

# TRAIERUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



În acest număr :

**MIHNEA GHEORGHIU**

**Istoria ca martor**

**VIRGIL MUNTEANU**

**Înapoi la contemporani**

**PAUL TUTUNGIU**

**O convorbire cu dramaturgul GHEORGHE VLAD**

**SUFLET DE ROBOT**

o fantezie științifico-romantică  
de Ștefan Tita

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE  
CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE  
ȘI DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

\*\*\* Teatrul românesc în climatul nostru social, politic și etic . . . . . p. 1

### Direcții în dramaturgie

MIRCEA MANCAȘ : Psihologicul în drama contemporană . . . . . p. 3

### Semnal

VIRGIL MUNTEANU : Înapoi la contemporani . . . . . p. 7

### Ancheta revistei „Teatrul“

#### LOCUL SECRETARULUI LITERAR ÎN VIAȚA TEATRULUI

Răspund : TUDOR STERIADE, MIRCEA FILIP, KÖTÜ JOSZEF . . . . . p. 8

★

ȘTEFAN IUREȘ : Lumea într-o replică . . . . . p. 13

### Puncte de suspensie

AL. MIRODAN : Furtul de imagini . . . . . p. 15

★

PAUL TUTUNGIU : O convorbire cu Gheorghe Vlad . . . . . p. 16

AL. POPOVICI : Arta scenică în slujba tinerei generații . . . . . p. 21

### Premiile de dramaturgie — 1974

GERHARD EIKE : Hans Kehler . . . . . p. 24

### Atelier

MIHNEA GHEORGHIU : Istoria ca martor . . . . . p. 25

★

CRONICA DRAMATICĂ — Semnează : MARGARETA BĂRBUȚĂ, VALERIA  
DUCEA, MIRA IOSIF, VIRGIL MUNTEANU, MIHAI NADIN, C. PARASCHIV-  
VESCU, FLORIAN POTRA, CONSTANTIN RADU-MARIA, FLORIN TOR-  
NEA . . . . . p. 27

★

### Viitorul rol

MARIA MARIN : Virginia Itta Marcu și Nicolae Barosan . . . . . p. 56

### Turnee de peste hotare

MIRA IOSIF : Teatrul Academic de Stat „Evghenii Vahtangov“ din Moscova și  
„Teatrul Provizoriu“ din Bruxelles . . . . . p. 58

★

DUMITRU SOLOMON : Cronica T.V. . . . . p. 62



# TEATRUL ROMÂNESC

---

## În climatul nostru social, politic și etic

În toate domeniile de activitate legate direct de spectacolul teatral, pe toată întinderea țării, se înregistrează, în aceste luni de iarnă, o puternică efervescență creatoare. Premieri din literatura dramatică originală, reluări ale celor mai bune opere prezentate în stagiunile trecute, premieri din literatura străină, în număr relativ mare; puneri în scenă și interpretări pe care critica de specialitate le discută cu atenție și seriozitate caracterizează actualul moment de vîrf al stagiunii '75—'76. Ceea ce ni se pare mult mai important decît această situație de fapt este însă starea de spirit, elanul și suflul specific al vieții teatrale românești de azi.

Izvorul de inspirație, sursa de forță etică și de concepție estetică a întregii noastre activități este însuși climatul social-politic al țării, constituit din suma creațiilor materiale și spirituale ale întregului popor, în lumina și pe liniile directoare trasate de Programul adoptat de Congresul al XI-lea al Partidului. Marile transformări înnoitoare înfăptuite, în deceniul anterior, de societatea românească, precum și perspectivele foarte favorabile, asigurate atît prin apropiatul plan cincinal 1976—1980, cît și prin linia strategică și orientările tactice pentru dezvoltarea social-economică pînă în anul 1990, nu pot rămîne fără substanțiale consecințe pentru eflorescența vieții teatrale românești. Odată cu puternica propășire a învățămîntului și științei, în ritm cu modernizarea întregii economii naționale, cu urbanizarea tot mai extinsă, creația literar-artistică — inclusiv spectacolul teatral, sub toate formele lui —, va fi viu intensificată, pentru satisfacerea firească a cerințelor spirituale manifestate de întregul popor. Nu trebuie să uităm nici o clipă că teatrul, ca factor educațional deosebit de activ și de eficient, mai ales în epocile istorice de transformare și ameliorare a societății, are o viguroasă influență și o maximă răspundere față de toți oamenii — și, în mod special, față de tineret.

Teatrul, în România socialistă, beneficiază, cu precădere, în climatul social-economic, politic și etic pe care-l definim mai sus, de tot ce este necesar pentru formarea oamenilor de mîine, făuritori conștienți și capabili ai edificiului societății socialiste multilateral dezvoltate și ai înaintării ferme către comunism. Etapa ce o vom parcurge, cu începere de acum, în cincinalul revoluției tehnico-științifice, se bucură de toate premisele pentru a putea să asigure întregului popor din România socialistă — tuturor generațiilor — bunăstarea și progresul continuu, pe plan intern, iar pe plan internațional, un loc tot mai demn în lume!

O astfel de etapă nu vine de la sine, nu este un dar al nimănui; ea nu poate fi, desigur, decît rezultatul unui efort împlinit cu voință și luciditate, cu o tot

mai profundă apropiere între munca fizică și munca intelectuală, de către toți factorii activi ai societății. Numai în aceste condiții superioare — și perfect posibile — vom reuși a parcurge, în anii ce vin, o etapă nouă pe drumul omogenizării societății. Este drumul, unic, ce ne conduce către societatea oamenilor muncii, uniți în aceeași voință, animați de aceleași interese și idealuri, hotărâți să trăiască liberi, să fie stăpâni pe destinul lor și să-și făurească viața așa cum o doreș!

**P**e primul plan al comandamentelor sociale pe care le implică aceste idealuri — deci, pe primul plan al preocupărilor creatoare ale tuturor celor ce muncesc în teatru și pentru teatru — se situează atenția permanentă pentru însușirea temeinică a politicii Partidului Comunist Român. El, Partidul, reprezintă marxism-leninismul creator, rodul aplicării adevăraților generali ale socialismului la realitatea concretă din România. Pentru a fi cu adevărat comunist trebuie, așadar, să-ți însușești, în mod continuu, atît principiile marxiste cu caracter general și politica partidului, cit și tot ce a creat mai bun omenirea în domeniul cunoașterii, al științei, al artei.

Ideea centrală a creației artistice, a spectacolului de teatru, este de a contribui la educarea tuturor cetățenilor, cu deosebire a tineretului, în spiritul dragostei de patrie, al devotamentului față de națiunea socialistă, de poporul român, harnic și glorios constructor al socialismului. În memorabila cuvîntare pronunțată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în forumul unit al uteciștilor, al studenților comuniști și al pionierilor, la începutul lunii noiembrie, aceste comandamente istorico-sociale sînt formulate în termeni magistrali: „Este necesar să fie cunoscute în mod aprofundat trecutul îndepărtat, de milenii, al poporului nostru, eroismul cu care el a știut să înfrunte vicisitudinile istoriei, greutățile și adversitățile de tot felul, și să-și păstreze ființa națională, să-și apere dreptul la libertate și neamținare. Marile jertfe date de înaintași în această bătălie necurmată pentru a trăi în lume în mod demn, pentru a-și făuri o viață mai bună, pentru a fi stăpîn în propria sa țară, constituie un element de profundă mîndrie națională, precum și o înaltă obligație de conștiință pentru toți cetățenii patriei noastre socialiste, pentru întregul nostru tineret“.

**Î**n acest spirit de patriotism revoluționar trebuie să se orienteze, în munca lor de creație, oamenii teatrului românesc. Înaltele sarcini puse în fața noastră, în fața teatrului — socotit, pe drept cuvînt, o „înaltă școală de morală“ — ne obligă la evaluarea exactă a sarcinilor noastre educaționale, cetățenești și artistice. Acestea nu se pot desprinde unele de altele, deoarece, așa cum scria C. A. Rosetti în 1859, „Teatrul este școala în care poporul, ostenit de munca zilei și uneori poate și înăsprit de felurite suferințe, se duce seara spre a-și odihni și mintea și trupul și-nvață morala, patriotismul, virtutea, prin icoane vii și puternice, și-am putea zice, prin fapte vii și eroice. Teatrul este căminul comun al unității cugetărilor, de unde toți, fără osebire, putem culege ideile care apropie pe oameni între dînșii, îi luminează și-i înfrățesc“.

**F**irește, pe temelia ideilor creatoare ale filozofiei marxist-leniniste și a practicii de viață pe care ne-o arată cu atita limpezime Partidul, în toate sectoarele și în toate momentele activității societății noastre, trebuie țesută, construită și consolidată munca de fiecare zi, munca de realizare artistică și etică ce se așteaptă de la fiecare om al teatrului. De la autorii dramatice, de la critici, de la interpreți și regizori, de la tehnicieni, de la totalitatea acestui mare și admirabil colectiv, care este și trebuie să fie, cu tot mai multă seriozitate, răspundere și forță, ansamblul teatrului românesc de pe toată întinderea țării.

**„TEATRUL“**



# PSIHOLOGICUL ÎN DRAMA CONTEMPORANĂ

■ MIRCEA  
MANCAȘ

Artă ou un necontestat profil specific, ale cărei principii și elemente de bază (joc, conflict, acțiune) rămân date permanente, verificate printr-o experiență milenară, teatrul îl umanizează pe om, îl face să se simtă mai puțin singur și devine uneori o formă de protest social sau chiar de afirmare politică. Artă de sugestie, plină de simboluri, capabilă de exprimare metaforică, așa cum au conceput-o oamenii de teatru moderni, el rămâne legat într-o intimă dependență de factorul psihologic, care a fost interpretat variat, dar niciodată negat, în arta dramatică. Cu accente apăsate în dramaturgia lui Ibsen și Strindberg, cu valori deosebite de clasicism în expresionism sau considerabil diminuat în sfișietoarea confruntare dintre limitele rațiunii în explorarea esențelor, în existențialism, „psihologicul” rămâne una din pirghiile principale ale teatrului.

În evoluția conceptului de teatru, reprezentanți autentici ai artei scenice au preconizat prezența indispensabilă a „psihologicului”, considerat — sub multiple și fin nuanțate moduri de expresie — ca mijloc substanțial de caracterizare a personajului uman intrupat de actor, creator de tipuri și interpret al situațiilor conflictuale. Appia și, după el, Bragaglia vedeau chiar în tehnica scenică un mijloc de a sublinia jocul actorului („lumina psihologică”), iar Jacques Copeau și K. S. Stanislavski tindeau la valorificarea corpului uman ca expresie directă a stărilor psihice, nealterată de intervenția relațiilor cu mediul extern sau a imperativelor raționale.

Trebuie să recunoaștem însă că valoarea factorului psihologic a variat în cursul dezvoltării fenomenului teatral (dramaturgie și spectacol) în confiniile unui proces dialectic de afirmare spirituală a omenirii, în dinamica ei revoluționară. Drama burgheză limita prezența „psihologicului” la un conflict inter-individual, fără rezonanțe în lumea externă, satisfăcându-se din frământările eroului sau din zbuciumul dramatic al unui cerc restrâns. Eroul era redus la sporadice manifestări exterioare, chiar atunci când agitația psihică se desfășura într-un cadru de autentic dramatism (teatrul lui H. Bataille, H. Bernstein etc.). „Eticul” era închis în conceptele moralei unei societăți exclusiviste, canonizate de reguli formale, adesea artificiale. Abia cu Ibsen și Südermann, „socialul” pătrunde în motivarea conflictului psihologic. Cu *Un dușman al poporului*, *Nora* sau *Stilpii societății*, drama capătă o amprentă deosebită, expresie a contradicțiilor social-economice în societatea capitalistă. Precursor al teatrului actual, Ibsen a încercat, temerar, o tehnică de pătrundere a adevărului prin concursul tuturor artelor umaniste (poezia, retorica, pleoara etică de largă rezonanță), prezentînd drama vieții în contururile situațiilor și psihologiei personajelor curente — ceea ce ducea la identificarea eroilor scenei cu spectatorul — cum observa G. Bernard Shaw în „Chintesența ibsenismului”. La rîndul său, Shaw însuși întreprinde o investigație lucidă pentru dezvăluirea adevărului, dovedind o rară pasiune și o vervă voltairiană în demascarea vehementă a „normelor” burgheze de comportare, adevărate „măști” pirandelliene ce acoperă fenomenul autentic, devenind pseudo-idealurile impuse de clasele dominante în societatea capitalistă.

Dar factorul psihologic urma să dobîndească în teatrul contemporan o funcție mai pregnantă și mai adînc motivată. Odată cu biruința concepției socialiste revoluționare,

atît pe plan teoretic cît și pe cel practic, social, „erucul“ capătă valori inedite, care se cer prezente și creează dimensiuni noi spiritualității omului contemporan. Morala nu se mai impune din cercuri extraterestre, nici din mediul exterior, prin intermediul unor interese prioritare. În climatul socialist, conștiința fiecărui individ resimte un impuls moral motivat de coordonatele vieții colective și determinant în acțiunea socială. „Moralul“ e înouat în conștiința existenței în societate și, de aceea, implică integrarea lui în problemele psihologiei umane. Și, pentru că factorul social dominant în societatea socialistă e munca, obiectivul educativ al epocii e formarea omului nou în relațiile complexe ale procesului muncii. În acest context, prezența funcțiilor spirituale este inevitabilă. Atunci cînd teatrul epocii socialismului atacă problema comportamentului uman, el îl include în marea aluviune a creației generalizate, a atitudinii constructive ce caracterizează societatea noastră revoluționară. În această largă arie de manifestări, explicația, motivarea, interpretarea actului individual sau social nu poate face abstracție de inevitabila „tentă“ psihologică, de adevărata funcție activă a „psihologicului“, care îi asigură prezența pe orice plan al problematicii actuale. Singura obligație — incontestabilă cerință a creației dramatice — e descoperirea unor mijloace valabile și inedite în valorificarea dramatică și scenică, eroică și umanistă a unui dinamism intens și încă ineput, caracter definitoriu al epocii revoluționare a socialismului.



În ce măsură, deci, dramaturgia noastră actuală valorifică și folosește marea forță de sugerare, clarificare sau persuasiune a „demonstrației“ și „experimentului“ psihologic? Neîndoielnic, acestea nu pot constitui un simplu agreement literar, căci astfel ar fi departe de a-și atinge rolul determinant în rezolvarea dramei cu implicații profunde și revelatoare.

Ne vom îngădui în comentariul ce urmează să desprindem cîteva trăsături distinctive ale „psihologicului“, așa cum se încadrează el în teatrul nostru contemporan.

Printre primele piese, care au atacat direct latura psihologică a dramei umane, explorînd o zonă foarte aproape de fruntariile dintre normal și patologic, a fost *Iertarea* lui Ion Băieșu. Ideea de sacrificiu, de protejare a omului nefericit, de responsabilitate față de soarta lui și de expiație a unei vini din tinerețe — temă umanistă de larg ecou — străbate constant, ca un leit-motiv, desfășurarea conflictului dramatic. Deși piesa e totodată o pledoarie discretă și nuanțată împotriva imixtiunii directe în viața omului solitar — fiecare personaj urmărindu-și cu o perseverență obsesivă propriul său obiectiv —, mesajul ei, ameniat de finalul tragic, păstrează o accentuată notă de omenie. Căci zbuciumul croinei, mînată de un voluntarism nepotolit — și a cărei comportare alternează între insinuare afectivă și violență — are la bază un adînc și motivat proces de conștiință. Acest fond conștient și vibrant e exploatat de autor, cu nuanțare, variație și adîncă intuire a stărilor psihice ale eroinei, cu accente de autentic realism, în ciuda straniei comportării, absurde și depresive, a eroului.

Explorarea „psihologicului“ în scopul cunoașterii raportului adevăr-existență e prezentă pe scară întinsă în dramaturgia contemporană. O veche și pînă nedrept uitată piesă a lui Paul Everac — scriitor ce valorifică, prin diversitatea modalităților artistice, stilul de creație, ca și tematica revoluționară — *Ștafeta nevăzută*, aducea, încă cu un deceniu în urmă, în discuție problema conștiinței morale, în sensul concepției de viață și practicii în societatea socialistă. O hotărîre nedreaptă, luată de un director de întreprindere, muncitor cîstit, dar indus în eroare în primele momente ale preluării funcției, constituie prilej pentru un lung, activ și autentic proces de conștiință. Eroul (Dobrian) urmărește metodic și tenace toate sursele care îl pot edifica concret și obiectiv în problemele muncii profesionale, dar în egală măsură își dovedește perseverența în descifrarea unei trame de intrigi care duse la înlocuirea unui om capabil și preocupat de procesul tehnologic și de producție (inginerul Velcescu). În fond, voința de a descoperi adevărul e justificată aci, nu numai pe plan individual, ci și ca simbol al spiritului justițiar și umanist al omului nou în socialism. Ea constituie, de fapt, un adînc sentiment de solidaritate și echitate, în cadrul căruia conștiința revoluționară își afirmă dreptul de cenzor; pentru clarificarea acestei conștiințe, investigația psihologică implică incontestabile frămîntări de ordin psihic.

Pe același plan se situează și tema piesei lui Al. Mirodan, *Noaptea e un sfetnic bun*, în care e tratată tot ideea reparării morale, a restituirii dreptului la considerație a omului involuntar depreciaț (tînărul muncitor comunist Alion e victima intransigenței insuficient controlate a șefului său, inginerul Anatol). Fondul dramatic îl constituie tot o dezbatere



etică cu profunde implicații umaniste. Dar, în acest caz, explorarea psihologică ocupă primul plan. Nevinovăția eroului nu poate fi atestată decât în urma unor eforturi constante pentru descoperirea adevărului — ceea ce reclamă trăirea intensă a situațiilor dramatice, un efort de conștiință și renunțare la prejudecăți, un dezlăsat simț de responsabilitate, care nu sînt posibile fără tensiunea psihică ce duce la rezolvarea conflictului. Și nu e inutilă observația că fermentul activ pentru a afla adevărul și a repara o injustiție e un om de perfectă omenie și înțelegere a sufletului uman, ce intuiește direct situațiile incerte și determină clarificarea lor, în sensul celei mai pure etici a epocii socialismului (Ceteraș).



Printre scriitorii dramatici ai ultimului deceniu, Iosif Naghlu e desigur unul dintre autorii a căror predilecție pentru forarea stărilor psihice în desfășurarea conflictului dramatic — ca reflex al realității contemporane — e necontestată. Încercarea de a descoperi motivația unor stări variate, sentimente, atitudini semnificative, e o constantă a creației sale (*Absența, Într-o singură seară*), în care se întrevede efortul de a răscoli straturile profunde ale psihicului pentru a sesiza fondul autentic al comportamentului exterior. În *Valiza cu fluturi*, episod din lupta ilegală a comuniștilor, acțiunea e de fapt o confruntare directă a unor personaje ce reprezintă două lumi, două categorii umane antagoniste. Opoziția dintre cele două moduri de a concepe viața: cinismul, indiferența și egoismul soților Ana și Sandru — ferma comportare revoluționară a tânărului comunist Alin, oferă acestuia din urmă prilejul unei scrutări adinci a conștiinței sale și a irevocabilei hotăriri de sacrificiu eroic pentru marea cauză a căreia i s-a devotat. Atitudinea sa partinică nu are numai valoarea unei sincere profesiuni de credință, ci e totodată o anticipație, căci eroul vorbește din perspectiva viitorului, de ale cărui realizări e total convins. De aceea, acceptarea conștientă a finalului tragic e pregătită de o suită firească de stări de conștiință, ce constituie etapele unui profund proces analitic — decizia eroului fiind un imperativ moral și o dovadă a tăriei sale de caracter.

Mai nuanțat, cu pete de umbră ce se luminează treptat în desfășurarea acțiunii, e construită și drama *Într-o singură seară* — în realitate, o grupare de drame personale, cu o tonalitate afectivă deosebită, ce se desfășoară concomitent și paralel, fără a acuza un efort integrator. Ceea ce e psihologic în această piesă, bazată pe o neașteptată criză a prieteniei dintre doi foști luptători antifasciști (savantul Marcu Onofrei și activistul de partid Oniga), e frământarea familiei celui dintîi pentru a înțelege noua situație survenită în relațiile dintre personajele-cheie, după o despărțire de cîteva decenii. Pe măsură ce scenele se succed și acțiunea avansează, se instalează — pe lângă curiozitatea inerentă — și o anumită tensiune psihică, provocată de situații neprevăzute: prelungita așteptare a sosirii lui Oniga, dificultatea explicării straniei lui comportări, care în fond ascundea drama renunțării la activitatea lui politică.

Deși personajul nu excelează printr-o conturare deosebit de clară, autorul cunoaște dozajul folosirii sugestiei și a suscitării interesului pentru fiecare erou în parte. Reprezentativ mi se pare a fi — sub acest raport — Petre, fiul lui Marcu, intelectual minat de sentimentul îndoielii în meritele lui Oniga și intrigat de cultul pentru prietenul tatălui său. Interesantă e, mai mult decît ciocnirile ocazionale pe acest motiv, curba evoluției personajului pe măsura înțelegerii adevăratei situații. E aci o afirmare pozitivă a respectului pentru adevăr și o mărturie a sincerității indispensabile în noile relații de viață socialistă. Și, fără îndoială, ele nu se realizează fără frământări, oscilații și tensiune continuă, ce își găsesc substratul într-un proces analitic accentuat, într-o autentică trăire a unui psihism complex și diferențiat.

Scriitorul care a folosit din plin confluența stărilor psihice pentru a dezvălui drama umană în condițiile statuării unei morale noi, corespunzătoare conștiinței superioare a societății socialiste, mi se pare a fi D. R. Popescu. De la primele sale piese: *Visul, Acești îngeri triști*, urmînd cu *Pisica în Noaptea Anului Nou*, autorul s-a dovedit preocupat de problemele de conștiință, într-o confruntare care face să se concentreze atenția asupra unor destine clare, asupra cărora proiectează discret noua viziune a ideologiei revoluționare.

Piesă despre tineret, cu problematica specifică vârstei și complicațiilor vieții în societate, *Acești îngeri triști* ridică probleme complexe cu un ușor caracter general, în care își face loc apelul la omenie, onestitate și adevăr. Cîstit, dar nedreptățit pe locul de muncă, eroul central (Ion) nu capitulează. Sentimentul revoltei îi întărește conștiința nevoii de dreptate, tînărul reușind să demaște carierismul, demagogia și necinstea din jurul lui. Un

element al structurii celor doi „îngeri triști” (Ion și Silvia) e dorința de fericire și năzuința de a o dobîndi. Un amestec de puritate și suferință — sau mai curînd de suferință purificatoare — generator de neliniști și încordări e substratul justițiar al atitudinii ce atinge valoarea unui protest social specific. Dar procesul de clarificare a atitudinilor, pulsația vieții, reflectarea năzuințelor firești pe planul conștiinței, atestă un real proces moral, în care se tonifică și se decantează stările psihice inițiale. În acest sens, „psihologicul” se integrează în funcția pozitivă a dramaticului, de motivare a valorilor morale și afirmare a adevărului în noua concepție a vieții socialiste.

În ultimele piese ale lui D. R. Popescu, semnificația revoluționară a existenței și activității sociale e conturată cu o știință a nuanțelor și o subtilă dozare a elementelor problemei abordate.

*Piticul din grădina de vară* cuprinde aceleași referințe psihologice specifice dramaturgiei scriitorului, dublate de o accentuată evocare a atmosferei de rezistență antifascistă. O viziune metaforică plină de sugestii, ce lărgesc semnificațiile piesei în cadrul ideii de sacrificiu eroic pentru succesul acțiunii revoluționare, și o scalpare a moravurilor unei societăți în plină dezagregare morală, în opoziție cu dinamismul forțelor înaintate, evidențiază abisul dintre uman și bestial și conturează profilul caracterologic al personajelor. Psihologic, piesa menține o încordare continuă în fața actelor demerțiale ale criminalilor fasciști, situînd pe eroină (comunistă Maria), condamnată la moarte pentru vina de a nu-și fi divulgat tovarășii de luptă, pe un plan elevat în raport cu „pigmeii” ce o torturează. În acest „poem” de autentic eroism, a cărui valoare are la bază refuzul compromisului și acceptarea sacrificiului pentru un înalt ideal social, are loc un proces ce definește tipul uman în integritatea esenței lui spirituale. Suferințele eroinei o singularizează, iar rezistența ei o așază la antipodul lumii abjecte și criminale a dușmanilor libertății omului. „Trăirea” pe plan afectiv și intelectual a suplicului îndurat o purifică și o aureolează. Dramaturgul realizează aci — cu virtuțile metaforei poetice — un verdict de condamnare a unui regim sortit să dispară de pe scena istoriei, explorînd cu nuanțare și înțelegere psihologia personajelor, exprimînd indirect sensul eroic al rezistenței într-un proces istoric încheiat.

În *Pasărea Shakespeare*, piesă încărcată cu sensuri simbolice, într-o formulă metaforică, cadrul acțiunii îl constituie readucerea în actualitate a unor fapte din trecut și desfășurarea conflictuală provocată de consecințele lor prezente. Enigmatică — inițial — textură de intrigi și apoi penibilele situații de ordin familial oferă tabloul unei atmosfere de totală neînțelegere, de ură, dispreț sau violență, falsitate și impostură în mediul prezentat (soți, amanți, tineri și vîrstnici egoiști și interesați).

În investigarea universului moral, accentul cade pe dezagregarea vieții familiale, pe frivolitatea și superficialitatea modului de a înțelege viața, pe condamnarea stărilor tardive ale conștiinței. Autorul are puterea de a contura personajele aberante, fără a apela la psihologia inconștientului, cu adîncirea zonelor abisale ale psihicului. Drama eroinei (Irina) e o modalitate utilizată în scopul condamnării eroziunii spirituale a lumii prezentate într-un decor întunecat, în care interesul psihologic înclină către încercarea de disculpare a personajelor, purtată cu o mare varietate de tonuri. De fapt, dramaturgul folosește aci — prin revers — un mod de auto-definire a personajelor, făcînd apel la alternarea atitudinilor, la trasarea unui proces deschis, din culele căruia apar neconținut noi elemente de caracterizare tipologică. Și în această dramatică creionare a lumii înfățișate se resimte în fiecare clipă tensiunea psihică a eroilor, ce denunță fondul comportării lor exterioare.



Astfel, intensitatea „demonstrației” artistice a ideii în teatrul dramatic contemporan impune prezența psihologicului ca mijloc de pătrunzătoare investigație, de rezolvare a problematicii morale în sensul eticii umanismului socialist. O forță inalterabilă străbate în zonele profunde ale psihicului uman, întărind reperele ideologice ale conștiinței și constituînd un mijloc sigur de clarificare a situațiilor rămase eferme în umbra incertitudinilor, de eliminare a reziduurilor în măsură a frîna demersul dinamic al acțiunii revoluționare. Psihologicul nu mai e astăzi în teatru un factor de agrement emotiv, ci un agent activ de rezolvare a situațiilor și comportamentului provocat de impactul noilor valori ideologico-morale cu vestigiile unor vechi practici inadecvate și sterile. Funcția psihologicului se identifică cu sensul etic al noului umanism, în slujba căruia aduce noi și inedite valențe dramaturgiei noastre contemporane.



# Înapoi la contemporani

Îmi pot fi martori toți ai breslei: dacă se întâmplă să ne aflăm în oșpeție la vreun teatru din țară — și se întâmplă; dacă, după spectacol, sau după simpozion, se întâmplă să mergem împreună la o cafea și un pahar de vin — și, iarăși, se întâmplă; ei bine, după politețurile de rigoare, după schimbul reciproc de informații din lumea noastră — la nivelul întâmplărilor mărunte, de bună seamă — conversația alunecă rapid, împinsă de toți convivi, către subiectul predilect și niciodată epuizat: repertoriul. Repertoriul teatrului, cum se înfățișează el, dacă se realizează, dacă e complet, dacă e bun, ce-i lipsește, ce i-ar mai trebui... Și, vorbind despre repertoriu, ajungem la piesa românească. Și, vorbind despre piesa românească, ajungem la piesa contemporană. Și, aici, epuizând schimbul de opinii — nu de puține ori contradictorii — ajungem, în sfârșit, la sugestia: de ce nu reluăm o piesă scrisă în anii trecuți? Jucată în stagiunile trecute?

Nefericit cronicar, ce demon fără astimpăr te-a împins în capcană? Cine și-a șoptit viclean, la ureche, să te arunci în bătălie fără scut, fără lance, cu pieptul gol? Ceștile sînt date la o parte, toți se apleacă înainte, se face tăcere. Din clipa asta

ești un biet trecător teban; urmează întrebarea Sfinxului, fără cruțare: ce ne recomandați? Cu o glumă nu ai scăpare, chestiunea e prea serioasă. Scormonești febril în memorie și arunci: — Cutare? — Cu finalul ăla? — Cutare? — Pe cine mai interesează?

Și tu ai dreptate, și ei au dreptate și conversația, cum ar fi zis poetul, se rezolvă în pîslă. M-am întrebat, de ce nu prinde cheag o asemenea abordare a chestiunii, de ce, știind prea bine că toți sîntem de cele mai bune intenții, vedem topindu-se sub ochii noștri o iluzie... O speranță?

Să fie piesele de vină? Să aibă, oare, dramaturgia noastră, în întregul ei, vigoarea și durata stabilite doar pentru un sezon? Fără puțință. Amintiri, amintiri, cum ne înșelăm! Cum ne mai clădim din voi certitudini!

Cite din titlurile pe care le chemăm din ceața memoriei ne-au mai căzut în mînă de atunci, de cu ani în urmă, cînd le-am văzut jucate întii? Ce mai finem minte despre Vlaicu și feciorii lui? Despre Rețeta fericirii? Despre Lumina de la Ulmi? O amăgire, un fum, nimic!

O impresie, adică tot nimic. A căzut o piesă la un teatru? Ce poate să însemne? Simplificînd, două

lucruri: sau piesa e proastă, sau spectacolul, reținești, e prost. Amintiți-vă de Furtuna, de Macbeth, de Othello, toate jucate în București. Jucate prost. Toate au căzut. Ce să însemne, că nu mai au drept la nemurire? Amintiți-vă de Surorile Boga. Ce distanță între spectacolul dintii și reluarea de acum cîțiva ani! Să însemne spectacolul din urmă înfirmarea perenității piesei? Am recitat piesa. Recitiți piesa. Să recitim piesele. Să lepădăm amintirile despre piese — prin spectacole — și să recitim piesele. La rafturi! Înapoi, la contemporani! Vom vedea cîte piese, ani în urmă, ne-au orbit cu strălucirea lor de o clipă, asta fiindcă am avut și avem bravi regizori și actori. Și asta se poate. Dar, mai cu seamă, vom vedea cîte piese — care laolaltă alcătuiesc fondul de metal rar al dramaturgiei contemporane — pășesc zdravăn peste ani, în timp, pe prorii lor picioare. Și pe care timpul le-a limpezit. Și care s-au maturizat. Să le recitim cu atenție și cu bună credință. Iar dacă se va întâmpla să ne aflăm în oșpeție la vreun teatru — și se va întâmpla — dacă, după spectacol sau după simpozion, se va întâmpla să mergem împreună cu gazdele noastre la o cafea și un pahar de vin — și, iarăși, se va întâmpla — ei bine, în ce mă privește, voi încerca să înfrunt Sfinxul, vorbindu-le convivilor despre contemporani, după lecturi recente, cu exemple multe și argumente larg desfășurate; despre Poarta, despre Omul din Ceatal, despre Noaptea e un sfetnic bun, despre Petru Rareș, despre Viteazul, despre...

## Locul secretarului literar

*În numărul 9/1975 al revistei noastre, tovarășul Constantin Măciucă, directorul Direcției instituțiilor de spectacol artistic și a artelor plastice, readucea în atenția opiniei teatrale problema secretariatelor literare ale sectoarelor. Ideile cuprinse în articolul său subliniază importanța acestui sector de creație și jalonează răspunderile care guvernează activitatea secretarilor literari.*

*Pentru punerea în lumină a acestor răspunderi, am găsit util să facem loc în paginile revistei noastre, unei anchete printr-un secretar literar, în legătură cu problemele concrete ale activității lor și modul în care ei le rezolvă.*

*Răspunsurile primite le vom publica începând cu acest număr.*

**1** În lumina răspunderilor majore ce revin teatrelor noastre, care sint, după opinia dumneavoastră, îndatoririle secretarului literar? Vă rugăm, răspunzând la această întrebare, să faceți referiri concrete la experiența și activitatea dumneavoastră personală.

**2** Actuala formă organizatorică a teatrelor, decurgând din exercitarea conducerii colective în instituțiile artistice de spectacole, a produs schimbări în statutul secretariatului literar? Condiția vieții teatrale con-

---

### TUDOR STERIADE

Teatrul „Bulandra“

#### „Spirit de inițiativă și perseverență“

---

**1, 2, 3** Nu de puține ori s-a vorbit în ultimii ani despre caracterul creator al funcției secretarului literar. Opiniile exprimate la consfătuirea din decembrie 1974 au subliniat necesitatea ca secretarul literar să dobândească un rol determinant în stabilirea politicii culturale a fiecărui teatru. Implicat adinec în destinele teatrului în care lucrează, secretarul literar este — după cum se știe — principalul construc-

tor al arhitecturii repertoriale a teatrului, cel care îi dă personalitate, organizând-o în numele unei idei. Aceasta, cu condiția ca atribuțiile sale să nu fie fărâmițate și ca o anume stare de lucruri prezentă încă, din păcate, în unele din teatrele noastre să nu-l transforme, dintr-un specialist în domeniul artei teatrale, într-un artizan mărunț.

Modul cum rezolvă secretariatul literar problema selectării repertoriului, în lumina misiunii educative a artei noastre teatrale, oferă implicit posibilitatea de a descifra particularitățile creatoare ale teatrului respectiv, de a cîntări meritele și slăbiciunile din activitatea acestuia. „Repertoriul teatrului — scria Lucia Sturdza Bulandra, în volumul său de amintiri — este cartea sa de vizită, este oglinda activității sale, a profilului cu care-și înscrie în contemporaneitate maturitatea sa artistică“.

Făcînd bilanțul unei activități destul de îndelungate, pot afirma că, de la constituirea sa și pînă în prezent, teatrul care poartă numele marii artiste și animatoare a scenei



# în viața teatrului

temporane, sub multiplele ei aspecte, a determinat modificări importante, mutații vizibile în activitatea dumneavoastră? Dacă da, cum apreciați aceste schimbări?

**3** Care este în teatrul dumneavoastră natura relațiilor dintre secretariatul literar și creatori (dramaturgi, regizori, interpreți)? Cum concepeți organizarea relațiilor dintre secretariatul literar și public?

**4** Presupunând că în activitatea dumneavoastră de cercetare a fondului moștenirii culturale ați descoperit (sau redescoperit) și considerați demne de a fi revalorificate lucrări din literatura dramatică clasică și interbelică, vă rugăm să le împărtășiți colegilor dumneavoastră prin intermediul paginilor revistei noastre.

românești și-a definit fizionomia artistică și a atins omogenitatea binecunoscută a trupei sale, jucând, alături de marele repertoriu universal, un important număr de piese românești, clasice și contemporane, situându-se în primele rânduri în îndeplinirea misiunii de a susține, prin realizări scenice de calitate cit mai înaltă, textele dramatice ale autorilor români. Este un domeniu față de care secretariatul literar al Teatrului „Bulandra” a dovedit, în decursul anilor, o preocupare consecventă, colaborând cu dramaturgi ca: Lucia Demetrius, Tudor Șoimaru, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac, Mihail Davidoglu, Al. Voitin, Al. Mirodan, Theodor Mănescu, prilejuind debutul în dramaturgie al unor prozatori de renume ca Titus Popovici și Teodor Mazilu, apropiind de teatru scriitorii ca Ecaterina Oproiu, Paul Anghel, Ion Băieșu, Dorel Dorian, Ionel Hristea, Iosif Naghiu, Marin Sorescu.

Deși activitatea noastră pe tărful promovării dramaturgiei românești nu s-a înscris totdeauna într-un grafic net ascendent, de fiecare dată această conlucrare a teatrului cu scriitorii a stat sub semnul unei comuniuni spirituale, al unui sincer interes purtat de secretarii literari ai Teatrului „Bulandra” oamenilor scrisului. Din acest punct de ve-

dere, pentru noi a fost totdeauna un prilej de satisfacție atunci când am reușit să făurim „starea civilă” unor piese românești valoroase, în care am crezut cu fervoare, piese care, ulterior, și-au făcut drum pe scenele altor teatre din țară și, de ce să n-o spunem — așa cum s-a întâmplat cu numeroase lucrări —, și pe scenele unor teatre din străinătate.

Pentru ca și în viitor dramaturgia românească valoroasă să ocupe un loc de frunte pe scena teatrului nostru, păstrăm legătura cu o serie de dramaturgi cu care am colaborat și în trecut. Mă refer la Marin Sorescu, a cărui piesă *Răceala* este o dezbatere despre dimensiunile și atributele ferme ale omeniei, la Dumitru Solomon, care ne-a predat o nouă formă a comediei *Mizantropul Domnului Molière*, și la Iosif Naghiu, care definitivează piesa *Modificarea*, din a cărei acțiune se desprinde cu pregnanță ideea că în conștiința oamenilor din țara noastră au avut și au loc profunde modificări calitative. Ne gândim, de asemenea, la atragerea spre teatru a unor scriitori care s-au făcut deja cunoscuți și prețuiți în rândul cititorilor prin proza sau versurile publicate. Sintem partizanii ideii că secretariatul literar nu trebuie să se limiteze la „așteptarea” textelor, a autorilor care vin

la teatru, ci trebuie să intervină cu spirit de inițiativă și perseverență pentru a reuși să apropie de dramaturgie o serie de scriitori consacrați în alte genuri literare. Edificatoare pentru o asemenea colaborare, dat fiind că a dat deja rezultate concrete, este legătura stabilită, cu ani în urmă, de secretariatul nostru literar cu Teodor Mazilu. Neîndoielnic, acest talentat scriitor ar fi ajuns, mai devreme sau mai târziu, dramaturg; dar credem că inițiativa de a-l atrage să scrie teatru a grăbit îndreptarea sa spre acest gen.

Selectarea pieselor românești, ca și a celor din dramaturgia universală, clasică și contemporană — domeniu în care avem de păstrat și de continuat o tradiție bine stabilită în decursul anilor — și alcătuirea proiectului de repertoriu este un proces de durată și nu o campanie ocazională, declanșată de apropierea unui termen. Practic, la secretariatul nostru literar, ca nucleu care polarizează multiplele preocupări din teatru legate de alcătuirea repertoriului, acest proces se desfășoară continuu. Desigur, cristalizarea diferitelor idei și propuneri se realizează în primăvară, când, paralel cu bilanțul stagiunii care se apropie de încheiere, apar jaloanele viitorului repertoriu.

Așa cum arătam și cu alt prilej, dintre toate preocupările de ordin creator ale secretariatului nostru literar, cea mai însemnată și cea mai pasionantă este, cu certitudine, și va fi întotdeauna, lansarea unor noi lucrări românești și valorificarea lor scenică în spectacole emoționante, cuceritoare, care să comunice cu spectatoriul printr-o bogată gamă de mijloace de expresie. Dorim ca fiecare premieră a unui spectacol cu o piesă românească să constituie un eveniment artistic, să stârnească interes, să existe ca o entitate artistică, pe lângă care publicul nostru de astăzi, inteligent, evoluat și pretențios, să nu poată trece indiferent. Cred că interesul cu care au fost primite de critică, de lumea teatrală și mai cu seamă de marele public spectacolele Teatrului „Bulandra” din ultimii ani atestă justetea drumului pe care pășim.

---

## MIRCEA FILIP

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași

### „Severa conștiință profesională”

---

1 Cred că îndatoririle „clasice” ale secretariatului literar ar putea fi enumerate azi și de un modest costumier, sau de cineva din afară pentru care ele vor fi părint

simple și plăcute activități de birou. În realitate, luată în serios și efectuată de un om cu severă conștiință profesională, meseria de secretar literar este dificilă și cere muncă de concepție, gândire creatoare, originală, fecundă și îndrăzneată, fin discernămint critic, tact diplomatic, întinsă informație în specialitate, modestie și sîrguință. El trebuie să vadă mai repede și mai departe decît toți. Din experiența mea personală, pot spune că niciodată nu m-am simțit mai util în teatru ca atunci cînd am fost solicitat direct la crearea unei noi strategii de dezvoltare a teatrului (aflat sub direcția lui Teofil Vălcu), la elaborarea prognozelor, a unor decizii programatice limpezi și simple, la analiza și stabilirea condițiilor de utilizare superioară a materiei cenzurii din teatru, și, în fine — actul cel mai însemnat —, la elaborarea noului program repertorial, sinteză de gândire și concepție, așezat pe un sistem de idei în care valorile naționale s-au contopit armonios cu cele universale, iar cele ale tradiției, cu inovațiile echilibrate.

2 Prin așezarea secretarului literar între membrii de drept ai comitetului oamenilor muncii, i s-a conferit un plus de autoritate, acolo unde era nevoie. Schimbări de esență în statutul său nu cred că s-au produs însă. Poate sarcinile sale se rezolvă cu mai multă răspundere. Mai mult însă decît exercitarea conducerii colective în teatre, a produs schimbări de esență în activitatea secretarului literar complexitatea problematicii teatrale de azi. Ar fi destul să amintim doar de fluxul operațional al alcătuirii repertoriului (acțiune cu mult mai simplă altădată) și e destul: el este azi o adevărată problemă de calculator electronic, care trebuie să țină seama de *n* date, de multe imponderabile, de situații complexe, de o criteriologie care se diversifică din an în an. Iată de ce e necesar azi să fie adus în teatru, ca secretar literar, omul posesor al unei vocații utile teatrului. La început de drum, îi putem socoti egali pe toți secretarii literari. De a doua zi, nu mai sînt. Secretarul literar fără aptitudini de creator va fi „băiatul bun”, îndatoritor, corect, simțit de toți ca un element auxiliar care, eventual, ar putea lipsi. La cel cu vocație, raporturile se vor schimba total: ca îi va da dreptul să aspire la a fi egal cu actorul, regizorul, scenograful, cu ceilalți creatori de teatru. El va putea colabora direct cu ei la actul artistic, contribuind la edificarea (ou egal efort de gândire) a proiectului teatral visat. Vocația unui secretar literar poate fi cea de dramaturg, de critic ori de animator. Utilă e și vocația enciclopedică. ●oricum, pentru un secretar literar bun e nevoie de material uman superior, așa cum pentru viori e nevoie de arbori de rezonanță



și nu de lemn de ulm. Ce model de secretar literar vom acredita în viitor? Eu cred că tot cel cu vocație și cu un înalt grad de întrebuintare în teatru.

**3** În relațiile cu creatorii din teatru (regizori, interpreți), poziția secretarului literar trebuie să fie întotdeauna independentă. Desigur, acolo unde există afinități spirituale cu regizorul sau scenograful, el poate fi un co-autor teoretic al spectacolului, un partener de căutări creatoare. Evident, aceste relații presupun și audiență sinceră de fiecare parte, precum și interes real. Altminteri, e un act de formalism ori, și mai rău, de fățarnicie.

Cit privește autorii dramaticei, secretarul literar trebuie să fie, în relațiile cu ei, un camarad care-i iubește cu severitate. Trebuie încurajați cei cu semne certe de vocație și conștiință artistică și descurajate mediocritățile. Cei foarte tineri trebuie inițiați în complicata lume a teatrului și în dificila tehnică dramaturgică. (Spre a oferi un îndreptar util acestor tineri dramaturgi, am început să lucrez la o dificilă dar pasionantă carte: **INIȚIERE ÎN TEORIA ȘI TEHNICA DRAMATURGIEI**.)

În ce privește relațiile cu publicul, secretarul literar trebuie să fie *directorul de program* al acestui sistem pe care să-l dirijeze conștient pe parcursul unor lungi etape.

**4** Prin tradiție, s-au consacrat ca titluri de bază în repertoriul teatrelor noastre un întreg șir de opere ale scriitorilor din marea generație a gândirii românești dintre cele două războaie mondiale. Dar există încă multe texte (superioare ca substanță dramatică și ideatică) rămase în penumbră. Nu știu când le vom inventaria și scoate la lumină, când le vom reconsidera. Personal, socot că ar fi utilă o sesiune de comunicare pe această temă, cu specialiștii de rigoare. Valorificabile imediat mi s-ar părea lucrări ca: *Molima* de Ion Marin Sadoveanu, *Oameni felurți* de Anton Holban, *Javra pământului* de Ion Luca, *Decanul* de G. Magheru, ba poate chiar și piese ale unor autori mai puțin cunoscuți ca dramaturgi. E greu să le scoți, de unul singur, din uitarea în care stau cu fundate pe nedrept. E nevoie de forțele unite ale tuturor celor interesați. În fine, socot că există și capodopere în proză (nuvele, romane) care ar trebui dramatizate acum pentru scenă. Experiența noastră ne-a dovedit că o asemenea inițiativă ar trebui încurajată peste tot, deoarece publicul de azi prețuiește mult și nu fără motive actul de mare cultură.

## KÖTÖ JOSZEF

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca

### „Aparatul de recepție al teatrului“

**1** Îndeplinirea menirii sociale a mișcării teatrale contemporane, de a fi un for al formării omului nou, depinde de eficiența activității fiecărui teatru în parte. A fi eficient înseamnă a răspunde comenzii sociale, rostind de pe scenă ceea ce-l preocupă pe spectator, într-un limbaj scenic accesibil, și în același timp complex.

Acest deziderat se poate îndeplini printr-un studiu sociologic aprofundat, prin căutarea permanentă a celor mai adecvate mijloace scenice de expresie. O poziție-cheie în această activitate o are secretarul literar.

El este, în primul rând, „aparatură de recepție“ al teatrului. Păstrează o legătură strinsă cu spectatorii, pentru a recepționa exigențele lor. În acest sens, în teatrul nostru, secretariatul literar a efectuat o anchetă sociologică; apoi, încercând să răspundă dorințelor exprimate, a constituit o echipă mobilă, care prezintă spectacole-colaș literar, în întâlniri cu spectatorii din școli și cluburi muncitorești și studențești; de asemenea, secretariatul literar face sondaje în fabrici și uzine, organizând discuții cu organele de partid și de sindicat pe tema relației teatru-public.

Generalizând concluziile acestor cercetări, secretariatul literar le transmite în două direcții: pe de o parte, conducerii teatrului și colectivului artistic, pe de altă, autorilor dramaticei.

Secretarul literar asigură ca în faza elaborării concepției repertoriale să se ia în considerare cerințele spectatorilor, formulate cu ocazia întâlnirilor amintite. Așa au fost incluse, de exemplu, în repertoriul teatrului nostru, piese ca: *Stăvarul*, *Notarul din Peleske*, *Omul care a văzut moartea* — care ne-au prilejuit o experiență prețioasă în ceea ce privește modalitățile de montare contemporană a lucrărilor clasice și au demonstrat utilitatea apelului la autori dramaticei consacrați pentru adaptarea unor texte clasice; mai precis, la repunerea în circulație teatrală a unor texte valoroase vechi.

Secretariatul literar animă viața spirituală a colectivului. Teatrul contemporan este un teatru intelectual. Studiile sociologice arată că omul viitorului apropiat este în mai mică măsură instinctual, vibrează nu atât la incitarea simțurilor, cât a intelectului. Secretarul literar trebuie, deci, să dobândească o pregă-

tire ideologică și estetică la nivelul vremii, încât să poată contribui la îmbogățirea bagajului de cunoștințe al colectivului artistic.

Am arătat că secretarul literar e dator să-i apropie pe autorii dramatici de comanda socială. În chipul acesta, se înrădăcinează în teatru spiritul de atelier; teatrul devine șantier de creație pentru dramaturgi. Pentru împlinirea acestei meniri, am încercat o modalitate de lucru ce s-a dovedit fertilă: am alcătuit un plan tematic izvorînd nemijlocit din programul ideologic al partidului, în vederea traducerii lui în viață. În lumina acestui program (și plan tematic) am studiat apoi creațiile altor genuri literare. Am descoperit astfel romane, scenarii, nuvele, apropiate, prin subiectele lor, planului nostru propriu. Scriitorii, la solicitarea noastră, și în colaborare cu colectivul de creație al teatrului, au dramatizat unele din aceste scrieri. Așa au luat naștere piese ca: *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, *Strada îngerilor șchiopi* de Balint Tibor, *Csipike* de Fodor Sandor (piesă pentru copii), intrînd ca lucrări de seamă în tezaurul dramaturgic autohton contemporan. În momentul de față, colaborăm cu scriitorul Beke György în vederea transpunerii scenice a romanului său *Vándorvillám*.

Cuprînzînd, așadar, complexitatea activității teatrale, secretarul literar se vede investit cu un rol important în elaborarea programului estetic propriu al instituției respective. Cunoșcător al publicului, al potențialului de creație de care dispune colectivul, al tradițiilor caracteristice ale instituției, el poate contribui în mare măsură și la stabilirea *profilului* teatrului.

Așa fiind, secretarul literar, cu pregătirea sa ideologică și estetică, poate, e dator chiar, să colaboreze cu regizorul artistic în perioada procesului de elaborare a spectacolelor, în vederea descoperirii celor mai adecvate modalități de punere în scenă, a transmiterii substanțiale, nu declarative, și la un nivel artistic superior a lucrării respective. Această latură a activității secretarului literar este foarte importantă: ea pretinde o participare neîntrepută — fază cu fază — la repetiții. Totodată, însă, este o sarcină foarte greu de realizat în practică, dată fiind diversitatea și multitudinea de îndatoriri care revin secretarilor literari.

**2** Actuala formă organizatorică, potrivit căreia secretarul literar este din oficiu membru al comitetului oamenilor muncii, constituie o temelie solidă în exercitarea funcțiilor complexe mai sus enumerate și-i

asigură drepturile în baza cărora și poate desfășura activitatea. A crescut, deci, ponderea activității secretariatului literar în viața internă a teatrului; desfășurarea muncii lui se simte stimulată, spiritul lui de răspundere a sporit.

**3** Teatrul nostru funcționează pe baza unui program bine conturat, care îi asigură un profil distinct și contextul mișcării teatrale. El valorifică, din dramaturgia contemporană, lucrările care corespund acestui program. În consecință, ne străduim să formăm un grup propriu de autori, să atragem creatorii animați de același crez ideologic și artistic, care să fructifice potențialul creator al colectivului. În ultima perioadă, teatrul nostru a prezentat o serie de premiere pe țară, pe care le socotim tot atâtea evenimente ale vieții teatrale (de exemplu, în stagiunea 1974—75, *Floriile unui geambaș* de Sütö Andras). Ceea ce nu vrea să spună, însă, că am fi făcut totul.

Despre modalitatea specifică de colaborare a teatrului nostru cu autorii dramatici am vorbit în cadrul răspunsului dat primei întrebări. Relația dintre regizori, interpreți și secretariatul literar trebuie să fie multilaterală. Dincolo de faptul că asigurăm documentația montărilor, participăm — în limita posibilităților — și la procesul de elaborare a spectacolelor, ne străduim să înlesnim creatorilor posibilitatea de a se perfecționa. Acestea sînt principiile care stabilesc natura relațiilor cu creatorii în teatrul nostru. Este, însă, evident că între intenții și realizări nu se poate pune niciodată semnul egalității.

**4** Cercetarea fondului moștenirii culturale a stat și stă în centrul atenției colectivului nostru. Astfel, piesa *Elektra* de Bornemisza — un text vechi de aproape 500 de ani — a fost jucată prima dată pe scena noastră. În prezent, cercetările noastre urmăresc, printre altele, punerea în lumină a valorilor dramaturgice maghiare din România, dintre cele două războaie mondiale. E un capitol vrednic de atenție. Operele unor autori de prestigiu așteaptă să vadă pentru prima dată luminile rampei. Altele, aparținînd unor scriitori ca Bánffy Miklós, Szabados Árpád, care au constituit fondul de aur al dramaturgiei din acea perioadă, așteaptă a fi repuse în circuitul vieții teatrale.



Apar, într-o țară sau în alta, niște hebdomadare de mare tiraj, uneori și de solid prestigiu, care folosesc în mod constant următoarea formulă grafico-publicistică. Se alege evenimentul cel mai notabil al săptămânii respective; evenimentul inspire un desen; alteori, nu rar, ilustrația recurge la fotografia acelei personalități aflate în centrul atenției în intervalul scurs de la apariția precedentului număr al revistei; iar dedesubt se publică un text, scurt, de numai câteva cuvinte. Chintesențe. Aici, în alegerea textului, constă adevăratul „detonant” publicistic, realul „trouville” redacțional. De remarcat, textul nu este alcătuit ad-hoc, ci selecționat și undeva. De unde? Din marea literatură a lumii. Din opera clasicilor poeziei și prozei universale. Din comorile cuvântului scris și publicat, ivite în orice veac și pe orice meridian.

Ce vrea să sugereze aceste procedeu?

Desigur, altceva decât faptul că Titus Livius ar fi „prevăzut” o situație concretă, intervenită în afacerile unui minister, care minister aparține unui stat, care la rându-i se numără printre formațiunile politico-administrative de seamă ale veacului, care veac e al 20-lea în era noastră... de vreme ce simbolicul an 1 al acestei

■ ȘTEFAN  
IUREȘ

## Lumea într-o replică

cre avea să primească investitura de jalon după moartea istoricului latin. Dacă pe o copertă din 1964, ducele de La Rochefoucauld „comentează” în maniera sa... situația critică a unui regim dictatorial condus cu duritate de un militar, într-o peninsulă de la capătul lumii, bineînțeles că aceasta nu-l plasează, retroactiv, pe autorul „Maximelor” în postura de rezistent la actele de absolutism ale lui Ludovic al XIV-lea de Bourbon, în Franța de la 1664! Și ce legătură poate fi bănuită între gândirea impetuos-armoniosului poet Hölderlin, pe de o parte, și crizele energetice, demografice, alimentare, monetare etc., etc. care zgâlțuie pământul, pe de altă parte? Nici o legătură. Totuși, ediția într-un milion de exemplare a revistei l'Express — număr special din decembrie 1974, consacrat analizelor viitorologice — făcea apel la liricul german (1770—1843) pentru a-și preciza, printr-un citat, optimismul în legătură cu viitorul planetei: „Cînd primejdia este mai mare, atunci e mai aproape salvarea”. În toate aceste cazuri avem de-a face, prin urmare, cu valoarea de „motto” a extrasului. Vechiul, multiseclarul fragment devine referința autorizată pentru o meditație strict contemporană. Istoricul, moralistul, poetul timpurilor trecute reintră în actualitatea evenimentelor fierbinți, de „ultimă oră” istorică, prin excepționala perenitate a unei expresii inspirate.

Dar dramaturgul? O, dramaturgul este cel ce câștigă detașat și cu regularitate cursa postumă pentru obținerea unui invizibil — și totuși cît de cotelat — premiu al pontului la zi... Încercătura de viață a marilor texte dramatice este atît de densă, adevărul lor, atît de important, zona de radiație în conștiințe, atît de întinsă, încît impactul unei singure replici de geniu cu realitatea dată se dispensează de orice artificii mijlocite. În cazul minunatei replici ieșite de sub pana dramaturgului, devine cu totul inutil ca vreun isteț și cult secretar de redacție din posteritate să scoatească prin adîncimile foșnitoare ale capodoperei, să pescuiască acolo propozițiunea de aur, s-o expună pe coperta unei hebdomadar, unde s-o dea drept text logodit silnic cu o semnificație iconică... Nu: replica, marea replică, rămîne la ea acasă (adică pe scena teatrului sau, cu mai puțin noroc, în paginile volumului de teatru) și primește ea, acolo, defilarea evenimentelor curente din lumea largă. Nu ca o mumie culcată în sarcofagul trecutului, ci ca o amfitrionă spirituală, cochetă, năbădăioasă, pe cît de dorită, pe atît de temută. Ca o prințesă Turandot examinîndu-și mereu pretenzenții! Publicul, spectator sau numai cititor, remarcă numaidelic ocheada îndrăzneață a unui, insistența à propos-urilor altuia, gestul aproape pătimaș al unui al treilea, tandrețea vicleană cu care se apropie un al patrulea... În zadar am socoti că un Calaf a fost o dată și pentru totdeauna ales ca mire, de mult, în epoca premierei absolute. Veacul, anul, ziua, cea mai mărunțată unitate de timp aduce noi candidați la peștii; deliciul acestei defilări face parte integrantă din spectacol sau din lectură.

Dar ce ușoară ar mai fi munca directorului de scenă, ce leșă operație ar mai fi lectura lucrării dramatice, dacă n-am vedea și dacă n-am înțelege decit prin falia ultimei ore. Nu mai contestă nimeni că texte ajunse la virste venerabile sint capabile de miraculoase reintineri. Dar nu prin pernicioase actualizări forțate, nu prin prea ieftine efecte de anacronism istoric, nu, mai ales, prin familiaritatea grosolană față de vechea replică. Tinerii, modernii, receții ei pețitori n-au decit, odată ajunși în fața prîntesei, să-și încerce norocul prin tot felul de giumbușlucuri; noi trebuie să le anunțăm intrarea cu solemnitatea unor ușieri de case mari!

Ori poate că greșesc. Să declar nul și neavenit ceea ce am scris despre moto-urile revistelor. Nulă și neavenită, comparația cu prîntesa Turandot. Atunci spun că, determinată temporal și spațial de context, fixată undeva pe sol ca într-un turn (nu de fildes), replica e o lumină rotitoare pentru uzul nostru, „mişcătoarele cetăți“. Ca să prevină o ciocnire de stînci și un naufragiu, cînd plutim prea aproape. Ca să ofere, în felul ei, un ghidaj, cînd bijbuiim pe marile spații de navigație și ne-am uitat, la plecare, prea distrați, instrumentele de orientare mai precise.

Greșesc din nou, uitucii nu se avîntă pe mare. Dar, chiar greșind din nou, oricum, cred că merită, ori de cîte ori ne îngăduie timpul, să suim treptele înalte, înguste, în spirală, ce conduc — prin turnul operii — la arcada unde se cuibărește acel ochi gigantic și neadormit, spre a iscodi în ce fel și, poate, din ce pricină, de atîta vreme, se tot strînge și se tot dilată pupila ciclopului.

## SHAKESPEARE

„a fi sau a nu fi...“

După numai cîtiva, după oricît de puțini ani de instrucțiune organizată, orice om, azi, poate spune — cui nu-l întrebă — că engleza este limba în care a gîndit și a scris William Shakespeare, cel mai (...) dramaturg al lumii, a cărui cea mai (...) piesă se intitulează *Hamlet* și că, din tot ce se rosteste în această tragedie, cele mai (...) cuvinte sint: *To be, or not to be, that is the question.*

N-are nici o importanță dacă versul este citat în original sau în traducere. Cu atît mai puțin importă — deci a se lăsa de o parte — epitetele apreciative, oricum stoarse de ultimul strop de originalitate. Dacă notorietatea mondială a începutului de monolog se explică, în parte, prin așa-numitele uzități curențe, cu totul străine de literatură și de teatru, cam în felul cum s-a „demonetizat“ imaginea Giocondei folosită drept reclamă comercială, iată, de asemenea, ceva ce nu ne privește. Dar ca în numai zece cuvinte (dintre care două — particule ale infinitivului, unul — conjuncție disjunctivă, unul — adverbul negației și unul — pronume demonstrativ...) să

„fie loc“ pentru existența și non-existența ființei gînditoare, dispuse pe două talgere și cîntărite cu acul tremurător al interogației, pentru întreaga noastră specie este prea evident că are în față replica replicilor, esențializarea maximă a condiției umane.

Din clipa în care virtualii părinți ni se întîlnesc, simple drumuri de-abia întretăiate, neștiind încă dacă se vor iubi, dacă se vor uni, cădem fiecare sub conul de meditație al prințului danez. Universalitatea sfîrșitului e aparent simetrică cu universalitatea începutului; dar, pe parcurs, s-a format conștiința, conștiința pune întrebări, întrebarea se cere dizolvată într-o opțiune. În A FI au fost identificate cunoașterea, suferința, lupta, principiul general al acțiunii. În A NU FI nu a fost identificat nimic, nici măcar resemnarea. Un halo sumbru învăluie misterul acelei „nedescoperite țări“, dintre fruntariile căreia „nici un călător nu se întoarce“. Desigur, un om nutrit cu ideile materialismului dialectic vede, mai bine zis acceptă, dincolo de aceste fruntării, vaste cicluri bio și geologice, sincronizări cu vîrstele și cu chimia planetei-mamă, o strămutare și o succesiune a formelor, cufundarea materiei superior organizate în vegetal, apoi, mult mai tîrziu, mineralizarea vegetalului, apoi, încă și mai tîrziu, extrem de complexa, mediata reintegrare a mineralului în circuitul vieții. Sint, dincolo de regnuri, peste și prin metamorfozele acestora, procesele lente ale macro-timpului. Vrînd însă să cuprindă o oră, un minut din ne-ființă, elisabetanul vede, mai bine zis presupune, moartea ca somn. Dar somnul face posibil visul. Ce fel de visuri vom visa acolo? — se întrebă Hamlet. Nimeni nu știe și, vai „asta-i necazul“. Numai teama de un rău mult mai groaznic, pentru că e unul necunoscut, îi îndeamnă pe oameni să-și îndure povara unei vieți „atît de lungi“. Rămas aici,



la buza prăpastiei, la frontiera nebulosului, omul se lipește, înspăimântat, de muntele calamităților detestate: „Altfel cine-ar mai răbda / A lumii bice și ocări, călcîiul / Titan, disprețul omului trușaf / Chinul iubirii-n van, zăbava legii, / Neobrăzarea cirmuirii, scirba / Ce-o zvirlu cei nevrednici celor vrednici...”

A fi! A fi! — clamează patetic vremurile noastre. În ultimul pătrar al veacului al 20-lea, patru miliarde de oameni apasă din toate puterile talgerul vieții, într-un efort fantastic, pentru că în talgerul opus au și fost depozitate cite cincisprezece tone de trinitrotoluen, socotite — sinistră formulă! — pe cap de locuitor al planetei. Arsenalale morții au devenit atît de mari, aberante, încît A FI a ajuns într-o primejdie ce, depășind, larg, destinele individuale, afectează viața pur și simplu.

Pe de altă parte, însă, s-au precizat alternativele în interiorul vieții. Răul de care suferă oamenii nefiind un fatum, dacă o condamnare morală a răului este urmată, fără

ezitări prelungite, de decizie, și decizia, de acțiune, lumea poate arăta altfel. Lumea a început să arate altfel și, fără aminări fatale, va ajunge să-și desăvîrșească existența. Chinul iubirii neîmpărțite rămînd, probabil, nobilă și eternă excepție, toate celelalte chinuri enumerate în solilocviul melancolicului prinț sînt boli perfect curabile ale unei umanități devenite conștientă de drepturile, obligațiile și forțele ei. Shakespeare, co-directorul teatrului «Globus» de la 1600, nu este prea ușor de cooptat în comisia pentru dezarmare de la Geneva și în alte organisme internaționale ale lumii contemporane. Dar toți cei împunerniciți să mediteze și să fie factori de decizie în problematiza tuturor celor de azi și din viitorime au un mandat shakespearian de îndeplinit. Căci șovăitorul, dulcele prinț Hamlet izbutește la timp — deși ajuns în marginea tăcerii, deși în al 12-lea ceas, deși cu ultimele puteri — să-și înfrîngă paralizia voinței, să acționeze, să lovească decisiv în una din încarnările maleficului.

Fiind.

După cum se știe, acum cităva vreme, paznicii laboratorului cinematografic din Roma au descoperit cu uimire furtul citorva filme aflate-n curs de elaborare, printre care, mai notabile, primele secvențe din Cassanova de Fellini, o mie două sute de metri din ultima peliculă a lui Passolini și jumătate din Geniul lui Damiani (cealaltă jumătate a Geniului a scăpat ca prin minune privirii hoșilor). Pînă la ora cînd scriu rîndurile de față, autorii furtului n-au fost prinși, iar motivele acestui cel mai mare furt de imagini din istoria culturii sînt învăluite în mister.

Inutil să precizăm că, în urma celor întîmplate, nu numai lumea filmului, ci și — în general — universul spectacolului trăiesc momente de neliniște și spaimă. Piese de teatru (și, în primul rînd, comedii, mai căutate, par-se, în aceste timpuri) sînt ascunse cu grijă sub cheie, nemaîavînd acces la ele decît actorii, în timpul repetițiilor, precum și, firește, celelalte persoane responsabile de starea textului. Caietele de regie — asemenea. Schițele de decoruri sau costume, indicați-

ile maestrului de lumini sau macheta așîului nu mai părăsesc, sub nici un pretext, incinta teatrului. Repetițiile se desfășoară cu usile literalmente închise. Fotografii

iscălitura ta, o lucrare știută a fi de Fellini sau — în ipoteza furturilor teatrale — de Friedrich Dürrenmatt?

De aceea, dintre toate variantele posibile, două mi se

## Puncte de suspensie ...

AL. MIRODAN

### Furtul de imagini

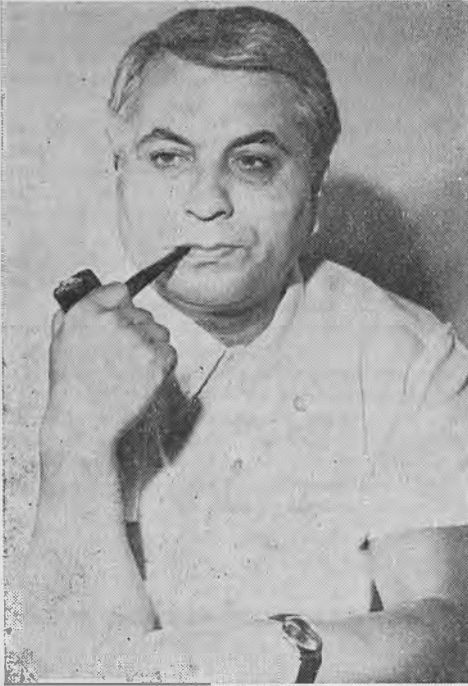
spectacolului sînt difuzate numai după premieră. Și, peste toate, stăruie o întrebare: de ce?

La prima vedere, s-ar zice că autorii hold-up-urilor estetice sînt niște conștrați fără talent, care, constatînd că furtul (obișnuit) de idei nu le-a adus succesele scontate, au hotărît să facă un pas înainte (ba chiar mai mulți) și să treacă, de la subtilizarea ideilor de film, la sustragerea filmelor de idei gata făcute. Teza — însă — nu stă, după opinia mea, în picioare: cum să prezinți, sub

par mai aproape de plauzibil:

a) Furtul e opera unor colegi, care, nereușind — în ciuda jurămintelor absolute (o să-l...!) — să distrugă prestigiul operelor create de autorii dușmăniși mortal, au decis să le distrugă operele de prestigiu.

b) Furtul a fost săvîrșit de-o bandă specializată în răpirea copiilor, care, tot cău-tînd odrasle de părinți cu stare, a fost informată (Mafia știe totul) că opera artistului — și mai cu seamă ultima în timp — este copilul cel mai iubit al acestuia.



## GHEORGHE VLAD

despre

- țărani și iubirea pentru teatru
- statutul social al comediei
- un maestru fantastic : PUBLICUL
- convorbire de Paul Tufungiu

— Deși nu sinteți „ridicat în slăvi” de critica teatrală, vă numărați, totuși, printre dramaturgii comentați atent și la timp. Deci, nu s-ar zice că „n-aveți presă”. Mai mult, numele dumneavoastră, stimate tovarășe Gheorghe Vlad, și-a configurat, în dramaturgia contem-

porană, în problematica solicitată de actuala politică culturală, o dimensiune inconfundabilă. De aceea, este interesant, având în vedere că vă aflați în plină perioadă de creație, când beneficiați încă de credit pentru... capodopere, să aflăm ce anume „v-a adus” în dramaturgie : întâmplarea, sau dorința de a afirma în acest domeniu anumite adevăruri artistice care vă obsedau ? V-ați visat, te pomenești, dramaturg încă de pe băncile școlii primare...

— Nu, n-am visat să devin dramaturg încă de pe băncile școlii primare, dat fiind că acea școală se afla într-un sat prăpădit de prin părțile Vilcii, iar pe vremea aceea (înainte de cel de-al doilea război) nu se pomenea, la mine în sat, nici de teatru, nici de cinematograf. Ba, să nu mint, prin 1940, într-o duminică, a poposit la centrul de comună un soi de caravană cinematografică. Însă, cum biletul era „2 lei sau patru ouă”, mama nu m-a lăsat. Socotea prea mare prețul. Am plîns două zile. În schimb, când mergeam cu vitele la păscut, încercam să însălez versuri, având drept model cele din cartea de citire. Simțeam o asemenea plăcere în clipele acelea, că mă apuca spaima. Abia după vârsta de paisprezece ani, când m-am suit pentru prima oară în tren și am venit la București, am început, încetul cu încetul, să cunosc teatrul, să-l înțeleg. Însă de aci și pînă la a ajunge să scriu eu însumi teatru a fost cale lungă, spinoasă. Dovada : am debutat (în 1962), pe când aveam treizeci și cinci de ani — dintre care ultimii, aproape zece, i-am trăit practicînd gazetăria „la zi”. Întîmplările și faptele de viață, cunoscute ca reporter, precum și cele trăite de mine, se adunaseră cu duimul. La un moment dat mi-am dat seama că reportajul, schița sau povestirea nu le pot cuprinde, că o mare parte din esența acestora rămîne pe dinafară. De ce m-am hotărît să le dau o nouă viață printr-o piesă de teatru, și nu printr-o nuvelă sau roman ? Creu de spus. Cert este că simțeam o puternică atracție către acest gen literar, atracție ce se manifestase pînă atunci doar prin dialogul folosit excesiv în reportaje. Atît de excesiv că (bineînțeles) a atras după sine observații, tăieturi etc. Am scris, deci, prima piesă. Am refăcut-o de nu știu cite ori. Pînă și titlul mi-a dat de furcă ; eu propusesem nu știu cite, alții le-au socotit nepotrivite. Pînă cînd cineva mi-a sugerat s-o intitulez *Îndrăzneala*. Din păcate, cîteva luni după premieră, aflu că același titlu îl purta și o nuvelă a unuia dintre cei mai valoroși prozatori ai noștri — Marin Preda ; lucrare de care, spre rușinea mea, nu auzisem. Dar să trec peste acest incident, care, la acea vreme, m-a amărît. Pot spune că *Îndrăzneala* s-a bucurat de succes, atît de public cît și de presă. Au urmat alte piese (în vara acestui an mi s-a pus în scenă cea de a opta — *Lupii de mare*, la teatrul constănțean). Fiecare din ele, cu bucuriile, dar, de ce n-aș



## Cugetul pămîntului

Intr-un interesant eseu despre poezie, Marin Mincu definea, printre alte categorii de autori, pe cea a poezilor pămîntului. Dacă într-o istorie a dramaturgiei contemporane am proceda la structurarea scriitorilor de teatru pe aceleași criterii, n-am greși numindu-l pe Gheorghe Vlad un dramaturg al pămîntului.

Nu numai substanța pieselor sale, decantată din spațiu cu forme rurale, autentic țărănești, ne-ar permite o atare opțiune. Chiar omul, prin care presimți curgînd aceea muțenie a pămîntului, care — folcloric — seamănă cu emblema înțelepciunii sugerată de șarpele de sub talpa casei țărănești, acest om de o rară modestie pare că vine de-a dreptul din tărîmul cu statui brîneșiene: respectul lui te obligă să îl respecti, lumina de ziuă a cugetului său te invită să îl cauți cu aidoma raze.

Gheorghe Vlad a ajuns la vîrsta cînd, spunea un filozof român, frumoasa specie umană își pîrguiește rîdul, zona esențelor.

P. T.

spune-o, și cu necazurile respective. În slăvi n-am fost ridicat și, sincer vorbind, nu tînjesc după așa ceva. Cînd ești săltat prea sus, vezi oamenii din ce în ce mai mici, pînă cînd devin un fel de noțiuni abstracte. Cum s-ar mai recunoaște atunci în operele tale? Iar cît privește „capodopera“, las altora mai înzestrați cîntea de a o crea. Pînă acum, însă, după modesta mea părere, din tezaurul dramaturgiei noastre actuale lipsește încă o asemenea piatră prețioasă.

— N-ați vrea să insistați asupra spectacolului de debut? V-a afirmat în primul rînd pe dv., ca autor, sau în primul rînd a fost de natură să-l afirme pe regizor? Hărnicia regizorală nu v-a estompat cumva propria viziune artistică? Și, în general, cum „vă împăcați“ cu regizorii?

— Spectacolul de debut, pe scena fostului teatru regional (azi „Ion Vasilescu“), m-a ajutat întîi pe mine să mă afirm; regizorul Mihai Dimiu se făcuse mai de mult remarcat cu cîteva montări memorabile. Am mai avut noroc și cu cîteva interpreți de valoare, printre care Ion Marinescu, Mihai Pălădescu, Constantin Florescu, Silviu Stănculescu, care s-au apropiat cu înțelegere și căldură de teatrul unui începător, subliniind ce era bun în el, atenuînd ce era mai puțin izbutit. Deci, nici vorbă de o estompare. De altfel, cu prilejul zecilor de spectacole ocazionate de piesele mele, am avut raporturi bune cu regizorii. Eu nu mă amestec în treburile lor, ei, la rîndu-le, respectă, așa cum mi se pare firesc, „litera“ (firește, și spiritul) lucrării. În fond, orice autor ține ca piesa lui să aibă o viață cît mai lungă pe scenă. Cred că și regizorii nutresc același țel. Or fi și excepții? Nu știu. În ce mă privește, vorbind în linii mari, această dorință comună s-a împlinit. Cu aceea „hărnicie“, în care munca dramaturgului rămîne doar un pretext (dacă la asta vă referiți), încă nu m-am întîlnit. Nici nu vreau să mă întîlnesc, chiar dacă faptul acesta mă plasează, poate, în categoria de autori așa-zîși neinteresanți și, ca atare, nedemni de luat în seamă.

— Modestia dv. nu ne inhibă întrebarea următoare. Faptul că „vă trageți“ din teritoriul ziariștilor (ea și Mirodan, Paul Anghel, Ion Băieșu, ca să ne oprim aici) are vreo legătură cu temele pe care le abordați? Este dramaturgia dv. un reflex al practicii de ziarist?

— Fără îndoială că gazetăria este utilă pentru scriitor. Îl ajută să fie în miezul problemelor, să cunoască realitățile și oamenii care le plămădesc, le transformă. Cea mai mare parte a pieselor mele pornește de la adevăruri și fapte aflate (și, evident, transfigurate după aceea) în munca de gazetă. Eu am practicat-o timp de douăzeci de ani, și nu din birou, ci „bătînd terenul“ de la un capăt la altul al țării, străduindu-mă să particip la desfășurarea evenimentelor, să surprind momente esențiale din bogata noastră istorie contemporană. Dar vine o vreme cînd nu mai simți nevoia să alergi cu carnetul de notițe în buzunar, ci privești lumea mai pe îndelete, te confunzi cu ea și te afunzi în ea, cînd suferi dîndu-ți seama că, pe măsură ce o cunoști mai bine,

o cunoști, de fapt, mai puțin. Multe ar mai fi de zis pe această temă. În orice caz, chiar dacă dramaturgul n-a avut ocazia să lucreze în ziaristică, nu-i strică acea însușire ce se cheamă reflex gazetăresc. Fiindcă, oricum am lua-o, dramaturgia, prin larga audiență la public, prin operativitatea ei specifică, în comparație cu alte genuri literare, joacă un rol deosebit de important în modelarea conștiințelor umane, în mersul nostru, al tuturor, spre mai bine. Desigur, există și un risc. Anume, acela că locurile de... candidatură pentru galeria posterității, rezervate autorilor de teatru, sînt extrem de puține, judecînd după modul cum dramaturgia tratează, în genere, fenomenele actuale de viață. Dar cînd, în

viață fiind, asîști la freamătul unei săli pline, receptivă la cele ce se rostesc pe scenă, îți spui că, la urma urmei, și prezentul e frumos; generațiile viitoare vor avea ele grijă să-și creeze propriii dramaturgi...

— De ce ați ales comedia? Din cauza publicului, dispus să creadă în efectele binefăcătoare ale risului, sau dîntro pomire intimă a personalității dv.? Sînteți, adică, dintre cei care percep mai bine esențele ...rîzînd?

— Nu am ales deliberat genul comic. Încă de la Îndrăzneala scriu așa cum scriu. Alt-

## FIȘĂ PROVIZORIE

Vladu Gheorghe (pseudonim literar, Gheorghe Vlad) s-a născut la 13 mai 1927, în comuna Mădulari Beica, județul Vâlcea.

1947 — martie, debutează cu o poezie publicată în ziarul „Lupta Ardealului“ din Cluj.

1951, urmează cursurile școlii de literatură „Mihai Eminescu“.

1953—1973, reporter la revista „România azi“, ziarul „Scinteia“, revista „Săteanca“.

1962, debutează în dramaturgie cu piesa Îndrăzneala, apărută în revista „Teatrul“ (martie 1962) și distinsă cu premiul Uniunii Scriitorilor. Premiera, la Teatrul Regional (azi, „Ion Vășilescu“). S-a mai jucat la zece teatre, la radio și la televiziune. Au urmat:

1963, Punctul culminant, apărută în revista „Teatrul“ (septembrie 1963). Premiera, la Teatrul de Stat din Petroșani. S-a mai jucat pe scenele a cinci teatre.

1967, Cain și Abel. Premiera, la Teatrul de Stat din Turda; reluată, în 1972, de către teatrele din Brăila și Birlad, sub titlul Moștenitorul păcălit.

1968, Comedie cu olteni. Premiera, la Teatrul Giulești, sub titlul Cînd aud cucul cîntînd — titlu schimbat, după cîteva spectacole, în Comedie cu olteni. Se joacă neîntrerupt de la premieră. În afară de Giulești, au mai pus-o în scenă șase teatre.

1970, Un tron pentru Goace, apărută în revista „Teatrul“ (septembrie 1970). Premiera, la Teatrul de Stat din Pitești, sub titlul Judecata de la miezul nopții, în 1974. În același an, s-a jucat și la TV, sub titlul Cuiul ruginit.

1972, O dimineață de pomină, apărută în revista „Teatrul“ (iulie 1972). Premiera, în același an, la Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța, sub titlul Nu vă jucați cu oltencele; reluată de către Teatrul de Stat din Sibiu și Teatrul Giulești, sub titlul Cu oltencele nu-i de glumit.

1974, Chitara dragostei, reprezentată pe scena Teatrului de Stat din Botoșani și a Teatrului Național din Craiova.

1975, Lupii de mare. Premiera, la Teatrul de Dramă și Comedie din Constanța. Schimbarea denumirilor la majoritatea lucrărilor citate s-a datorat dorinței teatrelor.

Piese într-un act:

1967, Cocoșul cu două creste, jucat la TV și de către aproximativ 300 de formații amatoare.

1968, O glumă de doi bani.

1970, Scînduri pentru tron împărătesc.

1971, Mitu și Nate, făcători de minuni.

1975, Picătura de venin.

Toate piesele într-un act au apărut în colecția Casei centrale a creației populare (actualmente, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice) și, cu excepția Cocoșului cu două creste și a Picăturii de venin, au fost premiate la concursul „Vasile Alecsandri“.



cum nu pot. De altfel, toate comediile mele, fie în trei acte, fie într-un act, conțin și un sîmbure de dramă. Poate că la lectură acest sîmbure s-ar observa mai bine. Însă cum, pînă azi, nu am scos încă un volum de teatru, cronicarului îi este mai greu să cunoască, în adevărata ei lumină (în cazul că l-ar interesa), structura pieselor mele.

Se știe că un spectacol de comedie, mai ales după un anumit număr de reprezentații, își mai pierde din puritatea de la premieră; survin pe parcurs îngroșări, încărcături, și acestea, adesea, alterează linia inițială a unor personaje. Cu acest fenomen, sigur nepăcut, m-am întîlnit nu o dată și nu într-un singur teatru. Dar niciodată nu am luat atitudine publică. De ce? Fiindcă actorul este și el om. Un hohot de ris, declanșat în sală de o anume replică a autorului, îi deschide apetitul pentru altele, chiar dacă momentul respectiv nu o cere. Este ceea ce se cheamă „a trage la public”. Toate acestea le înțeleg, dar de ce să port numai eu ponoasele? Recent, un cronicar mă acuza că, în teatrul meu, fac totul pentru declanșarea risului fiziologic. Mai acum cîțiva ani, altul se supărase foc pe mine că una din lucrările mele făcea săli pline. Sigur că asemenea glasure, și altele asemănătoare, n-au împiedicat publicul să vină la teatru, să-mi vadă piesele. Dar mă gîndesc că, dacă în locul acelor cronici, scriseser și superficial și cu rea-credință evidentă, ar fi apărut niște analize serioase, în care să întrevăd intenția de a fi ajutat, fără îndoială, că mi-ar fi fost de folos. Mai știi, poate, drept urmare, și publicul ar mai rări-o cu teatrul lui Gheorghe Vlad! Pînă una-alta, n-avem încet; risul s-a născut odată cu plînsul, deci de cînd există omul. A-l condamna pe spectator că rîde (fie și „fiziologic”), sau pe cel care-i prilejuiește risul, mi se pare mai mult decît o absurditate. Iar eu, cu cît sînt mai trist, și sînt adesea trist, nu știu de ce, îmi vine să rîd. Ba comit un păcat și mai grav: îi fac și pe cei din jurul meu să rîdă. Cu ani în urmă, la premiera *Îndrăznelii* un amic, om de cultură, îmi spune, după ce-mi trage o înjurătură: „lua-te-ar dracu’; am plîns de m-am prăpădit”. Și era o comedie. Probabil că oi fi percepiind mai bine esențele rîzînd. O fi, într-adevăr, atît de grav?

— Comedia, indiferent de definiția personală pe care i-o dăm, presupune asimilarea unor procedee și modalități care alcătuiesc, ca să spunem așa, instrumentarul de bază al comediografilor. Pornind de la această axiomă, ce maeștri vă recunoașteți? Sau nu cultivați maeștrii genului?

— Am citit teatru cu pasiune — începînd cu anticii greci și terminînd cu contemporanii noștri și de aiurea — cu mult înainte de a visa că eu însumi voi aborda cîndva acest gen. De aci, probabil, și folosirea excesivă

a dialogului în reportajele de care aminteam. Se înțelege că am învățat în special de la Caragiale. Îl prețuiesc în mod deosebit și pe Jean Giraudoux; mi-au „spus” cite ceva și Brecht, și O'Neill, și Tennessee Williams sau Pirandello. Dar, sincer vorbind, să-mi aleg un maestru (doamne, și cîți sînt!), pe care să-l cultiv pînă în pragul pastîței, asta nu am făcut-o. Din teama de a nu... fura fără să vreau, mă și feresc să citesc teatru sau să văd spectacole, atunci cînd scriu. Firește, mi-aș fi dorit ca, în dramaturgia noastră de ieri și de azi, să existe un autor de teatru mare care să-și fi închinat forța creatoare vieții satului. Poate că și piesele mele ar arăta altfel și, poate, într-alt mod ar fi cotate de către acei care fac... bursa. Dar să nu mint; un maestru tot am descoperit. Unul fantastic: publicul — omul de pe stradă, sau de pe ulița satului, din tren sau din autobuz, din orice loc unde se adună laolaltă cîțiva indivizi. Ce schimb de replici îți e dat să auzi! Ce adevăruri și se dezvăluie! De-aia spuneam că nu-i neapărat nevoie de carnetul și legitimația de reporter pentru ca acest Om să se recunoască în ceea ce întruchipezi prin personajele tale.

— În ultima vreme, după o Comedie cu olteni, ați revenit cu o comedie „cu oltenesc”. Este vorba de un teritoriu tematic intersectat deliberat sau, pur și simplu, de o întîmplare etnografică?

— Cu excepția Lupilor de mare, piesă inspirată din viața și activitatea marinarilor de cursă lungă, toate piesele mele au ca loc de acțiune satul oltenesc. Îmi aleg deliberat această zonă de investigație. Deoarece, fiind oltean, mă simt mai la îndemînă mișcîndu-mă printre olteni.

— Ați scris multe piese (într-un act) și pentru amatori. Considerați că a scrie pentru amatori implică și o anumită calificare a scriitorului?

— Da, categoric, se cere calificare pentru piesa într-un act. Eu am abordat formula scurtă (prima oară cu *Cocoșul* cu două creste) după ce mi se jucașeră trei lucrări în trei acte. Și nu mă mîndresc atîta cu faptul că scriu și piese pentru amatori, cît mai ales că sute și sute de formații amatoare mi-au inclus în repertoriul lor atît piesele în trei acte, cît și pe cele într-un singur act.

— Piesele dv. sînt, evident, aplicate realității socialiste. La obiect. Am spune chiar că profesăți o direcție individuală — în ordine tematică — de teatru politic. Este vorba, firește, de un crez. Nu ne-ați putea divulga, pornind de la practica personală, citeva

în reflecțiile, opțiunile și lucidele angajări care clădesc realmente conștiința unui dramaturg din societatea noastră ?

— Eu aș zice că, mai degrabă, aplic realitatea socialistă la lucrările mele de teatru. Este adevărat că personajele ce-mi populează piesele sînt în genere oameni simpli, care mai întii muncesc și după aceea vorbesc, care știu, și nu de azi-de ieri, că doar bătîndu-te cu pumnul în piept nu se face pîinea noastră cea de toate zilele, și care s-ar vrea mai frumoși pe dinăuntru, dar nu știu, uneori, cum anume să ajungă acolo. Iată de ce, mie, personal, piesele mele, mi se par cam alătura de noțiunea consacrată de teatru politic. Iar dacă o spuneți serios cum că aș „profesa o direcție individuală de teatru politic“ și dacă, într-adevăr, ar fi așa, ei bine, m-aș bucura și tare m-aș mai umfla și eu în pene, măcar pentru o clipă.. Opțiunea și angajarea le am, cum s-ar zice, în sînge, iar a le discuta mi se pare lipsit de sens. Alta-i problema : să-ți impui ca scrisul tău să aibă răsunset în rîndul celor despre care și pentru care scrii ; a le lăsa în suflet un strop de lumină. Dar se întîmplă să mori și să nu afli dacă ți s-a împlinit sau nu un astfel de vis.

— Mă bucur că nu mi-ați retezat din rădăcină opinia. Vom continua dialogul, deci. Hegel profeteja dispariția artei (deci și a dramaturgiei). Aveți la îndemîină alte argumente, pro sau contra, în ceea ce privește destinul dramaturgiei ?

— Nu numai Hegel, în secolul trecut, ci și mulți alții, în prezent, prorocesc sfîrșitul artei — cei de azi avînd la îndemîină argumentul climatului tehnic, ce ne copleșește tot mai mult. Evident, o polemică pe această temă este dificilă și oarecum gratuită. Dar

aș porni de la un exemplu, deși acesta ar putea să pară nepotrivit. Se știe că civilizația a pătruns pînă în cele mai îndepărtate și izolate sate, prin elementele semnificative ce o compun : lumină electrică și televizor, radio și film etc. Și, cu toate acestea, niciodată n-a fost o explozie a mișcării artistice de amatori ca azi, fie că e vorba de teatru, de formații corale, de cei ce „zic“ doine ori de ansamblurile de jocuri populare. Mi-e greu să cred că o familie de țărani oprește televizorul în timpul unei emisiuni de teatru. Nu, sînt convins că n-o face. Și mai sînt convins că aceeași plăcere o simte cînd repetă el, omul simplu, într-o piesă sau într-un spectacol de alt gen. Oamenii, fie din mediul rural, fie din cel urban, simt nevoia nu numai să „consume“ artă, ci s-o și producă. Și cu cît tehnica va deveni mai atotcuprinzătoare, cu atît mai ardentă va deveni nevoia locuitorilor acestei planete de a se refugia în oaza de frumusețe a artei. Iar în această oază, firește, și dramaturgia va continua să-și aibă locul ei. S-ar putea să dispară însă, cîndva, noțiunea de profesionism în artă. Și poate că abia atunci va fi atinsă perfecțiunea.

— Credeți că în anii următori ne vom întîlni cu un alt Gheorghe Vlad ?  
Vreau să zic, cu lucrări de altă expresie artistică, cu un conținut inedit ?

— Nu știu ce-mi vor aduce anii următori, iar întîlnirea cu un alt Gheorghe Vlad este puțin probabilă. În definitiv, dacă spectatorii mă vor voi de aici încolo ca și pînă acum, de ce să mă schimb ? Fiindcă certificatul, adevărul certificat, ei ți-l dau, și nimeni alteineva, oricît s-ar sootti cu stea în frunte. Îndatorirea mea de căpătîi va rămîne aceea de a mă strădui să scriu cît mai bine și de a-mi pune scrisul numai în slujba celor mulți. Este un crez de la care nu voi abdică niciodată. Restul, vorba ceea, e literatură...





# ARTA SCENICĂ ÎN SLUJBA TINEREI GENERAȚII

ALECU  
POPOVICI

Este firesc ca un teatru care se adresează tinerei generații să aibă drept principal obiectiv activitatea de educare, de influențare a sufletelor celor mai tineri spectatori.

În această acțiune, teatru se întâlnește cu cele mai vechi și mai trainice tradiții ale spectacolului românesc: clasicii scrisului nostru, se știe, au visat și au realizat fuziunea dintre scenă și școală, militând dintotdeauna pentru nobila misiune educativă a teatrului. Iată ideea în numele căreia au creat Alecsandri, Caragiale, Delavrancea sau Eftimiu, ca și toți marii noștri dramaturgi.

Un teatru pentru copii și tineret este și trebuie să fie, în acest fel, o a doua școală, de la „catedra” căreia, prin mijloacele sensibile, specifice artei, să se propage marile speranțe și năzuințe ale epocii. Fără îndoială că specificul spectatorilor — vîrsta, coordonatele lor psihologice, gradul de cunoștințe — impune găsirea și folosirea unor forme spectacolice variate și cât mai eficiente.

Faptul că tineretul este numit, în Programul Partidului Comunist Român, „viitorul țării” conferă teatrului tinerei generații superba răspundere de a se simți părtaș, alături de părinți și profesori, la asigurarea dezvoltării impetuoase a acestui „viitor” — cuvînt atît de concret vibrant.

Aș vrea să relev un singur fapt semnificativ: prin tradiție, teatrul românesc este legat de școlari. În 1755, sub îndrumarea lui Neagu Orbul, au loc primele spectacole cu școlari pentru școlari: comedia *Ambulatoria alumnorum*. Și să nu uităm nici de elevii lui Gh. Lazăr, care jucau primul spectacol în limba română cu *Hecuba*. Iată, deci, că școlarii merită o atenție importantă și din acest punct de vedere!

De la școlarii amatori la teatrul profesionist pentru școlari nu numai că au trecut două secole, ci s-au și înfăptuit mari prefaceri sociale, care au determinat schimbări structurale în cultură — implicit, în teatru.

Teatru profesionist pentru copii? Actori profesioniști pentru copii? Iată întrebări care invită la răspunsuri nu numai pe directorul sau regizorul trupei, pe actori și tehnicieni, pe cronicari, ci chiar și pe spectatori.

Un teatru profesionist pentru copii are actori profesioniști, este o instituție, în care pasiunea muncii scenice pentru copii își primește sprijinul și compensația oficială. Răspunsul e de natură nu numai să confirme efortul artistic, ci și să-l potențeze.

Departate de mine gîndul de a face o incursiune istorică în mișcarea teatrală românească, menționez însă că, în țara noastră, copilăria teatrului pentru copii a fost slujită mai ales de entuziaști, de „suflețiști”, de acei oameni minunați care zburau cu aripile entuziasmului.

Cei mai mulți învățători și profesori realizează, în activitatea lor didactică, și anumite forme spectaculare, fără să-și dea seama, uneori, ca Jourdain, că fac, de fapt, teatru. Lumini pîlpîind timid se vedeau și de pe scenele unor mari regizori animatori; ca să existe un teatru pentru copii, aceștia scriau citodată pînă și piesele necesare. (O remarcă: în România, numărul echipelor de artiști păpușari îl depășea pe cel al trupelor genului dramatic — poate și datorită faptului că implicau cheltuieli mai mici.)

Acum, în 1975, funcționează în țara noastră trei teatre pentru copii și tineret, trei colective care, de la subvenție și sprijin pînă la răspunderea scenică, sînt pe deplin profesioniste. Dar expresia „profesionism” înseamnă oare altceva, în lumea teatrului, în „lumea mică”, cum îi spunem deseori, decît ceea ce înseamnă în general Actorul? Da! Experiența noastră ne îndreptățește să facem această afirmație.

Este citată, uneori, opinia unui regizor, potrivit căreia „un spectacol pentru copii trebuie să fie la fel ca unul pentru oamenii mari, numai căva, ceva mai bun”!... Teatrele „nespecializate” s-au adresat și ele, de multe ori, copiilor. Arma lor de atac a fost de obicei feeria „dulce” ca o bomboană, pentru copii ca și pentru adulți (de aceea și era programată deseori în matinee după ora... 8 seara.) Or, profesionalism în teatrul pentru copii înseamnă acumulare de experiență: experiență de viață politică, didactică, artistică. Aproximarea de copil a solicitat drumul maturizării artistice. Indiferent dacă este adept al teatrului de trăire sau al celui de reprezentare, actorul debutant vine în teatrul pentru copii „dezarmat”, avînd drept singură zestre plăcuta intenție de a se întîlni cu un public agreabil, pe care-l cunoaște, poate, din propria sa familie. Încetul cu încetul și pe propria-i piele, el descoperă regulile noului joc.

S-a vorbit și se vorbește încă mult despre importanța calităților de „actor total” în teatrul pentru copii, înțelegîndu-se prin aceasta cîntec, dans, pantomimă și chiar acrobație. De asemenea, s-a vorbit și se vorbește mult

despre darul de improvizație pe care trebuie să-l posede un asemenea actor : el trebuie să știe să dialogheze cu sala, să se descurce în situațiile neașteptate ce se pot naște din reacția aceleiași săli.

Aș vrea să mă opresc puțin asupra acestui capitol. De la prima piesă am considerat ca erou principal al scrierilor mele copilul din sală. Ca într-o partidă de șah, am încercat să-i anticipez mișcărilor sufletești, reacțiile, emoțiile, atitudinile. Sala teatrului e pentru el oarecum și o sală de joc (a se vedea cit de bine petrec copiii în pauză !). Dar nu am dorit ca cei mici să răspundă scenei așa cum adulții acompaniază cu bătaii din palme muzica ușoară. Am dorit să-l implic pe copil, în mod subiectiv, în conflictul piesei mele ; de aceea, am gândit piese la care copiii din sală să participe, exprimându-și emoțiile alături de interpreți. Cred că trebuie să-i dăm copilului sentimentul că este un factor deosebit de important în desfășurarea conflictului, că poate interveni și schimba acțiunea. Deci, că teatrul este al lui ! Totdeauna, copiii noștri vor acționa în numele adevărului, al dreptății, al idealurilor noastre de bine și frumos. Iată de ce actorul trebuie să știe să improvizeze.

S-a vorbit și se vorbește mult despre relația actor-școală-pedagogie. Și pe drept cuvânt ! Să nu uităm, actorul joacă teatru, învățătorul face educație, ambele activități răsfrângându-se asupra copiilor. Arta și educația nu se recepțează însă la fel. Firește, nu numai copiii se duc la teatrul pentru actori, ci și actorii se duc la școală pentru copii, ambele situații fiind aproape la fel de importante. Actorul muncește pe scenă, iar munca unui copil în școală este învățătura. Pe cât de puțin școala poate fi transformată în teatru, iar procesul de învățătură, în joc teatru, pe atât de puțin poate teatrul deveni o disciplină a pedagogiei. Însă, relațiile nemijlocite dintre teatru și pedagogie s-au dezvoltat puternic. Chiar atunci când se adresează, programatic, copiilor, teatrul nu este contnuuarea cu alte mijloace a lecțiilor. El vorbește în limbajul artei. Teatrul este... teatru, și nici o concepție pedagogică nu va da valoare educativă unei reprezentări, dacă această educație nu se manifestă prin plăcerea estetică. De aceea, „rolul“ actorului nu coincide cu cel al profesorului. El cugetă artistic, nu pedagogic. Și morala artei sale o face implicit, în spectacol, nu explicit : pedagogic !

Chiar dacă reprezentarea are loc într-o școală, teatrul face să se „uite“ oarecum de școală ; aceasta nu este o evadare de la realitate, ci însăși menirea teatrului, care își cucerește și educă spectatorii nu prin demonstrații riguroase, ci apelând la resorturile emoționale.

Vorbim astăzi despre formarea personalității ca despre cea mai nobilă funcție a teatrului, ca și a artei în general.

Nu mai e nevoie să relev faptul că teatrul socialist pentru spectatorii tineri participă activ la educarea socialistă a personalității acestora.

Teatrul și școala merg mână în mână în acest proces și coincid în esență și în scopul muncii lor, fiind părți componente ale sistemului general de învățământ oferit tinerilor de societatea noastră. Atitudinea lor față de generația în creștere este comună. Cresc eforturile pentru a introduce educația estetică în procesul de instruire a tinerilor, fantezia fiind soră bună cu gândirea și acțiunea. Teatrele, și nu numai cele pentru copii și tineret, se consacră tot mai mult tinerilor spectatori. În prezent, observăm că limitele dintre teatrul pentru adulți (ce noțiune groaznică !) și teatrul pentru copii și tineret devin flexibile. Micul spectator se schimbă, evoluează într-un ritm care apoi nu se mai repetă. Copilul de opt ani depășește în scurt timp etapele firești, cronologice, ale vârstei mici ; pe de altă parte, cel ce are azi opt ani gândeste și simte altfel decât cel care avea opt ani acum cinci-zece ani. Teatrul are nevoie de învățăminte de o disciplină științifică care să-i dea cunoștințe pentru propria-i muncă, fără însă a i se substitui. Iată de ce vorbim despre teatru și pedagogie.

Și mai este acel ceva imponderabil care se ciștigă ca un al șaselea simț al actorului pentru copii. Am văzut actori mari, vedete, care își pierdeau capul în fața unei săli de copii. În schimb, am asistat deseori la întâlniri cu mii de copii ale cite unui actor mai puțin cunoscut, dar cu experiență, și care domina sala, creînd între el și mica asistență un fluid uimitor, dar deloc magic. De unde pasiunea aceasta ? El transmitea copiilor mici marile noastre aspirații. Cum ?

Mie, răspunsul începe să-mi fie clar acum, după mai mult de 25 de ani de practică în teatrul pentru copii.

Actorul profesionist al acestui teatru trebuie să aibă o *credere* fără margini în misiunea sa artistică. Pentru că el își asumă, de bună voie, o seamă de misiuni dificile și nu totdeauna însoțite de răsplata cuvenită. El știe că va fi mai puțin cunoscut decât confrății săi care joacă în spectacolele de seară ; el știe că în program numele său nu va fi citit, uneori pentru că spectatorii săi n-au învățat încă să citească ; el știe că nu va avea în repertoriul său marile roluri visate de actori, de la Hamlet la Dama cu camelii. El știe că nu-l vor aștepta nici cronici-studiu și nici aclamațiile unui public foarte inițiat estetic și avizat.

Dar el va cunoaște satisfacții de cu totul alt ordin : acelea de a stăpâni, pentru o sută de minute, ca un adevărat creator de frumusețe, cel mai minunat univers : copilăria. Și aceasta numai prin propria sa conștiință artistică, prin înțelegerea pe care o capătă, de bunăvoie și nesilit de nimeni, că profesiunea sa înseamnă și educație. Iată deci *actorul-profesor*, *actorul-tată* și, mai ales, *actorul-cetățean*. Deși spun mereu actorul, înțeleg de fapt teatrul, adică și regizorul, și scenograful, și suflleurul, și recuziterul — toți, absolut toți, pînă la ultimul slujitor al instituției, care e directorul.



Sîntem unanim de acord că prin teatru vrem să învățăm copiii mici să nu mintă, să nu fie leneși, să nu, să nu...

Cum putem însă face aceasta mai bine ?

Voi încerca să exemplific printr-o încercare recentă de a răspunde acestui nobil comandament realizată la Teatrul „Ion Creangă”, în spectacolul *Poveștile de aur*.

S-au luat ca prototip elementele unui basm popular. Eterna și sublîma poveste : lupta dintre bine și rău, cu personajele existente în toate basmele generoase ale lumii. Ideea în numele căreia s-a realizat spectacolul a fost de a proiecta această lume, aproape mitică, mai aproape de cunoștințele copilului contemporan. „Răii” și „bunii” devin personaje ale străzii ; balaurii sînt delincvenții, „paraziții” nopților din marile orașe, iar cei care slujesc adevărul și dreptatea devin prietenii cotidiani ai copiilor. În coordonatele unui basm de tip Grimm, Perrault, respectiv Creangă, mișcarea se vrea modernă, muzicoa, „folk”, dansul, de expresie plastică ardentă, luptele fac aluzii la scene tari din filmele cunoscute de copii.

Am căutat să ne ferim de vulgarizare sociologică și de apropieri forțate. Ideea noastră : aceea de a face elogiul poveștii de azi, de ieri, de totdeauna, de care sufletul are totdeauna nevoie ca un burete de apă. Adică, să facem, la nivelul înțelegerii copilului, omagiul poeziei. Da, poezia simplă și fastuoasă totodată, de al cărei șofnet de mătase este uneori lipsit copilul nostru. Scena copiilor nu poate lupta cu superproducția panoramică și cu sunet stereo, cu senzații olfactive și cu reproducerea mișcărilor seismice, nici cu serialul așteptat de luni pînă sîmbătă ; dar putem aduce copiilor ce nu le pot oferi aceste producții — poezia vișui de azi, cîntecul de iubire de țară, de frumos, de muncă, atît de penetrant, pe care actorul îl țese pe un careu de cițiva zeci de metri pătrați : scena și sala.

Starea aceasta poetică spre care este chemat copilul e una dintre cele mai favorabile pentru a transmite marile idei politice și etice ale epocii noastre. De la „starea de grație” iscată de o reprezentație și pînă la nota maximă obținută a doua zi la matematică sau la bucuria muncii în atelierul-școală nu există o linie precisă, dar se pot afla relații ; și această relație poartă și ea numele de educație prin teatru.

Principalul obiectiv al teatrului pentru copii rămîne valoarea. Nu ne putem cucerii copii-spectatori decît prin spectacole de o mare perfecțiune artistică, cu sunet de cristal și ecou de bronz. Mi-a fost lesne să constat, ca director, ceea ce bănuiam, ca autor : că numai tinerețea unei trupe — dincolo de vîrsta trecută în acte — poate răspunde acestui deziderat. Tinerețea trupei — iată nu numai un frumos titlu, ci și un subiect de reflecție, și poate și de dezbateri. Mi-a fost

lesne să constat și faptul că tinerii actori absolvenți ai școlilor de teatru nu cunosc suficient problemele specifice ale teatrului pentru copii. Tinerețea lor se izbește de acel specific, în numele căruia, parafrazînd o vorbă celebră, s-au făcut atîtea decapitări artistice. Iată deci o problemă : necesitatea ca școala de teatru să cultive mai mult viitorilor profesioniști ai scenei interesul pentru teatrul nostru.

În întîlnirile cu cadrele didactice, am susținut mereu inițiativa ca în școală să se infiripe ideea „orei de teatru”, așa cum în programa analitică există ore de muzică sau de desen. Prin „ora de teatru”, numită simbolic astfel, am înțeles acele minute dedicate de educatori relației cu teatrul, explicării pieselor ce urmează a fi văzute, a conținutului lor de idei și chiar a mijloacelor artistice folosite. Înainte de premiera la care mă refeream, componenții secretariatului literar au explicat și povestii piesa, au prezentat personajele. Copiii s-au oferit să deseneze ei invitațiile, și noi, teatrul, am avut la îndemîna sute de desene cu personajele văzute de copii ; acestea au folosit actorilor și autorului pentru unele retușuri din mers.

Numeroși dintre actorii noștri sînt și instructori de teatru în școli, prelungind în mod firesc activitatea intensă a teatrului. Înscriem în repertoriul nostru o serie de piese clasice, pe care le vom reprezenta în aceeași perioadă în care sînt predate în clasă.

Paralel cu munca organizatorică, de o importanță esențială și care trebuie susținută numai de oameni cu o calificare culturală, teatrul a întreprins o serie de acțiuni în colaborare cu Televiziunea. Nu vreau să insist asupra rolului televiziunii în educația copiilor. Actorii purtînd aureola micului ecran capătă autoritate și ascendent asupra celor mici.

A-i învăța pe actorii noștri muzică, dans, mișcare, e una ; a-i învăța să fie crezuți de copii este altceva — lucrul cel mai dificil spre care năzuim. A fi actor profesionist înseamnă ca un „da” spus pe scenă să fie amplificat în cutiile de rezonanță ale sutelor de urechi-ghioc aflate în sală. A spune „da” pe scenă înseamnă a trezi sentimentul dragostei de țară, de muncă, de eroism și elan. A-i apropia pe copii de adevărul vieții înseamnă a-i cunoaște, a nu-i subaprecia, a-i iubi și a crede în ei, considerîndu-i oamenii de mîine. Iată marea performanță a unui profesionist. Dificultăți ? Întrebări ? Destule ! De pildă, aceea de a apropia de sala de spectacole vîrsta cea mai dificilă — aceea a copiilor între 12—15 ani, aflați sub influența mass-mediei și refuzînd, cu orgoliu infantil, să fie considerați copii. Cu ce repertoriu îi atragem și-i captivăm ? Pentru ei trebuie să creăm un teatru sincer, necontrafăcut, un teatru al marilor lor probleme, care să le ofere răspunsuri la întrebările lor despre viață și despre viitor !

# Hans Kehrler

Hans Kehrler, pseudonimul literar pentru Stefan Heinz, este astăzi, indiscutabil, cel mai îndrăgit și cel mai mult jucat autor dramatic de limba germană din țara noastră. A debutat, totuși, ca poet în 1953 cu volumul *Und es wird Friede sein* (Și va fi pace) și ceva mai tirziu cu alt volum de versuri, *Und wir marschierten* (Iar noi mășăluiam). Apoi s-a dedicat exclusiv teatrului: actor (pe scena Teatrului de Stat din Timișoara) și dramaturg de o mare accesibilitate pentru teatrul de amatori. Lucrările lui pe acest tărîm — două comedii și nouă piese într-un act — s-au bucurat de un deosebit succes, deopotrivă în rîndul formațiilor de amatori și la public. Ancorate, toate, în realitățile de azi și de aici, scrierile lui sînt marcate de o anumită tentă populistă, de optimism și de haz sănătos, chiar cînd pun în discuție probleme sociale spinoase ale vieții cotidiene. E ceea ce îndreptățește și explică larga răspîndire de care se bucură. *Mireasa cu mașină* (*Braut mit Auto*), de exemplu, a fost jucat de zeci de formații de amatori, în limba germană cît și în tîlmăcire română.

Ca un fel de înouinare a activității desfășurate, Kehrler predă în primăvara anului trecut secției germane a Teatrului de Stat din Timișoara drama istorică *Narrenbrot oder Heidestadt '44* (*Pîinea nebulilor sau Heidestadt '44*). Pusă în scenă în toamna aceluiași an, în cadrul manifestărilor închinete aniversării a treizeci de ani de la Insurecția armată antifascistă și antiimperialistă, drama a fost întîmpinată cu un real și meritat interes. Critica o socotește drept cea mai importantă creație dramatică din literatura germană din România de după al doilea război mondial.

Dramaturgul este, cum arătăm, un experimentat observator al relațiilor cotidiene dintre oameni, ca și al mecanismelor ce guvernează aceste relații; el surprinde, în aceeași măsură, procesele interioare și modul cum sînt exteriorizate felurile reacții produse de ambianța social-politică, în permanentă schimbare, a epocii și lumii noastre. Pe de altă

parte, vechi practician al scenei, Hans Kehrler este nu mai puțin cunoscător al mecanismelor teatrale. Ultima lui lucrare ilustrează din plin aceste două însușiri: este o realizare izbită pe plan artistic și privește, pe plan tematic, o problemă de mare însemnătate: „societatea și răspunderea ei față de individ, răspunderea individului față de societate; complexul multistratificat al existenței noastre”. Așa și-a definit însuși autorul tema scrierii sale, într-un interviu acordat revistei „Volk und Kultur”, după ce piesa lui s-a văzut răsplătită cu premiul decernat de Uniunea Scriitorilor creației literare a naționalităților conlocuitoare.

*Pîinea nebulilor sau Heidestadt '44* este o dramă-document, o dramă politică. Orașelul din cîmpia bănățeană, Jimbolia, este cadrul concret în care se dezbate, subtil transpuse scenic, problemele populației germane din România, în toamna anului 1944, toamnă de grea încercare și oumpănă pentru această populație.

Se știe că la sfîrșitul lui septembrie 1944 au fost condamnați la moarte „cei șapte din Jimbolia” de către fasciștii aflați în retragere. Frămîntările unei populații „hrănite cu pîinea maronie a nebulilor”, ca și ororile național-socialismului și ale războiului sînt punctate în dialoguri și acțiuni îmbinate cu rafinement, de o netăgăduită forță de convingere. Piesa evocă revolta și anchetarea grupului acestor oameni, care au vrut să rămînă oameni într-o ambianță inumană. Comportamentul lor ilustrează răspunsurile la întrebările: „Cum poți face un bine într-un timp rău?” și „Cum s-a putut ajunge la acel timp rău?” (Franz Csiky).

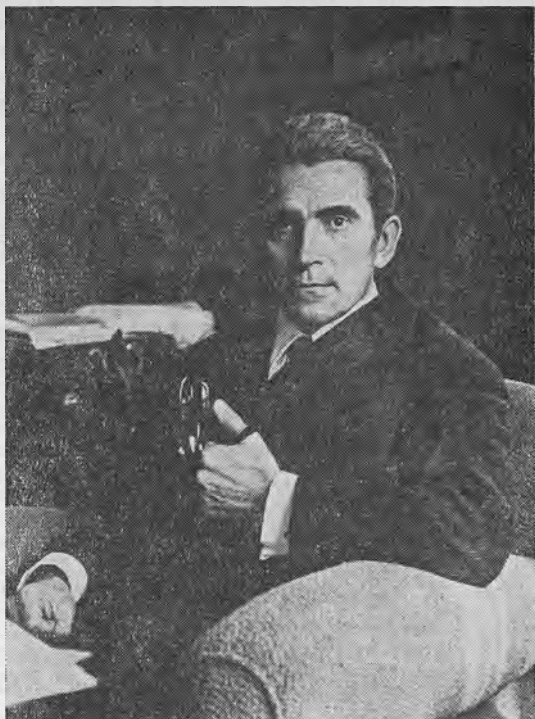
*Pîinea nebulilor sau Heidestadt '44* este un memento al aceluși „timp rău” dar, încă o dată, se constituie și ca un moment relevant al dramaturgiei contemporane angajate, din România.

Gerhard Eike



■ MIHNEA  
GHEORGHIU

# Istoria ca martor



În dramaturgia istorică dedicată făuritorului primei Uniri politice a țării române se înscriu câteva lucrări remarcabile (teatru și film), și se vor mai realiza desigur altele, pentru că figura aceluia erou fără seamăn este aptă și vrednică de evocări patetice. De asemenea — așa cum am observat, cu prilejul marcării celor 375 de ani de la acel eveniment crucial —, seria lucrărilor ce consemnează cercetările științifice ale istoricilor lui Mihai-Vodă Viteazul a adunat, de la Bălcescu încoace, mii de pagini de analiză și exegeză, întemeiate pe adevăruri incontestabile. Tradiția orală despre eroul popular a servit, la rîndul ei, completării unui portret în toate privințele mai autentice și mai durabile decît l-am moștenit din cartea de istorie elementară, în direcția spre care se îndreaptă astăzi, în lumea întreagă, ISTORIA CA MARTOR, într-un proces politic de o vîrstă cu ea.

Rolul dramaturgului contemporan în aceste circumstanțe determinate este de a oferi publicului său o versiune artistică personală, cît mai sugestivă, deci cît mai actuală, despre niște evenimente (conflicte) al căror curs și dezvoltămînt sînt, de la început, cunoscute tuturor.

În legătură cu piesa de teatru Capul, am scris despre toate acestea în „argumentul“ care prefațează textul apărut în volumul Unul în doi, la editura „Eminescu“, astă-primăvară, odată cu intrarea piesei în repetiție la Teatrele Naționale din București și Craiova. În volumul menționat am reunit înadins Capul și Zodia Taurului, considerînd că între ele există o trăsătură de unire intrinsecă — relația dialectică intimă dintre evenimentele și eroii anilor 1601 și 1821, Mihai și Tudor, ambii porniți din teritoriul folcloric oltenesc, și, pe de altă parte, dintre fondul lor istoric, adică social-politic, și conștiința istorică a națiunii noastre socialiste. Deci, o altă trăsătură de unire, între istorie și actualitate, adică între teatrul „istoric“ și publicul său de azi.

După experiența consumată cu Zodia Taurului, am avut timp de cinci ani obsesia căutării unei modalități de expresie și mai directe, mai populare, a celor ce aveam de spus, încercînd s-o află pe aceea care să „argumenteze“, cu mijloacele unei dramaturgii în același timp pregnante și lipsite de ostentație, și care să-și găsească cel mai ușor ecoul în subconștientul istoric al spectatorului din România. Deci, m-am întors la sursele teatrului popular național: păpușile și Irozii, ambele cuprinzînd, în modalitatea lor artistică, însușiri de mare expresivitate, moștenite din tezaurul protoistoriei teatrului românesc și universal. Mi-am dat seama, pe plan teoretic, că tot ce a dat mai bun, de secole, dramaturgia și lungă carieră a artelor spectacolului, de la tragos-ul antic și trecînd prin drama elisabethană, pînă la „teatrul în teatru“ contemporan, își poate afla un strămoș în cele două forme polisemice ale teatrului nostru popular — care, dacă vreți, reprezintă, în fond, una singură: „agonia“ miturilor, reprezentată de omul-actor, pe scena vieții. Omul care se joacă pe sine în ipostaza luptei istorice cu inamicii eroilor săi legendari, mai bine înarmat decît acei eroi și martiri, pentru că timpul l-a ajutat să învețe atît din izbuzile, cit și din înfrîngerile lor, din adevărurile nepieritoare, ca și din erorile lor fatale.

Din această concepție despre Teatru și despre „teatrul în teatru“ s-a născut și forma dramatică la care m-am decis, ca să evoc fulgerătoarea carieră politică a lui Mihai, din punctul de vedere al „actorului“ de azi și (mai probabil) de mîine.

Mărturisese că, la început, m-a muncit și pe mine dilema teatrologică a lui Marx: „a schilleriza“, sau „a shakespeareiza“. Eu îl prefer pe Shakespeare, iar în cazul de față preferința se justifică și prin faptul că eroul nostru a fost contemporan cu dramaturgul englez, aproape de-o seamă cu el. De aceea am și recurs, fără remușcări, la serviciile părintelui lui Hamlet, atunci cînd faptele istorice semănau.

În același timp, am înțeles că tradiția poetică orală — populară și cultă — avea un greu cuvînt de spus în această istorie dramatică și am recurs, în egală măsură, la datele oferite de ele, de la baladă și pînă la Bolintineanu și la cîntecul eroic modern. Iar atunci cînd necesitatea teatrală legică a intermezzo-ului comic mi-a impus-o, am transcris direct un moment din clasică noastră epopee eroi-comică *Țiganiada*, procedeu întrebuițat, la vremea sa (și-a lui Mihai Vodă), și de Shakespeare (amintiți-vă de Falstaff în război).

Dar, în definitiv, CUM a făcut toată această operație de atelier nu-l privește decît pe autor. Important e numai rezultatul muncii sale: dacă place și dacă se înțelege exact CE a vrut să spună.





# CRONICA DRAMATICĂ

Teatrul Național  
din București

## CAPUL

de Mihnea Gheorghiu

Data premierei : 1 noiembrie 1975.

Regia : LETIȚIA POPA. Scenografia : ELENA IONESCU.

Distribuția : COSTEL CONSTANTIN (Mihai), N. Gr. BALĂNESCU (Banu Mihalcea), SIMONA BONDOC (Stanca, Elisabeth, O femeie din popor), MARIAN HUDAC (Primul jucător, Zamoyski, Burtă, Schönkenbonk), C. DINULESCU (Bălcescu, Aga Leca Racotă, Beaury), EMIL LIPTAC (Udrea Băleanu, Ostașul ardelean, Maraspina, Moise), AL. GEORGESCU (Radu Buzescu, Baba Novac), EMIL MUREȘAN (Călăul, Turturea), MIHAI NICULESCU (Al doilea jucător, Preda Buzescu, Sigismund Bathory), ALEXANDRU HASNAȘ (Grămăticul, Csaky, G-ralul Georgio Basta), LIVIU CRĂCIUN (Stroe Buzescu, Ștefan Răzvan, Pinte), OLGA DELIA MATEESCU (O femeie din popor, slujnica țigancă, Maica Tudora), C. STĂNESCU (Beul arap, Tandaler, Episcopul Napragy), G. CALBOREANU JR. (Alexandru cel Rău, Ieremia Movilă, Turcul de Neamt, Korniş), GHEORGHE VISU (Hamlet, Cardinalul Andrei Bathory), GRIGORE GONȚA (O jupiniță, Kiraly, Cirlig).

Tudor din Vladimiri. Ortega y Gasset se ocupa în acel eseu de rațiunea istorică. „Istoria este o știință a prezentului, spunea el, în sensul cel mai strict și mai actual al cuvântului“ ; „trecutul este o parte constitutivă a prezentului“, mai demonstra el în același loc ; „viața noastră, care e întotdeauna această viață, a clipei de față, se adună din ceea ce am fost cândva, personal ori colectiv“, conchidea el. Am revenit cu gândul la acest eseu și deunăzi, cu prilejul punerii în scenă a *Capului* la „Atelierul“ Teatrului Național din București. Ceea ce se revela, în bună măsură, enunțiativ în modalitatea și osatura dramatică a *Zodiei Taurului*, se configurează acum încheșat, în cazul *Capului* : anume, tentativa de a vedea spiritul cititorului (și al spectatorului) inserat în istorie, de a-l descoperi, așa fiind, pătruns în adîncurile lui, de întîmplările, oamenii și înțelesurile trecutului, de a descifra, în ecoul și în cenușa acestui trecut, temeuriile invariante, mereu vii, care explică, legitimează și împrumută o neistovită forță propulsivă existenței și persistenței noastre naționale. Această tentativă conferă un rol mai bogat de eficiență evocării istorice. Evocarea încetează aici să se limiteze la o simplă misiune mijlocitoare între ieri și azi. Această mijlocire se poate realiza pe felurite căi — pe calea confruntărilor paseist-nostalgice, ori, dimpotrivă, incitator demitizante, ori pe calea paralelismului parabolic, ori pe multe alte căi de uzanță și de tipare clasice ; aceste căi, prin însuși actul de apropiere ce încearcă, între trecut și prezent, sînt însă, pe alt plan, și acte de separare. Mihnea Gheorghiu tratează evocarea ca un mijloc de integrare a timpului sours în timpul care se scurge. Alături de sau în incidență cu dispoziția empatică a lectorului sau spectatorului de acum, față cu lumea evocată, dramaturgul deschide parcă dinspre această lume spre noi un curent de cercetare, de înțelegere, de contopire vizionară. Epoca, fața și faptele lui Mihai Vodă se luminează astfel și se modelează în spirit după spiritul nostru, și se consumă revelîndu-și semnificațiile înalt patriotice în perspectivele și problematica de viață a timpului nostru. Evocarea *Capului* nu se mulțumește, așadar, să fie (ceea ce este, din plin) un pios și drept act de apologie, printre atîtea altele, cîte i-au

Mi-am amintit de un eseu al lui José Ortega y Gasset, scris în anii de criză interbelică, citind recentul volum *Unul în doi*, în care Mihnea Gheorghiu include două lucrări dramatice : una proaspătă — *Capul*, închinată personalității și epocii lui Mihai Vodă Văteazul ; a doua — mai de mult intrată în conștiința publicului — *Zodia Taurului*, care evocă figura și momentul răscoalei lui



Simona Bondoc (Doamna Stanca) și Costel Constantin (Mihai)

fost, de la Bălcescu încoace, închinată; nu se vrea doar o documentată demonstrație dramatică (deși, lucrarea se poate din plin revendica de la teatrul-document); trecut peste veacuri — din cronică, din legendă, din cîntec bătrînesc, din arhive, din cartea de istorie — în pulsația fiecărui dintre urmași, momentul de vîrf și de răscruce pe care l-a însemnat Mihai în viața și devenirea națiunii românești se supune unui comentariu dramatic al acestor urmași. Comentat (nu numai „văzut” și „interpretat”), Mihai rămîne personajul exemplar de epocă pe care-l știm și-l cinstim. În același timp, însă, el se desprinde din cadrele unei viziuni incrementate și dezleagă în noi, urmașii lui, resorturile unei participări nemijlocite la slujirea în actualitate a sensului istoric pe care l-a ilustrat prin faptele și sfîrșitul lui.

Firește, evocarea-comentariu nu este, prin ea însăși, o noutate dramaturgică. Nici modalitatea ingenioasă a trecerii actorilor-interpreti, alternativ, cînd la mască și rol, cînd la propria lor personalitate și la costumul lor propriu, pentru „a se fixa” asupra unui tip, unei situații, unei atitudini, unei replici, unor relații noi... Interpretii joacă însă, astăzi, în comentariul lor, jocul tragic cu propria lui soartă, al lui Mihai. Și comentează din *perspectiva zilei de azi* condițiile lumii, vremii și faptelor lui. Din această perspectivă, lumea apare ca o masă de joc de cărți — viziune nesfîrșit mai apăsătoare, mai șocantă decît shakespeareana lume-ca-scenă — deși scena lumii lui Mihai este ea însăși vădit shakespearean structurată, ba și obsesiv și semnificativ marcată de figurile care populează

scena marelui Will. Nu dintr-un capriciu coloristic, evident; și nu doar pentru că Mihai era contemporan cu poetul elisabetan, iar faptele lui s-ar fi pretat, prin substanța lor epopeică, inspirației lui, așa cum, de altfel, nu uită să ne facă atenți autorul. Trimiterile la eroii shakespeareeni înlesnesc însă, prin asociații de stări, de psihologii, de desfășurări, direcțiile comentariului. Hamlet este, de altfel, în *Capul*, unul din personajele-rezoner de frunte, se plasează deasupra protagoniștilor, rezoneri ei înșiși, dar Hamlet trăiește în chiar destinul lui Mihai. Domnitorul pornește de la marea întrebare existențială a monologului „a fi sau a nu fi”, transferînd-o, în proporții dilatate, asupra țărilor românești și a existenței lor demne. Ca și lui Hamlet, lumea îi apare lui Mihai ca o temniță; spre deosebire de el, Mihai nu-și poate juca, însă, „rolul”, menit unei „scene cît lumea întreagă”, decît renunțînd la acceptarea lui ca rol, pentru a-l juca trăindu-l, deliberat, ca pe un destin. Ca și Hamlet, Mihai descoperă „ceva putred în Danemarca” lui — cu o boierime care nu-l înțelege și nu îl sprijină solidar, cu o tovarășă de viață care, de asemenea, nu-l înțelege și nu știe să-l iubească... Dar se întîlnesc în acțiunea *Capului* și ecouri din Schiller, și reminiscențe din Costache Negruzzi, și secvențe contaminate de „Țiganiada” lui Budai-Deleanu, și „anacronisme” care trimite la „măsterații mari, calfe și zidari” ai lui Manole, ori la versuri din Goga, ori la marșurile patriotice ce-au îmbărbătat oștile românești în preajma mării uniri din 1918. Despre patosul — și cuvîntul, ba și prezența — lui Bălcescu nu mai vorbim. „Sfînta carte”



a lui Bălcescu deschide și închide, ca niște coperti scumpe, însăși drama. Mihai — și timpul lui — se revelează astfel existând și mișcându-se organic în ceea ce este mai familiar în orizontul culturii și spiritului cititorului și spectatorului și, în același timp, în ce este mai grandios, mai tulburător în ei. De aici, neîndoios, și propunerea spectacologică a dramei — lucrată într-un izbitor mixaj de desfășurare pe secvențe cinematografice și de cursivitate catedratică, care leagă secvențele între ele; de aici, mai presus de toate, ambiția ascunsă de a propune spre ridicare, pe plan cult și modern, o teatralitate de obârșie folclorică. Nu mă gândesc neapărat la mișcarea hieratică, „așemănătoare cu jocul fetelor din Oaș“, de care Mihnea Gheorghiu face pomenire, întâmplător, în indicațiile la prologul piesei. Mă gândesc la construcția însăși a piesei, impregnată de valorile fruste ale teatrului nostru popular, care, pe abocuri, aduce cu uitata (pentru ciți, și neștiuta, din păcate) „tragedie“ de neșpusă vervă și succulență folclorică — *Uciderea lui Grigore Ghica Vodă*, așezată printre pietrele de temelie la zidirea dramaturgiei și teatrului nostru.

Poate e numai o părere, aceasta. Dar o părere care îmi este întărită (în orice caz, strănută) de modul în care Letiția Popa a văzut scena „dramei-spectacol“ a *Capului*: scenă în semicerc, definind prin excelență teatrul de interior (Stubentheater), „făcut“ sau „cântat“ în popor. Această formulă semicercuală, în care a fost desenat spațiul de joc al montării Letiției Popa, leagă într-o sinteză fericită popularul (cu tot ceea ce ne oferă și ne-au obișnuit *Jienii*, *Nunta țărănească*, alaiul *Caprelor* sau al *Malancăii* etc.) cu valorile culte și cu elementele scenotehnice moderne. Putea ieși o ispravă hibridă, descusută; s-a întâmplat, spre satisfacția spectatorilor, dimpotrivă. Piesa te poartă pe felurite ambianțe de cultură, de dispoziție psihologică, de culoare locală, de adevăruri istorice, de esență simbolică etc., și era firesc să pretindă vieții ei scenice o corespunzătoare varietate de maniere, nu numai de mijloace interpretative — de la retorica primară a unor tipuri, la nuanțele subtile ale altora, de la accentele zvenite, în unele momente, la ritmuri ponderate sau unduoase, în altele, de la fixarea pe amănunte concrete, la zugrăvirea imaginilor de ansamblu simbolice, de la apelul vizibil la tehnica filmică, la ancorarea în relații și structuri clare de dramatism de podium. O maximă economie de decor, pe o schelărie fragilă, în care se „joacă“ din trei părți, e compensată de inteligentă studiu — pentru o rapidă pătrunsere și înlocuire — practicabile și costume, somptuoase, sugestive, evocatoare. Toate acestea realizându-se într-o viziune omogenă (scenograf Elena Ionescu) și nerăpind protagoniștilor dreptul și posibilitatea de a-și naștra și pune în exercitare fața lor proprie... Desigur, caracterul de teatru în teatru, ca și pluralitatea de roluri și măști, cărora (cu excepția lui Costel Constantin și N. Gr. Bălănescu) actorii au fost



Gheorghe Visu, în *Hamlet*

puși să le facă față (fiecare, distribuit în mai multe — cel puțin în două — roluri), ca și obligația de a trece aproape instantaneu dintr-un rol în altul, și cu rapiditate de pe un spațiu de joc pe altul, au fost un handicap, de care interpretările respective nu puteau să nu se resimtă. (Să fie acesta motivul că nota din caietul-program al teatrului, privind spectacolul în cauză, înșiră doar numele actorilor distribuiți în spectacol, fără a trece în dreptul lor și misiunile pe care le au de îndeplinit?) Vrednică de samalată, noua față a lui Mihai, de mare autenticitate (refuzând copia în trăsături și apropiindu-și-o pe aceea în spirit, a imaginii cu care ne-au obișnuit portretele ce i-au fost închinată de-a lungul vremii), pe care i-a conferit-o cu vigoare continuă, dar nu monocord în expresie, cu demnitate, dar nu străină de omenesc, poate ușor exterior, Costel Constantin. Se cuvin, de asemenea, notate, fețele dubioase, „jucate“ cu viclenie onctuoasă de Constantin Dinulescu; cele de autoritară feminitate (Stana și Regina Elisabeta) creionate de Simona Bondoc; cea de smerenie monahicească a Olgăi Delia Mateescu în Tudora. Mai puțin convingători, G. Calboreanu-jr., Marian Hudac. Gheorghe Visu, acesta din urmă demonstrând, totuși, la început de carieră, o netăgăduită personalitate actoricească. Ceilalți, mulți interpreți în și mai multe interpretări — mai fugare ori de mai lungă respirație — schițe utile, dar fără relief deosebit. Notabile, însă, prin efortul de refuz al ispitelor de patos artificial, prin vivacitatea și tonusul general ridicat în care se păstrează întreg ansamblul.

*Capul* — drama lui Mihnea Gheorghiu și spectacolul Letiției Popa — merită, însă, reveniri analitice, dincolo de judecățile imediat legate de seara premierei.

Florin Tornea



Scenă din spectacol

## Teatrul „Nottara“

# DILEMA

de Radu F. Alexandru

Data premierei : 26 octombrie 1975.  
Scenografia : FLORICA MĂLUREA-  
NU.

Distribuția : DORIN VARGA (dr. Alexandrescu) ; CONSTANTIN BREZEANU și ION SIMINIE (dr. Solomon) ; CAMELIA ZORLESCU (Camelia Neagu) ; EUGENIA BĂDULESCU (doamna Neagu) ; ANDA CAROPOL și SANDA BĂNCILĂ (Corina) ; MIRCEA ANGHELESCU (Directorul) ; EMIL HOSSU (ing. Ilescu) ; LUCIAN DINU (Avocatul) ; DORIN MOGA (Judecătorul) ; TONY ZAHARIAN (Procurorul) ; BEATRICE PETRESCU (Martora) ; VALERIU ARNĂUTU (Martorul) ; DAN NICOLAE (Șoferul).

Ca dramaturg, Radu F. Alexandru a debutat exact acum un an, la Teatrul „V. I. Popa“ din Birlad, cu aceeași piesă de acum, altfel

intitulată însă, *Umbrele zilei* de la Birlad a devenit *Dilema* de la Teatrul „C. I. Nottara“ fără să se modifice ceva în substanța piesei. Premiera bucureșteană nu e un debut, așadar, e piesa de debut reluată cu bunăvoință și cu bune intenții de un teatru care nu întâia oară arată bunăvoință și bune intenții față de tinerii dramaturgi. Ne alăturăm bunăvoinței teatrului și vedem în Radu F. Alexandru un dramaturg preocupat de o problemă gravă, a responsabilității morale, a integrității etice, proprii individului trăitor în societatea noastră, un dramaturg solicitat de mijloacele moderne ale teatrului, un scriitor deplin încrezător în puterea de influență a scenei asupra conștiinței spectatorilor.

Credem că această piesă, în care eroul central se simte dator să se interogheze intens și amănunțit asupra responsabilității sale civice, are, dincolo de limitele sale, calitatea sincerității, a unei sincerități patetice și angajate.

Ce ce întâmplă în piesă ? Un om moare într-un accident care putea să semene și cu o sinucidere. Un tribunal este chemat să stabilească răspunderea penală, culpa juridică. Dar se constituie și o altă instanță, o instanță cetățenească, menită să stabilească eventuala culpă morală a celor implicați în existența victimei, a tuturor celor care prin atitudinea lor ar fi putut împinge pe inginerul Neagu, victimă, în speță, la dispariția tragică. Premiile sînt demne de tot interesul. O instanță morală se constituie și se exercită numai în condițiile existenței unei înalte conștiințe morale. Așa se și întâmplă în cazul nostru.



Medicul oncolog Alexandrescu e, după toate aparențele, absolvit de orice responsabilitate în cazul accidentului a cărui victimă e un fost pacient al său. Dar Alexandrescu (interpretat de Dorin Varga) își propune să afle ce împrejurări au determinat producerea accidentului, împrejurări ieșite de sub incidența tribunalului, împrejurări mai adânci, mai anevoie de stabilit. Spre continua mirare a indiferentului său coleg, doctorul Solomon (Constantin Brezeanu), Alexandrescu devine anchetatorul acestui caz neobișnuit. De subliniat că, declanșând ancheta, Alexandrescu pornește de la sine, examinându-și sever conștiința, autointerogându-se fără menajamente: a greșit sau nu, dezvăluind cu un timp în urmă pacientului său diagnosticul unei boli cu evoluție ireversibilă?

Atitudinea îi conferă un ascendent moral, permanenta înfruntare cu propria-i conștiință îl justifică și doctorul Alexandrescu poate parcurge drumul anchetei sale, drum în care se întâlnește și se confruntă cu soția inginerului Neagu (Camelia Zorlescu), cu directorul institutului unde lucrase inginerul Neagu (Mircea Anghelescu), cu inginerul Iliescu, coleg și prieten apropiat al victimei (Emil Hossu), cu o prietenă a inginerului Neagu (Sanda Băncilă), în sfârșit, cu mama acestuia (Eugenia Bădulescu). Ce se obține? Pe de o parte, un portret al inginerului Călin Neagu, un portret alcătuit din culori contrastante, din umbre și lumini, portretul unui om deosebit de inteligent, dotat pentru profesia lui, sensibil, afectuos, dar, totodată, risipit într-o existență boemă, dezordonat, instabil, egoist, mitoman.

Pe de altă parte, se pune în evidență o suită de împrejurări care ar fi putut determina (nu au determinat cu certitudine) victimei o stare de depresiune morală, un stress care a favorizat producerea accidentului. Adu-nate laolaltă, datele culese de doctorul Alexandrescu evidențiază un singur lucru, și anume că, dincolo de răspunderea directă a fiecăruia din cei interogați, există o stare generală, comună, care e conștiința civică, responsabilitatea morală, trăsături proprii unei societăți sănătoase.

Această concluzie, spre care în mod evident a tins autorul, a fost din păcate subminată de realizarea concretă a imagini, de care nu sînt străini nici autorul însuși, nici interpreții. Sentimentul responsabilității morale devine, printr-o mutare de accent, sentiment al culpabilității. Examinarea lucidă, calmă, a împrejurărilor cedează locul, în interpretarea lui Dorin Varga, unei interogări febrile, unei autoacuzări, susținute aproape cu voluptate. Reconstituirea împrejurărilor care au determinat starea psihică a celui pierit în accident se face (și în întâlnirea cu soția și în cea cu directorul) pe fondul unei iritări permanente, la o tensiune artificială, care modifică înfruntarea de idei în confruntare bătăioasă. Singurul care a evitat o astfel de soluție a fost, prin calm, echilibru și judecată



Camelia Zorlescu (Camelia Neagu) și Dorin Varga (Dr. Alexandrescu)

rece, Emil Hossu. Scena lui cu Dorin Varga ne-a făcut să vedem că ancheta doctorului se putea desfășura și altfel decât sub semnul învinovățirilor reciproce, prin care fiecare caută de fapt să se disculpe și nu să se explice.

Mai e de observat că autorul a condamnat personajele sale la o fixitate absolută din punct de vedere psihologic: pe drumul conflictului nimeni nu dobîndește nimic, fiecare rămîne în limitele datelor sale inițiale, ancheta întreprinsă de doctorul Alexandrescu nu tulbură conștiința nimănui.

Ceea ce este, evident, o scădere.

În spectacol au mai evoluat, în afara celor pomeniți, Dorin Moga, Tony Zaharian, Lucian Dinu, Dan Nicolae, dar rolurile lor nu le-au oferit posibilitatea unor interpretări concludente.

Pentru cadrul scenografic, Florica Mălu-reanu reia, blind modificată, o soluție utilizată într-un mai vechi spectacol al său, dar cu bune rezultate.

Regia e anonimă. Pur și simplu, anonimă.

Virgil Munteanu

Teatrul „Nottara“

# NU AM ÎNCREDERE ÎN BĂRBAȚI

de Anatolii Sofronov

Data premierei : 18 iulie 1975.

Regia : DAN MICU. Scenografia :  
MIHAI MĂDESCU.

Distribuția : ION BOG (Kolțov) ;  
HORAȚIU MĂLĂELE, GEORGE NE-  
GOESCU (Vasea Petuhov) ; VICTOR  
ȘTRENGARU (Sesterkin) ; MELANIA  
CIRJE (Alexandra Naidenova) ; RU-  
XANDRA SIRETEANU (Nina Tuzova).



Premieră estivală, neconsemnată la vreme din pricina indeciziei teatrului în programarea ei în rindul spectacolelor de sfârșit sau de început de sezon, montarea „de studio“ a Teatrului „Nottara“ — indiferent de regimul ei protocolar — rămâne o lucrare în cheie minoră. Mica comedie a cunoscutului scriitor sovietic, „scheiță de gen“ în pictura de moravuri a unci anume boeme intelectuale moscovite, picură dulci persiflări și acrișoare ironii la adresa răsfăturilor profesionale, sentimentale, civice etc. Tesătura mai puțin densă în idei a textului lui Sofronov, dragostea dintre un talentat și infumurat pictor „de centru“ și o energică, talentată și dezabuzată directoare comercială „de provincie“, ca și veselele încercări ale unui grup zelos de prieteni, dornici să spulbere ...neîncrederea în bărbați a tinerei funcționare, și burlăcia prelungită a unui „Repin“ contemporan, așadar, slăbiciunile comediei au fost cu destulă străduință estompate în montarea vivace asigurată de Dan Micu (regie) și Mihai Mădescu (scenografie). Două talente explozive, mature, din noua generație de creatori ai teatrului românesc, care la o primă concluzare pe o scenă bucureșteană nu au beneficiat de cea mai fericită opțiune repertorială... Spectacolul (văzut în vară) se străduia și izbutea să fie spumos, „mișcat“ spiritual, cu mult haz în subtext, metaforizînd, prin decorul-machetă liliputan, peste care se proiectează siluete guliverice, o distanțare ironică ; micul grup de actori iradia voioșia jocului teatral, amuzîndu-se tinerește și chiar copilărește... Ironia vagă a autorului a fost apăsată cu aplomb și cu pană în compoziția lui Ion Bog, masiv pictor răsfățat de succese ; preluată și fin dezvoltată în jocul versat, grav și comic, pigmentat cu „specific“, al Ruxandrei Sireteanu, prietena cu multă și inutilă experiență de viață ; un cuplu comic (prieteni adversi) de factură tradițională, dar interpretat cu scăpărătoare și complementară vervă, alcătuiau Victor Ștregaru și Horațiu Mălăele ; în sfârșit, în rolul destul de fad al femeii-director, Melania Cirje a adus cunoscuta ei grație, farmecul acidulat și experiența scenică. Spectacolul (văzut în toamnă) e mai sleit, coeziunea cehipei s-a mai dispersat (George Negoescu, actor talentat, cu o expresivitate de lin special, nu se integrează la fel de bine în joc, precum o făcuse proaspătul absolutent Horațiu Mălăele).

M. I.

Melania Cirje (Alexandra Naidenova) și  
Ion Bog (Kolțov)



## Teatrul „Bulandra“

# „POEZIE ȘI MUZICĂ“

Data premierei : 14.XI.1975.

Regia : PETRE POPESCU. Scenografia : DORIS JURGEA. Acompaniament muzical : ADRIAN IONESCU. Coregrafia : ADINA CEZAR. Grup muzical : DORU STĂNCULESCU, SORIN MINGHIAȚ.

Distribuția : DINU DUMITRESCU, VALERIA MARIAN, NICOLAE MAVRODIN, MARIELA PETRESCU, JEAN REDER, AURELIA SORESCU, ION CARAMITRU, VIOLETA ANDREI, MIRCEA BAȘTA, RODICA SUCIU, FLORIAN PITTIȘ, MIHAELA JUVARA, GINA PETRINI, MARIA GLIGOR.

E îmbucurătoare preocuparea colectivelor teatrale de a valorifica neprețuitul tezaur poetic al literaturii, într-o formă mai spectaculoasă sau nu, și de a-l integra astfel mai mult, mai adânc, mai tulburător în conștiința publicului. E emoționant un spectacol de poezie. Are ceva din vibrația pură a examenelor studențești și ceva din elocvența maturității profesionale — un actor nu joacă, nu schimbă replici, e singur în fața noastră, și din cercul de lumină fosforescent are a ne transmite ideea și pulsul unui vers. Are a ne face să vedem, pentru câteva clipe, „jocul ielelor“. E nemaipomenit de greu să faci pe cineva să vadă, pentru câteva clipe, „jocul ielelor“.

Sub îndrumarea regizorului Petre Popescu, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ oferă această posibilitate pentru o parte a colectivului său, într-un recent spectacol intitulat, fără surle, „Poezie și muzică“. Dealțul, și întreaga desfășurare are ceva din intimitatea lucrurilor făcute fără surle, simplu și fluent, ca o întâlnire deschisă între doi parteneri care se prețuiesc și au convenit să dea la o parte orice artificiu, pentru a pătrunde împreună tainele de frumusețe și adevăr ale poeziei. Pe podiumul prelungit în mijlocul publicului al sălii „Studio“ (Grădina Icoanei), actorii coboară doar câteva trepte și rămân ei înșiși — oneori, susținuți sonor de un fond muzical care întregeste atmosfera lirică, alteori, cu desăvârșire solitari. O selecție echilibrată dă prilejul realizării unei variații de umbru și de teme, într-un evantai care întrunește versuri patriotice, balade populare și culte, poezii de dragoste și de meditație, o schiță (Nicolae Mavrodin). Accentele personale se întîlnesc de cele mai multe ori cu expresivitatea versurilor. Tonurile ample, de alamă, ale lui Dinu Dumitrescu (versuri de George Coșbuc, Adrian Păunescu), firescul de substanță al lui Mircea Bașta (Lucian Blaga,

George Coșbuc) au dat versurilor patriotice patosul și semnificația cuvenite. Violeta Andrei (Radu Stanca, Nina Cassian), George Oancea („Miorița“), Mihaela Juvara (François Villon) au făcut să sune dramatic, patetic și insinuant rezonanțele de baladă. Gina Petrini (Magda Isanos), Rodica Suci (Otilia Cazimir, Victor Eftimiu, Nichita Stănescu), Valeria Marian (Ana Blandiana) au creat mici momente de reverie din poezii de dragoste. Și cele mai elocvente clipe de transfigurare reală a „jocului ielelor“, când într-adevăr vezi, parcă, aievea, mișcarea uluitoare a celei mai mari forțe nevăzute, ideea, ni le-au oferit Ion Caramitru (Mihai Eminescu, Marin Sorescu, Ion Barbu) și Florian Pittiș, care încheie recitalul cu un tulburător manifest patriotic semnat de poetul Geo Dumitrescu.

În cadrul spectacolului se produce și un grup de dans contemporan condus de Adina Cezar, precum și un grup muzical — „folk cameral grup“.

C. P.

## Teatrul de Comedie

# MUSAFIRUL CARE N-A SUNAT LA UȘĂ

de Joaquín Calvo-Sotelo

Data premierei : 29 octombrie 1975.

Regia : NICOLETA TOIA. Scenografia : DAN NEMȚEANU. Muzica : GABRIEL PURDEA. Traducere de DAN MUNTEANU.

Distribuția : ȘTEFAN TAPALAGĂ (Santiago) ; VALENTIN PLĂTĂREANU (Juan) ; IARINA DEMIAN (Emma) ; CONSUELA DARIE (Gloria).

Teatrul de Comedie ne-a prezentat o piesă contemporană spaniolă, purtând semnătura lui Joaquín Calvo-Sotelo, scriitor prolific, prețuit deopotrivă de academie și de public, după cum sîntem informați de caietul-program al teatrului. O remarcă făcută de cineva în foaier, anume, că nu a început încă perioada estivală, a exprimat succint impresia lăsată publicului. Umorele autorului împacă atitudinile minore, ținînd de individualismul mic-burghez, și poate așa se și explică succesul de public în paturile sociale mijlocii ale Spaniei contemporane.



Valentin Plătăreanu (Juan), Irina Demian (Emma) și Ștefan Tapalagă (Santiago)

Subiectul piesei este lipsit de complicații de construcție. La ușa apartamentului a doi frați burlaci, pedanți funcționari la vamă, trecuți de prima tinerețe, este lăsat un prunc (musafirul care n-a sunat la ușă), care reușește să turbure obișnuințele tipice ale celor doi. Surpriza ar fi putut lua întorsături dramatice, dar autorul preferă să urmărească cu precădere atitudinile ușor caricatice ale bărbaților puși în fața unor rosturi necunoscute lor, cerute de necesitățile fiziologice ale sugarului. Deruta lor este reprezentată deseori prea șarjat, autorul apelând la mijloacele farsei groase, cu credința că astfel rămâne pe placul spectatorului comun. O asistentă medicală îi pune la curent cu trebuințele micuțului; în sfârșit, mama „denaturată” apare să-și ia pruncul, după ce frații hotărâseră să-l înfieză. Mama emite o poveste duioasă, despre un amor adulterin cu sfârșit tragic, al cărui fruct este pruncul. Tatăl, om cu familie, murise într-un accident de automobil. Singură și disperată, amanta de ocazie ar fi hotărât să abandoneze copilul, dar în urma unei crize de conștiință ar fi revenit asupra abominabilei hotărâri. Este picătura de melodramă care sfârșește orice farsă mic-burgheză, fără pretenții unei finalități majore.

În ciuda teatralității reale, inerentă piesei, dar minată de modalități estradistice (frații, când nu se completează în rosturile automate tabietare, sînt două entități congruente, comicul reieșind și de aici, dar, desigur, facil), în ciuda, zic, a teatralității piesei, cât și a formelor spectacologice oferite de realizatori, cro-

nicarul pleacă cu o impresie de inconsistență și „de pierdere de vreme”, datorată, în parte, glumelor lipsite, cum am spus, de adresă, în parte sărăciei ideatice a textului. O comedie minoră ca multe altele, a unui scriitor, probabil de prestigiu la el acasă, și căruia i-o putem trece cu vederea, atunci cînd ne păstrăm în superficialitatea jocului pe care ni-l propune. Uneori și marii autori se lasă seduși de jocurile gratuite ale fanteziei, din oboselă intelectuală sau pentru a da satisfacție unor impulsuri juvenile ascunse, sau poate chiar din dorința histrionică (cum bănuim în cazul de față) de a cuceri cercuri mai largi (dar și mai lipsite de pretenții) ale publicului.

Ceea ce mi se pare însă curios este că Teatrul de Comedie și-a ales, pentru inaugurarea stagiunii, o „premieră absolută” într-un gen ușor; nu înțelegem, adică, ce motive au determinat această opțiune care strică vecheii reputații a colectivului. De neînțeles, și datorită faptului că ultimele reprezentații din stagiunea trecută au marcat și ele prea destul, credem, un tonus estetic scăzut. (Un compromis între pretențiile artistice și planul de înăsări?) Sîntem puși cu neplăcere în situația de a blama această atitudine de mică rezistență a unui teatru care ne aduce aminte și de reușite artistice netăgăduite pe texte de substanță comică, pe cît de variată, pe atît de implicată în problematica majoră a dramaturgiei de concepție (Shakespeare, Brecht, Celov, Ciprian etc.)

Actorilor Ștefan Tapalagă (Santiago) și Valentin Plătăreanu (Juan) le-a fost ușor, cu mijloacele de care dispun, să dea chip și vervă comică personajelor, respectiv celor doi frați, aceasta cu atît mai mult cu cît ei trebuiau să-i diferențieze prin turnarea propriei lor individualități actoricești în formele caracterologice destul de sărace, conferite de autor. Acesta, într-adevăr, își diferențiază personajele prin note „de exterior”, trimițînd astfel la compoziții actoricești ad libitum. (O nouă dovadă de facilitate, din partea autorului.) Emma — asistentă medicală — a fost realizată dezinvolt de Irina Demian, iar Gloria, mama denaturată și revenită la sentimente mai bune, rol cu totul episodic, de Coisuela Darie, care, însă, nu a putut să ne spună prea multe, datorită, desigur, și rolului ingrat.

Regia, aparținînd Nicoletei Toia, supusă datelor textului, a mizat cît s-a putut pe jocul de simetrie și contrast al atitudinilor și mișcărilor actorilor. Dan Nemțeanu s-a conformat, cu inveterată știință scenografică, lipsei de pretenții a piesei: ne-a prezentat un apartament tipic mic-burghez; mobilier de prost gust, „moștenit”, așezat între niște pereți a căror zugrăveală în arabescuri nu e mai puțin de prost gust.

Piesa nepunînd... probleme, spectacolul nu putea decît să-i fie adecvat...

Constantin Radu-Maria



Teatrul Dramatic  
„Bacovia“ din Bacău

# ■ ACEȘTI ÎNGERI TRIȘTI

de D. R. Popescu

Data premierei : 12 octombrie 1975.  
Regia : VICTOR TUDOR POPA. Scenografia : T. TH. CIUPE.

Distribuția : ȘERBAN CELEA (Ion) ;  
GHEORGHE SERBINA (Marcu) ;  
IOANA ENE-ATANASIU (Ioana, nevasta lui Marcu) ; DORU ATANASIU (Petru) ;  
DORINA PĂUNESCU (Silvia) ;  
MIRCEA ISĂCESCU (Tatăl lui Ion) ;  
TITOREL PATRAȘCU (Cristescu).

Sint șase ani de când *Acești îngeri triști* s-a reprezentat întâia oară. De atunci, piesa — publicată, premiată, jucată fără întrerupere pe nenumărate scene — își demonstrează vitalitatea și vigoarea. De prisos, așadar, a reevalua această lucrare mult comentată, unanim îndrăgită, reprezentativă pentru scriitorul inflăcărat și sincer-patetic a cărui operă dramatică îmbogățește atât de original creația pentru scenă a ultimilor ani. Ne rămâne să observăm prospețimea piesei, mereu evidentă, cu fiecare reluare pe indiferent care scenă. Să constatăm cu nedismulată satisfacție că, arătându-se cu adevărat literatură dramatică și nu subprodus, trăiește dincolo de anargiile stagiunii în care s-a născut ; că mesajul ei de aspirație către puritate și frumusețe, de vehementă împotrivire lichelișmului, oportunistului, carierismului se păstrează strălucitor și limpede ca un metal rar.

Împrejurările au făcut să văd spectacolul Teatrului „Bacovia“ citva timp după premieră, la un matineu, în mijlocul unei săli de elevi. Împrejurările m-au favorizat, pentru că am putut vedea cit amplu și grav ecou trezește în tineri o piesă despre ei înșiși, cum se ascultă și cum se înțelege o dezbatere despre dragoste, despre frumos, despre puritate, despre intransigența de esență revoluționară, despre combativitate. Repet, împrejurările m-au favorizat, pentru că nici un examen critic nu poate fi mai sever, nici un diagnostic, mai exact, decît comuniunea creată imediat între scenă și tinerii spectatori, comuniune care a izgonit indiferența,

provocind reacții de o cucucitoare spontanitate și de o subliniată inteligență a sălii.

E și meritul spectacolului băcăoan, realizat de clujenii Victor Tudor Popa și T. Th. Ciupe, spectacol care tranșiere scenic cu limpezime și alcașă simplitate textul, într-un spirit deloc polemic cu alte versiuni scenice, dar hotărât competitiv, cu serioase șanse de reușită în competiție de partea lui Victor Tudor Popa și a echipei sale.

Se cuvine să ne reamintim și să consenăm că regizorul Victor Tudor Popa (a cărui activitate se desfășoară deloc zgomotos, cu un fel de modestie proprie și nedreaptă indiferență a altora chemați să-i cîntărească valoarea), că regizorul Victor Tudor Popa, așadar, are în bilanțul său bogat o impresiounantă sumă de spectacole cu piese românești contemporane. Și știm cită responsabilitate își asumă un regizor de fiecare dată cînd alege o piesă românească, cînd își propune s-o impună opiniei teatrale și spectatorilor. E adevărat că regizorul a găsit la Bacău o trupă cu care s-a conjugat perfect.

Am regăsit aici pe Șerban Celea, proaspăt absolvent al institutului, talent remarcabil,

Dorina Păunescu (Silvia). Șerban Celea (Ion) și Gheorghe Serbina (Marcu)



nu suficient pus în valoare în producțiile Studioului de teatru. Tinărul actor îl interpretează pe Ion cu o profunzime și o inteligență scenică remarcabile, subliniindu-i fondul bun, curat, justificându-i izbucnirile de revoltă, explicându-i tristețile, arătându-i candorile, gingășiile, sensibilitățile. Interpretul realizează un portret complex, cu o foarte diversă gamă de mijloace lăuntrice, care dezvăluie o natură generos dotată și anunță un actor de frumoase perspective.

Silvia este interpretată de Dorina Păunescu, actriță care reia pentru a treia oară rolul, după spectacolele de la Oradea și Botoșani. Îl reia îmbogățindu-l, marcînd cu finețe tristețea personajului său, arătînd sensibilitate și lirism, dar avînd un fel cam forțat, parcă dialectal, de a rosti replicile, care, drept să spun, deranjează.

Corect, deși parcă ușor uniform, a fost Gheorghe Serbina, interpretul lui Marcu. Cu măsură, echilibrat între haz și amărăciune, Doru Atanasiu îl înfățișează pe Petru. Ioana Ene-Atanasiu și Mircea Isăcescu sînt interpreți cumiști ai personajelor lor, Ioana și Tatăl lui Ion. O frumoasă apariție are Titorel Pătrașou, actor laborios și meticolos, interpretul lui Cristescu. În ansamblu, o echipă bine omogenizată, în care se face simțită unitatea de vederi și de aspirații. Iar spectacolul este un moment remarcabil, sub toate aspectele, al stagiunii băcăoane.

Virgil Munteanu



Ioana Ene-Atanasiu (Ofelia de Santa) și Stelian Preda (Don Enrique Alvar de Haro)

## ■ UMBRA CITADELEI

de Emmanuel Roblès

Data premierei : 18 octombrie 1975.  
Regia : I. G. RUSSU. Scenografia :  
VASILE JURJE.

Distribuția : MIRCEA BELU (Guillermo Juarez, colonel) ; CONSTANȚA ZMEU (Manuela Juarez) ; STELIAN PREDA (Don Enrique Alvar de Haro) ; ROMEO MUȘTEANU (Don Diego) ; IOANA ENE-ATANASIU (Ofelia de Santa) ; MIHAI DRĂGOI (Anselmo) ; LIVIUS RUS (Julian) ; DORU ATANASIU (Lorenzo) ; SICA STĂNESCU (Cristobal Florenz) ; GHEORGHE SERBINA (Gaspar Miranda).

La puțin timp după deschiderea stagiunii cu *Acești ingeri triști* — spectacol care onorează colectivul băcăoan — Teatrul „Bacovia” a prezentat în premieră pe țară o piesă mult mai puțin cunoscută a binecunoscutului dramaturg francez Emmanuel Roblès, *Umbra citadelei*; mult mai puțin cunoscută decât răspînditele romane *Înălțimile orașului* și *O primăvară în Italia*, decît comedia *Porfirio*, în sfîrșit, decît *Montserrat*, dramă cu o glorioasă carieră pe scenele românești.

*Montserrat* înfățișa, după cum bine ne reamintim, acțiunile represive ale coloniștilor spanioli împotriva creolilor ridicați la revoltă de Bolivar. Ceea ce era demn de reținut, revoluția găseau sprijin și simpatie în chiar rîndurile armatei lui Ferdinand al VII-lea. *Umbra citadelei* vizează același început de veac nouăsprezece și continuă într-un fel *Montserrat*, pentru că are în vedere, în principal, starea de spirit din rîndurile ofițerilor spanioli, sciziunea armatei, provocată de concepții antagonice. Scrisă la scurt interval de timp după *Montserrat*, *Umbra citadelei* își mută acțiunea pe pămîntul Aragonului invadat de trupele lui Napoleon și își dezvoltă conflictul pe fondul luptei pentru libertate și independență pe care o purta poporul spa-



niol împotriva agresiunii napoleoniene. Pentru a înțelege mai bine natura conflictului din această piesă, trebuie să precizăm că în anii de după 1800, dincolo de unitatea armatei spaniole în fața agresorului, se făcea din ce în ce mai puternic simțită ruptura dintre abscuțiștii lui Ferdinand al VII-lea, apărători ai monarhiei și puterii clericale, pe de o parte, și partizanii cuceririlor democratice, ai așa numitei Constituții de la Cadix, constituție inspirată de cea franceză, revoluționară, pe de altă parte.

Pe aceste poziții diametral opuse se situează cele două personaje principale ale piesei, Don Enrique Alvar de Haro, generalul absolutist (interpretat de Stelian Preda) și colonelul Guillermo Juarez (interpretat de Mircea Belu). Deosebirile de vederi dintre cei doi, care sînt reflexul exact al deosebirilor de concepție, chiar de poziție activă pe planul luptei politice și sociale, îl vor face pe fanaticul general absolutist să-l sacrifice pe colonelul progresist. Sfirșitul tragic al lui Juarez marchează începutul unei îndelungate lupte pentru ideea de libertate; sacrificiul pe care Juarez îl acceptă ne trimite cu gândul în zilele noastre, la lupta patrioților basci, la mișcarea întregului popor spaniol, aflat azi, nu mai puțin decît la începutul secolului 19, în viitoarea unor evenimente decisive; și trebuie subliniat faptul că Teatrul „Bacovia“ a ales pentru repertoriul său — și a realizat într-un spectacol care-i face cinste — o piesă de profundă semnificație politică contemporană.

Spectacolul este realizat de I. G. Russu cu meșteșugul pe care l-a dobîndit de-a lungul anilor acest experimentat și harnic regizor, cu o bună înțelegere a sensurilor piesei și cu o transcriere în imagine scenică demnă de subliniat. Dar și cu o oarecare resemnare față de limitele textului, limite izvorite din natura oarecum statică a conflictului. Decorurile lui Vasile Jurje sînt sugestive în culoarea lor sumbră, cu luciri de metal înghețat. Majoritatea interpreților au evoluat bine, compunîndu-și rolurile cu evidentă strădanie de a le îmbogăți. Deasupra Constanței Zmeu, Ioanei Ene-Atanasiu, lui Gheorghe Serbină, Siecă Stănescu sau Doru Atanasiu, interpreți ai unor roluri nu fără semnificație, dar fără relief, s-au putut ridica Stelian Preda și Mircea Belu. Cel dintîi, pentru că a știut să-și folosească mai inteligent resursele, să-și pună mai bine în valoare forța dramatică și glasul, pentru a întruchipa fanatismul obtuz al generalului Enrique Alvar; al doilea, pentru că a interpretat cu sinceritate și căldură, cu simplitate și farmec, pe colonelul Juarez.

V. M.

## Teatrul Național din Cluj-Napoca

# HOȚII

de Friedrich Schiller

Data premierei: 15 octombrie 1975.

Regia: HENRY E. SIMMON. Decor: MIRCEA MATCABOJI. Costume: EDITH SCHRANZ-KUNOVITS.

Distribuția: GHEORGHE M. NUȚESCU (Maximilian Moor); OCTAVIAN LĂLUȚ (Karl Moor); PETRE MORARU (Franz Moor); ANCA NECULCE-MAXIMILIAN (Amalia); ANTON TAUF (Spiegelberg); OCTAVIAN COSMUȚĂ (Schweizer); PAUL BASARAB (Grimm); BUCUR STAN (Razmann); ION MARIAN (Schufterle); GELU BOGDAN IVAȘCU (Roller); NICOLAE ILIESCU (Kosinsky); OCTAVIAN TEUCA (Schwarz); EUGEN NAGY (Hermann); CORNEL SAVA (Daniel); CONSTANTIN ADAMOVICI (Pastorul Moser); ION TUDORICĂ (Călugărul).

La aproape două secole de la apariție și reprezentare, „prima dramă revoluționară europeană“, care stîrnise în sala teatrului Național din Mannheim „o răscolire generak“, *Hoții*, reintră în actualitatea mișcării noastre teatrale cu mesajul ei înflăcărat politic, vibrînd de patosul luptei pentru libertate și dreptate socială. A scris-o un tînăr student la Academia militară, pe ascuns, cu elanul romantic al vîrstei și idealuri umanitare, a tipărit-o, tot pe ascuns, ca medic de regiment, și același medic s-a deplasat incognito, pe banii teatrului, de la Stuttgart la Mannheim, pentru a asista la premieră. Spectacolul l-a făcut celebru, dar la întoarcere s-a ales cu două săptămîni de arest și interdicția de a mai scrie „comedii sau asemenea fleacuri“. Știm bine ce a urmat, dar să reținem împrejurările în care s-a născut acest mare nume din istoria dramaturgiei universale. Și atunci, și astăzi, drama se înfățișa tuturor ca imperfectă; lungimi, tirade, aglomerare de împușcături și scene, nițel artificiu. Ce explica, în aceste condiții, entuziasmul uluitor al publicului de la Mannheim, rapida celebritate? Patosul ideilor aruncate în luptă, energia cu care se exprimă o atitudine antifeudală și antidespotică (dealtfel, la a doua ediție,

drama va avea și un motto : „in tirannos“ — împotriva tiranilor !). O consacrare a principiilor curentului literar progresist de la sfârșitul secolului al optzecelea, *Sturm und Drang* — „furtună și avânt“.

Ecoul a fost considerabil, în epocă și după aceea, povestea fraților Karl și Franz Moor constituind un punct de referință în evaluarea teatrului cu profund mesaj social. Engels scria că piesa „glorifică mărnișimia unui tânăr, care declară față de război întregii societăți“, iar Hegel, într-o sinteză estetică, nota : „în operele din tinerețe ale lui Schiller, apelul mîndru la natură, la drepturile omului și la reformarea lumii se înfățișează mai curînd ca exaltare produsă de un entuziasm subiectiv“.

Sigur că mesajul vibrant de eliberare a omului de sub tiranie și nedreptate socială constituie și astăzi punctul de rezonanță care justifică actualitatea piesei. Realismul lucid al timpului nostru va echilibra nuanțele, va estompa patosul exterior și va scoate în relief comportamentul obiectiv al personajelor, dintr-o perspectivă istorică și critică. Henry E. Simmon, regizor la Ernst Deutsch Theater din Hamburg, invitat la Cluj-Napoca să monteze acest spectacol, notează : „Franz, pentru noi, nu mai este un tip imaginar, ci, din păcate, o realitate, așa cum au dovedit-o nu de puține ori în epoca modernă luptele pentru putere“. Și : „adversarul lui Franz este idealistul Karl, care naufragiază pentru că se bate pentru o idee care se afla la începutul afirmării ei“.

Spectacolul ne propune o variantă inedită. De fapt, nu atît o variantă, cît două scene care nuanțează altfel destinul unor personaje. În prima, este vorba de Amalia. Din cîte știm noi, Amalia, rămasă credincioasă lui Karl, se va simți puternic atrasă de bărbatul necunoscut care o vizitează la castel în actual patru al piesei (tot Karl, dealtfel), dar nu-și va da în vileag sentimentele ; în scena propusă, corespunzînd primei variante, publicată în 1781, Amalia nu-și va stăpîni sentimentele, oferindu-i lui Karl, fără voie, temeiul uciderii ei din final. Cealaltă scenă îl privește pe Franz Moor. După cum știm, Franz se sinucide în urma fărădelegilor puse la cale ; noua scenă, care corespunde modificării cerute de directorul teatrului din Mannheim pentru spectacolul din 1783, îl aduce pe Franz în fața judecății lui Karl și-l supune osîndirii publice. E un accent modificat, într-adevăr, pentru că personajul nu mai are nici o posibilitate de a fi absolvit și finalul capătă, intrucitiv, o altă perspectivă. Prima scenă aduce o notă psihologică mai umană în structura piesei ; a doua scenă, o notă socială mai veridică.

Sigur că au fost necesare și unele prescurtări în textul acesta stufos, dar nu la ele ne vom referi, ci la faptul că obiectivitatea lucidă a montării n-a reușit să pună în valoare dramatismul situațiilor, menținîndu-se — curios — la o liniaritate narativă lipsită de expresivitate. O creație izbutită realizează tânărul Petre Moraru în Franz Moor, care își

construiește personajul cu o inteligență remarcabilă, precis și viguros, transmițîndu-ne fiorul rece al uneltirilor demonice. O creație excepțională este decorul lui Mircea Matca-boji, ușor expresionist, foarte mobil, cu umbre somptuoase și lumini înșelătoare. Octavian Lăluț are tonuri echilibrate în Karl Moor, un lirism stăpînit, gravitate, dar, poate și din sinuozitățile rolului, și din ineficacitatea monării, nu se impune ca un veritabil mesager al ideilor piesei. Amalia a fost și este un rol artificial, de melodramă ; Anca Neuculce-Maximilian l-a făcut oarecum verosimil. Am mai putea nota contribuțiile personale ale lui Gelu Bogdan Ivașcu (Roller) și Constantin Adamovici (Pastorul Moser).

Constantin Paraschivescu

Teatrul Dramatic din Galați

## POVESTIRI VESELE DINTR-O NOAPTE DE CARNAVAL

versiune liberă  
de Valentin Silvestru, după  
Lope de Rueda, Anatole  
France și Hans Sachs

În urmă cu cîțiva ani, Valentin Silvestru a inițiat un ciclu de televiziune, o antologie a farsei, și atunci am putut vedea *Doamna Foame* de Lope de Rueda (în regia lui Petre Sava Băleanu) și *Comedia celui care a luat de nevastă o femeie mută* de Anatole France, în regia lui Al. Tatos (text reluat, apoi, în regia lui Cornel Todea, în cadrul ciclului de istoria teatrului universal). Televiziunea a renunțat ușor la proiectul ei, nu și Valentin Silvestru, care este receptiv atît la valorile noi, cît și la cele istoric consacrate, ale teatrului, în spațiul nostru de existență sau în cel universal.

Teatrul din Galați a apelat la versiunea liberă a autorului amintit — o versiune cu evidente calități în sensul deschiderii spre interpretarea scenică actuală. A procedat bine jucînd aceste farse medievale, prilej de auto-



Data premierei : 25 octombrie 1975.  
 Regia : ARIANA KUNNER STOICA.  
 Scenografia : DOINA SPIȚERU.  
 Muzica : SMARANDA OȚEANU.

Distribuția : ANTON FILIP (Cutierrez de Sontibonez ; Drumețul ; Perignillo ; Adam Fuméc ; Simplicius) ; VIORICA HODEL (Ines Lopez ; Schlechtmetz) ; RADU GH. JIPA (Rodrigo del Toro ; Vinzătorul de luminări) ; MARCEL HÎRJOGHE (Salmeron ; Dalagon ; Jean Mougier ; Seraphin Dulourier ; Zarzavagiul ; Reichenburger) ; MITICĂ IANCU (Licențiatul Friu ; Gosconillo ; Leonard Botal ; Sapiens Neguțătorul ; Heinz Toitsch) ; GHEORGHE V. GHEORGHE (Bacalaureatul Crupă ; Pancorvo ; Simon Colline ; Grompas) ; ALEXANDRU NĂSTASE (Guillermillo ; Gilles Bois-courtier ; Orbul) ; IOANA CITTA BACIU (Catherine ; Soția ; Martha) ; GABRIELA REDER (Alison ; Domnișoara de la Garaudière).



școlire a actorilor și de instruire a spectatorilor, dar și prilej al unui spectacol cu rezonanțe în prezent, cel puțin pe plan etic și estetic. Surpriza lui Anatole France, când a descoperit acea veche farsă anonimă pe baza căreia și-a compus propriul text, a fost deosebită. Cum, deosebite, revelațiile celor care au descoperit texte (sau alte mărturii) din aceeași perioadă. Motivul este simplu. Narațiunea pe care se întemeiază e foarte economică, tipurile, foarte nete, didactica — pentru că toate au o asemenea finalitate —, nu numai elocventă, dar și lipsită de orice ipocrizie sau ambiguitate. Am stăruit asupra acestor aspecte, atât pentru că e inutil să rezumăm fiecare farsă în parte, cât și pentru a sublinia că, în ciuda deosebirilor de loc, de timp, de stil, ele au elemente comune, prin care se și justifică asamblarea într-un spectacol unic, sub un titlu unic, care devine și cadrul în care au fost plasate. Este, deci, o noapte de carnaval și histrionii se dăruiesc jocului pentru a-și dăruia bucurie, dar și pentru a înfățișa tipuri — nu din pornirea spre versatilitate —, spre a înșina situații — dar nu de dragul situației în sine, ci al revelației morale. Se petrece — și poate că observația de principiu trebuie făcută aici : se petrece nu suficient de vesel, nu cu suficientă exuberanță, cadrul muzical, liric-meditativ, datorat Smarandei Oțeanu, fiind mai curând melancolic evocator ; farsele sînt legate prin „cortine” de cîntec și dans, regizoarea Ariana Kunner Stoica regretînd că nu a avut la dispoziție „un text de legătură cum sînt acele vechi «ery-uri» de prezentare sau chemare a spectatorului”.

Spectacolul, în linii mari, este un succes. Și este un succes pentru că stilul imprimat interpretării corespunde condiției istorice și estetice a textului. Se joacă în manieră de



Sus : Anton Filip, Viorica Hodel și Radu Gheorghe Jipa.

Jos : Mitică Iancu și Gheorghe V. Gheorghe.

comedie bufă, în general cu măsură (de aceea, cu atât mai mult, supără adăosurile inutile, de la cite o replică pînă la mișcare), în cadrul scenic al unui decor unic care, chiar dacă nu este de expresie originală (il semnează Doina Spițeru), are datul de a fi suficient de simplu și variabil prin elementele de recuzită. Care e rostul baloanelor, care e semnificația roții de pe catargul-scară, de unde, stilul îmbrăcămintii (și accentul pus la

încălțăminte)? — da, toate sînt întrebări posibile, dar, culmea!, spectacolul nu se împiedică în aceste elemente. Cred, de altfel, că în fișa de lucru a acestei harnice, dar inegale, regizoare care e Ariana Kunner Stoica, el reprezintă una din realizările ei cele mai bune. Scenele au haz, gluma nu înecă ideea, gagul e organic legat de text. S-a elaborat cu grijă și s-a lucrat mult cu actorii, uneori pentru a-i schimba, alteori pentru a le „exploata” cîte o „slăbiciune”. Faptul că Gheorghe V. Gheorghe este un dotat actor de comedie (și nu numai!) se cunoștea. În spectacol, el își asumă cîteva „măști” izbulite, joacă folosindu-se de mijloace de expresie variate (probabil că cel mai izbutit moment e cel din *Alvița de Alicante* a lui de Rueda), compune cu ușurință și trece ușor de la un caracter la altul. Mitică Iancu, de altă structură, aduce tipurile la el și face din jocul intens șarjat o componentă a întregului. El participă cu plăcere la farse (colaborînd nefericit cu autorii și regizorul) și ar câștiga mult dacă, în spiritul de interpretare bulă, corect adoptat, s-ar sincroniza cu colegii de distribuție.

O plăcută surpriză a fost Anton Filip — cîteva compoziții succesive, o judicioasă variație de voce, de mișcare, un simț al măsurii care nu scade efectul comic, potențîndu-l tocmai prin controlul inteligenței. În farsele lui Lope de Rueda evoluează rapid în trei ipostaze, ilustrînd în fond ceva din condiția histrionului de cîndva; Alexandru Năstase, cu momentul final în farsa lui Anatole France, pune un punct inspirat, în autentică tonalitate comică, după ce își secondase bine colegii și în celelalte momente (la fel, dar mai puțin important, Radu Gheorghe Jipa).

Despre personajele feminine (jucate, în epocă, de bărbați), mai puține lucruri de spus. Viorica Hodel mai are să-și cultive calitățile, iar Gabriela Reder este o apariție doar decorativă. Ioana Citta Baci, supralicitată (și supralicitînd), într-un final patetic suprapus, de fapt, finalului comic, nu a dat satisfacție, la nivelul pe care îl știam, în rolul atît de generos al Catherinei. Practic, nu se înțelege ce spune, trecerea de la muțenie la explozia verbală fiind una sonoră în sine, și nu semantică. Faptul e remedial, mai ales în cazul unei actrițe cu experiență cum este ea.

S-a investit muncă și talent, s-a lucrat un spectacol de cultură și rezultatul răsplătește trupa. Micile corecții sugerate — strict posibile — decurg, în fond, din exigențele textului și ale spectacolului. Cronicarul nu-și arogă atribuții ce nu sînt ale lui, chiar dacă, în virtutea unui firesc sentiment de colegialitate, ar vrea ca textul, aparținînd istoriei teatrului și oferit spre interpretare de un confrate al său, să-și afle expresia cît mai fericită.

Mihai Nadin

## Teatrul pentru copii și tineret din Iași

N-am întrebat, nu o dată și nu fără îngrijorare, la ce spectacole pot merge copiii care au trecut pragul vîrstei preșcolare? Ce pot vedea, ce li se oferă elevilor din clasele mici? Unde pot vedea teatru pe gustul lor și după puterea lor de înțelegere cei care n-au bătut încă la ușa adolescenței? Am reproșat teatrelor noastre — și vom continua s-o facem cît timp va fi nevoie — că, alcătuiind programul lor repertorial, nu au în vedere acest considerabil potențial de public, față de care avem atîtea obligații, numărul mare de elevi care nu merg la teatru fiindcă pur și simplu nu găsesc răspunsuri la nici o întrebare a vîrstei lor. Îngrijorarea noastră se întemeiază pe faptul evident că școlarii (mici sau mari), încetînd, firesc, să mai meargă la teatru cu păpuși sau marionete, pierd pentru un timp îndelungat contactul cu un fenomen cultural-artistic de covîrșitoare importanță formativă.

Mi se pare că în captarea acestei categorii de spectatori ieșiți de sub influența poveștilor cu zîne, brotăcei și roboței, nu teatrele mari au făcut primii pași, ci tot teatrele denumite de păpuși și marionete. Spre lauda lor, tot în jurul acestor teatre gravitează spectatori în destul de mari, dar îndeajuns de măricei: spre meritul lor, tot la aceste teatre găsesc spectacole potrivite vîrstei lor. Un exemplu mi-l oferă Teatrul pentru copii și tineret din Iași, teatru care a decis, cu cîteva stagioni în urmă, să-și modifice profilul, să-și diversifice mijloacele, să-și extindă preocupările dincolo și, dacă se poate, deasupra activității păpușărești propriu-zise.

Numai o privire pripită poate considera că aici s-a produs doar o schimbare a mijloacelor de expresie. Teatrul pentru copii și tineret din Iași — de animație, pantomimă, poezie, măști, cum se autodefineste — e de fapt un teatru care și-a extins merituos programul repertorial și, implicit, aria de influență. În sprijinul ideii enunțate mai înainte vine repertoriul acestui teatru, în primul rînd, și abia apoi suma de mijloace prin care el dă viață repertoriului său.

## ■ MOFTURI... LA MOȘI

după I. L. Caragiale

Iată, Mofturi... la Moși, spectacolul lui Constantin Brehnescu, în scenografia Margăii Ene, face cunoștință spectatorilor mici cu universul lui Caragiale. Desigur, ar fi dificil





Stinga : Două personaje din „Mofturi... la Moși“

Dreapta : Măști și personaje din spectacolul cu „Povestea vorbii“

pentru copii să pătrundă în lumea comediilor satirice ale marelui clasic, cu sorți de a desprinde învățămintele fundamentale. Tocmai de aceea, în selecția operată, familiarizarea copilului se face treptat și prudent, reconstituindu-se, prin participarea întreg ansamblului de interpreți, lumea colorată, vie, diversă, așa cum se înfățișează ea în ilustra tablă de materii — Moșii. În această ambianță pestriță se prezintă fragmente din *Conu Leonida față cu reacțiunea*, nu multe, doar câteva, altele

cit să stîrnească interesul și să nu semene confuzie, și câteva schițe, cum sînt *Justiție*, *Flăcău* etc. Important e că se obține un tablou viu al lumii caragialești, o prefațare accesibilă, amuzantă, atrăgătoare, a ceea ce va fi mai tirziu cunoașterea operei masive a clasicului nostru. Important e că se realizează o punte de legătură între școlarii mici și literatura majoră, că între joc și instrucție s-a produs o fuziune, că trecerea spre o nouă etapă de percepere a fenomenului teatral se realizează fără brutalitate. Cîntînd, dansînd, mînuind marionete sau măști, pantomimînd, interpreții se angajează într-o prestație artistică de vrednic interes și meritate aplauze.

### MOFTURI... LA MOȘI

Data premierii : 20 octombrie 1975.

Regia : CONSTANTIN BREIHnescu.

Scenografia : MARGA ENE. Muzica : CRISTIAN MIZIEVICI.

### POVEȘTEA VORBII

Data premierii : 21 septembrie 1975.

Regia : ANCA OVANEZ-DOROSĂNCU. Scenografia : GEORGE DOROSĂNCU. Muzica : TITEL POPVICI.

★

Interpreți : ION AGACHI, SIMONA AGACHI, CONSTANTIN AMUNTECEI, NICOLAE BREIHnescu, CAMELIA BUJDEI, GHEORGHE CEIAN, CONSTANTIN CIOFU, CRISTINA CIUBOTARU, ZINA COSTEA, NINA DIMITRIU, ELIZA FLORESCU, EMIL PETCU, MIRCEA SAVA, ORTANSA STĂNESCU.

## ■ POVEȘTEA VORBII

de Mircea Filip,  
după Anton Pann

Cu *Povestea vorbii*, Teatrul pentru copii și tineret împinge și mai sus ambițiile sale. Din două motive. Odată, pentru că alege încă un scriitor național important pentru a-l prezenta în cît mai cuprinzătoare măsură, în suculenta lui substanță populară, făcînd cunoscută opera acestuia prin basme și zicale, într-o selecție și alcătuire pe care Mircea

Filip, autorul versiunii scenice, a gândit-o cât mai ilustrativă: A doua oară, pentru că Anea Ovanez-Doroşenco, mai veche colaboratoare a teatrului, utilizează cu o mai cizelată, mai rafinată finalizare mijloacele complexe și diverse pe care acest colectiv le utilizează. Unitatea spectacolului nu stă în felul cum e structurat materialul dramatic — destul de mozaicat, de fărâmițat chiar — ci în consecvența procedeelelor utilizate. Regăsim, în prezentarea poveștilor moralizatoare, păpușile supradimensionate purtătoare de măști, ca și marionetele minuite la vedere, dar și plasticele grupări ale ansamblului de interpreți, și — e drept, mai timide — încercări de pantomimă. Spectacolul, animat de muzica ritmată a lui Titel Popovici, poartă marea profesionalismului, datorat regizoarei, căreia cadrul scenografic și costumele lui George Doroşenco i-au dat reale impulsuri pentru fantezia imaginii scenice. Dar se vede și în rindul interpretilor o mai sigură stăpânire a mijloacelor abordate, se vede că ei au dobândit mult în plastica mișcării, ca și în siguranța și expresivitatea vorbirii. Părăsind trapa, păpușarii de pînă mai ieri încearcă, nu de puține ori cu succes, să fie interpreți de complexitate: actori, mimi, cîntăreți, dansatori și chiar... mînuitori de păpuși și marionete.

Virgil Munteanu

## Teatrul de Stat din Oradea

— Secția română

# NOAPTE ALBĂ

de Mircea Bradu

În primele zile ale lui octombrie, Teatrul de Stat Oradea a prezentat în premieră absolută *Noapte albă*, noua lucrare a lui Mircea Bradu. Spectacolul a fost apoi adus, în turneu, la București.

Reprezentanța echipei orădene venea să ne aducă cel de al doilea semn al rodniciei ei colaborări cu un autor din localitate, să ne dezvăluie o nouă fațetă a opțiunii pe care și scriitorul și teatrul o manifestă pentru o anumită zonă a dramaturgiei noastre — și anume, pentru drama istorică — și pentru noi modalități de tratare a acesteia.

Data premierei : 2 octombrie 1975.

Regia : ZOE ANGHEL-STANCA. Scenografia : ELIZA POPESCU.

Distribuția : ION MIINEA (Menu-morut) ; EUGEN ȚUGULEA (Usubuu) ; ALLA TAUTU (Doamna) ; ILEANA IURCIUC (Domnița) ; ION ABRUDAN (Bilea) ; EUGEN HARIZOMENOV (Vataul) ; NICOLAE BAROSAN (Sala) ; MARCEL POPA (Bora) ; JEAN SÂNDULESCU (Solul din Nord) ; RADU NEAG (Voila) ; LAURIAN JIVAN (Cronicar I) ; DOREL URLĂȚEANU (Cronicar II) ; ANCA MIERE CHIRILĂ (Doica) ; MARIUS NICHIȚA (Fiul lui Usubuu).

*Noapte albă* continuă, și problematic și ca formulă stilistică, drumul deschis de Mircea Bradu cu piesa sa de debut *Vlad Tepeș în ianuarie*. Ne întâlnim și aici cu o evocare istorică, și cu aspirația de a vorbi, prin ea, prin prisma trecutului, despre niște lucruri de importanță nu numai istorică, ci și actuală.

Și mai îndepărtată în timp, împinsă tocmai la începuturile noastre ca popor, în vremea legendarului voievodat al lui Menumorut, acțiunea *Noptii albe* urmărește să ne convingă de adevărul că ideile și rațiunile înalte ale politicii naționale actuale, ideea salvării patrimoniului național și solia de pace a neamului nostru își află rădăcinile — răsfirate și întinse de-a lungul întregii noastre istorii — în îndepărtatul veac al X-lea, în micile înghetări românești conturate în acea vreme.

Neobosit soldat, eminent strateg, vizionar, Menumorut este chemat, într-o metaforică „noapte albă“, noapte de răgaz între două atacuri ale dușmanilor, care rîvnesc nu numai bogățiile, dar și pămîntul țării, să ia atitudine și să decidă soarta poporului său. Luciditatea și rațiunea, conștiința patriotică îi dictează lui Menumorut să adopte o atitudine flexibilă și să încerce să oprească expansiunea și stabilirea invadatorului pe pămîntul micului stat român. Cu dramatice renunțări, cu sacrificarea celei mai dragi dintre odraslele sale, pe care o trimite ostatec dușmanului, mireasă fiului lui Arpad, Menumorut reușește să lege, pentru moment, relații de bună vecinătate, să facă din voievodatul său un ținut de pace cu toți vecinii. Fanatismul cu care își slujește ideea, prin excelență patriotică, ideea libertății și a independenței naționale, în numele căreia își sacrifică tot ce are mai scump pe lume, ca și toate celelalte calități ale eroului, au pînă la urmă darul de a converti cea mai înverșunată ură în prietenie. Sosit în Biharea ca neînduplecat vrăjmaș, trimisul lui Arpad, solul Usubuu, se va întoarce acasă — după ce-și va plînge unicul fecior, mort pe cîmpul de bătaie și îngropat cu cînte de Menu-



morut — un convins mesager de prietenie și pace.

Ca și în prima sa operă dramatică, autorul a încercat să încorporeze și să potențeze ideile sub forma poemului dramatic, să confere temei și substanței dramatice aura unei legende, cu eroi chemați să afirme, în fața unor situații dramatice fundamentale, atitudinile și expresiile proprii spiritualității românești.

Sînt, neîndoios, vrednice de semnalat calitățile privind așezarea — simplă și aspră — a cadrului conflictual și natura fondului mitic originar, vibrînd de suflul ideilor patriotice, de mari înțelepciuni care definesc atitudinea poporului nostru în fața morții și a vieții, în fața libertății și a jugului asupritor. *Noapte albă* se arată însă, pe planul realizării artistice, mai puțin convingătoare, decît prima scriere a autorului. De data aceasta autorul nu reușește să facă să fuzioneze cadrul legendar și expresia lui modernă. Elementele de dezbatere la care trimite piesa, ideile filozofice și adevărurile gândirii politice românești (toate, în rezonanță la contemporaneitate), sînt apropiate forțat și mecanic de cadrul istoric, acesta receptat tradiționalist. Drama, în ansamblul ei, menită a se consuma într-o singură noapte (simbolică), rămîne doar la stadiul enunțiativ. Concluzia piesei: omorîrea „vărului de neam“, Bora, și pactizarea frățească cu Usubuu, fără o justificare și o argumentare ideologică, dar, mai ales, artistică și psihologică, apare străină ochilor și conștiințelor noastre de azi. Întîmplărilor tragice, care antrenează morții peste morți, nu li s-a conferit nici adevărul, nici tensiunea adecvate. Personajele, în ansamblul lor, sînt sumar schițate, nu ajung să reprezinte măsura complexității și personalității pe care intenționa să le-o confere autorul.

Cu multe lucruri încețoșate, precum acel Sol din Nord („șarpele casei“, „șarpele cu clopoței“, „venin negru pentru urechi și miute“, „gușă de viperă plină“, „picioare de păianjen“) care se plimbă atîrnat de conflictul piesei fără nici o justificare, cerînd mereu cadavrele, dar nu știm, pînă la urmă, de ce și pentru ce; cu multe naivități legate de evoluția celor doi croniciari, care se comportă cu dezinvoltura diplomaților de la curțile marilor imperii, *Noapte albă*, în pofida respectului ce se cuvine bunelor intenții de a reinvia drama istorică pe o cale proprie, se dovedește un pas înapoi față de maturitatea artistică, pe care o intuim cu prilejul primei ieșiri pe scenă a lui Mircea Bradu, și pe care nu încetăm totuși a o aștepta.

Spectacolul, pus în scenă de Zoc Anghel-Stanca, nu s-a arătat în stare să scoată în lumină calitățile (totuși, cîte sînt) ale textului și să-i estompeze slăbiciunile. Intenția de a fundamenta întreaga reprezentare pe ideea unei vibrante pledoarii pentru pace și bună înțelegere între popoare a fost susținută cu mijloace eteroclitice, într-o tonalitate retoric emfatică, cu soluții scenice exterioare;



Ion Mîinea (Menumorut) și Ileana Iurciuc (Domnița)

toate acestea au dus la accentuarea (în locul diminuării) caracterului ostentativ schematic al subtextului contemporan din piesă. Momente de ritual, amplificate în acțiune (o doică — personaj inexistent în versiunea pe care am citit-o noi — bociind pe fiul lui Usubuu și cîntînd fetei lui Menumorut de doi și jale), alternează, total neconvingător, cu momentele de expansivitate temperamentală (năvălirea într-o beție entuziastă, ca la nuntă, și evoluția zgomotoasă a oștenilor valahi), cu momentele de violență ostentativă (aducerea lui Bora, legat în frînghii, precum animale furioase în filmele western), cu sprintara evoluție jucăuș-bufoasă a celui de al doilea cronicar. Supărătoare au apărut și incoșvențele din costumația personajelor, care îmbina arbitrar blana cu pielea, cu zalele metalice peste largi „gati“ (cioareci) albi cu franjuri, cum poartă bihoreni. Încărcată și ciudată, costumația intra în contradicție și cu decorul, redus la o platformă și la cîteva perdele galbene și negre (dorit a fi simplu și modern, dar realizat inexpressiv, incapabil să sugereze esența textului: asprimea și aburul poetic proprii atmosferei celui îndepărtat, legendar și dramatic ev românesc). Iată de ce și cum spectacolul s-a îndepărtat de stilul epocii evocate de autor cu mai multă simplitate și cu o culoare unitar sumbră, cu tragism reținut.

Handicapați de linearitatea și de puținătatea substanței dramatice a rolurilor, pe de o parte, de indecizia regizorală, pe de alta, actorii au jucat văduviți sau scutiți de orice omogenitate stilistică. Beneficiind de rolul principal, mai viguros conturat și ceva mai complex decît celelalte, Ion Mîinea a stăpînit scena cu autoritate, a fost și domn și

om, animat de mari sentimente, de mari răspunderi și griji. Dacă nu putem vorbi de nici un alt contur artistic, putem, în schimb, marca prezențele actorești care ne-au rămas întipărite, într-unul sau altul din momentele spectacolului: Heana Iurciuc, Eugen Țugulea, Anea Miere Chirilă, Alla Tăutu, Laurian Jivan, Radu Neag.

Valeria Ducea

Teatrul Tineretului  
din Piatra Neamț

## DOSARUL ANDERSONVILLE

de Saul Levitt

Data premierei : 12 octombrie 1975.  
Regia : EMIL MANDRIC. Scenografia : VASILE JURJE.

Distribuția : CORNELIU DAN BORCIA (Colonelul N. P. CHIPMAN) ; TRAIAN PIRLOG (Otis H. Baker) ; VALENTIN URITESCU (Henry Wirz) ; CORNEL NICOARĂ (Generalul Lew Wallace) ; CONSTANTIN GHENESCU (Lt. colonelul Chandler) ; EUGEN APOSTOL (Dr. John C. Bates) ; ALEXANDRU LAZĂR (Ambrose Spencer) ; HORĂȚIU MĂLĂELE (James H. Davidson) ; ION MUSCĂ (Jasper Culver) ; GHEORGHE DĂNILĂ (James S. Gray) ; MIHAI CAFRIȚA (Dr. C. M. Ford) ; FLORIN MĂCELARU (Maiorul D. Hosmer) ; MIRCEA BIBAC (Louis Schade) ; GHEORGHE BIRĂU (Căpitanul Williams) ; RADU VOIGESCU (Grefierul) ; MIHAI MARI NESCU (Colonelul Thomas) ; RADU DOBÎNDĂ (Maiorul Stibbs).

Au trecut mai bine de o sută de ani de la evenimentele care i-au oferit dramaturgului american Saul Levitt substanța piesei. Procesul de la Andersonville a avut loc după încheierea războiului de secesiune, care a adus față în față, într-o încheiere pe viață

și pe moarte, Nordul și Sudul Americii. Totuși, cit de actual sună această piesă, construită pe baza unor documente autentice ? Cit de actuală și de acută este problema pe care o dezbatem ! În loc de Andersonville s-ar putea pune Auschwitz, sau Dachau, sau Buchenwald, și problema ar rămâne aceeași.

Mulți dintre criminalii de război, judecați pentru atrocitățile săvârșite în lagărele naziste de exterminare în ultimul război mondial, au adus în apărarea lor argumentul : n-am făcut altceva decât să execut ordinele superiorilor. Acesta este și argumentul lui Wirz, căpitanul care avusese sarcina să-i păzească pe prizonierii armatei nordiste în lagărul de la Andersonville. El vrea să vorbească, pentru a dovedi că nu e decât un om ca toți oamenii, un om oarecare, un om de rând. Dar piesa lui Saul Levitt tocmai asta vrea să spună : că un om oarecare, un om de rând este, în primul rând. Om, iar Omul, fiind înzestrată cu rațiune, cu conștiință, este o ființă responsabilă. Supunerea lui Wirz față de ordinele generalului Winder a însemnat moartea a 14.000 de oameni, într-o mizerie și sălbăticie cumplită, într-o stare vecină cu animalitatea. Acuzația împotriva lui Wirz este cea de conspirație criminală împotriva guvernului federal al Statelor Unite, prin provocarea morții a celor mii de prizonieri. Acuzație gravă, desigur, care, odată dovedită, nu poate avea altă urmare decât pedeapsa cu moartea prin spânzurătoare. De aci, înverșunarea avocatului Baker, care-și pune la bătaie toată abilitatea, pentru a dărâma, una câte una, probele acuzației, trecînd chiar, de cîteva ori, la atac, pentru a-și intimida adversarii. De aci, încercarea disperată a lui Wirz de a se disculpa prin expunerea principiului său de viață : supunerea necondiționată la ordin, „orice fel de ordin ar fi“. Așadar, este Wirz vinovat ?

Conflictul pe care ni-l propune piesa lui Saul Levitt depășește, fără îndoială, simpla anchetă pentru descoperirea unui vinovat. Într-o anumită măsură, el se apropie de conflictul piesei *Procesul rebelilor de pe Caine* de Hermann Wouk și de al altor cîteva lucrări asemănătoare, în care problema este confruntarea dintre disciplina militară și conștiință : o datorie de un anumit tip și grad este confruntată cu altă datorie, de alt tip și de un grad superior. Dacă în piesa lui Hermann Wouk era în joc soarta unei nave, cu echipajul ei, aici avem de-a face cu o miză infinit superioară : în joc se află însăși umanitatea. Pentru că cei 14.000 de prizonieri morți în lagărul de la Andersonville sînt un simbol al milioanele de morți ai ultimului război mondial, morți nu numai în lagăre, ci și pe cîmpul de luptă, datorită ofensivei unei armate conduse de ordine criminale, demențiale. Întrebarea pe care o pune piesa lui Saul Levitt este : se putea oare și altfel ? Era posibil o împotrivire ? Răspunsul se află, implicit, în însăși rezolvarea conflictului : căpitanul Henry Wirz e declarat vinovat. Pentru că „nici un om nu e stăpîn pe conștiința altuia“, iar faptul că sîntem înzestrați cu ra-



șiune ne obligă și la răspunderea personală pentru ficcare din faptele noastre — cum spune cu vigoare, cu forță de convingere, procurorul, colonelul Chipman.

Pledoaria pentru demnitate și responsabilitate umană constituie axul ideatic al piesei. Saul Levitt a știut să construiască atât de abil acțiunea dramatică, încât concluzia apare, cu toată claritatea, abia la sfârșit. Forțele allate în luptă sînt egale și, la un moment dat, procurorul pare copleșit de evidența argumentelor apărării, care izbutește să-i elatine pînă și pe martorii acuzării. Soarta procesului nu e deloc jucată înainte de ridicarea cortinei, ci se joacă pas ou pas, odată cu ficcare nouă confruntare, înfruntare, intervenție.

Această particularitate a piesei, ca și mesajul ei, de un profund umanism, au fost puse în lumină, cu limpezime și vigoare, de actorii Teatrului din Piatra Neamț, în spectacolul pus în scenă de Emil Mandric, ou scenografia lui Vasile Jurje. Colectivul Teatrului Tineretului se dovedește suficient de matur pentru a aborda o tematică politică de rezonanță majoră, cu o deplină stăpînire a mijloacelor de expresie, pentru a realiza bogata tipologie a piesei. Emil Mandric își confirmă, și cu acest prilej, nu numai predilecția pentru drama de idei, ci și înzestrarea pentru punerea în scenă a acesteia.

Spectacolul se desfășoară de la început într-o atmosferă tensionată care, oricît ar părea de dificil, are un continuu crescendo. Decorul deschis, fără cortină, e conceput ca un imens cort militar — se pare că războiul încă nu s-a terminat definitiv —, care își prelungește laturile pînă în sală, incluzînd și implicînd spectatorii în acțiune, ca martori la anchetă. Aici, implicarea spectatorilor e plauzibilă, chiar binevenită, tema responsabilității, a capacității și, mai mult, a datoriei omului de a judeca valoarea morală a unui ordin, avînd răsunset larg în contemporaneitate.

Hotărîrea procurorului de a obține verdictul de vinovăție împotriva lui Wirz e vizibilă din capul locului. Dar aceasta nu împiedică înclinarea balanței, cînd de o parte, cînd de cealaltă; datorită, mai întîi, desigur, textului, dar și jocului excelent al actorilor. În ciuda faptului că Traian Pirlog, în rolul avocatului Baker, a compus un tip ostentativ viclean, de o ironie sfidătoare și, deci, descoperit de la început, duelul său cu procurorul este tot timpul la cea mai înaltă tensiune, procurorul găsindu-se adesea într-o situație dificilă. Corneliu Dan Borgia a compus personajul cu reală maturitate, cu o concentrare totală asupra obiectivului final, deloc schematic, dimpotrivă, de o mare complexitate, pasionat și devotat cauzei pe care o apără, nu lipsit de îndoieli, de greșeli în ancheta întreprinsă. C. D. Borgia n-a vrut să creze tipul eroului clasic, simpatie prin înfățișare, ci a mers pe calea mai dificilă a realizării unui caracter, în aparență dur, uneori chiar agresiv, pentru ca imensa omenie pe care o dezvăluie treptat să devină, în încheiere, elementul domi-

nant. Întîlnirile sale cu avocatul, în cele două scene-cheie din finalurile celor două părți, sînt adevărate confruntări de poziții, de concepții de viață.

Cornel Nicoră a realizat, la rîndul său, chipul generalului Wallace, președintele instanței, trîsînd cu claritate și dramatism linia sinuoasă a unui adevărat proces de conștiință.

Cam straniu, dar justificat de starea neobișnuită a personajului, Valentin Uritescu a mizat pe debilitatea fizică a lui Wirz, pentru a crea contrastul revelator.

Ceilalți interpreți — în afară de Radu Voicescu (Grefierul) și de Florin Măcelaru (Maiorul D. Hosmer), prezenți în scenă tot timpul, cu posturi fixe, dar nu pasivi — au realizat acea admirabilă galerie de portrete ale martorilor acuzării, trecînd, în scurte apariții, de la umor (Ion Museă) la tragicul subtil al candorii (Horațiu Măliele, o creație impresionantă prin simplitate, într-o apariție de citeva minute) și la pitorescul bonomiei ghiftuite (Alexandru Lazăr), de la ambiguitatea cinică (Gheorghe Dănilă) la neutralitatea așezată (Constantin Gheneșcu), o defilare de tipuri umane, definindu-și fizionomia morală odată cu depozitia în cazul Wirz.

Ultima parte a spectacolului — în care procurorul Chipman atacă problema frontal,

„Dosarul Andersonville“: o pledoarie pentru demnitate și responsabilitate umană



renunțând la martori și, tocmai cînd pare pe punctul de a pierde partida, cîștigă marea bătaie a omeniei — este o adevărată demonstrație de virtuozitate dramatică, în care Corneliu Dan Borcea dă întreaga măsură a maturității talentului său, cu o mare forță de convingere.

Cea de-a doua premieră prezentată de Teatrul Tineretului, la deschiderea stagiunii, are toate calitățile unui succes durabil.

Margareta Bărbuță

Teatrul de Stat din Sibiu  
— Secția română

## CĂSĂTORIE PRIN CONCURS

de Carlo Goldoni,  
prelucrare de Tudor  
Mușatescu și Polixenia  
Karambi

Data premierei: 6 octombrie 1975.  
Regia: NICOLETA TOIA. Scenografia: VALERIA STOLERU. Muzica: CAMIL GEORGESCU. Conducerea muzicală: ERIK MANYAK.

Distribuția: MIRCEA HINDOREANU (Pandolfo); NICU NICULESCU (Anselmo); NICOLAE CĂLUGĂRIȚA (Filippo); RADU BASARAB (Roberto); GELU ZAHARIA (La Rose); OVIDIU STOICHIȚĂ (Traversen); LIVIA BABA (M-me Fontaine); ANIȘOARA POPA (Lisette); DANA BOLINTINEANU (Doralice); PETRE LUPU (Servitorul. Băiatul cu ziare, Chelnerul, Emisarul colonelului neamț).

După cum se știe, ediția '75 a „Cibinium“-ului a fost profilată pe muzică, pe concerte și spectacole de muzică cultă și populară. Timp de șapte zile, sibienii au programat dezbateri teoretice și spectacole de

muzică simfonică, de muzică de cameră, de muzică de jazz, de cîntec de masă și patriotic, de folclor muzical-coregrafic, atât de bogat și de original prin partea locului.

Multă plăcere ne-a făcut să vedem că nici de data aceasta colectivul teatrului nu s-a lăsat mai prejos. În seara celei de a treia zile a festivalului, el ne-a invitat la spectacolul muzical *Căsătorie prin concurs*. Și a fost acesta unul din cele mai agreabile „musical“-uri pe care le-am văzut în teatrul nostru, unde, fie vorba între noi, în ultima vreme, „musical“-urile au început să răsără ca ciupercile, cu sau fără justificare. Și nimeni n-are, bineînțeles, nimic împotrivă (am repetat-o doar de atîtea ori în scris), dacă treaba e bine făcută. Și la teatrul din Sibiu mi s-a părut că s-a făcut cu acest divertisment muzical un lucru bun și serios, multilateralele virtuți interpretative ale actorilor etalîndu-se aici în plină frenezic, cu haz autentic și cu bun gust, deopotrivă în cîntec, în joc și în dans.

Reușita pleacă, în primul rînd, de la alegerea textului lui Goldoni, text care nu supune privirii omului de azi rigoarea tiparului unei partituri clasice inatacabile. Trupa sibiană a „atacat“, de aceea, *Căsătorie prin concurs* cu entuziasm și cu dorința de a-și încerca spectaculos puterile, dezvoltînd pre-textele comice ale textului goldonian într-o montare în genul teatrului total, gen hibrid și labil, care amestecă dezinvolt toate genurile, oferînd văzului și auzului o hrană ușoară și plăcută, condimentată cu toate cele găsite în rafturile „bucătăriei teatrale“; sarea și piperul glumelor, parodiilor și duetelor comice; dulceața romanțelor sentimentale, aromele dansului clasic și modern.

Realizatorii spectacolului sibian au avut șansa că au apelat și la inspirata prelucrare a lui Tudor Mușatescu și a Polixeniei Karambi. Ei au conferit textului clasic savoare și vioiciune, actualizînd și amplificînd, printr-un limbaj viguros, plastic și colorat, sugestiile și trimiterile lucrării originare, punctînd cu umor ideea triumfului sentimentelor nobile, a dragostei curate și dezinteresate, și scaldînd în ridicol snobismul, dorința de parvenire, transformate de gîndirea primitivă și de sufletul meschin și egoist al îmburghezitului Pandolfo în țel suprem.

Elementele de comic, eterogene, sînt echilibrate cu fantezie și inventivitate, în soluții scenice ingenioase. O mare disponibilitate lăuntrică și suplețe fizică din partea actorilor, un ritm alert în desfășurarea acțiunii, o armonioasă împletire a mișcării cu muzica, te fac, adesea, să rizi cu lacrimi. Gagurile, scenele dansate, exagerările caricaturale în costum și în joc se esențializează datorită investigației aplicate asupra tipologiei caracterelor comice. Multe scene și momente se disting prin densitatea născocirilor vesele, materializate în jocul actorilor. Tabloul petrecut în „barul“ parizian este o mică piesă comică antologică în ceea ce privește mima-retea beției cu alcool și iluzii. Am remarcat în



acest moment ca și în tot restul spectacolului încântătoare interpretări „de gen“ a doi actori inteligenți și inventivi : Petre Lupu și Radu Basarab.

Se cuvine subliniată, îndeosebi, contribuția adusă de tinărul actor Petre Lupu în cele patru ipostaze : Servitorul — Băiatul cu ziare — Chelnerul — Emisarul colonelului neamț. El a făcut o adevărată demonstrație de virtuozitate interpretativă, în toate registrele și gamele comicalului. Succesul reprezentației sibiene se fundamentează apoi și pe interpretările pline de vervă și de strălucire ale „artilăriei grele“ a sibienilor : Mircea Hîndoreanu, Ovidiu Stoichiță, Nicu Niculescu. Toți actorii, de altfel, păreau să se fi întrebuițat cu mult suflet și cu mare plăcere în această veselă „evadare“. A fost interesantă și amuzantă, aici, și Livia Baba, actriță destinată de obicei rolurilor dramatice și tragice. Au fost buni și Nicolae Călugărița și Gelu Zaharia, cunoscuți și ei din interpretări în registrul grav. Anișoara Popa și Dana Bolintineanu au fost, în felul lor, protagoniste, părți temperamentale diferite, grațioase și naive, ilare „steluțe“ pe ariile ingenuelor comice goldoniene.

Și ariile lor, ca și toate celelalte arii ale personajelor, ca și toată muzica (Camil Georgescu) și conducerea muzicală (Erik Manyak) aparținând acestui spectacol mi s-au părut atractive, caracterizante, armonioase. Decorul Valericii Stoleru se distinge prin liniile lui subțiri, moderne, elegante, prin culorile lui calde și plăcute.

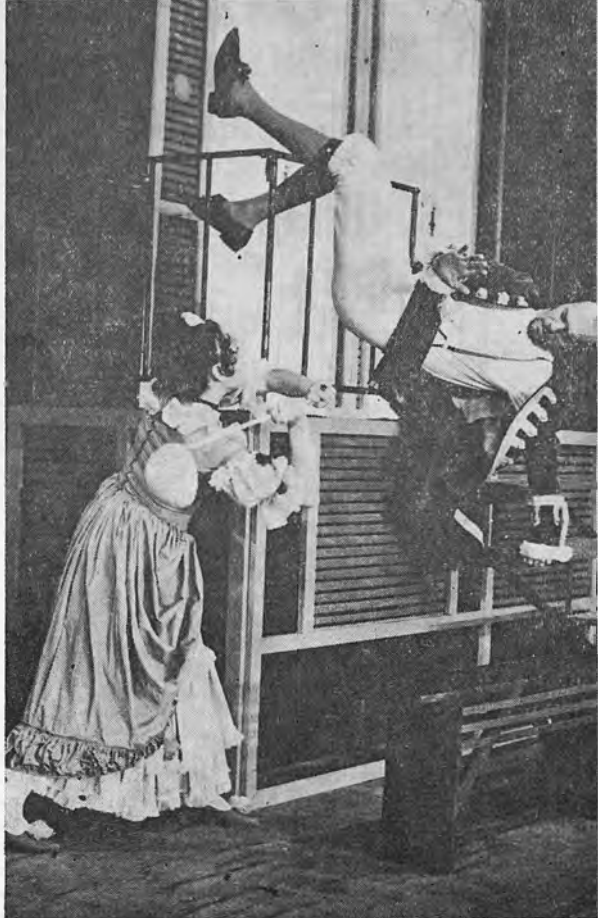
Tot spectacolul — în construcția și dinamica lui — cu tot ce e atrăgător și cu tot ce bine dispune, poartă amprenta personalității tonice a regizoarei Nicoleta Toia.

Împreună cu celelalte două spectacole care au marcat deschiderea stagiunii, *Menajera* și *Excursie pe un covor*, divertismentul muzical *Căsătorie prin concurs* ne-a făcut să privim foarte încrezători fenomenul renașterii echipei sibiene (după o scurtă perioadă de stagnare), situarea ei în planul calității artistice demne de interesul publicului și al criticii. Fie ca și partea a doua a stagiunii să ne ofere concluzii la fel de optimiste.

## Valeria Ducea

---

Dreapta, sus : Anișoara Popa (Lisette) și Radu Basarab (Roberto). Jos : Petre Lupu (Servitorul)



Teatrul de Stat din Sibiu

— Secția germană

# EXCURSIE PE UN COVOR

de Christian Maurer

Data premierei : 3 octombrie 1975.  
Regia : CHRISTIAN MAURER. Sec-  
nografia : MARIA BODOR.

Distribuția : KURT CONRADT  
(Tatt) ; BEATRICE GUTT (Mamm) ;  
KARIN FRONIUS (Mela) ; KARL-  
HEINZ MAURER (Gangi) ; HEIDRUN  
KAINTZEL (Medi) ; HEINRICH  
MILDNER (Doamna Franczycek) ;  
FRANZ PORSCHE (Profesorul) ; KA-  
THRIN MÜLLER (Psi).

Afișul secției germane a teatrului din Sibiu a anunțat deschiderea stagiunii cu o nouă piesă de Christian Maurer. Pentru a doua oară, cunoscutul actor sibian se înfățișează publicului în calitate de dramaturg. Cu doi, trei ani în urmă, piesa sa de debut, *La Paloma*, și-a câștigat o rapidă popularitate locală, făcând loc unei sigure și constante simpatii din partea publicului german. Anul trecut, *La Paloma* a fost distinsă cu un premiu de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor.

Om de teatru, Christian Maurer știe bine că una dintre cheile succesului este să te faci cât mai lesne înțeleș. Credincios acestui principiu, autorul alege și pentru a doua sa scriere, intitulată *Excursie pe un covor* sau *Natură moartă cu suc de morcovi*, calea cea mai directă și mai accesibilă : gluma și risul.

Structurată ca o partitură ușoară, de divertisment, noua lucrare invită publicul să urmărească, într-o acțiune simplă, firească, asemeni întâmplărilor de fiecare zi, efectele hazlii ale unor slăbiciuni omenestii — *errare humanum est* —, ale unor greșeli care nu ating zonele adânci ale conștiinței, dar pot, la un moment dat, invenina viața, tulbura liniștea și pacea unei familii. Printre glume și persiflări la adresa preocupărilor mărunte, a orizontului meschin, a automatismelor cotidiene, se pot distinge utile accente critice împotriva unor mentalități retrograde, a claustrării omului în vatra lui mic-burgheză.

Obligat, prin ieșirea la pensie, la o existență plată și monotună, un adevărat areșt la domiciliu, un tată de familie intenționează, într-o zi, să evadeze, să facă un gest activ

și „eroic“ : o excursie, cu toată familia, pe munte. Pregătit în toate amănuntele, cu mult zel și cu multă agitație, planul excursiei eșuează lamentabil. Ocupate pînă peste cap cu propriile lor probleme tinerești, încercate în complicate aventuri sentimentale, cele două tinere vîlăstare ale familiei nu-l înțeleg pe „Tatt“ și nu vor să-l urmeze sus, pe munte. Excursia se va converti într-o banală și amăruie petrecere, cu bere și cîrnați, pe covorul din odaie. Absorbit, o viață întreagă, numai de problemele de serviciu, „Tatt“ s-a înstrăinat de familie, de copii, plătind acum dobinda amară a datoriiilor familiale neonorate la timp.

Din ilara pățanie a lui „Tatt“ și a lui „Mamm“, din ciocnirile lor dulci-amăruie cu realitatea, spectatorul desprinde cu ușurință intențiile acestei comedii : îmbinarea tuturor laturilor vieții și existenței, îngemănarea organică a interesului social cu cel intim, familial etc.

Subiectul minor și banal i-a servit autorului drept pretext pentru o comedie plină de viață și de adevăr, cu o morală discretă, adresată părinților care nu prea înțeleg dreptul la libertate al copiilor, fie răsfațându-i prea mult, fie neglijîndu-le-o total. Bun cunosător al mediului descris, mînuind cu îndemnare mijloacele scenei, Christian Maurer conferă, prin autenticitatea unor personaje, viabilitate și farmec acțiunii, îmbinînd șarja cu duhul blîndeții.

*Excursie pe un covor* nu are un conflict unitar ; piesa se constituie, mai curînd, epic, într-o suită de 18 secvențe comice, legate de biografia fiecărui personaj. Dacă autorul nu merge prea departe cu incisivitatea satirică, trebuie să admitem că nici nu și-a propus-o. El s-a lăsat tentat de crearea unei parituri, pur și simplu, deconectante, înscrisă în registrul farsei lirice. S-a sprijinit, în intenția sa, pe o seamă de peripeții, pe o suită de combinații și coincidențe, pe răsturnări de situații, pe un dialog plin de haz, care alternează, în trei dialecte germanice, expresii plastice, populare. Sucleșta dialogului, consistența comică a replicilor stîrnesc risul în cascade.

Se rîde copios și se aplaudă mult pentru că montarea, la rîndul ei, e simplă și sinceră. Încumetîndu-se să-și pună singur piesa în scenă, autorul-regizor Christian Maurer a evitat orice artificiu scenic, ca și soluțiile inedite și complicate. În limitele unei transcrieri scenice de bună inspirație tradițională, el s-a rezumat să simfonizeze spectacolul în cheia simplității realiste, adecvate textului. E o reprezentăție minuțios și atent elaborată, fără îngroșări. Farmecul spectacolului izvorăște din dezvoltarea cursivă și firească a premiselor comice, din reliefaarea expresivă a miezului de viață al piesei, din forța și dinamica replicilor, din „curajul-de-a-fi-vesel“.

Toți actorii s-au angajat să reliefeze polemic, cu vigoare, particularitatea mediului și specificitatea climatului. În rolul principal, al lui „Tatt“, capul familiei, Kurt Conradt a jucat



cu efecte ilare sigure, a reliefat, cu multă candoare și sinceritate, obsesiile proaspătului pensionar. Heinrich Mildner a fost excelent în suculentul său travesti, Doamna Franczycek. Cu haz irezistibil, cu gesturi grațioase și atitudini de fetiță răsfățată care clipește candid din pleoape, masivul actor a dezvăluit, într-o imagine pitorească, fixațiile vecinei care nu știe altceva decât să-și scîrbească pînă la exasperare semenii, povestind și repovestind, mereu și mereu, aceeași parabolă. Beatrice Gutt a făcut față rolului, destul de îngrat, al mamei, docilă și terorizată de treburile mărunte ale casei, de oumpărăturile pentru prînz și cină, de efuziunile ridicole ale bărbatului și de „trădările” copiilor. Rolul umilei mătuși mute. Mela, aciuată pe lingă casă, care-și exprimă refuzările în pictură (și care, totuși, la un moment dat, începe, singură în casă, să vorbească, pentru a afirma mesajul autorului), a fost susținut de Karin Fronius, cu discretă concentrare, cu umor delicat. Din rîndul tinerei generații — mai palid conturată, însă,

decît generația vîrstnică, în descrierea căreia autorul s-a arătat mult mai generos — am reținut chipul zvăpăiat, cînd timid, cînd obraznic, al adolescentului Gangi, cu aere semețe de bărbat, pe care Karlheinz Maurer l-a întruchipat cu temperament și vioiciune, cu veselă participare și dezinvoltură, și pe acela al flusturății lui surori, Medi (un rol mai schematic), în care Heidrun Kaintzel ne-a demonstrat disponibilitățile ei pentru comedie. O pată de culoare vie a realizat Kathrin Müller, în schița unei lunatice „pipite”. În rolul cel mai slab și mai nefericit al piesei, Profesorul, actorul Franz Porsche n-a prea avut ce face, decît să-și etaleze cinstit și corect prezența.

Scenografa Maria Bodor a înfățișat și ea, lîmpede și frumos, modul de viață și gustul (mai precis, lipsa de gust) a locatarilor — cu naturi moarte cu... morcovi și cu tapete înflorate...

Valeria Ducea

## TURNEE ÎN CAPITALĂ

Teatrul Maghiar de  
Stat din Sf. Gheorghe

# ■ DUBLU SAU NIMIC, VIEȚILE ACELEA DOUĂ SAU NICI UNA

de Illyes Gyula

Un călător poposește la un han de țară : e Păpușarul, unul din aceia care potrivește vorbele și faptele ființelor de cîlți și pînză, putînd să aducă, pentru cîteva clipe, fericirea. E un „creator” de viață. Dar la han îl așteaptă Moartea, cu înfățișarea unui enorm, masiv „killer”, îmbrăcat în catifea neagră, ca hornarii, și tot ca ei, cu un fel de halbțilindru (alb) pe cap. Moartea vrea să-l ia imediat pe Păpușar, care se dă prins, resemnat, dar Hangiu îl demonstrează că mai are ceva de făcut, constructiv, pe lumea aceasta. Se stabilește, astfel, un tîrg : dacă în aceeași noapte, cît timp Moartea va bea patru cafele de vin, Păpușarul nu-și va do-

Data turneului : 20 octombrie 1975.

Regia : SEPRÜDI KISS ATTILA.

Decoruri și costume : KEMENY ARPAD.

Distribuția : ZSOLDOS ARPAD (Păpușarul) ; DOBOS IMRE (Hangiu) ; TECSY SANDOR (Moartea-Mercenar) ; MOLNAR GIZELLA (Martha) ; GYÖRY ANDRAS (Janos) ; DOLNOKI ZSOKA (Viola) ; DARVAS LASZLO (Menyhert) ; PETERFFY LAJOS (Peter) ; D. VASARHELYI KATALIN (Eszter) ; CSERGÖFFY LASZLO (Marte) ; KÜDELASZ ILDIKO (Suzana) ; KRIZSOVANSZKY SZIDONIA (Vecina) ; KÜMIVES MIHALY (Vînătorul).

vedi eficiența în rezolvarea unei îndelung dospite și aspre gilcevi interfamiliale, el va trebui să-și dea viața. Pariul prinde înfățișări concrete, două familii de țărani, învrăjbite, se ciocnesc din cauza unei aparente chestiuni de însurătoare-măritiș, în realitate fiind vorba de interese bănești și de prejudecăți sociale (în satul împărțit în bogați și săraci). Păpușarul își ia în primire rolul de „conducător al jocului”, de regizor, adică de organizator și coordonator de „destine” — de data aceasta, ale unor ființe umane, în carne și oase —, capabil să intervină în diferite faze ale conflictului și să influențeze evoluția lucrurilor, în sens moral. Totuși, în ciuda luptei sale îndrîjite, pe viață și pe moarte tocmai, Păpușarul e nevoit să se recunoască învins, să cedeze : lăcomia, pizna, ura, încăpățînarea prostească, subjugarea feudală a femeii și a



Scenă din spectacol

copiilor și o mulțime de alte prejudecăți se arată a fi mai tari decât puterea de convingere a Păpușarului. Dar, așa cum se întâmplă atunci când o viață de om este jertfită pentru o cauză dreaptă, triumful devine posibil, se dezvăluie într-un subtil schimb dialectic de situații, chiar în clipa negării oricărei soluții salvatoare. În *Dublu sau nimic, viețile acelea două sau nici una* — titlul e o aluzie la pariul dintre Moarte și Păpușar: odată cu acesta din urmă va muri și tânărul erou al dramei, în timp ce-și apără mireasa și fericierea, de opaca, agresiva dușmănie a tuturor celorlalți, lăsându-i-se astfel Morții o a doua ofrandă —, scena finală cuprinde, aproape simultan, într-un fel de montaj paralel, atît versiunea capitulării, a înfringerii, cît și aceea a biruinței asupra răului.

Reiese limpede, cred, din însăși rezumarea făcută, că piesa lui Illyes Gyula — cîntăreț neîntrecut al pustiilor ungare și cunoscut în literatura contemporană a țării sale și ca promotor al unui „realism liric“ — este mai puțin o dramă psihologică sau „de familie“, rustică, și mai mult o parabolă dramatică închinată funcției esteticului, a artei, în societate, mai exact, locului și rostului Artistului printre oameni, cu capacitatea sa de a influența conștiințele, cu necesitatea de a se sacrifica pe sine, în sensul anulării ca individ — cum ar fi spus George Călinescu — și fortificarea ca exponent al grupului social. Pîndcă, misiunea artistului nu poate fi considerată ca îndeplinită decît atunci cînd pledoaria sa sensibilă pentru bine, adevăr și frumos pune stăpînire pe gîndirea și simțirea oamenilor și le impregnează apoi acțiunile concrete, gesturile și modurile de viață.

Dificultatea cea mai serioasă de care s-a lovit Illyes Gyula a stat, după părerea mea, în necesitatea de a omogeniza „Jumea“ văzută de el pe scenă, adică de a face cît mai acceptabilă convenția pe temeiul căreia vin în contact medii și substanțe literare diferite: Moartea-mercenar, personaj fabulos, Păpușarul, personaj-simbol, concret-abstract, livresc, și ceilalți, tratați în cheie de dramă cînd aproape veristă — ca în *Pisica neagră* a lui Asztalos István, de exemplu —, cînd aproape

pirandelliană, de „teatru în teatru“. Fără ca dificultatea să fie complet depășită, autorul își impune cu autoritate mesajul prin reala sa forță de a crea poezie, adică viață la nivelul comunicării artistice, și, implicit, un timbru relativ unitar, un „sunet“ ferit de disonanțe, în structura unei metafore generale a funcției cognitive și transformatoare de conștiințe a artei.

De acest element liric, poetic, s-a folosit, la început cu oarecare timiditate, apoi cu mai multă energie, tânărul regizor Seprődi Kiss Attila, proaspăt absolvent al I.A.T.C. Păstrînd imaginea teatrală la jumătatea drumului dintre ficțiunea-parabolă și realitatea documentară, fantezia regizorului își înteește arderea pe măsură ce înaintează în orizontul dramei, și găsește tonuri și accente auzite, forme și mișcări văzute, din ce în ce mai expresive, culminînd cu „grupul statuar“ de la sfîrșit, unde stilizarea imaginii — atitudini, fizionomii, acțiuni — ajunge la maximum. ritmată în crescendo de ropotul bățăilor de bită (soluție ce abia acum, în ultima scenă, își găsește un fel de „motivare a posteriori“, persuasivă). În aceeași ordine de idei, se cuvine a fi imediat semnalată contribuția remarcabilă a scenografului Kemény Árpád, care, într-un cadru unic, fix, s-a priceput să ofere o multitudine de spații specifice și sugestive (un exemplu elocvent: scaunele și mesele hanului, răsturnate, devin, firesc și revelator, „lemnele“, copaci pădurii).

Seprődi Kiss Attila a avut șansa, ca debutant de talent, să lucreze cu un colectiv actoricesc serios, bine antrenat, pasionat, cu individualități interesante. Aș fi înclinat să afirm că omogenitatea vie a spectacolului a fost asigurată mai ales de actori, prin prezențe nuanțate și în același timp armonizate, ca ton și trăire umană. Este cazul, în ordinea importanței rolurilor, al lui Zsoldos Árpád, care îl personifică pe Păpușar, cu sublinieri, în special, ale curiozității sale „profesionale“, ale febrilității scrutaătoare de suflète, ale sentimentului facerii de bine. Poate că, avînd în vedere simbolul superior — Artistul și menirea acestuia —, Zsoldos dă senzația de a fi un pic prea vorbăreț, chiar în raport cu



cantitatea de replici a rolului. Spre deosebire de Técsy Sándor, care dilată figura fizică a Morții, dar îi impune o necesară și binevenită zgircenie în vorbă și gest. În ceea ce privește interpretii dramei propriu-zise, ies în relief Molnár Gizella, o excelentă Mártha volitivă, energică, năindupcată și tot pe-alături de marcată de opacitate, insensibilitate, „alienare”, ca și „antagonistul” ei, Péter, jucat cu bărbăție și precizie psihologică de către Péterffy Lajos; cu o egală expresivitate, apoi, se comportă scenic D. Vásárhelyi Katalin, tinăra văduvă Eszter, și Györy András, holtiul János, care sînt purtătorii esențiali ai conflictului „matrimonial” și merită să fie dați ca exemplu pentru incontestabila bravură cu care au rezolvat — împreună cu regi-zorul — scena afirmării-negării dragostei lor, unde spunîndu-și că nu se vor, unul pentru altul, se doresc mai mult ca niciodată. În roluri mai mici, demni de a fi notați sînt și Csergöffy László, Darvas László, Kudelász Ildikó și Krizsovánszky Szidónia, părtași activi și eficienți la realizarea unui spectacol merit să confere teatrului din Sf. Gheorghe un prestigiu cultural și artistic mai mult decît evident.

Florian Potra

## DOISPREZECE OAMENI FURIOȘI

de Reginald Rose

Data turneului: 21 octombrie 1975.

Regia și scenografia: VÜLGYESI ANDRAS. Costume: DEAK BARNA.

Distribuția: FEKETE GYULA (Intitul); CSERGÖFFY LASZLO (Al doilea); ZSOLDOS ARPAD (Al treilea); LASZLO KAROLY (Al patrulea); BALINT PETER (Al cincilea); DARVAS LASZLO (Al șaselea); DOBOS IMRE (Al șaptelea); NEMES LEVENTE (Al optulea); VÜLGYESI JANOS (Al nouălea); KÜMIVES MIHALY (Al zecelea); BERKO GYÖRGY (Al unsprezecelea); GYÖRY ANDRAS (Al doisprezecelea); KATOR SANDOR (Po-liștistul de serviciu).

Jurați — din numere abstracte — per-soane activate



Universal cunoscută, pusă în scenă și la noi, la TV, lucrarea lui Reginald Rose, în prelucrarea lui André Obey, *Doisprezece oameni furioși*, lansează, după formulele „piesei-proces“ și „piesei-dezbateri“, formula „piesei-deliberare“, unde elementul strict juridic se împletește cu cel profund uman. Semnificațiile acestei piese, atât cele direct comunicative, semantice, cât și cele figurate, transfigurat-artistice, au fost minuțios analizate și statornicite la nivelul textului și al evaluării sale filozofice și estetice. Devine mult mai interesantă și mai atrăgătoare, în schimb, operația de examinare critică a spectacolului concret, a „personalității“ acestuia, a unor posibile îmbogățiri expresive.

În cazul spectacolului teatrului din Sf. Gheorghe, regia lui Völgyesi András se arată preocupată cu precădere de asigurarea unității de atmosferă, prin descrierea unei mișcări scenice rigurose calculate în funcție de impulsurile lăuntrice ale personajelor, de schimbările lor stări sufletești, concretizate în dialog. În această privință, regizorul a însoțit o judicioasă alegere a interperțiilor (poate nu prea complicată, în colectivul despre care vorbim), de o la fel de judicioasă, dinamică, umplere aproape geometrică a spațiului de joc, lăsându-se totodată o largă margine de manifestare autonomă actorilor, și în special celor principali.



Se știe că, în piesa-deliberare *Doisprezece oameni furioși*, ședința duzinei de jurați, chemați să pronunțe sentința în procesul unui tânăr, acuzat că și-ar fi omorât tatăl, se transformă dintr-un act de rutină, de votare automată, într-o dispută pasională și pasionată, în care personajele, inițial angajate doar superficial, epidermic, sînt nevoite să se implice cu întreaga lor ființă și conștiință, de oameni și de cetățeni. Cei doisprezece, în afară de unul, sînt minioși, sînt furioși, la început, pentru că le e deranjată comoditatea (corporală și mintală), apoi se „minie“ de-a-binelea, ciocnindu-se temperamental între ei, dar mai ales confruntându-și tăios mentalitățile. Obiectul, uitat, al întîlnirii lor — acuzatul — devine încetul cu-ncetul un subiect viu, nevăzut și totuși foarte prezent, la fel ca însăși individualitatea fiecărui jurat în parte, preschimbată, din număr abstract, în persoană trează, activizată.

Dacă acest din urmă aspect e materializat în spectacol, cred că regia n-a căutat suficient conturarea figurii, a portretului (chiar și fizic) al acuzatului, veritabilul protagonist. Cum? Bincînteles, din privirile, din gesturile și impulsurile, din accentele și tonurile tuturor celor de față, pe scenă. Desigur, ar fi fost o întreprindere deosebit de dificilă, dar nu imposibil de obținut, ținîndu-se seama de pilonii centrali ai interpretării actoricești: Nemes Levente (Al 8-lea), Völgyesi János (Al 9-lea), Zsoldos Arpád (Al 3-lea), László

Károly (Al 4-lea) și Fekete Gyula (Primul). Îndeosebi, Nemes Levente — declanșatorul și motorul întregii dezbateri, al crizei individuale și colective, a completului de jurați — se distinge printr-o caldă măsură umană, generoasă și autentică, reținută de o disciplină interioară a gândirii și sentimentelor, deloc retorică, în alcătuirea căreia intră intuiția clară și judecata dreaptă, voința și hotărîrea, intransigența elastică întru apărarea adevărului. Ca un fel de replică sau „dublet“, la o altă vîrstă, a aceleiași facturi umane, Völgyesi János impresionează prin simplitate și naturalețe (nu naturalism), poate cu o picătură de discretă duioșie în plus. Zsoldos Arpád e un încăpăținat perfect, cel care cedează ultimul în fața evidenței, dar, după opinia mea, ratează parțial momentul concluziv, în sensul că se descarcă, doar cu cîteva clipe prea devreme, de tensiunea morală și pasională care-l alimentase pînă atunci.

Cu asemenea actori și cu alții, ca Berkó György, Dobos Imre, Györy András, cred că regizorul ar putea să mai urce o treaptă pe scara lecturii expresive a textului, dînd și un spor de semnificații acestui spectacol care, de pe acuma, este de o cit se poate de aleasă ținută culturală, și care, împreună cu *Dublu sau nimic*, face din Teatrul Maghiar din Sf. Gheorghe una din instituțiile artistice valoroase din țară. În turneul de la București, titlul piesei lui Illyes a devenit un soi de lozincă: propunîndu-și să cîștige „dublu sau nimic“, colectivul din Sf. Gheorghe a obținut efectiv un elogiu dublu, pentru amîndouă spectacolele prezentate, cîștigînd nu atît un pariu artistic, cît o răsplată firească a muncii sale serioase, harnice, creatoare.

Florian Potra





# SIMPLE COINCIDENȚE

de Paul Everac

Data premierii : 23 octombrie 1975.

Clasa prof. EUGENIA POPOVICI ;  
asistenți : MARIA DUMITRACHE CA-  
RAMAN ; FLORIN SAMOILĂ. Sceno-  
grafia : asist. MIRCEA RIBINSCHI.

Distribuția : SORIN MEDELENI  
(Emil Vlăsceanu) ; CRISTINA RADU  
(Teodora Vlăsceanu) ; EUGEN CRISTEA  
(Sorin Vlăsceanu) ; MARIANA BURU-  
IANĂ — anul II (Daniela Buzura) ;  
DRAGOȘ PISLARU (Gheorghe Bu-  
zura) ; TEODORA VASILESCU (Cecilia  
Epure) ; EUGEN STROE (Dănilă Co-  
man) ; ION CRISTIAN ȘTEFĂNESCU  
(Moș Florică Predoiu) ; ȘERBAN IO-  
NESCU — anul II (Viki Miclescu) ;  
ELENA ȚUȚULAN (Mia Caraman).

Cu modestie, dar, în același timp, și cu fermitate, Studioul studenților-actori s-a impus conștiinței publicului, devenind o prezență statornică pe avizierul spectacolelor Capitalei. Schimbându-și anual „trupa“, nu și principiul director, formativ și programatic, pe afișul „Casandrei“, întâlnim în continuare un judicios punct de vedere repertorial, marcind continuitatea unei direcții : atenția față de literatura originală contemporană, întoarcerea spre actualitate. După un prim gong, marcat de un spectacol poetic, (*In graiul vremii mele*), recital de lirică patriotică civic angajată, spectacol cu frumoase și proaspete accente poetice, într-o dinamică a ideilor plastic rimat pe curburile expresive (realizat de anii I și II, sub conducerea lui Cornel Vendel și a Adrianei Marina Popovici), stagiunea-examen a anului IV ne-a oferit recent reprezentarea unei piese de rezistență din repertoriul contemporan românesc. Montarea, realizată de clasa prof. Eugenia Popovici, confirmă caracterul rezistent al *Simplor coincidente*, text care, după aproape un deceniu, își dovedește toate sensurile intacte. Numeroasele întrebări pe care problematica densă a scrierii lui Everac le adresează publicului din stal sint și azi acute și valabile. Dezbateră rămâne în



Eugen Cristea (Sorin Vlăsceanu) și Mariana Buruiană (Daniela Buzura)

continuare deschisă, și ordinea problemelor, fin glosate de autor, neschimbată în substanța lor polemică. Raporturile părinți-adolescenți, relațiile școală-familie, educație-societate, tineret-mediul, cu influențele și interacțiunile respective, se desenează activ și expresiv prin personaje vii, purtătoare de trăsături autentice. Meritul unei descifrări limpezi și al unei valorări clare a textului revine profesorilor-actori, iar al accentelor de autenticitate, unui joc dirijat atent spre relevanța ideii, și nu a pitorescului de situație.

Structura cetică a dramei, ritmul ei săcat — textura fiind o suită de secvențe —, s-au pretat pozitiv cerințelor de studiu și au facilitat compoziția spectacolului, îndreptind eforturile studenților-actori spre analiza persoanelor, scutindu-i, într-un fel, de sarcina unei

orchestrări regizorale. Piesa pretinde maturitate actoricească, surprinzind eroii în trei ipostaze ale vînstelor biologice, fiecare vîrstă în parte fiind generatoare de reflecții și concluzii, într-o strînsă perspectivă sociologică, istorică și deopotrivă etică și gnoseologică. Dificultățile cele mai mari le-au întîmpinat purtătorii „măștilor“ senectuții. Ca atare, compozițiile cele mai apăsate și, evident, mai stîngace au aparținut lui Eugen Stroe și Ion Cristian Ștefănescu, roluri covîrșite și de „umbră“ creatorilor ediției-princeps — Gh. Ionescu-Gion și Neamțu-Ottonel. Aceste nume ilustre nu le-am amintit pentru a umili niște studenți, de altminteri dotați cu prezență scenică, cu sensibilitate (Eugen Stroe), cu umor și capacitate de a reliefa subtextul (Ion Cristian Ștefănescu), ci doar pentru a sublinia dificultățile antreprizei. Facilitățile cele mai mari au revenit personajelor adolescente, la vîrsta apropiată protagoniștilor. Pericolul „compunerii“ candorilor și impertinențelor vîrstei a fost evitat prin talentul real, nealterat de experiențe și manieră, al Marianeii Buruiană (studentă în anul II), o fermecător-convingătoare Daniela, realizare ce ne anunță nașterea unei promițătoare actrițe, cu empoi de ingenue dramatică, specie mult rarită în ultimele promoții. Ne-a plăcut, mai ales, natura dramatică a tinerei studente, care aduce în scenă o anume inefabilă tristețe necontrafăcută, o apariție apăsată de o „pecete de taină“. Și Eugen Cristea și-a desenat convingător eroul, adolescent trufaș, candid-cinic, cu superioritățile arogante ale generației-care-știe-totul-despre-lume și reacțiile vechi de cînd lumea ale îndrăgostitului trîznit de un fenomen-sentiment ignorat cu desăvîrșire.

Partiturile cele mai complexe au revenit însă „măștilor“ mature, și dacă la 20 de ani poți compune cu efort septuagenari, „la quarantaine“ e lucrul cel mai dificil. Cristina Radu a jucat rolul mamei, cu simplitate și discreție, găsind tonurile exacte în discuțiile finale dintre soți. Cu o surprinzătoare siguranță scenică pentru o studentă, Teodora Vasilescu a construit personajul-argument al Ceciliei Epure din modulări și nuanțe, impunîndu-l în centrul atenției prin capacitatea de a transforma o experiență de viață în dezbateri de conștiință. Dar demonstrația cea mai convingătoare a problemelor „omului de patruzeci de ani“, cel pus în ipostaza gravelor răspunderi față de prezent, față de viitor, dar mai ales plătind pentru răspunderea sa în greșelile trecutului, i-a revenit lui Sorin Medeleni. Student-actor cu un variat registru (comic, demonstrat anul trecut în *Simbătă la Veritas*), Sorin Medeleni construiește, cu farmec personal și nedismulată gravitate, un erou tipic pentru dramaturgia lui Everac, un prototip al „cititorului“ în „contorul“ propriei sale conștiințe. În roluri mai sărace sau doar episodice au evoluat convingător : Dragoș Pislaru (Gheorghe Buzura) — deși preferam o mască mai puțin maturizată artificial, căci dacă renunțăm la bărbii în piesele istorice, de ce n-am renunța la peruci și la alte atribute

de cosmetică schematică în cele contemporane? Elena Tuțulan (Mia Caraman), o notabilă trecere într-un rol mut de minipantomimă, ca și Șerban Ionescu, student în anul II, în figura bătaiosului Viki.

Prima montare a noii promoții de viitori absolvenți mi s-a părut de bun augur pentru anul universitar în curs.

Mira Iosif

Teatrul de păpuși  
din Sibiu

UCENICUL SACHE  
de Victoria Trifu

Data premierei : 5 octombrie 1975.

Regia : NICOLAE RODEAN. Scenografia : FEBUS V. ȘTEFĂNESCU.

Muzica : NICOLAE IONESCU și GEORGE DAVID.

Distribuția : NICOLAE RODEAN (Sache) ; PETRE BARONCEA (Ursul) ; IRA ȘERBAN (Ursina) ; VIOREL OANCEA (Mesterul) ; ANDREI GĂLEA (Vulpaș) ; MARIA STRELICIUC (Vulpina) ; VIOREL OANCEA (Cinele) ; PETRE BARONCEA (Pictorul) ; SANDA MOGA și CAMELIA SCHNÄPP (Albine) ; CAMELIA SCHNÄPP (Veve-rița).

Ediția anuală a „Cibinium“-lui a cuprins în programul său, ca și altă dată, și spectacole ale teatrului de păpuși. Memoria noastră a păstrat, din trecutele ediții ale festivalului sibian, câteva admirabile reprezentații păpușărești, așa că — după ce am asistat la tradiționala și animată deschidere a „tîrgului olarilor“ — ne-am îndreptat grăbiți pașii spre sediul artiștilor păpușari, să vedem, în premieră absolută, comedia muzicală *Ucenicul Sache*.

Suportul acestei comedii muzicale este o „piesuță“ — debutul Victoriei Trifu — axată pe o idee generoasă : educarea voinței și a dragostei de muncă. Înăhțat cu derbedeul Vulpaș, cartofor, hoț de pui și de găște, ursulețul Sache nu mai vrea să lucreze la baros și nicovală. Leneș și superficial, el nu-și găsește locul, nici ca ucenic frizer la o cooperativă de tip „Igiena“ și nici ca magazioner la o prisacă de albine. După ce amicul Vul-



paș e arestat de miliție, ucenicul Sache se întoarce la fierărie, pocăit, hotărît să muncească cinstit și serios. Morala afirmată cîntînd de meșter și harnicii lucrători Ursin și Ursel : „cui nu-i place munca, frate, n-are pe masă bucate“ pare să-l fi convins pe ursulețul Sache. Nu cred, însă, că s-a lăsat pătruns de acest adevăr vreunul din mai micii sau mai marii spectatori, prezenți la reprezentajia sibiană.

Familiarizată prea puțin, după părerea mea, cu chemările și cu cerințele literaturii dramatice pentru copii, autoarea n-a izbutit să confere bunelor sale intenții (elogiul hărniciei și acuzarea unor „rele deprinderi“) un înveliș artistic corespunzător (cel puțin pe unele, dacă nu pe toate coordonatele) scrierilor specifice vârstei căreia i-a fost destinată firava povestioară.

Gîndită „peste capetele“ micilor spectatori, schisma lucrării apare ca un soi de încropire a unui text după modelul scenariilor (nu al celor mai reușite, ci al celor rebutate) destinate spectacolelor de estradă. Energia creatorilor spectacolului — și, implicit, a autoarei — pare să se fi concentrat pe satirizarea lui Vulpaș, încarnare a parazitismului, a hoției, a huliganismului, a limbajului de periferie (în genul : „ia semințe, neamule“ și „să-ți crească mîntea“) ; pe ironizarea Vulpinei și a altor tipuri cu pretenții mondene (care folosesc spray-uri Rexona și poartă peruci excentrice, dau din coadă, s-ar voi, grațios, cîntă „blănița mea multă lume o vrea“) ; pe luarea în deridere a „picturii de gang“ (făcută de un berbec) și în general pe denunțarea „kitsch“-ului. Dar lecția de morală a autoarei este ea însăși înglodată în cel mai strident kitsch. Incertă, lipsită de farmec și de grație, de surprize, de haz și fantezie, ea se înfățișează preșcolarilor într-un mod confuz și pretențios, iar celor mai în vîrstă,

simplificatoare, frizînd adesea vulgarul, de o supărătoare sărăcie de limbaj, cu glumițe în doi peri. Eficiența etic-educativă străbate palid în cîteva cîntecele vioaie ; restul se consumă într-o suită de întîmplări minore, gratuite, unde esențialul — riguroasa distingere a noțiunilor de bine și rău — a fost trecut în subsidiar, și unde actualitatea se rezumă la cîteva noțiuni de genul „plusul în gestiune“ și „spray-ul Rexona“, care figurează arbitrar alături de „călfă“ și „prăvălie“.

E greu de înțeles de ce echipa sibiană de păpușari a renunțat, în valorificarea scenică a *Ucenicului Sache*, la tradiționala montare cu păpuși și a adoptat formula musicalului cu actori-oameni purtînd măști zoomorfe. Stîngăciile ce-ar fi putut fi, eventual, trecute cu vederea, într-o înscenare păpușărească, au șocat însă în jocul greoi, dezordonat, diletant al interpreților. Spectatorul de trei, patru și chiar șapte ani va reține, poate, că în scenă s-au agitat mult și zgomotos niște urși în salopete și niște vulpoi în „blugi“ decorați cu cărți de joc ; cronicarul, însă, nu a putut reține nici o calitate montării, și nici numele și participarea vreunui interpret. Simpaticul și prețuitul director al teatrului, Nicolae Rodean, în dublă ipostază de regizor și actor (interpret al rolului titular) s-a arătat prea puțin dibaci să minuiască armonios, cu haz și suplețe, cu truvaiuri caracteristice, uneltele comediei muzicale.

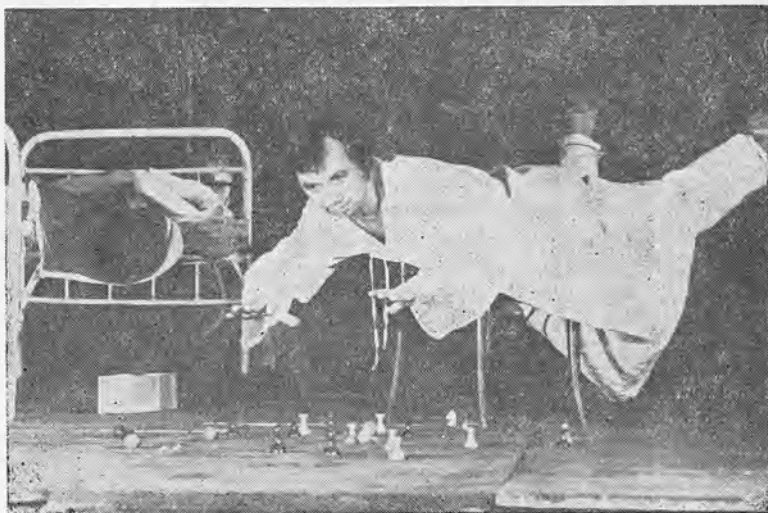
Cîteva măști (aceea a berbecului cu perucă albastru-mov, de exemplu), o secvență de decor (prisaca), concepute de Febus Ștefănescu, ca și unele melodii compuse de Nicolae Ionescu și George David, ici-colo reușite, nu au putut atenua impresia unei zadarnice cheltuiuri de muncă și de energie.

Valeria Ducea

## FOTOCRONICA

### TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI“ DIN IAȘI.

Dionisie Vitcu (Poprișcin) în „Însemnările unui nebun“ de N. V. Gogol, regia, Brandy Barasch, scenografia, Helmut Stürmer.





---

## VIITORUL ROL

---

### VIRGINIA ITTA MARCU (Teatrul Dramatic din Braşov)

Virginia Itta Marcu absolvă Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” în anul 1963. Repartizată în oraşul de la poalele Timpei, la Teatrul Dramatic Braşov — unde lucrează și azi — Virginia Itta Marcu a străbătut în acești 12 ani drumul spinos de la debut la împlinire și maturitate artistică. Registrul ei interpretativ e întins și în palmaresul bogat al actriței întâlnim roluri de dramă, de comedie, piese moderne, clasice și contemporane, românești și străine. Înzestrată cu un talent polivalent, cu o feminitate delicată și o frumusețe remarcabilă, Itta Marcu împrumută personajelor pe care le interpretează o aură discretă de poezie, o undă de mister, un carat propriu de autenti-

cite. Dintr-o galerie extrem de variată de personaje, amintim câteva roluri marcate și marcante: Catherine din *Vedere de pe pod* și Abigail din *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller; Madeleine din *Părinții teribili* de Jean Cocteau; Otilia din *Opinia publică* și Alexandra Dan din *Travesti* de Aurel Baranga; Luluța din *Comedianții* de I. Simionescu după V. Alcesandri; Margareta din *Gaițele* de Kirilțescu; Vera din *Colegii* de Axionov; Gilda din *Pisica în noaptea Anului Nou* de D. R. Popescu; Iulia Nikolaevna din *Casa asta veche și dragă* de A. Arbuzov; Olga din *Curtea cu miracole* de Iacovs Kambanelis; Agafia Tihonovna din *Căsătoria* de Gogol; Jossie din *Luna dezmoșteniților* de Eugene O'Neill etc., etc.

La Teatrul Dramatic din Braşov se repetă acum lucrarea istorică a lui Dan Tărchilă, *Io, Mircea Voievod*, în direcția de scenă a farte tinărului regizor Tudor Florian. În distribuție, Dan Săndulescu (Mircea) și Virginia Itta Marcu (Vișa).

„N-aș spune că Vișa din *Io, Mircea Voievod* reprezintă prilejul unui salt calitativ, al unei cotituri în cariera mea, dar e un rol frumos și sper ca experiența mea scenică să mă ajute să-l conturez cât mai pregnant, cât mai expresiv.

Vișa trebuie să posede, în primul rînd, trei calități esențiale: umor, inteligență și capacitate de sacrificiu, aptitudinea de a trăi pentru și prin ființa iubită. Aceste calități o vor ajuta să-l înțeleagă pe Mircea, să-i devină necesară și să capete conștiința că în viață totul se plătește. În consecință, să știe să îndure...

Deocamdată atît despre „viitorul rol”. Restul, și de fapt totul, acolo, pe scindurile scenei.

Aș adăuga că piesa lui Dan Tărchilă mi se pare, în primul rînd, interesantă pentru unghiul deosebit din care este privită domnia lui Mircea cel Bătrîn; pentru ideile extrem de actuale pe care le vehiculează. Mă mai gîndesc că în contextul repertoriului stagiunii 1975—1976, care mai cuprinde titluri ca: *Gilceville din Chioggia* de Carlo Goldoni, *Simbătă la „Veritas”* de Mircea Radu Iacoban, *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi cprită* de B. Brecht, *Mitică Popescu* de Camil Petrescu, această dramă istorică românească de factură contemporană este binevenită.“



## NICOLAE BAROSAN

(Teatrul de Stat din Oradea)

Nicolae Barosan a absolvit I.A.T.C. în anul 1964 la clasa profesorilor Ion Şahighian şi Constantin Moruzan. Repartizat la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoşani, şi-a făcut acolo primii ani de stagiatură. Din 1966 s-a integrat în colectivul Teatrului de Stat din Oradea, unde şi-a impus talentul, şi-a modelat personalitatea artistică şi a devenit o prezenţă pe afişele teatrului orădean. Aici, Nicolae Barosan a adus la rampă personaje ca : Mihail (*Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă), Sorin (*Simple coincidenţe* de Paul Everac), Emilian (*Romulus cel Mare* de Fr. Dürrenmatt), Valère (*Tartuffe* de Molière), Costar (*Ofiţerul recruta* de G. Farquhar), Karl Heinz (*Heidelbergul de altădată* de W. Meyer-Förster), Apolodor şi Stan Boldur (*Michelangelo* şi *Dictatorul* de Al. Kirişescu), Biff (*Noaptea unui comis-voiajor* de A. Miller), Jafet (*Arca bunei speranţe* de I. D. Sîrbu), Adam (*Procesul Adam şi Eva* de Rudi Strahl), Christian (*Regele gol* de E. Şvart), Petru (*Aceşti îngeri trişti* de D. R. Popescu), Radu Cociaş (*Muşcata din fereastră* de V. I. Popa), Toffolo (*Gilvele din Chioggia* de Goldoni), Paris (*Războiul Troiei nu va avea loc* de J. Giraudoux), Autolycus (*Poveste de iarnă* de Shakespeare), Sala (*Noaptea albă* de Mircea Bradu) etc.

În viitoarea premieră, *Bomba zilei*, lucrare semnată de doi scriitori americani — Ben Hecht şi Charles McArthur — Nicolae Barosan va interpreta rolul principal : pe ziaristul Hildy Johnson. Spectacolul se repetă în regia lui Szombati Gille Otto şi scenografia Tatianei Manolescu-Uleu.

„Hildy Johnson este un rol de mare răspundere profesională ; îmi impune sarcini actriceşti deosebit de serioase şi dificile, legate atât de individualitatea rolului ca atare, cât şi de relaţiile cu colegii, care, pe partituri mai puţin întinse, sînt mereu prezenţi în scenă, în furnicarul unei redacţii americane, situată în apropierea unei închisori.

Sînt — adică trebuie să fiu — interpretînd pe Hildy Johnson un gazetar de primă mîină, un tip robust, sigur pe sine, inteligent, viu, perspicace, impertinent atât cît trebuie şi contaminat fără şansă de vindecare de pasiunea pentru profesiune. Profesiune, fără îndoială, seducătoare şi nobilă, cîtă vreme



poate fi pusă în folosul şi spre binele omului. Din păcate, însă, în lumea capitalistă presa este un instrument în mîna celor puternici şi, ca atare, dirijată de aceştia, în interesul lor. Corupţia, minciuna, supunerea, laşitatea, violenţa sînt străine fondului său intim, chiar dacă, uneori „lalaleră”, el acceptă şi compromisuri în redacţia temutului Walter Burns. El înţelege însă că e greu să trăieşti mereu între *da* şi *nu*, că de fermitatea şi claritatea poziţiei poate depinde viaţa unui om, ba chiar viaţa şi soarta umanităţii. El încearcă să rupă plasa în care e prins şi care îi interzice să creadă în idealurile pline de nobleţe cu care şi-a început cariera. El simte că se cufundă într-o mocirlă în care, dacă nu izbuteşte să se retragă la vreme, se va pierde iremediabil.

Îl iubesc pe Hildy pentru licărul de omnie ce-i dă curaj să înfrunte un redactor-cerber, o poliţie-caracatiţă, un guvern-monstru, un mod de a gîndi străin omeneşului. Sper să-l şi înţeleg bine — cu toate că lumea lui îmi este străină şi n-o cunosc decît din lecturi. Dar gîndul că Hildy ar putea deveni, că are toate datele pentru a deveni un ziarist activ, un om politic ca Regis Debray de pildă, mă emoţionează şi mă face să meditez profund asupra destinului său. Într-un fel, meseria de reporter seamănă cu cea de actor : te solicită continuu, te subjugă, îţi pretinde eforturi susţinute, pentru a te putea menţine pe *pagina întâi*... Îţi cere mereu să fii ecoul timpului tău.“

Maria Marin

## TEATRUL ACADEMIC DE STAT „EVGHENII VAHTANGOV”



„Omul cu arma” — cea dintâi impunere scenică a chipului lui Lenin (În clișeu, stînga, M. Ulianov)

Tradiționala vizită a unui teatru sovietic în anotimpul de toamnă, anotimp care ne aminteste mereu de „cele zece zile care au zguduit lumea”, ne-a oferit în acest an satisfacția reintîlnirii cu faimosul colectiv „Vahtangov”, teatrul academic moscovit născut în anii revoluției din Studioul 3 al venerabilului MHAT. Reintîlnire cu un teatru pe care cei mai vîrstnici dintre noi l-au aplaudat în 1960, cînd se prezentase publicului nostru cu *Poveste din Irkuț* de Arbuzov și *Micile povestiri* de Pușkin. Teatrul „Vahtangov” s-a impus în peisajul artei teatrale sovietice printr-un stil specific de joc, stil bazat inițial pe o maximă „reteatralizare a teatrului”, reunind azi cu subtilitate imperatiivele esteticii revoluționare, mesajul etico-politic, cu o marcată și — în continuare, expresivă — teatralitate. Afișul proaspătului turneu în România are un vădit caracter programatic, ilustrînd în mod exemplar demersul istoric al acestei instituții de artă, prezentîndu-ne „rădăcinile”, sursa de referință a formulei sale de joc. Pe axa

titlurilor antinomice — *Omul cu arma* și *Prințesa Turandot* —, se înscrie, în fapt, o pagină remarcabilă din istoria teatrului sovietic.

## OMUL CU ARMA

de Nikolai Pogodin

Primă parte din faimoasa trilogie a lui Pogodin, *Omul cu arma* este o pagină de dramaturgie ce se revendică fondului de aur al Teatrului Revoluției. Piesa rămîne celebră (în trilogia în care portretul lui Lenin trece din scriere în scriere, ca un fir roșu cu noi nuanțe și schimbătoare lumini) și prin înția impunere scenică a chipului conducătorului revoluției din Octombrie — interpretat, la premiera absolută de la Teatrul „Vahtangov”, de renumitul Boris Sciukin. Spectacolul văzut de noi, montat cu prilejul centenarului nașterii lui Vladimir Ilici Lenin și iscălit de regizorul Evghenii Simonov (fiul lui Ruben Simonov, creatorul ediției-princeps), are un pronunțat caracter poetic. Orchestrația dramatică e contrapunctie colorată, cadențele, grave, semitonurile, irizate. Poem și ideogramă despre trezirea conștiinței revoluționare în rîndurile marilor mase ale muncitorilor și țăranilor-soldați în zilele anului 1917, *Omul cu arma* este un frumos spectacol-manifest, potențînd faptele spre metaforă, neferindu-se de patetic, dar nici de accentele comice. În răpăitul solemn al tobelor *ostașilor de azi* se reconstituie, printr-o procedură scenică asemănătoare prologului *Tragediei optimiste*, acordurile grave ale *zilelor de ieri*, zile hotărîtoare pentru istoria secolului 20. Întîlnirea dintre anonimul Ivan Șadrin și Lenin, creierul și sufletul Revoluției, întîlnire întîmplătoare și hotărîtoare, trimite la alegoria legăturii indestructibile dintre conducătorii revoluției și poporul care și-a luat soarta și armele în mîini, alăturîndu-se partidului bolșevic. În jurul acestei scene-pivot se rotește reprezentația. Decorurile de stampă isto-





N. Grițenko (Ivan Șadrin) și N. Timofeev (Cibisov)

rică, cu sugestii de monumentalitate, evocă atmosfera Petersburgului în revoluție (scenografia, S. Ahvlediani) și asigură o unitate tonală reprezentăției ce iulăntuie laconic o suită de secvențe-prospecții în marile secțiuni sociale ale societății ruse. Stilul Teatrului „Vahtangov“ e perceptibil în jocul actorilor, în realismul practicat cu rigoare, un realism curățat de psihologism și anecdotic, ce apelează, cu aceeași intensitate, la sublimul patetic și la comicul grotesc. Pe scenă se perindă o variată și nuanțată tipologie, figuri și biografii reale și fictive, în acel conglomerat uriaș, cu un palpăt unic și înfățișări proteice, mișcat de istorie și destin în timpul de excepție al revoluției. Conglomerat cărăuia i-au imprămat senzuri și trăsături o galerie de admirabili actori, vizibil dăruindu-se cu egală devoțiune și profesionalism rolurilor mari și rolurilor mici. Cunoscutul actor N. Grițenko este un Ivan Șadrin plin de farmec, cu tărie și slăbiciuni omenești, cu nostalgie și umor, grav și glumeț, prototip al veșnicului soldat rus de pe toate tranșeele și fronturile revoluției și războaielor, actorul realizând performanța trecerii personajului în prototip. Alt mare actor, I. Tolceanov, se impune într-un rol de figuratie, schișând, din puține replici, figura marelui capitalist. Fulgurante apariții și plămuiți în scenă au fost Iulia Borisova (Katia), L. Paškova (Nadia), L. Ţelikovskaia (Varvara Ivanovna) și V. Lvova (Bunica

Liza). M. Ulianov a modelat un Lenin din scânteieri de idei și încordare nervoasă, urmărind o încarnare a spiritului revoluționar și aproape o completă renunțare la compoziția fotografic-documentară în mască și gest. Îi mai cităm, și ordinea e întâmplătoare, pe N. Timofeev (Cibisov), K. Monov (Portarul), I. Volințev (Marinarul), V. Lanovoi (Samsenov), pe V. Dughin, A. Kaținski, V. Etuș, A. Grave, A. Peterson.

Dacă *Ōmul cu arma* se înscrie ca un document și documentar artistic pentru Teatrul Revoluției, un *memento* adresat publicului contemporan, spectacolul care atestă nașterea școlii teatrale de la „Vahtangov“ este *Prințesa Turandot*.

## PRINȚESA TURANDOT

de Carlo Gozzi

Spectacolul este, în adevăr, o reconstituire (1963) emoționantă, prin gestul etic ca și prin pietatea restaurării, datorată regretatului Ruben Simonov. Asistăm la proiectarea unui document teatral autentificat și vedem ca într-o celebră expoziție retrospectivă, de pictură, bunăoară, cum a arătat acea montare constituită în moment de referință pentru istoria teatrului din prima jumătate a secolului nostru. Am aplaudat, așadar, *Turandot*, cîntecul de lebădă al operci lui Vahtangov, montarea care a revoluționat o întreagă estetică teatrală, generînd principii din care ne hrănim și azi; reprezentația care a propus scoaterea teatrului rus și european din canoanele psihologismului, eliberarea energiilor spiritului inovator, impunînd farmecul și forța artei revoluționare, aducînd pe primul plan bucuria jocului teatral, neîngrădirile convenției scenice și directa comunicare cu publicul. Ne-am bucurat să vedem aievea decorurile și costumele originale — reproduse în marile istorii ale teatrului —, decorurile semnate de Ignat Nivinski și costumele lui V. Zaițev, scenografie de răsădit în epocă, prin dinamica îndrăzneată a liniilor frînte și a volumelor curbate și amestecate combinații de culori, un curcubeu ce amestecă voaluri dulcea pastelate și filfiitul mătăsurilor grele, de culorile orientului. Încîntătoarele costume „de scandal“, fracul și rochia de seară (element fix în desemnarea actorului-interpret), cărora li s-au suprapus însernele personajelor de epocă (faimosul turban al lui Calaf sau patura orientală a Adelmei), acționează și azi



„Turandot“ — montarea care a revoluționat o estetică teatrală

cu real coeficient semantic, poate și pentru că moda „retro“ actualizează, fără voie, linia iarăși modernă a veșmintelor.

Spectacolul păstrează concepția, desenul scenic inițial, vizînd improvizația, principiul director al spectacolului lui Vahtangov; noua ediție aduce la zi comentariul celor patru măști ale commediei dell'arte, și dacă mișcarea lor burlescă și clovnească e aidoma indi-

Patru măști din commedia dell'arte, în viziunea lui Vahtangov



cațiilor lui Evghenii Bagrationovici, cuvintele se revendică actualității. Firește că, pentru a recepta impactul provocat la vremea respectivă de concepția îndrăzneată, șocantă, a lui Vahtangov — care, în anul 1921, a transformat *fiaba* conțelui Gozzi într-un scenariu de joc teatral, liber de vechi convenții, instaurînd altele noi în loc, schimbînd textul în pretext — ar trebui să ne integrăm în implicațiile epocii respective, în climatul ei socio-cultural-istoric. Cum lucrul nu este simplu, ne mărginim să consemnăm că am admirat improvizațiile „libere“, arabescurile parodice ale commediei dell'arte, cum ne-a încîntat faimoasa prezentare „improvizată“ a protagoniștilor și a întregii trupe, intrarea ei la vedere „în joc“ și în hainele de epocă; am regăsit apoi pantomimele „zanzilor“ — reproducînd fabula mirajului fatal al crudei Turandot —, așa cum le relatează Gorceakov în cartea dedicată repetițiilor cu Vahtangov, și ne-a fermecat virtuțelul scriitor al basmului, inventivitatea mișcării, imprevizibilul gesticii, distanțarea față de „mască“ și față de personaj.

În trupa-constelație de talente și de prestigii cu reputație internațională s-au remarcat fermecătoarea și spirituala Iulia Borisova (Turandot), seducătorul V. Lanovoi (Calaf), I. Iakovlev (surprinzător Pantalone pentru registrul acestui fost prinț Mișkin), iarăși ineputabilul N. Grițenko (Tartaglia), desenul lui A. Kaținski (Timur), comicul lui V. Etuș (Briggella), temperamentul demonstrat de L. Maksakova (Adelma), ca și multe alte talente, marcate, toate, de stilul specific, recunoscut, al Teatrului „Vahtangov“.

Mira Iosif



# „TEATRUL PROVIZORIU“ DIN BRUXELLES

## MICUL CUIB DE DRAGOSTE

de Georges Michel

Turneul modestei companii de teatru din Bruxelles, intitulată, nu fără semnificație, „Teatrul Provizoriu“, dincolo de reprezentajia de pe afiș, e extrem de elocvent pentru o anume condiție a unui anumit teatru în Occident. E vorba de condiția tinerelor companii dornice să militeze în teatru și prin teatru, contestînd societatea de consum și consecințele ei devastatoare pe planul valorilor etice. După mărturisirile lui Patrick Roegiers, animator, director și totodată regizor al micii companii (ce numără... trei actori), subvenționarea acestei formații și a altor citorva, asemănătoare ca structură, mijloace și scop, se înscrie ca un real succes al forțelor progresiste ce și-au cîștigat, după ani de eforturi și privațiuni, un statut social și estetic, forțînd recunoașterea *altui* teatru decît al clasicilor instituționalizați și al „bulevardului“ steril. Așadar, în peisajul nu foarte bogat al teatrului belgian, ca și în areul limitat al scenelor de expresie francofonă, „Teatrul Provizoriu“ al lui Patrick Roegiers ne apare ca o mostră convingătoare pentru o întreagă categorie de artiști entuziaști, săraci și dornici să-și spună cuvîntul despre lumea în care trăiesc. Deocamdată cu această singură piesă — și singur spectacol — în repertoriu, „Teatrul Provizoriu“, alcătuit din Viviane Collet, Roland De Pauw și Francis Mahieu — actori, Jacques Herbert — „scenograf de sunete“ și animatorul său, Patrick Roegiers, el însuși autor de scenariu, ne-a oferit o seară vrednică de interes, textul și înscenarea depășindu-și valorile, prin contextul asociațiilor ce le stînesc. Aici se află, probabil, și sursa succesului său pe meleagurile de baștină (80 de reprezentajii, cifră-record), la un public extrem de divers, către care trupa s-a îndreptat, planîndu-și minima recuzită — un covor, două seane și patru lăzi — pe cele mai insolite spații de joc cu puțință: în pivnițe sau pe practicabilele unor cămine culturale, în foaiere de expoziții sau în amfiteatre studentești. *Un petit nid d'amour* (*Micul cuib de dragoste*) de Georges Michel, text de factură epigonică din teatrul parodie, absurd, burlesc și citeodată feroce, intitulat cîndva „anti-teatru“ și uzitat ca mic explozibil în demolarea teatrului burghez, confortabil, de divertisment, a devenit scenariu unei montajii apăsate convenționale și ferecătoare prin nai-



O mică trupă de avangardă în peisajul teatrului belgian

vitare, care își propune să dizolve, pentru un public avizat, automatismele curente de gîndire și simțire, dar și de receptare a actului teatral.

Spectacolul, evident polemic, își justifică pe deplin multiplele și concomitentele sale atacuri, într-o comunicare directă cu publicul căruia i se adresează. Un public căruia i se propune, printr-un joc simplu, dar expresiv, în caligrafia faimoaselor „bandes-dessinées (al căror părinte este belgianul Hergé), să-și contemple „cuibușoarele“ de fericire familială, celule-concentrat de egoism și de alienare, care se transformă, pe nesimțite, în etanșe adăposturi anti-atomice, golite de orice cîntințență cu omenescul.

Viviane Collet, pe deplin antrenată la gimnastica convenției și a metamorfozelor rapide de stări, virste biologice și temperamente, a etichetat cu avînt caricatural liniile unor comportamente socio-psihologice tipice. așa cum apar, „în direct“, prin intermediul mass-mediei. A urmat-o conștiincios, cățărîndu-se pe aceleași imaginare schele ale construcției persiflor-groteschi, Roland De Pauw și, la mică distanță, în rolul-schemă al Capitalului-dolar, Francis Mahieu. Excelent, decorul sonor realizat de Jacques Herbert, creînd ambiante, colorînd cu eficiență parodia și transformînd sunetele și zgomotele „environmentului“ cotidian într-un coșmar, teribilă agresiune auditivă a unei lumi poluate biologic și moral.

Sperăm că „Teatrul Provizoriu“ își va continua cu sporit succes și dorite bune rezultate cariera și-și va păstra postul de avangardă. Și, dat fiind că francezul spune „ce n'est que le provisoire qui dure“... nu ne îndoim că și eforturile temerare ale lui Patrick Roegiers vor dura.

Mira Iosif



Nu se poate spune că televiziunea ar fi lipsită de ambiții mari în ceea ce privește repertoriul teatral. Există aici regizori care, între două sau nouă spectacole ușoare, simple, cu două-trei personaje înregistrate „pe viu”, în decor natural adică, sau pe platou, visează neobosiți la un Shakespeare, la un Euripide, la un Ibsen, la un Cehov, la un Caragiale sau măcar la un Anouilh. Apar, astfel, din cînd în cînd, dacă nu marile spectacole, cel puțin spectacolele visate, rod al unor eforturi de gîndire, al unor insomnii productive, al dialogului secret cu capodopera. Se simt în aceste spectacole, mai mult sau mai puțin strălucitoare, mai mult sau mai puțin perfecte (dar cine deține în artă criteriul perfecțiunii?), emoția și intensitatea gestului creator, investiția de muncă și de fantezie, energia spirituală conținută. Nu poate fi vorba de simple blazoane pe fișa spectacologică a regizorului de televiziune; oamenii aceștia s-au confruntat cu opere și cu autori importanți și, fie că au învins, fie că au fost învinși, semnele luptei trebuie salutate cu măcar aceeași stimă cu care tinerii romantici salutau cicatricile iscalite cu spada sau florea. Aceste semne se numesc Euripide și Ibsen la Petre Sava Băleanu, O'Neill și Dürrenmatt la Nicolae Motric, Cehov și Albee la Cornel Todea, Tolstoi și Lope de Vega la Cornel Popa, Marlowe și Shakespeare la Letiția Popa. Spectacolele lor nu trebuie măsurate cu măsura scenei de teatru, nu trebuie raportate strict și orb la marile tradiții ale artei regizorale. Euripide e jucat pe scenă de peste două mii de ani, Shakespeare de vreo patru sute de ani, în timp ce televiziunea abia numără cîteva decenii, iar mijloacele teatrului și cele ale televiziunii, este limpede și pentru profani, diferă structural. Avem a face, așadar, cu opere de pionierat, iar meritul îndrăzneții devine cu atît mai mare și mai hotărîtor.

Sub acest unghi — care, firește, nu cere indulgență, ci cunoașterea și recunoașterea

specificului — trebuie privit și recentul spectacol al Letiției Popa cu piesa lui Shakespeare *Regele Ioan*. Dramă situată cronologic în prima parte a creației shakespeareene și făcînd parte dintre *cronicile* dramatizate, *Regele Ioan* este încărcată, ca toate dramele lui Shakespeare, ca însăși istoria Plantagenetilor, de crime, trădări, execuții, războaie, uzurpări, conflicte cu biserica, conflicte cu Franța, conflicte cu nobilimea, conflicte cu poporul, conflicte de familie. Epocile astea de constituire a statelor naționale, de centralizare a puterii, au fost epoci grele, singeroase, pline de fapte mărețe, dar și de fapte abjecte, de glorie, dar și de oroare. Hippolyte Taine atribuie atmosfera atroce a teatrului elisabetan, ca și aceea terifiantă a cronicilor engleze, temperamentului, firii, mă rog, rasei saxone, în opoziție cu luminoasa și nepăsătoare rasă latină, meridională. (Referindu-se la teatrul elisabetan, Taine precizează că „nici un teatru n-a fost atît de complex, căci niciodată omul n-a fost mai întreg” și, în alt loc: „teatrul cel mai complet și mai viu și, totodată, cel mai ciudat care a existat vreodată.”) Taine greșește: nu e vorba de violența raselor, ci de caracterul violent al epocilor. În *Viața și moartea regelui Ioan*, Shakespeare a urmat *cronicile* cu o fidelitate pe care unii comentatori i-o reproșează, văzînd aici un prea mic efort de construcție, portretizare și înălțare, prin fantezie și analiză, a dramei. Într-adevăr, piesa e narativă, egal narativă, fără o selecțiune dramaturgică sensibilizată în construcție și gradualitate. Scenele se succed în suita stabilită de *cronicar*, iar mîna de geniu a poetului intervine doar acolo unde se dezvăluie marile pasiuni și marile suferințe omenesti. Dar poate fi vorba, cum spun unii comentatori moderni, de o simplă transcriere pe replici a *cronicii*? Există aici un element care ține de teatru și numai de teatru și pe care nici Shakespeare și nici nimeni altul nu-l putea prelua ca atare dintr-o *cronică*, și anume *ritmul* dramatic. Și mai există *perspectiva*, pe care *cronicarul* n-o avea, acea privire de la înălțimea istoriei, înțelegînd evenimentul ca pe o necesitate, intuind determinarea interioară și exterioară a gestului, a faptei, a cuvîntului. Aici, în aceste proiecții adînci în psihologia omului și a epocii, se îndepărtează dramaturgul de *cronicar*, rămîndu-i totuși indiscutabil fidel și, prin urmare, obligat.

Regizorarea a ținut să sublinieze caracterul de *cronică* al piesei, drept care a folosit inteligent mijloace tehnice de efect, mijloace, desigur, inaccesibile scenei de teatru: vîgnele, inserturi și stampe, împărțirea ecranului pe orizontală și *relatarea* acțiunii în planuri suprapuse, pentru a concentra succesivitatea, ca în basorelieful coloanelor omagiale sau ca în picturile continue de pe vechile vase. Scenografia Teodorei Dinulescu a contribuit curajos la deșablonizarea cadrului, decorul amintînd cînd construcțiile țărănești de lemn,



cind castelele construite de copii. Ni s-a atras parcă atenția că povestea celui Ioan fără Țară este o poveste veche, atât de veche încât ar putea fi un basm, o legendă, un mit. E adevărat că spectacolul a avut și părți lungi, aride, lipsite de relief, acestea corespunzând pasajelor de cronică neprelucrată; după cum, însă, a înregistrat și momente de intens dramatism, cum a fost înfruntarea celor două regine-mame în puter-nica și umana interpretare a Dinei Cocea și

a Olgăi Bucătaru sau dilema gentilomului pus să-l ucidă pe adevăratul moștenitor al tronului, micul prinț Arthur, în interpretarea nuanțată a lui George Motto. Dincolo de unele nepotriviri de distribuție și de unele momente plictisitoare, care puteau fi animate, rămâne acest spectacol ca un fapt de cultură și de artă necesar, frumos, de imitat.

Dumitru Solomon

## Intertferențe

### FLORIAN POTRA

## Sincronism

În programul Teatrului Național din Capitală pe stagiunea în curs, figurează, după cum se știe, și un shakespearean Richard III, în regia lui Horea Popescu, protagonist fiind Radu Beligan. Asta, pe de o parte. Pe de altă parte, continuându-și beneficul program de „re-citire“ a unor pelicule importante, „România film“ anunță intrarea în propria rețea națională de săli a cunoscutei versiuni cinematografice Richard III, cu Laurence Olivier, regizor și interpret principal (1956).

Se naște, ba chiar s-a și născut, un fel de întrebare-litigiu: este bine ca, înaintea unei premiere teatrale, publicul să fie ispășit să vadă același text într-o adaptare filmică de largă circulație, de mult consacrată? Spectatorul care vede filmul se va mai duce apoi și la teatru pentru Richard III? Sau, dimpotrivă, cele două genuri de spectacol se vor „deranja“ reciproc, „furându-și“ unul altuia pu-

blicul? Evident, teatrul — și mai ales Naționalul bucu-reștean — are un coeficient constant de afionados, pe care nici o capodoperă filmică nu-i va putea clinti din staluri și din loji. Dar, dincolo de acești pasionați credincioși: „marja“ de spectatori noi, mai cu seamă tineri, care se cuvine să fie cucerită, dobândită în plus? Nu se va „rătăci“ ea — pentru teatru — în semiobscuritatea cinematografelelor?

S-ar părea că nu există motive de îngrijorare, deoarece în loc să se concureze neloidal și să se excludă reciproc, aceste mijloace de comunicare se susțin, se întregesc, stimulând în public apetitul și gustul pentru confruntarea și comparația întregitoare. Așa cum teledramaturgia n-a dus la o scădere a numărului de cititori ai ziarelor, și implicit a tirajelor diferitelor publicații de presă, tot așa cinematograful și televiziunea nu provoacă diminuarea

publicului teatral, ba sînt în stare chiar să-l sporească, eventual, prin fortificarea curiozității și a interesului artistic. După cum teatrul, cinematograful și TV împreună ar putea, la fel de bine, să contribuie la creșterea indicelui de cititori, frecvențatori ai bibliotecilor sau cumpărători de carte. În cazul specific al lui Richard III, o editură ca „Univers“ și-ar confirma vocația și eficacitatea prin prezența (standuri cu vânzare) atât în holul teatrului, cit și în holurile cinematografelelor, în colecția „Thalia“ sau în alte volume conținând opera marelui clasic universal. Iată, astfel, una din multiplele ocazii de „sincronism“, de omogenitate a inițiativelor culturale.

În ceea ce privește raportul concret determinat de apariția simultană a filmului și a spectacolului scenic Richard III, ar fi de luat în considerare, pe lângă cele strict sociologice și economice, și semnificative, delicate, aspecte de ordin estetic și psihologic. De aceea, fără a avea pretenția și nici căderea unei arbitrări (solomonice) a situației, mi-aș permite sugestia următoare: filmul Richard III să-și străbată itinerarul firesc prin cinematografele din țară, pentru ca, după premiera Naționalului, să-și facă reapariția și pe ecranele Capitalei, inițind un posibil, necesar chiar, și viu dialog Laurence Olivier-Horea Popescu sau Radu Beligan-Laurence Olivier.

## Interviu-fulger cu un debutant (în domeniul teatrului de estradă)



— Sîntem informați, tovarășe Mirodan, că acum citva timp ați predat Teatrului „C. Tănase” textul unui spectacol intitulat Deschis pentru renovare. Cum se explică această trecere neașteptată la revistă ?

— Foarte simplu. Am trecut în revistă propunerile lui Nicolae Dinescu (directorul de scenă, sală și culise al teatrului) și ale lui Aurel Storin (un liric dinamic și mobilizant pe linia îndepărtării dramaturgilor colegi către teatrul unde ei funcționează ca secretar literar) — și am hotărît să scriu.

— Pentru teatru ?

— Da. Pentru teatru, evitînd (sper) lungimi, diluția, dificultozitățile de tip „intellectual”, care îi fac adesea pe autorii „serioși” să scrie împotriva teatrului de estradă...

— Ce cale anume de exprimare, dintre multele posibile ale estradei, ați ales pentru „debutul” dumneavoastră în acest domeniu ?

— Calea Victoriei.

— ...Vă referiți la domiciliul Teatrului „Tănase” ?

— Nu. La subiectul (sau, de ce nu ?) obiectul revistei : e vorba în Deschis pentru renovare de întîmplări, reflecții și sugestii prilejuate de existența — ieri și azi — a Căii Victoriei.

— Ce v-a îndemnat să alegeți, dintre toate spațiile Bucureștiului, Calea Victoriei pentru acest spectacol ?

— E-strada mea preferată.

— Cum apreciați prima dumneavoastră colaborare cu Teatrul „Tănase” ?

— Cred că — așa cum îmi mărturisesc mai deunăzi Aurel Storin, la telefon — am pășit, împreună, pe o cale bună...

— E, mi se pare, pentru întia oară cînd colaborați cu un compozitor la elaborarea unui spectacol. Ce ne puteți spune despre conlucrarea dumneavoastră cu autorul muzicii, Elly Roman ?

— Oh, despre această conlucrare aș putea scrie un întreg... roman. Un roman cu sfîrșit bun, deoarece munca noastră s-a desfășurat sub semnul acordului (nu numai muzical) și al armoniei. De altfel, acest mare artist, care l-a cunoscut îndeaproape pe Reinhardt și a participat la epoca „de aur” a cabaretului berlinez ante-Hitler, m-a ajutat consistent să intru în ritmul revistei. El are geniul genului.

— Sînteți mulțumit de muzica spectacolului ?

— Foarte. Sînt cel puțin șapte (dacă nu 9... sau 11) melodii excelente.

— Pe ce se întemeiază această convingere ?

— Pe faptul că după ce le-am auzit odată, le-am fredonat de-o sută de ori. A prețui înseamnă a nu uita.

— În încheiere : ce așteptați de la Deschis pentru renovare ?

— Să se joace cu casa închisă.

Rep.



## O comemorare

Din inițiativa Muzeului Literaturii Române și a Comitetului de cultură și educație socialistă Vilcea, s-au sărbătorit, la Drăgășani, patru decenii de la moartea scriitorului originar din orașul care ne-a primit cu frunza podgoriilor bădind bacovian în plumburiu. Gib I. Mihăescu a fost un scriitor de succes și continuă să fie, salvându-se de ironia unei editări în serie prin drama junciară a personajelor din nuvelele sale, prin insolitul unei proiecții ideale, cu cheia simbolisticii, în fond, universală — am citat *Rusoaica* — și, în fine, prin romanul caelestoscopic al intelectualității mărunte, *Zilele și nopțile unui student întîrziat*. Invitații bucureșteni la simpozionul Semnificații actuale în opera lui Gib I. Mihăescu au evocat scriitorul din dubla perspectivă a omului și a artistului. Ovidiu Papadima l-a situat, prin „expresivitățile tăcerii”, alături de Lucian Blaga; Dragoș Vrinceanu și-a amintit fragilitatea prezenței lui Gib în „republica literelor”; două mostre de memorialistică decentă. Nicolae Manolescu, cu spiritul său polemic contrariant, a afirmat că scriitorul ar fi puternic marcat de Dostoievski, în replică, apoi, cu Al. Oprea, care a citit în opera celui omagiat experiențe voliționale, duse pînă la consecințele ultime. Această încrucșare de rememorări și opinii a avut farmecul ei de solemnitate intelectuală. A urmat un spectacol, în premieră absolută, cu drama *Sfîrșitul*.

Prin grija forurilor amintite, dar și cu atenta participare a organelor locale de partid și de stat, s-a inaugurat Casa memorială Gib I. Mihăescu, într-o ambianță prelungită familială, în care, pentru vizitatorii numeroși, juca scriitorului va

povesti etapele vieții artistice a părintelui său, slujindu-se de relicve prețioase, manuscrise, fotografii, ediții princeps, caiete de astronomie și luneta pentru observații secolare — pasiunea de matematician a literatului. (Aceeși luneta la care a înțut să se fotografieze, privind astrele, marele original George Călinescu, în trecere, cu intitulatul său literar, prin Drăgășani.)

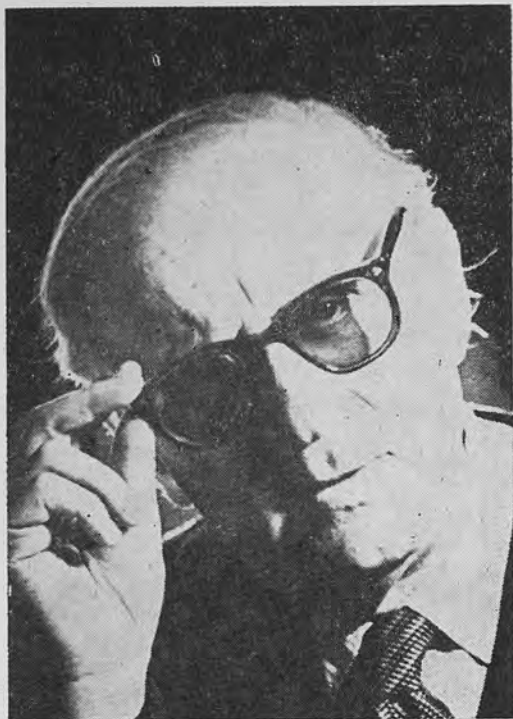
## Spectacol- lectură: „Sfîrșitul“

În prelungirea prozei sale obsesive, cu exacerbări analitice, tentativă dramaturgică a lui Gib I. Mihăescu are totuși doar un singur titlu sonor, *Pavilionul cu umbre*, dramă scrisă, în 1926, pentru Maria Ventura, într-o anumită tonalitate teatrală a psihologiei clinice. Insuși autorul, incurajat de inițial succes, a tatonat opinii autorizate pentru posibile reprezentări ale altor piese. Ba, posteritatea imediată a autorului *Nopții locurilor cunoaște* și un conflict de presă în jurul unui text rătăcit. Apoi, pînă mai deunăzi, cînd apare volumul de Teatru (1973), scriitorul altor cărți apreciate părea să fi scris doar un musafir ocazional al teatrului.

Pentru festivitățile de la Drăgășani, Mihai Dimiu a lăsat interpreților principali ai viitorului său spectacol de la Giulești cu drama *Sfîrșitul* libertatea aparentă a unei lecturi cu ferme marcaje regizorale. Pentru spectatorul de azi, povestea geloziei aberante a lui Birnea, soțul ce-și joacă, cu voluptăți psihopate, propria sa ratare conjugală, are un ton desuet,

de senzațional amar. Din cîte am putut să ne dăm seama, Mihai Dimiu va muta în spectacolul său centrul de greutate pe replică — o ascuțime plăcută, de tachinări dinamice, prefigurînd parcă teatrul lui Sebastian —, învăluind lunara dramă provincială, sfîrșită melodramatic, prin împăcare, într-un abur de jarsă, pentru estomparea dramatismului strident. Asemenea lecturi-spectacol au farmecul lor pentru publicul mereu avid să pătrundă în laboratorul unei reprezentării. Două ore de „joc” la masă, cu fine observații regizorale, cu iritări actoricești care fac farmecul indefinibil al repetițiilor, evadările din text pentru a detalia teoretic o situație sînt ele însele spectacol, un climat al inteligenței teatrale, pentru care sala are, la rîndu-i, inteligența unui amuzament de calitate. Interpretîndu-l pe Birnea, Corneliu Dumitruș a fost mereu în căutarea unor contraste expresive — căldura sofului iubitor și alunecarea în gol a aceluiași soț care divorțează pentru a face proba fidelității femeii. O crispare temperamentală vine în întîmpinarea ideii lui Dimiu — de joc alert; chiar corajoso grotesc. Madra nu este nici eterica Alba, nici mistuitoaera himeră senzuală a *Rusoaicei*, este un exemplar feminin rafinat de lecturi și de propria ei condiție de soție, care trebuie să-și apere, prin disimulare și spectacol, o iubire „totală”. Ideea „iubirii totale” a piesei lui Gib a generat mai degrabă, cum bine a sesizat Mihai Dimiu, o jarsă în replici. Chiruitul autor al *Vedeniei* s-a prins în capcanele dialogului de teatru, unde cel mai tragic subiect poate căpăta o turndă comică prin logica formală a scrisului și prin imposibilitatea unui comentariu catalizator. Mai ales sub acest aspect — de probă documentară teatrală a unui spirit ales al literaturii noastre —, spectacolul lui Mihai Dimiu va trezi interes.

Ionuț Niculescu



# O fantezie științifico- romantică

în opt tablouri

de

ȘTEFAN TITA

## Cuvînt înainte

**E**ste indeobște cunoscut că literatura destinată celor mici trebuie să satisfacă și exigențele artistice ale adulților, să placă și celor mari.

La fel se petrec lucrurile și cu teatrul pentru tinerii și foarte tinerii spectatori. Dar, ca să placă, și literatura și teatrul trebuie să se mențină cu rigoare în sfera artei autentice, neuitînd, în același timp, nici o clipă cărei vîrste, cărei puteri de înțelegere, cărei sensibilități i se adresează.

Dublînd funcția educativă a școlii, teatrul, cu mijloacele lui specifice (cuvînt, expresie, sunet, mișcare, culoare), se cuvine a se integra deplin climatului moral în care trăim, năzuind, de aceea, spre țelul pentru care militează, în frunte cu Partidul, și organizațiile U.T.C., și organizațiile de pionieri — întreaga conștiință vie a țării: comunismul.

Teatrul trebuie, așadar, să fie un ferment educativ, activ; să preamărească trecutul glorios, luptătorii pentru ființa națională și dreptate socială, să lumineze virtuțile, neîntîlnite încă, ale oamenilor prezentului, să descopere „noul de fiecare zi”, să prefigureze viitorul, înfățișînd cuceririle umitoare ale revoluției tehnico-științifice. El are datoria să-i facă pe tinerii spectatori să-și iubească pînă la sacrificiu patria, să prețuiască valorile morale și științifice, să îndrăgească munca, frumosul; pentru aceasta, el trebuie să creeze conflicte și eroi care să le stîrnească imaginația, să-i înaripeze, să-i amuze.

Da, să-i și amuze, să-i intereseze; fiindcă niciodată nu va putea fi ignorată concluzia lui Voltaire cu privire la genurile literare: toate genurile sînt valabile, cu excepția celui plicticos... Satisfăcînd aceste cerințe esențiale, teatrul va contribui, fără îndoială, ca micii spectatori să devină demni cetățeni, mîndri de roadele muncii lor, oameni de nădejde ai României dragi.



# Suflet de robot

## *Persoanele*

Povestitorul

Bițu

Miti

Felicia

} adolescenți

Unchiul Victor, savant cibernetician

Nelu Mefebe (Robot)

Silvia

Mircea

Horia

Mioara

Ileana

Doctorul

} adolescenți

## Tabloul I

Față de cortină : un ecran. Semiîntuneric, scăldat în jocuri de lumini și penumbre colorate. Din culise răsună cîntecul „Viață, viață, te salut !” :

**VIAȚĂ, VIAȚĂ, TE SALUT !**

1

*Refren :*

*Viață, viață, te salut !  
Te salut prin mindre fapte,  
Ce din vise s-au născut  
Și ca lanurile coapte  
Spre lumină au crescut...  
Viață, viață, te salut !  
Viață, viață, te iubesc !  
Pentru ce mi-ai dat tu mie  
De cînd sint, de cînd trăiesc,  
Dragoste și omenie  
Care nu îmbătrînesc  
Viață, viață, te iubesc !*

*Cînt cu inima bogată  
Ziua care mi-a fost dată  
Sub o stea ce veșnic suie  
Pe-un pămînt cum altul nu e !*

*Refren...*

2

*Cînt cu inima vrăjită  
Ziua ce mi-a fost ursită  
Cînd am spus întîia oară  
Cea mai dragă vorbă : țară !*

*Refren...*

După terminarea cîntecului, se aude vocea Povestitorului.

POVESTITORUL (*nu apare, glasul lui se aude la microfonul asupra căruia se proiectează o rază portocalie*): Ei, dragi copii, va fi odată ca niciodată, că dacă nu va fi, nu am avea ce povesti... (*De aici încolo, spusele Povestitorului vor fi ilustrate prin proiecții de desene animate, reproducind întâi diferite obiecte, apoi sugerind cele descrise în continuare.*) ...Așadar, va fi pe vremea când pustiurile pământului nu vor mai fi pustiuri, ci întinse regiuni împădurite, când orașele și satele nu se vor mai deosebi și fiecare construcție va arăta ca un fagure de sticlă și oțel, când apele oceanelor vor fi transformate în băuturi răcoritoare și adinurile lor vor putea fi locuite, va fi pe vremea când razele soarelui vor urni motoarele cele mai complicate și când a te plimba printre stele, printre galaxii, va fi ca o plimbare printre flori... (*Repet: toate aceste afirmări vor fi însoțite de proiecții, spre a ne introduce în mitologia tehnică a viitorului și a creu narațiunii dramatice fabuloasa atmosferă a unui basm modern.*) ...Ei da, pe vremea aceea vor înflori, ca în toate vremurile, și vise. Trei prieteni, trei adolescenți, trei elevi de liceu, vor visa și ei să creeze... (*Pauză.*) Dar mai întâi să vi-i prezentăm. Iată-i: Miti (*se proiectează o rază albastră asupra lui*), preocupat de cibernetică, Felicia (*altă rază, roșie*), specialistă în chimia maselor plastice, și Bițu (*altă rază, galbenă*), de asemenea preocupat de cibernetică.

Ei bine, acești prieteni, cărora li se va spune „cei trei”, vor visa să creeze un robot. Dar nu un robot oarecare. Nu! Nu un robot oarecare, cu butoane, manete și sîrme, ci un robot humanoid! Unul care să aibă întocmai înfățișarea și comportarea unui elev de seama lor.

De aceea, ei vor cere ajutorul profesorului Victor, un vestit cibernetician, unchiul lui Miti, care...

(*Se ridică cortina. Decor: elemente care să sugereze un laborator ultramodern, pentru experiențe cibernetice. În scenă, unchiul Victor, Miti, Felicia, Bițu. Deocamdată, de-o parte, Robotul, spre care privesc cei patru.*)

MITI: Colosal, unchiule, colosal!

VICTOR: Mda, se pare că-ai ieșit bine. Dar voi, copii, sînteți mari diavoli. Scaraoțchi în persoană!

FELICIA: De ce spuneți așa?

VICTOR: Mai întrebă de ce? M-ați făcut pe mine, om în toată firea, să particip la gluma voastră. Și încă în mare secret.

BIȚU: Dar nu e o glumă oarecare. Chiar dumneavoastră ați spus că e o glumă științifică.

ROBOTUL: Așa ați spus, tovarășe profesor. Ați spus că este o glumă științifică.

VICTOR: Asta cam așa este. (*Privindu-l pe Robot.*) Și voi, copii, ați făcut realmente o treabă bună. Tu, Felicia, ai creat din mase plastice un robot cu toate atributele fizice ale unui om: ten, culoare, temperatură, elasticitate, încît cu greu ar putea crede cineva că nu-i om.

FELICIA: Vă mulțumesc din suflet, tovarășe profesor.

VICTOR: Te-am rugat să-mi spui unchiule Victor, nu tovarășe profesor. Și-apoi, n-ai de ce să-mi mulțumești. Iar voi, Miti și Bițu, ați confecționat o splendidă aparatură cibernetică, mare cît o cutie de chibrituri și care, acționată de biocurenți, pune în funcțiune întregul sistem de comandă; și-atunci, dumnealui (*arată spre Robot*), acționează întocmai ca un om. (*Către Robot.*) Așa e, băiatule?

ROBOTUL: Așa, tovarășe profesor.

MITI: Lasă, unchiule, că dacă nu erai dumneaele...

VICTOR: Desigur, v-am dat și eu o mină de ajutor.

FELICIA: Dumneavoastră ați făcut totul.

VICTOR: Să nu exagerăm meritele mele, diminuîndu-le pe ale voastre! Am lucrat cu toții, unii mai mult, alții mai puțin...

MITI: Unchiul Victor este obiectiv.

VICTOR: Deci, să recapitulăm: i-am imprimat robotului cîteva mii de comenzi în toate domeniile. Vorbește și cîteva limbi, poate spune poezii, anecdote. Iar pe deasupra e și un excelent polisportiv. După urechea dreaptă are o aluniță, care nu-i altceva decît un minuscul mecanism prin care-i putem imprima noi comenzi.

MITI: Unchiule, dar nu ne-ai arătat modalitatea prin care i-am putea imprima noi comenzi.

VICTOR: Ei, am fost ocupat și cu altele. Dar, deocamdată, nici nu-i nevoie. (*Robotului.*) Știi, băiatule, arăți bineșor.

ROBOTUL: Da, tovarășe profesor, arăt bineșor.

BIȚU: Parc-ar fi un coleg de-al nostru. (*Miti tresare.*)

MITI: Un coleg, ai spus?

FELICIA: Da, Bițu are dreptate. Parcă-i un coleg de-al nostru.

MITI: Unchiule, mi-a venit o idee colosală.

VICTOR: O fi iar vreo trăsnaie în care vrei să mă amesteci. Nu-i așa? (*Miti tace.*) Ei, hai, dă-i drumul!

MITI: Unchiule, ce-ar fi să luăm robotul cu noi în tabără?

VICTOR: Ce-ai spus?

MITI: Să luăm robotul în tabără, fără să se știe că-i robot.

BIȚU: Cum o să facem una ca asta?

FELICIA: Bițule, dar nu-ți dai seama? Ideea lui Miti e strașnică. (*Către Victor.*) Dumneavoastră ce spuneți?



VICTOR : Mde, știu eu ce să vă răspund ?  
M-ați luat cam repede.

FELICIA : Am putea verifica efectiv dacă gluma noastră este pe deplin reușită. I-am putea urmări reacțiile la curenții biofizici, provocate fie de cuvinte, fie de priviri, fie de-o anumită intensitate a gândului uman. I-am putea verifica puterea de selecție.

BIȚU : Ai dreptate, Felicia ! La asta nu m-am gândit. (*Entuziasmat.*) Da, îl vom lua cu noi !

MITI : Ar fi ceva colosal, nu-i așa, unchiule ? Să circule printre oameni, fără ca aceștia să bănuie că-i robot...

VICTOR : Mde, ar fi ceva. Noi, în institut, am mai creat roboți humanoizi, dar, bineînțeles, toată lumea știa că sînt roboți. Despre dumnealui (*arată spre Robot*), nu știm decît noi patru. (*Izbucînd în ris.*) Ei nu, că sînteți chiar Scaraoțchi în persoană !

MITI : Îl vom prezenta ca pe un vechi prieten. Îl vom spune Silviei...

VICTOR : Cine-i Silvia ?

FELICIA : Comandanta taberei. O bună colegă de-a noastră.

MITI (*continuîndu-și ideea*) : Da, îi vom spune : „Iată-l, Silvia, pe prietenul nostru cel mai bun, pe... pe...” Dar stai, că n-are nume.

BIȚU : Să-l botezăm Bob ! Sau Duxi ! Sau Wilibald !

FELICIA : Nu-i bine, miroase a roman științifico-fantastic.

VICTOR (*intervenînd*) : Felicia are dreptate. Dacă vreți să-l prezentați ca pe un prieten, trebuie să aibă un nume obișnuit.

FELICIA : Ce-ar fi să-i spunem Nelu ?

VICTOR : Da. Nelu sună bine.

MITI : Nelu-i foarte bine, mai ales că Silvia știe că m-am împrietenit la mare cu un băiat — Nelu.

FELICIA : Trebuie să aibă și un nume de familie.

MITI : Nu-i nevoie !

BIȚU : Asta-i acum ! Fiecare avem și un nume de familie, iar el, tocmai el, prietenul pe care-l aducem în tabără, să nu aibă ? Nu se poate.

VICTOR : Sigur, nu se poate.

MITI : Dar ce nume să-i dăm ?

VICTOR : Ei, m-am gândit la un nume mai deosebit, dar, în același timp, semnificativ.

FELICIA : Și care-i acest nume ?

VICTOR : Eu v-aș propune... Mefebe... Să-l cheme Nelu Mefebe.

TOȚI TREI : Mefebe ?

VICTOR : Desigur. Me de la Miti, Fe de la Felicia și Be de la Bițu.

MITI : Colosal, unchiule !

VICTOR : Am să-i imprim, deci, o nouă comandă.

MITI : Cu ocazia aceasta vom afla și noi cum să procedăm.

VICTOR : Deocamdată, stați de-o parte. (*Lui Nelu.*) Hai, băiatule, dincolo.

NELU : Vă urmez, tovarășe profesor. (*les amîndoi.*)

MITI : Va fi ceva colosal. Gîndiți-vă ce mîtră o să facă Mircea, care se crede imbatabil la șah, cînd va juca o partidă cu Nelu.

BIȚU : Și Horia se crede cel mai talentat polisportiv din școală.

FELICIA : Este, chiar ! Dar, de data aceasta, o s-o pătească.

BIȚU : Nu-nțeleg însă de ce unchiul Victor refuză să ne arate procedeul de imprimat noi comenzi.

MITI : Lasă, mă, că-l vrăjesc eu !

(*Victor reintră, însoțit de Nelu.*)

NELU : Dați-mi voie să mă prezint : sînt elevul Nelu Mefebe, din clasa a IX-a a Liceului industrial din Focșani.

(*Explozie de bucurie la cei trei.*)

FELICIA : Bravo !

BIȚU : Ura !

MITI : Colosal ! Vii cu noi în tabără, Nelule ?

NELU : Desigur. Voi petrece vacanța cu voi.

VICTOR : Dar, Nelule, trebuie să te pregătești.

NELU : Aveți dreptate, tovarășe profesor, mă duc să-mi fac bagajul. (*Vrea să iasă.*)

VICTOR : Stai, Nelule, nu pleca încă. Vreau să-ți amintesc un lucru important.

NELU : Vă ascult, tovarășe profesor.

VICTOR : Ai să aleg pleci în tabără cu prietenii tăi.

NELU : Da, cu Felicia, cu Miti și cu Bițu. Și mă voi comporta întocmai ca ei.

VICTOR : Asta-i foarte bine ! Știi însă că trebuie să te ferești de ceva ?

NELU : Da, tovarășe profesor. Trebuie să mă feresc de foc. Focul, flăcările ar putea să mă distrugă. De aceea, trebuie să mă feresc.

VICTOR : Perfect !

NELU : Acum pot pleca să-mi fac bagajul, tovarășe profesor ?

VICTOR : Da, Nelule, du-te !

(*Nelu iese. Cei trei privesc în urma lui.*)

MITI : Colosal ! Nelu Mefebe nu-i un simplu robot humanoid. E un superrobot.

VICTOR : Lasă, lasă... Destul cu exploziile de entuziasm. Dacă-l luați în tabără, trebuie să-l supravegheați îndeaproape.

FELICIA : Unchiule Victor, aș vrea să vă-ntreb ceva.

VICTOR : Întrebă, fetițo !

FELICIA : De ce ați ținut să-l confecționați pe Nelu dintr-un material inflamabil ?

BIȚU : Și eu am vrut să vă-ntreb lucrul acesta.

(Victor șovăie să răspundă, dar cei trei stăruie.)

MITI : Hai, unchiule, spune-ne !

BIȚU : Vă rugăm !

FELICIA : E bine să știm și noi.

VICTOR : Ei da, aveți dreptate. Trebuie să știți. Sintem doar complici.

MITI : Dacă te-ar auzi tușa Laura, ar petrece de minune.

FELICIA : Hai, spuneți-ne !

VICTOR : Vedeți, măi copii, m-am gândit să-i imprim robotului și una din trăsăturile fundamentale ale vieții, ale omului : instinctul de conservare. Știind că ar putea pieri în flăcări, memoria lui va acționa în consecință. Se va feri ca de foc... de foc !

MITI : Unchiule, ești într-adevăr colosal ! Dar stai, unchiule ! Avînd această latură profund umană, n-ar putea avea și altele ?

VICTOR : Adică ?

MITI : N-ar putea avea sentimente...

FELICIA : Sensibilitate...

BIȚU : O gândire personală...

VICTOR : Nu ! Nu vă faceți iluzii ! Mașina rămîne tot mașină. Ea poate executa cele mai subtile comenzi, dar numai comenzile date de om. Este o deosebire calitativă esențială între om și mașină. De altfel, nici n-ar fi bine ca mașina să devină om. Ea trebuie să-l ajute, nu să-l înlocuiască.

MITI : Te pomenești că e ca în cîntecul auzit dăunăzi... (Urmează „Balada electronică“.)

## BALADA ELECTRONICĂ

### 1

*Robotul meu cel minunat,  
Cu ochi ca fierul înroșit,  
Prelung m-a măsurat  
Apoi, metalic, mi-a vorbit :  
— Ah, omule ! Ah, omule !  
Ce mic ești tu pe lângă mine  
Și cînd te vād, să rid imi vine.  
Eu orice lucru pot să-l fac,  
Am spirit enciclopedist,  
Traduc din Heine și Balzac,  
Compun ca Mozart și ca Liszt.*

*Cînd vād ce mic ești lângă mine,  
Ah, omule, să rid imi vine !  
Hahahaha ! Hahahaha !*

### 2

*Robotul meu perfecționat  
Cu aste vorbe m-a impuns  
Iar eu n-am așteptat  
Și de îndată i-am răspuns :  
— Robotule ! Robotule !  
Vorbînd așa, te-nșeli, vezi bine,  
Eu sint mai mare decît tine,  
Tu știi să scrii și să socoli,  
Compui ca Mozart și citești,  
Un lucru însă tu nu poți  
Așa ca mine : să iubești !  
Cînd vād ce mic ești lângă mine  
Robotule, să rid imi vine !  
Hahahaha ! Hahahaha !  
Atunci robotul s-a-nfuriat  
S-a arcuit, s-a zguduit  
Să aibă suflet a-ncercat  
Dar... s-a stricat !  
Hahahaha ! Hahahaha !*

...Totuși, unchiule, un superrobot ca Nelu...

VICTOR : Ți-am mai spus să te lași de exagerările care-o supără atît de mult pe tușa-ta Laura ! Și acum, vedeți ce-i cu Nelu.

(Bițu, Felicia, Miti ies. După o clipă, Miti se-ntoarce.)

MITI : Unchiule, să nu uit. Dacă-l luăm pe Nelu în tabără, este absolut necesar să avem și instrucțiunile de imprimat noi comenzi. S-ar putea ivi o împrejurare oarecare și să nu știm cum să ne descurcăm.

VICTOR : Mda, poate că ai dreptate. (Ii predă un plic.) Uite, aici ai toate indicațiile necesare ! Dar să nu le folosești decît în cazuri speciale. Mă bizui în totul pe Felicia, care-i un om ponderat. Ca și Bițu, de altfel...

MITI (ascunzînd plicul în buzunar) : Îți mulțumesc, unchiule Victor. Vei vedea că și eu voi fi...

VICTOR : Da, știu, vei fi colosal !

## Cortina



# Tabloul II

Sintem în tabăra unde Silvia este comandantă. Elementele de decor adecvate : citeva corturi, în plină natură. Fundal : munți, brazi. În prim-plan, în stînga, o secțiune a unui cort. La ridicarea cortinei, în scenă, Silvia, Felicia, Bițu.

SILVIA : Nu-nțeleg de ce n-a venit și Miti cu voi.

BIȚU : Ți-am spus doar că-i pe drum ! A trebuit să-l aștepte pe Nelu !

SILVIA : Și ce, Nelu nu putea să vină singur ?

FELICIA : E doar oaspetele nostru, nu ? Și, în calitate de gazde, se cuvine să fim cit mai prietenoși.

(*În clipa aceasta apare Miti, însoțit de Nelu.*)

MITI : Bun găsit, oameni buni !

SILVIA : Bine-ați venit ! (*Lui Nelu.*) Dumneata ești Nelu... Nelu...

NELU (*întrerupînd*) : Dă-mi voie să mă prezint : sint elevul Nelu Mefeb din clasa a IX-a a Liceului industrial din Focșani.

SILVIA : O, ești cam ceremonios !

BIȚU : Așa pare la-nceput.

FELICIA : Da' să știi că-i un băiat foarte bun !

MITI : Excelent !

SILVIA : De ce atîtea recomandaii ?

FELICIA : Dar nu-s deloc recomandaii.

NELU : Nu ! Nu sint deloc recomandaii.

Felicia, Miti și Bițu sint prietenii mei și spun ce gîndesc despre mine. Sper să mă împrietenesc și cu voi, cei de aici !

(*Cei trei, în culmea fericirii, își fac semne : lucrurile merg strașnic !*)

SILVIA : Așa sper și eu !

NELU : Iar ca un prim semn de prietenie, îți propun să ne tutuim ! Vrei, Silvia ?

MITI : Colosal !

SILVIA (*surprinsă de explozia lui Miti*) : Nu-nțeleg ce ți se pare colosal ! Sintem colegi și e firesc să ne tutuim.

FELICIA : De fapt, așa e ! Nu-i nimic colosal ! (*În șoaptă, lui Miti.*) Cu exploziile tale, o să ne dăm repede de gol !

NELU : Acum aș vrea să știu unde voi fi găzduit.

SILVIA : Ai să locuiești în cort cu Mircea și cu Horia !

CEI TREI (*într-un glas*) : Asta nu se poate !

SILVIA (*surprinsă*) : Ce e cu voi ? De ce nu se poate ?

MITI (*bîguînd, incurcat*) : Păi... păi... foarte simplu. Nu se poate !

BIȚU : Nici vorbă : e cu neputință ! Cu neputință !

SILVIA (*mai surprinsă*) : Dar de ce ?

MITI (*același joc*) : Păi, cum să-ți spun... Nelu este... Da, este... De aceea... Ca să zic așa, căci... Altminteri... Nu-i așa, Felicia ?

FELICIA : Fără-ndoială că-i așa !

SILVIA (*neînțelegînd*) : Adică, cum ?

BIȚU : Așa, Irate, așa !

SILVIA : Măi, ce e cu voi ? Ce v-a apucat ? Nu-nțeleg nimic !

FELICIA : Mă mir că nu-nțelegi. Nelu e prieten cu Miti.

BIȚU : Și încă ce prieten !

MITI : Cel mai bun prieten !

FELICIA : Așa că-i normal să nu fie despărțiți !

SILVIA : Dragii mei, nu vă supărați, dar aici eu hotărâsc. De altfel, mi se pare absolut ciudată purtarea voastră.

NELU : Desigur, tu hotărâști, Silvia, de aceea, te rog mult, hotărâște să locuiesc în cort împreună cu Miti și Bițu. Te rog mult, Silvia. Hai, fii drăguță. Miti e prietenul meu cel mai bun, așa că...

SILVIA : Să știi, eu nu prea fac concesii ! Dar, pentru că ești oaspetele nostru, fie !

MITI : Dacă vă spun eu că Nelu e colosal, nu mă credeți !

(*Cei trei respiră ușurați. Întră Mircea și Ileana.*)

MIRCEA : Noroc, Miti ! Cînd ai picat ?

MITI : Chiar acum !

MIRCEA (*către Nelu*) : El e...

NELU : Dă-mi voie să mă prezint : sint elevul Nelu Mefeb din clasa a IX-a a Liceului industrial din Focșani.

MIRCEA : Îmi pare bine. Eu sint Mircea Balaban.

ILEANA : Iar eu sint Ileana Sorescu.

NELU : Dă-mi voie să mă prezint : sint elevul Nelu Mefeb din clasa a IX-a a Liceului industrial din Focșani.

ILEANA : Îmi pare bine de cunoștință, dar vreau să știu dacă de fiecare dată te prezinți așa de grav.

NELU : Da. De fiecare dată. E mai bine să ne prezentăm exact noi înșine, decît s-o facă alții incomplet sau inexact. Dar tu, Ileana, pare-mi-se, ești geologa clasei ?

SILVIA : Da. Ea ne va conduce în Peștera Neagră, să aflăm noutăți geologice.

NELU : Iar tu, Mircea, campionul de șah al clasei.

SILVIA : S-avem iertare, al școlii.  
MIRCEA : Văd că Miti te-a informat ! Joci șah ?  
BITU : Oho, și încă cum !  
MIRCEA : Atunci, te aștept la o partidă !  
NELU : Cu multă plăcere.  
MITI : O să-ți tragă Nelu o chelfăneală colosală !  
MIRCEA : Mie ? Pină acum sint imbatabil. (Intră Horia.)  
HORIA : Unde umblați, fraților ? Urma să alcătuim itinerarul pentru excursia la Peștera Neagră.  
SILVIA : Dar, între timp, am primit un oaspete... (Il arată pe Nelu.)  
NELU (lui Horia) : Dă-mi voie să mă prezint : sint elevul Nelu Mefebe din clasa a IX-a a Liceului industrial din Focșani.  
HORIA : Eu sint Horia Damian.  
NELU : Boxerul clasei ?  
HORIA : O știi și pe asta ?  
MITI : L-am pus la curent cu toate.  
HORIA : Te pomenești că-ți place boxul, Nelule ?  
MITI : E un as, mă Horia !  
HORIA : Mi-ar face plăcere să angajăm un meci. Vrei ?  
NELU : Desigur !  
SILVIA : Mă tem că vei regreta, Nelule. Horia e un boxer redutabil.  
MITI : Da, dar Nelu are un pumn colosal.  
HORIA : Bine, vom vedea, care pe care...  
SILVIA : Să-l lăsăm să se odihnească. Băieții ți vor arăta cortul în care vei locui !  
Și-acum, să mergem. Tu nu vii, Felicia ?  
FELICIA : Eu aș mai sta puțin.  
SILVIA : Lasă-l, dragă, pe Nelu să se odihnească.  
MITI (șoptindu-i) : Du-te, Felicia, să nu dăm de bănuț. Hai, nu mai sta !  
SILVIA : Ei, vii sau nu ?  
MITI (șoptit) : Du-te dom'le, odată !  
FELICIA : Bine, vin. Ne vedem la masă ! (Ies Mircea, Horia, Silvia, Felicia, Ileana. În secțiunea de cort intră Miti, Bițu și Nelu.)  
BITU : Asta-i locuința noastră, Nelule.  
NELU (privind în jur) : E cam dezordinic pe la voi, dar am să aranjez eu toate la locul lor.  
MITI : O să ne aranjăm cum e mai bine. Nelule, te-ai comportat colosal. Nu-i așa, Bițule ?  
BITU : Întocmai ! La un moment dat, mă temeam să nu ne dăm de gol cu locuțul. M-au trecut toate sudorile.  
MITI : Iar Felicia se îngălbenise de emoție. De fapt, nu trebuia să aveți nici o emoție. V-am spus doar că-i aplic lui Nelu o metodă pedagogică nouă. Și rezultatele se văd : colosal !  
BITU : Ar trebui să ne-o arăți și nouă și, mai ales, să-l informezi pe unchiul Victor.  
MITI : Nici o grijă ! O voi face !  
BITU : Da ! Ai intervenit la timp, Nelule. Și exact cum trebuia.  
NELU : Așa cum am fost programat !  
BITU : Programat ?

MITI (grăbit) : Ce programat ! Vă tot spun că Nelu e un superrobot. Nici tu, nici Felicia nu mă credeți.  
BITU : Apropo de programare. Măi, Miti, era vorba ca unchiul Victor să ne dea instrucțiunile pentru imprimare de noi comenzi. Spuneai că-l vrăjești, și când colo...  
MITI (scofînd din buzunar plicul predat de unchiul Victor) : Da, să vezi... (Răzginindu-se brusc și băgînd repede plicul în buzunar, fără ca Bițu să fi observat ceva.) N-am mai avut prilejul să-i vorbesc, dar îi scriu să ni le trimită.  
BITU : Numai-decît, Miti ! Să-i scrii numai-decît ! Se pot ivi împrejurări cînd va fi, într-adevăr, nevoie să-i mai imprimăm alte comenzi.  
MITI : Nu cred că va fi nevoie. Nelu e un adevărat superrobot. Și metoda mea pedagogică e colosală.  
BITU : Totuși...  
MITI : Bine, îi voi scrie... (In clipa aceasta, la ușa cortului, apare Felicia.)  
FELICIA : Uf, băieți ! Abia am reușit să scap de Silvia. Haideți !  
MITI : Unde să mergem ?  
FELICIA : Oriunde. Eu nu pot să intru în cortul vostru. Îmi interzice regulamentul. Și trebuie să stăm de vorbă.  
BITU : Dacă Silvia ne va surprinde șușotînd pe toți patru, cine știe ce-o să-și închipuie.  
FELICIA : De ce pe toți patru ? Nelu poate să rămînă aici.  
MITI : Nu e bine ! Știți ceva ? Bițule, du-te tu cu Felicia, iar eu rămîn cu Nelu. Te plictisești numai cu mine, Nelule ?  
NELU : Nu ! De ce să mă plictisesc ? Vom discuta despre box, despre șah.  
BITU (încîntat de propunerea lui Miti) : Foarte bine ! Nelu rămîne cu Miti, iar noi doi mergem la club. La ora asta nu e nimeni.  
FELICIA : Ar fi fost bine să fim toți trei.  
BITU : Te-treb și eu ca Miti : te plictisești numai cu mine, Felicia ?  
FELICIA : Și eu îți răspund tot ca el : nu, de ce să mă plictisesc ? Vom discuta despre șah, despre box...  
BITU : Sint sigur că vom găsi subiecte mai interesante.  
FELICIA : Cu altă ocazie ! Deocamdată, trebuie să ne supraveghem comportarea. Ați văzut doar : n-a lipsit mult să ne dăm de gol !  
MITI : Imposibil ! Cu metoda mea pedagogică, Nelu va deveni un ultrasuperrobot și nu ne va da de gol niciodată !  
FELICIA : Trebuie neapărat să ne arăți și nouă cum procedezi.  
BITU : Asta-i spunea și eu lui Miti !  
MITI : Desigur, dar deocamdată nu mai pierdeți timpul ! Duceți-vă, și Bițu o să-mi spună ce credeți că trebuie făcut.  
FELICIA : Fie și-așa. Să mergem, Bițule.  
BITU : Sint, așa-zis, un om norocos !  
FELICIA : Dacă socoți că a sta în doi de vorbă e un noroc...



BIȚU : Este, Felicia, este, cind partenerul ești tu.

*(Ies din scenă Bițu și Felicia. Miti îi urmărește cu privirea pînă dispar, apoi se-ntoarce bucuros spre Nelu.)*

MITI : Iată-ne singuri, Nelule !

NELU : Da, singuri, și putem discuta liniștiți, despre box și despre șah.

MITI : Ce șah ! Ce box ! De astea îmi arde mie ? Ia să văd alunița de după ureche. *(Îl examinează.)* Mda. Trebuie să-ți aplic metoda pedagogică.

NELU : Iar ?

MITI : N-am încotro. De altfel, e spre binele tău.

NELU : Dar de ce e nevoie ?

MITI : Le-am spus, Feliciei și lui Bițu, că ești un superrobot, și vreau să le dovedesc.

NELU : Cum să le dovedești ?

MITI : Am să-ți imprim încă vreo cîteva comenzi. *(Scoate plicul cu instrucțiunile predate de unchiul Victor. Le parcurge repede.)* Ia să vedem ce spun mai departe instrucțiunile unchiului Victor. Prima oară a mers foarte bine. Să vedem în continuare. O, dar problema e foarte simplă. Mai ușoară decît bănuiam.

NELU : Trebuie să le spui și Feliciei și lui Bițu.

MITI : Știi bine ! La-nceput am vrut să le spun, dar pe urmă m-am răzgîndit. Ne-ar da de gol consfătuirile despre ce comenzi să-ți imprimăm. Așa că te voi programa singur.

NELU : Și ce comenzi vrei să-mi mai imprimi ?

MITI : Prima comandă este ca ei să nu afle. Deci, să nu snfli un cuvînt că ți-am făcut noi programări.

NELU : Și a doua ?

MITI : A doua, a treia și a patra vor fi comenzi care să te facă un robot sentimental.

NELU : Sentimental ?

MITI : Da, un robot cu sentimente de dragoste, de ură, de admirație...

NELU : Dar unchiul Victor spunea că nu se poate.

MITI : Eu cred că se poate ! Doar de aceea ești superrobot. Și-acum, să ne grăbim !

NELU : Dar...

MITI : Nici un dar ! *(Apasă pe un nasture secret, Nelu devine inert.)* Acum stai cu capul în jos ! *(Îi apasă capul spre piept.)* Perfect ! Așadar, învîrtim ușurel la dreapta și la stînga de cincisprezece ori... Apoi...

## Cortina

# Tabloul III

Același decor, doar că la mijloc a fost improvizat un ring de box. În scenă, la ridicarea cortinei, Miti, Bițu, Felicia.

BIȚU : Ați văzut ce soluție a găsit Nelu la șah ?

MITI : Într-adevăr, colosală. A dat regina și-n două mișcări l-a făcut pe Mircea mat.

FELICIA : Să vedem cum o să se descurce la box.

BIȚU : N-am nici o grijă !

MITI : Ba eu, drept să vă spun, am ! Mă tem ca una din lovituri să nu-i atingă alunița de după ureche și să-i deregleze sistemul de supracomenzi.

BIȚU : Tot nu știm să-l folosim !

MITI : E adevărat, totuși...

FELICIA : Miti, mi se pare ciudat că unchiul Victor nu ți-a trimis instrucțiunile, deși pretinzi că i-ai scris.

MITI : De două ori pînă acum... *(Scurtă pauză.)*

BIȚU : Măi copii, nu știu dac-ați observat ceva. Silvia îl place pe Nelu.

FELICIA *(cu o vagă gelozie)* : Crezi ?

MITI : Pareă numai Silvia ? Dar Ileana ce eșur are ?

BIȚU : Sst... Uite-i că vin. Ia să ne tragem deoparte.

*(Se retrag. În scenă intră Ileana și Nelu, care-i recită în șoaptă o strofă din Eminescu.)*

NELU : La steaua care-a răsărit

E-o cale atît de lungă,

Că mii de ani i-a trebuit

Luminii să ne-aiungă...

ILEANA : Declami foarte frumos, Nelule. Și știi foarte multe poezii.

NELU : Memoria mea a-nregistrat 482 de poezii.

ILEANA *(surprinsă de precizie)* : Știi exact cîte ?

NELU : Absolut exact : 482.

ILEANA : Nelule, uneori mă uimesc aceste date atît de precise pe care le cunoști în legătură cu memoria ta : 482 de poezii, 607 proverbe, 274 citate latinești și cîte

și mai cite... N-am întâlnit încă pe nimeni așa, ca tine...

NELU: Nici n-aveai cum să-nțilnești.

ILEANA: De ce, Nelule?

NELU: Pentru că... *(În clipa aceasta apare Silvia.)*

SILVIA: Aici erai, Nelule? Eu venisem să te iau de la club.

ILEANA *(să-i facă în necaz Silviei)*: Am fost eu mai operativă.

SILVIA *(cu năduf)*: Mda! Constat. Deși Nelu îmi făgăduise că se va plimba cu mine înainte de meci.

NELU: Ne vom plimba după meci!

SILVIA: Dar de ce? Ne putem plimba și acum. *(Înfelegînd.)* Sau vă deranjează cumva prezența mea?

NELU: Dimpotrivă, îmi face plăcere.

SILVIA: Dar tu, Ileana, nu spui nimic?

ILEANA: Ce să spun? Dacă-i face plăcere lui Nelu, îmi face plăcere și mie...

SILVIA: A, va să zică așa, numai în condițiile astea... *(Luîndu-l pe Nelu de braț.)* Ei bine, atunci să ne plimbăm... Poate că ne declamăm ceva, Nelule.

ILEANA: Știe pe dinafară 432 de poezii.

NELU: Ai greșit, Ileana. 482, nu 432.

ILEANA: Ah, da, 482... *(Îl ia și ea de celălalt braț.)* Să ne plimbăm și să ne declamăm din Argezi... *(Îns, Nelu la un braț cu Ileana, iar la celălalt cu Silvia. Numai decît apar Miti, Bițu, Felicia.)*

MITI: Colosal! Merg lucrurile strașnic!

BIȚU: Da, pare-se că amîndouă...

FELICIA: Și ce te bucuri așa, Miti?

MITI: Auzi, vorbă! Cum să nu mă bucur? Se confirmă ipoteza mea că Nelu este într-adevăr un superrobot. Un robot sentimental.

BIȚU: Fii serios, măi Miti! Parcă n-ai ști cine-i Nelu!

MITI: Dacă vă spun eu, vă rog să mă credeți. Nelu este un superrobot sentimental.

FELICIA: Cine știe ce încercături o să mai iasă din ideile astea ale tale.

MITI: N-o să iasă nici o încercătură. Am eu metoda mea pedagogică.

FELICIA: Pe care o păstrezi pentru tine.

MITI: De ce vorbești așa? A rămas stabilit ca la prima ocazie să vă demonstrăm.

BIȚU: Și cînd o să fie această primă ocazie?

MITI: O să fie... *(Se oprește.)*

BIȚU: Ei, cînd?

MITI: Cînd o să fie!

FELICIA: În orice caz, se petrece ceva ciudat cu Nelu... Ar fi bine să-l vestim pe unchiul Victor.

MITI: N-aveți nici o grijă. I-am scris cu amănunțit. Dar acum, haideți după ei!

BIȚU: Ce să mai mergem! Peste un sfert de ceas începe meciul.

MITI: Nu-i nimic! Trebuie să vedem ce se mai întimplă.

FELICIA: Miti are dreptate. Nelu trebuie supravegheat.

BIȚU: Bine, dacă spuneți voi... *(Îns toți trei. Cîteva clipe, scena e goală, apoi apar Mircea și Horia.)*

MIRCEA: Nu! Nu sînt aici! Îți spun eu, s-au dus să se plimbe cu Nelu.

HORIA: Amîndouă?

MIRCEA: Amîndouă! Mă băiet, Nelu ăsta e pur și simplu o pacoste pe capul nostru. Nu vezi? Ne suflă toate fetele.

HORIA: Dacă tu n-ai fost în stare să-l întreci la șah.

MIRCEA: Să vedem ce-ai să faci tu la box.

HORIA: Knock-out îl fac! Il pun la pămînt din prima rundă. L-am văzut la antrenament. N-are cine știe ce tehnică. Nici fantezie. Știe doar trei figuri și le repetă mereu. Knock-out îl fac!

MIRCEA: Ho, și nu te mai lauda atîta! Eu credeam tot așa, că-l am în mîină la șah, și cînd colo... *(Pauză.)* Mă, e ceva ciudat cu băiatul ăsta.

HORIA: Așa e? Ai observat și tu?

MIRCEA: Da, mă, prea le știe pe toate. Uneori îmi vine să cred... *(Se oprește.)*

HORIA: Ce?

MIRCEA: Îni vine să cred că nu-i om.

HORIA: Zău, mă, și mie îmi vine să cred la fel... *(Pauză.)* Parc-ar fi un robot... Un robot care fuge după o inimă... *(Începe să cînte „Romanța robotului“.)*

## ROMANȚA ROBOTULUI

1

*Un biet robot pe drum găsit-a  
O caldă inimă de om.  
O puse-n piept și ea zvicnit-a  
Ca seva primăvara-n pom.  
Dar inima, vezi, nu-i dă pace  
Iubește, zburdă tot mereu,  
Oho, și alte pozne-i face  
Iar traiul lui e tot mai greu...*

Refren...

2

*Robotul vrea s-o domolească,  
S-o programeze-n chip și fel,*

*Să cînte vesel, să zîmbească,  
Să ridă numai cînd vrea el...  
Dar inima pare nebună  
Și face tot ce știe ea...  
Atunci robotu-a prins să-i spună  
Să plece! Nu, el n-o mai vrea...*

Refren...



Și astfel, într-o dulce seară,  
De inimă s-a despărțit,  
Acum e calm ca odinioară,  
Dar tare e nefericit...  
Și se gîndește trist robotul,  
Privind cum tremură o stea :  
— În lume inima e totul !  
Și a dat fuga după ea...

### Refren

I-auzi inima cum bate  
Tica-tica, Tica-tica...  
Cel mai dulce cînt din toate  
Tica-tica, Tica-tica...

MIRCEA : Hai, c-am luat-o și noi razna, pentru că ne-a suflat fetele. Păi, tu nu știi cum sînt roboții ? Cu sîrme și cu butoane...

HORIA : Da, e-adevărat, dar ceva tot este cu el.

MIRCEA : Nu-i nimic ! E bine pregătit. Asta e ! Vezi, barem învinge-l tu la box. (Pauză.) Ce-ar fi să mergi la sigur ?

HORIA : Cum să merg la sigur ?

MIRCEA : Ar fi o metodă...

HORIA : Care, băiatule ?

MIRCEA : Pune ceva în mînușă... o bucăciță de plumb. Tot fac eu pe arbitrul, mă fac că nu o văd. Uite-o, am și adus-o.

HORIA : Nu-i cinstit, Mircea !

MIRCEA : Parcă eu zic că e ? Dar o lecție tot trebuie să-i dăm.

HORIA : Nu-i sportiv ! Nu-i elegant !

MIRCEA : Lasă, mă, ce atîtea șocoteli ? Parcă la șah el a jucat elegant ? A profitat că am atîns din greșeală calul și pac, gata, că trebuie să-l mut...

IIORIA : Asta așa e ! Procedeză cam mecanic.

MIRCEA : Așa că pune-ți plumb în mînușă stîngă și fă-l knock-out.

HORIA : Mde... Știu eu... Dacă spui... uite mînușile. Am să boxez cu negrele. (Mircea viră plumb în mînușă.)

MIRCEA : Uite-i că vin !

(Intră Nelu încadrat de Ileana și Silvia.)

SILVIA : Iată-ți adversarul, Nelule !

NELU : Foarte bine ! Să ne pregătim de luptă, Horia.

HORIA : Să ne pregătim.

(Intră amîndoi în ringul improvizat.)

ILEANA : Stați ! Să-i așteptăm și pe ceilalți !

MIRCEA : Care ceilalți ?

ILEANA : Pe Miti, Bițu, Felicia...

MITI (intrînd cu ceilalți) : Iată-ne ! Așadar, începe meciul secolului ? (Făcînd pe spicherul.) Doamnelor și domnilor, în fața

domniilor voastre se va desfășura colosalul meci Nelu Mefebe — Horia Damian, amîndoi categorii ușoară. Arbitru : Mircea Balaban. (Aduce mînușile.) Vă rog, domnule arbitru, controlați mînușile !

MIRCEA (controlîndu-le) : Sînt în regulă.

MITI : Perfect ! Mînușile fiind controlate, urmează a fi luate de cei doi campioni.

HORIA : Eu iau negrele !

NELU : Eu, albele.

(Vor să ia mînușile, dar sînt opriți de Miti.)

MITI : Nu vă grăbiți, că nu merge chiar așa.

MIRCEA : Ce mai vrei să faci ?

MITI : Trebuie să le tragem la sorți, care-i cu albele, care-i cu negrele.

MIRCEA : Lasă, mă, că aici nu-i cu la șah.

MITI : N-o fi ca la șah, dar e mai original. Juriul ce părere are ?

ILEANA : Sigur, e mai original !

HORIA : Ce, mai original ! Eu vreau să boxez cu mînușile negre.

NELU : Mie mi-e complet egal.

MIRCEA : Păi, vezi ? Ce te-amesteci, măi. Miti ? Dacă lui Nelu îi este egal, lasă-l cu albele.

MITI : Să mai auzim un cuvînt din partea juriului. Cine-i pentru tragere la sorți ?

SILVIA : Eu !

FELICIA : Și eu !

BIȚU : Și eu !

MITI : Așadar, în unanimitate, juriul s-a pronunțat pentru tragere la sorți. (Intinde pumnii.) Cine ghicește în ce mîină e banul, ia albele. Poftim, Horia ! Vezi unde-i banul !

HORIA : N-am nevoie de el !

MITI : Mă rog, treaba ta, dar ghicește ! Dreapta ? Stînga ?

HORIA : Dreapta !

MITI : Banul ! Iei mînușile albe.

MIRCEA (suflîndu-i lui Horia, în timp ce aceștia își pun mînușile) : Hait, ne-am ars.

HORIA : Mde, tu ai fost cu ideea !

MIRCEA : Ferește-ți moaca, să nu te atingă plumbul !

MITI (lovînd gongul) : Prima rundă începe ! (Nelu și Horia încep să boxeze, în timp ce Mircea arbitrează. Horia desfășoară un abil și interesant joc de picioare, în timp ce Nelu boxează mecanic. Cei din jur, respectiv Ileana, Silvia, Felicia, Bițu participă cu exclamații. Ileana și Silvia încurajîndu-l, în mod evident, pe Nelu.)

ILEANA : Nelule, țin-te bine !

SILVIA : Arată-i ce poți, Nelule !

MITI (continuuă a face pe spicherul, relatînd ce se petrece pe ring) : Nelu Mefebe se menține în gardă, în timp ce Horia Damian atacă puternic ! Din ce în ce mai puternic ! (Pentru sine.) Văleu, să nu-i

- atingă alunița! (*Tare.*) Nelu Mefebe respinge atacul lui Horia Damian, dar acesta nu se lasă și-l trimite în corzi. Intervine arbitrul, care-i desparte.
- ILEANA: Nelule, țin pumnii pentru tinc!  
SILVIA: Cu pumnii tăi nu face nimic! Cu pumnii lui trebuie să învingă. Nu te lăsa, Nelule!
- FELICIA: Cred că nu-i bine să strigați mereu.
- BIȚU: Sigur, mai rău îi zăpăciți.
- MITI: Colosal! Nelu Mefebe se redrescăză și e-o lovitură de stînga îl trimite pe Horia Damian la podea. Arbitrul a început să numere.
- MIRCEA: Unu... doi... trei... patru... (*Șoptind.*) Horia, ce-i cu tine? (*Tare.*) Cinci... șase... (*Din nou șoptind.*) N-auzi, mă, scoală-te! (*Tare.*) Șapte... opt... (*Șoptind.*) Hai, mă, ce dracu'... (*Horia încearcă să se ridice, dar nu poate, Mircea n-are încotro și exclamă.*) Nouă!
- ILEANA și SILVIA (*exultind*): A învins Nelu! A învins Nelu!
- MIRCEA: Da, trebuie să-l declar învingător pe Nelu Mefebe. (*Îl ajută pe Horia să se ridice.*)
- HORIA (*ținindu-se de falcă*): Mă, ce m-a izbit plumbul! Așa ne trebuie, dac-am umblat cu șmecherii!
- MITI (*relatînd în continuare*): Arbitrul l-a declarat pe Horia Damian învins prin knock-out. Cei doi campioni se îmbrățișează, în uralele zecilor de mii de spectatori și milioanele de telespectatori. Astfel, meciul secolului, colosalul meci al secolului, a luat sfîrșit cu victoria lui Nelu Mefebe. Bravo, Nelule, ai fost colosal!
- SILVIA: Într-adevăr, e imbatabil. Și pentru că o bucurie nu vine niciodată singură, am să-ți anunț o veste bună, Nelule.
- NELU: Mie?
- SILVIA: Da, ție. Am fost înștiințată printr-o fonogramă că poimiine sosește în tabără colega ta, Mioara.
- MITI, BIȚU, FELICIA (*intr-un glas*): Cine sosește?
- SILVIA: Colega lui Nelu, Mioara Bratu, elevă în clasa a IX-a a Liceului industrial din Focșani. (*Cei trei rămîn ca trăsniți.*)
- MITI (*sufocat*): Ai spus: din Focșani?
- SILVIA: Da, din Focșani.
- BIȚU: Elevă în clasa IX-a a Liceului industrial?
- SILVIA: Exact!
- FELICIA: Deci, colega lui...
- SILVIA: V-am spus doar, colega lui Nelu. Dar nu-nțeleg ce e cu voi... (*Cei trei caută să se redreseze. Mimcăză buna dispoziție.*)
- MITI: Ce... ce să fie? Nimic! Nimic! Nimic!
- BIȚU: Chiar așa: nimic!
- FELICIA: Absolut nimic. Sintem chiar bucuroși de vestea dată. Ha! Ha!
- BIȚU: Vai, ce bine-mi pare că-i vine lui Nelu colega!
- MITI: Dar mie! Sint colosal de vesel! (*Apoi, în șoptă.*) Am pus-o de mămăligă!
- BIȚU: Asta ne mai lipsea!
- FELICIA: Trebuie să dăm totul pe față.
- MITI (*șoptit*): Nu, să nu ne grăbim!
- SILVIA: Ce tot şușotiți voi acolo? Ați devenit foarte misterioși, de la o vreme.
- MIRCEA: Mai ales cînd e vorba de Nelu! Imbatabilul Nelu!
- ILEANA: Vă rog, pe Nelu să-l lăsați în pace!
- HORIA (*șoptit*): Poftim, și-acum îi ia apărarea.
- SILVIA: Nelule, sint sigură că te bucuri de venirea colegei tale, nu-i așa?
- NELU: Sigur, mă bucur!
- BIȚU (*șoptind*): ● să-i iasă bucuria pe nas!
- FELICIA (*șoptind*): Ba, pe aluniță!
- MITI: Colosal! Mi-a venit o idee!
- FELICIA și BIȚU: Ce vrei să spui?
- MITI: Sst! Vorbim mai tîrziu!
- SILVIA: Nelule, prietenii tăi se poartă cam ciudat, nu găsești?
- NELU: Nu!
- SILVIA: Mă mir că tocmai tu, care ai intuiții fine și un deosebit spirit de observație, nu găsești!
- NELU: Pesemne, n-am fost programat pentru așa ceva!
- SILVIA: Programat? Ce formule alambicate folosești tu, Nelule!
- HORIA (*lui Mircea*): Vezi, mă, ți-am spus eu că se petrece ceva cu băiatul ăsta!
- MITI (*intervenind*): Ce formule alambicate? Voi nu vă dați seama că Nelu glumește?
- SILVIA: Adevărat, Nelule? Ai glumit? (*Nelu tace.*)
- BIȚU: Sigur, așa este el, glumeț.
- FELICIA: Uncori chiar foarte glumeț. (*Nelu continuă să tacă.*)
- ILEANA: Eu zic să-l lăsăm pe Nelu în pace! O îi obosit: a susținut un meci de șah, unul de box, iar nuîne...
- MIRCEA: Da, miîne ne așteaptă o zi grea: excursia în Peștera Neagră. Tu ai să poți veni, Horia?
- HORIA: Sigur că vin. (*Șoptă.*) Trebuie să recîștigăm terenul, Mircea!
- MIRCEA (*tot șoptă*): Neapărat!
- SILVIA: Ai dreptate, Ileana. Miîne e o zi grea. Așadar, mergem la masă și apoi la culcare!
- BIȚU (*șoptă lui Mii și Felicia*): Și noi cînd stăm de vorbă?
- MITI: Miîne, în timpul excursiei.
- FELICIA: Dacă vine fata, dăm totul pe față!
- BIȚU: S-o facem cit mai rapid.
- MITI: Și eu vă spun să nu ne grăbim!

Cortina



# Tabloul IV

Se aude în culise „Cîntecul de drumeție“.

## CINTEC DE DRUMETIE

Refren

Pornind să ne cunoaștem țara,  
Din vîrf de munți spre țărnuț mării,  
Să înălțăm cu glas ca vara  
La drum voios, un cîntec țărî.

1

Să mergem unde odihnesc  
Mileniile-n fund de mină,  
Unde minierii sîrguiesc  
Să scoată aur și lumină !

Refren...

2

Să mergem pe întinsul plai  
Împodobit precum un mire

Cu veșnic auriul strai  
Țesut cu drag și dăruire !

Refren...

3

Să mergem prin orașe noi  
Ca niște aripi mari, deschise.  
Cu oamenii ce trec șuvoi,  
Să împlinescă mindre vise !

Refren...

4

Urcînd pe creste de smarald,  
Scăldîndu-ne în ape-albastre,  
Ni-e gîndul șoim în zbor înalt,  
Că toate sînt azi ale noastre !

Refren...

Ne aflăm la Peștera Neagră. Elemente de decor adecvate : pietre de stîncă neagră, strălucitoare, de unde și numele : Peștera Neagră. Spre dreapta șerpuiește un drum, spre stînga, deschiderea unui coridor subteran. La ridicarea cortinei, scena e goală. Apoi apar, cîntînd, Ileana, Mircea, Horia, Silvia, Felicia, Miti, Bițu, Nelu, în costume de alpiști. Ei ocolesc scena, coboară în sală, apoi, după terminarea cîntecului, formează grupuri de cîte doi și trei.

ILEANA : Am ajuns, în sfîrșit, în sala principală a Peșterii Negre.

MIRCEA : Uf ! Drumul n-a fost prea ușor !

NELU : Dar nici prea greu !

MIRCEA : Mă rog, mă rog, cine poate fi ca tine.

SILVIA : Mircea, de cînd Nelu s-a dovedit mai bun șahist decît tine, te agăți mereu de el.

NELU : Lasă-l, Silvia, că nu mă supără pișcăturile lui. Dimpotrivă, mă gîdilă ! Mă amuză !

HORIA : Ce are să te amuze ? Ce, Mircea a ajuns bufonul tău ? Poate că tu ai putea juca rolul ăsta.

ILEANA : Văd că nici tu nu-i dai pace, de cînd te-a făcut knock-out !

NELU : Nici pișcăturile lui Horia nu mă supără. Îmi amintesc numai de loviturile lui de boxer.

HORIA (*pornit pe ceartă*) : Ia vezi ! Crezi că dacă m-ai învins o dată, o să-ți meargă tot așa ?

NELU : Doar de cîte ori vom boxa...

ILEANA : Terminați cu cearta ! (*Arătînd în jur.*) Priviți mai bine ce frumusețe e în jurul nostru.

FELICIA : Chiar așa ! În loc să admirați măiestria naturii, vă infuriați unul pe altul ca niște cocoși ! Și tu, Nelule, ai putea să fii mai puțin ironic.

NELU : Bine, Felicia, n-am să le mai răspund. Mai ales că mi-o ceri tu !

SILVIA : Și dacă ți-o ceream eu, nu era același lucru ? (*Nelu evită să răspundă.*) Te-am întreat ceva, Nelule !

ILEANA : O să-ți răspundă altă dată ! Pentru moment, propun să facem un scurt popas aici !

CEILALȚI : Da, să facem un popas ! Un popas ! Mie mi-e foame ! Mie mi-e sete ! Uf ! Mă dor picioarele !

SILVIA : Bine ! Facem un popas ! Dar nu prea lung, pentru că diseară trebuie să fim înapoi în tabără. Nu uitați : mîine vine Mioara !

- BIȚU (*ostind*): Cum o să uităm? Să fixăm exact timpul cît putem rămîne.
- SILVIA: Cîc-i de acord cu o oră?
- CELALȚI: Toată lumea! O oră, e bine!  
(*Pun rucsacurile jos și se așază pe stînci. Își pregătesc de mincare.*)
- BIȚU (*atent cu Felicia*): Ești obosită, Felicia?
- FELICIA: Oarcum!
- BIȚU (*oferindu-i bidonul*): Trage o dușcă dia citronada asta, special pregătită.
- FELICIA: Special pregătită?
- BIȚU: Da, pentru tine! (*Felicia soarbe din bidon.*)
- FELICIA: Într-adevăr, e reconfortantă! Îți mulțumesc, Bițule!
- BIȚU: Eu îți mulțumesc, Felicia.
- HORIA: Eu aș ruga-o pe Ileana să ne explice cum s-a format această rocă și ce particularități are.
- MITI: Nu-i o idee rea, cu condiția să nu ne pisălogească prea mult.
- ILEANA: Să-ți fie rușine, Miti! Ce, eu sînt pisălogă?
- MITI: Nu totdeauna. Numai cînd vorbești!
- ILEANA: Dacă-i așa, atunci mă las păgubașă! Să vă explice altcineva.
- HORIA: Nimeni n-are cunoștințele tale de geologie.
- MIRCEA: Te pomenești că Nelu, care-i atotștiutor, ar putea s-o înlocuiască pe Ileana...
- SILVIA: Iar începi, Mircea? De ce-l provoci mereu?
- NELU: Ba e foarte bine că m-a provocat, pentru că aș putea să vă spun, de pildă, că particularitatea acestei peșteri este aceea de a conține multe roci cu proprietăți radioactive și curative în cele mai grave maladii.
- MIRCEA: Hai, lasă bărbiereala, Nelule!
- NELU: Dar nu-i nici o bărbiereală!
- HORIA: Cum, vrei să susții că aici ar putea fi substanțe radioactive, ca uraniul, de pildă?
- NELU: Da.
- MIRCEA: Oi fi tu bun șahist, bun boxer, dar că ești și bun geolog, asta n-o mai cred.
- MITI: Nelu e un băiat foarte bine pregătit.
- HORIA: Las-o mai moale, șefule!
- MIRCEA: Ți-o fi prieten, dar nici să faci din negru alb nu se poate.
- ILEANA (*intervenind*): Și totuși, Nelu are dreptate!
- HORIA: Sigur, se putea să nu-i dai tu dreptate lui Nelu?
- ILEANA: Nelu e bine informat. Unele investigații, aflate în faza preliminară, arată că aici s-ar afla roci cu principii radioactive.
- HORIA: Io-te, dom'le, că Nelu le știe și pe astea! (*În șoptă, lui Mircea.*) Ce ne facem, Mircea? Cu performanțele lui Nelu nu mai recîstigăm noi terenul...
- MIRCEA (*tot în șoptă*): Măi, băiete, ce-i al lui e al lui. E el băftos, dar e și bine pregătit.
- SILVIA: Și care-i stadiul actual al cercetărilor, Ileana?
- ILEANA: Deocamdată n-au putut fi încă verificate toate straturile, așa că rocile de care vorbea Nelu nu sînt încă identificate.
- FELICIA: Ce-ar fi să le identificăm noi?
- ILEANA: Da! Ar fi foarte frumos! Dar nu avem nici pregătirea, nici aparatura necesară.
- MITI: Eu vă propun ceva colosal! Dăm o raită prin sălile peșterii, și apoi luăm o gustare.
- BIȚU: Propunerea lui Miti nu mai are nevoie să fie pusă la vot. Se acceptă, cred, în unanimitate.
- CELALȚI: Da, se aprobă! (*Se formează grupuri.*)
- ILEANA: Nelule, mergi cu mine?
- SILVIA: De ce cu tine și nu cu mine?
- NELU: Merg cu amîndouă! (*Iese cu Silvia și cu Ileana.*)
- HORIA: Ei, poftim, cum îți place, Mireca?
- MIRCEA: Nu-mi place deloc! Hai după ei!  
(*Ies. În scenă au rămas cei trei.*)
- FELICIA: Uf! Bine că putem fi singuri! Vorba este: ce facem?
- BIȚU: Cred că trebuie să dăm totul pe față, să arătăm cine-i Nelu...
- MITI: De ce să ne grăbim?
- BIȚU: Tu nu vezi că de data asta ni s-a înfundat? Auzi ghinion, tocmai acum să vină o așa-numită colegă.
- MITI: Nu vă pierdeți cu firea. Nelu va ști să facă față.
- FELICIA: Dar nu e vorba numai de Nelu, deși nici cu el n-o să ne fie ușor.
- MITI: N-aveți grijă! Metoda mea pedagogică va da și acum rezultate excelente.
- BIȚU: Spuneai că ne-o arăți și nouă, și cînd colo...
- FELICIA: Mă rog, să presupunem că Nelu va ști să facă față. Ce ne facem, însă, cu Mioara Bratu? O să rămînă pur și simplu cu gura căscată cînd o să se pomenească în fața unui coleg de clasă pe care nu-l cunoaște, pe care nu l-a văzut niciodată în viața ei!
- MITI: Mda, la asta nu m-am gîndit.
- BIȚU: V-am spus: de data asta ni s-a înfundat.
- MITI: Stați să mă gîndesc! (*Se plimbă de colo pînă colo, îngîndurat.*)
- BIȚU: Nu te mai fiți atîta, făcînd pe filozoful!
- MITI: Stați! Am găsit! Tot în Nelu e nădejdea.
- FELICIA: Cum?
- MITI: Trebuie s-o întorcă în așa fel încît să dea impresia că Mioara Bratu ar fi într-o clasă paralelă, motiv pentru care nu-și amintește prea bine de el...



BIȚU : Aiurea !

FELICIA : Poate ar fi o idee. Dar Nelu...

MITI : Îl strunesc eu !

BIȚU : Bine ! Dar dacă treaba dă greș, dăm totul pe față. Ne-am înțeles ?

MITI : Da, ne-am înțeles. Uite-i că vin !

(*Reintră Nelu, Ileana, Silvia și, imediat după ei, Mircea și Horia.*)

ILEANA : Deci, e cazul să luăm o gustare !

CEILALȚI : Da, ni-e foame ! Ni-e sete !  
Luăm o gustare !

FELICIA : Mie nu mi-e foame, așa că prefer să admir în continuare această splendidă arhitectură subterană.

NELU : Te-nsotesc, Felicia.

BIȚU : De ce tu și nu eu ?

NELU : Pentru că nici mie nu mi-e foame.

FELICIA : N-am nevoie de nici un însoțitor !

ILEANA : Felicia, fii totuși atentă ! Sînt unele locuri primejdioase și nebănuite, pe care, dacă nu le eviți...

FELICIA : O, nu fi așa prăpăstioasă...

ILEANA : Eu nu sînt, dar peștera este !

FELICIA : Fiți fără grijă. Sînt pe-aici, pe-aproape. Dacă mi se-ntîmplă ceva, am să vă chem în ajutor.

MITI (*cu gura plină*) : Și noi o să lăsăm totul și-o să venim în grabă mare.

BIȚU : De asta, nici o îndoială. Dar e mai bine să evităm asemenea situații.

FELICIA : Destul v-ați ocupat de mine ! Poftă bună ! (*Iese. Cei rămași în scenă continuă să se ospăteze.*)

SILVIA : Știi, Nelule, ești mai rafinat decît credeam.

NELU : De ce spui asta ?

SILVIA : Pentru că la-nceput te purtai rigid, parc-ai fi fost robot, nu om.

NELU (*tresărind*) : Cum ?

SILVIA : De ce-ai tresărit ? Da, te purtai ca un adevărat robot. Țeapăn și categoric.

NELU : Și acum ?

SILVIA : Acum îmi dau seama că ești un tinăr suplu, foarte subtil și foarte rafinat.

MITI : Ce tot șușoțiți voi acolo ?

NELU : Auzi, Miti, Silvia gîndea c-aș putea fi robot.

MITI (*încercîndu-se cu mîncarea*) : Ce... Ce-ai spus ?

BIȚU (*alarmat*) : De unde pînă unde această impresie ?

HORIA : Să vă spun drept, și eu gîndeam că nu-i cu puțință ca un om, un om normal, să aibă o pregătire atît de complexă.

MIRCEA : Dar l-am convins eu că-i posibil !

ILEANA : Dacă nu-l convingeai tu, îl convingeam eu ; deși, drept să vă spun, și pe mine m-a surprins la-nceput purtarea lui. Dar acum sînt de părerea Silviei și a lui Mircea. Nelu este un băiat excelent, subtil, rafinat, bine pregătît.

MIRCEA : Și cred că și Mioara Bratu, colega lui, este la fel de bine pregătîtă.

BIȚU : Ce v-a venit s-o amestecați pe Mioara Bratu ?

HORIA : E doar colega lui Nelu !

MITI : Și ce-i dacă-i e colegă ?

ILEANA : Chiar așa, ce-i dacă-i e colegă ?

SILVIA : Dar tu, Nelule, nu spui nimic ? Cum este Mioara Bratu ?

(*Nelu tace.*)

HORIA : Hai, Nelule, vorbește !

BIȚU (*lui Miti, șoptit*) : Ne-am dus pe copcă !

NELU : Mioara Bratu... este... este...

HORIA : Spune odată, cum este ?

MITI (*înterzînd, ca Nelu să nu se dea de gol*) : Nelule, nu le spune nimic. Au să se convingă singuri cum este Mioara Bratu.

(*În clipa aceasta se aude un strigăt.*)

FELICIA : Ajutor ! Ajutor !

(*Toți tresar, înapămintăți.*)

BIȚU : S-a întîmplat ceva cu Felicia !

ILEANA : A căzut într-o prăpastie !

(*Toți se îndreaptă în direcția în care a dispărut Felicia.*)

MIRCEA : Stați !

BIȚU : De ce ? Fiecare clipă e prețioasă.

MIRCEA : Nu putem porni așa ! Trebuie să desfăcăm frînghiile cu care s-o prîndem.

MITI : Ba nu ! Să coborim în prăpastie.

SILVIA : V-ați cam pierdut capul ! Să procedăm organizat. Ileana, unde crezi că-i prăpastia ?

ILEANA : Imediat pe culoarul din stînga ! Așa cred. Și mai cred că nu-i prea adîncă.

MITI : Cîteva trebuie să coboare după Felicia.

BIȚU : Bineînțeles ! O să coboare Nelu !

SILVIA : Nelu ?

ILEANA : De ce tocmai Nelu ?

BIȚU : Pentru că el este cel mai bine pregătît ! (*La gura culoarului.*) Felicia ! M-auzi, Felicia ? (*Așteptare înfrigurată.*) Felicia ! Feliciaaa ! (*Nici un răspuns.*)

MITI (*strigînd*) : Felicia, de ce nu răspunzi ?

SILVIA : S-o fi rănit ! (*Strigînd.*) Felicia ! Răspunde, Felicia !

HORIA : Și-o fi pierdut cunoștința.

MIRCEA : Să nu fie ceva și mai rău.

ILEANA : Taci, nu mai cobi !

SILVIA : Să nu pierdem timpul ! Hai, să facem ceva !

BIȚU : Nelu ! Unde ești, Nelule ?

SILVIA : Acum a dispărut și Nelu.

MITI : Nu se poate !

MIRCEA : Ba da ! Nu-i nicăieri !

ILEANA : Să nu i se fi întîmplat și lui ceva.

SILVIA : O fi alunecat și el în prăpastie. (*Strigînd, cu mîinile pîlîne la gură.*) Nelule ! Unde ești, Nelule ? !

MITI : Călosal ! Ne învîrtim de colo pînă colo, și nu întreprindem, practic, nimic.

MIRCEA : Ba nu-i adevărat ! Uite, am des-  
făcut frînghia.

HORIA : Cobor eu.

BIȚU : Ba eu ! *(Lui Miti, șoptit.)* Poftim me-  
toda ta pedagogică. Nelu a dat bir cu  
fugiții.

HORIA : Să fixăm capul frînghiei aici !

BIȚU : Cobor eu !

HORIA : Ba eu !

BIȚU : Lasă-mă pe mine !

HORIA : Nu se poate ! Cobor eu !

MITI : Colosal, cum vă tocmiți ! Coboriți a-  
mîndoi, și gata !

*(În timp ce Bițu și Horia se pregătesc să  
coboare, își face apariția Nelu, purtînd-o  
pe Felicia pe brațe.)*

SILVIA : Uf ! Nelule. Bine că te văd !

ILEANA : N-ai pățit nimic, Nelule ?

NELU : Nu ! Nămic !

BIȚU : Felicia... Felicia, ești rănită ?

NELU *(depunînd-o pe o stîncă)* : Nu ! Nu-i  
rănită !

BIȚU : Vorbește, Felicia.

FELICIA : Ce să vorbească ? M-am zădărit pu-  
țin în cădere și atîta tot. Stăteam însă  
într-o poziție imposibilă.

NELU : Prăpastia este oarecum etajată. Și  
Felicia a avut norocul să rămînă în eta-  
jul superior.

FELICIA : Dacă nu veneai tu, Nelule, mă  
prăbușeam în adînc. Pentru totdeauna !

NELU : Poate că așa s-ar fi întîmplat. Dar  
uite că am venit.

FELICIA : Da, ai venit la timp, dragul meu !

SILVIA : Și tu, Nelule, cum de-ai plecat fără  
să ne spui un cuvînt ?

MITI : Într-adevăr, e o purtare de neînțeles !  
Sînt supărat pe tine, Nelule.

NELU : Eu am procedat potrivit comezii :  
nu vorbi, acționează ! Și am acționat !

Mi-am dat seama că Heana are dreptate,  
că prăpastia e spre culoarul din stînga,  
și m-am îndreptat numai decît într-acolo.

BIȚU : Cum te simți, Felicia ?

FELICIA : Bine ! Dar m-aș fi simțit poate și  
mai bine dacă, în locul lui Nelu, ai fi  
fost tu !

BIȚU : Dar am vrut să cobor...

FELICIA : Ai vrut cam încet.

BIȚU : Pot să fac ceva pentru tine ?

FELICIA : Puteai ! Acum, însă, e prea tîrziu...

MIRCEA : Dar ce-ai în sac, Felicia ?

FELICIA : Niște pietre !

NELU : Felicia a adus, după părerea mea,  
niște probe de rocă radioactivă.

MITI : Ei nu, că asta-i colosal !

ILEANA : Ia să văd probele. *(Examinînd.)*  
Da, s-ar putea ! După elementele exteri-  
oare, pare a fi rocă radioactivă. Bravo,  
Felicia !

FELICIA : Să nu ne grăbim ! Trebuie verifi-  
cate cu contoarele Geiger.

NELU : Le vom verifica, deși nu mai este  
nevoie !

MITI : Sînt întru totul de părerea lui Nelu.

HORIA : Ei, ce știi despre geologie, măi  
Miti ?

MITI : N-am habar !

MIRCEA : Atunci, ce te bagi ?

MITI : Vedeti, însă, că știu multe, foarte  
multe, despre bunul meu prieten, Nelu  
Mefebe...

## Cortina

# Tabloul V

Sîntem din nou în tabără. Același decor din tabloul II. La ridicarea cortinei, în  
scenă : Miti, Bițu, Silvia, Felicia.

SILVIA : Și totuși, eu rămîn la părerea mea :  
să organizăm o serbare în cinstea lui Nelu.

MITI : Și eu îți repet : nu e nevoie de nici  
o serbare.

FELICIA : Sînt întru totul de părerea lui  
Miti !

SILVIA : Tu vorbești așa ? Toamă tu ?

FELICIA : Da, ce te miri ?

SILVIA : Păi, dacă nu era Nelu, mai stăteai  
tu acum de vorbă cu noi ? De altfel,  
serbarea va avea un caracter mai larg.

BIȚU : Cum, mai larg ?

SILVIA : V-am spus doar că o așteptăm pe  
Mioara Bratu.

BIȚU : Nu văd de ce serbarea trebuie să  
aibă un caracter mai larg dacă vine și  
Mioara Bratu.

MITI : Ce-o amesteci pe fata asta, de care  
habar n-avem ?

SILVIA : Dar e foarte simplu : prin prezența  
lui Nelu și a Mioarei Bratu, vom omagia  
însuși Liceul industrial din Focșani, care a  
știut să creeze elemente excepționale ca  
Nelu Mefebe. În fond, Nelu s-a dovedit  
nu numai un tînr bine pregătit, dar și  
dotat cu un curaj excepțional ! Deși... *(Se  
oprește.)*

FELICIA : De ce te-ai oprit, Silvia ?



SILVIA : Bine, să-mi continui gândul pînă la capăt, cu toate că ar putea să pară malițios !

MITI : Hai, spune ce gîndești !

SILVIA : Dacă n-ar fi fost Felicia la mijloc, credeți că Nelu ar fi acționat tot atît de prompt ?

FELICIA : Lasă prostiile, Silvia.

SILVIA : L-am observat bine pe Nelu : nu-crește pentru tine, Felicia, o prietenie deosebită.

FELICIA : Te rog din nou, încetează cu prostiile astea !

MITI : Poate că nu-s tocmai prostii... Nelu e un tip sentimental.

BIȚU (*pufînd în ris*) : De unde ai mai scos-o și pe asta ? Sentimental ? Nelu, și sentimental ! Parcă nu l-ai cunoaște tot așa de bine ca mine și ca Felicia.

MITI : Ei, nu rideți ! Știu eu ce știu... (*Scurtă pauză.*)

SILVIA : Așadar, ne-am înțeles ! Façem o sărbare cu foc de tabără...

MITI (*repede*) : Nu ! Nu ! Fără foc !

BIȚU : Mai bine fără foc !

SILVIA : Mă mir că vorbiți așa ! E doar în tradiția noastră să facem foc de tabără.

MITI : Uf ! Greu e de scos la capăt cu tine, Silvia. Ești pur și simplu colosală. La ce te mai sfătuiești cu noi, cînd hotărîrile tale sînt dinainte luate ? (*Intră Ileana.*)

ILEANA : Ce facem cu probele de rocă, Silvia ?

SILVIA (*către ceilalți*) : Voi ce părere aveți ?

MITI : Spune ce vrei să faci și nu ne mai cere părerea !

ILEANA : Oricum, trebuie trimise la laborator spre verificare.

SILVIA : Desigur ! Dar, pînă atunci, le vom expune la club, într-o vitrină, spre a putea fi văzute cu prilejul serbării organizate în cinstea lui Nelu.

ILEANA : Atunci, să nu mai pierdem timpul ! Trebuie să aranjăm o vitrină.

SILVIA : Bine ! Să mergem ! (*Ies Ileana și Silvia. Scurtă pauză. Apoi.*)

BIȚU : Ei, ce ne facem, că Mioara asta trebuie să sosească din moment în moment.

MITI : Nu vă pierdeți firea. Nelu va ști să facă față. Așa cum v-am explicat, metoda mea pedagogică va da și acum rezultate excelente !

BIȚU : Urma să ne arăți și nouă cum să procedăm.

FELICIA : Poate ar fi mai bine să avem instrucțiunile unchiului Victor...

MITI (*gata să spună*) : Păi, instrucțiunile...

BIȚU : Ce-i cu ele ?

MITI (*răzgîndindu-se*) : O să le căpătăm într-o zi, două...

BIȚU : Și pînă atunci ce facem ? Trebuie să ne arăți cum ai procedat !

FELICIA : Să ne demonstrezi metoda ta pedagogică.

BIȚU : Dacă te mai complici cu alte mistere, să știi că eu dau totul pe față.

MITI : De ce nu înțelegeți ? Nelu a fost îndrumat de mine, e învățat cu mine, și acum vrei, dintr-odată, să tăbărim toți trei cu dădăceala pe el ? O fi el superrobot, dar nici chiar așa să n-o luăm...

FELICIA : Dacă-i superrobot — și uneori îmi vine și mie să cred că este...

BIȚU (*ușor ironic*) : Desigur, de cînd te-a salvat, purtîndu-te pe brațe...

FELICIA : Da, de atunci ! Deci, dacă-i superrobot, e bine să cunoaștem și noi metoda ta pedagogică ! Hai, grăbește-te... Acum o să ne pomenim cu Mioara Bratu aici.

MITI : Bine ! Așteptați-mă. Îl aduc pe Nelu numaidecît. (*Iese Felicia și Bițu se plimbă unul lingă celălalt, fără să se privească. În șîrșit, Bițu rupe tăcerea.*)

BIȚU : Felicia, voiam de mult să te-ntreb... (*Se oprește.*)

FELICIA : Ce să mă-ntrebi ?

BIȚU : De ce ți-ai schimbat atitudinea față de mine ?

FELICIA : Credeam c-ai înțeles.

BIȚU : Ce anume ?

FELICIA : Cînd mi s-a-ntîmplat accidentul, mă așteptam ca tu să fii acela care să mă salvezi.

BIȚU : Ori eu, ori Nelu, nu-i totuna ?

FELICIA : Nu-i totuna !

BIȚU : Bine, dar Nelu este, știm bine, un simplu robot. (*Tăcere. Apoi.*)

FELICIA : Așa gîndeam și eu la-nceput, dar îmi vine să cred că Miti are dreptate. Cred c-am surprins la el mai mult decît o comportare prietenească programată.

BIȚU : Haida de, să fim serioși !

FELICIA : Vorbesc foarte serios. Și fiindcă, totuși, tu ai fost prietenul meu cel mai apropiat, nu-ți pot ascunde faptul că și eu am început să mă gîndesc la Nelu, să-l privesc altfel...

BIȚU : Vrei cu orice preț să mă faci gelos pe acest simulacru de om ? Pe acest homunculus, confecționat într-un laborator electronic ?

FELICIA : Nu vreau să te fac gelos în nici un fel. Pentru mine, ești o mare decepție și nu știu cînd și cum se va reface prietenia noastră. Dar nu mă pot opri să nu-ți împărtășesc faptul că uneori privirile, cuvintele lui Nelu mă tulbură... Desigur, cînd mă trezesc din această stare, îmi dau seama de ridicolul situației.

BIȚU : Cum s-ar spune, ești un Pygmalion feminin, care a început să-ndrăgească propria-i operă. Doar că Galatea noastră e un robot.

- FELICIA : Poate că Miti este, într-un fel, vinovat de mutațiile produse în structura lui Nelu... Nu știu ! Dar că s-au produs mutații, asta este absolut sigur. O văd, o aud, o simt, în tot ce face el.
- BIȚU : Dacă lucrurile au ajuns pînă aici, am să nimicesc această neroadă intrupare humanoidă.
- FELICIA : Te rog să nu te atingi de el.
- BIȚU : Ba, am să-l fac praf ! Nu vreau să sufăr nici eu, nici tu, din pricina unei mașini.
- FELICIA : Eu nu sufăr... Dimpotrivă, cu tot ridicolul, îmi face numai plăcere... Și te rog încă o dată : nu te atinge de Nelu ! Făgăduiești ?
- BIȚU : Ah, a început să te și doară pentru el. Ei bine, nu făgăduiesc nimic !
- FELICIA : Nu-i vorba de mine, ci de unchiul Victor. E nevoie să-ți amintesc obligațiile morale pe care le avem față de acest minunat savant cu suflet de copil ? Nu știu cum ne vom descurca acum, cînd ne vine pe cap această Mioara Bratu.
- BIȚU : Dacă ne poticnim, dăm totul pe față. De altfel, asta-i și părerea ta.
- FELICIA : A fost ! Gîndindu-mă, însă, la unchiul Victor, mă îndoiesc c-ar fi cea mai bună cale.
- BIȚU : Și totuși, nu există alta.  
(*Cîteva clipe pauză, apoi intră în scenă Ileana, Silvia, Mircea, Horia și Mioara.*)
- SILVIA : Felicia, Bițu, iată și oaspetele nostru.
- MIOARA : Mă cheamă Mioara Bratu și sînt din Focșani ! (*Dă mina cu fiecare.*)
- BIȚU : Bucuros de cunoștință.
- FELICIA : Și eu !
- MIOARA : Silvia, îmi vorbeai de-o surpriză. Și nu numai tu. Toți mi-ați făgăduit o surpriză.
- SILVIA : O vei avea. Apropo, Felicia, unde-i Miti și... surpriza pentru Mioara ?
- FELICIA : Trebuie să vie și el îndată.
- MIRCEA : În orice caz, Mioara, trebuie să vă felicităm.
- MIOARA : „Să vă“ ? Pe cine vreți să felicitai la plural ?
- HORIA : Liceul vostru, colectivul de profesori și elevi.
- ILEANA : Aveți elemente deosebit de bine pregătite !
- MIOARA : Da, dar cred că nici voi nu ducți lipsă de așa ceva. Aveți buni jucători de șah, sportivi de frunte, cercetători în ale geologiei, ciberneticieni...
- MIRCEA : Avem, nici vorbă, dar nu se pot compara cu elementele voastre.
- MIOARA : Sigur, îmi face plăcere ceea ce-mi spuneți, totuși, cred că exagerați. Și, de altfel, nu știu cum ați avut posibilitatea să vă convingeți.
- MIRCEA : Cred că aveți și excelente elemente care joacă teatru. Comedienii de prima mînă !
- MIOARA : Da, avem o eclipă artistică, dar nu știu la cine te referi în mod special.
- MIRCEA : La tine, Mioara !
- MIOARA : La mine ? De ce la mine ?
- MIRCEA : Pentru că mîmezi foarte bine can-doarea. Ca și cum n-ai fi, în definitiv, despre ce surpriză este vorba.
- MIOARA : Vă spun în mod cinstit că habar n-am și că m-ați făcut din cale afară de curioasă.  
(*În clipa aceasta intră Nelu, însoțit de Miti.*)
- FELICIA (*în șoaptă, lui Bițu*) : Acum să vedem cum ne vom descurca.
- BIȚU (*tot șoptit*) : Aș prefera să terminăm odată cu această glumă științifică !
- FELICIA : O, nu ! Numai asta, nu !
- SILVIA : Miti, țî-o prezintă pe Mioara Bratu.
- MIOARA (*dîndu-i mina*) : Mă cheamă Mioara Bratu și sînt din Focșani.
- MITI : Colosal de bucuros că te-am cunoscut !
- SILVIA : Și acum surpriza : iată-l ! (*Îl arată pe Nelu.*) Pe el nu-i nevoie să țî-l prezint. (*Mioara se apropie de Nelu, îl privește cercetător. La fel o privește și Nelu pe Mioara. Moment de suspans, marcat de replicile lui Miti, Felicia și Bițu.*)
- MITI (*șoptit*) : Acu' e acu' !
- FELICIA (*șoptit*) : Vai, cum îmi bate inima !
- BIȚU (*tot șoptit*) : De s-ar termina odată ! (*Cei trei urmăresc cu ochii măriți reacțiile lui Nelu și ale Mioarei. Deodată, Nelu se apropie de Mioara și-i stringe mina.*)
- NELU : Noroc, Mioara ! Nu m-așteptam să te revăd așa repede.
- MIOARA : Nici eu ! Îmi pare bine că te-am întîlnit ! (*Îi stringe mina. Cei trei cască ochii cit cepele. Miti se ciupește, să vadă dacă nu visează, șoptind.*)
- MITI : Mă, să știți că visăm ! (*Își trage o palmă.*)
- SILVIA : Ce faei, Miti ?
- MITI : Colosal... Ce țîntar m-a pișcat pe obraz !
- MIRCEA : Ce țîntari ? Aici nu-s țîntari.
- MITI : Nu ? (*Privindu-i pe Nelu și Mioara.*) Și totuși, parcă... (*Își mai trage o palmă.*)
- HORIA : Ei, Mioara, așa-i că-i o surpriză ?
- MIOARA : Este și nu este, pentru că știani că-i aici, după cum știa și el că voi veni.
- ILEANA : Bravo, Nelule, ai păstrat o discreție absolută.
- MIOARA : Așa ne-am înțeles. Să vă dăm iluzia că ne-ați pregătit o surpriză.
- MIRCEA : Vezi, cînd îți spuneam că ești o mare comediană, făceai pe neștiutoarea.
- MIOARA : Păi, nu vă mai reușea surpriza...
- NELU : Așa e ! Ce mai e pe acasă, Mioara ?



- MIOARA : Lasă, că stăm mai pe-ndelete de vorbă și-ți povestesc toate noutățile.
- SILVIA : Puteți s-o faceți și-acum ! Puteți sta de vorbă la club.
- MIOARA : Numai că nu-i prea politicos...
- HORIA : Dar e sănătos ! Duceți-vă, că nu ne supărăm.
- ILEANA : Nelule, dacă tot mergeți la club, arată-i și probele de rocă găsite de Felicia.
- NELU : Bineînțeles.
- MIOARA : Ce probe ?
- ILEANA : O să-ți explice Nelu !
- MIOARA : Atunci, să nu pierdem timpul. *(Luându-l de braț pe Nelu.)* Haidem, Nelule !
- NELU : Haidem ! *(Ies amândoi.)*
- SILVIA : Veniți și voi, în cort la comandament. Trebuie să punem la punct programul.
- MITI : Duceți-vă fără noi.
- HORIA : Voi de ce nu veniți ?
- MITI : Pentru că sîntem împotriva unei ascemenea serbări cu foc de tabără, cu artificii...
- HORIA : Oi fi tu, dar poate că Felicia și Bițu nu-s. Nu-i așa, Felicia ?
- FELICIA : Ba și eu sînt împotrivă. Nelu e modest. Să nu-l șocheze această manifestare în cinstea lui.
- SILVIA : De ce vorbești în numele lui Nelu ?
- FELICIA : Pentru că-l cunosc foarte bine.
- SILVIA : Dar tu, Bițule, ce părere ai ?
- BIȚU *(după o clipă de ezitare)* : Am să mă gîndesc. Da, am să mă mai gîndesc !
- SILVIA : Bine, ne găsiți la comandament. *(Ies Silvia, Ileana, Mircea și Horia.)*
- MITI *(explodînd)* : Măi, colosal cum s-au petrecut lucrurile.
- BIȚU : Să zicem că Nelu a fost îndrumat de tîne și s-a descurcat binișor. Nu știu cum îl vrăjești, dar treaba a mers și de data asta bine.
- FELICIA : Dar ce spuneți de Mioara ?
- BIȚU : Oricum, purtarea Mioarei pare inexplicabilă.
- FELICIA : Cîtuși de puțin ! Face parte din categoria de fete care se extaziază în fața unui băiat frumos.
- BIȚU : E-o explicație cam subiectivă.
- FELICIA : Ba nu e deloc subiectivă ! N-ați văzut cum s-a agățat de brațul lui Nelu ? *(Cu un gest de gelozie.)* Aproape fără rușine !
- BIȚU : Totuși, nici Nelu nu părea indiferent !
- MITI : Și eu am avut impresia aceasta, în timp ce urmăream cu foarte multă atenție întîlnirea lor.
- BIȚU : A fost o atracție reciprocă !
- FELICIA : N-aș crede !
- MITI : Colosal ! Asta e ! Atracție reciprocă !
- FELICIA : Ce vrei să spui ?
- MITI : Voi ați observat ce are Mioara după ureche ?
- BIȚU : Ce are ?
- MITI : O aluniță !
- BIȚU : Și ce-i cu asta ?
- MITI : E colosal ! E vorba de teoria atracției reciproce a roboților.
- FELICIA : Cum, vrei să spui că...
- MITI : Da, sînt absolut sigur. Mioara e tot un robot humanoid.
- BIȚU : Imposibil.
- MITI : Nimic nu-i imposibil ! De altfel, asta și explică de minune comportarea ei în fața lui Nelu, pe care nu l-a văzut în viața ei pînă atunci. Am citit eu undeva că roboții se simt atrași între ei.
- FELICIA : Ar trebui să-l întrebăm pe unchiul Victor.
- BIȚU : Asta o vom face oricum ! Dar trebuie, mai întîi, să ne dăm seama dacă Miti are dreptate.
- MITI : Am să-ncerc eu să m-apropii de Mioara.
- BIȚU : Foarte bine. Pe Nelu lasă-l pe seama mea.
- FELICIA : C-o singură condiție, Bițule ! Să nu te răzbuni pe el !
- MITI *(neînțelegînd)* : Să se răzbune ?
- FELICIA : Da, să se răzbune !
- MITI : Glumești, Felicia ! Cum o să se răzbune Bițu pe Nelu ?
- FELICIA : Nu glumesc ! Știe Bițu ce vreau să spun !

**Cortina**

# Tabloul VI

Acelaș decor ca în tabloul anterior, însă cu elemente decorative care marchează apropiata serbare. Deci: stegulețe, ghirlande de flori, lampioane etc. În culise se aude „Cîntecul pionieresc“.

La ridicarea cortinei, în scenă: Mircea, Horia, Ileana, Mioara, care se ocupă cu împodobirea locului unde se va desfășura serbarea.

NI-E CLIPA UN CÎREȘ ÎN FLOARE  
(Cîntec pionieresc)

1

Noi luăm lumină din lumină,  
Lumina marelui Partid.  
Și-n școli, pe cîmp și în uzină,  
Cu cuget clar, braț de granit,  
Muncim să fie viața plină  
Sub bolți de vis ce se deschid.

Refren

Pionieri! Noi patria slăvim  
Dacă-nvățăm, dacă muncim.

2

Ni-e clipa un cîreș în floare,  
Prin jertfa năntașilor,  
Iar noi, muncind azi cu ardoare,  
Și învățînd cu sîrg și spor,  
În școli și în laboratoare,  
Da, vom fi demni de jertfa lor!

Refren...

3

Azi, mîndru flutură în soare  
Cravatele pionierești  
Iar țării noastre-n sărbătoare,  
Meieagurilor strămoșești  
Le închinăm cu-nflăcărare  
Avinturile vulturești!

Refren...

ILEANA: Corul e foarte bine strunit!

MIRCEA: Păi de, corul repetă, noi muncim aici pe rupte, iar Nelu habar n-are că serbarea e organizată în cinstea lui!

HORIA: S-o crezi tu! Îi convine să facă pe neștiutorul.

MIOARA: Ba nu. Nu știe. A văzut oarecare fierbere și m-a întrebat ce se întîmplă. Iar eu, bineînțeles, nu i-am spus, așa cum am făgăduit.

ILEANA: Și mie mi-a pus aceeași întrebare.

MIRCEA: Și tu ce i-ai răspuns?

ILEANA: Că pregătim o serbare pentru descoperirea făcută de Felicia.

MIRCEA: A, probele de rocă. (Pauză.) Ileana, tu crezi cu adevărat că sînt roci radioactive?

ILEANA: Am ferma convingere. Dar, fi-rește, trebuie făcută o verificare cu mij-loace științifice.

MIOARA: Eu le-am verificat! (Mirare la ceilalți.) Sînt, în adevăr, radioactive.

HORIA: Cum ai putut să le verifici?

MIOARA: Cu contorul Geiger pe care l-am adus cu mine.

ILEANA: Ai un contor Geiger?

MIOARA: Am!

MIRCEA: Hm! Interesant!

HORIA: Și de ce nu ne-ai spus nimic pînă acum?

MIOARA: Pentru că n-a venit vorba. Singu-rul care știe e Nelu.

HORIA: Se putea altfel? (Intră Miti.)

MITI: Unde tot umbli. Mioara?

MIOARA: Nicăieri! Stau pe loc și ajut la împodobit.

MITI: Mă, nu știu ce v-a venit să orga-nizați serbarea asta.

MIRCEA: Ce ne-a venit... Este ideea Silvici și, cînd îi intră ei ceva în cap, greu să-i ții piept!

ILEANA: Dar ce, Nelu nu merită să fie sărbătorit?

MITI: Merită, nici vorbă, dar...

ILEANA: O să fie o splendoare. În noaptea înstelată, vîlvătaia focului de tabără și exploziile incandescente ale artificiiilor scri-ind pe boltă numele lui Nelu, cîntece, de-clamații, jocuri...

MITI: Am văzut eu ceva și mai colosal decît serbarea voastră!

HORIA: Posibil, dar acum du-te și aprinde artificiiile și stelele rotitoare.

MITI: Mai vezi de altul! (Intră Felicia.)

FELICIA (repede): Nu l-ați văzut pe Nelu?

MIOARA: Cum să nu! L-am lăsat cu Bițu. Au pornit spre lac.

FELICIA (alarmată): Vai de mine! Spre lac? Ești sigură?

MIOARA: Absolut sigură. I-am văzut cînd au pornit. Dar de ce ești alarmată?

FELICIA: Nu... Nu sînt! (Sîeși.) Bițu o să se răzbunc pe Nelu... (Tare.) Mă duc după ei.

MIOARA: N-are nici un rost.

FELICIA: Ba, are! Și... și cum părea Bițu?

MIOARA: Încrunțat! Mînios! Încrîncenat!  
Aproape că m-a somat să-i las singuri.



FELICIA (*sieși*): Aoleo, îl zvîrle în lac!  
(*Tare.*) Fug după ei! (*Iese, grăbită.*)

ILEANA (*privind în urma ei*): Ce-o fi apucat-o?

HORIA: De cînd eu accidental, Felicia a devenit foarte... nu știu cum!

MITI: Mă, prea vă ocupați voi de noi.

HORIA: Care „noi“?

MITI: De Felicia, de Bițu, de mine, de Nelu...

MIOARA: Poate că au motive... (*Pauză.*)

MIRCEA (*uitîndu-se la ceas*): Tii, cum trece timpul!

ILEANA: E aproape scară! Se apropie ora serbării și nu sîntem încă gata. Hai să mergem. Mai trebuie să aprindem brazii, stelele rotitoare...

MIOARA: Eu îl aștept pe Nelu aici!

MITI: Și eu!

ILEANA: Atunci, dă-i Mioarei o mîină de ajutor să termine mai repede.

MITI: Dacă m-o ruga frumos...

(*Ies Horia, Ileana, Mircea. Scurtă pauză.*)

MIOARA: Chiar vrei să te rog?

MITI: Chiar!

MIOARA: Și dacă nici o comandă interioară nu-mi dictează s-o fac?

MITI (*ciulînd urechile*): Ce-ai spus? Comandă? Comandă interioară? Colosal!

MIOARA: Ce te miri? Fiecare gest al nostru corespunde doar unei programări interioare.

MITI: Programări? Ei bine, atunci nu m-am înșelat.

MIOARA: În ce privință?

MITI: În privința ta.

MIOARA: Fii mai clar!

MITI: Colosal! Am simțit de la-nceput ce ești!

MIOARA: Cine sînt, vrei să spui, că doar nu-s lucru.

MITI: Nu ești lucru, desigur, dar, oricum, nici ființă obișnuită! Deși, în ceea ce te privește, rezultatele sînt colosale! Ești foarte reușită! Foarte, foarte reușită!

MIOARA: Mulțumesc pentru compliment.

MITI: E o apreciere obiectivă! Ești atît de reușită, încît acum îmi pare rău că ipoteza mea se confirmă.

MIOARA: Ce tot îndrugi tu acolo...

MITI: Aș fi vrut să nu fii ceea ce ești.

MIOARA: Știi că ai haz? Și ce-ai fi dorit să fii?

MITI: O făptură vie, adevărată...

MIOARA: Și nu sînt?

MITI: Să zicem...

MIOARA: Cum vine asta, „să zicem“?

MITI: Mă rog, cei de la Foșani ne-au luat-o înainte.

MIOARA: Te referi la Nelu?

MITI: La Nelu și la tine... (*Sieși.*) Probabil, sistemul de imprimare e același: alunița!  
(*Se apropie de Mioara, cu gîndul să-i cerceteze alunița.*)

MIOARA: Ce te holbezi așa la mine?

MITI: Mă interesează... (*Se apropie tot mai mult.*) ...mă interesează.

MIOARA: Ce te interesează?

MITI: O anumită parte a capului... după ureche...

MIOARA: A capului? După ureche?

MITI: Întocmai. (*Duce mîna spre aluniță, dar se pomenește c-o palmă din partea Mioarel.*)

MIOARA: Cum îți permiți?

MITI: Stai, dragă, am vrut numai să verific... (*Sieși.*) Colosal! Măi să fie, asta n-a fost reacție de robot...

MIOARA (*cu părere de rău*): Te doare?

MITI: Da' de unde! Mi-a făcut plăcere. (*Sieși.*) Ce bine! N-a fost reacție de robot. (*Intră Bițu.*)

MIOARA: Unde-i Nelu, Bițule?

BIȚU: A rămas la club.

MIOARA: Trebuia să vină aici! Știa că-l aștept!

BIȚU: E adevărat, însă m-a rugat să-l scuzi. De altfel, e foarte contrariat.

MITI: Contrariat?

BIȚU: Da, și știi bine de ce. A aflat de serbare, de focul de tabără, de artificii...

MIOARA: Și ce, e motiv să fie contrariat? Doar în cineasta lui se fac toate.

MITI: Oricum, Silvia ar fi trebuit să-l întrebe și pe el dacă-i de acord. Lui nu-i plac manifestările zgomotoase. (*Scurtă pauză.*)

MIOARA: Am impresia că se teme de ceva.

MITI: De ce anume?

MIOARA: Ei, de ceva de care m-am temut și eu cîndva.

BIȚU: M-ai făcut curios.

MITI: Și pe mine! Te-ai temut și tu de ceva?

MIOARA: M-am temut exact ca Nelu.

MITI: Vorbește odată!

BIȚU: Ai observat ceva special la el?

MIOARA: Da! Nelu se teme de foc!

MITI: Și... și tu ai avut cîndva același sentiment de frică în fața focului?

MIOARA: Am avut.

MITI: Și cum de-ai scăpat de el?

MIOARA: Cum! Tot printr-o comandă interioară!

MITI (*sieși*): Hait! Iar m-am înșelat. E tot robot!

BIȚU: Bine, dar cum s-a procedat în cazul tău?

MITI: Ce mai întrebă? Alunița de după ureche să trăiască!

MIOARA: Te rog foarte mult să nu te agăți iar de alunița mea. Ai înțeles?

MITI: Am înțeles că nu mai înțeleg nimic!

BIȚU (*șoptit*): Miti, ai observat? A vorbit de comandă interioară.

MITI: Am observat! (*Ducînd mîna la falcă.*) Dar am mai observat eu și altceva...

(*Intră Silvia, Ileana, Mircea.*)

SILVIA: Tot nu ești gata, Mioara?

MIOARA: Ba da!

SILVIA: Atunci, Mircea, dă semnalul ca Horia să aprindă artificiiile.

(*Mircea sună dintr-o goarnă. Numai de cîț. în fundal începe o explozie de artificii.*)

ILEANA: E o adevărată feerie!

SILVIA : Să vedeți ce-o să se mai bucure Nelu.

MITI : S-o crezi tu !

ILEANA : Aprinde și stelele rotitoare !

SILVIA : Nu ! Întâi să-l chemăm pe Nelu.

MIOARA : Mă duc eu să-l chem ! L-ai lăsat la club, nu, Bițule ?

BIȚU : Da, e la club.

(*Mioara iese, grăbită.*)

SILVIA : Cred c-o să fie o serbare strașnică !

HORIA : Da, programul nu-i rău alcătuit.

SILVIA : Tu, care ții jurnalul de bord al taberei, fii atent să nu scapi nici un amănunt.

(*Intră Felicia. Se duce direct la Bițu.*)

FELICIA : Unde-i Nelu, Bițule ?

BIȚU : Unde să fie ? La club !

FELICIA : Nu-i la club ! Am fost la lac după voi și la întoarcere m-am oprit la club. Nelu nu-i acolo.

MITI : Unde s-o fi dus ?

MIRCEA : S-o fi plimbînd pe undeva cu Mioara... E doar simpatia lui.

MITI (*lui Bițu, șoptit*) : Oare să fie din nou vorba de o atracție reciprocă ?

BIȚU : Tu știi mai bine ! Tu ai observat-o pe Mioara.

MITI : Atunci, sigur, e tot robot ! (*Oftînd.*) Păcat...

SILVIA (*malicioasă, la adresa Feliciei*) : Nelu pare-se că și-a fixat acuma prietenia la Mioara.

(*Intră Mioara.*)

ILEANA : Mioara, unde-i Nelu ?

MIOARA : Nu știu ! La club nu e și nici primprejur. Credeam că a venit aici.

FELICIA (*ameninșător, dar șoptit*) : Bițule, spune : ce este cu Nelu ?

BIȚU : De unde vrei să știu ?

FELICIA : Nu cumva...

BIȚU : Ce vrei să spui ?

MIOARA : Nu cumva te-ai răzbunat pe el și i-ai zvrilit în lac ?

BIȚU : Cum poate să-ți treacă una ca asta prin minte ?

FELICIA : Lasă, te cunosc eu !

BIȚU : Ești pur și simplu nebună ! Una-i să vorbești, și alta-i să făptuiești.

FELICIA : E adevărat ! M-am convins și cînd a fost vorba să mă salvezi.

SILVIA : Ce tot bodogăniți voi acolo ? Haideți să-l căutăm !

MIOARA : S-o luăm fiecare în altă parte !

HORIA : Bună idee !

MITI : Oprîți întîi artificiale ! Vă spun eu mai pe urmă de ce.

ILEANA : Da, să-l căutăm, să nu pierdem timpul !

MIRCEA : Eu o iau pe aici ! (*Dispare în dreapta.*)

ILEANA : Eu, pe-aici. (*Dispare în stînga.*)

(*Rînd pe rînd, fiecare pornește în altă direcție ; citeva clipe, scena rămîne goală. În aceste citeva clipe, trece, ca un fulger, Nelu, dispărînd tot așa de rapid cum a*

*apărut. Apoi intră din nou, rînd pe rînd, cei porniți în căutarea lui.*)

SILVIA : Nu l-am dibuit !

MIRCEA : Nici eu !

ILEANA : Nici eu ! Parc-a intrat în pămînt.

Și totuși, înainte să vin aici, l-am văzut la club. Privea probele de rocă.

BIȚU (*Feliciei, în șoptă*) : Ca să vezi ! Și credeai că eu...

MIOARA : Poate o fi plecat spre Peștera Neagră ! Mi-a vorbit mereu de frumusețea acestei peșteri...

MITI : Colosal ! Mioara asta e o comoară ! Să știți că acolo s-a ascuns !

HORIA : Da, dar vedeți că l-am căutat și la club și, uitîndu-mă mai bine, am constatat că au dispărut și probele de rocă găsite de Felicia.

ILEANA : Probele pe care le privea cînd l-am zărit eu ?

HORIA : Da ! Și mă gîndesc că poate ar trebui să anunțăm undeva această dispariție.

MIOARA : Să-ncercăm întîi să ne descurcăm singuri.

MIRCEA : Eu sînt de părerea Mioarei.

MITI : Și eu !

BIȚU : Și eu !

ILEANA : Și eu ! Tu ce spui, Silvia ? Ești doar comandanta noastră !

SILVIA (*reluîndu-și tonul de comandant*) :

Desigur, situația se complică. Dacă voi aveți convingerea că s-a ascuns în Peștera Neagră, trebuie să pornim după el. Deocamdată, vom lupta cu forțele noastre.

ILEANA : Dar trebuie să ne grăbim. Peștera este un adevărat labirint.

SILVIA : Atunci, să pornim chiar acum. Propun ca-n maximum un sfert de oră să fim gata echipați.

MIOARA : Faptul că a luat probele de rocă ne va ușura să dăm de urma lui.

HORIA : Nu-nțeleg cum...

MIOARA : V-am spus doar că am cu mine un contor Geiger. Probele fiind radioactive, contorul ultrasensibil ne va ajuta să le găsim, și deci, implicit, să-l găsim și pe Nelu.

MITI : Ești colosală, Mioara !

(*Toți exclamă : „Bravo ! Bună idee ! Plecăm chiar acum !”*)

SILVIA : Mioara, am să te rog să preiei tu conducerea expediției.

MIOARA : Nu, Silvia ! Tu ești comandanta noastră, tu ne vei conduce !

SILVIA : Bine, atunci, peste un sfert de oră, ne-ntîlnim aici ! (*Pornesc spre corturi.*)

*Miti se apropie de Mioara.*)

MITI : Mioara, ai fost colosală ! Păcat că ești ceea ce ești !

MIOARA : Adică, vrei să spui, ca Nelu..

MITI : Da, ca Nelu...

MIOARA (*zîmbînd*) : Și... dacă te-nșeli și nu sînt ca Nelu ?

MITI (*ochii cit farfuriile*) : Cuuum ?

**Cortina**



# Tabloul VII

Din nou, în peșteră. Ca și-n tabloul III, și de data aceasta pătrund, rind pe rind, cei care constituie expediția pentru găsirea lui Nelu. Deci, intră în scenă : Felicia, Miti, Bițu, Ileana, Silvia, Mircea, Mioara, Horia.

MIRCEA : Ai avut dreptate, Ileana : peștera e un adevărat labirint !

ILEANA : Cu nenumărate săli și coridoare.

HORIA : În condițiile astea, nu prea avem șanse să dăm peste Nelu.

BIȚU : E greu să-l găsim, dacă nu chiar imposibil.

FELICIA : Și totuși, trebuie să-l găsim ! Trebuie !

SILVIA : Presupunând, bineînțeles, că s-a refugiat aici.

MIOARA : Da, aici s-a refugiat ! Sint sigură de asta !

MITI : Și eu cred că-i pe-aici pe undeva. Dar unde, unde ?

MIRCEA : Ce-ar fi să formăm grupe de câte doi și să cotrobăim prin toate ungherele peșterii ? În felul acesta, putem lucra mai rapid.

ILEANA : Să nu ne pierdem unii de alții.

SILVIA : Cum să ne pierdem ? Doar avem fiecare câte un aparat de radio emisie-recepție. Vom semnala după busolă poziția în care ne aflăm.

MITI : Eu merg cu Mioara ! Desigur, dacă n-are nimic împotriva.

MIOARA : N-am !

HORIA : Aha, Miti, vrei să fii avantajat.

MITI : Avantajat ? De ce avantajat ?

HORIA : Nu mai face pe naivul ! Știi doar că Mioara are aparatul Geiger cu ea și poți da mai ușor peste Nelu, care a luat probele de rocă.

MIRCEA : Mă rog, de ce a fugit Nelu, m-ați lămurit. Are o frică organică de foc. Dar de ce a luat și probele cu el, asta rămân un mare mister pentru mine !

ILEANA : Și pentru mine !

SILVIA : Ce-ar putea să facă, aici, în fundul peșterii, cu ele, când putea să găsească altele ? !

BIȚU : Poate Mioara ar ști să ne lămurească.

MIOARA : E adevărat, mi-a vorbit cu încântare, dar și cu pasiune științifică, de a-ocete roci ; încât eu cred că le-a luat ca să poată identifica, după probele deja verificate la contorul Geiger, straturile exacte.

MITI : Colosal ! Asta-i explicația ! Nelu manifesta în ultima vreme o adevărată pasiune, un atașament profund pentru știință și pentru toți acei care se ocupă de știință.

BIȚU : Manifesta el și alte atașamente... Încât nu știu ce s-o fi petrecut cu el.

MIOARA : Da, da, părea schimbat.

ILEANA : Și mie mi s-a părut mai ciudat. De pildă, mi-a spus că ar vrea să revină cu mine în aceste locuri. Dar numai cu mine !

SILVIA : Hm ! Curios ! Mie mi-a spus același lucru. Apoi începuse să vorbească mereu de anumite sentimente, de știință, de prietenie... Oarecum... (Se oprește.)

FELICIA : Oarecum ?

SILVIA : Oarecum incoerent.

BIȚU (în șoaptă, Feliciei) : Să știi că Miti a umblat la comenzi.

FELICIA (șocată) : Vom avea explicația când vom da peste el. (Tare.) Deocamdată, pornim în căutare.

BIȚU : Eu merg cu tine, Felicia !

ILEANA : Iar eu cu Horia !

MIRCEA : Silvia, te rog să fii partenera mea de echipă !

SILVIA : Iată-ne patru grupe. Deci, să pornim fiecare în altă sală, în alt culoar. Peste o jumătate de oră, semnalăm prin radio unde ne aflăm, iar peste o oră ne reîntâlnim aici. Și-acum, la lucru ! (Fiecare grupă pornește în altă direcție. Citeva clipe, scena goală. Apoi reîntre Mioara cu Miti, care are un vindiac în mână.)

MIOARA : Miti, ești sigur că e vindiacul lui Nelu ?

MITI : Dacă eu n-o să știu, cine vrei să știe ?

MIOARA : Asta înseamnă că Nelu e pe-aici, pe undeva !

MITI : Uită-te la contor, vezi, nu semnalizează nimic ? (Mioara controlează.)

MIOARA : Nu, nici o indicație, dar asta n-are nici o importanță. Nelu e pe undeva, foarte aproape !

MITI : De unde știi ? E posibil ca vindiacul să fie aici, iar el să se găsească, hăt, cine știe unde.

MIOARA : E aproape. Simt eu că-i aproape.

MITI : Cum așa ?

MIOARA : Prezența lui exercită parcă o anumită atracție asupra mea.

MITI : Atracție, ai spus ?

MIOARA : Da, atracție.

MITI : Atunci, ești tot...

MIOARA : Ce sînt ?

MITI : Ah, Mioara, de ce nu-mi spui ade-vărul ? Tu ești ca ecoul dintr-un cîntec de demult... (Cîntă „Cîntecul ecoului“.)

## CÎNTECUL ECOULUI

1

O fată de morar odată  
S-a-nrăgostit de un ecou,  
Cînd ea cînta, pădurea toată  
Cînta din nou, din nou, din nou...

Refren...

2

Suna ecoul din pădure  
Ca stele de cristal în vînt  
Și aștepta din grai să-i fure  
Orice cuvînt, cuvînt, cuvînt...

Refren...

3

Dar cînd la „te iubesc“ ajunse  
Și ea îl repeta mereu,  
Ecoul altfel îi răspunse :  
Și eu ! Și eu ! Și eu ! Și eu !

Refren...

4

Ce explicație faptul are ?  
A fost ecou ? A fost om viu ?  
Să se gîndească fiecare  
Că eu nu știu, nu știu, nu știu...

Refren

Haide, ecoule,  
Haide, răspunde,  
Unde ești, oare,  
Unde ești, unde ?

MIOARA : Să lăsăm astea, să-l căutăm...  
(Caută — cu reflectorul — într-o nișă.)

MITI : Nu ! Nu ! Pentru mine, tot ce mi-ai spus are o semnificație deosebită. Fundamentență o teorie personală a atracției reciproce a...

MIOARA (care a tot căutat, exclamă) : Uite-! Uite-! Pare neînsuflăit.  
(Într-o clipă, Miti, împreună cu Mioara, îl trag pe Nelu la buza nișei. Nelu rămîne în continuare nemișcat.)

MITI : Ce s-o fi petrecut cu el ?

MIOARA : Vezi dacă mai trăiește !

MITI : Cum să văd ?

MIOARA : Controlează circuitele.

MITI : Circuitele ?

MIOARA : Da, circuitele vitale : pulsul, ini-  
ma...

MITI : Uf ! Colosal de greu e cu tine ! Ba mă faci să cred că ești, ba că nu ești...

MIOARA : Hai să-l tragem mai încoace. E mai mult spațiu.

MITI : Bine, să-l tragem ! (Îl trag spre mijlocul scenei. În clipa cînd l-au adus acolo, Nelu se ridică vioi, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat.)

NELU : Ce e cu voi ?

MITI : Ce e cu tine ?

NELU : Ce să fie ? Trebuia să m-ascund în clipa cînd am văzut flăcările și artificiele explodînd.

MIOARA : Bine, dar de ce tocmai aici ?

NELU : Comanda înteroară indică să selectez cel mai sigur loc. Și aici mi s-a părut a fi cel mai sigur loc.

MIOARA : Și... cum de-ai leșinat ?

NELU : Am leșinat ?

MITI : Da, te-am găsit în nișă, leșinat. Colosal, dacă nu era Mioara să te dibuie, putezeai acolo.

NELU : E adevărat, m-am ascuns în nișă pentru că un grup de turiști au aprins niște hîrtii să vadă dacă e oxigen suficient.

MIOARA (zîmbind) : Nelule, Nelule, ai fugit de foc și-a venit focul după tine...

NELU : Așa s-ar părea... Și ca să-mi fac loc în nișă, am aruncat vindiciacul...

MIOARA : După el ne-am orientat. (Lui Miti.) Să-i anunțăm și pe ceilalți că l-am găsit pe Nelu.

NELU : Ați venit cu toții după mine ?

MIOARA : Ce, tu n-ai fi urmat comanda : ajută-ți prietenul ?

NELU : Fără îndoială ! Stați să semnalez eu. (Își caută aparatul. Nu e.) Să știți că l-am lăsat în nișă. Mă duc să-l caut. (Intră în nișă.)

MITI : Nu l-am întregat de probele de rocă.

MIOARA : Le-o fi uitat tot în nișă. Spune-i să le aducă.

(Miti se duce la gura nișei.)

MITI : Hei, Nelule, adu și probele... (Pauză.) Dar de ce n-o fi răspunzînd ? (Pauză.) Ce întîrzie atîta ?

MIOARA : Ia să vedem ce e cu el... (Își face loc să intre.)

MITI : Hait, iar a leșinat !

MIOARA : Să-l tragem afară ! (Îl trag din nou în mijlocul scenei și Nelu redevine vioi.)

MITI : Colosal ! Se-nîmplă ceva ciudat. Iar ai leșinat, Nelule.

NELU : Am leșinat ?

MIOARA : Da ! Nu realizezi mintal lucrul ăsta ?

NELU : Nu !

MITI : Înseamnă că-i nevoie să mai umblu la elușiță.

MIOARA : Trebuie să vedem de ce leșinat Nelu cînd intră în nișă...

MITI : Da, dar mai întîi să răspundă de ce a luat probele.

MIOARA : Așa e ! De ce ai luat cu tine probele de rocă, Nelule ?



NELU : Eu ? Eu am luat probele de rocă ?  
Nici gând de-așa ceva.  
MITI : Și totuși, ele au dispărut din vitrina clubului odată cu tine.  
NELU : Or fi dispărut, dar eu vă dau cuvîntul că nu m-am atins de ele.  
MIOARA : Nelule, adu-ți bine aminte. Poate nu realizezi mintal nici faptul că ai luat probele.  
MITI : Da' de unde ! Dacă și-a dat cuvîntul, e sfînt. Nu s-a atins de ele.  
MIOARA : Inscamnă atunci că le-a luat altcineva.  
MITI : Eu, în nici un caz ! Vă dau cuvîntul că nu le-am luat.  
MIOARA : Vă dau și eu cuvîntul !  
NELU : Așadar, noi trei sîntem în afara oricărei bănuieli.  
MITI : Rămîne să vedem care din cei șase — Silvia, Ileana, Mircea, Horia, Felicia, Bițu — a luat probele... Și de ce ?  
MIOARA : Vom lămuri noi și acest mister.  
MITI : Care noi, că pe toate le dezlegi tu singură. Te pomenești că știi și de ce leșină Nelu cînd intră în nișă.  
MIOARA : Cred că din cauza undelor magnetice, care sînt mai puternice în nișă... Și anumite organisme de felul lui nu rezistă.  
MITI : Bine, dar atunci ar trebui să leșini și tu.  
MIOARA : Eu ? De ce ? Nu e nici o legătură între mine și Nelu.  
MITI : Colosal ! Iar nu-i nici o legătură ! Păi, atunci cum rămîne cu atracția reciprocă...

MIOARA : De fapt, m-am exprimat greșit. Era vorba de-o simplă deducție : dacă vindicatul e-aici, trebuia să fie și Nelu.  
MITI : Mă exasperezi, Mioara ! Spune drept, ești sau nu ești superrobot ?  
NELU : De ce poi asemenea întrebări, Miti ? Știi doar ce spunea unchiul Victor : prima comandă imprimată unui robot humanoid este de a contesta că-i o simplă mașină cibernetică...  
MITI : Bine, știu, dar atunci cum de nu leșini tu, Mioara, cînd intri în raza undelor magnetice ?  
MIOARA : Or fi existînd sisteme de protecție pe care nu le cunoaște oricine...  
*(În clipa aceasta, la microfon, glasul Silviei.)*  
SILVIA : Allo ! Allo ! Aici este grupul Silvia-Mircea ! Ne întîlnim cu toții în poziția 7 x 2. S-a înțeles ? 7 x 2. Credem că am găsit urmele lui Nelu. Răspundeți ! Terminat.  
MITI *(făcînd haz)* : Auzi, Nelule, cîcî au dat de urmele tale. Colosal. *(Ride cu poștă.)*  
NELU : Mă duc să-mi iau aparatul să le răspund.  
MITI : Stai în banca ta ! Ce, o să-mi rup iar oasele, să te car a treia oară, leșinat, din nișă ? Mă duc eu ! *(Pornește spre nișă. În clipa aceasta se produce un bubuit puternic. În scenă se face întuneric. Bubuitul continuă. Se aud glasurile celor aflați în peșteră.)*  
SILVIA, MIOARA, MITI, FELICIA, BIȚU, ILEANA, HORIA, NELU : Cutremur...

## Cortina

# Tabloul VIII

Acțiunea se desfășoară tot în peșteră, după cutremur. Labirintul a fost sfărîmat. Dispozitivul scenic este deci altul, respectiv sînt patru grote, patru cabine de piatră, în care au fost surprinse cele patru grupe. Într-una din grote se află Miti, Mioara și Nelu. Semiîntuneric, în așa fel încît să se poată distinge mișcarea scenică și personajele.

MIRCEA : Silvia... M-auzi, Silvia ? Ești rănită ?  
SILVIA : Nu, Mircea ! Dar tu ești întreg ?  
MIRCEA : Așa sper. Mă cam doare umărul, dar e fără importanță. Vorba e : ce facem ?  
SILVIA : Încercăm să luăm legătura cu ceilalți.  
MIRCEA : Și lumina ?  
SILVIA *(aprinzînd reflectorul)* : Uite, că merge ! Allo ! Aici grupul Silvia-Mircea, poziția 7 x 2. Răspundeți. Răspundeți. Allo ! Allo ! *(Pauză. Apoi.)*  
HORIA *(la aparat)* : Aici grupul Ileana-Horia, poziția 15 x 4. V-am receptat, Silvia.  
SILVIA : S-a întîmplat ceva cu voi ?

HORIA : Ileana e rănită...  
ILEANA *(intervenind la aparat)* : Ușor rănită la piciorul drept. Ce știți de ceilalți ?  
SILVIA : Nu știm nimic ! Încercați și voi să-i prîndeți ! Terminat !  
BIȚU *(legat la cap)* : Allo ! Allo ! Aici e grupul Felicia-Bițu, poziția 8 x 8. Allo ! Allo !  
FELICIA : Nu răspunde nimeni ?  
BIȚU : Nimeni ! Allo ! Aici e grupul Felicia-Bițu ! Allo ! Allo ! poziția 8 x 8.  
SILVIA : Poate s-a defectat aparatul.  
BIȚU : Nu s-a defectat. Se aud tot felul de zgomote din eter. Stai ! Mi se pare c-am auzit și glasul unchiului Victor...

FELICIA : Din cauza traumatismului, ai început să ai halucinații.

BIȚU : Nu ! Nu cred. Intra-adevăr, izbitura a fost foarte puternică și, dacă nu erai tu, nu știu ce se întâmpla cu mine ; dar acum mi-am revenit. Nu ! Nu-i unchiul Victor. Se transmite o piesă radiofonică...

FELICIA : Odihnește-te ! Să-ți schimb compresa. (*Îi schimbă compresa la frunte.*) Lasă-mă pe mine ! (*Îa aparatul.*) Allo ! Allo ! Aici e grupul Felicia-Bițu, poziția 8 x S. Allo ! Allo ! Nu, nici un răspuns... Allo ! Allo ! (*Pauză, apoi.*)

MITI : Ah, abia mă mișc ! Mioara, ești bine ?  
MIOARA : Am scăpat ca prin urechile acului ! Noroc că m-a acoperit Nelu, care a primit lovitura în plin. Ce-o fi făcând ?  
NELU (*din fundul peșterii*) : Bine ! Nu-mi purta de grijă !

MITI : Dar ce faci tu acolo ?

NELU : Nimic !

MITI : Dă-mi o mână de ajutor !

MIOARA : Te ajut eu, Miti ! Te doare rău ?

MITI : Mă doare. Încearcă să ici legătura cu ceilalți.

MIOARA : E cu neputință. Aparatele au fost sfărâmate. Bine că nu s-a stricat reflectorul.

MITI : Ia du-te, vezi, ce tot face Nelu acolo ? (*Pauză, apoi.*)

HORIA : Allo ! Allo, aici grupul Horia-Ileana, poziția 15 x 4. Silvia, m-auzi ?

SILVIA : Te aud !

HORIA : Silvia, n-ai prins prin eter un semnal al unui unchi Victor ?

SILVIA : N-am prins. Trebuie să încercăm să comunicăm direct între noi. Pozițiile noastre sînt foarte apropiate.

HORIA : Dar n-am nici o cazma, nici un tîrnăcop.

MIRCEA (*intervenind*) : Folosește cuțitul de vîntoare ! Terminat ! Allo ! Allo ! Tu ești, Bițu ? Aici e Mircea, poziția 7 x 2.

BIȚU : Da, noi sîntem. Felicia și cu mine. Allo, avem poziția 8 x 8. Cum vă simțiți ? Ce știți de ceilalți ?

MIRCEA : Cu Horia și Ileana am vorbit. De Miti și Mioara nu știm nimic. Allo ! Allo ! Horia m-a întrebat de un semnal al unui unchi Victor.

BIȚU : Unchiul Victor, ai spus ?

FELICIA (*luîndu-i aparatul*) : Lasă-mă pe mine ! Allo, ai auzit și tu semnalele unchiului Victor ?

MIRCEA : Nu eu ! Horia ! Am terminat.

SILVIA : Trebuie să ne facem drum spre Horia și Ileana.

MIRCEA : Hai să încercăm pe aici. (*Incep să lucreze. Pauză, apoi.*)

MIOARA : Cum te mai simți, Miti ?

MITI : Destul de rău.

MIOARA : Soarbe puțină citronadă.

MITI : Păstrează-o ! Poate totuși ai și tu nevoie.

MIOARA : Nu, nu ! Te rog foarte mult. (*Îi dă să bea.*)

MITI : Ai fost tot timpul foarte bună cu mine, Mioara. Îți mulțumesc.

MIOARA : Dar este firesc. Așa am simțit, așa am acționat.

MITI : Ai simțit ?

MIOARA : Da, am simțit.

MITI : Tu rămâi un mister pentru mine, Mioara.

MIOARA : Poate e mai bine așa ! Orice poezie își are misterul ei.

MITI : Poezie ?

MIOARA : Prietenia nu este oare o dulce și suavă poezie ?

MITI : Ba da ! (*Pauză.*) Nelule, vino aici !

NELU : Ce vrei cu mine ?

MITI : Nelule, trebuie să găsești o soluție să ieșim de aici.

NELU : Să găsec o soluție ? (*Rămîne îngîndurat.*) Să găsec o soluție... O soluție... A, stai... o soluție...

MITI : Ei, Nelule ?

NELU : Nu ! Nu pot găsi nici o soluție ! N-am fost programat pentru așa ceva.

MITI : Cum ? Nu poți găsi ? Te-am socotit tot timpul un superrobot.

MIOARA : Stai liniștit, Miti.

MITI : Nu ! Nu ! Trebuie să facem ceva să ieșim de-aici. Nelule, n-auzi ? Găsește o soluție !

NELU : Nu găsec nimic !

MITI : Trebuie să găsești !

NELU (*frîmîntîndu-se*) : Degeaba ! Mi-e imposibil să găsec ceva !

MITI : Atunci am să găsec eu. Ajutați-mă s-ajung la marginea grottei. (*Ajutat, ajunge.*) Pe aici răzbate un fir de aer. Simți, Mioara ?

MIOARA : Da, sînt o adiere.

MITI : Înseamnă că pe aici vom putea să ne strecurăm. Hai, Nelule, nu mai sta !

NELU : Dar ce vrei să fao ? Ți-am spus, n-am fost programat pentru...

MITI : Destul ! Destul ! Dă de-o parte buturuga. (*Nelu execută comanda.*) Și cealaltă ! (*Nelu execută.*) Așa ! Acum, să încerc să mă strecur... (*Cu mari eforturi, Miti reușește să iasă printr-o spărtură. Pauză. În scenă, Nelu, Mioara.*)

MIOARA : A reușit !

NELU : Da, a reușit să iasă !

MIOARA : Să încercăm și noi...

(*În clipa cînd vor să iasă, reapare Miti. Epuizat, se prăbușește.*)

MITI : În sfîrșit, am găsit drumul... Am văzut cerul albastru... Am respirat aerul curat...

MIOARA : De ce te-ai întors, Miti ?

MITI : Cum, de ce ? Puteam să te las aici ? Pe tine, pe Nelu ?

MIOARA : Îți mulțumesc, Miti. (*Îi mîngîie fruntea.*)

MITI : Ar trebui să semnalăm și celorlalți.

MIOARA : Ar trebui, dar aparatele noastre sînt sfărîmate.

MITI : Atunci să nu mai pierdem timpul. Ah... (*E gata să leșine.*)

MIOARA : Ce e, Miti ?

MITI : Nu... nu mai am putere...

MIOARA : O să te ajutăm, Nelu și cu mine.

NELU : Nu ! Eu nu pot. Hai, Mioara, să ne facem loc !



MIOARA : Ce-ai spus ?  
 NELU : Hai să ne strecurăm afară !  
 MIOARA : Cum ? Numai noi doi ?  
 NELU : Altfel nu se poate. E locul strîmt, iar Miti abia se mișcă.  
 MITI : Vrei să mă lași aici ?  
 NELU : Nu te pot purta în spinare. Nu trebuie !  
 MIOARA : Nelule, dar e îngrozitor ce spui ! Cum de poți face una ca asta ?  
 NELU : Nu fac decît să execut comenzile interioare.  
 MITI : Ce comenzi ?  
 NELU : Comenzile imprimare de tine în ultima vreme ! Mi-ai dictat cum să mă port, spunînd că, purtîndu-mă ca un sentimental, voi deveni sentimental. Și mă port cum mi-ai dictat.  
 MIOARA : Nelule, ce se întîmplă cu tine ?  
 NELU : Nimic altceva decît că trebuie să execut comanda lui Miti : dacă mă aflu într-o situație cum este cea de față, cînd și un băiat și o fată au nevoie de mine, să nu ezit, să dau ajutor numai fetei ! Astfel îi pot dovedi sentimentele mele.  
 MITI : Atît a reținut memoria ta ? Ah, mașină mătingă, te întorci acum împotriva mea ?  
 NELU : Haide, Mioara !  
 MIOARA : Eu nu-l părăsesc pe Miti ! Nu plec de-aici decît dacă pornim toți trei. Și-apoi, tu ești robot, Nelule, nu-i așa ? Ei bine, care-i oare prima comandă imprimată oricărui robot ?  
 NELU : Robotul nu-i o simplă mașină cibernetică, ci un ajutor de nădejde al omului.  
 MIOARA : Atunci ? Atunci, cum vrei să-l părăsești pe Miti ?  
 MITI : Pe mine, care am vrut să fac din tine nu numai un ajutor de nădejde, ci un adevărat om !  
 NELU (*bui măcit*) : Nu știu ce se petrece cu mine. Sînt amețit ! S-au suprapus comenzile... S-au încurcat... Nu știu... Nu știu ce e cu mine...  
 MITI : Eu sînt de vină ! Probabil, am defectat sistemul de autoreglare.  
 MIOARA : Nu l-ai defectat ! Nelu a fost numai suprasolicitat !  
 MITI : Ah, dac-aș putea să mă ridic.  
 MIOARA : Spune-mi mie, ce vrei să faci.  
 MITI : Nu știu dacă te pricepi. E vorba de alunița de după ureche...  
 MIOARA : Nu-i nevoie să forțezi lucrurile. L-ai zăpăci și mai mult. Releele vor începe să acționeze normal. Ai răbdare.  
 MITI : De unde știi toate astea ? Spune-mi, ce ești ? Cine ești ?  
 MIOARA : Vei afla în curînd. Intîi să ieșim de aici. (*Pauză.*)  
 NELU (*înviorat*) : Mă simt mai bine. Da, vom pleca toți trei. Voi lărgi și mai mult deschiderea...  
 (*În timpul acestei scene, ceilalți au dispărut din cabinele lor de piatră, iar pe ultima replică a lui Nelu, își fac apariția în grotă în care se află Nelu, Miti, Mioara.*)

BIȚU : Uite-i ! Sînt aici !  
 SILVIA : E și Nelu ! Nu ești rănit, Nelule ?  
 NELU : Nu ! N-am nimic !  
 ILEANA : Ce bine-mi pare ! M-am gîndit mereu la tine, Nelule !  
 SILVIA : Și eu !  
 CEILALȚI (*într-o efuziune de bucurie*) : Trăiți ! N-aveam nici un semn din partea voastră ! Ura ! Sîntem iar împreună ! (*În clipa aceasta se aude, printr-unul din aparatele care funcționează, glasul unchiului Victor.*)  
 VICTOR : Allo ! Allo ! Copii, aici e unchiul Victor. Indicați poziția ! Venim să vă salvăm !  
 BIȚU : Allo, unchiule Victor ! Aici e Bițu ! Poziția noastră e 14 y 14...14 y 14... (*Scurtă pauză, apoi, deodată, bucățile mari de stîncă sînt date de-o parte de utilaje automate. Se vede o bucată de cer și, într-o lumină mare, apare unchiul Victor, în fruntea unei echipe de salvare.*)  
 VICTOR (*profund emoționat*) : O, copii ! Ce fericire că v-am găsit ! Sînteți răniți ?  
 MIOARA : Nu prea, unchiule Victor. Mai mult jוליți și speriați.  
 VICTOR (*către ajutoarele cu care a venit*) : Vă rog, ocupați-vă de copii. Tovarășe doctor, tovarășă asistentă, examinați-i ! (*Copiii sînt luați în primire, li se acordă o grabnică asistență medicală.*) Ei, ce e cu copiii ?  
 DOCTORUL : Tovarășe profesor, la cei examinați pînă acum, putem afirma că nu e nimic grav. Zgîrieturi superficiale, mici lovituri, unele ușoare luxații... Atît, și nimic mai mult.  
 VICTOR : Ești sigur ?  
 DOCTORUL : Absolut sigur ! De altfel, pot tinerii pot vorbi, circula...  
 MIOARA : V-am spus eu, unchiule Victor, că sîntem mai mult jוליți.  
 MITI (*sesizîndu-se*) : Dar de unde-l cunoști tu, Mioara, pe unchiul Victor ?  
 MIOARA : Asta-i bună ! Doar el m-a trimis la voi ! (*Mirare generală.*)  
 MITI (*stupefiat*) : Ce-ai spus ?  
 FELICIA (*la fel de stupefiată*) : Unchiul Victor...  
 BIȚU (*aceeași stupefacție*) : ...te-a trimis la noi ?  
 SILVIA : Cum ? Nu ești din Focșani ?  
 MIRCEA : Elevă la Liceul industrial ?  
 ILEANA : În clasa a IX-a ?  
 HORIA : Colegă cu Nelu ?  
 VICTOR : Ei bine, e momentul să dăm lucrurile pe față. Mioara Bratu, întîmplător elevă în clasa a IX-a a Liceului industrial din Focșani...  
 MITI : Așadar, nu-i robot ?  
 VICTOR : Ai fi vrut să fie ?  
 MITI : Nici pomeneală !  
 VICTOR : Precum spuneam, Mioara Bratu, întîmplător elevă a Liceului industrial din Focșani, a venit să mă consulte în problema construirii unui robot humanoid.  
 MITI : Asta-i colosal !

SILVIA : Dar pot exista asemenea roboți ?

VICTOR : Oho, și încă cum, Silvia !

SILVIA : Mă cunoașteți ?

VICTOR : Foarte bine, din scrisorile Mioarei.  
(*Pe rînd.*) Tu ești Ileana, tu, Mircea, și tu, Horia. Iar eu sînt unchiul lui Miti, Victor.

MIRCEA : Dumneavoastră sînteți vestitul savant...

VICTOR : Nu, nu ! Pentru voi toți, sînt unchiul Victor !

(*În clipa aceasta intervine doctorul, arătîndu-l pe Nelu.*)

DOCTORUL : Tovarășe profesor, tînărul acesta

refuză să se lase examinat.

VICTOR : Păi, aște dreptate !

DOCTORUL : Cum asta ?

VICTOR : Pe el trebuie să-l examinez eu, nu dumneata !

DOCTORUL : Așa spunea și dinsul !

NELU : Vedeți că știu eu cine trebuie să mă examineze ?

VICTOR : Nelule, vino încoace. (*Victor îi face un sumar examen.*) Bun ! (*Manevrează alunița de după ureche.*) Acuma spune cine ești tu, Nelule...

NELU : Eu sînt Nelu Mefebe, un robot humanoid !

SILVIA (*gata să leșine*) : Ro... robot ?

ILEANA (*la fel*) : Tu, Nelule, robot ? Nu se poate !

NELU : Ba da, sînt un robot humanoid, construit de unchiul Victor, Miti, Felicia și Bițu.

SILVIA : Ah, simt că mi se face rău.

ILEANA : Și mie ! Leșin, nu alta !

SILVIA : Să-mi fac vînt !

ILEANA : Și eu... (*Își face vînt amîndouă.*)

HORIA : Ți-am spus eu, Mircea, că e ceva misterios cu băiatul ăsta !

MIRCEA : Da, mă, ai avut dreptate ! (*Silviei, Ileanei.*) Ei, fetelor, ce spuneți de cavalerul vostru rafinat...

HORIA : Sensibil...

MIRCEA : Cultivat...

HORIA : Sentimental...

SILVIA : Lăsați-ne în pace !

ILEANA : Dacă vreți să știți, eu mi-am dat seama...

SILVIA : Și eu... Oho, încă de la-nceput...

MITI : Colosal ! Acuma, cică, și-au dat seama, dar pînă acum...

VICTOR : Miti, poartă-te delicat, cum îi place tușei tale, Laura. De fapt, ar trebui să le mulțumești, fetele ne-au ajutat să vedem cît de reușită este gluma noastră științifică.

MIOARA : Și ce faci pe grozavu', Miti ? Tu nu m-ai luat pe mine drept un super-robot ?

BIȚU : Ai inventat chiar și o teorie a atracției reciproce.

FELICIA : Halal teorie !

MITI : Bine, dar Mioara...

MIOARA : Da, te-am lăsat să crezi că aș fi un superrobot, după cum m-a sfătuit unchiul Victor.

MITI : Cum, unchiule, dumneata ai știut tot ce se întîmplă aici ?

VICTOR : Mioara mi-a scris zilnic, chiar de două ori pe zi. Apoi am bănuț că ați folosit alunița, sistemul de supercomenzi.

BIȚU : Cum să le folosim, cînd n-am avut instrucțiunile ?

VICTOR : Nu le-ați avut ? Dar eu i le-am dat lui Miti.

FELICIA : Așa, Miti, va să zică asta era metoda ta pedagogică ?

MITI : Aveți dreptate să fiți supărați. M-am purtat necinstit.

VICTOR : Oho, să nu aște tușă-ta Laura.

MITI : Da, m-am purtat necinstit, dar toată povestea era să se întoarcă împotriva mea ! Dacă nu era Mioara... (*Pauză.*)

DOCTORUL : Tovarășe profesor, trebuie să vă felicitez ! Era cît pe aci să mă păcălesc și eu.

VICTOR : A, nu pe mine trebuie să mă felicitez, ci pe copiii ăștia...

DOCTORUL : Lăsați, a doua oară nu mă mai păcăliți. Știu eu cum devine cazul... Dumneavoastră ați conceput și lucrat, iar ei... (*Gest, pauză.*)

MIRCEA : Unchiule Victor, poate ne puteți lămuri de ce a sustras Nelu probele de rocă. Știți despre ce probe e vorba, nu ?

VICTOR : Desigur, Mioara mi-a scris și despre ele.

MIRCEA : Cum vă explicați că le-a sustras Nelu ?

NELU : Dar nici nu m-am atins de ele.

VICTOR : Nu ! Nu le-a luat Nelu.

MIRCEA : Totuși, ele au dispărut. Înseamnă că le-a luat altcineva ! (*Pauză.*) Cineva dintre noi.

SILVIA : Pe cuvîntul meu că eu nu le-am luat.

MITI : Și eu vă dau cuvîntul.

MIOARA : Și eu !

FELICIA : Și eu !

BIȚU : Și eu !

(*Horia tace, Ileana, de asemenea.*)

MIRCEA : Dar tu, Horia, de ce taci ? Și tu, Ileana ?

HORIA : Eu cred că nu e cazul să ne dăm cuvîntul așa, la repezeală.

FELICIA : Probele, în sine, n-au atîta importanță. Pot fi luate altele. Importantă este comportarea noastră. Trebuie să știm cine le-a luat.

HORIA : Mă rog, dacă stărîniți, vă dau și eu cuvîntul că nu le-am luat.

MIRCEA : Foarte bine. Rămîne ca și tu, Ileana...

ILEANA : Nu ! Nici eu nu le-am luat. Vă dau cuvîntul meu.

FELICIA : Și totuși, probele au dispărut !

SILVIA : Într-adevăr, aici e ceva misterios, ca într-un roman polițist. Nici unul dintre noi n-a luat probele, și totuși ele au dispărut. (*Pauză. Îngîndurare. Frămîntare.*)

VICTOR : Măi copii, vreți neapărat să știți cine le-a luat ?

ILEANA : De bună seamă !

VICTOR : Ei bine, ce-ați spune să aflați că le-am luat eu ? (*Stupoare generală.*)

FELICIA : Ce-ați spus ?



MIRCEA : Dumneavoastră ? Cu neputință !  
(*Toți resping această ipoteză.*)  
BITU : Dar, unchiule Victor, dumneavoastră nici nu erați aici !  
SILVIA : Sigur, nici nu erați aici !  
VICTOR : De unde știți ? Voi erați preocupați și ocupați, înfii cu serbarea, pe urmă cu dispariția lui Nelu, încit nu puteați ști dacă eram sau nu.  
HEANA : Asta așa e !  
VICTOR : Și-apoi, nu vă dați seama ? Cum de-am apărut atât de repede după cutremur ? Înseamnă că eram totuși pe-aici, pe-aproape...  
FELICIA : Bine, dar n-ați venit singur, ci însoțit de-o întreagă echipă.  
VICTOR : Firește, pentru că aparatele noastre cibernetice indicau probabilitatea unui cutremur în această zonă. Nu-i așa, doctore ?  
DOCTORUL : Așa e, tovarășe profesor. (*Pauză prelungită.*)  
MIRCEA : Atunci... dumneavoastră ați susținut, scuzați, ați luat probele ?  
VICTOR : Să vă răspundă Nelu în locul meu. Ce zici, Nelule, le-am luat sau nu ?  
NELU : Nu puteați lua ceva ce nu exista.  
HORIA : Cum, nu exista ? Probele se aflau în vitrină.  
VICTOR : Ce-ar fi, Nelule, să lămurești pe deplin chestia ?  
NELU : Cu plăcere ! Probele n-au fost luate de nimeni !  
CEILALȚI : De nimeni ?  
NELU : Ele au dispărut de la sine. S-au volatilizat pur și simplu, ca naftalina, în contact cu anumite condiții de mediu.  
VICTOR : Intr-adevăr, așa e ! Descoperirea acestor probe e foarte importantă. Dar trebuie să avem grijă ca, odată scoase în lumină, probele să nu se volatilizeze ! Să fie ferite de anumite condiții de mediu, cum spune Nelu.  
MITI : Colosal ! Vedeți, v-am spus eu că Nelu este un superrobot. El e singurul dintre noi care a dezlegat misterul.

VICTOR : Potolește-te, Miti. Nelu n-a dezlegat nici un mister. A știut să vă dea răspunsul, pentru că am umblat eu înainte la aluniță... (*Pauză.*) Și, pentru că am ajuns la capătul destăinuirilor noastre, ți s-o spun în fața tuturor că nu e bine ceea ce ai încercat tu, Miti, să realizezi... Nu ! Nu e bine să transformăm roboții în oameni, după cum nu e bine să transformăm oamenii în roboți. De altfel, nici nu e posibil : un robot poate să mimeze dragostea, ura, suferința... Poate să ridă, să plingă, dar nu va simți niciodată ceea ce simte un om, un om adevărat ! Ce-i un robot, Nelule ?

NELU : Un robot nu este o simplă mașină cibernetică, ci un ajutor de nădejde al omului.

VICTOR : De aceea, e bine să-l învățăm să știe cât mai multe. Dar niciodată știința unui robot nu va deveni conștiința lui... (*Pauză. Lumina, care a năvălit odată cu echipa de salvare, începe să albastrească. Printr-o spărtură, se văd stelele sclipind.*) Ei, dar e cazul să plecăm. S-a făcut tirziu... E noapte... Se aprind stelele... Poate, într-o zi, vom pleca împreună și acolo...

TOTI : Vom pleca, unchiule Victor, vom pleca !

VICTOR : Da ! Dar, pînă atunci, să mergem acasă. Pe voi v-așteaptă părinții, pe mine, tușa Laura, laboratorul... Să mergem ! Să mergem să visăm mai departe...

(*Unchiul Victor și toți ceilalți părăsesc încet scena, cîntînd „Viață, viață, te salut !”. Cîteva clipe, scena rămîne goală. Apoi, pe nesimțite, coboară ecranul pe care se proiectează scene din fabuloasa mitologie tehnico-științifică, în timp ce glasul povestitorului se aude din nou.*)

POVESTITORUL : ...Și-am încălecat pe-o stea și v-am spus povestea mea... Și-am încălecat pe-o galaxie și v-am spus ce-o să mai fie...

## CORTINA

N.B.

Muzica pentru cîntecele inserate în text este compusă de Elly Roman.



## WALTER FELSENSTEIN

În toamna aceasta a încetat din viață profesorul și regizorul de operă Walter Felsenstein, director artistic al *Operei Comice* din Berlin. A murit după o existență de aproape trei sferturi de veac (1901—1975), la zemiul unei cariere încărcate de realizări înnoitoare, care, prin perfecțiunea lor artistică, au constituit o replică autoritară dată acelor voci, pretins profetice, ce prevesteau, în deceniul al patrulea, crepusculul forme muzical-dramatice a operei, născută sub cerul Italiei renascentiste și ajunsă la maximă împlinire în drama wagneriană și în cea veristă a lui Verdi.

Reacția anti-wagneriană a impresionismului debussyst, marile realizări ale școlilor naționale — de la Mussorgski până la Bartok, Janacek și Enescu, opera expressionistă și noul stil dramatic al lui Alban Berg și Schoenberg, laolaltă cu creațiile unor compozitori contemporani de dimensiunile lui Stravinski, Prokofiev, Șostakovič, Britten, Henze și Orff — au infirmat toate profețiile hiper-estetizantilor. Opera și-a continuat fireasca ei evoluție prin meandrele unei mari varietăți de stiluri, având de partea ei sufragiile publicului larg și fericitoarea adeviziune pasionată a câtorva mari animatori ai teatrului liric. Aceștia din urmă au meritul de a fi demonstrat viabilitatea unei forme muzicale extrem de complexe, în care acțiunea și conflictul scenic se împletesc cu puterea transfiguratoare a muzicii.

Printre acești animatori, pedagogi vizionari și artiști de generoasă viziune, care au creat un nou stil de înscenare în teatrul muzical contemporan, s-a impus, cu o strălucire astrală, geniul, plămădit din profunzimea și exactitatea gândirii, din perseverența muncii plină de dăruire și din aspirația spre contopirea omenscului cu desăvârșirea finisajului artistic, al lui Walter Felsenstein.

Principiul fundamental al activității lui Felsenstein, exprimat aforistic și emblematic printr-o singură frază : „vom aduce pe scenă

numai ceea ce trebuie să fie reprezentat și numai în momentul când va trebui să fie reprezentat”, atestă conjuncția spiritului geometric cu cel al fineții, mariajul dintre concretețea conflictuală și metafora spiritualizantă, acordul logicii scenice cu fidelitatea stringentă față de partiturile magistrale ale trecutului și vremii noastre.

Năzuid spre negația ficțiunii și convenției operale, prin scrutarea tuturor aspectelor vocal-instrumentale ale partiturilor înscenate, integrând artificii vocal-instrumental în sfera unei viziuni profund umane, în care etosul se complineste și se potențează pe plan estetic, Walter Felsenstein a marcat în cariera sa un șir de neuitate realizări ce străbat evoluția teatrului liric, de la Gluck până la Mozart și Karl-Maria von Weber, de la Rossini până la verismul lui Verdi, de la Offenbach până la Richard Strauss, fără să ocolească lumea nouă a operelor lui Bartok (*Barbă Albastră*), Kodaly (*Hary Janos*), Leos Janacek (*Vulpea cea isteată*), Benjamin Britten (*Visul unei nopți de vară*) și mulți alții.

A avut originala idee de a resuscita, paralel cu capodopera lui Rossini, și *Bărbierul din Sevilla* al lui Paesello (1740—1816), compozitor uitat, care a dominat scena lirică europeană a secolului 18.

Din fericire, cea mai mare parte a realizărilor lui Walter Felsenstein, de o iradientă frumusețe (ca de pildă *Flautul fermecat* al lui Mozart), prin împletirea actului liric cu tensiunea transfiguratoare a poeziei și muzicii, a fost imortalizată pe pelicula de film și în gravura fină a discului.

Walter Felsenstein n-a fost numai un mare artist, ci și un remarcabil pedagog. El a format o pleiadă de tineri regizori de operă care-i vor perpetua metoda de lucru, meticuloasă, exactă și inspirată, atribute ce constituie marca neuitatelor sale realizări.

V. Cristian



## MUZICA ȘI DANSUL

# „Combinatii în cercuri“

Ideea de a prezenta în sala de concert spectacole de muzică și dans nu e nouă, după cum nouă nu e nici ideea comentariului coregrafic asupra unor compoziții contemporane românești: chiar Sala Mică a Palatului — pînă nu de mult rezervată doar muzicii camerale, singura pentru care părea a fi proprie — a găzduit în stagiunea trecută o memorabilă „seară Anatol Vieru“, în viziunea lui Miriam Răducanu și a echipei sale de dansatori.

Deși nu inedită, deci, formula este totuși încă destul de rar utilizată în viața noastră artistică, pentru ca apariția ei să constituie un eveniment; mai cu seamă atunci cînd se vedește a fi nu o simplă „rețetă“ de succes facil, ci realmente rodul unui efort creator, cu tendințe novatoare — așa cum s-a întîmplat, de astă dată, grație colaborării dintre compozitorul Octavian Nemescu și grupul de dans contemporan al Adinei Cezar (Natașa Trăistaru, Mihaela Gagiu, Violeta Vilceanov, Cristian Crăciun), în coregrafia lui Sergiu Anghel. Cu toate că nu este încă ceea ce se numește „spectacol total“, *Combinatii în cercuri* aspiră către el. Sînt reunite și se remarcă aici, prin inteligența lor exploatare: trupul în mișcare sau imobilitate sculpturală, banda magnetică (concepută stereofonic), instrumentul muzical tradițional (un violoncel, situat în afara cîmpului de acțiune al dansatorilor, spre deosebire de spectacolul amintit — Anatol Vieru și Miriam Răducanu — unde balerinii evoluau în jurul instrumentiștilor și printre ei) și, mai cu seamă, lumina. Spun mai cu seamă, pentru că este capitolul la care se înregistrează principalul cîștig al acestui gen în formare: cu un singur proiector, cu cîteva lanterne și printr-o manevră inteligentă a luminilor de plafon, scena Sălii Mici a Palatului a devenit dintr-o dată la fel de propice evoluției unui „balet cameral“, pe cît era înainte pentru o *muzică* de cameră.

Un al doilea progres evident s-a manifestat în ceea ce privește gradul de corespondență dintre structurile vizuale și cele auditive. *Combinatii în cercuri* este o piesă deosebit de amplă (durează aproximativ trei sferturi de ceas), construită pe principiul fond-evenimente. Schematic, lucrarea se înfățișează ca

o pinză uniformă, extrem de lungă (este, pe banda de magnetofon, un fel de cîntec de greieri, de intensitate mereu — dar foarte lent — variabilă, ce creează o senzație de infinit, de calm absolut; asociată cu întunericul cel mai profund, cu absența oricărei mișcări, ea favorizează concentrarea, meditația meta-muzicală); această pinză sonoră uniformă este întreruptă din loc în loc de acțiuni artistice complexe (uneori, în cadrul unei *singure* asemenea acțiuni muzicale, au loc cîteva evenimente coregrafice, separate prin subite scufundări în întuneric). Evoluției ostentativ-lente a substanței sonore îi corespunde în planul vizual o descompunere filmică, cinematografică — aș spune — a mișcării; ea stăruie pînă și în momentele-eveniment, unde muzica este dinamică, agresivă chiar. Iar contrastul acesta nu face decît să accentueze atmosfera onirică, halucinantă a întregului, realizată în primul rînd prin efecte de ordin muzical și apoi datorită luminii. Iată care ar fi principalele elemente ce concurează la producerea acestei senzații de ireal: prelucrarea electroacustică a unor materii sonore de naturi foarte diverse — de la instrumente muzicale la voci bărbătești sau de copii —, utilizînd intens reverberația și mixajele; culoarea verde-albăstruie a luminii singurului proiector și situarea lui laterală, care îi permite să smulgă din bezna profiluri stranii (ori doar frînturi) ale volumelor în mișcare; procedeul auto-iluminării dansatorilor cu lanterne ce pîlpiiie capricios ici-colo, făcînd să apară și să dispară, la fel de brusc, figuri sau contururi fantomatice.

În acest context intervine, cînd și cînd, unicul personaj real al acțiunii muzical-coregrafice: violoncelul. Trebuie să mărturisesc însă că, deși i-am înțeles rostul și au toate că interpretarea lui Dorel Fodoreanu a fost remarcabilă, *rolul* personajului său nu m-a convins. Și cred că regîndindu-i și rescrîndu-i replicile într-o mai intimă corelație cu restul partiturii, compozitorul ar putea să elimine impresia de artificial, de adăugat, de superfluu, pe care o creează intervențiile acestuia. După cum foloase certe ar aduce și condensarea, comprimarea „evenimentului“, în care protagoniștii muzicali sînt clopotele, tîlăngile și toaca; paradoxal, singura secțiune ce ne face conștienți de *lungimea* piesei este aceasta, în care se petrec foarte multe lucruri, și nu acel fond, *aparent* monoton, unde doar *aparent* nu se întîmplă nimic.

La sfîrșit, revenind la factorul *coregrafie* al spectacolului, trebuie să remarc fertilele căutări de limbaj ale grupului de dans contemporan. Am apreciat subtilele trimiteri la arta plastică străveche, egipteană și budistă; și am apreciat, mai cu seamă, faptul că aceste căutări țintesc mai întîi *expresivul* și abia pe urmă *frumosul*. Este, pentru arta în genere, semnul sigur al evoluției.

Luminița Vartolomei

# D. D. RACOVIȚĂ-SPHINX

Autorul ireverențioaselor „Scrisori deschise lui Gr. Cantacuzino“, director general al teatrelor în 1884, buzoianul D. D. Racoviță (1858—1892) a practicat critica de direcție pentru care-l recomandau deopotrivă finețea observației morale și flexibilitatea reacției față de suflul veacului. Într-una din numitele „scrisori“, cronicarul își definește singur sensul acțiunii: „...uneori m-am mărginit la cercetarea obiectivă a pieselor ce se jucau; alteori am mai lărgit cadrul și m-am oprit la observațiuni generale îndreptînd adesea critica asupra punctelor ce am găsit cu drept să le ating...“ Ei bine, aceste puncte sînt în principal două, în funcție de care Racoviță își aplică programul — caracterul teatral al textului în marginea realismului literar și esențializarea personajului în interpretarea actorului, tot în limita verosimilului. El este un antiromantic, dispus să gireze și un debut dramaturgic inexpresiv pentru linia firească a caracterelor: „Neapărat că *După despărțenie* (de G. Marian, n.n.) nu înscamnă prea adine în curentul modern al realismului pe scenă; dar, în același timp, nefiind turnată în vechiul tipic romantic, nici dusă prin peripețiile ajunse tipice ale vechiei școale, se poate prea bine întîmpla ca să tulbure multe conștiințe care, luînd romantismul și fantasmagoria prea de multe ori drept realitate, se ferece de realitatea cea adevărată...“ Se observă lesne direcția acestui militantism artistic atît de fertil, pledoaria pentru o dramaturgie a observației nemijlocite. Oricare ar fi fost animozitățile dintre cei doi, consecvent sieși, Racoviță nu putea să nu recunoască lui I. L. Caragiale, că „...începînd cu *Noaptea furtunoasă* a căutat să rupă acest obicei de a fura aplauzele publicului numai cu tipuri străine, caraghioase prin pronunțarea stricată a limbii, și a reușit să prinză din lume personaje în carne și oase“. Ceea ce confratele, și se pare prietenul, Grigore Ventura nu reușea în ipostază de dramaturg: „Personajele piesei (spunea el despre *Capila din flori*), nu trăiesc, nu le simțim bătăile inimii, nu le auzim respirarea. Toate sînt croite din propria voință a autorului, nu sînt observate, studiate și adîncite de dînsul...“

Semnatarul rîndurilor avizate din *România liberă* sau *Revista nouă* îndemna confrății la susținerea piesei de actualitate. Cu instict sigur, înțelegea că este unicul mod de a se individualiza o dramaturgie: „...reflectarea

pe scenă a societății actuale trebuie primită cu bucurie și încurajată“. Operația trebuia făcută cu imparțialitate, chiar cu asprime, pentru limpezirea aspectelor: „Critica poate și trebuie să fie severă, pentru orice producțiune; această severitate e necesară din toate punctele de vedere — ca îndreptare a celui ce producă, ca luminare și conducere a publicului, ca tendință spre bine“. O precizare, deci, în amic, a statutului său moral.

Actorii cad și ei sub raza aceleiași exigențe de creație. Doar că literatul neexprimat care e Racoviță își metaforizează comentariul îndeajuns ca să pară expedit. O comparare mai atentă cu al altora, în același context, arată că faptul era simptomatic — în cronici se vorbea literar despre actori! E o culoare a timpului nu numai savuroasă, dar și emoționantă pentru felul în care se relevau subtilitățile interpretative. Iată, bunăoară, pe Aristizza Romanescu în *Dama cu camelii*: „Nervoasă și fără grijă, acolo unde trebuia, adine mișcată arătînd cînd satisfacțiunea accentuată a nemaipomenitei sale fericiri, cînd emoțiunea adîncă și zdrobitoare la ora sacrificiului, pierdută în suferință, dusă cu toată ființa sa în contemplarea epocii fericite a trecutului ei, sau avîntată cu o nervozitate maladivă spre o părere de fericire ce ar mai putea reveni — în toate momentele, în fine, prin care e dusă pe obositorul rol ce ne-a înfățișat — d-na Romanescu a reușit deplin să ne convingă că pe lîngă necontestatul său talent a depus o muncă persistentă și o îngrijire mare pentru rolul Margaretei Gautier“. O perioadă stilistică prefigurînd ca topică pe Nicolae Iorga, la acea dată licean!

Și, spre a ne convinge că privirile „Sphinx“-ului radiau totuși căldură de la înălțimea lor, cel mai adesea just proporționată, transcriem prinusul de recunoștință către Alecsandri dintr-un articol de proporții în care se discută raporturile bardului cu Teatrul Național: „Există un om în Țara Românească în jurul căruia toți trebuie să stăm în admirație, abstracțiune făcînd de orice considerațiune străină literaturii în genere, și poeziei îndeosebi“.

Ionuț Niculescu



Interferențe

FLORIAN POTRA : Sincronism . . . . . p. 63



REP. : Interviu cu un debutant (în domeniul teatrului de estradă) : Al. Mirodan . p. 64

IONUȚ NICULESCU : O comemorare (Gib I. Mihăescu) . . . . . p. 65

SUFLET DE ROBOT  
de Ștefan Tita  
fantezie științifico-romantică  
în opt tablouri

V. CRISTIAN : Walter Felsenstein . . . . . p. 94

Muzica și dansul

LUMINIȚA VARTOLOMEI : Combinații în cercuri . . . . . p. 95

Documentar

IONUȚ NICULESCU : D. D. Racoviță — Sphinx . . . . . p. 96

Coperta noastră :

Sus : Ana Ciclovan (*Crina*), Geo Costiniu (*Rudi*), Olga Bucătaru (*Toțana*), Ion Vilcu (*Șbîlț*) și Gelu Nițu (*Castruș*) în „*Patima Roșie*” de Mihail Sorbul, Teatrul Giulești

Jos : Două personaje din „*Moșturi... la Moși*” după I. I. Caragiale, Teatrul pentru copii și tineret din Iași

Foto : Ileana Muncaciu

Redacția și administrația

str. Const. Mille, nr. 5—7—9, București  
Tel. 14.35.88 — 14.35.58

Redactor șef RADU POPESCU

Colegiul de redacție : AUREL BARANGA, MIHNEA GHEORGHIU,  
G. IONESCU-GION, HOREA POPESCU, ALECU POPOVICI, DINU  
SĂBARU, NATALIA STANCU-ATANASIU, FLORIN TORNEA (redac-  
tor șef adjunct).

# ABONAȚI-VĂ

LA

**ZIUA CONSTANȚEI**

ADRESAȚI COMENZILE DUMNEAVOASTRĂ PRIN OFICIILE  
POȘTALE ȘI FACTORII POȘTALI

PREȚUL UNUI ABONAMENT :

21 lei pe trei luni ;

42 lei pe șase luni ;

84 lei pe un an

Abonamentele pentru străinătate se fac la : ILEXIM — Departamentul  
export-import presă, București, Calea Griviței nr. 64—66 P.O.B. 2001  
Telex : 011631



I.P. „Informația” — c. 600

44 200

LEI 7