoni) și Dromichaites (*Muntele* de D. R. Popescu). În 1977 debutează pe scena Teatrului „Nottara“ cu Ruprecht (*Ulciorul sfărîmat* de H. von Kleist) ; urmează : Poetul (*Timon din Atena* de Shakespeare), Maiorul (*Familia Tót* de Örkény István), Duffausset (*Mița în sac* de Georges Feydeau) — trei roluri pentru care este premiat de A.T.M. în 1978. Afișele actuale îl prezintă în Smerdiakov

Aspecte actuale ale mișcărilor noastre păpușărești au fost semnalate și analizate de conf. dr. Ilie Gyurcsik. Despre *Locul teatrului de păpuși în sistemul culturii* a vorbit cercetătorul în științe sociologice Paul Caravia ; dr. Dumitru Ciurmăgean și-a împărtășit experiența în legătură cu *Recuperarea copiilor han-*

dicapați cu ajutorul jocului păpușilor ; prof. Victoria Gulyas a subliniat *Efectele psihoterapeutice ale reprezentanției păpușărești* ; cercetătoarea Smaranda Vultur a vorbit despre *Caracterul receptibil al spectacolului cu păpuși din perspectiva capacității infantile de a nara* ; dr. Pia Teodorescu ne-a

(*Karamazovii*, după Dostoievski), El (*De ce dormi, iubito?* de Jos Vandelloo) și Varga (*O sârbătoare princiară* de Teodor Mazilu — spectacol pe care l-a și regizat). Între timp, într-o montare a Teatrului „Țândărică“ (regia, Cătălina Buzoianu), a dat viață scenică celebrului Tyl Ullenspiegel, în versiunea dramatică a lui Theodor Mănescu după Charles De Coster. Fișa de creație a lui Horațiu Mălăele nu e bogată în partituri de anvergură, dar fiecare apariție i-a adus atît succes, cît și popularitate ; încă din primii ani de meserie, a obținut premii de interpretare pentru aproape toate rolurile în care a fost distribuit. A apărut în peste douăzeci de filme, cucerindu-și repede și sigur dreptul la statutul de vedetă, și este adesea prezent în emisiunile TV. Diversitatea personajelor pe care le-a întruchipat nu înseamnă că actorul „nu și-a găsit genul“, ci demonstrează, dimpotrivă, că registrul său interpretativ este foarte larg.

Repetînd rolul Ion din *Acești îngeri triști*, Horațiu Mălăele spune : „Sînt la a doua întîlnire pe scenă cu dramaturgia lui D. R. Popescu. Fiind la începutul repetițiilor, nu am încă prea multe de spus asupra personajului. Ion e un tînar dăruit cu talent, inteligență, farmec, cu o arzătoare pasiune de viață. E oarecum derutat, din cauza dezacordului dintre principiile morale în care crede ferm și experiențele dure pe care le-a trăit. Clocotul său lăuntric îl împinge să se însingureze, să refuze lumea, să intre în diverse situații conflictuale, cărora nu știe să le găsească rezolvarea. El nu îndreaptă lucrurile, ci acuză... Personajul e prea complex ca să poată fi explicat în cîteva cuvinte : stări sufletești diverse și contradictorii, sensibilitate, șteingășie, candoare — toate se ascund, în comportamentul lui, sub izbucniri de revoltă. Cum piesa s-a jucat în mai multe teatre, cred că publicul e într-o măsură familiarizat cu personajul. Mi s-a pare una dintre cele mai izbutite lucrări din dramaturgia noastră contemporană : pe măsură ce se joacă, ea capătă înțelesuri noi. Spectacolul nostru, regizat de Mircea Cornișteanu, nu va polemiza cu nici una dintre montările precedente“.

Maria MARIN

informat despre Focalizare în spectacolele Muppets.

Meritele unei organizări fără greș, ca și cele privind ținuta întregii manifestări, revin, în primul rînd, directorului teatrului de păpuși din frumosul oraș de pe Bega — Ilie Gyurcsik.

Sanda DIACONESCU

VICTOR ION POPA

apa vie

Prezența cunoscută și îndrăgită a dis-tinsei actrițe Beate Fredanov s-a făcut simțită — ca de atâtea ori — dincoace de scenă, în inima teatrului. Adică, acolo unde se întilnesc spiritele și buna-voință, întru sănătatea și împlinirea menirii instituției, aducind, din anii tinereții și ai colaborării cu Doamna Bulandra, vocea și dorința celei ce a fost o mare actriță și o mare conducătoare de teatru. Ne-a spus că exista, prin anii '38, o piesă a lui Victor Ion Popa, jucată fără succes pe atunci, dar pe care prima și neuitata directoare a Teatrului „Bulandra“ o do-rează în repertoriu. I-a povestit colabora-toarei sale, Beate Fredanov, cu patimă, despre limbajul feeric al unei piese din viața satului, despre o poveste ciudată, despre o lucrare interesantă ce o obseda. Unde se află textul? Nici un răspuns... Căutările, pornite în amintirea acelor discuții, conduc azi la descoperirea lui. Și, mai departe?

O primă cercetare asupra lucrării ne informează că este vorba de o piesă in-titulată *Apa vie*, scrisă în 1937, repre-zentată în septembrie 1938 pe scena Asociației dramatice Bulandra-Maximilian-Storin, tipărită doar în revista „Familia“, în 1942. Are trei acte, douăsprezece per-sonaje și 109 pagini dactilografiate (!). Mai consemnăm apariția, în octombrie 1938, a unei cronici nefavorabile, semnate de Mihail Sebastian, la adresa premierei mai sus pomenite. (Realizatorul spectaco-lului : dramaturg, regizor, scenograf, ar-hitect, director — V. I. Popa.)

Investigația ne arată că *Apa vie* este — concret (și dureros) — o tulbu-rătoare poveste de dragoste. Coana Irina și Puiu Balș, ambii în vîrstă de 50 de ani, s-au iubit, la 19 ani, atîta cît, numai atîta cît, în urma unei despărțiri bruște și stupide, două destine să se prăbușească iremediabil. Coana Irina, pe cînd era doar Irina, în prag de logodnă, și-a alun-gat definitiv iubitul, dintr-un motiv pe care îl omitem, el constituind doar pre-tertextul ne semnificativ al dramei ce ur-mează. Deci, nu asta contează pentru noi, cititorii, căci nu asta a contat pentru au-tor. Singurul pentru care a avut valoare „motivul“ rămîne Puiu Balș, de vreme ce el nu l-a cunoscut. Necunoscîndu-și „păcatul“, viața lui a devenit o revoltă constant alimentată de el însuși, ca să se nască din ea ura marii lui iubiri. A fugit dement „în locuri unde omul n-are um-

bră...“, a tăiat două tropice și și-a trecut soarele în partea cealaltă“. Zece ani i-a învățat pe oamenii din tribul în care a ajuns să trăiască, după lungi peregrina-ri, că mor dacă pronunță numele ei (Irina) și dacă-i privesc năluca în față. Mago (Negrul) l-a însoțit cu un devotament aproape neomenesc. N-au comunicat de-cît prin ochi, respirație și vise. Lui Mago îi putea povesti orice : el nu pricepea cu-vîntul. De aceea, îl asculta liniștit pe Negru cînd acesta se pornea să-i spună, fără să știe ce (oare ?) : „În bruma soa-relui apune, / Plutesc nălucile pe dune / Și toate prind același chip / Din vînt, din soare și nisip / Iar genele de ziuă nouă / Topesc nălucile în două / Și se întorc cu trup și chip / În vînt, în soare și nisip...“

Ce-a fost după aceea? Ce să fie? „Asta-i pînă la urmă, fiindcă a iubit-o și dincolo de ea, în toate femeile pe care le-a întîlnit și care-i aduceau aminte de cea dintîi... Năluca pentru care îți bați joc de zilele oricui începînd cu ale tale“, spune, la un moment dat, Puiu Balș.

Actuala Coana Irina, pe vremuri in-genua Irina, a consumat în același răs-timp patru căsnicii cu longevități varia-bile între o lună și o oră. După exper-iențele epuizate fugar, a rămas cu aș-teptarea și teama.

Iată însă că sosește momentul cînd, după treizeci de ani, nebunul îndrăgos-tit s-a întors. La liniște sau la judecată? A dorit-o pe prima, a avut-o pe cea din urmă. I-o spune chiar el Irinei: „Mă simt ca în fața judecării, iată. Vrei, ca-valer și elegant, să te despovărez de vină și să mi-o trec asupra mea întreagă? Aș face-o bucuros oricînd... în altă parte. Aici să nu mi-o ceri“. Dialogul lor crește și scade violent și dezordonat, ca electro-cardiograma unei inimi bolnave, arătîndu-ne un diagnostic de afecțiune veche și incurabilă.

Pe Puiu Balș viața nu-l lasă nici o clipă să respire. Se zbate și acum, dra-matic, între pornirea de a se lăsa dus spre o întîlnire tîrzie, dar definitivă, cu femeia care i-a rupt existența, și con-vingerea că el, cel de-acum, și ea, cea de-acum, nu mai sînt ei. Puiu crede că „omul își schimbă toate celelute din el în șapte ani“, spunînd în continuare : „...eu, azi, la cincizeci de ani sînt astfel străne-potul meu de a șaptea generație din mine... Nu vreau să mă văd iarăși osîn-dit la mine însumi, adică la unul din acei oameni de care m-am dezbrăcat, din șapte în șapte ani, și i-am lăsat amîn-tire cui s-a întîmplat... Aici este unul din mine, lăsat amintire. Poate chiar doi sau trei... e destul!“

Irina, la 50 de ani, nu este de aceeași părere. Numele ei a învelit trei ipostaze ale aceleiași femei : tînăra de 19 ani, cu visuri curate, femeia matură, cu doruri

ce nu și-au mai găsit punctul de sprijin, și cea care a legănat în poala ei ultimii cinci ani de lacrimi și dor ai mamei Gea, mama lui Puiu, care a cunoscut întreaga lor poveste. Așa a preluat Irina un fel de ștafetă de la bătrână, ca să facă din ea un taler nou la balanța strîmbă a vieții sale. Este momentul cînd forțele interioare dezlanțuite ale lui Puiu Balș se ostioiesc, cînd nu mai află mare lucru din fosta lui demență. Cele două scrisori trimise acasă trădau deja o stare psihică patologică, stare care continuă, cu vizibile tulburări de comportament, la întoarcerea sa, atîngînd formele cunoscute ale nebuniei de tip hamletian, ușor de depistat în limbajul său, cu sensuri cel puțin bifurcate. Puiu Balș apare, pînă la un moment dat, ca un irecuperabil nebul din dragoste. Și totuși, actul III al piesei ne oferă o variantă indiscutabil superioară a personajului: omul care a trecut pe lângă nebunie fără să se lase înghițit de ea. Vorbele în doi peri, sau celelalte, prea violente, actele fără noimă, înfățișarea cu care a venit sînt, de fapt, manifestări paroxistice ale revoltei și deznădejzii lui. „Îmbrăcat ca de drum lung, cu bocanci, genunchii goi, cămașă și sac în spate. Are o mustră sălbatică, arsă de soare. Părul în cap e vilvoi. Barba uriașă și crescută la întîmplare. E o dihanie fioroasă într-adevăr“. Frumosul Puiu Balș se reîntoarce așa, cu Negrul său pereche, în chip de Robinson Crusoe și Vineri, nu de pe o insulă, ci din lume, adică tot de pe o insulă, singura pierdută-n necuprins, ca să fie găsită de oameni spre chinul și fericirea lor.

Dar ce mai este *Apa vie*, în afară de cele consemnate pînă aici? O ipostază a vieții rurale de la un moment dat, o piesă despre boieri și țărani, pe a cărei primă pagină există mențiunea autorului referitoare la locul de desfășurare a acțiunii: „...în vremurile noastre, la două conace din alte vremi rămase, peste tot, amestecul impios al zilei de azi în care numai țăranul a rămas adevărat“.

Se vede că cei doi țărani din piesă i-au fost cu deosebire dragi autorului, ei devenind două personaje pe cît de bătrîne, pe atît de proaspete: Iftode („vichilul Coanei Irina, 65 de ani“) și Moș Maftei Cioată („argat la Puiu Balș, 80 de ani“), scilicet ca inteligență, deși fără carte, exemplare cum numai pămîntul amestecat cu apă, soare și dragoste poate să rodească. Vorba lor taie și lasă singele să curgă, purificînd locul atins. Și tot ea se întoarce să mîngîie cu blîndul duh sau

să dea sărutul de iertare. Ajutorul lor, de care e mereu și mult nevoie, vine cu sufletul, cu mintea, cu graiul, cu furca și ciomagul.

Ei împletesc, de fapt, în drama psihologică, „povestea țărănească“ ce ar fi fost cît pe aci să conșteie într-o răfuială pentru pămînt, dacă pe Puiu Balș l-ar fi interesat și altceva decît destrămarea sufletului său.

Există și alte personaje față de care vocația de constructor meticulos a autorului n-a scăzut cu nimic. Apăsător contur, poate din teama de a nu le expedea prea grăbit în favoarea personajelor principale, preocuparea pentru ele devine citeodată împovărătoare. Așa sînt cei doi soți ai nepoatei Coanei Irina, Neacșu și Dumitrache Harabagiu. Primul — dotat cu o inteligență sensibilă, dar chinuit de grave complexe fizice, cel de-al doilea — fost prizonier la nemți, abia mai vorbind limba maternă. Comunicarea lui cu lumea este aproape înteruptă, enunțurile sale sînt ca niște cabluri tăiate ici și colo. Femeile sînt mai degrabă victime, situație devenită acută odată cu sosirea lui Puiu. Se desiră, cu această ocazie, întregul complex de stări și inchipuiri țesut din firul nevăzut și perfid al absenței lui; se prăbușește mitul „zburătorului“ care a bîntuit cu asiduă impertinență iluziile tuturor femeilor și fetelor tinere ce nu l-au cunoscut (Irina — nepoata, Fița, Brunehilde) și l-au așteptat pe frumosul pribeag să se întoarcă, efigie bătută-n aurul nălucilor, pe care s-o plătească ele, cu dragoste coaptă sau neîncepută; soților (Dumitrache Harabagiu și Neacșu) le rămîn spaima și nemulțumirea afacerilor.

Mai există, pe parcursul piesei, o sumă de „istorii“ colaterale pe care le-am semnalat în treacăt sau chiar le-am omis. Credem că absența lor n-ar fi modificat substanța dramatică necesară (piesei). Ne întrebăm dacă n-ar fi posibilă chiar o comprimare a lungimilor (parcă, scăpate din mînă) din scenele fundamentale, fără ca ansamblul piesei să se afle vătămat. Poate că eventualul răspuns ar fi de așteptat din partea unei competente viziuni regizorale.

Oare să fie *Apa vie* unul dintre acele texte condamnate să rămînă doar în sfera teatrului de lectură? Să nu poată oare oferi actorilor suportul dramatic interior pentru nesfîrșita poezie a scriiturii? Greu de răspuns, interesant de cercetat...

Luminița VARLAM

PREZENȚE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

„Steaua fără nume“ la New York

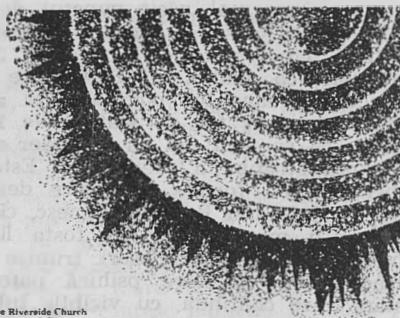
Carierea internațională a lucrărilor dramatice ale lui Sebastian a început tîrziu, abia în deceniul al șaselea, la mulți ani de la moartea prematură a scriitorului; dar apoi s-au bucurat de cea mai mare audiență, deși n-au fost propulsate prin manifestări culturale conjuncturale (festivaluri de teatru, turnee în străinătate etc.).

Ne vom referi, deocamdată, la recepțarea de către străinătate a *Steii fără nume*, care a atras prin farmecul și poezia sa, potențată de aspirațiile personajelor. Evenimentele piesei, altfel destul de simple, substanța ei națională poartă în sine un mesaj luminos, recepțat și apreciat pe toate meridianele globului: generozitatea și capacitatea de a visa sînt atributele oamenilor cu o structură morală de calitate.

Premisele înscrierii piesei pe orbita teatrului internațional există, așadar, în textul însuși, care utilizează un limbaj dramatic deloc vetust; întâmplările sînt conduse cu finețe intelectuală, iar sentimentele, tratate elevat.

Primele teatre care au manifestat interes pentru *Steaua fără nume* au fost cele din Cehoslovacia, Iugoslavia (1976, teatrul din Subotica) și R. D. Germană (1976, teatrul din Gera). În U.R.S.S., piesa s-a jucat din anul 1973, cu intermitențe, pînă în anul 1978. În Polonia, piesa a fost pusă în scenă de doi regi-zori români: Iulian Vișa, în 1977, la teatrul din Tarnow, și Călin Florian, în 1979, la teatrul din Lublin.

Dintre țările occidentale, Danemarca și S.U.A. au găzduit primele montări ale



Theatre of the Riverside Church
Anita L. Thomas, Artistic Director

presents

The Star Without A Name

by Mihail Sebastian
(Translation Hermanie Vlasopolos)

with

Jayne Eastman
Steven Hart
Mark Russell

Harbert De'Val
Felix Ruzickoff
Matthew Szablosky

Joel Faure
Ada Rodriguez
Carol Thompson

set design
Thom Edlan

light design
Al Sayers

costume design
Jeffrey Vilmas

production stage manager
Deanna Greenwood

managing director
David Donahue

directed by
Al Asermely

Performances:
April 20, 21, 22, 27, 28, 29, May 4, 5, 6 at 8:00 p.m.
April 23, 30, May 7 at 2:00 p.m.

Tickets: \$3.00 or TDF vouchers

Reservations: 664-2923

120th Street and Riverside Drive
10th Floor Theatre

an equity pilot project

Steii fără nume. Fiind martor la premiera americană a piesei, voi prezenta în cele ce urmează câteva date și impresii legate de acest eveniment, rămas, pînă în prezent, neconsemnat în publicațiile noastre.

Spectacolul inaugural a avut loc la 20 aprilie 1978, la Theatre of the Riverside Church din orașul New York, un teatru de repertoriu, situat în nord-vestul insulei Manhattan, la intersecția Boulevardului Claremont cu Strada 120, în vecinătatea Universității Columbia, a Colegiului Barnard, a Școlii de muzică Manhattan și a altor așezăminte culturale prestigioase.

Producția a constituit un proiect-pilot, finanțat de Consiliul Artelor al Statului New York și de Fundația Națională a Artelor și sprijinit de organizația Actors Equity, prin membrii săi actori.

Jucată sub titlul *The Star Without a Name*, piesa, în traducerea Hermaniei Vlasopolos, a fost pusă în scenă de regizorul Albert Asermely (în scenografia

lui Thom Edlun, directorul producției : Deanna Greenwood, lumini : Al. Sayers, costume : Jeffrey Ullman, directorul artistic al teatrului : Anita L. Thomas).

Dar cum a fost primită *Steaua fără nume* de spectatori și de criticii de teatru new yorkezi ? Vom transcrie, în continuare, fragmente din cronici.

Sub titlul „*Steaua fără nume* debutează la Riverside“, ziarul „Barnard Bulletin“ din 24 aprilie 1978 publică o cronică substanțială, sub semnătura lui Rachel Klapper, din care cităm :

„...așezat într-unul dintre cele 250 de scaune grupate într-un semicerc în jurul scenei scunde, privești scena așa cum ar privi-o un vecin din partea cealaltă a străzii.

Aceasta este atmosfera perfectă pentru *Steaua fără nume*, o poveste de dragoste din România de dinainte de război, într-un mic orașel unde oricine poate să-și urmărească vecinii... unde birfa este piinea vieții (...)

Totuși, orașul are o parte «necunoscută», unde elevelle nu au voie să fie văzute și pe unde singele poate, în sfârșit, circula cu orașul-capitală, și aceasta este gara. Și tocmai din acest necunoscut o tinără frumoasă și bogată descinde într-o seară (...) Întrucât o stea nu-și părăsește niciodată calea sa, Mona nu poate renunța la modul ei de viață luxos din București. Cu toate acestea, acum, când pleacă, ea nu mai este aceeași. Baia de exact 72,3 grade (Fahrenheit), cu care este obișnuită, nu-i mai este nici suficientă, nici necesară. Bucuria de a se spăla cu apă din fântină în zori i-a fost revelată.

Poate că nu vom fi de părere că spălatură cu apă din fântină în zori, într-o stare de spirit de încântare, este ceva de invidiat, în nici un caz nu în America, în această zi și epocă. Dar cred că această ilustrație bine ideea cea mai clară, poate, pe care piesa o arată întreaga seară : luăm viața așa cum ni se dă, ne grăbim prin lume în trenul nostru expres. Dar avem nevoie să ne rezervăm timp pentru noi, pur și simplu pentru a contempla și aprecia.“

„The Record“ de luni 24 aprilie 1978, sub titlul „*Steaua încântătoare*“, face, sub

semnătura lui Emory Lewis, următoarele aprecieri :

„Mihail Sebastian, care s-a născut în 1907 și a murit în 1945, a fost unul dintre cei mai importanți romancieri și dramaturgi ai României. Totuși, această lucrare a sa este total necunoscută în Statele Unite.

Această lacună culturală a fost parțial împlinită seara trecută, cu tirzia premieră americană a piesei sale *Steaua fără nume*, la Teatrul Riverside Church, bulevardul Claremont, 91.

Piesa, care are aura romantică a unui basm desuet, se desfășoară într-un mic orașel din România, în 1932. Fanteziei i se adaugă o savoare dulce-amară, de mijloc de Europă.

Regizorul Albert Asermely, care este și dramaturg, a împrumutat câteva idei din filmele americane bune. Pe alocuri ne vine în minte filmul din 1940 *The Little Shop Around the Corner*, în care au jucat Jimmy Stewart și Margaret Sullavan. (...)

Există o radiație nobilă a neobișnuitei piese a lui Sebastian. Acest lucru este înviorător într-un timp cind totul este spus clar și nimic nu mai este lăsat imaginației.

Distribuție excelentă. (...)

În rolul Monei, frumoasa, blonda Jayne Bentzen este fermecătoare. Această actriță vibrantă este în stare să domine o scenă fără să rostească o vorbă. Există o grație simplă în fiecare mișcare pe care o face.

Peter Reznikoff este plin de farmec în rolul profesorului privitor la stele. În rolul iubitului din București al Monei, Joel Foster are aerul desfrinat al unui cartofor pe vapoarele de pe Mississippi. Cumva, această mutație geografică se potrivește. (...)

Scenografia lui Thom Edlun, gara și locuința profesorului, au chiar atmosfera de basm potrivită. Luminile lui Al. Sayers adaugă o strălucită magică spectacolului“.

Entuziastele aprecieri de mai sus au fost desigur, împărțite de sutele de spectatori care au văzut piesa românească..

Ion MONAFU

între
document
și
ficțiune

Ion, Domnul Valahiei

Căile spre adevărurile și spre miturile satului imemorial, V. Voiculescu le căutase febril — în limbajul dramaturgic — scriind *Fata ursului*, piesă despre care Victor Ion Popa declarase, în 1931: „...e în literatura noastră cel dintâi vestitor al adevăratei vieți de sat”. Sigur, se referea la viața „ascunsă”, rituală, a satului arhaic, stăpînit de legi ce scapă ochiului profan.

Dacă exegeții poetului nu pot cădea de acord asupra cronologiei operei — arhiva a avut odiseea ei! —, să dăm crezare dramaturgului Valeriu Anania, care, într-o recentă carte de memorii, situează versiunea ultimă a piesei voiculesciene *Pribeaga* în deceniul șase. (În teza de doctorat a lui Ion Apetroaie aflăm că o primă versiune a dramei istorice ce ne interesează a fost înaintată Teatrului Național în 1943.)

V. Voiculescu ne apare cufundat în eresuri ca un mag carpatin oficiind pe un pisc încețoșat și care nu ostenea migălind pe manuscrisul *Pribegei*.

Piesa anunță (1943) sau continuă (după 1950) preocupările scriitorului de a figura o personalitate a veacului incert al întemeierii statale de la Dunărea valahă? Întrebare la care va răspunde o ediție critică a operei.

Sigur este că *Pribeaga*, în forma în care a fost tipărită în volumul postum de teatru, narează un basm. Un basm în cadre istorice — dacă se poate spune așa.

Un „deșărat”, Ion, voievod uzurpat din scaun de o rudă abilă (și Eminescu, în piesa *Bogdan-Dragoș*, imaginează rîvnitori la scaun dintre neamurile de sîn-

ge!), își poartă amarul sortii, în agonicul Bizanț, ca staroste de pescari. Are însă ceata lui de credincioși, sub straiete neguțătoarești lucesc armele... Scăpînd din robia corsarilor pe fiica Bazileului, Irina, Ion este dorit ca soț de moștenitoarea tronului. Căsătoria se acceptă greu — veneticul era, în aparență, de neam obscur! — dar, odată acceptată, nu se poate împlini, dintr-un motiv tipic de basm: intervine „maștera”, sora împăratului, ce uneltea apucarea tronului pentru fiul ei...

La îndemnul perfid al mătușii, Irina își umilește soțul în fața curții, pentru a-l pune la încercare. Ion dispare cu ai lui, nu înainte de a rosti, solemn, sentința: Irina să-l afle după lungi și chinuitoare drumuri, după ce va fi plătit prețul umilinței pentru trufia ei. Drumurile vor duce spre Istru (Dunăre), la locurile pline de primejdii ale Bărăganului și ale codrilor montani. Intrăm acum în plin fabulos istoric. Cine este Ion Valahul, domnul fără țară, cine sînt oamenii pe care-i întilnește Irina în peregrinarea ei prin ținuturile „sălbatiche”?

„Pribeaga” cade roabă năvălitorilor (tătarii? Descrierea, într-o replică, i-ar indica pe ei. Sîntem în veacul al XIII-lea?), dar e salvată miraculos, străbate, țărănește, drumurile, adastă pe prispe sărace, zăbovește în ocoale de stîna, argățește la curți boierești, cercetează hanurile... În tot locul, „Ion al ei” se face simțit, o învăluie cu grija lui, îi veghează ispășirea. El însuși, Ion, se umilește, făcînd munci mizere. Tinerii s-au lepădat de orgoliu, de zădărnicii. Nutresc unul pentru celălalt o iubire pură, sentiment dobîndit după crîncene încercări voite (iarăși motiv literar larg răspîndit în ariile folclorice nord și sud-dunărene). Eroi s-au purificat prin durere.

Este, așa cum s-a observat, o dramă mitopoetică crescută pe o schemă de basm. Comparatiștii au propus și un model: basmul lui Delavrancea *Stăpînea odată...* în care fata de împărat își caută bărbatul, supusă neprevăzutului. Povestea însă a fost auzită și de Petre Ispirescu, pe la 1892, la periferia Bucureștilor. Folcloriștii au numărat douăzeci și două de variante ale basmului, în Muntenia, Moldova și Transilvania. Poate că și V. Voiculescu auzise basmul fetei ce-și caută ursitul, în desele lui popasuri la sat, atunci cînd culegea folclor medical pentru excepționala carte de autoterapie — *Toate leacurile la îndemînă*.

Importantă pentru demonstrația serialului nostru este convertirea unui erou folcloric la existență istorică. Ion Valahul, corespondent literar-istoric al fabu-

losului fecior de împărat dorit de domnișe răătăitoare, este plâsmuit de autor pe date știute din feudalismul timpuriu românesc.

Între Dunăre și Carpați, zorii Țării Românești abia mijesc. La munte, este curtea uzurpatorului Danciu. (Cîmpulung ? Curtea de Argeș ?) Ion circulă între Bizanț și spațiul montan al Valahiei, cu siguranța omului din vechime, încrezător în semnele firii. El e pretutindeni și nicăieri, oameni de taină îi ascultă porunca, el lovește cetele migratoare (ultimele valuri de migrații ?) cu siguranța stăpînului locurilor, se pierde în holdele Bărăganului ca pe tărîmul basmului și ia chipuri felurite — se deghizează ! — pentru a ține țara în puterea privirii și a minții lui.

Ion este un personaj hasdeian. Un voievod coborît nu din scrierile literare ale „magului de la Cimpina”, ci din grandioasa *Istorie critică a românilor*, operă unică în lume datorită cutezanței cu care scrutează prin pulbera vremii „o enigmă și un miracol istoric”, etnogeneza unui stat, Țara Românească. Este un personaj hasdeian în spirit. S-ar putea oare numi, drept model, un anume erou istoric din acele timpuri în care scriitorii se arătau supuși mai degrabă avîntului poetic decît documentului ?

V. Voiculescu fiind un cărturar cu o predispoziție anume pentru „miraculosul istoric” — formă de pură contemplație lirică, înlăuntrul unor cadre istorico-geografice — și-a investit personajul cu toate datele psihice și fizice cerute de personalitatea unui stăpînitor din veacurile enigmatice ale descălecatului.

Ion înclină mai mult spre formele dacice de viață, înseși drumurile sale, în umbra Irinei, dezvăluie așezări de civilizație pastorală încremenite în tipare imemoriale. Armele, îmbrăcămintea, hrana, vorba — înfățișate cu pitoresc etnografic — trimit la pagini sadoveniene ce evocă aceleași epoci. Este o plămădă etnică ce-și caută așezarea deplină în spațiu și timp.

Cînd Danciu este răpus și boierii i se închină lui Ion, domn legiuit îndelung răbdător, narațiunea dramatică se pătrunde de o liniște solemnă. Ceremonialul istoric dă pas ceremonialului nupțial, Ion și Irina vor stăpîni Valahia ocrotiți de Bizanțul părintesc. Voievodul trece cu seninătate de la stîna la scaunul țării. Metafora literară a „păstorului de norod” are, se pare, un adînc temei real. (Al. Popescu a căutat substratul metaforei în piesa *Croitorii cei mari din Valahia*.)

Așadar, între 1943 și primii ani ai deceniului șase, V. Voiculescu urma, în dramaturgia de evocare, lui Mihai Eminescu, cel care inaugurase, prin *Bogdan-Dragoș*, personajul istoric neatestat documentar. Cît de firesc trăiește însă, în epoca inspiratoare, acest personaj imaginar — și în piesa lui Eminescu, și în cea a lui Voiculescu —, datorită simțului istoric al celor care l-au plămădit !

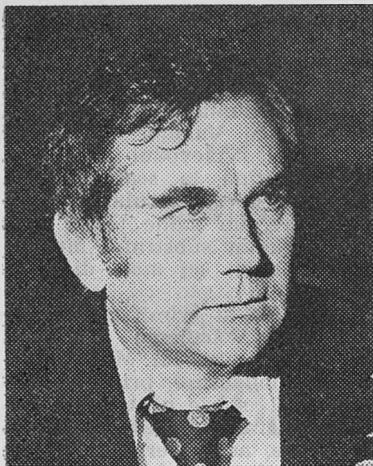
Acești dramaturgi sînt, într-un sens larg, filosofi ai istoriei. Ei pătrund „fîrea” trecutului și o exprimă într-un personaj închipuit. Nici o notă falsă, în acest registru înalt al simfoniei veacurilor... Cultură ? Patriotism ? Inzestrare nativă ? Dar cine și-ar asuma riscul să numească una dintre ele sau pe toate la un loc, fără să aibă sentimentul amar că n-a cuprins adevărul despre dramaturgul care s-a încumetat să facă „portretul vremii” printr-un fiu drept al aripatei plâsmuiri ?

Ionuț NICULESCU

Repere :

- V. Voiculescu, Teatru, Ed. „Dacia”, 1972.
- Ion Apetroaie, V. Voiculescu, seria „Universitas”, Minerva, 1975.
- Barbu Delavrancea, Opere, vol. II, ed. E. St. Milicescu, E.p.l., 1965.
- Valeriu Anania, Rotonda plopiilor aprinși. Ed. „Cartea Românească”, 1983.





mit



Jocurile orbilor

Oare luminile ochilor Iocastei începuseră să se stingă atunci când a apărut la Teba izbăvitorul cetății Teba, Oedip? Sau din naștere avea ea o vedere slabă? Căci, doamne! cum de n-a zărit în ochii fiului ei lumina sădită în el de neamul ei, sau de neamul soțului ei, Laios? Nu exista nici o asemănare între ochii noului venit și ochii celui plecat în pământ, și care fusese bărbatul ei? N-a avut regina nici o tresărire văzându-l pe chipeșul tânăr intrând în palat — astfel cum arătase pe vremuri tânărul ei soț, Laios? Și nici boiul trupului, nici părul de pe miini, nici lungimea degetelor, nici forma urechilor, nici călcătura pasului să nu semene cu a vreunuia din neamul ei? Ceva imposibil se petrecea! Imposibilul era posibil, ea nu recunoștea în viteazul străin nici măcar umbra, nici măcar părul, nimic, nimic din cele date omului să fie duse în timp din om în om, în rîndul de oameni al rudeniei din care faci parte... Mai mult: când, goi, în patul regal, s-au întîlnit și s-au iubit, nici un semn al epidermei lui nu i-a vorbit ei de soțul ei, sau de ea însăși?... Nici o bilbă, nici o repezeală, nici un neg, nimic, nimic n-a putut s-o trezească din marea ei chioreală? Ca destinul să se împlinească, i se împuținase într-atît vederea, îi secase atît de mult simțul tactil, i se răcise atît de grozav singele că nici prin el nu-și mai putea aduce aminte de singele fostului ei soț, întîlnit în singele noului rege?... Îmbătrînise regina?... Și, ea oare nu-și sărutase fiul pus în scutece și trimis în munți ca să moară? Probabil, dacă sărutul iubirii de-acum nu-i mai trezea nici o tresărire, nici o amintire...

Mama păcurărașului din „Miorița” își va căuta fiul. Ochii, gura, mersul!... Toate le știe, încît ar putea și dintre morți să-l recunoască. Dar aici nu e vorba de o vină: mama păcurărașului nu i-a dorit fiului ei niciodată moartea. Și nici vorbă să-i accepte moartea, ca ea să fie fericită cu bărbatul ei. Ochii reginei n-au întrevăzut viitorul în clipa cînd și-a dat fiul pe mîna păstorului, să-l piardă în munți. Așa că era firesc ca în ziua cînd s-a întîlnit cu acest viitor, întruchipat de Oedip, să nu-l recunoască.

Bineînțeles că nici Oedip cînd o întîlnește pe regină n-are nici o tresărire... filială! În ochii lui nu există o amintire a mamei sale. Mama e ștearsă din adincul privirilor sale: poate că ea l-a pus în brațele păstorului cînd el încă nu se deșteptase din viața petrecută în placenta ei, cînd el încă nu începuse să clipească, să vadă... Nu fusese lăsat nu să înțeleagă ceva boful de om, ci nici să-și deschidă ochii asupra lumii. Ca un orb, miortăit, chirăit, fusese trimis spre moarte! Și iată că atunci cînd el revine acasă fără să fi ajuns în moarte, dar aducînd moartea propriului său tată cu el, regina n-are nici o tresărire maternă! Zeul rupsesse între părinți și copil orice legătură ombilicală. Părinții — și el, Oedip, erau fiecare niște străini. Înstrăinarea era deci opera fatalității. Ștergîndu-se deci orice cunoaștere între protagoniști, orice sentiment, orice iubire — tradiția era pregătită. Și apare întîi prucepeața crimă — tatăl e trimis în lut. Pe moartea lui, se puteau clădi în continuare următoarele acte ale nenorocirii.

Cel care aduce Tebei izbăvirea îi aduce și fericirea! El îi va aduce și reginei soțul promis. Fericirea pe care i-o va dărui se va compune din două

fete și din propria ei sinucidere. Acesta e prețul cunoașterii — al înțelegerii cuvintelor oracolului. Acesta este prețul prin care Iocasta înțelege — și vede — cum străinul fericit care a salvat Teba se preschimbă sub ochii ei în nefericitul ei fiu.

Stăncuța de pe malul Dunării are la dispoziție câțiva ani ca să observe în străinul pe care l-au angajat să le păzească via pe propriul ei fiu : și nu bagă de seamă. Și nici tatăl propriului ei fiu nu bagă nimic de seamă... nici o asemănare! nici pe bărbie, nici pe sughițat, nici pe vorbit... Nu se vede în străin pre sine. Și Stăncuța și soțul ei par bolnavi de ochi. Sau poate că ursitoarele înadins le slăbiseră vederile? Cu sluga venită din josul Dunării ei mănincă la masă. Il aud vorbind... și nimic! Sînt cu el sub același acoperiș — chiar de el, mai ales toamna, păzea via! — și, nimic. Nici o tresărire. Fiul fusese preschimbat în străin. Și străinul mai avea încă multe zile pînă să se schimbe în fiu! Ursitoarele așteptau să vină sorocul. Sorocul fiind sorocit... n-avea cum să riardă din vedere și să nu vină: zilele vin unele după altele, neîncetat, pînă cînd ziua neagră își va arăta hidosenia ei de turnesol, transformînd străinii în copii și nuntile în incest... Copiii nu-și cunosc tații, și-iucid. Mamele nu-și cunosc feciorii, și-i iau în căsătorie. Tragedia se împlinește. Dar, culmea! Nici ursitoarele nu mai vin să se bucure de nefericirea pe care au pus-o la cale, nici făcătorii de destine nu se mai arată prin preaimă... Să-si fi uitat aceste personaje de jocurile lor de altădată? Sau și-au pierdut lumina din ochi? Sau au fost dintotdeauna oarbe!... Și totul... să fi fost oare doar un joc al unor orbi? Ptiu!

Încă e cald, cerul e senin și putem merge „la grădină“ (cu mititei sau cu... teatru). La „Maconi“, pe Calea Griviței, Mișu Fotino (senior — n.n.) n-a lepădat de trei luni *Frăcul*. Un succes care a contat în cariera actorului. ● Argezi reia colaborarea (încă nu e scris capitolul „Argezi la «Rampa!»“), precizînd — pentru cine oare? — că: „Lectura versurilor și recitarea lor trebuie așa făcute încît neîncetat să se descifreze bătaia de motor și mișcarea dansului verbal, fără să stînjenească ideea și adiacențele ei“. ● Odată cu berzele, pleacă și Tănase în turneu prin țară. Cîteva luni, *Cărăbușul cîntă* pe toate scenele provinciei. De sărbători, nea Costică trebuie să fie cu trupa în Vasluiul natal, să officieze... sacrificarea rimătorilor! ● Tudorică Mușatescu predă Naționalului ... *escu*, urmarea cronicii de familie a lui „Spirache Neșulescu de la prefectură“. ● R. Bulfinski repetă în drama *Samson* de Bernstein. Va egala nenea Bulfu creația lui Storin?

Cînd un actor dorește un rol... ● Maria Filotti (din București) și Elvira Popescu (din Paris) conving

„Rampă“,
acum
50 de ani
septembrie
1933

casa „Pathé Nathan“ să facă „o antologie filmată a teatrului românesc“. Adică ceea ce se va numi, peste ani, „recitaluri“ ale actorilor de seamă. Ce trebuie să trimită franțuzii? Mai nimic: „o camionetă cu aparatele necesare, însoțită de un inginer tehnic, un operator și doi mașiniști“. Cazarea s-ar face pe spezele Teatrului Național. ● În fine, *Alhambra iubeste* prin mijlocirea cuplului N. Vlădoianu — Nicușor Constantinescu. „Cazul“ e fă-

cut public de Marilena Bodescu, Virginia Popescu, Ion Talianu, George Groner, Vasilache, H. Nicolaide etc. La pupitru, Ion Vasilescu, autor de noi șlagăre românești ce vor umbri multe melodii de import. ● Liviu Rebreanu își amintește de vremea cînd era... respins ca dramaturg. De ciudă, blondul și timidul debutant din primul deceniu al secolului și-a transformat piesa *Osinda* în scenariu de film! Era în anii... Zîmbetul maestrului trece cu farmec în coloana de gazetă. ● Gong inaugural la Teatrul Național. O impetuoasă defilare de hlamide și bărbi în evocarea istorică a lui Mircea Dem. Rădulescu, *Maria de Mangop*. „Doamna“ este o mare doamnă a scenei noastre, Marioara Voiculescu. Ștefan cel Mare? Cine altul, decît cel care va rămîne în anale drept „Ștefan cel Mare al teatrului istoric“, George Calboreanu! Să ne pregătim hainele de seară. Începe stagiunea!

I. N.

1944-1983



1944

Joi 21 septembrie 1944 apare „Scînteia“, „organ al Comitetului Central al P.C.R.“, 4 pagini, 10 lei. Articolul de fond spune, printre altele: „După două decenii de adîncă ilegalitate, după două decenii de terorizare crîncenă, de arestări de redactori, de colaboratori și difuzori, de schingiuiri, grele condamnări și asasinări, apare «Scînteia». Timp de douăzeci de ani, «Scînteia», tipărită în mici tipografii ilegale, urmărită pas cu pas de dușmanii poporului român, a fost port-drapelul năzuințelor de libertate și democrație ale poporului nostru... «Scînteia» apare pentru prima dată legal. «Scînteia» este organizatorul și mobilizatorul clasei muncitoare, al țărănimii, al intelectualilor, al ofițerilor și soldaților. «Scînteia» este ziarul de apărare a intereselor celor ce muncesc cu brațele și cu mintea. «Scînteia» este ziarul de luptă pentru un război hotărît contra dușmanului dinafară și dinăuntru. «Scînteia» este ziarul de luptă pentru democratizarea țării“.

La trei zile după apariție, oficiosul comunist primea un avertisment din partea cenzurii, pentru că cerea „curățirea armatei de elementele fasciste și profasciste“.

— Și ce-o să faceți acum? — îl întreb pe amicul despre care știu că lucrează în redacție.

— O să cerem curățirea cenzurii de elementele fasciste și profasciste.

1950

Scriu un articol, încîntat, în „Flacăra“, despre 40 de piese noi. Atîtea s-au anunțat la Comitetul Repertoriilor din Ministerul Artelor. Vreo treizeci am citit (ori) văzut pe scenă. Salut debutanții — printre ei Francisc Munteanu, Titus Popovici (Inimă pe culmi) — și scriitorii care abordează pentru prima oară drama: Laurențiu Fulga, Maria Banuș, Sașa Pană. Unii autori îmi inspiră încredere. Alții, mai puțin (P. Adrian, Nell Cobar, I. Atanasiu-Atlas, Gh. Costăchescu etc.). Totuși, trebuie să-i încurajăm, să vină cît mai mulți spre scenă.

Sînt însă înștiințat, de redactorul-șef, vădit îngrijorat, să mă prezint imediat la un for politic central, unde „se va avea o discuție cu dumneata, că prea ai făcut-o de oaie“.

Mă înfățișez tovarășului în chestiune, care-mi explică răbdător, dar autoritar — într-o discuție, ca să zic așa, monologată — că am exagerat „nepermis“ situația dramaturgiei, că de fapt „stăm destul de rău“, iar unele dintre piesele citate „n-au suficient spirit partinic“. Muștrarea e blindă, însă continuă, fără drept de apel, arătîndu-mi-se că „pe viitor trebuie să te pui la curent din punct de vedere ideologic“. Caut să replic că unele dintre piesele citate de mine se și reprezintă — chiar în Capitală — fiind apreciate în toată presa, inclusiv de „Scînteia“. „Se poate — mi se spune —, dar nu vorbim aceeași limbă. Noi te criticăm pentru aglomerare, pentru cifra excesivă și lipsa spiritului critic, iar dumneata întorci vorba în altă parte“. Mi se întinde, de despărțire obligată, o mîna rece.

La redacție am parte de o ședință (însă blajină) cu redactorul-șef și

cu adjuncții săi, în care sînt bătut părintește, cu vorbe aspre și cu sublinieri de „erori în text“ (pe care-l văzuseră, toți, înainte de publicare). „Ce-s astea — sînt întrebate — laudele la adresa piesei lui Mircea Ștefănescu. Acum 30 de ani, care e o lucrare paseistă? Ce înseamnă «datoria patriotică a teatrelor de a valorifica literatura dramatică originală»? De unde ai informația că «poporul muncitor iubește și prețuiește piesele noi»? Și de ce pui dumneata în gura muncitorilor cerința ca autorii să scrie «comedii de tip nou?»“. Încerc să explic, la ultima observație, că nu „pun“ nimic „în gura muncitorilor“, ci că spectatori-muncitori au formulat o atare cerință, în consfăturile cu publicul care au avut loc, de pildă, la Bacău (pe marginea spectacolului Cumpăna), după reprezentația cu Medicul de plasă la Petroșani, la aceea cu Minerii la Cluj etc., după cum se și scrie negru pe alb chiar în articolul incriminat. Sînt întrebate dacă i-am auzit chiar eu pe acei spectatori. Sigur, în două dintre aceste împrejurări m-am aflat personal. Mi se replică: „noi nu trebuie să scriem chiar tot ce se spune“.*

După ce-și fac toți tacimul, mi se zimbește pe sub mustăți și sînt îndemnat să povestesc cum a fost „întrevederea“. Se tace mult. Mi se dă un avertisment verbal și sfatul „să-ți mai crești nivelul“.

1958

Ion Iancovescu își bea, melancolic, cafeaua și-mi spune că pleacă la Bacău, să pună în scenă Napoli, orașul milionarilor de Eduardo De Filippo.

— E un gest admirabil — zic. Atît de puțini regizori bucureșteni se duc să ajute teatrele din regiuni...

— Eu mă duc la Bacău — spune artistul, încet — fiindcă aici nu mă vrea nimeni, nu mă mai cheamă nimeni.

* După 33 de ani primesc o observație asemănătoare din partea colegului Ion Cristoiu, referitoare la același pasaj al articolului meu — observație făcută, evident, de pe alte poziții. În serialul prin care încearcă, în mod interesant, să reconstituie istoria literaturii dramatice contemporane din extrase ale presă provenind aproape exclusiv din ziarele și revistele de orientare comunistă ale deceniilor cinci-șase, confratele se ocupă, la un moment dat (vezi „Teatrul“ nr. 7—8/1983, p. 170) și de articolul meu 40 de piese, care nu era deloc una „din aceste pledoarii“ (pentru satiră — de care se ocupă I. C.; n.n.) și nu reprezenta unul „din obișnuitele apeluri la autorități extraliterare“, adică la muncitori. E un fals involuntar; eu nu făceam decît să relatez (în treacăt) că „muncitorii-participanți (la consfăturile amintite — n.n.) i-au afirmat marea bucurie de a vedea asemenea spectacole. Ei au cerut de la autorii noștri să-și intensifice munca de creație, să lucreze și la înfăptuirea unor comedii de tip nou. Să lovească prin aceste comedii... etc.“

Dealtfel, tot pasajul ulterior din articolul colegului I. C. e discutabil sub raportul conformității cu realitatea. „Perioada 1947—1953“ n-a cunoscut „o slabă dezvoltare a satirei“, cum ni se spune acum, și nu e epoca în care „nimeni nu are curaj să publice un manuscris satiric“. Acum au apărut un număr de comedii noi, firește de calitate și orientări estetice varii — ca și în alte epoci, ca și acum — referindu-se la ziua de ieri și la actualitate, comedii într-un act, în două, în trei, semnate de Victor Eftimiu, Al. Kirilșescu, Tudor Mușatescu, Alexandru Șahighian (*Domnul director general, Calul troian, Pensiunea doamnei Stamate*), Tudor Șoimar, Mircea Ștefănescu (*Micul infern* — 1948), Ion Luca, Aurel Baranga (*Bal la Făgădău, Mielul turbat*). Ionel Țăranu, Ionel Lazaroneanu, Gheorghe Costăchescu, Sütö András și Hajdu Zoltán (*Mireasa desculță*), H. Nicolaide și Puiu Maximilian, Gheorghe Martiniuc și alții, printre care și autori din provincie. Un anume recul al comediei satirice, este un fenomen caracteristic unei perioade mai tîrzii (aproximativ 1953—1956). Chiar „triumful *Mielului turbat*“, cum îl numește (legitim) I. Cristoiu, e al anului 1952, cînd a fost scrisă piesa. De la această comedie, lui Baranga i-au trebuit șapte ani ca s-o scrie pe următoarea, *Siciliana*.





Zaharia Stancu mă vede în anticamera biroului său directorial — unde îl așteptam pe Sică Alexandrescu — mă poartă la el, îmi citește câteva pagini (admirabile) dintr-un roman, pe urmă mă întreabă dacă-mi place repertoriul pe 1965/66. Îi spun că nu-l cunosc; de aceea îl și rugasem pe primul-regizor să mă primească, să-l aflu.

— Uite — zice — netezind o foaie: Vlaicu-Vodă, Doamna lui Ieremia de Iorga, o evocare a lui Vasile Alecsandri.

— Cum se numește? — întreb.

— E de Mircea Ștefănescu. Deocamdată știm numai despre ce e vorba în ea. Dar va fi. Trandafirii roșii de Bârsan, Regele moare de Eugen Ionescu, Vedere de pe pod de Arthur Miller. Asta vrea neapărat s-o pună Sică... S-o pună, dacă vrea neapărat... Dacă vrea el neapărat s-o pună, s-o pună...

— E o piesă gravă, frumoasă...

— Se poate. Pe urmă: Din jale se-ntrupează Electra de O'Neill... Finți a ales-o. Troienele de Euripide, în versiunea lui Sartre. Faust de Goethe, Thomas Becket de Anouilh.

— Păi unde vor încăpea toate?

— La Sala Comedia. Toate, la Comedia. Iar la Studio: un spectacol dedicat lui Vasile Alecsandri. Tezaurul lui Justinian de Al. Voitin. E prima lui comedie. Patima roșie de Sorbul. Dansul milioanei de Victor Eftimiu. Dinu Păturică de Ion Pillat și Adrian Maniu. După Filimon.

— Adaptările după romane reușesc arareori.

— Uneori reușesc. E vorba de doi scriitori buni. Euripide de Jean Anouilh. Nunta însingurată de Lorca. Don Juan de Max Frisch.

Mă uit surprins la listă:

— Sînt 18 premiere!

— Da. 18.

— Într-un an?

— În măsura în care scrieri dramatice originale nu vor veni să se adauge. Ori să scadă numărul.

Întreb din nou:

— Toate 18 într-o singură stagiune?

— Ascultă: un Teatru Național, ca al nostru, nu-și poate face repertoriul pe un an. Ci pe o durată mai lungă. Așa ne putem limpezi și fixa toate sarcinile... Ori cât mai multe dintre ele. Important e să avem o perspectivă largă. Și să găsim un ritm bun de lucru. Vom reprezenta în 1965/1966 o bună parte dintre piesele pe care ți le-am enumerat. Dar altă parte trebuie să intre în pregătire. Deci, tot acum ne apucăm de ele.

Apoi, arătînd cu degetul carnetul în care notez:

— Să nu publici, deocamdată, nimic din ce ți-am spus.

— Ar fi, așa, ca un mic interviu...

— Nu... Nu.

— Atunci, fiți amabil și scrieți pentru „Contemporanul“ un articol programatic.

— Mai degrabă. Poate.

— Aș vrea ca, peste ani, toți directorii din țară să-și regăsească platformele-program în revista noastră.

— Ehe, he... Peste ani... Dacă ăia de-atunci vor avea vreme... He, he...

La 14 septembrie, stagiunea Naționalului se deschide la „Comedia“; iar la 15, la Studio. La 1 octombrie, Zaharia Stancu semnează, în pagina intitulată „Către spectator“, articolul O nouă stagiune, care se încheie cu cuvintele: „Stagiunea noastră începe, a început, în atmosfera de mare bucurie pe care ne-a dăruit-o tuturor declarația tovarășului Nicolae Ceaușescu, de la tribuna Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, în care s-a spus că, în următorii ani, ai noului Plan Economic, se va înălța clădirea Teatrului Național“.

La deschiderea cursurilor, la Institutul „Caragiale“, li se spun studenților cuvinte calde, li se dau sfaturi, multe și, desigur, bune sfaturi, povești, îndemnuri. Le vorbesc profesorii Costache Antoniu, Eugenia Popovici, Mihnea Gheorghiu, Octavian Gheorghiu. Spre satisfacția tuturor, în prezidiul adunării se află, ca invitat, Liviu Ciulei, directorul Teatrului „Bulandra“ (n-a fost niciodată profesor la Institut), și Eugen Mandric, directorul Studioului cinematografic „București“.

DRAMATURGI ROMÂNI CONTEMPORANI

de la **A** la **Z**

de ADRIANA POPESCU

AUREL BARANGA

1967, 19 aprilie — *OPINIA PUBLICĂ* *, satiră în două părți. Teatrul de Comedie. Direcția de scenă : Mihai Berechet. Cu : Radu Beligan, Marcela Rădulescu, Const. Bălărețu, Ion Lucian, Șt. Tapalagă, Mihai Fotino, Dem. Savu, Gh. Dinică, Eugen Racoti, Consuela Roșu, Iarina Demian, Mircea Constantinescu, Dumitru Chesă, Costel Constantinescu ș.a.

Piesa s-a jucat în Bulgaria, Polonia, URSS (de pildă, la Leningrad, în regia lui Tovstonogov), Italia, RDG (în mai multe teatre simultan, cu ocazia „Zilelor teatrului românesc“). În țară, s-a jucat la Arad (1966—1967), Craiova, Timișoara și Cluj (1967), Galați, Ploiești, Oradea, Baia Mare, Botoșani, Brașov, Iași (1968), Brăila (1973), Constanța (1976), Satu Mare (1977), Tîrgu Mureș (1979) și la Teatrul Giulești (1980).

„Trăgînd cerneală dintr-o călimară gazetărească și exprimîndu-se prin personaje-jurnaliști, plasînd acțiunea într-o redacție de cotidian, A.B. a făcut, în noua sa comedie, ziaristică de cea mai înaltă clasă. *Opinia publică* e o piesă la zi, o luare de poziție drastică și promptă într-o problemă morală de maximă rezonanță civică : ofensiva împotriva fătărniciei. (...) Tocmai de aceea el a mobilizat de astă dată, în replică, nu un erou, ci o colectivitate și și-a ales anume acea expresie spirituală a colectivității prin care ea își afirmă cel mai direct responsabilitatea : *opinia publică*“ (Valentin Silvestru — „Prezența teatrului“, ed. cit., p. 176—182).

„Cert, *Opinia publică* se situează valoric peste comediile-farsă (formula dominînd pînă acuma) anterioare. Sugestii venite din direcții foarte diferite ale teatrului

* De fapt, premiera pe țară a acestei piese a avut loc la 6 ianuarie 1967 la Teatrul de Stat din Arad. Autorul atestînd însă drept premieră „oficială“ pe aceea de la Teatrul de Comedie, îi respectăm punctul de vedere.

angajat politic (Maiakovski, Brecht chiar) sau din experiențe ale comediei secolului nostru, întemeiate pe o anume utilizare a convențiilor dramatice, se organizează în *Opinia publică* în mod ingenios, inteligent, și, în consecință, cu premise ferme pentru un spectacol antrenant, cu un ritm (cît de important este acest element al operei dramatice) mereu modificat, invitîndu-l pe spectator să accepte, bine dispus și satisfăcut, *pamfletul acid*, drastic și cu adresă foarte clară“ (Ion Vlad, „Steaua“, 12/1967).

„Farsa din *Opinia publică*, spontană și improvizată, este savuros plasticizată. Pin-dit de pericolul concedierii, inimosul Chitlaru este salvat de gluma nevinovată a prietenului său, care lasă discret să se înțeleagă că eroul nostru ar fi amic al ministrului presei. Consecințele farsei sînt rapide, ca o lovitură de trăsnet : din comprimabil, Chitlaru este numit brusc adjunct al redactorului-șef și atitudinea întregului grup al «negativilor» se schimbă instantaneu cu o sută optzeci de grade. Spre final va fi rîndul *opinie publice* să joace o festă faunei impostorilor, cărora le revenise între timp glasul și le cres-cuseră din nou coarnele aroganței“ (Călin Căliman, „Teatrul“, 6/1967).

Alte opinii : Radu Popescu, „România liberă“, 20 aprilie 1967 ; C. Buzdugan, „Steagul roșu“, 28 aprilie 1967 ; V. Silvestru, „Contemporanul“, 5 mai 1967 ; Dana Dumitriu, „Munca“, 10 mai 1967 ; E. Ștefănescu, „Tomis“, 8/1967 ; C. Culeșan, „Tribuna“, 16 noiembrie 1967 ; N. Barbu, „Cronica“, 3 februarie 1968 ; Ion Pascadi, „Știința“, 29 martie 1968 ; Ștefan Oprea, „Cronica“, 6 aprilie 1968 ; Ilie Călian, „Tribuna“, 27 iunie 1968 ; V. Ducea, „Cronica“, 6 aprilie 1968 ; Mirrela Roznovanu, „Știința tineretului“, 20 august 1976 ; Ștefan Vasilescu, „Familia“, septembrie 1977 ; Ion Cocora, „Teatrul“, 5/1978.

1969, 13 februarie — *TRAVESTI* *, comedie tragică în trei acte. Teatrul Național „I. L. Caragiale“ (sala Studio). Direcția de scenă : Aurel Baranga și Victor Moldovan ; decoruri : Mihai Tofan ; costume : Gabriela Nazarie ; asistent de re-

* Premiera pe țară a acestei piese a avut loc la 31 octombrie 1968 la Teatrul Dramatic din Constanța, în regia lui Ion Maximilian.

gie : Adriana Ioan. Cu : Const. Bărbulescu, Marcela Rusu, Catița Ispas, Victor Moldovan, N. Gr. Bălănescu, Cosma Brașoveanu, N. Brancimir, Bogdan Mușatescu, Dem. Rădulescu, Matei Alexandru, Rodica Popescu, Draga Olteanu, Ovidiu Moldovan, Gr. Nagacevski, George Paul Avram, Aimée Iacobescu, Șerban Holban ș.a.

Piesa s-a mai jucat la teatrele din Baicău (1968—69), Baia Mare, Brașov și Timișoara (1969—70).

În 1976, regizorul Mihai Constantinescu ecranizează piesa sub titlul *Premiera*.

„Am scris *Travesti* pornind de la o observație: oamenii joacă teatru“. (*Aurel Baranga* — Caietul-program al spectacolului de la Teatrul Național).

„*Travesti* este un nou semnal de alarmă, constituind ca și *Mielul turbat* un *coup d'essai* al unei alte etape de creație. Dacă o primă etapă (...) s-a consumat prin epuizarea analitică a unei tare sociale și morale, cu îndelungată tradiție în teatrul românesc realist, și anume demagogia, *Travesti* atacă pentru prima dată explicit draparea mascată a conștiinței, prin care este denaturată însăși esența umană“. (*Adriana Miteșcu*, Caiet-program, 1969).

„Piesa *Travesti* se situează undeva între pamflet dramatic și manifest de creație“. (*Mihai Sabin*, „Ateneu“, 3/1969).

„*Travesti* este într-un fel o prelungire a vieții tocmii prin această împletire între hohotul de râs și lacrimă, între sarcasm și tandrețe. Dacă o raportăm la creația lui Baranga, vom spune că fenomenul e reversibil, și comediile lui își prelungesc existența în existența noastră, și aici aflăm nu numai prima cauză a succesului, dar și situația lui Baranga în linia fertilă a tradiției românești a genului“. (*Valeriu Râpeanu*, „Interferențe spirituale“, București. Editura „Eminescu“, 1970, p. 203—207).

Alte opinii : E. Vasiliu, „Tomis“, 11/1968 ; Ilie Rusu, „Teatrul“, 12/1968 ; Ștefan Onrea, „Cronica“, 5/1 februarie 1969 ; Al. Cornescu, „România liberă“, 15 februarie 1969 ; Valeriu Râpeanu, „Scînteia“, 21 februarie 1969 ; Florica Ichim, „România literară“, 27 februarie 1969 ; N. Carandino, „Cronica“, 1 martie 1969 ; Adriana Potaru, „Informația Bucureștilui“, 14 martie 1969 ; Dinu Săraru, „Munca“, 20 martie 1969 ; Gabriela Iuga, „Viața studentescă“, 9 aprilie 1969 ; Călin Căliman, „Teatrul“, 4/1969 ; Sanda Faur, „Flacăra“, 13/1969 ; George Genoiu, „Tribuna“, 1 mai 1969 ; O. Constantinescu, „Viața românească“, 5/1969 ; C. Cubleşan, „Tribuna“, 27 noiembrie 1969 ; Victor Parhon, „Astra“, 2/februarie 1970 ; N. I. Pîrvu, „Orizont“, 12/1970.

1971, 20 noiembrie — *INTERESUL GENERAL*, farsă atroce în două părți. Tea-

trul de Comedie. Regia : Aurel Baranga ; decoruri : Mihai Tofan ; costume : Gabriela Nazarie. Cu : Toma Caragiu, Amza Pelea, Marcela Rusu, Ștefan Tapalagă, Mihai Pălădescu, Aurel Giurumia, Dumitru Chesa, Candid Stoica, Dorina Done, Cornel Vulpe, Iarina Demian și alții.

Piesa s-a jucat în țară în stagiunea 1971—1972 la teatrele din Arad, Bacău, Baia Mare, Brașov, Cluj, Craiova, Constanța, Galați, Iași, Oradea, Petroșani și Timișoara, la Satu Mare (1981—82) și Tîrgu Mureș (1982—83).

În 1981 *Interesul general* a fost pusă în scenă la Teatrul „Stanislavski“ din Erevan (URSS), în regia lui Mircea Cornișteanu.

„Cel care a scris scena ședinței din *Opinia publică* a immortalizat un moment. Vrem să recunoaștem sau nu, această scenă ne va reprezenta, din păcate, peste ani, cu o fidelitate superioară oricăror alte documente literare. Este ceea ce se va întâmpla cu scena pregătirii și desfășurării funeraliilor din *Interesul general*. Dincolo de surprinderea automatismelor de limbaj specific ședințomaniei și a ipocriziei de tip nou, produsă de ea, care atestă singură virtuțile unui mare scriitor satiric, Baranga își revendică întemeiat meritul de a fi avut curajul să reconstituie, într-o metaforă definitivă, două momente semnificative pentru obiectul satirei întreprinse : ședința și funeraliile. (...) Ne găsim în fața unei satire politice nu numai de o rară violență, dar și de un adevărat tragism subtextual. Farsa atroce, cum își intitulează autorul comedia, e o farsă tragică, acuzatoare și defimatoră pentru profilul negativ al unei psihologii care, la rîndul ei, nu este neapărat numai a unor personaje comice ca Toma Hrisanide...“ (*Dinu Săraru*, „Săptămîna“, 3 decembrie 1971).

„*Interesul general* este drama golirii omului de uman, care poate să ia diferite forme în timpul istoric, de la avariție pînă la alienare prin funcție“. (*Alexandru Ivasiuc*, „România literară“, 24 iunie 1973).

Alte opinii : D. Chirilă, „Familia“, 6/1971 ; Ion Cocora, „Tribuna“, 21 octombrie și 28 octombrie 1971 ; Al. Covaci, „Farsa, un lucru serios“ în „Astra“, 12/1971 ; „Tribuna“, 14 octombrie 1971 ; Mihai Sabin, „Ateneu“, 10/1971 ; Al. I. Frîdus, „Cronica“, 6 noiembrie 1971 ; Ilie Călian, „Steaua“, 14 noiembrie 1971 ; Tr. Șelmaru, „Informația Bucureștilui“, 23 noiembrie 1971 ; Valentin Silvestru, „România literară“, 25 noiembrie 1971 ; Radu Popescu, „România liberă“, 27 noiembrie 1971 ; Viorica Tănăsescu, „Scînteia tineretului“, 8 decembrie 1971 ; Al. Cornescu, „Magazin“, 11 decembrie 1971 ; Sanda Faur, „Satira în slujba *Interesului general*“, „Flacăra“, 11 decem-

orie 1971; *Sică Alexandrescu*, „Săptămîna“, 17 decembrie 1971; *M. Djentemirov*, „Steagul roșu“, 15 decembrie 1971; *Romulus Diaconescu*, „Tribuna“, 30 decembrie 1971; *Florin Tornea*, „Teatrul“, 12/1971; *Natalia Stancu*, „Scinteia“, 11 ianuarie 1972; *Nicolae Barbu*, „Iarăși *Interesul general*“, „Cronica“, 11 februarie 1972; *C. Paraschivescu*, „Teatrul“ 4/1972; *C. Vadim Tudor*, „*Interesul general* sau dimensiunea conștiinței“, „Teatrul“, 9/1972; *Cr. Dumitrescu*, „Teatrul“, 3/1983; *Carmen Kehaian*, „Tomis“ 3/1983.

1973, 23 decembrie — *SIMFONIA PATETICĂ* (o nouă versiune, prelucrată, a piesei *Arcul de triumf* din 1954).

Teatrul Național „I. L. Caragiale“. Spectacol inaugural al noului edificiu al Teatrului Național din București, premiера avînd loc în cadrul unui spectacol omagial prezentat în cinstea aniversării Republicii. Regia: Aurel Baranga; scenografia: Mihai Tofan. Cu: Marcela Rusu, Radu Beligan, Irina Răchițeanu-Șirianu, Forj Etterle, Marcel Angheliescu, Const. Bărbulescu, Matei Alexandru, Mihai Fotino, Chiril Economu, Draga Olteanu-Matei, Florina Cercel, George Motoi, Toma Caragiu, Olga Delia Mateescu, C. Rautchi, Dem. Rădulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Emil Liptac și alții.

„Avem, azi, în plinătatea ei, o dramă de istorie contemporană, o dramă politică, o dramă mobilizatoare a conștiințelor în direcția patosului și acțiunii revoluționare comuniste“ (*Radu Popescu*, „România liberă“, 26 decembrie 1973).

„...elanel liric, extins pînă la zonele pateticului, se arată aici nu numai îndreptățit, dar și solicitat de cele mai înalte mobiluri și valori civice, morale și spirituale — de dragostea de patrie, de setea de demnitate și libertate, de eroismul pînă la martiriu în lupta pentru cucerirea de sine a omului, pentru instaurarea vieții și a dreptului la viață. (...) acțiunea dramatică însăși a *Simfoniei patetice* se fundamentează pe o crucială și definitivă «despărțire de ape»: atitudinea partizană dobîndește de aceea, peste liniile ei de semnificație politică, ponderea unei forțe expresive particulare — partinitatea“ (*Florin Tornea*, „Teatrul“, 1/1974).

Alte opinii: *M. Bărbuță*, „Contemporanul“, 21 decembrie 1973; *Tr. Șelmaru*, „Informația Bucureștilui“, 25 decembrie 1973; *Valentin Silvestru*, „Teatrul Național. Seara primă și solemnă (...) *Simfonia patetică*“, „România literară“, 27 decembrie 1973; *Natalia Stancu*, „Scinteia“, 27 decembrie 1973; *Cristina Constantiniu*, „Lucașfăru“, 5 ianuarie 1974; *Dinu Săraru*, „Săptămîna“, 4 ianuarie 1974; *Viorica Tănăsescu*, „Scinteia tineretului“, 9 ianuarie 1974; *Ecaterina Oproiu*, „Contemporanul“, 8 mai 1981 (cronica spectacolului TV).

1976, 17 ianuarie — *VIAȚA UNEI FEMEII*, dramă în două părți.

Teatrul Național, București. Direcția de scenă: Aurel Baranga; scenografia: Mihai Tofan; asistent de regie: George Ulmeni. Cu: Marcela Rusu, Radu Beligan, Șerban Iamandi, Iulian Necșulescu, Const. Dinulescu, Matei Gheorghiu, Emil Liptac.

În țară, piesa s-a mai jucat la Cluj-Napoca și Botoșani (1975—76), Craiova, și Satu Mare — secția maghiară (1978—79).

În 1979 piesa s-a jucat cu succes în Grecia. la Atena, și la „Théâtre de Poche“ din Bâle (Basel), Elveția.

„A. B. în *Viața unei femei* face procesul celui mai zgomotos cuvînt, *tăcerea*“ (*Dumitru Radu Popescu*, „Flacăra“, 14 octombrie 1976).

„De această dată moralistul își exercită atribuțiile definatorii într-o dramă politică, urmărind, analizînd și evaluînd destinele personajelor, într-o largă perspectivă a umanului, în raport cu caracterul lor, conceput ca o viziune a lumii din interiorul conștiinței indivizilor. Fiindcă *Viața unei femei* este, într-adevăr, o dramă a destinului, în al cărui desen interior descifrăm — și acesta este un al doilea factor esențial — ecouri de structură ale dramei antice, dar reconfigurată într-o viziune modernă și dezvoltată de la înălțimea unei înțelegeri contemporane“ (*Constantin Măciucă*, „Teatrul“, 2/1976).

„...*Viața unei femei* mi se pare mai puțin expresia unei continuități, cît reflexul unui moment teatral care a impus prin Titus Popovici, D. R. Popescu, Ion Băieșu, drama politică, gravă. Drama monolog a lui A. B. e mult mai aproape de teatrul lui D. R. Popescu; personajul ei central, «femeia», într-o confesiune patetică, rezumă calvarul îndurat de un individ «oarecare», victimă a abuzurilor, a unor practici de tristă amintire, cărora Congresul al IX-lea le-a pus capăt“ (*Cezar Ivănescu*, „Lucașfăru“, 7 februarie 1976).

Alte opinii: *Tr. Șelmaru*, „Informația Bucureștilui“, 21 ianuarie 1976; *Valentin Silvestru*, „România literară“, 29 ianuarie 1976; *Dinu Săraru*, „Săptămîna“, 30 ianuarie 1976; *Adrian Dohotaru*, „Seara în care începe viscolul sau *Viața unei femei*“, „Flacăra“, 31 ianuarie 1976; *Radu Popescu*, „România liberă“, 3 februarie 1976; *Margareta Bărbuță*, „Contemporanul“, 27 februarie și 29 octombrie 1976; *V. Răpeanu*, „Scinteia“, 26 februarie 1976; *C. Paraschivescu*, „Teatrul“, 4/1976; *Mircea Ghițulescu*, „Steaua“ 5/1976; *N. Barbu*, „Cronica“, 8/1976; *Mira Iosif*, „Teatrul“ 6/1979; *Const. Radu Maria*, „Teatrul“, 12/1979.

(continuare în numărul viitor)

MOTTO : „Există, e important să existe în fiecare epocă și o conștiință a conștiinței scriitorilor“.

Livius Ciocărlie

Cunoscut de toată lumea și existent, într-o formă sau alta, la mai toate popoarele lumii, proverbul a scoate castanele din foc cu mîna altuia indică un procedeu clasic, cu o arie de răsipindire extrem de largă și cu aplicativități multiple. Strategia și tactica militară îl atestă încă din cele mai vechi timpuri și, departe de a se fi perimat, procedeul e folosit și astăzi, în diverse domenii, cu rezultate dintre cele mai confortabile pentru cei care-l practică. De ce n-ar fi pătruns, așadar, pe câmpul de luptă, și pe alte forme de relief spirital, inclusiv pe câmpul de bunăvoință al criticii dramatice? Doar e dreptul inalienabil al criticului să se pronunțe sau nu despre o carte sau alta, despre un romancier sau altul, în fine, chiar despre un spectacol teatral sau altul. Ce-ar fi, deci, de reproșat unui critic, atunci cînd e titularul unei rubrici sau redactorul unei pagini ori al unei emisiuni de critică teatrală, dacă, în loc să se pronunțe el, mereu el, criticul dovedește, dimpotrivă, un spirit colegial, neacomparator, și-i mai lasă și pe alții să scrie, promovindu-i în special pe cei tineri? Fără îndoială că nu e nimic de reproșat, dacă nu-i vorba de castane. Dealtfel, pentru scosul castanelor, victimele se alege de obicei nu atît dintre cei mai tineri, cît dintre cei mai necopti.

Neiertătoarea lege a progresului a făcut însă ca nici castanele să nu stea pe foc. O formă mult mai crescută și mai ademenitoare a castanei este

gogoșa. Iar cel care scoate gogoșile din foc cu mîna altuia o duce la fel de confortabil, și încă fără victime, lăsînd, ce-i drept, riscurile discreditării în exclusivitatea șirului de solicitanți — de regulă, mereu aceiași — la scoaterea gogoșii din foc. O gogoasă care nici măcar nu-l 'mai face pe cel care-o scoate să se ardă — nici el nu mai e un naiv! —, ci îl face doar să se umfle, la rîndul lui. ca o gogoasă. Oare n-ai

CRONICA CRONICII TEATRALE

A scoate gogoșile dîn foc cu mîna altuia

observat că există și o cronică teatrală de multă vreme „specializată“ exclusiv în elogii, menită să nu supere niciodată pe nimeni și să funcționeze cu o precizie matematică ori de cîte ori redactorul paginii sau al emisiunii de specialitate — dacă e vorba de radio și de televiziune — se află cumva în dificultate?

Dacă veți avea curiozitatea să răsfoiți colecțiile celor mai importante reviste literare din ultimii zece, cincisprezece sau douăzeci de ani, dacă

veți încerca să vă amintiți cît de cît emisiunile de radio sau pe acelea de televiziune, sau dacă nu veți face nici unul dintre aceste lucruri, dar veți fi atenți cel puțin de aici încolo la fenomenul scoaterii gogoșilor din foc cu mîna altuia, nu vă va fi greu să observați cum, ori de cîte ori situația o impune, sînt solicitați aceiași și aceiași oameni, pentru același soi de lucruri.

Nici nu mai e nevoie să citești. Vezi semnătura și știi despre ce va fi vorba. Nici nu mai e nevoie să ascuți. Auzi doar vocea caldă și importantă a celui care scoate gogoșa sau îi vezi chipul des-tins, zîmbitor și condescendent, împrumutînd suspect ceva din profesionalitatea crainicelor de televiziune de oriunde, și poți fi sigur că nici o îndoială n-o să-i brăzdeze fruntea și nici o mirare n-o să-i tulbure zîmbetul cu care împarte coronițe premianților. Rezerve critice? Unde s-a pomenit așa ceva! N-ar fi de demnitate stilului nostru „universitar“ să ne coborîm la treburile de bucătărie ale unui practicisism mărunt! Asta e poate treaba criticilor — spus cu un inconfundabil accent ironic! —, noi putem să privim totul dintr-un unghi de vedere mai înalt, mai elevat, al actului de cultură care se cere remarcat în implicațiile lui profunde și reverberante!

Ce rost ar avea analiza concretă, la obiect, a spectacolului și luarea în discuție a lipsurilor sale reale, cînd se poate vorbi numai așa, în general, despre actul de cultură pe care îl reprezintă spectacolul! Or, de un act de cultură — nu-i așa, copii? — nu ne putem a-

(continuare la pg. 94)

CAROL ISAC :

Permanențe în dramaturgie

Bibliografia de specialitate cuprinde în momentul de față numeroase lucrări consacrate dramaturgiei românești clasice și contemporane; totuși, există încă numeroase aspecte necunoscute sau insuficient cercetate. Acesta este lucrul ce se desprinde cu claritate la lectura recentului volum semnat de Carol Isac, *Permanențe în dramaturgie*, despre trei dintre dramaturgii noștri din perioada interbelică și în bună măsură din epoca noastră, și anume Ion Luca, Tudor Mușatescu și Mircea Ștefănescu.

Concepte monografice, cele trei capitole ale volumului, dedicate scriitorilor amintiți, cuprind ample analize ale personalității și operei lor, punând în lumină, așa cum subliniază și titlul, *permanențele*.

Volumul începe cu Ion Luca, om cu preocupări multiple, cu pasiuni și profesii diverse (avocat, profesor și ziarist), care a lăsat posterității o dramaturgie cu conflicte puternice, eroi cu avânt romantic, dialog încordat, tensionat, arzător, cu scăpărări de spirit și patimi neostoite. Prea puțin jucat în timpul vieții, păstrându-se departe de scenă, acest dramaturg prin vocație continuă să fie un necunoscut pentru spectatori — ne arată Carol Isac, atrăgând atenția asupra unor piese ce mustesc de idei și culoare, precum *Chiajna*, *Icarii de pe Argeș*, *Amon-Ra*, *Alb și negru*, *Cele patru Marii*, *Cuza-Vodă*, *Rachieruța*, *Dumitra*, *Năframa iubitei* etc.

Cu toate că Ion Luca s-a apropiat cu ascuțit spirit critic și de problemele sociale, scriind și comedii satirice (*Morișca*), sau de universul copilăriei, domeniul în care a excelat rămâne acela al dramei istorice, transformată în dramă filozofico-poetică, ai cărei eroi reprezintă valori morale.

N-a scăpat Ion Luca nici de critici, unori chiar severe, și Carol Isac semnalând excesul de retorism și rezolvarea facilă a unor conflicte; dar paginile nereușite din opera acestui scriitor, care a dat tiparului un număr impresionant de piese în-

cărcate de gând și poezie, sînt destul de puține.

Dacă în cazul lui Ion Luca a fost necesară și prezentarea detaliată a pieselor, necunoscute unei bune părți dintre cititori, situația nu este aceeași în ceea ce-l privește pe Tudor Mușatescu, autor de mare succes, admirat și astăzi pentru ascuțitul satiric al scrierilor sale și pentru desăvîrșita sa tehnică de dezvoltare a ecuației comice. De data aceasta, Carol Isac stăruie în analiza procedeelelor stilistice originale ale acestui mare inventator de limbaj comic, împănate cu paradoxuri și asociații surprinzătoare. Printre elementele definitorii pentru teatrul lui Tudor Mușatescu, Carol Isac descoperă și grotescul personajelor, ce-și dezvăluie, candid, lipsa de valoare. Cu toate că dramaturgului nu-i sînt străine nici esența și nici tehnica „farsei atroce“, el se arată de fiecare dată același mare sentimental, înduișat de suferința umană, gata să alunece spre melodramă ori de cîte ori se apleacă prea mult asupra lacrimilor; harul său rămîne risul — usturător, demascator, cu efect de regenerare morală.

Un loc aparte în literatura dramatică românească ocupă Mircea Ștefănescu; în piesele sale, lirismul autentic se îmbină cu forța dramatică. Ca și Ion Luca și Tudor Mușatescu, a trăit pentru teatru și a scris pentru teatru, de la comedii lirice ale anilor '30 (*Comedia zorilor*) pînă la evocările dramatice inspirate de Matei Millo (*Căruța cu paițe*), Eminescu, Caragiale etc.

În Mircea Ștefănescu, Carol Isac vede unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai teatrului consacrat omului mărunț, erou în lupta cu greutățile cotidianului. Minuțios, atent și sensibil, adăugînd atunci cînd a fost nevoie și pigmentul satirei, el a însuflețit o sumedenie de personaje anonime, prinse în situații încordate, cum sînt cele din *Cafeneaua gării*, *Comedia zorilor*, *Veste bună*, *Acolo, departe...* „Carol Isac relevă, printre reușitele dramaturgului, admirabilul portret al soacrei (și, implicit, „socrita“ — atitudinea femeii cicălitoare, interesate, incapabile să înțeleagă poezia), precum și acela al fermecătorului „pierde-vară“, care încercă totul, dar emană o stare de poezie, de vis, o nelămurită dorință de evadare din cotidian.

Atît la Tudor Mușatescu cît și la Mircea Ștefănescu, aceste tipuri de personaje și de atitudini au devenit nu numai mijloace de realizare a comicului, ci și procedee artistice menite să pună în lumină defecte morale și tare sociale, exprimînd o poziție demascatoare.

Exegezele consacrate celor trei dramaturgi sînt exacte și cuprinzătoare, avînd ca scop nu numai să ne familiarizeze cu creația unor valoroși autori, ci și să

* „Junimea“, Iași, 1982.

atrage atenția asupra tezaurului de idei și nestemate literare de care dispune teatrul românesc, reamintind astfel titluri ce nu trebuie să dispară din repertoriul curent.

Ileana BERLOGEA

N. BARBU :

Biografie
și creație



Critic literar și istoriograf teatral dotat, N. Barbu publică — după o serie de lucrări valoroase : monografia *Aglae Pruteanu* (1965), *Sine ira* (1971), *Momente din istoria teatrului românesc* (1978), *Antract* (1979) — o nouă scriere de teatru, intitulată sugestiv *Biografie și creație* (Arta lui C. Ramadan), în care înfățișează viața și efortul creator al uneia dintre cele mai originale personalități ale

scenei naționale. Cu toate accentele ei de admirație și simpatie, cartea nu este o biografie romanțată a marelui actor, ci îl integrează în mișcarea teatrală a primelor șase decenii ale secolului. Pașiunea de cercetător a autorului investighează etapele creșterii și dezvoltării eroului său, oferind în același timp un tablou reprezentativ al teatrului românesc, și îndeosebi o pagină elocventă din istoria teatrului ieșean. Aparatul bio-bibliografic, mărturiile unor oameni de artă și litere (Petru Comarnescu, Otilia Cazimir, Șt. Ciubotărașu, Laurențiu Fulga ș.a.), completate cu amintirile soției actorului, sînt însoțite de un amplu documentar. Explorînd acest cîmp, N. Barbu exprimă un sentiment de recunoștință pentru cei care au întreținut flacăra artei scenice la Iași, pentru foștii directori Mihail Sadoveanu și Mihai Codreanu, strălucit pedagog la Conservator, ca și pentru vechii și experimentații actori Vlad Cuzinschi, Ștefan Braborescu și mai tînărul Tudor Călin ; astfel a fost susținut, în grelele condiții materiale ale vremii, prestigiul teatrului în care străluciseră altădată Millo, Arceleanu, N. Luchian ș.a.

Fără îndoială, adevăratul salt calitativ a avut loc în perioada încadrării teatrului din bătrînul centru cultural în viața artistică modernă, odată cu venirea lui A. I. Maican ca director de scenă (1929), secondat și continuat de inventivul spirit al lui Ion Sava, ca și de pictorul scenograf Th. Kiriacooff-Suruceanu.

Sub îndrumarea reputatului director de scenă, Ramadan a izbutit să exprime esența mentalității personajelor caragialene : *miticismul* (scenetele : *Articolul 14*, *C.F.R.*, *Justiție*, *Un pedagog de școală nouă*). Succesul de scenă i-a fost recunoscut și în piesa lui Otto Indig, *Mireasa din Tărăscău*, reluată la București după 1945 — dramă simplă, al cărei personaj central masculin era interpretat de Ramadan pe linia unui comic de o mare naturalețe. Repertoriul actorului se îmbogățește sub „bagheta magică” a lui Ion Sava, cînd creează cîteva roluri excepționale, în *Androcle și leul* de G. B. Shaw, în *Scene de stradă* de Elmer Rice (Kaplan) sau în *Căteaua* de Guy la Fouchardiére (Legrand) — toate interpretate cu economie de gest și cu o captivantă mimică. Și e în totul remarcabil, în cadrul acestui ultim rol, că actorul nu scoate în evidență descompunerea fizică și morală a personajului, ci caută să surprindă resorturile intime ale decăderii sale.

Cea mai sumară privire asupra activității teatrale a lui C. Ramadan constată că repertoriul său număra câteva sute de roluri.

Ultima perioadă din activitatea lui Ramadan, la Teatrul Armatei, sub direcția lui Al. Fintîi, i-a adus mari succese de public, într-un repertoriu înnoit. În *Fintîna turmelor* de Lope de Vega, în *Școala calomniei* de Sheridan, alături de Lucia Sturdza-Bulandra, în *Ruptura* de Boris Lavreniev, în *Trenul blindat 14—69* de Vs. Ivanov sau în *Tragedia optimistă* de Vsevolod Vișnevski, Ramadan aducea puterea de convingere și omenescul necontrafăcut. Cea mai mare realizare a sa din această perioadă a fost *Harpagon* (*Avarul* de Molière), în 1954, în regia lui Gh. Jora. Plastica personajului, exprimînd multiplele nuanțe ale patimei banului, a accentuat tragismul situațiilor,

trezind și admirația unor personalități artistice străine, printre care directorul „Mossoviet“-ului, Zavadski. De asemenea, la teatrul radiofonic și în film, C. Ramadan a adus o mult apreciată contribuție, fiind — printre altele — premiat pentru *Aredașul Român* (1952), remarcat în *Afacerea Prôtar* (după *Ultima oră* de M. Sebastian), *Rîpa dracului*, *Brigada lui Ionuț*, *Ciulinii Bărăganului* după Panait Istrati (în regia lui Louis Daquin).

C. Ramadan a avut toate calitățile unui mare talent comic, fiind totodată un spirit umanist cu un larg orizont. Jocul său făcea perceptibilă substanța umană a personajelor, izbutind s-o exprime fără retorism și poză, dar și fără detalii naturaliste.

Cartea lui N. Barbu oferă o cuceritoare imagine a lui C. Ramadan.

Mircea MANCAȘ

MERIDIANE

Simpozion internațional

Goldoni și actualitatea

Aceasta a fost tema simpozionului internațional organizat la Moscova, între 4 și 10 iulie crt., de către Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., în colaborare cu Fundația Cini din Veneția și la care au participat, pe lângă numeroasele delegații ale celor doi organizatori, reprezentanți din câteva țări socialiste: Bulgaria, Cehoslovacia, Mongolia, România, Ungaria. Profilul profesional foarte divers al participanților — cadre universitare, cercetători, filologi, traducători, dramaturgi, critici dramatici și literari, regizori — a determinat o mare diversitate a modurilor de abordare a temei și, firește, și nivelul inegal al comunicărilor (peste douăzeci). Acestea reprezintă, în ansamblu, o substanțială contribuție la cunoașterea și, mai ales, la înțelegerea aprofundată a dimensiunilor de universalitate și perenitate ale vastei opere goldoniene, a cărei exploatare și valorificare din perspectiva actualității sînt încă departe de a se fi încheiat.

Conduse alternativ de dramaturgul Serghei Mihalkov și de profesorul Vittorio Branca, lucrările simpozionului au alăturat cercetări istorice, filologice, teatrolo-

gice („Goldoni și A. N. Ostrovski“ de N. Tomașevski, „Goldoni pe scenele ruse și sovietice“ de Abram Stein, „Caracteristicile de limbaj ale personajelor goldoniene și valorificarea lor în traducere rusă“ de Nina Elina), considerații estetice și comentarii critice privitoare la opera lui Goldoni, în perspectivă contemporană („Specificitatea comicului goldonian“ — un interesant eseu de Franco Fido, „Noi aspecte și probleme în abordarea critică a creației goldoniene“ de Mario Baratto, „Mesajul lui Goldoni: realism și moralitate“ de Giorgio Padoano), puncte de vedere personale cu caracter general („Actualitatea lui Goldoni“ de dramaturgul Viktor Rozov), noi exegeze regizorale ale unor opere (*Una din ultimele seri de carnaval*, în viziunea lui Orazio Costa, *Evantaiul*, în concepția lui Luigi Squarzina), panorame spectacologice privind reprezentarea pieselor lui Goldoni în diverse țări (între acestea, expunerea artistei poporului, președinta Asociației oamenilor de artă din R. P. Mongolă, scriitoarea Erdenebatîn Oiuun, despre interpretarea pieselor lui Goldoni la Ulan Bator, pe fondul procesului de dezvoltare socială și culturală a țării, a produs senzație). Cele două comunicări românești — „Modernitatea lui Goldoni“ de Horia Deleanu și „Goldoni în România de azi“ de subsemnata —, bine primite, au dat o imagine cuprinzătoare, nu numai asupra ariei de răspindire și receptare a operei dramaturgului italian pe scena românească, ci și asupra evoluției și diversității modurilor de interpretare teoretică și scenică a bogatei sale creații, sinteză de realism și teatralitate. Mi-a făcut o deosebită plăcere să aud, în co-

mentariile care au urmat, că ecurile admirabilului spectacol *Bădăranii* în regia lui Sică Alexandrescu, prezentat în 1957 la Veneția și în 1958 la Moscova, mai dăinuie și acum în amintirea spectatorilor sovietici (prof. dr. Zlata Potapova), și că în Italia continuă să se manifeste un mare interes pentru realizările teatrului și culturii românești.

Oricît ar părea de curios, tema simpozionului a fost ilustrată nu prin spectacole de teatru, ci prin filme. Sub titlul *Primiți provocarea, signori!*, studioul „Gruzia-film“ a realizat un musical după *Hangița*, cu scene de ansamblu cîntate și dansate ca în *My Fair Lady*, cu un han ca un castel, în care Mirandolina (o actriță foarte frumoasă și talentată) conduce o întreagă armată de fete frumoase și grațioase, ca o adevărată castelană, cu un cavalier de Ripafrotta călărind vajnic pe un armăsar năraș și organizînd cavalcade cu cete de călăreți, și cu un Fabrizio, valetul cu chip de erou romantic, sărac dar plin de demnitate, îndrăgostit de stăpîna, bucurîndu-se, în cele din urmă, de răsplata iubirii sale — totul în culori pastelate, cu peisaje pitorești și cu o veselie generală, tonică. *Slușă la doi stăpîni* a inspirat, în 1953, un film realist, de A. Bergunker, care a încercat să reproducă ceva din atmosfera

specifică epocii, utilizînd însă un Truffaldino nici prea tînăr, nici prea vîoi, iar în construirea relațiilor dintre personaje mizînd excesiv pe adevărul psihologic. De curînd, aceeași piesă a servit drept material unui plin de mișcare și culoare film-spectacol, jucat de o trupă ambulantă, sub titlul *Truffaldino din Bergamo*, în regia lui V. Vorobiev, cu tînărul Raikin, fiul celebrului miniaturist Arkadi Raikin, în rolul principal, pe care l-a realizat cu o remarcabilă vivacitate.

Prin mesajul său umanist, generos, prin adevărul de viață și vitalitatea personajelor (premisă pentru veritabile creații actoricești), printr-o teatralitate în care fondul creativ al comediei dell'arte este dezvoltat și modernizat, ca și printr-o discretă secundare în adîncurile sufletului uman, opera lui Carlo Goldoni își dezvăluie, la fiecare nouă cercetare profundă, fertilitatea, capacitatea de a inspira noi viziuni scenice. Teatrul românesc, care și-a dovedit în repetate rînduri (să ne amintim de excelentul spectacol *Slușă la doi stăpîni*, realizat de Iulian Vișa la Piatra Neamț) afinitatea de substanță, de spirit și de temperament cu dramaturgia faimosului venețian, are încă în față un cîmp de investigație larg deschis.

Margareta BĂRBUȚĂ

(continuare de la p. 90)

propia 'decît?... decît?... sigur că da: învăluindu-l într-un zîmbet aproape matern! Ca să nu se bage cumva de seamă că gogoșa noastră, la originea ei, tot castană rămîne!

MYOSOTIS

P.S.

Mulțumim FAIMEI pentru fraza semnalată rubricii noastre, în numărul 6 a.c. la TELEX — „TEATRUL“. Cum însă rubrica

domniei sale intenționează corecta informare a cititorului, îi semnalăm și noi faptul că fraza cu pricina nu se referea la Al matală, Caragiale de la Teatrul Dramatic din Ploiești, cum greșit a apărut în TELEX-„TEATRUL“. ci la Al matală, Caragiale „al III-lea“, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Sigur că precizarea noastră nu schimbă

cu nimic nefericita formulare a frazei incriminate, dar îi schimbă totuși adresa. „Mangafaua“ trecuse mai înainte pe la Ploiești — așa cum reiese clar din cronica publicată în „România literară“ — dar „Pietricica“ (referitoare la lipsa „unui repertoriu solid constituit“) se cuvine să rămînă la locul ei, în grădina stagiunii '82-'83 de la Piatra Neamț, nu de la Ploiești.

Colea Răutu și Nicu Constantin văzuți de Constantin Brândușiu



PRIETENII MEI, ACTORII

M-a prins toamna la Sinaia, între două coșuri cu fragi și privind coasta muntelui pe care-o urca un ciobănaș cu vreo sută de oi, iar Valeria Seciu culegea brânduși violete. Bucolic și desuet. Dar septembrie, când poveștile intră sub sticlă și se așază în fagure și frunza de fag se luminează cu sînge și tristeți fără asemănare, e jocul nostru de-a iubirea cu eternitatea. Trecutul ne-ajunge din urmă ca o răscumpărare vastă, în septembrie, și toate catastrofele — cite-au fost — au ca singur adevăr surîsul, și o singură imbecilitate: capcanele din viitor. Și totuși, răspunde muntelile din singurătăți de cerb, poți intra cu mîna, cu piciorul sau cu sufletul într-un cârlig și să te salvezi. Dacă e adevărat ce spune Shakespeare, că actorii sînt „o rezumare, o prescurtare a timpului lor“, atunci Vali, culegînd brînduși, execută o sublimare a toamnelor dintr-un secol și un testament. O ispășire, un păcat și o bucurie. Căci, aplecîndu-se asupra florilor — și brîndușele sînt mai mult decît flori, sînt durerea gingașă a soarelui iscat din neguri de luceafăr și pierind în hăuri de gheață — ușoară ca beteala unei nopți de nuntă tremurînd pe cetini de brad, ea semăna cu Veronica Micle, mult mai mult poate chiar decît în serile cînd (piesa *Eminescu* a lui Mircea Ștefănescu) ne-o aducea pe poetă, din noaptea unei morți romantice, în malul așteptării noastre înfrigate. Mutată, printr-o voltă a gîndului, în pădurea de argint de la Văratec, în



apropiere de marmura închipuind-o pe Veronica și prințese din neamul Brincovenilor, Vali Seciu ar dezveli sugestiile și credințele magice, că poezii și iubirea se reîncarnează veșnic sub același chip, că moartea lor e numai închiderea lumii într-un nufăr pînă la o nouă înviere a brîndușelor și că instrumentul desăvîrșirii, ca artist, cînd nu e mincinos sgu trucat, cuprinde în el multă limpezime din dragoste, dar și un dram de nenoroc — ay, gitară, curge suferința pe ramuri și ploaia o schimbă în riuri udînd cîmpia. Vali s-a născut, parcă în mod special, cum zicea Gork despre Esenin, pentru a pluti într-un cîntec pe care niciodată n-o să-l poți înțelege decît cu inimă. Și numai începînd din septembrie, cînd se aprinde bruma în felinare, cînd Bucureștii se schimbă, în sfîrșit, într-un oraș frumos, bun de colindat cu pasul, oraș adînc, în care auzi sunînd zborul cocorilor spre Africa și simți plutind sufletul de aur al Margaretei (Bulgakov)

peste un turn în virtejuri de frunze și de aștri, sau o zărești pe Otilia (*Enigma Otiliei*) coborînd o scară de istorie balcanică sau o scară de lemn, „al cărei capete de jos erau sprijinite pe doi copii de stejar, adulterări donateliene“, ca să-l ajute pe Felix să intre. „Un fior de experiență rea trecu prin sufletul candid al lui Felix“. În Institut, pe care l-a absolvit împreună cu Mariana Mihuț, Florina Cercel, Rodica Mandache, Caramitru, Ogașanu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Vali Seciu străbătea potecile Rosalindei (*Cum vă place*) și răscoaleta jarul, poate ușor stins, al versurilor lui Musset (*Cu dragostea nu-i de glumit*). Să fi împins-o spre limanuri de ierburi în mindră tremurare și fostul ei asistent Octavian Cotescu? Oricum, în acest septembrie rulînd alternări de purpură cu palide inscripții de furtună, cu plopi de munte visători alcătuiind culcușuri de lemn unde Corina (*Jocul de-a vacanța*) se umple de uimiri ce stau să ningă, Vali Seciu, petrecîndu-și mîna sub triumful brîndușelor (supremul delict al toamnelor lungi), aude, prin scuturarea idilică de clopote de la gîtul oilor ce suie spre Poiana Stînii — departe și nu prea foarte, în prag de apusul soarelui sau sub streășina peșterii lui Zamolxis —, vuietul de groază și dezgust pe care Cordelia (*Regele Lear*) l-a stîrnit în bătrînul ei tată. Dar mai presus de orice, adică dîncolo de Ersilia Drei (*Să-i îmbrăcăm pe cei goi*) sau de Fanny a lui Bernard Shaw, îmi place s-o văd pe Vali culegînd, din marginea toamnei de la Sinaia, flori cu care să-și lumineze odaia ei și a lui Tavi Cotescu și dorul după fiul lor, Alexandru, aflat la malul mării. Impletituri din pădurea de argint.

Fănuș NEAGU

SANDA DIACONESCU : Timișoara — Schimb de experiență p. 73

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Ioana Bulcă, Horațiu Mălăele . p. 74

RESTITUIRI

LUMINIȚA VARLAM : „Apa vie“ de Victor Ion Popa p. 76

PREZENȚE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

ION MONAFU : „Steaua fără nume“ la New York . p. 78

★

IONUȚ NICULESCU : *Personajul istoric între document și ficțiune*. Ion, domnul Valahiei . . . p. 80

DUMITRU RADU POPESCU : *Mit. Jocurile orbilor* p. 82

I. N. : „Rampa“, acum 50 de ani p. 83

VALENTIN SILVESTRU : *Jurnal de critic (1944—1983)* p. 84

ADRIANA POPESCU : *Dramaturgi români contemporani de la A la Z*. Aurel Baranga (II) . . . p. 87

MYOSOTIS : *Cronica cronicii teatrale*. A scoate gogoșile din foc cu mâna altuia p. 90

CARTEA DE TEATRU

ILEANA BERLOGEA : „Permanențe în dramaturgie“ de Carol Isac p. 91

MIRCEA MANCAȘ : „Biografie și Creație“ de N. Barbu p. 92

MERIDIANE

MARGARETA BĂRBUȚĂ : Simpozion internațional — „Goldoni și actualitatea“ p. 94

CARICATURIȘTII ȘI THALIA

Două caricaturi de Constantin Brândușiu p. 95

★

FĂNUȘ NEAGU : *Prietenii mei, actorii* : Valeria Seciu p. 96

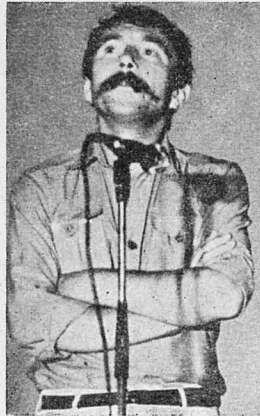
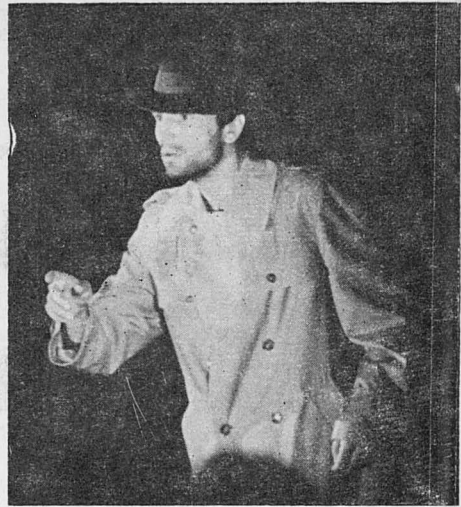
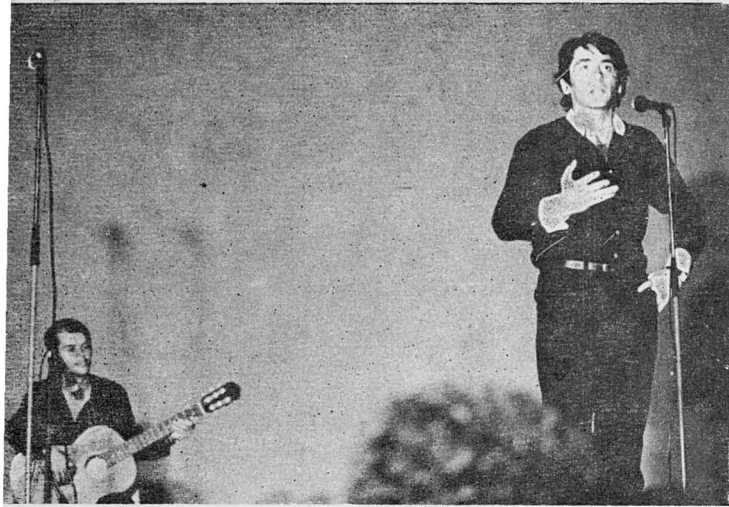
Foto : Ileana Muncaciu

REDACTIA ȘI ADMINISTRATIA
Str. Constantin Mille
nr. 5—7
Tel. : 14 35 58 ; 15 36 04
int. 173



I. P. „INFORMAȚIA“
c. 1618

10v. ticeu - 12p. 30.



Costinești 1983

GALA TINERILOR ACTORI

organizată de Biroul de turism pentru tineret al C.C. al U.T.C. în colaborare cu A.T.M. și Consiliul Culturii și Educației Socialiste

1. Ion BOERU și Răzvan IONESCU
2. Valentin VOICILĂ
3. Miriam CUIBUȘ
4. Gheorghe DĂNILĂ, Constantin GHENESCU, Ana CIONTEA
5. Ioan GEORGESCU

