

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

Redactor-șef

**RADU POPESCU**

Redactor-șef adjunct

**FLORIN TORNEA**

## ANIVERSAREA TEATRULUI NAȚIONAL

- Mesajul adresat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU colectivului Teatrului Național „I. L. Caragiale” . . . . p. 4  
Telegrama colectivului Teatrului Național către tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU . . . . . p. 4

## IN ÎNTIMPINAREA COLOCVIULUI NAȚIONAL DE DRAMATURGIE

- MIRCEA MANCAȘ : Modalități de structurare în dramaturgia actuală . . . . . p. 6  
V. MINDRA : Drama istorică și patosul filozofic . . . . p. 9  
LEONIDA TEODORESCU : Dramă și comedie . . . . p. 10  
\* \* \* Concurs de creație în domeniul comediei . . . . p. 12  
IOSIF NAGHIU : Șansele dramaturgiei . . . . . p. 13  
ION BĂIEȘU : Dramaturgul și criticii săi . . . . . p. 14  
MARIUS ROBESCU : Loc comun . . . . . p. 15  
AUREL BĂDESCU : Comedia, în reflux ? . . . . . p. 17

★

- ION PASCADI : Politic și artistic în repertoriu . . . . p. 19  
I. N. : „Rampa” acum 50 de ani . . . . . p. 20

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CINTAREA ROMÂNIEI”

- PAUL TUTUNGIU : La Întreprinderea de aluminiu din Slatina . . . . . p. 21

★

- I. N. : Bătrânii slujitori ai scenei . . . . . p. 24

## TEATRUL FOLCLORIC

- ROMULUS VULCANESCU : Spectacole cu măști . . . . p. 25

★

## INTERVIURI

- IONUȚ NICULESCU : De vorbă cu IRINA RĂCHÎTEANU p. 31

★

## SEMNAL

- VIRGIL MUNTEANU : „Petșe are gripă” . . . . . p. 34

## TEATRUL DE PĂPUȘI

- VALERIA DUCEA : Constanța : Săptămîna teatrelor de păpuși . . . . . p. 35



# MESAJUL

adresat de tovarășul  
**NICOLAE CEAUȘESCU**  
colectivului Teatrului Național  
„I. L. Caragiale“ din București

Dragi tovarăși,

**S**ărbătorirea a 125 de ani de la inaugurarea Teatrului Național din București îmi oferă plăcutul prilej de a vă adresa dumneavoastră, slujitori ai primei scene dramatice, precum și tuturor celor ce muncesc pe tărîmul artei teatrale, calde felicitări și urări de noi succese în activitatea nobilă pe care o desfășurați pentru dezvoltarea și înflorirea culturii noastre socialiste.

În cei 125 de ani de existență, Teatrul Național din București s-a afirmat ca o înaltă tribună de educație civică și patriotică, contribuind eficient la deșteptarea și închegarea conștiinței naționale, la împlinirea marilor aspirații de unitate, libertate și independență ale poporului, la cultivarea celor mai de seamă idei umaniste și progresiste ale societății românești. În anii socialismului, teatrul s-a angajat profund în viața socială a națiunii noastre, participînd activ, alături de întregul front al culturii și artei românești, la înlăturarea politicii partidului, al cărei țel fundamental este făurirea unui om nou, educat în spiritul patriotismului revoluționar, animat de idealurile socialismului și comunismului.

Aniversarea Teatrului Național are loc în condițiile în care întregul nostru popor desfășoară o intensă activitate, pe toate planurile vieții materiale, științifice și culturale, concentrîndu-și energiile și forțele sale creatoare în direcția înlăturării istoricelor hotărîri adoptate de Congresul al XI-lea, de Congresul educației politice și al culturii socialiste, precum și de recenta Conferință Națională a partidului, a transpunerii ferme în viață a Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. La această amplă activitate sînt chemați să-și aducă din plin contribuția — alături de ceilalți oameni de artă și cultură, de întregul popor — și slujitorii teatrului românesc, cărui partidul și statul nostru socialist i-au creat condiții optime de dezvoltare. Astăzi, în țara noastră își desfășoară activitatea un număr de 64 de teatre dramatice, muzicale, de operă, operetă și estradă — din care șapte în limba maghiară, două în germană — precum și alte formațiuni artistice teatrale, care joacă un rol tot mai important în viața cultural-artistică a societății. În cadrul acestui puternic detașament al artei noastre noi, Teatrul Național trebuie să aducă o contribuție de prim ordin. Continuînd frumoasele sale tradiții, Teatrul Național este chemat ca, împreună cu întreaga noastră mișcare teatrală, cu toți creatorii de artă ai țării, să-și întensifice eforturile închinete scopului profund umanist de a contribui la înflorirea spiritualității noastre socialiste, la făurirea unor noi valori de înaltă înută educativă, sporindu-și astfel tot mai mult prestigiul de care se bucură în țară și peste hotare. Colectivul teatrului, toți slujitorii scenei din țara noastră trebuie să se încadreze cu toate forțele, cu toată capacitatea în ampla



activitate politico-educativă desfășurată de partid pentru ridicarea conștiinței maselor, pentru formarea omului nou, înaintat, cu înalte trăsături morale, constructor conștient al destinului socialist al României. Aceasta cere din partea Teatrului Național, a tuturor teatrelor noastre eforturi susținute pentru realizarea unor spectacole militante, de adâncă semnificație politică și de un nivel artistic superior, care să abordeze și să pună în dezbaterea unui public cât mai larg, format din oameni ai muncii, problemele de esență ale contemporaneității.

**Î**ndeplinind menirea dintotdeauna a unui teatru național, prima noastră scenă — ca, dealtfel, toate teatrele țării — trebuie să se consacre cu precădere dramaturgiei românești, atât clasice, cât mai cu seamă contemporane, care oferă o imagine însuflețită asupra prezentului socialist și a mărețelor perspective de dezvoltare a societății noastre. În același timp, Teatrul Național și mișcarea noastră teatrală, în general, trebuie să se preocupe de prezentarea celor mai valoroase creații ale dramaturgiei universale, progresiste, care prin mesajul lor umanist, de încredere în om și în forțele sale creatoare, să contribuie la educarea sănătoasă și îmbogățirea orizontului cultural al poporului.

Teatrul Național, celelalte teatre din țara noastră trebuie să participe activ la Festivalul „Cântarea României“, punând larg în valoare tot ceea ce au ele mai bun, oferind, prin spectacolele pe care le organizează în acest cadru, prin ținuta lor artistică și educativă, un înalt model pentru toate formațiunile de teatru din întreaga țară, sprijinind și îndrumând concret dezvoltarea mișcării artistice de masă.

Adresându-vă îndemnul de a face totul pentru a vă îndeplini cu rezultate tot mai bune înaltele îndatoriri ce le aveți în dezvoltarea artei și culturii noastre socialiste, urez întregului colectiv al Teatrului Național din București, tuturor oamenilor de teatru din țara noastră succese și satisfacții tot mai însemnate în muncă și creație, multă sănătate și fericire !

NICOLAE CEAUȘESCU

## *Decret Prezidențial*

**privind conferirea Ordinului „Meritul cultural“ clasa I  
Teatrului Național „I. L. Caragiale“ din municipiul București**

Pentru contribuția deosebită adusă la promovarea dramaturgiei originale patriotice și revoluționare, valorificarea dramaturgiei naționale clasice și universale, creșterea nivelului artei interpretative românești, la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor,

cu prilejul aniversării a 125 de ani de la inaugurare,

Președintele Republicii Socialiste România decretează :

**ARTICOL UNIC. — Se conferă Ordinul „Meritul cultural“ clasa I  
Teatrului Național „I. L. Caragiale“ din municipiul București.**

NICOLAE CEAUȘESCU

Președintele Republicii Socialiste România



# La aniversarea Teatrului Național

Sărbătorirea a 125 de ani de la inaugurarea Teatrului Național din București a fost marcată printr-o adunare festivă, desfășurată în Sala Mare a impunătorului edificiu al Teatrului Național de azi. La această emoționantă adunare, au luat parte tovarășii Ștefan Voitec, Cornel Burtică, Ion Dincă, Miu Dobrescu, Radu Beligan, directorul Teatrului Național, străluciți artiști care, de-a lungul vieții, și-au dăruit acestei scene întreaga lor capacitate — actori, regizori, scenografi, slujitori ai tuturor sectoarelor de activitate din acest modern complex al artei, reprezentanți ai vieții noastre cultural-artistice, un numeros public.

Tovarășul Miu Dobrescu, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., a dat citire Mesajului adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, colectivului Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București, cu prilejul acestei sărbătoriri.

Mesajul a fost primit de participanți cu vîi și îndelungi aplauze, într-o atmosferă de puternică însuflețire și mîndrie patriotică.

Apoi s-a dat citire Decretului Prezidențial, prin care se conferă Ordinul „Meritul Cultural” clasa I Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București.

Distincția a fost înmînată directorului Teatrului, tovarășul Radu Beligan, de către tovarășul Ștefan Voitec, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., vicepreședinte al Consiliului de Stat, care a spus :

„Îmi revine înalta cinste și deosebit de plăcuta misiune ca, în numele conducerii de partid și de stat, personal în numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, să adresez cele

mai calde felicitări Teatrului Național din București, cu prilejul conferirii înaltului Ordin al republicii „Meritul cultural” clasa I la gloriosul său jubileu, ca omagiu adus îndelungatei, nobilei și remarcabilei activități a tuturor slujitorilor de ieri și de azi ai primei scene dramatice românești.

Exprim din inimă urări de noi și neîntreprupte succese Teatrului Național pentru neconținuta sporire a strălucitului patrimoniu teatral, pentru înflorirea artei și culturii naționale în condițiile minunate create de orînduirea noastră socialistă, de gloriosul partid comunist”.

În numele colectivului Teatrului Național, Radu Beligan a mulțumit pentru Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru înalta distincție acordată.

În continuarea adunării festive, au luat cuvîntul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, Dina Cocea, vicepreședintă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, Teofil Vălcu, directorul Teatrului Național din Iași, Petre Bucșa, directorul Teatrului Național din Cluj-Napoca, Maria Bisztray, directoarea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, Marin Ioniță, muncitor, Erou al Muncii Socialiste, Alexandru Dincă, directorul Teatrului Național din Craiova, care au adus un călduros omagiu colectivului sărbătorit și i-au urat noi succese în îndeplinirea înaltelor îndatoriri ce-i revin.

Participanții la adunarea festivă au adoptat, într-o atmosferă de fierbinte entuziasm, textul unei telegrame adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu.

După adunarea festivă a fost prezentat un spectacol omagial cu piesa Căruța cu paiațe de Mircea Ștefănescu.



# Telegramă

*Mult stimate și iubite  
tovarășe secretar general*

*NICOLAE CEAUȘESCU*

*Cu nețărmurită dragoste și recunoștință, cu profundă admirație și stimă pentru grija statornică ce o purtați culturii și artei românești, care străbate datorită orientărilor și sprijinului dumneavoastră una dintre cele mai înfloritoare etape, colectivul Teatrului Național „I. L. Caragiale”, toți oamenii de teatru, vă transmit calde mulțumiri pentru cinstirea adusă teatrului nostru și prin intermediul lui tuturor slujitorilor artei dramatice românești, prin Mesajul dumneavoastră, adresat cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la inaugurarea primului edificiu al Teatrului Național.*

*Mesajul dumneavoastră, în care vibrează o mare dragoste pentru cultură și artă, dă o înaltă apreciere activității generațiilor de actori și animatori de cultură ce și-au pus viața și talentul în slujba scenei, militând pentru cele mai nobile aspirații ale poporului nostru de libertate, unitate și independență națională, de progres social. Vă mulțumim din inimă pentru aprecierea dată tradiției artistice a Teatrului Național, prezent, cu o înaltă conștiință politică, în toate marile evenimente ale istoriei românești. De-a lungul celor 125 de stagiuni, Teatrul Național a considerat că menirea sa supremă este să facă educația patriotică și artistică a maselor, printr-o artă călăuzită de ideile umanismului și progresului, năzuind să fie o înflăcărată tribună a conștiinței naționale.*

*În această tradiție a unei arte profund angajată social, Teatrul Național „I. L. Caragiale” a participat activ la procesul de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste, la educarea maselor în spiritul mărețelor idealuri ale socialismului și comunismului. Rezultatele bune obținute în activitatea noastră au fost determinate de îndrumarea fermă de către partid a întregii vieți cultural-artistice și, în primul rând, de către dumneavoastră, oferindu-ne un îndreptar sigur în vederea intensificării contribuției la formarea omului nou, înaintat, al timpului nostru, la edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, la transformarea teatrului într-o artă profund populară, prin conținutul și mesajul ei, o artă a tuturor oamenilor muncii. Datorită dumneavoastră, Teatrul Național își desfășoară acum activitatea într-un modern edificiu, expresie a locului important al artei spectacolului în cultura noastră, dar și a răspunderilor deosebite care-i revin.*

*Pentru toate acestea, permiteți-ne, mult stimate și iubite tovarășe secretar general Nicolae Ceaușescu, să vă exprimăm — alături de toți oamenii de artă — profunda noastră recunoștință și stimă. Vă asigurăm, totodată, că vom urma neabătut direcțiile de activitate trasate în Mesajul dumneavoastră și nu ne vom precupeți eforturile de a răspunde prin opere de artă înaltelor cerințe și exigențe ale societății noastre contemporane, de a participa la Festivalul național al muncii și creației „Cântarea României” cu spectacole valoroase, de a asigura osmoza firească timpului nostru dintre mișcarea*



artistică profesionistă și cea amatoare. Decorarea Teatrului Național cu Ordinul „Meritul cultural” clasa I constituie un nou stimulent de a ne mobiliza forțele, participând tot mai activ la înfăptuirea politicii partidului de continuă îmbogățire și lărgire a orizontului de cunoștințe, de educare politică și revoluționară a oamenilor muncii. Ne luăm un solemn angajament de a ne spori strădaniile în vederea creării unor spectacole care să redea gândurile, sentimentele și faptele făuritorilor societății socialiste multilateral dezvoltate, să dea o pregnantă expresie artistică idealurilor poporului nostru de pace, prietenie și înțelegere între state. Puternic animați de hotărârile celui de al XI-lea Congres al partidului și ale recentei Conferințe Naționale, ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, ne vom intensifica eforturile pentru a ne îndeplini datoria față de țară și de partid.

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

În aceste zile când întregul nostru popor v-a sărbătorit cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viață și peste 45 de ani de activitate revoluționară, alături de toți oamenii de cultură, oamenii de teatru vă cer îngăduința să-și exprime încă o dată profunda lor recunoștință și admirație pentru lupta dumneavoastră neabătută de a înălța România pe cele mai înalte trepte ale civilizației materiale și spirituale, de a asigura înflorirea continuă și fără precedent a culturii și artei. În dumneavoastră, întregul nostru popor cinstește cu alese sentimente pe cel mai strălucit și iubit fiu al său care și-a pus viața și gândirea cutezătoare, deschizătoare de noi drumuri, în slujba edificării României moderne, multilateral dezvoltate, orientînd-o cu pilduitoare fermitate revoluționară spre înfăptuirile de seamă ale comunismului. Gîndirea dumneavoastră clarvăzătoare dă un sens dinamic și creator devenirii noastre istorice, însuflețește și călăuzește activitatea tuturor oamenilor de cultură și artă care înțeleg să răspundă celei mai înalte îndatoriri patriotice punîndu-și talentul în serviciul cauzei mărețe a socialismului, contribuind cu și mai multă eficacitate la educarea oamenilor muncii în spiritul normelor eticii și echității socialiste. Uniți în jurul dumneavoastră, devotați idealului pentru care militați cu energie și consecvență, în semn de fierbinte omagiu ne exprimăm angajamentul hotărît de a face totul ca teatrul românesc să-și aducă o contribuție tot mai importantă la înflorirea spiritualității noastre socialiste. Permiteți-ne să vă adresăm din toată inima urarea de multă sănătate, de viață îndelungată spre fericirea și propășirea poporului nostru, pentru împlinirea mărețelor năzuințe ale României socialiste.



---

# ÎN ÎNTÎMPINAREA COLOCVIULUI NAȚIONAL DE DRAMATURGIE

---

■ MIRCEA  
MANCAȘ

## Modalități de structurare în dramaturgia actuală

Nimeni nu contestă, astăzi, mutațiile structurale în literatura contemporană, fie ea epică sau dramatică, ritmul în care are loc — adesea, cu mutații bruște, cu schimbări violente — evoluția genurilor, supuse unei permanente tendințe transformatoare. Există, desigur, pentru această febră a ineditului, o explicație cauzală, determinantă. Complexitatea problemelor vieții actuale și a manifestărilor omenești nu poate rămâne fără rezonanță, atât în roman cât și în teatru, căci opera literară este reflexul realității, cu datele și cu evenimentele ei hotărâtoare, într-o reverberație artistică, ce poate ajunge pînă la supradimensionarea faptelor reale, precum și la infinita diversificare a tipologiei umane. Romanul actual are, uneori, un caracter proteic, datorită nu în primul rînd temei sau ideilor, ci structurii originale; negarea normelor clasice de compoziție îl îndepărtează sensibil de tipul prozei epice de amploare, din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Este adevărat că, în creația dramatică, tendința dispersării textului și a dezagregării — sau doar a estompării — personajelor este mai puțin resimțită. De la definiția aristotelică a tragediei și pînă azi, desfășurarea directă și prezentă a acțiunii în fața spectatorului a rămas drept caracteristică a dramaturgiei, spre deosebire de relatarea narativă, specifică genului epic. Construcția epică implică o continuitate a mișcării, a faptelor, în timp ce dramaticul presupune juxtapunerea de scene, de momente determinante, deci, o discontinuitate a secvențelor, o întrerupere a succesiunii. Dar cine nu observă, oare, în actul creației literare contemporane, o anumită încercare de a atenua diferențele respectate în trecut? Dacă o anumită fragmentare și un respect al ritmicității rămîn, încă, specificul drama-

turgiei, nu pot trece neobservate, totuși, unele tendințe de infiltrare, mai curînd de interferență între epic și dramatic. Să remarcăm, în acest sens — alături de R. Welleck și de A. Warren — „comprimarea” timpului, în confruntarea unor fapte, în mod firesc, succesive, precum și tensionarea unor situații grație monologului interior, formă diferențiată, dar înrudită cu monologul dramatic.

La o privire atentă, dramaturgia noastră contemporană înfățișează modalități variate de structurare și de exprimare, stiluri deosebite, în măsură a marca originalitatea construcției dramatice. Pentru a sesiza aceste diferențieri, proprii viziunilor diferite ale scriitorilor, e suficient să parcurgem literatura dramatică din ultimul deceniu.

Poate că cea mai frecventă modalitate de fraturare compozițională, în teatrul actualității, e procesul, dezbaterea deschisă a unor evenimente ce aparțin istoriei sau contemporaneității. Regăsim aci, întotdeauna, preocuparea justițiară, care proiectează trecutul în prezent, sau preocuparea etică, care urmărește adevărul, în limitele cunoașterii omenești de astăzi. Amintim, din prima categorie, Procesul Horia de Al. Voitin și Capul de Mihnea Gheorghiu, dintr-a doua, Ștafeta nevăzută de Paul Everac și Puterea și Adevărul de Titus Popovici.

Piesa lui Al. Voitin este o dezbatere asupra sensului și a valorii morale a sacrificiului în lupta pentru afirmarea națională. Ea subliniază semnificația istorică a martiriului lui Horia. De aceea, nu desfășurarea acțiunii, pe planuri variate, cu o vastă figurație, stă la baza concepției autorului, ci intensitatea ciocnirii de idei și de atitudini. Spectatorul asistă la înfrîngerea reprezentanților Curții habsburgice, în fața simpli-



tății, a neclintitei rezistențe și a nobleței sufletești a iobagului revoltat, realizată prin intermediul unor portrete psihologice pe cât de complexe, pe atât de interesante.

În Capul (e vorba despre aducerea capului voievodului de către un țăran din Ardeal) se dezbat condițiile istorico-politice ale tragicului sfârșit al lui Mihai Viteazul. Original structurată, piesa e un prilej de a redeschide procesul uciderii eroului și de a clarifica — în lumina politicii europene a timpului — rațiunile, scopul și semnificațiile acțiunii întreprinse de el, cu patru secole în urmă, pentru unirea tuturor românilor. Dialogul purtat de actorii-personaje istorice devine un adevărat recitativ al istoriei. Această viziune emană vigoare, creînd, peste veacuri, atmosfera participării la faptul istoric revolut, într-un spectacol emoționant, străbătut de vibrație patriotică.

**D**in cea de-a doua categorie, Ștafeta nevăzută a adus în scenă — poate, cea dintâi — expresia în act a concluziilor unui proces de conștiință, declanșat de spiritul de răspundere a omului față de om, în societatea socialistă, a cărei etică nu îngăduie ignorarea adevărului și perpetuarea abuzului. Anghel Dobrian este un erou contemporan tocmai prin afirmarea lucidă a nevoii de a cunoaște adevărul și de a repara nedreptatea involuntar comisă. Dar, poate, nicăieri nu apare cu mai multă forță de persuasiune această comportare, ca în Puterea și Adevărul. Opoziția dintre omul politic (Pavel Stoian) și omul de știință (inginerul Petre Petrescu) personifică, de fapt, contradicția — pe linia aceluiași ideal social — dintre iluzia succesului, întemeiată pe pasiunea construcției, și rezervele întemeiate pe calculul evitării riscului, într-o întreprindere temerară, ce poate sfârși în eșec. Iar nevoia de a elucida cazul și de a-și împăca conștiința, a unui om cu o înaltă ținută etică — care, datorită unei înguste înțelegeri a imperativelor revoluției, a provocat nemeritate suferințe unui devotat prieten din ilegalitate — este firească și profund umană. Intransigența față de sine și față de propriile păreri denotă un caracter puternic, o personalitate autentică.

Cu diferențieri specifice unei tematici variate, dar cu incontestabile asemănări de compoziție, se desfășoară și procesele morale din piesele lui Aurel Baranga, Viața unei femei și Opinia publică. Cea dintâi reconstituie o suită de momente dureroase din viața eroinei, readucînd în scenă — după un sfert de veac — sub pretextul lecturii unei inexistente lucrări dramatice, personajele vinovate pentru aceste suferințe; cu această ocazie, li se face rechizitoriul. A doua e o piesă cu o construcție, incontestabil, originală, cu un accentuat spirit polemic, implicînd dialogul interpreților cu spectatorii, participarea directă a acestora din urmă. Opi-

nia publică e, de fapt, un personaj simbolic, atotcuprinzător, am putea spune, conștiința civică colectivă. Din elemente disparate, autorul încheagă o convorbire cu personajele sale, cu adresă la public, provocînd o serie de confesiuni și comentarii, ce se suprapun sau alimentează, indirect, acțiunea scenică, pe linia ridicolului și a criticii automatismelor de comportament și de limbaj.

Un mijloc literar folosit în dramaturgia contemporană este îmbinarea dintre scriitura metaforică și meditația asupra unor probleme existențiale. Asemenea exemple se întîlnesc în piesele lui Marin Sorescu — Iona, Paracliserul (monoloagele definitorii), Matca. Iona este poemul existenței tragice a omului, în confruntarea cu destinul implacabil; cu prețul propriei distrugerii, eroul face dovada rezistenței, a tăriei sale. El pierde fără a fi anulat; dispariția lui voită este, în fond, o eliberare, o cucerire a libertății. Caracteristică piesei ce poartă sugestivul titlu Matca este interpretarea filozofică, prin intermediul unor valori simbolice, a unor împrejurări concrete, în care se întîmplă o nenorocire. Dar, în Matca, răsună și o afirmare a dragostei de viață, a optimismului; croina moare dînd naștere unei vieți — metaforizare a realului care transformă piesa într-un poem tragic investit cu o energie vitală.

Un loc deosebit, în această sumară trecere în revistă a modalităților de structurare a piesei originale actuale, ocupă și ceea ce aș numi retrospectiva actualizantă, cu concursul saltului în trecut. Jocul alternanței dintre prezent și trecut — echivalent al flash-back-ului —, reprezentarea directă a unor scene, inițial, doar presimțite, realizează o concretețe ce definește situațiile încordate și produce o relaxare, uneori, înlesnind, chiar clarificarea acestora. Procedul e din plin folosit în Puterea și Adevărul, evitînd o rece relatare a împrejurărilor de altădată și aducînd sub ochii noștri argumentele de facto ale atitudinilor în discuție. Mi se pare că în această categorie se încadrează și două piese ale dramaturgului Horia Lovinescu, Patima fără sfârșit și Și eu am fost în Arcadia. În cea dintâi, Andrei Dumșa, strănepot al unei familii de români ardeleni, aduce în prezentul scenic sacrificiul pentru țară al celor trei ascendenți ai săi; momentele dramatice ale acestor existențe corespund unor momente dramatice ale istoriei naționale (1848, 1877, 1918); șirul se încheie cu moartea eroului, în 1944, în războiul antihitlerist. Procedul actualizării concrete a vieții celor dispăruți pune în lumină, în scene emoționante, adevărata lor personalitate, în condițiile istorice în care se conturează nobila patimă a unității poporului român, în pofida împrejurărilor vitrege.

Cu mai multă subtilitate literară este mînuită alternanța prezent-trecut în drama Și



eu am fost în Arcadia. Piesa urmează firul unei narațiuni (deci, e necesar un narator, Alex), reproducând o serie de întâmplări ce s-au dovedit hotărâtoare pentru erou (Hans Cojocaru), fără a respecta o stringentă continuitate; în planul larg al acțiunii personajelor se schițează încercarea de a desluși, pe baza unui jurnal intim găsit, existența unei ființe dispărute (Anca Arteni). Dar, fără apelul repetat la flash-back, o asemenea reconstituire, ca și complicațiile intime ale celor doi prieteni (Alex și Hans), ar fi fost lipsite atât de poezie cât și de șansa autenticității. Atitudinile oscilante ale personajelor, refugiul lor în meditație și în solitudine, ca și visul, halucinația, ar fi eșuat în abstract și în incomprehensibil. Procedul oferă posibilitatea de a străbate dincolo de pragul conceptelor și de a sesiza, în mod sensibil și intuitiv, esența unei confesiuni dureroase și a unor situații puțin obișnuite.

Rememorarea trecutului poate apărea și sub forma visului. E cazul miciei piese cu acest titlu de D. R. Popescu, în care eroina își reamintește, cu un apăsător sentiment al ireversibilului, tinerețea, inutil sacrificată. Poezia visului e, aici, o pendulare între real și ireal, realizată cu o sensibilitate acută și la o tensiune chinuitoare. Ca în *La voix humaine* de Jean Cocteau, ne aflăm în fața unui lung monolog, un „torrent interior” corespunzător unui proces de autodezvăluire a personajului, care, în ultimele clipe, dobândește cunoașterea sensului proprii sale existențe.

Există, firește, și alte modalități proprii actului dramatic, care dezvăluie bogăția mijloacelor literare în structurarea operei. Clasicul *qui pro quo*, sursă de vigoare a comediilor goldoniene și molieresti, se regăsește în poemul dramatic al lui Radu Stanca, *Dona Juana*. Deghizarea, substituirea unor personaje, în momentele-cheie ale acțiunii, pregătesc înfrângerea mândrici. Dar iluzia cuceririi erotice, ca și intensitatea pasiunii înșelătoare, ce declanșează deznodământul tragic, dau loc unui fermecător joc, în care ingenua croină încearcă, fără nici o șansă, să-și depășească destinul.

Pe alt plan, acela al surprizei și al rezolvării neașteptate a situațiilor, întâlnim și

suspense-ul, specific literaturii de aventură. În piesa lui Iosif Naghiu, *Într-o singură seară*, inexplicabila comportare a unui personaj pune în primejdie o prietenie cimentată în anii ilegalității, oferind temei emoției, îndoielii și unei reale încordări. Exploatată abil de către autor, întârzierea sosirii lui Oniga, ca și răspunsurile sale ambigue, prilejuiesc ipoteze și presupuneri variate îngăduind imaginației să-și spună cuvântul, în așteptarea cunoașterii adevăratei cauze a ciudatului comportament.

Nu departe de acest procedeu este și pauza intenționată, în succesiunea momentelor dramatice, cunoscută sub denumirea de *intermezzo*, împrumutată din terminologia muzicală. Intermitența în cursul desfășurării acțiunii are drept scop introducerea unor elemente subsidiare, în măsură a completa datele psihologice ale personajelor sau a explica situațiile conflictuale, intensificând interesul pentru rezolvarea lor. Într-o piesă mult și variat discutată, *Simple coincidențe* de Paul Everac, fiecare dintre eroii principali (Emil și Teodora Vlăsceanu, profesorul Coman, Cecilia Epure, chiar și adolescentul Sorin) își ia răgazul de a medita asupra propriilor delicate sau dureroase probleme și de a întreprinde, în intermezzo-uri, demersuri secundare, ce constituie, totuși, referințe indispensabile în textura dramatică.

Firește, exemplele pot continua. Ne revin în minte scenele de început și de final din dramele istorice *Petru Rareș* de Horia Lovinescu și *Vlad Țepeș* în ianuarie de Mircea Bradu, în care apariția, ca și retragerea eroilor din scenă (pentru a intra în criptele mormintelor) creează sentimentul legăturii istorice cu trecutul, al permanenței. Stăruie, de asemeni, în memoria noastră pregnantă supradimensionare a figurilor înaintașilor, frecventă în alegoria dramatică (*Io, Mircea Voievod* de Dan Tărchilă, *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. T. Popescu). Încheiem aceste observații, cu gândul reconfortant că tema abordată va putea fi reluată și amplu tratată în studii de istorie a teatrului nostru contemporan.



## *Drama istorică și patosul filozofic*

Nu viziunea romantică împinge către eșec drama istorică de inspirație mediocră. Ceea ce face ca multe dintre piesele contemporane de documentare istoriografică să nu parvină la condiția artistică este retorica, superficial imitată, a vechiului romanticism, și nicidecum sentimentalitatea vizionară. Romanticitatea este, în mod natural, deschisă noului și se afirmă, în forme de o infinită variabilitate, ca o modalitate a modernității. Alceva este să construiești, astăzi, drame istorice, după modelele vetuste ale secolului XIX. O asemenea zămislire contra firii se explică prin incapacitatea de a gândi artistic (și de a structura literar) în spiritul prezentului. Nu este de ajuns ca autorul să-și propună „reconsiderarea” cite unui erou istoric (imaginând — să zicem — un Lăpușeanu înțelept sau un Țepeș duios). Mai important, cu mult mai important, ni se pare a da dialogului o articulare contemporană ideilor. Când faptele exemplare din trecut sînt investigate în numele unei filozofii sociale avansate, vechile personaje sînt obligate să iasă din străvechile țîțini și să participe la elucidarea problemelor umanității. Elogiul „patosului romantic”, pe care l-am întîlnit în cîteva cronici teatrale, adresat unor piese istorice, mai curînd, limbute, ne apare, adesea, ca un gest de reticentă curtoazie. „Patosul romantic” nu constă, bineînțeles, în calofilia discursivă. El se dezvoltă paralel cu adîncimea de concepție a dialogului conflictual.

În ultimii ani au apărut, în dramaturgia noastră, din ce în ce mai multe piese pentru care istoria încetează a fi un depozit de „teme” de spectacol. La confluența „reconstrucțiilor dramatice” ale lui Camil Petrescu cu poemele simili-istorice realizate de Blaga, scriitorii timpului socialist au descoperit noi posibilități ale genului. Dinecolo de îmbulzeala compozițiilor ilustrativiste, am putut înregistra performanțe autentice, începînd încă din deceniul trecut, cu *Petru Rareș* de Horia Lovinescu și *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. T. Popescu. Recent, s-au impus atenției variate meditații dramaturgice în decorație istoric.

Ce anume i-a atras — de pildă — piesei *Răceala* de Marin Sorescu un interes prelungit dinecolo de farmecul întîlnirii din spectacol? Fără îndoială că această dramă, în unele privințe, deosebită de creațiile teatrale anterioare ale poetului, a trezit, prin inteligența dialogului, speranțele unui mesaj substanțial, revelatoriu. După primele reprezentații, Sorescu a declarat că, prin *Răceala*, voia să se îndepărteze de „piesele-capoane metafizice” (de tipul *Iona*), dar nu pentru a abandona filozofia, ci spre a o prinde, în planul deschis al istoriei, „cu un alt clește”. Diferită de structurile poematice din ciclul „Setea muntelui de sare”, drama *Răceala* își păstrează, însă, apetitul metaforic. „Oleștele” dramaturgie și-a amplificat resursele, dar nu și-a modificat preferințele. Conflictul dintre invadatori și pămînteni este descris printr-o largă mișcare de simboluri.

Mahomet al II-lea se îndreaptă către țara condusă de Țepeș, tîrînd după dînsul pe Împăratul, învins, al Bizanțului. Învingătorul duce, astfel, cu sine, într-o cușcă pe roți, tabloul vibrant al vremelniceii puterii întemeiate și silnic. Absurditatea imperiilor este denunțată de samavolniciile Sultanului, ca și de grotescul unei curți împărătești prăvălitate în mizeria sclaviei. Față de acest tandem simbolic, se ridică grandoarea inalterabilă a omului liber. Ostașii și țărani lui Țepeș compun a treia dimensiune metaforică, cea a permanențelor umanității. Întocmirile arbitrariului se auto-temescă în registru comic. Dimpotrivă, partiturile oamenilor care-și apără libertatea capătă culorile tragicului. Cele două planuri ale dramei rămîn, pînă la capăt, despărțite prin toate componentele limbajului dramatic: tonalitatea dialogului, cromatică imaginilor, mișcarea personajelor. Originalitatea piesei lui Marin Sorescu stă în echilibrul artistic al acestor două emisfere, menținute într-un simbolic conflict al valorilor.

Faptul că domnitorul-erou, nelipsit în vechiul teatru istoric, nu apare printre persoanele dramei, nu se datorează unui anti-conformism deliberat. Într-o piesă care-și construiește „negativii” în deriziune, nu este loc pentru panegiricul biografic. Caricaturalului care califică grupul antierouilor i se



opune recitativul dramatic al unui Chor alegoric de soldați și țărani români, vorbind și acționând ca un personaj colectiv. Cum s-a mai spus, Tepeș este mereu prezent în replicile acestor emisari cu o onomastică generică. Doi căpitani de oaste, un văcar și două țărânci pun întrebări și elaborează răspunsuri, care alcătuiesc, la un loc, *punctul de vedere* al Domnitorului, ca semn major al unei colectivități. *Răceala* se dezvoltă, astfel (din păcate, nu fără discontinuități și excese), pledând, în ambianța istoriei naționale, pentru dreptul popoarelor la libertate și execrând antiumanismul Forței.

Cu *Descăpăținarea* de Alexandru Sever ne aflăm pe un alt versant al dramaturgiei istorice actuale. Regăsim, în această dramă, câteva dintre atributele romantice ale speciei: conflictul dominat de lupta pentru putere, o galerie de complotiști și de intriganți înfruntându-se în jurul Domnitorului, într-un dialog cu irizări arhaice, care trece, cu virtuozitate, de la armoniile solemne către truculența limbajului „de epocă”. Toate aceste elemente ale compoziției tradiționale sînt, însă, absorbite în dialectica filozofică, care organizează suita situațiilor dramatice. Ciocnirile dintre domnitor (Constantin Cantemir) și complotiștii din jurul vornicului Neleișco nu fac decît să înconjure, să pună accente suplimentare *situației-cheie*, cuprinsă în relația tragică dintre Miron Costin, adevăratul erou al piesei, și epoca sa. Marele cronicar devine, astfel, personajul care susține momentele de conflictualitate înaltă, ca deținător al unei înțelegeri ce-l aşază deasupra luptelor trecătoare, necesitare, dintre facțiunile boierești. Dramaturgul a încredințat rolul *vizionarului lucid* unui intim al istoriografiei, care a învățat, din documentele vremurilor, să se ridice la esențe, refuzînd sclavia satisfacțiilor efemere. Cînd i se propune să ia Domnia prin răsturnarea actui Domnitor, el respinge tentația Puterii cu o liniște care derivă din conștiința valorii unei Opere ce va dăinui. Retragerea sa din cercul ambițiilor egocentrice nu comportă, însă, o izolare de mersul viu al istoriei, ci o considerare superioară a acestuia.

Esential pentru înțelegerea poziției logofătului Miron față de raportul dintre idee și acțiune, dintre studiul experiențelor trecute și întrebările prezentului, este schimbul de replici în care-l angajează cutezanța juvenilă a lui Dumitrașco Cantemir și în cursul căruia cronicarul îi smulge tînarului interlocutor formularea principiului după care „nu numai sabia face puterea, ci și chibzuială”. Dialogul acesta simbolic dintre doi cărturari români aflați pe trepte succesive ale istoriei opune dihonii individualiste nobleța unui patriotism care-și trage temeiurile din cunoaștere și adîncă meditație.

Cu *Descăpăținarea* ne aflăm, astfel, în fața unei drame care, conturînd situațiile secunde ale unei epoci, menține în primul plan comunicația cu controversa de idei.

Jocul ideilor nu se desfășoară, însă, în sobre colocvii. Acțiunea colorată, imagistica grăitoare a faptelor, numai rareori împinse către digresiunea parazită, dau dilematicii conceptuale scenicitate și grație.

Romanticitatea inerentă dramaturgiei lui Alexandru Sever, pentru care drumul către generalizare trece prin coridoarele poeziei, recheamă, și în această ultimă creație, sprijinul „spectrelor” strindbergiene. Umbre care transmit mesaje ale destinului, apariții enigmatice, care pun la încercare conștiința eroului sau îl previn asupra primejdiilor, intervin pe parcursul dramei, fără să-i tulbure luminozitatea. Miraculosul însoțește, firese, mișcările unui personaj care și-a dobîndit înțelepciunea printr-o tenace muncă de forțare a marilor taine. Seminătatea lui Miron Costin în fața morții găsește sprijin, pe de o parte, în sentimentul unei existențe împlinite prin patriotismul rezistent al Operei, pe de alta, în continuarea logică a fervorii sale de tălmăcitor al enigmelor istoriografiei omului. În moarte, eroul acestei piese vede prilejul de a duce pînă pe ultimul său prag înțelegerea „vieții lumii”.

■ LEONIDA  
TEODORESCU

## Dramă și comedie

Se vorbește periodic și nostalgic despre starea comediei și se constată cu regularitate că ea, starea comediei, este, vai, din nou nesatisfăcătoare. Acest „din nou” se repetă, obsesiv, la orice discuție despre starea sau nivelul sau calitatea comediei; prin urmare, concluzia normală, care țîșnește din aserțiunea tristă de mai sus, este cea a unei crize a comediei. O criză perpetuă, cu o implicată trimitere la zăpezile de altădată ale comediei. Care zăpezi? Pentru că, luînd un oarecare „altădată” al comediei, vom constata



că și contemporanii aceluși „altădată“ vorbeau tot despre o criză a comediei și gîndeau tot cu nostalgie, tot la zăpezile de altădată, care zăpezi par, însă, a nu fi existat nicicînd. Chiar așa o fi? Chiar să nu fi fost niciodată omenirea satisfăcută de comediografii pe care i-a avut la îndemînă? Dacă e să luăm cunoștință de *opinia publică scrisă*, lucrurile par să fi fost chiar așa. Dar aceeași *opinie publică scrisă* vorbește cu multă umilință despre comediile și comediografii din trecut. Prin urmare, comedia n-a avut decît trecut, n-a avut niciodată prezent, iar viitorul, ce să mai vorbim despre el...

Există, oare, o explicație a acestei stări de lucruri? Există chiar mai multe, poate, chiar foarte multe, dar majoritatea țin de sociologia artei și de psihologia ei, iar cele mai puține, de estetică.

De primele două categorii ține o anumită atitudine generală față de comedie. Aristotel, încă, ierarhizînd genurile, a plasat tragedia pe locul cel mai înalt. În primul rînd, pentru că e ceva grav, unde se suferă, unde se consumă catharsis-ul etc., etc. Tragedia este ceva serios, la care te duci odihnit, apt pentru a asimila lucruri elevate, iar la comedie te duci ca să te mai destinzi, să te binedispui, să petreci o seară agreabilă și fără prea mare bătaie de cap. Întîi să rîdem și pe urmă să filozofăm, deci. Astfel, comedia devine un fel de pauză între două tragedii, sau două drame, sau două „piese“. Cînd nu avem ceva mai bun de făcut, sau nu sîntem în stare de ceva mai bun, mergem la o comedie. Astfel, atitudinea față de comedie, față de orice fel de comedie, față de comedie, în principiu, repetă atitudinea față de literatura de consum. Marele păcat al comediei pare a fi, din acest punct de vedere, înensul ei succes de public. Pentru foarte multă lume, pentru mult mai multă lume decît pare la prima vedere, un succes de public *exagerat* denotă, aprioric, lipsa unor calități serioase, în orice caz, lipsa unei autentice preocupări de profunzime. Chiar și cei care scriu și vorbesc despre „marele nostru public“, ca despre „arbitrul nostru suprem“, devin circumspecți în fața unui imens succes de casă. Sub aspect axiologic, oricît ar suna de ciudat, un autentic succes de public poate să și compromită o lucrare, și nu numai în ochii „avizaților“, dar și în ochii celor mai puțin avizați.

Iar succesul comediei ține de o categorie specială, compromițătoare prin ea însăși. Te duci la Labiche, nu pentru că Labiche scrie mai bine decît Ibsen, te duci la Labiche, pentru că Labiche scrie comedii. Este un succes al genului, și nu al unei valori anume, al unui prestigiu anume, al unei tendințe (estetice, politice, psihologice etc.) anume. Succesul de public este asigurat, uneori, în egală măsură, și de o comedie genială și de una extrem de proastă, despre care se spune, cu dezinvoltură, că mai rău nu se

poate. E o eroare. Întotdeauna e loc de mai rău. Este exact tipul de succes pe care l-a avut sau îl are romanul de senzație, de aventuri, polițist, cînd se consumă în primul rînd genul, iar abia în al doilea sau în al cincilea rînd autorul, opera și așa mai departe.

Tipul acesta de succes compromite și nu poate să nu compromită: nu un autor anume (din trecut), nu o piesă anume (din trecut). Compromis e genul, în ansamblul său, genul, în principiu. Îi iubim pe marii clasici ai comediei, dar disprețuim comedia și pe comediografi. Iată unde sînt zăpezile de altădată. Dar de unde vin?

Vin, în primul rînd, dintr-o lipsă de siguranță. Instrumentele de lucru sînt, într-un fel, buinătate de succesul de public, un succes așteptat, asigurat, predestinat. Sînt ca niște barometre date peste cap. E vorba de un tip de naștere. Dacă o prințesă naște un copil, copilul va fi, inevitabil, prinț sau prințesă. Un anumit succes (de nume, de situație etc.) îi este asigurat. Mai rămîn, însă, niște incertitudini: ce va ieși din acest copil? Un geniu sau un mediocru, o frumoasă sau o slută? Ca să dăm răspuns acestor întrebări, ne trebuie un singur lucru: timp. După douăzeci, treizeci de ani, le vom ști pe toate. Evident, *aceste lucruri se vor ști despre orice copil, după aceeași perioadă de timp*. Dar, în primul caz, un anumit succes social este asigurat din naștere, iar în cel de-al doilea, de activitatea de mai tîrziu. În cazul unor eșecuri egale, prințul va rămîne tot prinț, iar anonimul, tot anonim. Prințul n-are de cîștigat decît niște galoane în plus, anonimul trebuie să cîștige totul, chiar și un nume. Pentru că nu-l are.

O dramă trebuie să-și cîștige publicul în urma unui efort, trebuie să-și constituie publicul propriu; o comedie își are publicul înainte de a se naște. Dar, printr-o ciudată evoluție a unor situații asemănătoare, comedia n-a devenit o aristocrată a dramaturgiei, ci o plebe a acesteia. Apropierea *tipului* de succes al comediei de tipul de succes al literaturii de consum ne face neîncredători, nu în primul rînd față de comedie, ci în primul rînd față de propriile noastre posibilități de analiză și de apreciere. Și pentru că am fi înclinați să apreciem nejustificat comedia (am petrecut o seară agreabilă, am rîs), dar și pentru că am fi înclinați să depreciezăm în mod nejustificat comedia (am petrecut o seară agreabilă, am rîs, și atît). Și, atunci, prima tentație este cea a expectativei, care, în cazul de față, are un dublu sens: al neîncrederii explicite față de gen și al neîncrederii implicite față de noi înșine, față de capacitatea noastră de a disocia ce este paradramaturgia, de ceea ce pare a fi paradramaturgia, de a disocia ceea ce este literatura de consum, de ceea ce are doar *semnele* literaturii de consum. Și nu ne rămîne decît să așteptăm. Zece, douăzeci,



cincizeci de ani. Pînă vor apărea zăpezile de altădată.

Intervine, însă, și un complicat factor estetic, mult mai complicat decît pare el la prima vedere.

Una dintre opozițiile dintre tragedie și comedie se exprimă astfel: tragedia este ceea ce începe bine și se termină rău, iar comedia este ceea ce începe rău și se termină bine. Avem de-a face cu un punct de vedere estetic lipsit de orice dubiu. Pentru că tragedia ar însemna, astfel, o amplificare a începutului (datele inițiale devin din ce în ce mai grave, mai dramatice, mai „rele“), pe cînd comedia ar presupune o diminuare a datelor inițiale (care vor deveni din ce în ce *aparent dramatice*, deci, din ce în ce mai puțin grave, pînă cînd gravitatea lor va deveni minimă).

La începutul *Bărbierului din Sevilla*, Rosina și Almaviva, care se iubesc, nu se pot căsători, pentru că există un obstacol. În final, obstacolul va fi înlăturat. Datele inițiale au fost diminuate?

În tragedia *Romeo și Julieta*, la început, sînt doi tineri care se iubesc, care însă nu

se pot căsători, pentru că există un obstacol. În final, obstacolul va determina moartea celor doi tineri. Datele inițiale au fost amplificate.

Comedia *Revizorul*. În primul act, aflăm despre toate matrapazlîcurile protagoniștilor. Unele dintre matrapazlîcuri sînt sumbre. În final, rîdem de toți, mai mult, se pare că justiția va triumfa (celebra scenă mută). Datele inițiale au fost diminuate?

*Hamlet*, Actul I. Aflăm toate matrapazlîcurile protagoniștilor. Unele sînt sumbre. În final, mor toți protagoniștii. Datele inițiale au fost amplificate.

*Nora*, Actul I. O familie. În jurul familiei bîntuie niște drame. Finalul: moare un om și se prăbușește un univers. Datele inițiale au fost amplificate.

*Conu Leonida față cu reacțiunea*. O familie. În jurul familiei bîntuie o dramă. Finalul: falsă alarmă. Totul nu e decît o farsă. Datele inițiale se diminuează?

Se diminuează?

La această întrebare vom căuta să răspundem în numărul viitor al revistei.

## CONCURS DE CREAȚIE ÎN DOMENIUL COMEDIEI

*În vederea stimulării creației de comedii, îmbogățirii repertoriului teatrelor cu noi lucrări de acest gen, Teatrul de Comedie și revista „Teatrul“ organizează, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, un concurs de comedii.*

*La concurs pot fi prezentate lucrări într-un act și în mai multe acte aparținînd speciei comediei (satiră, farsă, comedie lirică, muzicală etc.), care reflectă, cu mijloacele specifice, lupta dintre nou și vechi, în societate și în mentalitatea oamenilor, afirmarea spiritului nou, socialist, în gîndire și în comportament, promovarea noului în gîndire, în muncă, în relațiile sociale, combaterea individualismului, a manifestărilor de parazitism, inerției, rutinei și conservatorismului, afirmarea, în întreaga viață socială a principiilor eticii și echității socialiste.*

*Pot participa atît membri ai Uniunii Scriitorilor, cît și autori debutanți, membri ai cercurilor și ai cenaclurilor literare.*

*Lucrările pot fi trimise prin poștă, pe adresa: Teatrul de Comedie, secretariatul literar, Str. Măndinești 2, pînă la 1 septembrie a.c. Lucrările vor fi semnate cu un motto, iar într-un plic închis, pe care va fi scris același motto, vor fi menționate numele și adresa autorului.*

*Pentru cele mai bune comedii, juriul, numit de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, va acorda premii, separat pentru piesele într-un act și pentru piesele în mai multe acte.*

*Lucrările premiate vor fi totodată achiziționate și incluse în repertoriul teatrelor. Lucrările nepremiate, dar dovedind calități artistice, vor fi recomandate teatrelor, în vederea îmbunătățirii și promovării lor pe scenă.*

*Rezultatul concursului va fi anunțat la 1 noiembrie a.c.*



■ IOSIF  
NAGHIU

## Șansele dramaturgiei

Șansele dramaturgiei se află în literatură. Ca puțul în ou (citez, aproximativ, pe unul dintre ctitorii teatrului românesc). Astfel, dramaturgia nu poate să iasă la iveală decât spărgînd carapacea, uneori mai groasă, alteori mai subțire, a indiferenței literaturii. Nu știu dacă întotdeauna a fost așa, numeroși exegeți ar putea demonstra forța replicilor shakespeareene înainte ca ele să fi văzut lumina tiparului, dar același Shakespeare și-a scris replicile și fără a avea complexe de altă natură. Orice text simte nevoia propriei punități, imponderabilitatea sa este, inițial, o imponderabilitate a creației artistice, în lumina sa singulară, intimă, ai-doma poeziei și prozei.

Ceea ce mi se pare important, la ora actuală, este faptul că dramaturgul trebuie să se reintegreze în circuitul și în bătălia literară, pe care le-a părăsit — cel puțin, parțial — în favoarea spectacolului, a scenei. Desigur că asta nu înseamnă că dramaturgul trebuie neapărat să înceapă să hamletizeze sau să beckettizeze, pentru a capta atenția și grațiile criticii „subtile“ și snoabe. Lucrurile trebuie să înceapă de la pretenții mai modeste, dar mai realiste, și punctele de pornire ar fi conflictul care i se oferă, de către viață, pentru literatură, și conflictul pe care trebuie să-l obțină sau să-l eștige, pentru literatură, de la viață. Ceea ce nu este întotdeauna același lucru.

Nu e o bătălie ușoară, dar ea poate fi eștigată. Etica și poziția ideologică a dramaturgului s-au consolidat, în ultima vreme, și textul de teatru — ca să mă întorc la citatul cu care am început — nu mai este privit, în cuibarul blînd al literaturii, ca un ou de șarpe. Ultimele stagioni au dovedit

asta, fără putință de tăgadă; dar tot atît de clar este, pentru toți, faptul că dramaturgia nu a dat încă tot ce se aștepta de la ea. Fără să fie șarpele din carapacea oului „ocrotitor“, teatrul scris trebuie să conțină puțin mai mult venin, puțin mai multă incisivitate. Ceea ce nu a reușit, prin spectacolele de pînă acum, dramaturgia trebuie să realizeze prin spectacolul literaturii sale proprii, la care trebuie să fie chemată, de aici înainte, de către Colocviul național de dramaturgie, de către reviste, de către edituri și, în ultimă instanță, de către părintele său adevărat, care este — chiar dacă uneori trebuie să-i aducem aminte aceasta, cu destulă ruzmă — Uniunea Scriitorilor.

Mai puține discuții despre, și mai multă literatură dramatică, mai puține teorii și mai multe replici de teatru în publicațiile de specialitate și în cele literare, iată care ar trebui să fie cuvîntul de ordine. Doar așa se poate ajunge la ridicarea calitativă a pieselor noastre, înainte ca „slăbiciunile“ lor să fie acoperite de „calitățile“ spectacolului. Pe vremea lui Millo, artiștii se plîngeau că producțiunile românești sînt rare. Azi ne putem plînge de același lucru, deși repertoarele teatrelor sînt burdușite cu piese contemporane românești. Dar sînt, oare, românești, toate aceste piese, atîta timp cît multe dintre ele nu reprezintă nimic pentru viitor? Atîta timp cît în ele se simt însășilarea și aerul modest și lipsit de combativitate? Cît majoritatea nu respectă nici măcar regula genului în care abordează o temă? Scriu aceste rînduri nu de la o tribună acuzatoare, ci dintr-un spirit autocritic absolut necesar pentru a putea senie teatru, în continuare. Și eu mi-am îngăduit — de ce, oare? — să renunț, încă din timpul scrierii unor piese, la foarte multe idei generoase, bogate în surse de conflict (multe le-am și părăsit), pentru că nu rareori m-am gîndit că ele au mai puține șanse să fie suite pe scenă, deoarece ridică probleme. Foarte ciudat, în teatru, efortul colectiv, în loc să ușureze atingerea scopului, mai mult a îngreuiat-o. Să fim mai întii scriitori și abia pe urmă slujitori supuși ai scenei — iată ce trebuie să ne reamintim, noi, dramaturgii. Să scriem literatura dramatică cerută de zilele noastre, a zilelor noastre, fără să ne mai gîndim că textul dramatic poate conține probleme dificile. Un text poate oferi doar sugestia unor probleme, sugestia „veninului“, care, în doze bine echilibrate, are capacități vindecătoare miraculoase. Și, dincolo de spectacol, sau, mai bine zis, înainte de el, textul teatral trebuie să fie literatură adevărată, perenă. În lumina aceasta să privim Colocviul național de dramaturgie, care trebuie pregătit, în primul rînd, pentru maturizarea textului dramatic. ■



■ ION BĂIEȘU

## *Dramaturgul și criticii săi*

1. Cea mai tulburătoare figură a dramaturgiei universale rămîne Molière. Acest actor și director de teatru, care a trebuit să devină regizor și autor pentru a da de lucru trupei și care a murit pe scenă, ca să nu se amîne spectacolul și ca să nu se piardă din buget 1200 de franci, zic, acest om de teatru total a fost unul dintre cei mai iubiți și mai detestați oameni din Paris. Firește, îl urau de moarte, mai ales, confrății. După ce a fost acuzat că s-a căsătorit cu propria sa fiică, după ce a fost închis pentru datorii și evacuat, de mai multe ori, de către prefectură, din câteva săli unde juca, presa îl lovea nemilos și permanent, prin cronicarii săi teatrali. Cel mai răsunător și mai strălucitor succes al carierei sale a fost *Școala nevestelor*, la care Ludovic al XIV-lea a ris ținându-se cu mâinile de burtă. Reacția presei și a cronicarilor a fost de o violență fără precedent. Textul și spectacolul erau acuzate, mai ales, de imoralitate. Pînă aici, nimic nou și ieșit din comun. Reacția lui Molière este extraordinară. El a decis să polemizeze cu inamicii săi, nu răspunzîndu-le în presă sau pătînuindu-i la cafenea. El a scris o piesă în care două personaje primesc vizita altor personaje, cu care bîrfesc respectivul spectacol, unii fiind pentru, alții contra. Se face un rezumat a ceea ce s-a spus de bine și de rău despre piesă, autorul apărîndu-se cu vehemență împotriva acuzațiilor răuvoitoare. Inamicii i-au urmat exemplul și teatrul rival a montat o piesă în care Molière era din nou insultat. Marele autor a răspuns cu *Improvizația de la Versailles*, în care își juca propriul său rol, apărîndu-se cu strălucire.

Dramaturgia românească cunoaște foarte puține polemici, de la Camil Petrescu încoace. Totuși, cu un an în urmă, două pene s-au încrucișat cu violență: aceea a unui dramaturg cu aceea a unui critic. S-au spus destule, de o parte și de alta, fiind limpede că una dintre persoane era acuzată pe nedrept. Și, mă gîndeam, atunci: ar fi sublim ca autorii să răspundă acuzațiilor care li se aduc nu prin articole violente, ci prin opere noi, mai bune și mai convingătoare! Atunci ar merita ca polemicile să nu se sfîrșească niciodată, iar presa de specialitate să facă din ele un foc continuu. Nu cumva s-ar putea încropi o piesă

din tot ceea ce a scris Camil Petrescu împotriva criticilor și a directorilor de teatru? E de gîndit...

2. Un critic foarte tînăr, care ne-a părăsit de foarte tînăr (dar nu pentru că ar fi fost secerat de vreo boală grea, ci pentru că, pur și simplu, „a rămas dincolo“) îmi face o vizită, cu zece ani în urmă, cînd de-abia scrisesem două piese și jumătate, și-mi face următoarea propunere inimaginabilă:

— Dom'le, zice, eu scriu acum un articol-fluviu, de peste zece pagini, în care fac un bilanț a tot ce s-a scris în ultimii zece ani în teatru. Dumitale ți-am găsit loc, cu *Iertarea*, la capitolul despre teatrul psihologic. Te pun primul pe listă, adică șef de capitol. Dacă vrei, îi scot pe ceilalți și te las singur. Cu o condiție: aranjează-mi o cronică permanentă la un săptămînal. Și ai în fiecare lună un articol de bine. Ce zici?

— Dom'le, zic, poate glumești.

— Cum o să glumesc, dom'le? Dumneata nu vezi cum lucrează și cum au lucrat ai bătrîni? Geaba ești dramaturg, dacă nu ai un cronicar al tău, un țuțăr. Fă-mă omul dumitale, fii deștept.

Haimanaua de care vă vorbesc n-a devenit omul meu. L-a servit pe un prozator o lună, a trecut la altul încă o lună și pe urmă s-a dus la Paris, pe spezele unei mătuși. Acum vinde într-un magazin de modă pentru hărbați.

3. Prima cronică teatrală care s-a scris despre o piesă de-a mea a fost negativă și era iscălită de un bun prieten. Am fost stupefiat. Cum e posibil, îmi ziceam, ca la premieră să vină și să mă pupe, după aia să ia parte la masa pe care le-am oferit-o actorilor, să mînînce și să bea pe săturatele și apoi să mă injure? Nu i-am vorbit cîteva luni, îmi făceam planul cum să-l lovesc, pe la spate, cu o cărămidă, cum să-l atac în presă etc. Într-o dimineață, mergînd în piață să cumpăr caș, dau cu el nas în nas și nu am cum să-l evit.

— Măi, îmi zice el, de ce ești supărat? Ce vină am eu că ai scris o piesă proastă? Crezi că dacă ți-o lăudam eu se făcea mai bună?



Din acea clipă, am luat două hotărâri esențiale pentru cariera mea de dramaturg: nu citesc nimic din ceea ce se scrie despre mine și sînt prieten cu toți cronicarii teatrali.

4. *Cu cîțiva ani în urmă*, reprezentînd interesele dramaturgilor într-un juriu care trebuia să acorde niște premii literare, aflu de la ceilalți colegi că se preconizează o derogare: să nu se mai acorde două premii pentru dramaturgie (neexistînd în domeniu opere importante), urmînd ca respectivul premiu să fie acordat fie poeziei, fie criticii literare. M-am opus vehement, ceea ce i-a scos din minți pe colegii de juriu.

— Dacă nu considerați că există două piese care să merite a fi premiate, atunci să acordăm acest premiu unui critic de teatru.

— Ești nebun? Voi vă văitați că nu aveți o critică de teatru serioasă și acum ceri un premiu pentru genul cel mai falimentar?!

Cum tocmai în anul respectiv apăruse o importantă carte de teatru, a unui important om de teatru, am propus-o. Din cincisprezece scriitori care se aflau în juriul respectiv, numai unul o citise, adică eu. Devenisem ridicol. Pusă la vot, cartea a întrunit doar trei opțiuni. Am cerut o pauză, m-am dus repede acasă și am adus cartea respectivă. Cu îngăduința unanimă, am făcut o scurtă prezentare a autorului și am citit din ea...

Premiul i-a fost, apoi, acordat în unanimitate...

5. *Un actor de provincie*, cu desăvîrșire mediocru și lipsit de orice perspective artistice și sociale, a făcut ce-a făcut și s-a căsătorit cu cronicara teatrală de la ziarul local, cea care lovise în el fără încetare de cîțiva ani. Actorul a așteptat pînă cînd cronicara-soție i-a născut doi copii, după care a început să o persecute sistematic și feroce. Legată pe viață de cei doi copii, aceasta nu îndrăznește să divorțeze sau să se plîngă cui ar fi trebuit. Tăcea. A izbucnit doar atunci cînd actorul mediocru trata cu colegii săi în felul următor:

— Dai o damigeană de vin? Aranjez eu nevastă-mea să ai cronică bună la spectacolul următor.

6. *Jignită violent* de către un dramaturg, o tină ră cronicară dramatică s-a lăsat de meserie, ostentativ. Întrebîndu-l, mai tîrziu, pe dramaturg dacă nu are remușcări, acesta mi-a răspuns:

— Nu. Și-așa sînt prea multe femei în critica teatrală.

7. *Un autor dramatic se căsătorește cu o regizoare. Fiul lor devine critic teatral și se căsătorește cu o actriță. Cine vrea să scrie comedia asta?*

■ MARIUS  
ROBESCU

Loc comun

Să zicem că merg la teatru cu oarecare folos numai de vreo douăzeci de ani, de cînd ochiul meu a început să descopere pe scenă o anumită ordine estetică. De cînd, cu alte cuvinte, am devenit un spectator disciplinat și conștient, iar nu un puști halucinant fizionomii și încăierări romantice. De cînd am descoperit relația — fundamentală — a teatrului cu realitatea. Pe atunci, îmi aduc bine aminte, se punca problema piesei românești contemporane. Erau încurajați dramaturgi noi, tineri, precum Paul Everac și Dan Tărchilă. Conștiința mea de adolescent înregistra și alte nume, adăugîndu-le celor consacrate prin manuale, prin emisiunile de radio etc. (Lovinescu, Baranga, Davidoglu, Lucia Demetrius). Cu toate acestea, problema piesei românești contemporane n-a încetat să existe; ea se pune fără întrerupere, de fiecare dată în mod diferit. De pildă, cu cîțiva ani în urmă, critica saluta fenomenul de convertire la genul dramatic a unor scriitori ce se afirmaseră mai înainte, strălucit, în alte genuri. O revitalizare a piesei originale se anunța iminentă. Într-o bună măsură, ea s-a și realizat, ar fi nedrept să nu recunoaștem, prin D. R. Popescu, Teodor Mazilu și alții. Totuși... Am oroare de aserțiunile repetate la nesfîrșit, mă jignesc prin monotonie și lene. Însă, cum aș putea contrazice părerea care susține că, deocamdată, teatrul ce se scrie la noi nu este la nivelul poeziei sau al prozei? Sînt silit s-o admit. De ani de zile,



orice discuție asupra literaturii românești contemporane are un punct delicat: dramaturgia.

Împrejurarea poate fi calificată, pe drept cuvânt, ca paradoxală. Fiindcă, de când s-a constituit la noi, în forme moderne, teatrul a fost o instituție cu prestigiu. Nici un alt domeniu al artei n-a beneficiat, probabil, de concursul atîtor energii intelectuale. Să amintesc numai că de critica dramatică s-au ocupat Eminescu, Rebreanu. Că educația prin teatru a fost privită, de la Alecsandri încoace, ca una dintre formele cele mai înalte de cultivare a spiritului civic și estetic. Că secolul trecut l-a dat pe Caragiale, iar secolul nostru i-a dat pe cei doi mari dramaturgi complementari, Lucian Blaga și Camil Petrescu. Poate că o critică lucidă, de aici ar trebui să înceapă. Lăsîndu-l la o parte pe Caragiale (uitat, și el, fără justificare, în unele momente), nici unul dintre ceilalți n-a fost reprezentat — nici pe departe — așa cum geniul lor ar fi meritat. La ora de față, ar fi trebuit să existe o tradiție a interpretării teatrului lăsat de Lucian Blaga, de Camil Petrescu; pe cîtă vreme, întreprinderile de acest fel se află încă, fără exagerare, în faza de pionierat. Noul — ce lucru nemaiauzit afirm — nu poate fi clădit decît pe piloni siguri, cu rezistența verificată.

Dar, să ajung la piesa de teatru care se serie chiar astăzi, sub ochii noștri. Ceea ce nu i se poate nega este complexitatea. Au dispărut conflictele schematice (și, de aceea, false), au fost eliminate stridentele. Prin aceasta, teatrul s-a apropiat foarte mult de realitate, fără a deveni, însă, în toate cazurile, un precipitat pur, un concentrat al acesteia. Vădindu-se mai nuanțat, el nu atinge mereu radicalitatea necesară. Iată un fapt grăitor: din numărul relativ mare de premiere ale unei stagiuni, prea puține se consolidează în contact cu publicul, asigurîndu-și afișul și în anul următor. Multe euleg aplanze deferente, eventual, elogii calme din partea vreunui cronicar. Curentul transmis în public nu este, însă, pe măsura așteptărilor. De ce? Se pot discerne cîteva motive. Unele piese sînt acceptate, deși nu întrunesc calități literare suficiente. Pe scenă se rostește o limbă precară, tehnica dramatică e înapoiată. Altele sînt scrise cu profesionalitate, dar raporturile pe care le expun nu dezvoltă un adevăr nou, puternic, convingător. Iar altora, improvizații de ultim moment le retează, pur și simplu, aripile. Nu am căderea să dau sfaturi dramaturgilor. Nici nu doresc să o fac. Știu, însă, că un roman poate fi bun prin însăși simplitatea materiei epice acumulate. Mai știu că sinceritatea poate salva o poezie. În dramă, însă, doar curajul unui conflict inconfundabil și încordarea virilă cu care acesta e susținut sînt lucruri remarcabile. Orice derobare, chiar parțială, are drept consecință ratarea. Or, cu amărăciune trebuie să ob-

servăm, se ratează foarte mult. În acest sens, aș spune două cuvinte despre colaborarea cu instituțiile teatrale: nu sînt sigur că ea întărește, în toate împrejurările, curajul etic și estetic al autorilor, despre care, în definitiv, e vorba. Îmi amintesc, dintr-un manual de școală elementară, o pățanie a lui Nastratin Hlogea, aceea în care eroul începe să-și construiască un cuptor. Îl face și îl reface de mai multe ori, cînd cu gura spre răsărit, cînd spre apus, cînd spre miazăzi, cînd spre miazănoapte. Niciodată nu e bine, mereu nesocotește părerea cîte unui binevoitor. Ca să mulțumească pe toată lumea, promite, în final, să-și așeze cuptorul pe roțile. O anumită inflexibilitate a dramaturgului, stăpîn pe adevărul și pe arta sa, cred că trebuie să se impună, în asemenea situații.

Dar critica teatrală, ce rol are ea în acest tablou? Întrebarea este de neevitat. În bine ca și în mai puțin bine, răspunderea criticii e copleșitoare. Mă limitez să schițez, înainte de a încheia, cîteva defecte ale unei părți a ei. Mi se pare că, de ani buni, se cultivă la noi și o cronică dramatică ce-și cam nesocotește îndatoririle față de text. Fie că-și declină competența, fie că-l privește condescendent, tipul de cronică de care e vorba practică o spectacologie impresionistă, în centrul căreia a stat mult timp actorul, pentru ca, apoi, să se instaleze regizorul. Nimic de zis, un spectacol reprezintă locul de întîlnire a multor factori, între care cei numiți mai sus sînt esențiali. Cînd, însă, un spectacol pornește de la o piesă (iar nu de la o propunere, de la un libret etc.), e obligatoriu ca un critic literar să-l dubleze pe spectacolog. Nu e, aceasta, recunosc, o cerință ușor de satisfăcut. Însă, o școală națională de teatru nu poate fi separată, prea multă vreme, de o dramaturgie națională valoroasă, oricît s-ar exersa pe pretexte străine. Teatrul (ca spectacol) se hrănește din teatru (ca literatură); natural, primul îl poate stimula pe cel de-al doilea. Nu-mi închipui că exprim, cu aceasta, altceva decît un loc comun.





## Comedia, în reflux ?

De la o vreme, se discută destul de insistent despre comedia originală. Nu despre viitorul (cum zicea poetul), ci despre prezentul ei. Termenii opiniilor sînt infuzați fără echivoc de un sentiment de nemulțumire, atunci cînd nu se manifestă de-a dreptul nedumeriri. Se pare că reacția este îndreptățită și — obiectiv, dar fără panică — se poate constata un reflux (atît cantitativ cît și calitativ) al speciei, în perioada mai recentă. Cînd scriu aceste rînduri, au trecut peste patru luni din actuala stagiune. Timp în care (pentru a da un exemplu), pe cele zece scene „de proză” ale Capitalei (am inclus și Studioul I.A.T.C.), beneficiînd de 15 săli, nu au văzut lumina rampei decît 3 (trei) ! comedii românești noi : *Comedie fără titlu* de Ion Băieșu, *Undeva, o lumină* de Doru Moțoc, *Recreația mare* de Mircea Simtimbreanu — toate trei, firave, după opinia mea, dar asta e altă problemă. Sigur, rezultatul calculului ține, pînă la un punct, de politica repertorială a fiecărui teatru în parte și dacă, în exemplul dat, putem regreta absența noutăților în materie de comedie, vom aprecia, în schimb, pe aceleași scene, o sumă de bune spectacole cu drame puternice, interesante, păstrîndu-ne speranța că, totuși, zarea se va mai lumina.

Dincolo, însă, de înregistrarea și de admiterea acestei marje de „subiectivitate”, de „preferință proprie” a fiecărui teatru, în alcătuirea repertoriului, se pune întrebarea dacă a existat, cumva, acea sumă de producții dramatice în genul comic, la care — presupunînd că ar fi dorit-o — scenele noastre să fi avut posibilitatea de a apela. Aici, răspunsul ține de condeiul dramaturgilor și o scurtă cercetare în acest sens nu mi se pare lipsită de interes. Astfel, vom observa că :

● Ultima comedie (mai curînd, satiră feroce) a celui mai proeminent reprezentant contemporan al genului, Aurel Baranga, datează din 1971 : *Interesul general*. De atunci, dramaturgul este prezent doar cu reluări (*Siciliana*, *Mielul turbat*, *Rețeta fericirii*, *Opinia*

*publică* etc.), fără a se putea ști dacă are „în cartoane” vreo proximă noutate.

● Popularul și îndrăgitul Ion Băieșu „stă” de cîtiva ani pe succesul fără sfîrșit al *Preșului*. Și despre el se poate spune că, de atunci, a tăcut și tace în continuare (*Comedie fără titlu*, din această stagiune, neputînd fi luată, vreo clipă, în serios).

● După *Sfîntul și, mai ales, Să nu-ți faci prăvălie cu scară* (jucată și acum cu succes), ambele din deceniul trecut, Eugen Barbu nu a mai dat nimic genului.

● Din partea Ecaterinei Oproiu primim „semnale” (sub formă de esuri dramatice avînd culoarea comediei), la intervale care nu îngăduie optimism : între explozivul *Nu sînt Turnul Eiffel* și incitantul *Interviu* (premiera, în stagiunea trecută ; în continuare, pe afiș) au trebuit să treacă — de nu mă înșel — zece ani.

● Ultima premieră cu o comedie „pur sînge”, nouă, semnată de Mircea Ștefănescu datează din anii '55—'60 : *Patriotica română*. Stagiunea aceasta, autorul e prezent cu reluări : *Căruța cu paiate* și *Micul infern*.

● După *Viața e ca un vagon ?*, Paul Eve-rae a alcătuit o nouă comedie, lansată, la începutul actualei stagiuni, în țară : *Piatră la rinichi*. Nu este greu, însă, de observat că practicarea genului nu aduce lumini noi asupra dramaturgului.

● De cîtiva ani, nici o noutate (tipărită sau jucată), dinspre Teodor Mazilu. Mai vechile și originalele, causticele sale „anorali-tăți” dramatice (*Somnoroasa aventură*, *Proștii sub clar de lună*, *Acești nebuni fățarnici* etc.) nu au fost de mult reluate.

● Pendulînd între comedia lirică (*Tango la Nisa*, *Simbătă la „Veritas”*) și divertismentul fără pretenții (*Football !*), Mircea Radu Iacoban pare a fi abandonat, pentru moment, teritoriul, nemaifiînd prezent cu vreo operă asemănătoare.



● Gh. Vlad, Virgil Stoenescu, D. Solomon și Sütö Andras au avut o prezență ceva mai constantă, dar numai ultimii doi au dat noutăți, în stagiunea aceasta: *Incomparabilul Al*, respectiv *Bocet vesel pentru un fir de praș rățacitor* (ambele, în țară).

● Un volum de comedii (*Portretul, Tezaurul lui Justinian, Anonime*) a scos, în 1967, Al. Voitin, dar, evident, nu ele îl reprezintă. Dealtfel, nici dramaturgul nu a insistat, nici amintitele piese nu au cunoscut o reală carieră scenică.

● Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, Horia Lovinescu, Titus Popovici nu au fost și nu par să fie atrași de comedie. Ținând seama de structurile lor temperamentale și de modelul după care s-a structurat, pînă acum, universul dramatic propriu fiecăruia, este foarte greu de imaginat vreo comedie venind din partea unuia dintre ei. (Totuși, de curînd, s-a citit, în Cenaclul secției de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, o comedie de Titus Popovici).

● Nici Theodor Mănescu, I. D. Sirbu, Dan Tărchilă sau Petru Vintilă nu se arată preocupați, în ultima vreme (și, deci, și în această stagiune), de genul comic, oferind teatrelor drame și dezbateri etice în cheie gravă!

● Nici Mircea Bradu, Ovidiu Genaru, Romulus Guga, Al. Sever sau Vasile Rebreanu și Mircea Zăciu (dintre autorii impuși relativ recent) nu par și — cel puțin, deocamdată — nu sînt atrași de comedie.

● Nici reprezentanții importanți a ceea ce se numește — încă — tînăra generație de dramaturgi, adică Paul Cornel Chitic, Radu Dumitru, Josif Naghiu și Leonida Teodorescu, nu se dovedesc interesați de comedie, neproducînd nimic în acest sens.

● În sfîrșit, după ce au ridicat o operă teatrală dintre cele mai solide, în care suflul dramei are o consistență tulburătoare, D. R. Popescu și Marin Sorescu au venit, în stagiunea trecută, cu două piese surprinzătoare: *Muntele*, respectiv *Răceala*. Pe o substanță gravă, cei doi dramaturgi au greșit nu doar o sumă de elemente de indubitabilă natură comică, ci și, pe un plan mai cuprinzător, un stil de tratare în cheie comică a unor secvențe. Este o experiență cît se poate de interesantă, de efect, cu rezultate sesizabile, ceea ce nu înseamnă, însă, că avem de-a face cu două comedii. Cel puțin D. R. Popescu rămîne, în continuare, greu de închipuit adevîndu-se structurilor comice, în puritatea și în esențialitatea lor (nu fiindcă nu ar putea; să nu uităm cîteva dintre scenariile sale de film...). Marin Sorescu e mai ușor de presupus și ca autor de comedie. Deocamdată, însă, nici el nu este.

Iată tabloul, în obiectivitatea lui. I se poate atribui acestei împrejurări un caracter simptomatic sau unul accidental? Greu de

spus. Dacă ar fi să ținem seama de faptul că slaba reprezentare a comediei noi în repertorii nu este doar fenomenul acestei stagiuni și dacă ar mai fi să ținem seama că majoritatea dramaturgilor nu s-au exersat, în vremea din urmă, în această direcție (cum am văzut), deși destui dintre ei au experiența comicului, iar alții, virtualitatea lui, în condei, atunci ipoteza caracterului accidental ar pierde mult din teren. Nici cea a simptomatului nu ar cîștiga, însă, prea mult. Pentru că s-ar naște, firesc, întrebarea: ce simptom poate trăda această evasiabsență a comediei originale, această apatie (oare, apatie să fie?) a dramaturgiei, față de specia comediei? S-ar putea crede că realitatea (ca sursă de inspirație) nu mai „semnalizează” suficient în acel registru, în care să poată fi prelucrată în teme și în subiecte de culoare comică și satirică. Un astfel de răspuns, însă — dacă el ar fi formulat — s-ar dovedi fals.

Dimpotrivă, „semnalele” care vin dinspre realitatea imediată sînt — o știm — tot mai numeroase și mai diverse, pe măsura ce realitatea însăși devine, clipă de clipă, mai dinamică, mai complexă, mai solicitantă. Am senzația că tocmai impactul cu acest teren în mișcare, de o complexitate din ce în ce mai accentuată, tocmai înțelegerea profunzimii și a dimensiunilor majore ale mutațiilor calitative de ordin social și uman, ce se petrec într-un proces necunoscut de contradicții, au făcut ca (instinctiv sau nu) dramaturgia originală să se orienteze (stilistic vorbind) tot mai accentuat spre forma gravă a dramei cu semnificație morală. Ca în orice momente de înaltă combustie, ochiul e tentat să rețină pateticul și (eventual) sacrificiul, contorsiunea interioară, dimensiunea dramatică. Adăugînd (în logica reacției) și o probabilă mefiență față de posibilitățile uneltelor și ale registrelor comice, în tratarea unei substanțe de aserenea consistență și anvergură, obținem o posibilă explicație a conului de umbră în care se află comedia.

E de presupus — dacă această explicație se dovedește adevărată — că fenomenul (asupra căruia se mai poate medita cu folos), pe cît de real, are un caracter pasager, și că, privirea odată acomodată cu neîntrerupta, cotidiană modificare și variabilitate (în sensul fertil al termenului) a solului pe care se mișcă, dramaturgia va reveni la cultivarea comediei și a satirei. Și nu ar fi exclus să asistăm la o reevaluare și la o redimensionare a speciei (atît în teoria, cît și în practica sa), comparabile, pe anume planuri, cu cele petrecute, în anii din urmă, în alte zone de creație literară. Dacă o mutație de acest fel va avea sau nu loc, rămîne de văzut. În orice caz, ea este necesară și ar fi, în definitiv, în spiritul tradiției dramaturgiei românești. ■



## Politic și artistic în repertoriu

Cu toate că asupra acestei relații s-a discutat mult și, în principiu, lucrurile par lămurite, practica teatrală ridică, nu o dată, din nou, aceeași problemă; ceea ce ne îndeamnă să încercăm a legitima existența acestei relații, risipind confuziile care au înconjurat-o vreme îndelungată și încercă și acum să-i dea tîrcoale. Iată câteva dintre ipostazele în care termenii relației din titlu sau relația însăși sînt înțelese nepotrivit.

1 Se spune uneori că, de fapt, totul este, în ultimă instanță, politic, fie că are o determinare socială anumită, fie că, prin finalitatea sa, contribuind la formarea spiritualității corespunzătoare epocii, servește obiectivelor politice. O atare înțelegere largă a conceptului este, parțial, îndreptățită, întrucît nu scoate din sfera bogată a relațiilor sociale, relațiile care privesc direct problema puterii, a angajării, a libertății, a acțiunii revoluționare, a luptei pentru independență națională sau a dreptății, ci permite o viziune mai amplă. Pornind de la această premisă, sînt considerate politice nu numai piese precum *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici, *Un fluture pe lampă* de Paul Everac, *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu sau *Viața unei femei* de Aurel Baranga, ci și altele, indirect legate de problematica social-politică, dar putînd fi privite, de fapt, și din această perspectivă. Devine atunci piesă politică și *Matca* de Marin Sorescu, pentru că destinul oamenilor într-o catastrofă, precum o inundație, nu e o problemă individuală, ci una general-socială, iar rezolvarea ei nu are loc în afara intervenției colectivității, a instituțiilor organizate, a conștiinței unei apartenențe, nu doar la umanitate, în genere, ci la un anumit context social-istoric, chiar dacă acesta este doar sugerat. În același fel, o anumită regie și interpretare — cea a lui Dinu Cernescu și a colectivului de actori de la Teatrul „Nottara”, în frunte cu Ștefan Iordache — poate face să vibreze, îndeosebi, coarda politică a unei piese tradițional considerate drept eminentamente filozofică, precum *Hamlet* de Shakespeare, lărgind, astfel, registru interpretativ consacrat. Extinderea peste măsură a sferei politicului poate introduce în repertoriu, sub acest semn, orice piesă, și atunci *Micul infern*, *Preșul*, ar deveni, și ele, piese politice, pentru că implicit, subînțeles, ar putea fi legate de un anumit context social, deci, și politic; dar o atare calificare este forțată.

2 Se crede, de către unii, că politicul presupune actualitatea, înțeleasă în sens strict cronologic, părere care elimină din repertoriu, dintru început, atît piese istorice precum *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu sau *Răceala* de Marin Sorescu, cît și toate piesele clasice. *Fedra* de Racine ca și *Richard al III-lea* de Shakespeare nu ar fi actuale, după cum *Scrisoarea pierdută* de Caragiale, nereferindu-se la contemporaneitate, nu ar putea fi considerată și sub raport politic. O atare argumentație este însă falsă, pentru că istoria — chiar dacă în imagini răsturnate sau deformate — este întotdeauna o excelentă lecție pentru prezent. Setea de putere sau lupta pentru libertate, opțiunea tragică între sentimente și datorie sau demontarea — comică — a mecanismului unui sistem social depășit nu sînt deloc lipsite de rezonanțe politice, chiar dacă nu au drept cadru prezentul sau trecutul apropiat. În alte coordonate sociale, problematica aceasta continuă să fie actuală, îndeosebi dacă punerea în scenă nu rămîne o reconstituire muzeistică, ci face să strălucească implicațiile politice majore ale acestor piese, sugerînd posibilele forme ale unor atitudini, comportări sau situații, care, luate ca atare, sînt de mult apuse, dar nu reprezintă mai puțin o lecție de strategie și de tactică a acțiunii sociale, valabilă, prin prelungirile ei, și pentru conștiința contemporanilor. E greșit să se creadă că istoria nu poate fi decît o interesantă, eventual palpitantă poveste a unei lumi care a existat vreodată, și nu și o sursă de sugestii politice, privind maniera de a te raporta și astăzi la ea.

Pornindu-se de la această idee s-a ajuns, e drept, la nu puține exagerări, transformîndu-se texte clasice destul de îndepărtate de sfera politicului în simple pretexte pentru „contemporaneizare” și pentru „actualizare”: *O noapte furtunoasă* nu poate fi transformată, însă, cu nici un fel de artificii, în dramă politică; *Trei surori*, această piesă atît de bogată în implicații sociale și filo-



zofice, de asemenea; *Gaițele*, această bijuterie psihologică, radiografie a unor mentalități, nici ea. Politicul presupune, credem, ca în textul dramatic să existe raporturile individului nu numai cu societatea, ci și cu instituțiile ei, încercarea sa de a se afirma, chiar și împotriva acestora, așa cum încearcă, tragic, eroii din piesa lui Ibsen, *Stilpii societății*.

3 Un alt punct de vedere simplificator este cel care confundă protestul vag, nedefinit, împotriva alienării, cu o atitudine politică precisă; de pildă, nimic din construcția celor mai multe piese ale teatrului absurdului nu legitimează o asemenea asimilare, căci adresa lor politică n-ar putea fi niciodată găsită, pentru că este programatic ignorată de autori. Atunci cînd regia a găsit, cu ingeniozitate, implicații politice în *Troilus și Cresida*, lucrul era, totuși, posibil, chiar dacă unora li s-a părut forțat; dar, dacă se caută cheia politică a unor texte care și-au propus și au reușit să fie apolitice, pentru că sînt anistorice, nu are sens să le atribuim intenții pe care nu le au. Se va spune, poate, că a critica alienarea, stereotipizarea, uniformizarea atitudinilor reprezintă, totuși, în ultimă instanță, o viziune politică asupra universului; dar, dacă acest univers este văzut în afara oricărui parametri istoriei, ca un dat etern al condi-

ției umane, nesigur, chiar și așa, lipsa oricărei precizări de timp și de spațiu sau măcar a sugerării acestor coordonate poate, la rigoare, transforma aceste texte în subiecte de meditație interesante, dar greu de descifrat.

4 Se consideră, uneori, că prezența politicului duce în mod inevitabil la valoarea artistică, ceea ce a deschis, din păcate, drumul către scenele teatrelor, precum și către televiziune, unor texte lipsite de har sau ascunzînd, sub o verbozitate găunoasă, tocmai lipsa oricărui sens social. Simpla prezență a unor teme sau idei care ne sînt dragi și care fac parte din concepția noastră despre lume nu este suficientă ca un text să devină piesă și spectacol. Pentru a se umple anumite lacune tematice, însă, apar în repertorii — din cauza unei exigențe scăzute — piese slabe sau prea puțin convingătoare artisticeste, care lasă să se piardă o idee generoasă, într-o construcție, în bună măsură, artificială.

Lista prejudecăților și a erorilor ar putea continua, toate ogîndînd, de fapt, același mod greșit de înțelegere a relației politică-artă, relație în care primul termen este înțeles ca un factor exterior, conjunctural, și nu ca o determinantă, ca o componentă a valorii spectacolului însuși.

## „Rampa”, acum 50 de ani

Februarie 1928

● De la Paris, sosește Maria Ventura, pentru reprezentații extraordinare la Teatrul Național. Va juca și în piesele românești *Meșterul Manole de Octavian Goga* și *Pavilionul cu umbre de Gib Mihăescu*. „Îndeplinesc una din vechile mele dorințe” — îi declară lui Ioan Massoff societara Comediei Franceze. În piesele amintite, precum și în *Fedra de Racine* și în *Lorenzaccio de Musset*, va avea parteneri de seamă: C. I. Nottara, Romuald Bulfinski, G. Calboreanu, N. Bălțățeanu, Marioara Zimniceanu, Maria Mohor. ● Agepsina Macri pleacă în turneu, însoțită de numeroși actori de la Național. În repertoriu, *Păpușile de Pierre Wolf* și, desigur, *Prometeu de Victor Estimiu*. Toaletele sînt

comandate la Paris. Turneul cuprinde aproape 40 de localități. Sosirea Mariei Ventura să fie pricina? ● Noul director al Naționalului ieșean, poetul Mihail Codreanu, declară presei, cu energie: „Natural, domnilor, voi avea în vedere, în primul loc, repertoriul original. De altfel, acestea sînt cerințele unui Teatru Național”. ● Camaradereste. „Rampa” salută apariția celebrelor „Bilete de papagal” argheziene. „Papagalul sparge cu ciocul ochelarii neputinței intelectuale, decorate cu medalii critice și diplome alambicate în stil” — se entuziasmează Romulus Dianu. ● Lumea rîde Din toată inima, fericită că Tănase „o zice”, ca unul născut în zodia porcului. Craiovenii îl ovacionează pe marele actor, în aceste două reviste.

● Amurgul unei stele: N. Leonard. Prințul operetei, grav bolnav, joacă, totuși, alături de Marilena Bodescu, în *Lampagiul de seară*. Un turneu epuizant, prin Oltenia și Banat, prilejuiește cîntecul de lebedă. ● Opera Română este amenințată cu... evacuarea. Proprietarul „Teatrului Liric” introduce din nou acțiune împotriva urgisitului ansamblu. ● Agatha Birsescu dă o reprezentație extraordinară, la Iași, cu *Sapho de Grillparzer*. Actrița s-a convins, spune cronicarul, de „sărbătoarea ce o aduce în sufletele ieșenilor, ori de cîte ori apare în luminile rampei”. ● Întors dintr-un turneu triumfal prin țară, cu *Omul cu mîrtoaga*, G. Ciprian lasă să se strecoare în gazetă întîmplări din cîltătorie. Bunăoară, la Odobești, trupa a participat la „un banchet monstru”, care — să-l credem pe dragul nenea Gogu — „a devenit memorabil”.

I. N.



A DOUA EDIȚIE  
A FESTIVALULUI NAȚIONAL  
„CÎNTAREA ROMÂNIEI“

^  
La Întreprinderea de aluminiu  
din Slatina



Brigada artistică pregătește un nou spectacol

— Argument —

Despre Întreprinderea de aluminiu din Slatina știam, pînă mai deunăzi, destul de puțin ; de pildă, că, într-o primăvară, un tînăr regizor de la Televiziune a montat în halele ei, în fața muncitorilor, piesa lui Titus Popovici, Puterea și Adevărul. Adică, un spectacol despre adevăr și despre putere, în miezul puterii și al adevărului. Tentația de a implanta fapta de cultură în viața celor ce produc bunurile materiale este și acum —, poate, mai mult decît oricînd — de actualitate. Aflîndu-mă, acum doi ani, tot în județul Olt, cu ocazia unui reportaj despre actorii amatori, mi-a fost dat să ascult o interesantă relatare a președintelui Comitetului județean de cultură și educație socialistă, în legătură cu o discuție pe care o purtase cu un etnolog belgian. Specialistul ar fi exclamat, cu o neascunsă uimire : „Cum este posibil ca dumneavoastră să aveți aici, în județul Olt, călușari, nu numai la sate, dar chiar și în oraș, la Întreprinderea de aluminiu, de pildă ? ! La noi, în Belgia, folclorul a dispărut de mult !“ „Nimic mai firesc, i-a răspuns președintele Comitetului județean, cei din uzină sînt tot țărani de la sate. Ei locuiesc în sate, în mediul lor, și vin zilnic la uzina din Slatina. Sînt navetiști. Încă nu s-au mutat toți în blocuri. Venind în uzină, au adus cu ei nu numai dragostea pentru muncă, ci și susletul lor, iubirea lor pentru artă. Așa se face că avem folclor și în uzine...”



Discuția, cu titlul ei, mi s-a întipărit în memorie, pentru că întrevedeam în capacitatea țaranului mutat la oraș de a-și aduce cu sine existența spirituală, păstrînd-o intactă, un fenomen de importanță națională. Poate, și din acest motiv, așteptam cu nerăbdare un răgaz pentru a-i întîlni pe „alumiști”, acești profesioniști ai metalului numit aluminiu. Și, iată, răgazul a venit. I-am vizitat și i-am cunoscut pe alumiști. Sigur că nu aveam căderea să judec în adîncime munca lor productivă. Dar, ca orice om al zilelor noastre, interesat de vitalizarea industriei românești, mi-am notat mai întîi că intrasem într-o întreprindere tînără și unică în țară. Alumina fabricată, din minereu, la Oradea, vine la Slatina, unde devine aluminiu. Lucrurile se petrec astfel de 13 ani; de 13 ani, 4000 de muncitori, tehnicieni și ingineri se străduiesc să dea țării cît mai mult aluminiu, nu numai sub formă de lingouri, cît și turnat în bare, sleburi și sîrnă de diferite dimensiuni. Primul meu ghid, tovarășul Dumitru Văduva, secretarul Comitetului U.T.C., îmi dă o informație: media de vîrstă a lucrătorilor alumiști este de 26 de ani! Cu așa mîna de lucru, este firesc ca uzina să devină fruntașă în țară. Și a devenit: în 1976, întreprinderea a fost distinsă cu Ordinul Muncii clasa I. Asemenea fruntași în producție, mă gîndeam, sînt primiți cu brațele deschise și în marele Festival național „Cîntarea României”. Sigur, ei au trebuit să-și concentreze toate forțele pentru intrarea în producție a uzinelor, la întreaga lor capacitate. Dar, odată intrați „în normal”, adică, lucrînd la parametrii proiectați, intervine necesitatea cealaltă, a afirmării prin și pentru cultură. Iată de ce trebuie să-i cunoaștem pe alumiști și în ipostaza lor de iubitori de artă. Iată argumentul pentru a-i găzdui în paginile revistei noastre.

---

## Interviu-fulger despre hărnicie, talent, pasiune

---

— Va să zică, tovarășe Matei Fira, dumneavoastră, în calitate de secretar al Comitetului de partid al întreprinderii, credeți că, în a doua ediție a „Cîntării României”, veți avea de spus un cuvînt mult mai greu decît în prima ediție...

— În primul rînd, trebuie. Nouă, comuniștilor, nu ne plac pașii pe loc. Calitate înseamnă, și în cultură, nu numai în producție, a fi în primele rînduri. Sigur că știm că pentru a realiza saltul calitativ sînt necesare anumite acumulări cantitative. Sperăm că pînă acum talentele noastre au acumulat o experiență notabilă. Dar concursul e concurs. nu sînt suficiente luciditatea și cunoașterea propriei valori, trebuie să aduci ceva nou, trebuie să știi să te exprimi. Iată de ce, nu pentru a ne hrăni orgoliul, ci, dimpotrivă, pentru a arăta cît de mult cred în forța spirituală a alumiștilor noștri, pot să vă spun că avem șanse să ne spunem cuvîntul și pe scenă. Adică, să fim chiar în primele rînduri.

— Cu ce formații atacați „linia tehnologică” a „Cîntării României”?

— Probabil că dumneavoastră, umblînd prin țară, prin alte întreprinderi, mai mari, și prin strălucite instituții de cultură, n-o să fiți impresionat de numărul formațiilor artistice de care dispune, la ora actuală, întreprinderea de aluminiu din Slatina. Noi, însă, care știm că, în urmă cu 14 ani, aici n-a existat nimic, nici întreprinderea însăși, avem un sentiment plăcut atunci cînd enumerăm, pur și simplu, aceste formații artistice de amatori. Știm că nu a fost ușor nici să-i descoperim pe acei talentați alumiști, talentați și harnici și în producție, nici să le propunem, apoi, ca timpul lor liber să dobîndească o anumită valoare socială, să fie și al lor, dar și să fie cheltuit în onoarea întreprinderii. Pentru că, pe scenă, ei poartă emblema întreprinderii noastre, sînt, deci, tot o forță a noastră. Așa că treceți-ne cu vederea că sîntem, întrucîtva, sentimentali și nu vă enumerăm, sec, ca la contabilitate: atâtea formații avem, și cu asta, basta. Fîndcă sînteți de la revista „Teatrul”, nu vă voi vorbi despre cor, despre echipele de dansuri, despre taraf, ci voi reține numai formația de teatru, cele trei brigăzi artistice de agitație, echipa de montaje literare, precum și vigurosul cenaclu literar. Toate acestea nu au decît doi-trei ani vechime, dacă nu e prețios să spunem „vechime”. Dacă, în 1979, veți afla că am reușit să intrăm în faza interjudețeană a „Cîntării României”, înseamnă că fruntașii noștri în producție au respectat rigurile artei, știind cît de mult au de muncit.



---

## Şase tineri într-o trupă de teatru (fără a mai socoti şi instructorul)

---

Trebuie să spun din capul locului că aceşti tineri nu au studii de teatru. Că n-au absolvit nu ştiu ce cursuri de specialitate. Nici măcar la Şcoala populară de artă n-au fost. Fiecare dintre ei este un talent încă neşlefuit, încă neexercitat pe scene cu public pretenţios. Cornelia Nastasie, de doi ani în uzină, este bacalaureată şi se anunţă ca poetă. A publicat versuri în câteva culegeri editate în judeţ şi în ziarul local. Nicolae Banu, excelent recitator, excelent profesionist la secţia electroliză IV, unde este maestru şi unde este şi secretarul organizaţiei de bază P.C.R. din tură, scrie şi el poezie. Electricianul Gigel Florea urmează liceul, la curs seral. Laborantul Ion Trentea are 30 de ani, este de 13 ani în întreprindere, adică de la înfiinţare, şi iubeşte cu patimă „lumea cu replici” a teatrului. Dumitru Văduva, secretarul Comitetului U.T.C. din întreprindere, face parte din trupă şi este, în acelaşi timp, cursant la şcoala de maiştri. Nicolae Ruscu, lăcătuş, absolvent al liceului teoretic, cântă muzică folk şi este cunoscut ca unul ce a condus formaţia de muzică uşoară „Australia”. Îndrăzneţi şi dornici de a întruchipa personaje interesante, aceşti tineri s-au înscris în faza de mase a celei de-a doua ediţii a „Cântării României” cu un text dramatic într-un act, *Comoara* de Aurel Ifrim, piesă uşor de abordat, cu personaje la îndemâna amatorilor dintr-o uzină (un maestru, un

tehnician, un laborant, un muncitor şi un inginer, cărora li se adaugă un menestrel, interpretat, desigur, de Nicolae Ruscu). Problema de etică ridicată de acest text, altminteri, destul de facil, stârneşte, totuşi, interes. Cei şase tineri şi instructorul lor, despre care voi vorbi în continuare, îmi spuneau că vor să propună preşedintelui Comitetului sindical al întreprinderii, tovarăşul Gheorghe Voehim, unul dintre marii prieteni ai artiştilor amatori, să achiziţioneze un text scris special pentru şi despre aluminiştii slătineni. De bună seamă că această dorinţă a lor va deveni, nu peste multă vreme, realitate. Mulţi dramaturgi şi-au închinat talentul realităţilor concrete, inspirându-se aproape reportericeşte dintr-un anumit mediu muncitoresc. Dacă nu cumva chiar în cenaclul lor literar se va ivi, pe neaşteptate, un dramaturg, împlinind saltul calitativ despre care ne vorbea tovarăşul Matei Fira.

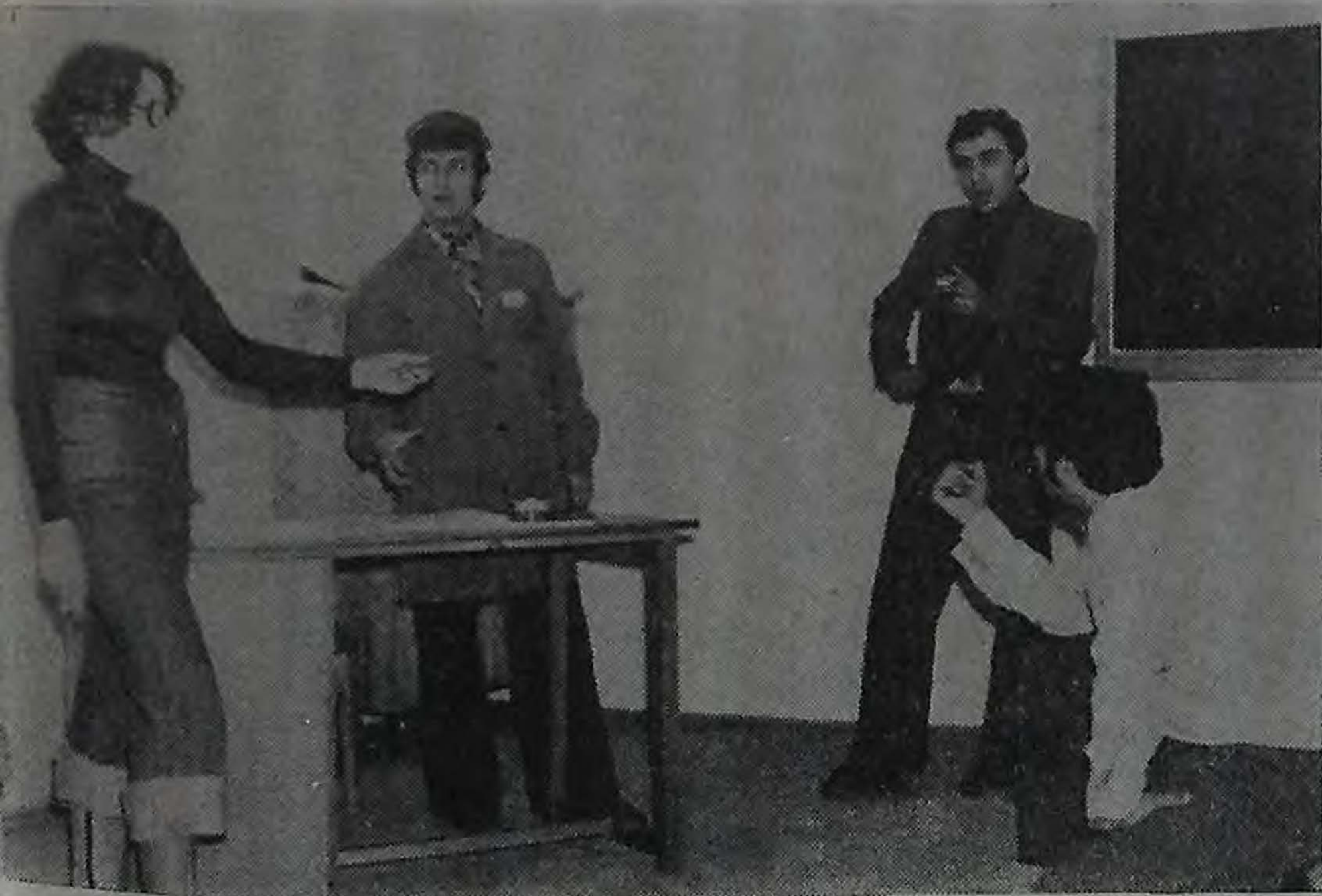
---

## „Floare de colţ”

---

Îl cheamă Aurelian Titus.

Acest tânăr inteligent şi cult, volubil şi, totodată, modest, este poet. Nu numai că frecventează cenaclul „Oltul literar”, al uzinei, ci este recunoscut ca atare de către revistele literare. Anul acesta figurează în planul editorial al Editurii „Scrişul românesc din Craiova, cu un volum de debut. Revista „Convorbiri literare” l-a prezentat, publicându-i mai multe poeme, recomandând cititorilor, cu acea nedezmăniată căldură moldovenească, pe olteanul din Caracal, care abia a implinit 21 de ani. L-am ascultat vorbindu-mi despre actorii lui — pentru că Aurelian Titus este regizorul trupei alumi-



Formaţia de teatru repetă, sub conducerea instructorului Aurelian Titus (stînga, jos), piesa într-un act „Comoara” de Aurel Ifrim. Interpreţi : Cornelia Nastasie, Ion Trentea şi Gigel Florea



niștilor. La 21 de ani — curios lucru — are deja o biografie artistică. În 1973, era angajatul Studioului cinematografic Buftea. A lucrat aici pînă în 1976, în echipele filmelor *Ștefan cel Mare* și *Pe aici nu se trece*, ca interpret de roluri episodice și dovedindu-se și un dibaci cascador. În 1976 și 1977 a fost instructor pentru probleme de literatură și de teatru al Casei de cultură din Slatina. Acum, lucrează la Întreprinderea de aluminiu în calitate de instructor cultural. Nu are intenția să plece la București, la facultate; va urma cursurile Institutului de subingineri de la Întreprinderea de aluminiu. Vrea, adică, să se realizeze ca personalitate printre marile personalități care sînt muncitorii, printre marile talente care sînt muncitorii. Volumul lui de versuri se va numi „Floare de colț”. O floare de colț este și el, poetul Aurelian Titus, aici, între oamenii care îl îndrăgesc și-i stimulează evoluția. Aștept cu nerăbdare prima premieră teatrală a regizorului Aurelian Titus. Aștept cu nerăbdare întâlnirea cu subinginerul Aurelian Titus.

## „Un cîntec din cetatea de lumină”

La Întreprinderea de aluminiu din Slatina sînt trei brigăzi artistice. Ca pretutindeni, și aici, între aluminiști, brigada artis-

tică atrage un public numeros, pentru că tot, absolut tot ce se petrece în cele 20 de minute de spectacol are legătură cu viața de zi cu zi, sesizează ceva semnificativ, ceva ce, altminteri, putea să treacă neobservat. Aluminiștii se prezintă în ediția a doua a „Cîntării României” cu textul de brigadă *Un cîntec din cetatea de lumină* de Eugen Nicolescu, regizat, bineînțeles, de neostenitul Aurelian Titus.

Iată un fragment care vizează, simultan, risipa de materiale și absența șefilor de secții din halele de producție:

A: Scuzați, aici e Întreprinderea de aluminiu?

B: Da, ce doriți?

A: Vreau să ajung la electroliză.

B: Vedeți dîra aia de alumina? Ea vă duce direct acolo. Dacă vreți s-o luați spre secția anozii, atunci o luați pe dîra cealaltă, de cărbune...

A: Mulțumesc... dar... ca să ajung la șefii secțiilor, după care urmă mă iau?

B: Scuzați!... dar șefii nu prea lasă urme prin secții...

Actualitatea este legea fundamentală a brigăzilor artistice. Actuale și tinere, din toate punctele de vedere, cele trei brigăzi artistice de agitație ale aluminiștilor cronometrează viteza de umanizare a relațiilor dintre oameni. Or, la Slatina, acolo unde curge în lingouri aluminiul, verbul a umaniza înseamnă și aspirație spre cultură.

Paul Tutungiu

### Note

#### Bătrînii slujitori ai scenei

La intervale mari de timp, ochiul scormonitor descoperă în rafturile librăriei cartea cite unui bătrîn slujitor al scenei. Pagini de iubire pentru teatru închid o viață de om ce n-a cunoscut odihna și împăcarea. Cărunteșea, în loc să potolească o patimă de tinerețe, o întțește cu aduceri-aminte păstrate cu scumpătate.

Amintirile a doi actori, Vasile Crețoiu și Manu Nedeianu, le-am citit, recent, pe nerăsuflăte... Am adăstat „Sub luminile rampei”, cu Vasile Crețoiu; cu entuziastă grabă, am străbătut „Cinci decenii sub luminile rampei”, cu Manu Nedeianu...

Cei doi artiști emeriți, la vîrsta amintirilor, dau alese lecții de dăruire profesională. V. Crețoiu, născut la sfîrșitul veacului trecut, evocă fermecător Parisul interbelic, pe marii profesori, atmosfera Naționalului bucureștean. Elevul lui Soreanu contribuie, în anii noștri, la înființarea teatrelor din Bacău, Reșița, Baia Mare, la consolidarea celor din Pitești, Constanța Timișoara.

Format în preajma marilor actori craioveni Coco Demetrescu, Al. Dem. Dan, Mia Teodorescu, actorul și, o vreme, directorul Naționalului craiovean, Manu Nedeianu, se dezvăluie cu întregul pitoresc al persoanei sale, dezinvolve și spirituale.

Multe amănunte de istorie teatrală foiesc în paginile distinșilor actori, în acea aglomerare caracteristică scrisului celor care au atîtea de povestit încît vor să spună, dintr-o suflare, totul...

Asemenea cărți nu se pot rezuma. Se citesc și se închid în tăcere, căci un gînd te stăpînește mereu: ce viață e mai fragilă decît viața unui actor?

I. N.



# Spectacole cu măști

Măștile, maschetele (*măști reductive*), mascoidele (*măști extra corporale*) și mascaronele (*măști fixate pe locuințe*) au fost încă din preistorie instrumente culturale ce îndeplineau funcțiuni multiple: rituale, ceremoniale și ludice.

În comunitățile sociale de tip etnic care le-au folosit și difuzat pe toate planurile de manifestare, aceste categorii de măști au căpătat un statut cultural bine definit și, odată cu acesta, un caracter instituțional de ordin etico-juridic, iar, în cele din urmă, de instrumente teatrale.

O bună parte dintre activitățile sociale, desfășurate la început cu măști, mascoide și mascarone, au fost concepute ca sacre. Inițierea și purtarea lor se făcea în cercuri închise, de factură criptică, în rituri și ceremonii restrinse. Restul activităților sociale desfășurate cu măști au avut și au încă un caracter profan. Purtarea, exhibarea sau oficierea cu măști se făcea — cum se mai face încă — în public, înaintea membrilor comunității etnice. Acesta este cazul unor manifestări ludice și al unor forme de teatru profan. În primul caz, ne referim la un spectacol fără spectatori, în care mascații sînt, totodată, actori și spectatori, iar în al doilea caz, la un spectacol cu spectatori, în care mascații sînt actori amatori, recrutați din masa spectatorilor comunității din care fac parte integrantă.

## Spectacole criptice cu măști

Măștile rituale au fost obiecte de cult. Ele se refereau la faptele sacre, pentru că, în primul rînd, ilustrau figura sau reprezentau puterea unui strămoș sau a unei divinități; și, în al doilea rînd, pentru că simbolizau receptacolul permanent sau alegorizau suportul temporar al acestor fapte sacre. Unele măști rituale trebuiau să semene cu aceste fapte sacre, altele, însă, să redea numai anumite elemente simbolice din personalitatea lor divină: particularitățile fizionomice (ochi, nas, frunte, tatuaj ornamental, cromatica feței), caracterele ideogra-

mice, metaforele și metonimiile magice. Măștile rituale au relevat o prezență sacră în spiritul celor mascați, ceea ce a facilitat transfigurarea magico-mitologică a spectacolului criptic.

Măștile ceremoniale au fost și ele obiecte de cult, însă s-au referit la protecția condiționată a purtătorului într-o anumită situație dată (nașterea, nunta, moartea). Ele au reprezentat o împuternicire și au alegorizat un suport divin. Au figurat o deghizare sau o travestire cu mijloace sacre. Au stilizat figura umană, pentru a primi sacramentele. Măștile ceremoniale au marcat o activitate culturală mai complexă, ce a ținut tot de transfigurarea magico-mitologică.

Ca instrumente culturale, măștile au ritualizat propriile interese ale mascaților: au transformat obiectele cu care se mascau în subiecte ale mascării și invers. Spectacolele criptice cu măști, maschete, mascoide și mascarone rituale au favorizat comuniunea cu presupusele spirite supranaturale, fie



pentru solicitarea protecției, fie pentru dominarea acestora, în însuși actul deghizării sau al travestirii.

Culegătorii de plante comestibile, în Carpații nordici, își deghizau piciorul stâng cu o mască de labă de urs; iar culegătorii de plante medicinale, în zonele de șes, își deghizau mâna cu un *palmar de leac* (mășchete de acopenit mâna împotriva plantelor maligne).

În spectacolul călușarilor, în partea consacrată ritului medical de tratare a bolilor psihogene, mutul purta o mască sexuală; iar în spectacolul criptic al destrigoirii unei femei însărcinate, pîntecul acesteia era în-cins cu un *baier al strigoiului*, alcătuit din imagini miniaturale de obiecte simbolice (chei, lopeți, seceri, cuie, figurine fito-, zoo- și antropomorfe), dintre care unele trebuiau să acopere sexul.

Vinătoarea animalelor sălbatice era pregătită într-un spectacol ritual, de obicei, criptic, cu măști-costume de urs, de capră (pentru capra sălbatică), de vier etc. Cu timpul, aceste măști-costume de animale sălbatice au fost înlocuite cu mascoidale celorlalte animale, de cele mai multe ori, asemănătoare unor buzdugane.

Nu mai puțin impresionante sînt spectacolele criptice de fixare a unor mascarone zoomorfe pe bordeie (în sudul Olteniei), pe cosoroabele unor terfeloge (în nordul Olteniei), precum și a unor mascarone antropomorfe pe fruntăriile de bordeie (în sudul Olteniei).

În general, toate aceste categorii de spectacole oniptice cu măști relevă caracterul tabuistic al manifestărilor culturale restrinse la mediul social-cultural. De asemeni, tot spectacole de ordin criptic, restrinse la un număr redus de spectatori (membrii unei familii, ai unei meserii dificile, ai unei categorii sociale, ai unei cete de sex, de vîrstă sau de afinități selective), sînt ceremoniile intime din viața comunitară sătească. Din această categorie de activități spirituale fac parte :

— ceremoniile cu măști, ce au loc în cer-cul intim al moașei de familie. Persoanele mascate (numite, în Oltenia, *gogoroi*), acompa-niate de un fluieraș, aduc moașei daruri din partea fiinilor și petrec cam 24 de ore împreună ;

— ceremoniile maritale, de acopenire a feței cu mășchete (în noaptea nunții), cu un vîl alb, *bogasiul*, în Transilvania de sud-est, *opregul de fată* sau salba de mireasă, din monede de aur, în Banat, în trecut, apanajul fetelor urîte și bogate din sat, pen-tru a fascina și convinge astfel mirii lacomi de averi ;

— ceremoniile falșilor miri și mirese, in-termezzo ludic de pantomimă, în contextul nunții propriu-zise; apoi, recent, divertisment transgresat în contextul spectacolelor profane cu măști ;



Mască-costum de berbec

— ceremoniile funerare referitoare la pur-tatul unor *măști-cămăși*, zise cămeșile morți-lor, în care defuncții erau îmbrăcați, după spălarea rituală, fără alte anexe vestimentare, în fața membrilor de același sex ai familiei (în Oltenia de nord—Gorj) ;

— ceremoniile funerare cu *măști de un-chiași*, care închipuiau imaginile psihopompe ale strămoșilor, prinși în horă, în „curțile de privighetori“, în jurul unui rug. Mășcașii în unchiași veneau în monom, deschideau





Dreapta, mascoidă antropomorfă din Moldova, numită „mască de bătută“  
Jos. mască-costum de moșneag ; mască de mireasă sau „opreg de fată“ ; mascoidă antropomorfă, numită geamala, un fel de manechin enorm, purtat pe umeri de doi flăcăi





poarta și intrau în curte, se prindeau de mână și jucau o horă, când telurică, când aeriană, clamând cuvinte neînțelese, când violent, când într-o incantație-bocet, în substanța ei, dendrolatrică :

„Omule-pomule  
nu te milui,  
nu te jeli;  
bucură-te bucură  
că rădăcina ta  
murind în pământ  
a prins în cer  
și lutul tău  
s-a încurat  
de unde a venit  
în vis liniștit.  
Bucurați-vă bucurați  
și voi ceilalți  
oamenilor-pomilor,  
femei și bărbați,  
beți și mâncați,  
cîntați și jucați  
că... nu a răpus  
e numai dus  
e numai întors  
în lumea ce-o fos'...!” ;

— ceremoniile funerare cu *măști de bocit*, care apărau împotriva geniilor morții (*muștele* sau bocitoarele și măștile demonului morții, în Transilvania) ; maschetele de bocit (ștergarele și făpuicile din Oltenia de nord—Gorj), în fond pseudomăști alcătuite din acoperitoare de față cu care se boceau :

„Cu fața-acoperită  
cu mutra negurată  
omule te jălese  
cît am să trăiesc...” ;

— ceremoniile grotești cu *mascoide de mort*, purtate în alături extrafunerare, proprii spectacolelor ludice cu măști, în satele de șes (Muntenia—Ilfov) ;

— ceremoniile simbolice cu *mascoide ecvestre de cai psihopompi*, purtați în camera funerară, în jurul mortului întins pe jos sau așezat pe masă (mascoida calului improvizat din doi tineri, în Transilvania ; mascoida scaunului-cal, pentru purtat *gogiul* sau fantoma mortului, în Moldova de sud-vest etc.).

În spectacolul funerar al *gogiului* am constatat o acțiune dramatică de tip ceremonial, cu un scenariu precis, elaborat în trei părți simbolice, cu o distribuție binomă : *vornicul* cu mișca (*bieiușca*), care vorbește de unul singur — în versuri cu dublu înțeles —, și *gogiul*, un personaj mut, care este purtat călare, întâi cu fața în direcția mersului calului-scaun, apoi cu spatele în direcția mersului și, apoi, din nou cu fața în direcția mersului. În mitologia locală, *vornicul* prefigurează pe zeul funerar, care, pe calul lui psihopomp, poartă pe *gogiul* — fantoma celui mort — în Marea Trecere din lumea aceasta în cealaltă, aidoma figu-

rării Cavalerului trac, pe stelele funerare din regiunea carpato-balcanică, care poartă sufletul celui mort pe celălalt tărâm.

În legătură cu acest spectacol funerar de tip ceremonial trebuie menționată pe lângă prezența mascoidei calului psihopomp (scaunul-cal), și deghizarea *gogiului*, adecvată celor trei ocoluri ceremoniale pe care le face în jurul mortului (întins pe jos sau așezat pe masă), care, după relatări de teren, corespund celor trei trepte ale Marii Treceri. „*Gogi* ar fi chiar mortul ; mortul care s-a însurat ; mortul care a murit, mortul care a înviat”. Fiecare dintre cele trei apariții ale *gogiului* purtat pe scaunul-cal reprezintă una dintre ipostazele simbolice ale Marii Treceri.

---

## Spectacole publice cu măști

---

Cea mai răspîndită categorie de spectacole cu măști este aceea de ordin public în cadrul căreia intră manifestările ludice și manifestările teatrale.

Spectacolele publice cu măști se desfășoară periodic : echinoxial (în carnavalul de primăvară și în sărbătorile de toamnă) și solstițial (în sărbătorile de iarnă, de Anul nou, și de vară, în sărbătorile recoltei).

### ● Spectacole ludice cu măști

Denumim cu termenul generic spectacole ludice cu măști toate manifestările social-culturale ce țin de sărbătorile calendaristice (dependente de și reflectînd munca, comemorările și petrecerile periodice) care folosesc măștile ca instrumente divertismentale de deghizare și travestire. În această situație, în spectacolele ludice, măștile au transgresat simbolismul lor primar, refăcînd și remodelînd elemente simbolice vechi și inventînd și modelînd elemente simbolice noi. Vestigiilor străvechilor simboluri magice și ale practicilor culturale ținînd de mitologia agropastorală prefeudală la autohtoni li s-au suprapus dogme și restricții confesionale creștine, care au combătut mereu purtatul măștilor, ca „artificii” culturale, ce caracterizează prezența și intervenția spiritelor diabolice în opera religioasă. În imagistica feudală românească, măștile se întîlnesc schițate în cicluri iconografice și în stampe, re-



prezentînd fapţurile maligne din inventarul demonografic autohton. La începutul epocii moderne, spectacolele ludice cu măşti au devenit *pretexte* şi *exhibiţii* divertismentale, şi au rămas aproximativ cu acest rol pînă în vremea noastră.

Spectacolele ludice cu măşti au un scenariu fix, păstrat prin tradiţii orale sau scrise, actori amatori care nu se mai confundă cu spectatorii şi o scenă improvizată din *bătătura* sau *prispa casei*. Această activitate reglementată dă mai multă siguranţă în joc şi mai mult prestigiu în societate.

În ansamblul lor, spectacolele ludice cu măşti prezintă trei modalităţi: *trenele viale prosopoforice*, la care participă aproape întreaga comunitate sătească; *cetele de colindători mascaţi*, la care participă numai unele categorii (de vîrstă — feciori, voinicii, vîrstnicii; de sex — fete sau băieţi; de vecinătate sau de afinităţi electivă); colindătorii izolaţi, cu *măşti individualizate*.

Prin *trene viale prosopoforice* înţelegem alaiurile cu măşti, în sărbătorile de iarnă, *carnavalurile* de primăvară, procesiunile sărbătoreşti, estivalle sau autumnale, ce glorifică recoltele. Toate se pregătesc dinainte, deoarece constituie, în general, starturile periodice şi reprezentative ale activităţii spirituale săteşti. În structura lor, *trenele viale prosopoforice* conţin un nucleu dramatic alcătuit dintr-un număr restrîns de personaje-măşti: o *mască-erou mitic* (Capra, în Moldova, Brezaia, în Muntenia, Ursul, în Bucovina, Turca, în Transilvania etc.), secundată de o ceată de *măşti-acoliţi*, personaje angajate în scenariul prosopoforic, a cărui semnificaţie iniţială s-a pierdut, dar a cărui tradiţie de tip dionisiac supravieţuieşte, în virtutea inerţiei ludice. Acest nucleu dramatic de personaje-măşti polarizează o bogată *trenă de măşti de comparşi viali*, despersonalizate mitic. Dacă măştile de eroi mitici şi cele de acoliţi mitici au un caracter autogen, o individualitate aparte, *măştile de comparşi* au căpătat un caracter eterogen, deoarece, de multe ori, reprezintă simple caricaturi sau satire morale, la adresa unor reprezentanţi ai satului (impuşii sau aleşi de sat).

În ansamblul ei, *trena vială prosopoforică* este un spectacol colectiv, de masă, în comunitatea sătească, de tipul *commediei dell'arte*, în care scenariul liber pledează pentru un bilanţ sătesc socio-cultural de un an; actorii şi spectatorii se substituie, se confundă şi se suplinesc reciproc, intervenind în acţiune după cum se iveşte ocazia, iar scena este întreaga reţea de străzi şi de uliţe din sat.

*Cetele de colindători* transformă spectacolul ludic cu măşti într-o manifestare culturală stringentă, de sine stătătoare, în care mascaţi joacă un rol secundar, colindul rămînd pe primul plan al comunicării.

În trecutul apropiat, căluşarii purtau măşti alcătuite din pînze albe, găurite în dreptul ochilor, sau din panglici ce fluturau pe faţă,

în timpul jocului. Dimitrie Cantemir a de-seris prima categorie de măşti.

Spectacolele ludice cu mascoide, susţinute de un singur actant, se referă la colindul *mascoidei de vier* (în Muntenia).

## ● Spectacole teatrale cu măşti

Teatrul popular preia din spectacolele rituale şi ceremoniale, ca şi din cele ludice, unele teme şi procedee dramatice, personaje-măşti sau maschete, precum şi anexe ludice (mascoide). Această prelucrare se întrevede în scenariile scrise în tehnica poeziei amestecate cu proza, a dialogurilor pantomimice cu publicul şi a monoloagelor clamate. De asemenea, se întrevăd o regie colectivă şi un ritm dinamic al desfăşurării spectacolelor, care îi solicită pe spectatori la ei acasă, în *bătătura casei* sau în interiorul unor gospodării spaţioase.

Printre primele spectacole teatrale, cele sacre s-au impus cu precădere. Ele au utilizat măştile şi maschetele, cu rezerva impusă de dogmatismul religios. Spectacolul *Viclei-mului* mascat, jucat de copii sau de feciori (în Transilvania), a devenit simbolul teatrului sacru, al transfigurării unui rit creştin de convertire a păgînilor. Tot cu măşti au fost unele *Misterii populare*, jucate în faţa tindei bisericilor (în Transilvania), pînă în pragul secolului al XX-lea.

Acestora le urmează spectacolele teatrale profane, cu măşti sau cu maschete, al căror număr a crescut în secolele al XIX-lea şi, îndeosebi, al XX-lea. Dintre acestea merită să fie menţionate: *Constantinul*, care se referă la drama lui Constantin Brîncoveanu (jucată de minerii din Maramureş); *Jienii* (teatrul cu haiduci, în Moldova jucat de plutaşi şi pădurari); *Cuza Vodă* (jucat de învăţători, profesori şi alţi intelectuali ai satelor); câteva teme social-politice cu maschete, referitoare la primul război mondial şi la al doilea război mondial, la căderea Berlinului, la pacea generală etc.

O inovaţie recentă în spectacolele teatrale cu măşti sînt *jienii jucaţi de fete mascate în băieţi* (în Moldova de nord). Cetele de fete care joacă mascate în Jieni ţin să-şi ascundă identitatea, dintr-o decenţă ancestrală, dar şi pentru a putea fi, astfel, mai libere în manifestările care simulează voinicia haiducilor, spre a evita, astfel, intervenţiile batjocoritoare ale publicului, deprins să ironizeze disimulările ocazionale.

Dar spectacolele teatrale cu măşti cele mai interesante şi mai semnificative pentru





Sus, mască-costum de lup, folosită în unele practici licantropice  
Dreapta, maschetă și mascoidă de călușar



vremea noastră sînt cele cu teme științifico-fantastice. Dintre acestea ne referim îndeosebi la piesetele *Sateliți*, vreo trei la număr, care utilizează, pe lîngă măști de cosmonauți, și mascoide de nave cosmice în formă de rachete sau de avioane astrale.

Măștile-personaje care-i reprezintă pe cosmonauți își justifică incursiunea pe pămînt :

*„Am venit să colindăm  
un an bun să vă urăm ;  
am venit cu satelitu’  
să descoperim pămîntu’,  
și cum l-am descoperit*

*noi pe loc ne-am lămurit,  
am văzut ce n-am crezut  
să fi putut și văzut ;  
am văzut verzi și uscate,  
sărute și pipărate...”*

Deși spectacolele teatrale cu măști, la care ne-am referit, nu sînt produse artistice de o valoare excepțională, ele marchează o etapă importantă în creația populară, etapă de transgresare în creația cultă a unor însemnate teme ale existenței spirituale a poporului român, în secolele al XIX-lea și al XX-lea.

Desenele : Miha Vulcănescu



eine), purtând întotdeauna brățara de aur — eizelată de Rodin — ca un șarpe încolăcit pe braț (p. 47).

Maria Ventura, societară a Comediei Franceze și, în același timp, directoare a unui teatru bucureștean, e amintită ca interpretă a lui Musset (*On ne badine pas avec l'amour*), dar și ca victimă a măsurilor luate de noul administrator al Comediei, Edouard Bourdet, în 1936, cu privire la criteriul vârstei în distribuirea personajelor; firește, au fost măsuri aplaudate frenetic de tineret, dar de natură să atingă multe susceptibilități și să irite pe cei vîrstnici, dornici să-și mențină — adesea, abuziv — rolurile care, cu zeci de ani în urmă, le-au adus gloria (p. 55).

De o stăruitoare descriere se bucură turneul în România al unei importante echipe a Comediei Franceze, din care făcea parte foarte tînărul debutant Charon; în februarie-martie 1940, în preajma izbucnirii celui de-al doilea război mondial, acest turneu în șapte țări (Jugoslavia, Ungaria, România, Bulgaria, Grecia, Siria, Turcia) a agitat spiritele în favoarea Franței, a dat intensitate climatului de rezistență față de invazia germano-italiană, a fost triumfal peste așteptări. Primirea entuziastă din țara noastră, spontană cîntare a „Marseiezei“ de către sute și mii de voci, noaptea, cînd actorii francezi încă nu coborîseră din tren, ovațiile la fiecare spectacol l-au mișcat pînă la lacrimi pe Yonnel, revenit în țară în calitatea oficială de șef al turneului, și au lăsat impresii de neșters celorlalți — Louis Seigner, Marie Bell, Jeanne Sully, Aimé Clariond, Jacques Charon (care, în 1975, încă le mai evocă, emoționat).

Despre Yonnel vine vorba, frecvent, în relatările lui Charon, pentru că legăturile dintre ei, în sînul Comediei Franceze, au fost de durată: societar din 1929 (dar angajat din 1925), Yonnel avea să rămînă pînă la sfîrșitul vieții, adică în 1968, în cadrele Comediei; numit decan între 1954 și 1956, devenise, după aceea, „sociétaire honoraire“.

Am folosit, la începutul acestor note, epitetul „substanțial“, cu privire la cartea lui Jacques Charon, intitulată, aparent simplu: *Moi, un Comédien*, dar „comédien“ întru-nește noțiunile de actor, de actor comic și, fiind scris cu majusculă, și de societar al Comediei Franceze. Într-adevăr, dincolo de informații, de tot felul de povestiri anecdotice cu tile ori fără, cartea mai oferă subtile considerații despre caracterul, uneori latent, al vocației comice, care nu se afirmă, neapărat, de la bun început (p. 86); despre ultrasensibilitatea publicului la orice mesaj patriotic al textului, în acel „timp al durerii“, pe care l-a reprezentat, pentru Franța, ocupația nazistă, cînd parizienii, prizonieri, flămînzi, intoxicați de propaganda ocupantului, făceau cozi interminabile pentru un bilet la Comedia Franceză și cînd anumitor repliei li se atribuiă asociații și încărcături secrete (pp. 156—158); despre acel teatru care cul-

tivă limbajul, valorile textului, slujit de Charon cu voluptate („simți parcă o extraordinară plăcere să iei în gură cuvintele unor anume autori, pentru a le șlefui și a le lansa apoi, sticloase, enrate, rotunde, sonore, pe corabia teatrului“ — p. 135); slujirea acestui teatru e permanent raportată la imensa recunoștință față de moștenirea trecutului, proprie Comediei Franceze, unde nu numai că se păstrează, ci se și continuă, și astăzi, celebrul Registru al lui La Grange (La Grange a fost un actor din trupa lui Molière, însărcinat cu evidența spectacolelor: nota zilnic activitatea trupei, încasările etc.).

În sfîrșit, Jacques Charon se mai dovedește, în volumul său de memorii, și un înzestrat portretist — și nu e de mirare din partea unuia a cărui meserie este să portretizeze fără întrerupere: spirit de observație, pătrundere, culoare, mișcare, accentuarea esențialului — fie și prin șarjă. Cu o mare economie de mijloace, uneori o trăsătură, două și, iată, se desprind și se rețin, viu, pitorești, Mary Marquet, Cécile Sorel, Raimu, Claudel, Gide, Robert Hirsch, Rex Harrison, Albert Finney și-atîția alții, care însuflețesc divers peisajul, implicați în ampla colaborare teatrală internațională. Drept fundal, portretul desfășurat al autorului însuși, de o hazoasă rotunjime, care-l satisface („je ne suis pas mécontent d'être une rondeur... une rondeur gaie“ — p. 283), un artist cu imaginație, împătimit de teatru, dinamic, niciodată blazat, cu calități intelectuale, umor personal, vervă promptă, năzdrăvană, egoist, poate; dar un egoist care a știut să facă plăcere tuturor, mai poate fi socotit ca atare?

Anca Costa-Foru







Irina Răchițeanu:

*trei*

*decenii*

*pe*

*scena*

*Naționalului*

*bucureștean*

## Interviu de Ionuț Niculescu

*Intr-o cabină a Teatrului Național din București. Stau în fața marii actrițe și mă gândesc că poate n-am ales bine momentul discuției. Vine de la un recital de poezie. Am ascultat-o deseori recitând. Transfigurarea ascundea totdeauna un mare efort spiritual. Temerile mele nu-și au, însă, rostul: actorul excepțional trăiește o tinerețe perpetuă, iar truda lui pe scenă are un efect contrariu celui pe care-l bănuim noi. Actrița așteaptă cu bunăvoință și cu seninătate întrebările. Se pare că trei decenii de teatru îl impresionează mai mult pe interlocutorul inegalabilei Anca, al inegalabilei Doamne Clara...*

— Ce înseamnă trei decenii de teatru în viața unui actor ?

— N-am avut timp să mă gândesc. Când spui „30“, cifra e impresionantă, dar când mă uit înapoi, mi se pare — cum se zice ? — că... „a fost ieri“.

— Și, ce-a fost „ieri“ ?

— Au fost, mai întâi, dascălii mei : Maria Filotti și Victor Ion Popa. Doamna Filotti... cu patima ei nebună pentru teatru... A rămas pînă la moarte cu aceeași neobosită pasiune pentru scenă.

— ...și Victor Ion Popa... ?

— ...adevăratul animator al teatrului românesc din vremea aceea. Am jucat la teatrul lui, „Muncă și lumină“. De la el am deprins pietatea față de text, disciplina me-

seriei, respectul pentru public. Se gândea ce trebuie să dea fiecărui actor, gîndea pentru fiecare.

— Nu credeți că se vorbește prea puțin despre Victor Ion Popa ?

— Sigur... și e păcat. Dar, poate că... murim odată cu publicul nostru !

— Ați jucat, deci, și înainte de a intra în Teatrul Național ?

— Da, în teatrul Mariei Filotti, alături de mari actori, de Maria Filotti, de Storin, Soresanu, Calboreanu... Notează, te rog, că a spune Naționalul bucureștean și a nu pune semnul egal în dreptul numelui lui Calboreanu mi se pare cel puțin curios. E continuatorul direct al lui Nottara. Țin la această precizare.





Sus, în recitalul de poezie populară „De viață, de dragoste, de moarte”



Ana Karenina



Dreapta, Iulia Boga din „Suro-rile Boga” de Horia Lovinescu



— Și eu (în... Cu ce ați debutat pe prima noastră scenă?

— Cu Frumoasa adormită, în regia lui Ion Sava.

— Cum era Ion Sava, ca regizor?

— Opusul lui Victor Ion Popa. Popa era preocupat de atmosferă, de expresivitatea tăcerilor. Sava dorea dinamism, crea spectacole nervoase, pline de mișcare, de tumult.

— Cine au fost partenerii dumneavoastră, acum trei decenii?

— Am avut norocul să fiu înconjurată de titani: Marioara Voiculescu, Storin, Ion Manolescu, Mihai Popescu, Emil Botta, Calboreanu. Nu-i pot uita, mai ales fiindcă nu m-au făcut să simt că sînt mari. Măreția lor avea demnitatea simplității.

— Ce roluri vă reprezintă?

— Lady din Orfeu în infern; totdeauna încep cu el. Acolo m-am redescoperit. Am pentru Moni Ghelerter o deosebită considerație, fiindcă oferea actorilor posibilități de creație neașteptate. Apoi, Anca din Năpasta. Eu n-am gândit-o ca pe o ființă justițiară, ci i-am căutat filonul sensibil, intimitatea de femeie nefericită. Desigur, și Surorile Boga, Ana Karenina, Medeea, Maria Stuart, Doamna Clara... Nu pot spune că am tristeți, că nu am jucat ce mi-am dorit.

— Chiar ați jucat toate rolurile visate?

— N-am jucat Fedra. Toată viața mi-am dorit-o.

— Și, acum... mai departe?

— De ce întrebi?

— O actriță ca dumneavoastră nu poate pune punct!

— Am în vedere o colaborare cu Teatrul din Tirgu-Mureș. Dan Alecsandrescu este un om care trăiește în cultul teatrului. Bineînțeles, mă gândesc și la niște recitaluri de poezie.

— Sînteți o extraordinară recitatoare. Mai ales de poezie populară. Cum ați descoperit-o?

— Tot grație lui Victor Ion Popa. Poezia populară cuprinde o imensă bogăție de stări sufletești. Sînt fascinată de simplitatea magnifică cu care sînt exprimate aceste stări.

— Ce rol are regizorul în pregătirea unui recital folcloric?

— Regizorul îmi dă certitudinea integrării. El gîndește unitatea spectacolului, mă plasează pe mine, actor, într-un univers filozofic sugerat de poezia populară.

— Ce ați iubit la marii dumneavoastră parteneri de scenă?



În rolul titular din piesa „Maria Stuart” de Schiller

— Naturalitatea și puterea lor de comunicare cu partenerul.

— Ați fost profesoară de teatru. Ce foști studenți v-au îndreptățit speranțele?

— Motoi, Valeria Gagealov, Lucia Mureșan, Plătăreanu, Chesa, Guțu, de la Constanța, Pîslaru, de la Brăila...

— Ce ideal de artă ați avut?

— Unul comun tuturor celor care au văzut în teatru viața lor. Am dorit să comunic oamenilor idei și sentimente. Să ard pentru lumina care se cheamă artă. Poate, de aceea sufăr cînd nu joc.

— Iertați-mă pentru repetarea întrebării de început. Cred că e mai nimerit să v-o pun acum, după ce-am trezit amintiri din trei decenii. Deci... ce înseamnă trei decenii de artă, pentru un actor?

— Acum îți răspund precis. Nu simt că au trecut treizeci de ani. Am suferit și m-am bucurat pentru fiecare rol, am sperat și am muncit, de fiecare dată, cu elanul începătoare. Azi, joc într-un teatru excepțional, în condiții nevisate, alături de excelenți colegi. Fiecare seară de spectacol, fiecare gong îmi dau mari emoții. La fiecare spectacol, de treizeci de ani, trăiesc emoțiile debutului.

— O astfel de mărturisire ne îndreptățește să aplaudăm diseară, la spectacol, o „debutantă” de viitor: Irina Răchițeanu ■



## „Petșe are gripă”

Alic, prietenul meu, nu avea încă patru anișori, dar începuse, după prostul obicei al părinților săi, care luau — și mai iau încă — joaca în serios, să scrie. Văzîndu-i Alic pe mămica și pe tătucu mereu aplecați asupra colii de hîrtie, a cerut și el creionăș și caietel, a cerut să fie liniște și a cerut indicații: cum e A, cum e B... Așa că Alic, prietenul meu, pe cînd nu avea încă patru anișori, deprindea alfabetul.

Tot cam la vremea aceea, Alic era (ca și azi, cînd poartă pe creștet calota de medic) sîcîitor din cale-afară. Așa că, de cîte ori Alic asalta clanța ca să intre la tătucu în cameră, să se coace pe genunchii lui și să facă vraște prin manuscrise, mămica mîntea dulce: n-ai voie, Alic, tătucu are gripă, vrei să te îmbolnăvești și tu?

Cînd Alic, prietenul meu, a împlinit patru anișori, mămica și tătucu i-au cumpărat în dar un acvariu ca un balon, cu un peștișor japonez.

Alic a devenit stăpînul absolut și apărătorul feroce al vietății, de care nu se mai putea apropia nimeni. Și, ca să fie sigur că joaca peștișorului n-are să fie tulburată de cei doi niciodată bineveniți în preajma acvariului — mămica și tătucu —, Alic a luat creionășul și, pe capacul unei cutii de fondante, a înscris, cu adorabila lui ortografie stilcîtă, următorul avertisment sever: Petșe are gripă!

Alic avea doar patru ani și învățase, mai bine decît alfabetul, adevărul ocolit. Nu chiar minciuna, dar născocirea, porțița către plăsmuire

și basm.

Alic aparține unei generații de copii uluitor de isteți. Uitați-vă la ei: abia merg de-a bușilea și te trăsesc cu cîte o întrebare, de nu mai știi cum să dregi busuiocul. N-au încă ani cîte degete sînt la o mîna, și vor să citească singuri, nu le mai place povestea ascultată în pătuț. Joaca lor prin părculețe e din ce în ce mai complicată. Oamenii mari sînt eliminați din cercul lor, ca fiind total neîndemînatici și proști: nu pricep nimic.

Am tras odată cu urechea la conversația dintre un prislea și tătucu lui. Conversație, e un fel de a spune. Tătucu asculta, complet aiurit, cu aerul că-l are alături pe Yeti, în vreme ce prislea, împungîndu-l cu degetul și privindu-l țintă, perora: nu-l mai iubesc pe Făt-Frumos. Umblă cu viclenii, cu vrăji și, pe urmă, pentru ce se bate el? Și, tot așa...

Mintea lor, mintea prichindeilor de azi, pare a fi alcătuită după alt sistem și pare să evolueze după legile altui timp decît cel al copilăriei noastre. Să crești într-o zi cît alții într-un an, nu mai e o vorbă dintr-o poveste. N-am de gînd să dezvolt un studiu despre psihologia copilului contemporan. Însă mi-au dat de gîndit, și sînt sigur că vă vor da și dumneavoastră de gîndit, unele vorbe auzite de la cîte un pui de om. Vorbe care ne îngheață pe buze mîmnuțările de genul: te mai șate băiețelu'?, ține are lochitică flamoasă?, și ne cufundă într-o melancolică mirare. Un puști vrea apă minerală și cere apă creată. Altuia nu-i place sifonul, fiindcă, zice el, are

gust de picior amorțit. Iată-ne proiectați în cel mai autentic suprarealism.

Întrebările scornite de scăfirlia lor ageră curg cu nemiluita, unele dintre ele sînt dezarmante: de ce nu cade luna pe pămînt? Explică-i, dacă-ți dă mîna, cum e cu legea gravitației universale, că el, de fapt, asta vrea să știe. Sau, unde stă vîntul cînd nu bate? Sau, întrebarea, de o nesfîrșită tristețe, pusă mamei sale de un copil născut fără vedere: mamă, ce culoare are vîntul?

De ce? De ce? De ce? Cu proiectilele acestei întrebări ne străpung pe noi, oamenii mari, în tir continuu, picii cu ani nici cîte degete sînt la o mîna. Și, noi? Ce le răspundem? Cum știm să le răspundem? Mergeți, rogu-vă, la teatrele de păpuși, la spectacolele pentru copii și — amintindu-vă ce am încercat să vă spun pînă acum despre acești oameni mari în pantalonași scurți — mirați-vă de cîtă naivitate au piesele produse special pentru niște spectatori care nu mai sînt așa de naivi. Mirați-vă, cum mă mir și eu, cît de greu înțeleg cei mai mulți dintre dramaturgii care scriu pentru copii că nu se mai poate să le vorbești micilor contemporani ai zborurilor cosmice despre cățeluși cu părul creț, vulpe, tu mi-ai furat gîsca și păsărică albă-n cioc.

Dar, mă întorc și zic: mirîndu-ne, tot mirîndu-ne, ce rezolvăm? N-ar fi mai bine să se abordeze, în sfîrșit, cu înțelepciune și cu răspundere, problema dramaturgiei pentru cei mici?

Într-o consfătuire de lucru, la care să fie invitați să-și spună opiniile și năstrușnicii prichindei. Ce amuzant ar fi! Și ce instructiv!



# Săptămîna teatrelor de păpuși ediția a V-a

*Inscrisă în cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, tradiționala întîlnire constănțeană, Săptămîna teatrelor de păpuși, a cunoscut, ca fapt inedit, participarea, alături de colectivele de păpușari profesioniști, și a unor echipe de păpușari amatori.*

*Destinată să dinamizeze și să ridice pe o treptă superioară activitatea din acest domeniu, manifestarea de la Constanța a oferit — după trecerea în revistă a 15 spectacole (zece susținute de către artiști profesioniști, iar cinci, de către artiști amatori) — prilejul unor fructuoase meditații cu privire la rosturile teatrului de păpuși, la funcția sa formativ-educativă.*

---

## Problema-cheie: dramaturgia pentru copii

---

Colocviul organizat în ultima zi a săptămîinii, pe tema „Valori actuale ale artei păpușărești din România”, a pus în lumină câteva aspecte esențiale ale muncii artiștilor păpușari, proiectînd în prim-plan problema dramaturgiei pentru copii. Creația autohtonă de actualitate destinată copiilor a fost considerată în unanimitate, de cei prezenți la Colocviu, ca fiind problema-cheie a teatrului de păpuși.

Interesul pentru o dramaturgie atentă la viața și la preocupările milioaneilor de copii din țara noastră — „Șoimi ai patriei” și pionieri —, la problemele familiei, ale școlii, atentă, în fond, la preocupările tuturor iubitorilor acestui gen de teatru, fără delimitări de vîrstă, nu e o chestiune nouă. Tema, arhicunoscută și arhidiscutată, a făcut, de-a lungul anilor, obiectul dezbaterilor tuturor reuniunilor artistice ale păpușarilor. Ea a fost discutată și la prima ediție a Săptămîinii teatrelor de păpuși, care a avut loc, cu nouă ani în urmă, tot la Constanța; de atunci și pînă azi, n-a fost festival, n-a fost sărbătorire, n-a fost întîlnire a păpușarilor,

în care problema literaturii dramatice pentru copii, privită ca o fereastră deschisă spre cunoașterea vieții, a lumii, a societății, să nu fi fost, în vreun fel sau altul, abordată.

Urmărind complexitatea raporturilor text-spectacol-public, Colocviul actual a avertizat — prin puține, dar răspicute luări de cuvînt — asupra consecințelor pe care le poate avea asupra publicului tînr și asupra făuritorilor de spectacole pătrunderea în repertoriul teatrelor — din ce în ce mai evidentă și mai supărătoare — a unor lucrări mediiocre, chiar slabe. S-a constatat, încă o dată, că literatura destinată scenelor pentru păpuși a rămas în urma artei spectacolului. Scriitorii care ar avea ceva important de spus și ar putea s-o spună în limbajul propriu acestui gen se arată prea puțin dornici să colaboreze la realizarea unui fond de dramaturgie capabil să dea mișcării păpușărești o sporită forță și strălucire. Dezbaterile de la Constanța a pus chestiunea profesionalizării scrisului pentru păpuși și marionete, ca prim obiectiv în caietul de sarcini al celor ce activează pe acest tărîm artistic.

Amintind succesele artiștilor păpușari în afirmarea, dezvoltarea și propagarea valorilor artei teatrale românești, pe coordonate ideologice și estetice ferme, în structuri stilistice specifice, într-o impresionantă diversitate de formule de expresie, tovarășul Constantin Măciucă, directorul Direcției artelor și instituțiilor de spectacol din C.C.E.S., a desfășurat, în concluzii, o adevărată pledoarie pentru scrisul adresat copiilor, celor mai tinere generații, pentru potențarea funcției sale educative, a rolului său politic, ideologic și estetic. Accentuînd nevoia de texte



la nivelul artei spectacolului, tovarășul Constantin Măciucă a subliniat direcțiile majore, precum și sarcinile concrete care revin scriitorilor și creatorilor de spectacole, criticii. Vorbitorul a relevat necesitatea conectării creației destinate copiilor la circuitul de idei al contemporaneității, corespunzător orizontului informațional și treptei de cultură și de civilizație pe care ne aflăm, științei și tehnicii moderne, progresului general. A fost formulată clar cerința ca sistemul de idei și de valori propus copiilor să fie afirmat în mod diferențiat, potrivit puterii de înțelegere a vârstei, idealul umanist să fie întruchipat viu și sensibil, pe scenă să trăiască eroi-model, oameni exemplari, pe care copiii să-i îndrăgească și să-i urmeze. S-a făcut un călduros apel și la diversificarea tematică; alături de piese realiste, de legende eroice, e firesc să existe și lucrări științifico-fantastice, basme moderne, în care să răsune ecourile existenței de azi; să fie cultivată mai larg, și pe scenele teatrelor de păpuși, comedia. Tovarășul Constantin Măciucă a atras atenția că momentul actual impune o nouă calitate a creației, respectiv, piese în care ideile și morala să fie susținute artistic, limpede și convingător, cu finețe și cu subtilitate.

Pentru ca locul ocupat în repertoriu de unele lucrări neinspirate să poată fi preluat de piese bune, în concluziile Colocviului s-a intervenit ferm pentru creșterea spiritului de răspundere colectivă, pentru o colaborare mai strânsă între teatre și autori, între aceștia și forurile de îndrumare și uniunile de creație, pentru ca toți cei implicați în această activitate să beneficieze de cele mai bune condiții ca să susțină cauza literaturii dramatice pentru copii cu întreaga măsură a talentului și a posibilităților lor creatoare. În mod concret, s-a preconizat organizarea unei dezbateri consacrate dramaturgiei pentru copii.

În ce mă privește, cred că apropiatul Colocviu național de dramaturgie va constitui un prilej de a dezbatte eficient și problemele acestui gen. Sînt sigură că scriitorii care au oferit celor mai mici, celor ceva mai marișori și chiar celor mari pagini memorabile — Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Marin Sorescu, Gellu Naum, Iordan Chimet, Alecu Popovici, Ion Sîntimbreanu, Al. T. Popescu, Ștefan Iureș — vor folosi din plin cadrul creat pentru a descoperi împreună ce e de făcut pentru înviorarea atmosferei de creație. Nu mă îndoiesc că și criticii își vor asuma o mai mare răspundere în această privință; că revistele și ziarele vor pune la dispoziția păpușarilor profesioniști și amatori mai mult spațiu și le vor acorda interesul pe care-l merită.

---

## Profesionalizarea, o chestiune deschisă

---

Dacă participarea creatorilor păpușari și a criticilor nu a fost, de astă dată, cea dorită de organizatori (A.T.M., Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Constanța, Teatrul de păpuși constănțean), în schimb, s-a manifestat viu interesul publicului pentru spectacolele prezentate. Asupra majorității acestora, revista noastră s-a pronunțat cu prilejul Săptămîinii debuturilor de la București și al finalei primei ediții a Festivalului „Cîntarea României”.

Rămîne de observat că actuala ediție a fost, din punctul de vedere al valorii teatrale, mai puțin reprezentativă decît edițiile precedente. Au lipsit de la acest fructuos schimb de experiență cîteva dintre cele mai bune teatre de păpuși, precum cele din Craiova, Tîrgu Mureș, Sibiu, Timișoara, Arad, Pitești, Ploiești, Iași. Afișul Săptămîinii a cuprins puține premiere inedite; spectacole mai vechi, unele, foarte bune și interesante, au alternat cu altele, banale, nerepresentative.

Ciștiguri artistice așezate sub semnul regiei creatoare au fost cele două spectacole realizate de Ildiko Kovacs (*Sufletele* — Teatrul de păpuși din Baia Mare și *Sinziana și Pepelea* — Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca). Elemente interesante de artă a spectacolului au cuprins și montările semnate de Francisca Simionescu (*Ce-o să fie Bondocel?* — Teatrul de păpuși din Oradea) și de Petru Valter (*Harap Alb* — Teatrul de animație din Bacău și *Călina Făt-Frumos* — Teatrul de păpuși din Brăila). La rîndul lor, cunoscuții scenografi Eugenia Tărășescu-Jianu și Mircea Nicolau rămîn pilonii artistici principali ai spectacolelor realizate pe scenele teatrelor din Galați și din Constanța.

Puține satisfacții, în raport cu numărul mare de personaje care s-au perindat pe scena din Constanța, ni s-au oferit la capitolul mînuire-interpretare: cîteva excelente mînuiri și interpretări la Teatrul din Constanța, la cel din Baia Mare și la cel din Oradea, precum și cîteva tinere speranțe, la „Tăndărică”, nu au izbutit să ne alunge insatisfacția provocată de neajunsurile observate la acest capitol, în celelalte spectacole. Problema profesionalizării interpreților rămîne, în continuare, deschisă.

Bucuria acestei întîlniri a fost că, alături de creatorii consacrați, de regizori și de pictori scenografi cu mai vechi sau mai puțin vechi state de serviciu, s-au afirmat cîțiva



tineri talentați și sensibili. Printre aceștia, regizorii Irina Niculescu și Silviu Purcărete, ale căror spectacole (*Anotimpurile minzului* — Teatrul „Tândărică”; *Călina Făt-Frumos* și *Paznic de flămară* — Teatrul de păpuși din Constanța) au demonstrat fantezie și înalt profesionalism. Dintre scenografi, Ida Grumaz se arată o personalitate strălucitoare, iar Ana Pușchilă, la prima sa montare (*Anotimpurile minzului*), dezvăluie candoare și prospețime. Interesante s-au dovedit și decorațiile semnate de Simő Enikő.

În ceea ce privește legătura dintre păpușarii profesioniști și cei amatori, Săptămîna de la Constanța ne-a arătat că această legătură există și se manifestă în chip expresiv și creator, spectacolele echipelor de amatori realizate sub îndrumarea și cu sprijinul profesioniștilor fiind, în acest sens, grăitoare.

Valeria Ducea

## TEATRUL DE PĂPUȘI DIN BRAȘOV

# CĂLĂTORIA LUI NEPOȚEL

de Ana Utto Predescu

Sub noua conducere a actorului Ion Dedu Farca, Teatrul de păpuși din Brașov și-a inaugurat stagiunea cu piesa *Călătoria lui Nepoțel* de Ana Utto Predescu.

Așa cum indică și titlul, e vorba de o călătorie. Călătoria unui băiețel orfan, prin lumea largă, plină de mistere și de ciudățenii, ca într-un basm. După multe peregrinări pe tărîmuri străine, prin împărății întunecate, populate de jivine, de balauri și de lilieci, prin cetăți fermecate, cu zîne bune și mi-  
lostive, Nepoțel se întoarce acasă. Nicăieri pe lume, în nici o împărăție, oricît de strălucitoare ar fi înfățișarea ei, nu e mai bine și mai frumos ca în căsuța bunicii, pe deal, unde zburdă în voie mieii și iezi, unde boncăluiesc cerbii și pase căprioarele, unde răsună codrul de cîntecele păsărelelor.

Așadar, o povestioară simplă, cu oameni și cu animale, cu ființe fabuloase, merită să comunice ideea dragostei de țară. Neîndoi-  
os, intenția autoarei, de a imprima în conștiința micilor spectatori o noțiune funda-  
mentală, aceea a atașamentului față de pă-

mintul natal, justifică, din capul locului, prezența *Călătoriei lui Nepoțel* în repertoriu.

Tentativa de a schița chipul unui pui de om îndrăzneț și curajos, dornic să cunoască tainele universului, solidar cu faptele bune, îndrăgostit de natură, de poezie și de muzică, cu respect adînc pentru faptele de vitejie ale strămoșilor, constituie punctul de interes al textului, elementul capabil să-i confere vitalitate și viabilitate. În privința prelucrării literar-artistice a materialului dramatic, se observă, însă, și aici, ca și în multe alte lucrări actuale adresate copiilor, neîmpliniri, stîngăcii. Autoarea nu a știut să evite cu totul unele formule arhiexplorate în basmul tradițional și nici să armonizeze planul real cu cel imaginar.

Munca pasionată a tuturor artiștilor păpușari, colaborarea fericită dintre autoare și creatorii spectacolului brașovean au estompat aceste slăbiciuni și au pus în valoare calitățile piesei, mesajul ei educativ.

Montarea semnată de Florica Teodoru e marcată de harul și de măiestria, de siguranța și de profesionalismul acestei binecunoscute animatoare a teatrului nostru de păpuși. Ea a realizat unitatea stilistică a spectacolului, armonizînd, pe cît posibil, cele două planuri — cel fantastic, fabulos, metaforic, cu cel concret, al realității. Particularitatea reprezentației rezidă în simplificarea expresivă a acțiunii, prin detalii semnificative, subordonate ideii, tonalității și timbrului specific serierii. Am aplaudat momentele de suspense și efectele senzaționale din Țara șerpilor cu moț stacojiu, din Cetatea muzicii și, mai ales, din înfricoșătoarea Împărăție a liliacului, cu acel pom miraculos, încărcat de fructe mirifice, viu colorate și ispititoare. Aici, metafora scenică este amplu și sugestiv explorată, cu mijloacele specifice genului, subliniind spectaculos, prin toate componentele imaginii, lupta dintre



bine și rău, dintre aparențe și esențe, atât în registrul dramatic cât și în cel liric. În aceste momente, ca, dealtfel, pe întreg parcursul spectacolului, regizoarea s-a sprijinit pe contribuția scenografică a tinerei Simö Enikö: pe decorul stilizat cu rafinament și cu eleganță, pe păpușile frumoase și precis

individualizate, minuite, cu talent și cu aplicație, de către Liviu Flora, Alexandrina Hribiuc, Liviu Steciuc, Gheorghe Cuen, Margareta Moraru, Ion Mar, Ermioni Cucu și Mariana Costea.

V. D.

## Oaspeți de peste hotare

### Ansamblul de păpuși

## „Riksteatret“

### din Oslo

Pe Calea Victoriei, pe mica scenă a Teatrului „Tândărică“, am văzut, recent, un spectacol al trupei „Riksteatret“ din capitala Norvegiei.

Înființat abia de un an și ceva, tînărul ansamblu al păpușarilor din Oslo a întreprins, în România, primul său turneu. De ce tocmai în România? Explicația e simplă: de România și de numele a patru artiști păpușari români se leagă începuturile acestei echipe. Pentru a da viață unui teatru de păpuși care să desfete sufletul și mintea copiilor și adulților din îndepărtatul nord scandinav, directorul Gudrun Waadeland s-a hotărît să apeleze la sprijinul unor păpușari cu faimă internațională. Au fost aleși Margareta Niculescu, Ella Conovici, Brîndușa Silvestru și Costel Popovici. Împreună cu un grup de tineri păpușari norvegieni, animați de Mona Wiig, păpușarii români au purces la realizarea primului spectacol: La apusul soarelui, la răsăritul lunii de Claude Morand. Simplu și expresiv, acest prim pas al trupei „Riksteatret“ poartă pecetea talentului comun celor două grupe de artiști, sudate printr-un exemplar spirit de cooperare și de colaborare artistică. Regizată

de Margareta Niculescu, montarea se distinge prin fantezie și rigoare, prin exuberanță și măsură, prin prospețime și fior poetic.

Țesută pe motive ale basmului nordic, povestea lui Claude Morand (versiunea norvegiană, de Svein Selvig) e populată de eroi din lumea albă a ghețurilor, de urși polari năzdrăvani, de reni „care poartă în coarnele lor înțelepciunea“, de morse blinde și balene prietenoase, de troluri ai mărilor și de troluri ai podișurilor, precum și de câteva personaje comune poveștilor de pe toate meleagurile (vulpi, ciori, berbeci).

Vrăjit de Trolul mărilor, un tînăr paznic de șar e presăcut în urs alb. Datorită devotamentului și dragostei unei fetițe, curajului ei de a înfrunta răul, vraja se destramă: trolii furioși sînt învinși. Pe tărîmul zăpezilor, înseninat, se instaurează iubirea și pacea, bucuria și liniștea.

Ca și micii spectatori norvegieni, micii spectatori ai Bucureștiului au urmărit, cu sufletul la gură, peripețiile și grelele încercări cărora le este supusă eroina, pînă ce ajunge să-l elibereze din „împărăția apusului de soare și a răsăritului de lună“ pe

micul ei prieten. Mesajul prieteniei și al căldurii omenesti, al solidarității (fetița e ajutată de toate animalele, de întreaga natură, de Vîntul de sud și de Tufișul jermecat), a fost receptat cu ușurință, pentru că în spectacol au fost utilizate cu talent, cu măiestrie, convingător, mijloacele specifice. Spectacolul are, așa cum am spus, o regie inspirată și limpede. El are, apoi, păpuși foarte frumoase, expresive. Ella Conovici, cu spiritul său inventiv, a imprimat tuturor personajelor-păpuși personalitate și farmec, caracterizîndu-le precis și sugestiv. Mai puțin inspirat, decorul s-a dovedit, totuși, util și funcțional. Reprezentația se bucură și de o bună interpretare. Tinerii interpreți-minutori Marianne Edvardsen, Stein Grönli, Christine Stoesen și Knut Alfsen au demonstrat, cînd „la vedere“, cînd „după paravani“, că și-au însușit, de la Brîndușa Silvestru și Costel Popovici, tainele acestei dificile profesii, că pot, sub spoturile reflectoarelor, să ofere viață din viața lor și suflet din sufletul lor fascinantelor alcătuirii din lemn și material plastic, din sîrme și pînză colorată.

Reprezentaua a cîștigat adeziunea unanimă, manifestată zgomotos, prin entuziaste bătăi din palme, pentru că interpretul Per Tofte, în ipostaza de Mesteacăn-povestitor, om împodobit cu frunze și cu ramuri, a rostit, savuros, în dulcele nostru grai românesc, fragmente din povestea lui Claude Morand.

Valeria Ducea



# CRONICA DRAMATICĂ

## PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ

TEATRUL „MIHAI EMINESCU”  
DIN BOTOȘANI

### SIMFONIA TINEREȚII

de Gh. Bărbulescu  
și Tiberiu Vidra

Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani a prezentat, în regia lui Constantin Dinischiotu, un spectacol omagial, de puternică vibrație patriotică și de aleasă ținută artistică, închinat împlinirii a 60 de ani de viață și a 45 de ani de activitate revoluționară a secretarului general al partidului, a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Printre variatele forme de manifestare a bucuriei și recunoștinței celor ce muncesc, ce au avut loc, cu acest prilej, Teatrul din Botoșani a ales, poate, ideea cea mai originală și, prin sentimentul ce-o inspiră, cea mai de preț: el a înfățișat publicului său momente din tinerețea revoluționară a ma-



Scenă din spectacol



Data premierei : 21. ianuarie 1978.  
Regia : CONSTANTIN DINISCHIOTU. Decorurile : CONSTANTIN RUSU. Costumele : DOINA SPIȚERU. Ilustrația muzicală : ROMEO CHELARU.

Distribuția : GEO POPA (Nicoară Culac) ; DORU BUZEA (Răduțu) ; ELENA LIGI (Dina) ; NARCISA VORNICU (Ioana) ; FLORIȚA RUSU (Lenuța) ; TAMARA POPESCU (Anca) ; MIHAI VELCESCU (Învățătorul) ; GHEORGHE HAUCĂ (Muncitorul) ; VIOREL BALTAG (Procurorul) ; TEODOR BRĂDESCU (Generalul) ; SEBASTIAN COMĂNICI (Patronul) ; ION PLĂEȘANU (Inspectorul) ; TOMA VASILE (Jandarmul I) ; JEAN MAYDICK (Jandarmul II) ; ȘTEFAN PANĂ (Jandarmul III) ; TOMIȚĂ HOGEA (Băiatul).

Recitatori : STELIAN PREDA, ELENA LIGI, DESPINA MARCU, MARINA MAICAN, VIOREL BALTAG, MIHAI VELCESCU, CRISTINA RADU, WILHELMINA CĂTA, TAMARA POPESCU, TOMA VASILE.

Și-au dat concursul : Orchestra simfonică din Botoșani, corul Liceului pedagogic. Școala populară de artă și formații de artiști amatori de la I.U.P.S. și „Electrocontact” din Botoșani. Dirijori : MODEST CICHIRDAN și GHEORGHE COJOCARU.

relui bărbat de stat care este, astăzi, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Simfonia tinereții este titlul piesei ce evocă tinerețea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, piesă scrisă, cu talent, de către Gheorghe Bărbulescu și Tiberiu Vidra, membri ai cenaclului literar din Scornicești — Olt. Regizorul Constantin Dinischiotu a montat-o în cadrul spectacolului omagial, relevându-i semnificații adânci și sporindu-i potențialul dramatic, în fine, dându-i o aură de sublim, prin intercalarea unor recitative vocale realizate din montajul unor versuri închinete președintelui țării de către unii dintre cei mai valoroși poeți contemporani și a unor cântece pline de patos revoluționar cântate de corul Liceului pedagogic din Botoșani și susținute de acordurile Orchestrei simfonice din același oraș.

Momentele cunoscute de noi toți, din documente și din mărturii încredințate tiparului, dar încă niciodată pînă azi reprezentate în teatru, au fost, în sfîrșit, aduse pe scenă.

Și, iată, am putut vedea, înfiorați de emoție, pe foarte tînărul revoluționar, încă aproape de copilărie, interpretat de actorul Geo Popa cu o forță de evocare rară, cu maturitate artistică, capabil să illustreze fi-

del dominantele de caracter ale revoluționarului. L-am văzut pe Nicoară Culac — e numele eroului din piesă — îngîndurat, însă nu absorbit sau apăsător de gînduri ; îngîndurarea lui este expresia unei atitudini neconciliante cu sine și cu ceilalți ; este preludiul unei acțiuni dirze, de luptător, căci gîndurile sale sînt pentru cei mulți și, astfel, ele devin temei faptei. Tînărul îngîndurat se însuflețește în fața mulțimii, vocea lui e aspră, hotărîtă. Intervențiile lui la tribună, în fața muncitorilor greviști sau a uteciștilor, au forța electrizantă a celui ce a înțeles că și cuvîntul este armă de luptă ; de aceea, cuvîntul este rostit tăios, răspicat, cu adresă, aprig. Am văzut atitudinea demnă, fermă, în fața procurorului (interpretat de Viorel Baltag, cu eleganță și cu finețe) și a inspectorului de poliție (interpretat de Ion Plăeșanu — figură schimonosită de ură împotriva tînărului revoluționar și de nepuința de a trece peste ordinele superiorului). L-am văzut, apoi, pe tînărul erou în drum spre casă, trimis din post în post. L-am văzut oboseala, dar și tăria, tăcerile încrîncenate ; revederea cu cei dragi, de acasă : mama (în interpretarea Elenei Ligi) și cele două surori (interpretate de Narcisa Vornicu și Florița Rusu), îmbrățișarea cu tatăl (interpretat, cu naturaleză, de Doru Buzea), o îmbrățișare bărbătească, plină de afecțiune reținută.

L-am mai văzut în focul bătăliei antifasciste, rostind memorabilele îndemnuri la luptă, precum și în timpul Insurecției, alături de tovarășa sa de viață și de luptă revoluționară (interpretă, Tamara Popescu), îndemnînd la unitatea frontului antifascist. Momente emoționante pentru noi, momente ale istoriei țării, reprezentate și retrăite, cum e și firesc, prin ceremonialul teatrului. Cu atît mai pregnantă mi-a apărut funcția teatrului de a fi ceremonialul retrăirii istoriei, al participării publice la actele eroului purtător de destin istoric.

Momentele de evocare au fost încadrate, cum am spus, de recitaluri-comentarii, susținute de actorii teatrului, pe versuri ale poezilor Al. Andrițoiu, Aurel Baranga, Mihai Beniuc, Petre Dragu, Mara Nicoară, Adrian Păunescu, Grigore Sălceanu, Ion Segărceanu, Elena Szabo, Dan Tărchilă și George Tărnea, versuri care, la rîndul lor, evocă, în modalități baladești sau imnice, figura celui cerut de țară, a eroului național merit unor vremuri eroice. Recitatorii Stelian Preda, Elena Ligi, Despina Marcu (voce și ținută pline de patos), Marina Maican (cu rostire sensibilă), Viorel Baltag (voce frumos timbrată), Mihai Velcescu, Cristina Radu, Wilhelmina Căta, Tamara Popescu și Toma Vasile au declamat, cu pasiune și cu dăruire, despre nobilele idealuri ale marelui sărbătorit, despre sentimentele înălțătoare ale poporului, pentru purtătorul și făuritorul de destin comunist, reușind să



anime publicul pînă la tensiunea emoțională ce se cere cheltuită în ropote de aplauze.

Corul Liceului pedagogic și Orchestra simfonică din Botoșani, sub baghetele lui Modest Cichirdan și Gheorghe Cojocaru, au încununat, prin liantul sufletesc al muzicii, unitatea de sentiment și de gândire a participanților la sărbătorirea primului bărbat al țării, sărbătoare a întregului popor.

Constantin Radu-Maria

TEATRUL NAȚIONAL  
„I. L. CARAGIALE”

## CĂRUȚA CU PAIAȚE

de Mircea Ștefănescu

După mai bine de douăzeci și cinci de ani de la premieră, piesa lui Mircea Ștefănescu, jucată întâi la Iași, este pe cale de a renaște, în spectacolul lui Mihai Berechet.

Regizori de calitate au întîrziat asupra textului. Cităm, în ordine cronologică, pe cei mai importanți: N. Al. Toscani, Sică Alexandrescu și Dan Nasta.

Montarea actuală, de la Național, nu reia firul tradiției. Textul este prea generos și prea mustos, ca să nu tenteze fantezia directorilor de scenă, sensibili la rafinementele spectacularului.

În seria evocărilor sale istorice (*Rapsodia țiganilor*, *Cuza Vodă*, *Procesul Caragiale*, *Eminescu*, *Un păcat de povestariu*), piesa *Căruța cu paiate* este, cu osebire, închinată teatrului românesc.

Născut, în forma lui citadină, la Iași, sub luminatele auspicii ale lui Alecsandri, Kogălniceanu și Negruzzi, teatrul a continuat la București, de unde s-a revărsat de-a lungul și de-a latul țării întregite. Mircea Ștefănescu alege, din acest glorios și frămîntat trecut, momentul Alecsandri și momentul Caragiale. Dar, în ciuda faptului că, autor, s-ar fi convenit, poate, să accentueze ponderea textului în teatru, el a scris un adevărat



Alexandru Drăgan (Bădia) și Aimée Iacobescu (Catrina)

înm închinat artei și vieții actorilor. Reînvie, așa cum anunță titlul, epoca în care soarta teatrului era legată de aceea a copiilor paradisului. Autori puțin și, în general, mediocri, spectatori în număr limitat — totul a depins, la un moment dat, de spiritul de sacrificiu al câtorva personalități însuflețitoare ale scenei: Aristia, Matei Millo, Costache Caragiale, Pascaly.

La început a fost turneul, adică o căruțică cu paiate în căutarea unui public.

Piesa pune în circulație multe dintre numele marcante ale timpului, dar preferă unor personaje artificial smulse din contextul vremii „creaturile”, mai mult sau mai puțin simbolice, mai puțin condiționate de avatarurile realității, totuși, mai vii...

Piesa lui Mircea Ștefănescu oferă mai mult material artistic, informativ, explicativ decît ar putea să ne pună la dispoziție, de



Data premierei : 17 ianuarie 1978.  
 Regia : MIHAI BERECHET. Decoruri : ELENA PĂTRĂȘCANU-VEAKIS. Costume : CONSTANTIN RUSSU. Muzica și direcția muzicală : H. MĂLINEANU. Dans : VALENTINA MASSINI. Cu concursul orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu” și al Ansamblului „Rapsodia Română”. Solist : VARUJAN COZIGHIAN.

Distribuția : VALERIA GAGEALOV (Duduca Marghiolița) ; GABRIEL OSECIUC (Ioniță) ; ALEXANDRU HANNAȘ (Cuconu Bărboi, Dedu, plasator) ; DRAGA OLTEANU (Postelnicasa Pulcheria) ; AIMÉE IACOBESCU (Catrina) ; ION DICHISEANU (Nunută) ; EMANOIL PETRUȚ (Postelnicu Manolache) ; ALEXANDRU DRĂGAN (Bădia) ; DAMIAN CRÎSMARU (Tinărul Întii Rol) ; COCA ANDRONESCU (Subreta) ; MATEI ALEXANDRU (Suflerul) ; FLORINA CERCEL (Întia Amoreză) ; GEORGE PAUL AVRAM (Al doilea Amorez) ; TEDDY DIMITRIU (Un țaran) ; GETA ENACOVICI (O țarancă) ; IULIA BOROȘ (O țarancă tinăra, „Calipsița”) ; CEZARA DAFINESCU (O actriță) ; BOGDAN MUȘATESCU (Un actor) ; MIRCEA COJAN (Bărbierul, Ilie) ; CHIRIȚA DUMITRESCU (Un boier, Chelnerul) ; MITZURA ARGHEZI (O jupiniță) ; ELENA SEREDA („Coana Chirița”) ; OLGA-DELIA MATEIESCU („Aristița”) ; RĂZVAN MANOLESCU („Guliță”) ; OVIDIU ATANASIU (Locotenentul, Niță, plasator) ; MARIN NEGREA (Tenzorul, Un jupin) ; COSTACHE DIAMANDI (Aga, Al doilea jupin) ; RADU BELIGAN, CONSTANTIN STĂNESCU („Mitică”) ; CATIȚA ISPAS (Casierita) ; RALUCA ZAMFIRESCU (O „Vetă”) ; DIDONA POPESCU (O „Ziță”) ; DOREL IACOBESCU, C. ȘTEFĂNESCU (Gagistul) ; MIHAI NICULESCU (Cronicarul) ; ILEANA IORDACHIE (O doamnă) ; EVA PĂTRĂȘCANU (A doua doamnă).

izbutind să-i afle un frumos echivalent scenic.

A făcut apel, în primul rând, la utilajul modern al primei noastre scene, utilaj care i-a permis să se miște în voie prin timp și să evoce locurile, cu o fidelitate impresionantă.

Admirabilele decoruri ale Elenei Pătrășcanu-Veakis, frumoasele costume ale lui Constantin Russu, dansurile Valentinei Massini, muzica lui H. Mălineanu, i-au îngăduit, pe de altă parte, să obțină momente de adevărată explozie a teatralului. „Teatrul în teatru”, de exemplu, a oferit publicului un adevărat regal, mișcarea, efectul pitoresc și replica mușcătoare mutându-se din loji pe scenă și de acolo în sală, cucerind privirile și auzul printr-o scînteietoare simultaneitate.

Nu sîntem partizanii spectaculosului cu orice preț, dar nu ne îngăduim să facem abstracție de această punte spre public, cînd este expres cerută de text.

Cît despre actori, nu știu dacă au fost încintați la repetiții (probabil, deosebit de laborioase) ; dăruirea lor, în fața publicului, este, însă, totală. Au jucat cu toții într-o stare de semiexaltare, conștienți că nu e vorba de o piesă ca oricare alta, ci de una închinată artei lor și temelilor ei românești. În asemenea condiții, anevoie ne permitem să facem discriminări. Iar înainte de a le face, totuși, simțim nevoia să cităm, la ordinea de zi a „bătăliei teatrale”, pe luptătorii din prima linie, ca și pe cei din serviciile de întreținere, adică pe protagoniști, pe actorii din corpul de ansamblu, ca și pe simplii figuranți. Fîndcă toți, într-un astfel de spectacol, au binemeritat de la muze.

Draga Olteanu (Postelnicasa Pulcheria) și Ion Dichiseanu (Nunută)



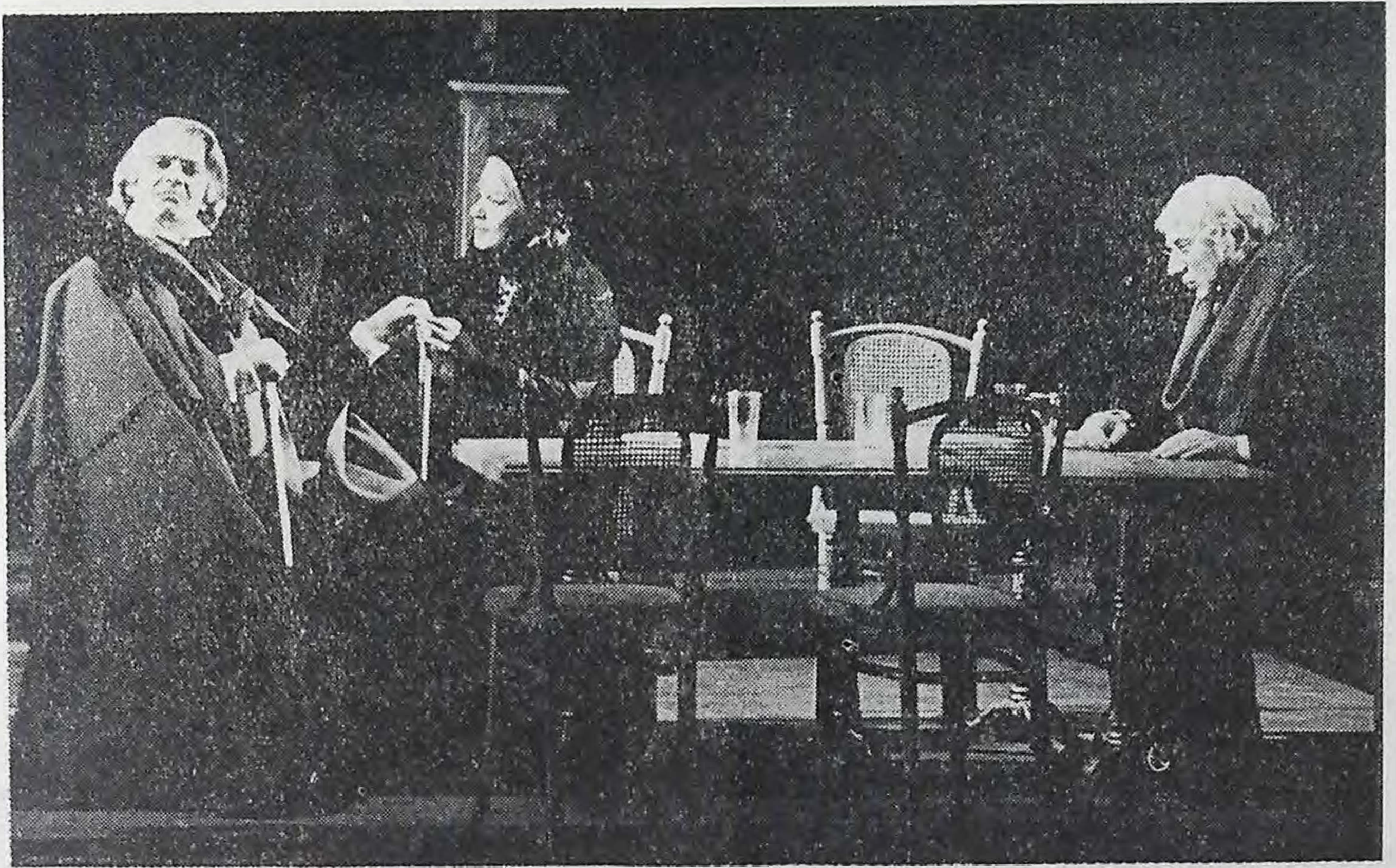
exemplu, amănunțite biografii ale lui Millo sau ale lui Pascały.

Sublinierea satirică, șarja, este, adeseori, mai revelatorie decît simpla reproducere sau simpla povestire.

Libertățile pe care scriitorul și le-a asumat față de istorie nu sînt lo seuză pentru o eventuală desconsiderare a adevărului. Transgresînd uneori litera, el rămîne, în permanență, fidel spiritului.

Iar regizorul Mihai Berechet a înțeles acest joc subtil al nuanțelor și al sugestiilor,





Alexandru Drăgan (Bădia), Coca Andronescu (Subreta) și Matei Alexandru (Suflerul)

Dintre interpreți, Alexandru Drăgan a jucat rolul principal cu o măiestrie cuceritoare. Ținuta, dicțiunea, jocul de scenă, arta cuvântului, pauza — totul, servind personajul central, servea, în același timp, spectacolul. Un actor mediocru ar fi provocat scufundarea corăbiei. Alexandru Drăgan s-a menținut firese, fără ostentație, la nivelul legendei, izbutind chiar să o justifice. A strălucit între încercările actori ai Naționalului. Nu este nici puțin, nici ușor. Matei Alexandru, în suflerul Smărăndache (rol creat de G. Timică), a eules sufragiile publicului și ale criticii. Dar, de astă dată, era vorba de un interpret verificat, de-a lungul multor ani, în admirabile roluri. De fiecare dată, îl vedem mai bun decât a fost în rolul precedent. Și nu mai avem adjective!

Foarte buni, cei doi boieri bătrâni, creați de Emanoil Petruț și de Alexandru Hasnaș, cu nota lor de umor și de culoare moldovenească. Ion Dichiseanu a ridicat pînă la limita lui de sus un rol care, pe mâini nepriecute, ar fi trecut neobservat sau ar fi alunecat în grotesc.

Mici, rolurile de prim-amorez ale lui George Paul Avram și Damian Crișmaru, dar cu cîtă melodramatică însuflețire le-au jucat! Al doilea, însă, a avut în final o apariție de o atît de sobră și dramatică noblețe, încît nu ne îndoiim că ar fi un captivant Hamlet. Deocamdată, un remarcabil actor. Excelent, Gabriel Oseciuc, în Ionită, cu diversele lui ipostaze; de asemenea, Mihai Niculescu, în Claymoor, Constantin Stănescu, în Mitică, Mircea Cojan, Bogdan Mu-

șatescu, Ovidiu Atanasiu, Marin Negrea etc., etc.

Dintre interprete, Draga Olteanu a primit, pe bună dreptate, toate aplauzele sălii, afară de cele pe care, cu artistică rețineră, și-a permis să le refuze. Coca Andronescu a dovedit încă o dată că, de la drama sentimentală și pînă la farsă, este la largul ei în orice spectacol; Valeria Gagealov a dansat, a cîntat și a spus, cu farmecul ei caracteristic; iar Aimée Iacobescu a fost mai reușită în Catrinel decît în Catrina. În roluri mici, uneori de evasifigurație, actrițe de calitate ca Raluca Zamfirescu, Didona Popescu, Elena Sereda, Florina Cerceș, Ileana Iordache și Eva Pătrășcanu au demonstrat că un spectacol izbutit nu se poate lipsi de perfecțiune în rolurile minore.

Cît despre bărbații pe care i-am omis, să primească, prin Costache Diamandi, adjectivele care li se cuvin.

Ne-a plăcut în mod deosebit caracterul polifonic al spectacolului. Direcția de scenă a jonglat cu toate dificultățile și a făcut să vibreze toate elapele. S-a jucat realist, cînd trebuia, și în falset, cînd așa cerea nota satirică. S-a făcut apel la bufonadă, ca și la farsa tragică, la drama sentimentală, ca și la comedia de situație.

Nu credeam, înainte de a fi văzut acest spectacol, că actorii noștri pot dovedi un atît de pronunțat simț al disciplinei de ansamblu.

N. Carandino





Ioana Crăciunescu și Ștefan Radoff

Catrinel Paraschivescu și Viorel Comănici



TEATRUL „NOTTARA”

## AUDIENȚĂ LA CONSUL

de Ion Brad

Data premierei : 10 ianuarie 1978.  
Regia : ION COJAR : Decorurile :  
CONSTANTIN RUSSU. Costumele :  
LIDIA RADIAN.

Distribuția : VIOREL COMĂNICI  
(Consulul) ; CATRINEL PARASCHIV-  
VESCU, SANDA BĂNCILĂ (Femeia  
disperată) ; MIRCEA ANGHELESCU  
(Ambasadorul) ; ȘTEFAN SILEANU  
(Soțul internațional) ; ION PORSILĂ  
(Șoferul Olteanu, zis Mustată) ; ȘTE-  
FAN RADOFF (Primarul municipiu-  
lui) ; CRISTINA TACOI (Secretara  
primarului) ; IOANA CRĂCIUNESCU  
(Doina) ; GEORGE PĂUNESCU, DO-  
RIN MOGA (Primul vicepreședinte  
bănuț) ; AL. CIPRIAN (Al doilea vi-  
cepreședinte bănuț) ; ELENA BOG  
(Soția primului vicepreședinte bănuț) ;  
VASILE LUCIAN (Directorul de la  
„Valurile Dunării”) ; CAMELIA ZOR-  
LESCU (Soția celui de-al doilea vice-  
președinte bănuț).

Fiecare stagiune teatrală prilejuiește debu-  
turi.

Și aceasta, în plină desfășurare, adaugă  
nume noi listei de dramaturgi. Printre ele,  
Ion Brad, cu cea dintâi piesă a sa, *Audiență  
la consul*, publicată de revista noastră și re-  
prezentată, aproape simultan, de Teatrul  
„Nottara”. Experiența s-a consumat, poetul,  
romancierul, scenaristul Ion Brad a cucerit  
și teritoriul teatrului. Cîștigul e de ambele  
părți. Nu știm cît și, mai cu seamă, în ce  
fel va persevera, să sperăm că o va face ;  
știm, însă, că lumea teatrului îl primește cu  
generozitate, dovadă e cel dintîi spectacol cu  
piesa sa, spectacol, sub toate raporturile,  
izbutit.

Scriitor multilateral și harnic, Ion Brad e,  
întîi de toate, poet. Un poet al meditației,  
îndrăgostit de patria lui, de trecutul ei, un  
cîntăreț al timpului său, un poet cu teni-



perament viguros, stăpîn pe uneltele sale. E un poet însemnat. Poezia și teatrul se însoțesc dintotdeauna, delimitările se fac anevoie și numai pentru rațiuni privind studiul teatrului sau al poeziei. De-a lungul timpului, mulți poeți s-au lăsat atrași de teatru. Privind îndărăt, doar pînă la marginile veacului nostru, aflăm pe Jean Cocteau, Vladimir Maiakovski, I. S. Eliot, Pablo Neruda, Yannis Ritsos, Federico Garcia Lorea, Nazim Hikmet, Marin Sorescu, nume ilustre care au influențat hotărîtor mersul teatrului contemporan. Fără să renunțe la deprinderile lor poeticești, ei au pășit pe noul teritoriu cu o totală și benefică ignorare a legilor, a „dogmelor“ teatrului, rezultatele fiind, în toate cazurile — ca să mă păstrez în terminologie —, spectaculoase.

Nu la fel procedează Ion Brad. Abordînd genul pe care știm că-l cunoaște bine, poetul și-a abandonat condeiul de poet. În piesa *Audiență la consul*, piesă dulce-amăruie, cu probleme grave, duse la rezolvare cu ușurință, cu drame personale dizolvate, șugubăt, în doi timpi și trei mișcări, adevăratul Ion Brad e absent. Este un exercițiu de vacanță, exercițiul unui condeier virtuoz, desigur, dar un exercițiu.

O femeie tânără, aiurită de promisiuni ce se vor dovedi deșarte, se mărită cu un aventurier și părăsește țara. Pleacă împreună cu doi copii gemeni, lasă acasă, în grija buucii, un alt copil, colindă lumea cu aventurierul ei, află, în sfîrșit, ceea ce trebuia să-și închipuie, și anume, că soțul ei e un calic, un escroc, o haimana, un traficant de droguri, vrea să-și expedieze acasă, în țară, gemenii și dă de furcă unui simpatic consul de la o ambasadă a României dintr-o țară mediteraneană. Consulul se pune pe treabă, află că tatăl gemenilor este vicepreședintele unui municipiu dunărean din țară și face ce trebuie făcut, adică, expediază gemenii în țară și-l pune pe primarul municipiului dunărean pe jăratec. Primarul face pe detectivul și află căruia dintre cei doi vicepreședinți ai săi îi aparțin gemenii, îl sancționează pe vicepreședinte și înfiază gemenii. Iar consulul, căruia mereu îi naște nevasta, are din nou pe cap beleaua femeii disperate, acum decăzută, complice a traficantului de droguri, ea însăși victimă a drogurilor, și nu-i rămîne altceva de făcut decît s-o ajute, trimițînd-o înapoi, în patrie.

Să fiu bine înțeles, subiectul, astfel relatat, reflectă tonul general al piesei, care e un ton mai puțin grav decît e însăși problema tratată. E un ton precis calculat, în măsură să ne arate limpede că, odată cu marile probleme de politică externă a țării noastre, diplomații au de rezolvat, zilnic, și probleme umanitare, particulare, dar nu mai puțin importante, mai sfîcătoare, dar care nu îngăduie superficialitate.

E un ton ales cu grija să ne arate și preocupările, privind moralitatea oamenilor săi, ale unui primar de municipiu, cu destule griji economice și administrative, mai importante, firește, dar nu exclusive.

Piesa zugrăvește, astfel, chipul jalnic, nenorocit, al celor care-și părăsesc patria de dragul aventurii, ne înfățișează portretul moral lamentabil al funcționarului care profită de funcția sa pentru a-și acoperi penibilele escapade amoroase, dar demonstrează calitatea morală superioară a celor care, în patrie sau în afara granițelor ei, veghează ca principiile umanitare și etice care guvernează viața noastră să fie aplicate nealterat și continuu.

Piesa are și stîngăcii. Să exemplific: dacă primarul, în loc să dezvolte o anchetă amplă, „gen Colombo“, ar fi socotit, simplu, că vîrsta gemenilor e egală cu vechimea în funcție a unui vicepreședinte și de două ori mai mare decît vechimea celuilalt, actul al II-lea n-ar mai fi avut rost. Dar autorului îi reușesc foarte bine portretele personajelor sale, farmecul primarului, bine pus în valoare de Ștefan Radoff, ne face să trecem cu vederea mai sus pomenita inadvertență. Farmec are și consulul, personaj simpatic, luptînd cu grijile de tată, cu zăpușeala, cu diferența aparentă a ambasadorului și, mai cu seamă, cu femeile disperate. Viorel Comănici l-a interpretat ca atare. Farmec are și ambasadorul, înfățișat de Mircea Anghelescu distins, ironic, filozof, dar, în ciuda aparențelor, foarte atent la toate aspectele muncii sale. Catrinel Paraschivescu interpretează în linii groase, fără prea multe nuanțe, pe femeia disperată, dar o face cu convingere. Ștefan Sileanu are o apariție plină de haz în rolul jalnicului soț internațional. Mai trec fugar prin scenă, în roluri episodice, nu lipsite de pitoresc, de culoare, Ioana Crăciunescu, Cristina Tăcoi, Camelia Zorlescu, Elena Bog, Ion Porsilă, George Păunescu, Vasile Lucian, Al. Ciprian, cărora le apreciem sinceritatea interpretării și seriozitatea cu care și-au dus pînă la capăt micile lor partituri.

Regizorul Ion Cojar a lucrat serios, temeinic, cinstit, realizînd un spectacol credincios textului, un spectacol care pune în lumină puternică valorile piesei și lasă, discret, în umbră, micile sale slăbiciuni. Un decor corect realizează Constantin Russu. Mult mai multă expresivitate, capacitate de sugestie, au costumele Lidiei Radian.

Virgil Munteanu



TEATRUL NAȚIONAL  
DIN CLUJ-NAPOCA

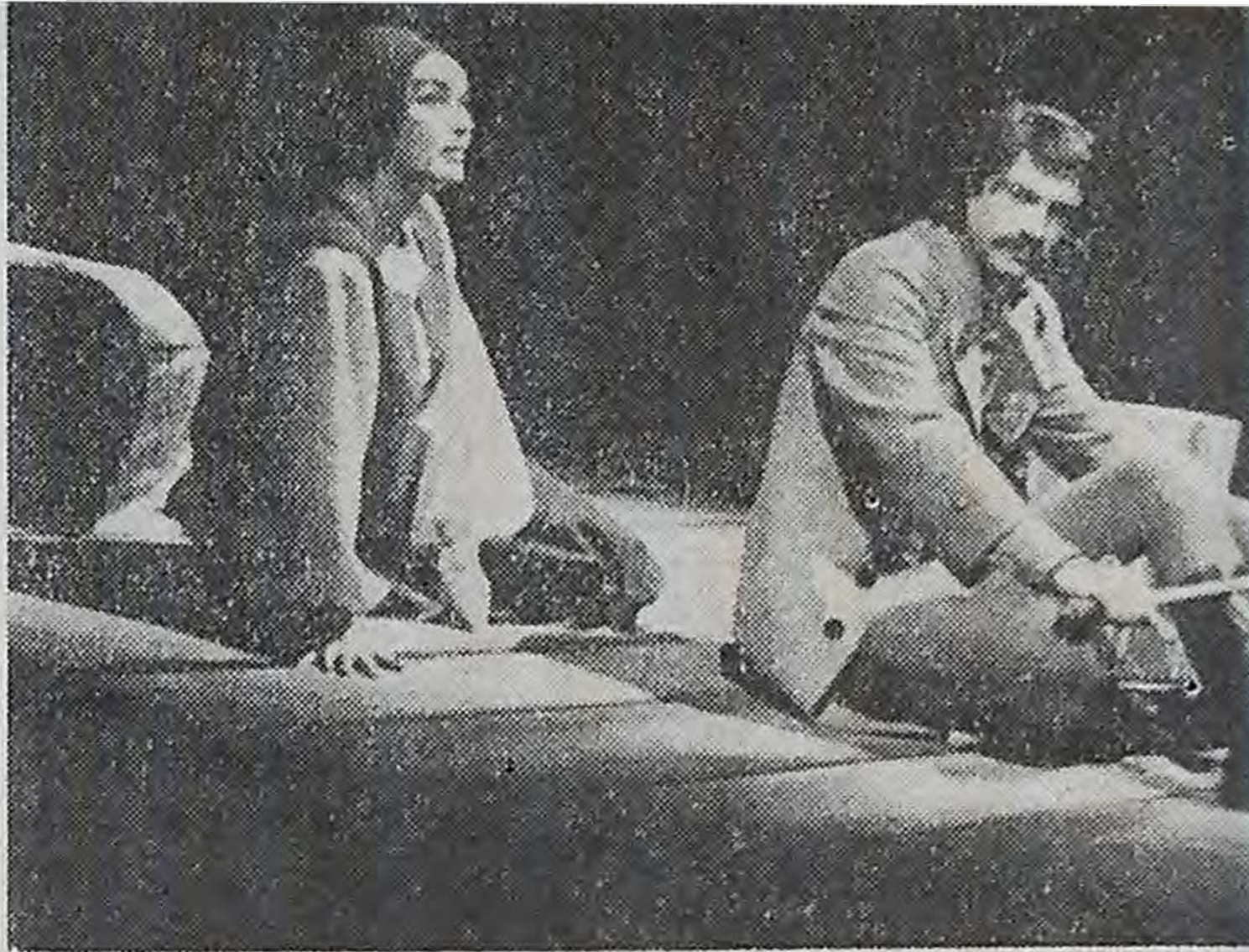
# AVRAM IANCU

de Mircea Micu

Data premierei : 7 ianuarie 1978.  
Regia : DAN ALECSANDRESCU.  
Decorul : MIRCEA MATCABOJI.  
Costumele : DORINA ELENA ȘORTAN. Muzica : TUDOR JARDA.  
Distribuția : EMILIAN BELCIN (Avram Iancu) ; VICTOR NICOLAE (Buteanu) ; OCTAVIAN LĂLUȚ (Doinașul) ; PETRE BĂCIOIU (Dobra) ; OCTAVIAN COSMUȚĂ (Axente Sever) ; OCTAVIAN TEUȚA (Popa Vlăduțiu) ; LIGIA MOGA (Pelaghia Roșu) ; LUCIA TOMA WANDA (Fani Șuluțiu) ; RADU ITCUȘ (Bălcescu) ; BUCUR STAN (Solul lui Kossuth) ; GELU BOGDAN IVAȘCU (Hatvany) ; PETRU DONDOȘ (Ofițerul) ; ROMEO POP (Kazar) ; EUGEN NAGY (Dragoș) ; ION TUDORICĂ (Hoffer) ; TOTU COLOMAN (Funcționarul polițienesc) ; GHEORGHE JURCA (Primul moț) ; ION MARIAN (Al doilea moț) ; PAUL BASARAB (Diriță).

Cu această piesă istorică, scriitorul Mircea Micu, cunoscut pînă acum în ipostazele de poet, de prozator și de umorist (parodiile și schițele satirice îl-au definit, într-adevăr, ca un talent și în acest domeniu), debutează în dramaturgie. Subiectul abordat — lupta marelui erou al moșilor și al tuturor românilor, Avram Iancu, fiind, prin el însuși, dramatic — nu este, tocmai de aceea, la îndemîna tuturor. Cu instrumentele specifice teatrului, acest subiect a tentat cîtiva premergători ai încă tinărului Mircea Micu. Aflăm, astfel, din caietul-program al Naționalului clujean, că în 1924, cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii lui Avram Iancu, poetul ardelean Emil Isac, subliniind că biografia eroului național constituie substanța „unei grandioase tragedii“, simțea că „marele subiect de moralitate, de jertfă, de progres și de democrație... așteaptă mîna celui ce va instruna durerea și bucuria libertății, pentru care s-a jertfit tribunul, mort flămînd, cu fluierul strămoșesc la căpătîi... Cu fluierul, după ce i-a obosit sabia“.

În 1935, visul poetului Emil Isac se împlinea, prin premiera absolută, de la Cluj, semnată de Lucian Blaga. De atunci, din 1935, teatrele au mai cunoscut cîtiva autori de portrete scenice ale lui Avram Iancu :



Ligia Moga (Pelaghia Roșu) și Emilian Belcin (Avram Iancu)

Al. Ceaușeanu, Pavel Bellu, Al. Voitin și alții — mai vechi și mai noi — după știința noastră, cu texte încă nereprezentate pe scenă.

Sigur că prima întrebare pe care ne-o punem, în legătură cu asemenea încercări, este cea a rezultatului efortului. Pentru că o personalitate istorică poate fi adusă pe scenă fie printr-o simplă dramatizare a evenimentelor vieții ei — și, atunci, avem de-a face cu transferul în teatru al unui fapt de viață excepțional, meritul celui ce semnează dramatizarea constînd în documentarea adecvată (sau nu) și în dibăcia replicii, a tălmăcirii în limbajul dialogat — fie printr-o viziune inedită asupra omului și a destinului său istoric, prin revelarea altor dimensiuni ale actelor sale.

O asemenea operă insolită a întreprins Lucian Blaga. *Avram Iancu* al său este proiecția mitică a unui adevăr istoric românesc. Eroul se naște dintr-o pasăre misterioasă și entitatea care-l domână este supraomenească. Nu putem spune că autorii care, după Blaga, au abordat personajul marelui moț răzvrătit au rămas mai aproape de omenesc, unii, edulcorînd acțiunile lui Avram Iancu, alții încercînd să le dea o explicație sociologică. Aerul de poezie al acestor ultime texte de teatru nu a atins originalitatea necesară pătrunderii în conștiința literaturii române ; optica acestor autori asupra cazului Avram Iancu nu a convins pînă la capăt.

Debutînd, Mircea Micu propune dramaturgiei actuale nu un Avram Iancu însingurat de propriul său eroism, și nici un personaj conștient de limitele clasei căreia îi aparține. „Avrămuțul“ lui Mircea Micu este un viteaz conducător înconjurat de eroi.

În galeria de eroi, ce-l au în mijlocul lor pe Avram Iancu, stă — credem — puterea piesei lui Mircea Micu. Pelaghia Roșu, această variantă a Marei lui Slavici, pe care Micu o aduce și în teatru (cum a adus-o, dealtfel, și în romanul lui dintîi, într-o metamorfoză anume, desigur, dovedindu-și obsesia de a crea mari figuri feminine), este o eroină care ar putea rămîne memorabilă. Popa Vlăduțiu, adevărat eres folcloric, omul care se bate cu sabia într-o mîna și cu



ernea în cealaltă, secînd clondirul cu horincă, dar slujindu-și, cu patima marilor iubiri, patria — și, toate acestea, în numele lui Dumnezeu; Buteanu, mai mult legendă decît om în carne și oase, atît de neînfrîntă este voința lui de a nu îngenuchea, nici el și nici poporul său, în fața cuiva; Doinașul, cel ce-l urmează pe „Avrămuț“, cel ce stăruie, cu înțelepciunea străveche a proverbelor, la odihna Crăișorului, duhul hîtru nefiîndu-i decît una dintre aureole — iată, am numit personajele pe care Micu își sprijină construcția sa dramatică.

Ceea ce ne-a impresionat plăcut în tentativa lui Mircea Micu este acea răbufnire naturală, de izvor, a umorului din situațiile create, comicul avînd harul de a umaniza substanța piesei, de a-i da viabilitate. La acest umor participă și Pelaghia, și Popa Vlăduțiu și, mai ales, Doinașul. Deși poet, Mircea Micu trebuia să renunțe, totuși, la unele replici poetice, ele rupîndu-l pe Avram Iancu din autentic. Mai ales că ideologia acestui personaj principal apare contemporană nouă.

Zonele de poezie, care nu acoperă piesa, în întregime, l-au înșelat îndeajuns pe regizorul Dan Alecsandrescu. Încercînd să obțină un poem scenic — și mă întreb dacă nu cumva străbatem o etapă în care, prin prea multă solicitare, modalitatea poemului scenic riscă să-și epuizeze putința de a mai comunica emoție — acest regizor, distins cu un important premiu în ediția întii a Festivalului național „Cîntarea României“, a trecut imediat la estomparea caracterului viguros al viziunii scriitorului, desființînd, pur și simplu, cadrul concret indicat de către acesta și adoptînd o scenografie monocordă, convențională și improprie. Astfel, șase tablouri: luminișul de pădure îmbrățișat de copaci; casele moțești de pe coama dealurilor îndepărtate; apoi, cimitirul vechi, cu cruci bătrîne sau proaspete; salonul de primire de la Viena, cu eleganța lui împărătească; locuința moțească, scaunele și masa de brad; grădina împovărată de toamnă, cu munții, în depărtare — toate aceste spații, gîndite anume de autor, dispar. Practic, regizorul Dan Alecsandrescu ne prezintă un singur tablou, care vrea să sugereze o coastă de munte, dar care, conținînd pe imaginația spectatorului, rămîne scîndură neacoperită, fiindcă, la urma urmelor, poți să faci abstracție și de sunetul de dușumea. Jos cu iluzia! Sigur că da, n-avem nimic împotriva, dar acest simulacru de munte, dacă este născut, într-adevăr, odată cu premiera lui Mircea Micu și n-a mai apărut și prin alte reprezentări, oricît ar fi el de simbolic, nu poate fi compatibil nici cu firul narativ al piesei, nici cu adevărul istoric și nici cu adevărul estetic al teatrului. Chiar în teritoriul absurdului trebuie să existe o logică. Astfel că, dacă, în text, Avram Iancu este amenințat cu arestarea în casa lui moțească, în premiera semnată de Dan Alecsandrescu,

eroul este arestat și molestat chiar pe munte, adică, în inima libertății — și nu de o armată; ceea ce nu sporește nicicum forța mesajului. Ba, cînd, zelos, funcționarul imperial îl mai și dărimă, cu o palmă doar, pe craiul Munților Apuseni, spectatorul simte falsul.

Nici distribuția, acest fundamental act creator în munca unui regizor, n-a strălucit. Dacă, de pildă, interpreta Pelaghiei Roșu și interpretul Popii Vlăduțiu sînt, într-adevăr, apți pentru rolurile oferite, chiar la superlativ, nu același lucru îl putem spune despre Emilian Belcin, în dificilul și de mare anvergură personaj care este Avram Iancu. Și nu pentru că Emilian Belcin nu se străduiește să ne dea un convingător domn al Apusenilor; dimpotrivă, faptul că este, cum aflăm, „transilvan de origine“, îl îndreptățește la asemenea întreprindere; numai că vocea lui, reținută și parcă în schimbare, ca la adolescenți, este incompatibilă cu patetismul, de nelipsit, al eroului. Or, vocea lui Iancu trebuie să rămînă limpede și penetrantă, plăcută prin bărbăția ei, prin capacitatea de a se impune. Altmînter, contrastul dintre voce și gestul eroic duce la cu totul alte rezultate. Nici Lucia Toma Wanda nu ni s-a părut destinată rolului Faniei Șuluțiu, grația de salon insinuată de actriță vizînd, în Avram Iancu, un personaj idilic, ceea ce nu oredem că a voit să sublinieze regizorul Dan Alecsandrescu.

Sîntem obligați să-i recunoaștem Ligiei Moga o distinctă înstăpînire a personajului Pelaghia Roșu. Voinicia eroinei nu este simulată pantomimic, cum mișcarea din scenă ar fi obligat-o, ci prin forța lăuntrică, pe care actrița știe s-o exprime. Registrul Ligiei Moga se arată a fi surprinzător de bogat în nuanțe; iubirea fierbînte a Pelaghiei se păstrează, cu noblețe, mocnită, chiar și atunci cînd devine îndeobște cunoscută.

Ai spune că Octavian Teuca l-a decupat pe Popa Vlăduțiu chiar din imaginația scriitorului Mircea Micu, atîta culoare și realism există în evoluția scenică a acestui personaj. Octavian Lăluț și Victor Nicolae sînt la înălțimea misiunii lor.

Vom observa, în final, că amalgamul de modalități regizorale, chiar în cadrul așa-zisei viziuni poetice sau epopeice, duce, nu rareori, la discontinuități străine criteriului estetic.

Bineînțeles că replicile pline de duhul iubirii de patrie salvează mult din convenționalul transpunerii scenice, spectatorul fiind cucerit de sensul fierbînte al cuvîntului și uitînd, astfel, sau învățînd să ignore cadrul momentului.

Revăzut, pentru a-și pune și mai mult în lumină valoarea artistică, textul lui Mircea Micu are șanse să dureze în literatura română. Spectacolului îi trebuie, credem, o concepție fertilă.

Pau! Tutungiu



# TEATRUL DRAMATIC „MARIA FILOTTI” DIN BRĂILA

UN DUBLU DEBUT:

**Ion Bălan și**

**Dumitru Pîslaru**

Data premierei : 14 ianuarie 1978.  
Regia : MARIUS POPESCU. Scenografia : RADU CORCIOVA.

Distribuția : GHEORGHE MOLDOVAN (Emil Diaconescu) ; GINA NICOLAE (Ioana Manoliu) ; MIHAI STOICESCU (Silviu Neagu) ; NICOLAE CIOCOIU (Radu Bădescu) ; JENI DUMITRESCU (Clara Rădulescu) ; NICOLAE BUDESCU, GHEORGHE BOIANGIU (Ion Tudor) ; PETRE SIMIONESCU, CRISTIAN PIRVULESCU (Kristen) ; BUJOR MACRIN (Fulbert) ; DUMITRU PISLARU (Mircea Cristescu).

Ultima premieră a teatrului brăilean ne propune un dublu debut dramaturgic : Ion Bălan și Dumitru Pîslaru, autori ai unei „piese polițiste și nu numai”, cu o acțiune inspirată din bogata activitate tehnico-științifică a orașului dunărean. Se cuvine apreciată, deci, prezența în repertoriul teatrului a doi autori locali și a unui text ce exprimă preocupările de fiecare zi ale concetățenilor lor. Concepută pe schema unei piese polițiste, *Fantoma tinereții mele* ambiționează, și reușește, a fi mai mult decât atât ; este o dezbatere despre etica profesională, despre responsabilitate, despre sentimentul de profundă participare la munca și la preocupările colectivului. Piesa analizează condiția omului de știință în societatea noastră. Imaginea pe care ne-o propune diferă de cea, căzută în desuetudine, a savantului distrat, neinteresat de urmărirea rezultatelor „pămîntene” ale descoperirilor sale și indiferent față de beneficiarul opere create. Personajele, cercetători angrenați în realizarea unor importante obiective științifice, sînt, în primul rînd, cetățeni ai acestei țări, participanți la dezvoltarea ei economică, conștienți de datoria de a gîndi, de a crea,

de a-și subordona eforturile amplei acțiuni de propășire materială și spirituală desfășurate de către întregul nostru popor.

Ca orice debut, *Fantoma tinereții mele* nu este scutită de unele stîngăcii, de capcana locurilor comune în construcția intrigii și în replică. Există o prea mare încărcătură faptică ; autorii încearcă să abordeze prea multe probleme, posibile subiecte pentru alte piese ; de aici, caracterul oarecum stufos. Curățat de ramificațiile inutile, de episoadele sentimentale, nu foarte potrivite aici (înfiriparea a două cupluri, în final, soluție insuficient pregătită de desfășurarea intrigii), textul se reține pentru problematică, într-adevăr interesantă, pentru analiza psihologică, pentru unele personaje.

Spectacolul, realizat sub îndrumarea regizorală a lui Marius Popescu, pune în evidență, paradoxal, exact punctele slabe ale textului. „Ticurile” teatrului polițist sînt generos amplificate în montare : spoturi de lumină, care se opresc, misterios, cînd e și mai ales cînd nu e cazul, asupra unui safe (ce va fi forțat abia în ultima parte a piesei), asupra altor detalii de decor, siluete care se strecoară prin scena întunecată ș.a.m.d. Rigoarea, claritatea, ar fi reprezentat un sprijin efectiv pentru un text cu inerente neîmpliniri ; dar, din păcate, tocmai aceste calități lipsesc spectacolului.

Interpret al rolului central, Gheorghe Moldovan fixează just liniile principale — nu și detaliile — portretului unui savant cinstit, devotat slujitor al poporului său, „creator de idei și nu comerciant de idei”, după cum se autodefinește. Discret și cu simțul măsurii, Gina Nicolae intuiește și fixează limpede rolul eroinei sale în desfășurarea conflictului, știe să redea, fără rigiditate, integritatea, intransigența, iar înclinația sentimentală, fără insistențe dulcege. Cam țepăn, unilateral, lipsit de frămîntările atribuite de text, se arată personajul creat de Mihai Stoicescu. Nicolae Ciocoiu urmează destul de pasiv calitățile, dar și neîmplinirile dramaturgice ale personajului. Excesivă în exprimarea, prin gest și privire, (languroasă !) a unui devotament ce se cerea a fi mai adînc ne apare Jeni Dumitrescu. Partitura comică a piesei a fost, pe drept cuvînt, încredințată lui Nicolae Budeșcu, posesor al unui arsenal umoristic nu foarte nuanțat, dar de efect sigur. Corect, însă nu mai mult, portretul scenic propus de Petre Simionescu. Unul dintre rolurile dificile este descifrat de Bujor Macrin cu sensibilitate în observarea meandrelor sufletești ale eroului, cu expresivitate în mijloacele interpretative. O reușită i se datorează și lui Dumitru Pîslaru, care-și conduce cu mîna sigură personajul, îi conferă o sobrietate nu lipsită de căldură, suplete în gîndire și în acțiune.

**Cristina Dumitrescu**



## ALTE PREMIERE

TEATRUL „NOTTARA“

# ÎNTOARCEREA FIULUI RISIPITOR

de A.P. Vampilov

Data premierei : 21 decembrie 1977.  
Regia : VALERIU PARASCHIV. Scenografia : SICĂ RUSESCU. Ilustrația muzicală : ION HETEA. Versiunea românească : ANDREI BĂLEANU.

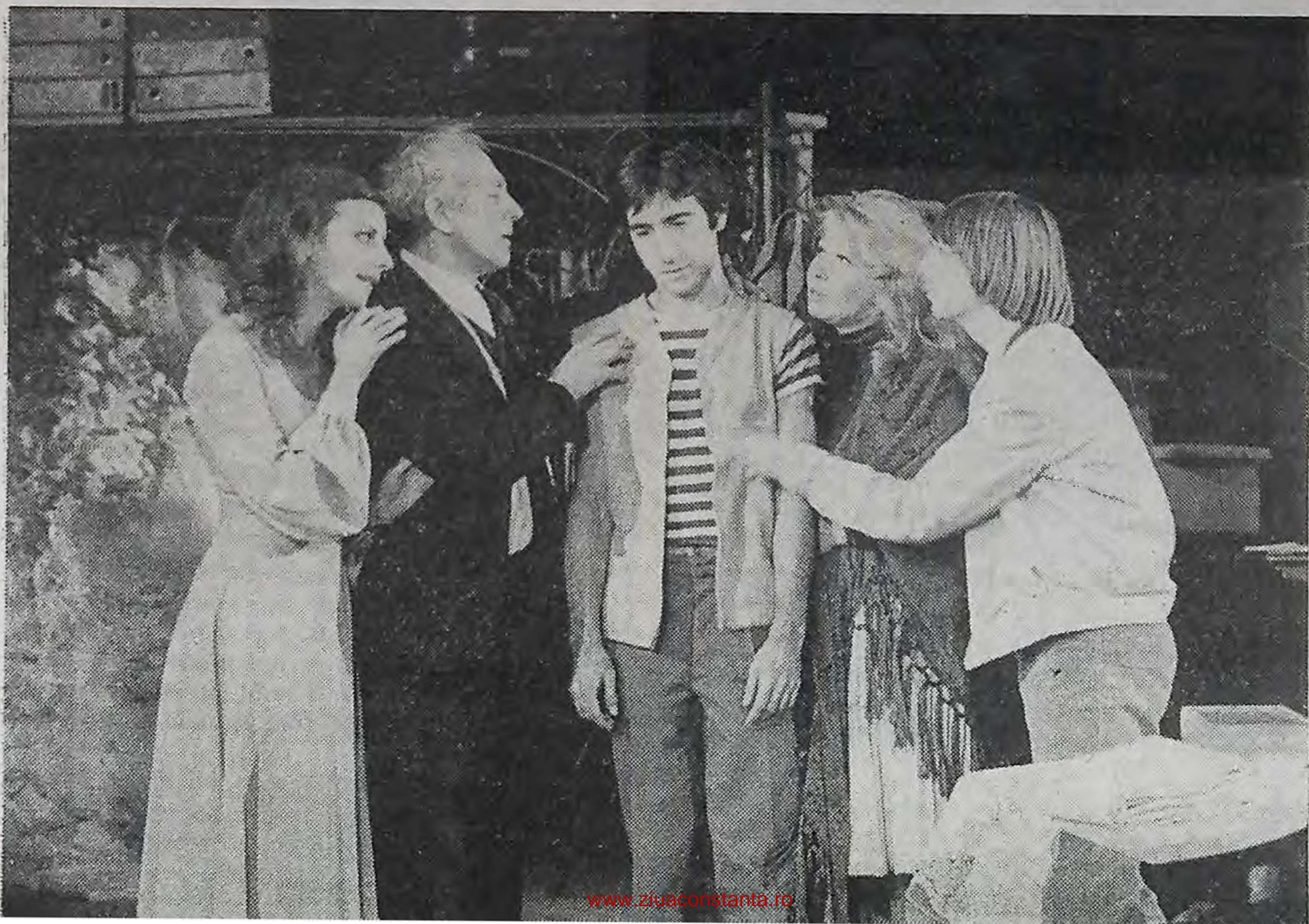
Distribuția : RĂZVAN VASILESCU (Busighin) ; VIOREL COMĂNICI (Silvia) ; ION SIMINIE (Sarafanov) ; IOANA CRĂCIUNESCU (Nina) ; DAN ANTON VASILIU (Vasenska) ; ANDA CAROPOL (Makarskaia) ; VALERIU PREDA (Kudimov) ; VASILE LUPU (Vecinul) ; RUXANDRA SIRETEANU (Fata).

Piesa lui Vampilov, *Întoarcerea fiului risipitor* (cunoscută și sub titlul — mai apropiat de original — *Fiul cel mare*), și debu-

tul tînărului regizor Valeriu Paraschiv au fost elementele care ne-au fixat atenția asupra celei de-a treia premiere, din această stagiune, la „Nottara“. Fiindcă Vampilov, dramaturg contemporan extrem de interesant și de original, frământat de grele probleme și purtător al unui tulburător mesaj, recomandat nouă, inițial, prin *Vara trecută la Ciulimsk*, intră tot mai activ în conștiința publicului nostru.

În bibliografia dramatică, restrînsă, a scriitorului timpuriu dispărut, *Întoarcerea fiului risipitor* este o operă importantă prin temă. Radiografia unor psihologii diverse ne dezvăluie raporturi surprinzătoare între oameni, între părinți și copii, iar deznodămîntul neașteptat, oferit de o simplă, banală întîmplare, e impresionant prin patetismul lui laconic. Doi tineri ușuratici și cam zurbagii rămîn, într-o noapte grea, de iarnă, pe un viscol puternic, la periferia Moscovei, fără nici o posibilitate de întoarcere acasă. N-au bani, metroul nu mai circulă, nimeni nu le oferă un adăpost. Disperați, de frică să nu degere, ei se hotărăsc să intre, sub un pretext oarecare, în prima casă unde vor zări lumină. Printr-o minciună (unul dintre ei, Busighin, dîndu-se drept fiul, de mult părăsit, al gazdei), ei pătrund și se instalează în casa clarinetistului Sarafanov ; dar această familie nu e deloc idilicul cămin al bucuriei și al liniștei, la care se așteptau. Tinerii au nimerit într-un cuib de drame și de nefericiri, de ciocniri neîntreprupte, într-un loc al înstrăinării. Aici, în familia dezbinată a lui Sarafanov, nevoia de comunicare e, în fond,

Ioana Crăciunescu, Ion Siminie, Răzvan Vasilescu, Anda Caropol și Dan Anton Vasiliu





foarte puternică ; iar momentul în care tânărul Busighin devine conștient de posibilitatea de a reda, el, un străin umilit (cu un trecut de delinvent), bătrînului Sarafanov, speranța și liniștea, marchează cu subtilitate, cu o delicatețe de sorginte celoviană, umanizarea croului prin asumarea unei răspunderi morale.

Tratate cu umor și cu duioșie, cu o undă de amărăciune, peripețiile, „aventurile“ celor doi străini în familia Sarafanovilor reflectă credința nestrămutată a lui Vampilov în omenie, în bunătate, în capacitatea omului de a învinge răul, de a dura, peste înstrăinare, peste egoism, punți de înțelegere, de generozitate.

Creatorul spectacolului de la „Nottara“, tânărul Valeriu Paraschiv, s-a arătat, însă, prea puțin încrezător în această trăsătură fundamentală a piesei lui Vampilov. El s-a arătat neîncrezător și față de caracterul tonic al textului, și față de acțiunea situată într-un cadru realist, și față de personaje, a căror analiză psihologică este realizată de autor cu finețe, cu motivări limpezi, cu dramatism și cu sentiment, în buna tradiție a marilor scriitori ruși.

Valeriu Paraschiv ne-a oferit un spectacol artificios, alternînd, confuz, planurile, în care logica interioară a faptelor dispăre, la fel cum se topesc caracterele și motivele conflictului ; un spectacol în care nu se pot distinge nici ideea piesei, nici teritoriul pe care autorul dă bătălia. Absolutizînd motivele înstrăinării, regizorul a creat o atmosferă oniric-delirantă, neconvingătoare și străină textului.

Între strania alcătuire de pe scenă și comedia lui Vampilov — e drept, amară — nu a mai rămas nimic comun. În dorința de a-și marca spectaculos debutul, tânărul și, neîndoios, înzestratul regizor aduce în sprijinul viziunii sale, în caietul-program, un întreg arsenal de argumente teoretice. Argumente, unele, valabile, în sine, aparținînd, însă, toate, plăsmuirii regizorului, și nu piesei, nici autorului, transformat, brusc, într-un scriitor existențialist.

Ca orice operă de artă autentică, și comedia lui Vampilov permite căi diferite de interpretare. Printre altele, ea oferă temei și unei viziuni virulent-critice ; în nici un caz, însă, unei tratări onirice, negînd idealul moral constructiv, categoric afirmat de text. *Întoarcerea fiului risipitor* ne-a fost înfățișată altfel decât este scrisă și altfel decât am fi dorit să fie, pentru prima dată, prezentată publicului nostru.

Dincolo de cîteva momente scenice inspirate, care ilustrează asimilarea regizorală a unor mijloace de expresie sugestive, din registrul teatrului modern, aceasta este problema principală pe care o ridică spectacolul lui Valeriu Paraschiv.

Căutînd să descopere subconștientului echivalente plastice, preocupat, îndeosebi, să construiască o suprastructură metaforic-simbolistă,

dornic să impună elemente inedite de spectacol (elemente potrivit și cu succes utilizate, la examenul de diplomă cu *Peer Gynt*), Valeriu Paraschiv a lăsat să se întrevadă primele semne ale unui manierism precoce. Sperăm că, în viitoarele montări, tânărul regizor va fi în stare să se desprindă de micile sale obsesii, să găsească soluții artistice originale, capabile să exprime universul complex al unei piese și să potențeze adevărul de viață și literar, timbrul specific al autorului creînd, astfel, și actorilor condiții de afirmare plenară. De data aceasta, din pricina inconsecvențelor regizorale, spectacolul de la „Nottara“ n-a beneficiat de nici o mare creație actricească ; i-am reținut, pentru jocul lor spontan și sincer, pe Viorel Comănicu, pe Anda Caropol și, în parte, pe Ion Siminie.

Despre interpretarea lui Busighin de către tânărul student Răzvan Vasilescu, se poate spune că ea a revelat un incontestabil talent, care nu și-a găsit încă drumul propriu ; deocamdată, tânărul actor imită, cu ușurință și, uneori, cu farmec, colegi mai vîrstnici de pe scenele bucureștene.

Valeria Ducea

TEATRUL „ION CREANGĂ“

## ALICE ÎN ȚARA MINUNILOR

dramatizare

de Valeriu Moisescu

după Lewis Carroll

Am mers la Teatrul „Ion Creangă“ să văd Alice în Țara minunilor, spectacol jucat în închipuire, cu mulți ani în urmă, pe cînd buchiseam cuvintele cărții, la lumina unei lămpi cu petrol. M-am gîndit cu plăcere că, fie și atît de tîrziu, fie și în cutia cu iluzii a unei scene, o pot vedea, totuși, aievea pe Alice, crescînd și micșorîndu-se, și am intrat în teatru, mărturisesc, pregătit pentru a crede în adevărul iluziei. Am văzut un spectacol lucrat cu ingeniozitate, care a mulțumit, deopotrivă, atît copilul ce mai stăruia în mine, cît și pe maturul atent la convenții. Regizorul Valeriu Moisescu a reușit cu Alice... unul dintre cele mai atrăgătoare spectacole ale sale. Fantezie și risipă de rezolvări plastice : Alice a crescut și s-a micșorat, cu dezinvoltură, în ciuda faptului că a apelat la marionete, a crescut și s-a micșorat, cu îndemînare, încît a reușit să realizeze verosimilitatea iluziei. De aici, curajul



regizorului de a trăda iluzia, căci Alexandrina Halic apare, dansînd și cîntînd, între celelalte două ipostaze ale sale, păpuși, ținînd între ele cota staturii reale, mijlocii. Am putut reflecta asupra apropierii dintre actor și marionetă, atunci cînd actorul e bun și marioneta bine condusă și cînd ambii tind să atingă limita dintre organic și mecanic. Sigur fiind pe tehnicile realizării iluziei, regizorul și le-a trădat ori de cîte ori a avut prilejul: niște grădinari umblă cu capetele sub braț, pînă cînd vor fi înșurubate la loc, Domnul Omidă (Boris Petroff) poate să se rupă de segmentele trupului său, „uitînd“, pentru o clipă, că îl are etc. Aceasta, pentru că există conștiința că, desființată o clipă, lumea iluziei se poate reînchea, atunci cînd plăsmuirea este de ordin compozițional, cînd, adică, imită viața, nu în formele ei statice, ci în dinamica constituirii lor. Nimic din anevoința elaborării nu transpare, dincolo de ceea ce a vrut regizorul să se întrevadă, cu scopul de a mări efectul scenic. El a procedat ca orice virtuoz care își arată unele trucuri, pentru a i se admira nu atît talentul, cît știința, inteligența.

Ochiul a privit fermecat, de la început și pînă la sfîrșit, ceea ce i s-a oferit; dar memoria — blestemata capacitate de proiecție a memoriei! —, proiectîndu-și scenele și secvențele, m-a făcut, din ce în ce mai acut, să mă simt mințit. Ce-mi aduceam aminte părea să fie și pe scenă, dar, din ce în ce mai mult, altfel. Deruta și confuzia se stîrnesc atunci cînd între așteptare și surpriză se dă mai mult drept de afirmare surprizei; căci dramatizarea (aparținînd, de asemenea, regizorului), generatoare de spectaculos și pliindu-se viziunii scenice, trădează textul original. Valeriu Moisescu trebuia să aleagă între a fi original și a se supune atît de cunoscutului text; dar el a ales calea de mijloc, cea mai nepotrivită în artă și în morală. Căci, în aceste domenii ale spiritului, ea se numește compromis. Dramatizarea e în versuri (cam șchioape, uneori, dar nu aceasta i-o vom reproșa; cîți poeți, azi consacrați, nu au astfel de versuri?); ea respectă și epica — coborîrea în viziunea Iepurașului, bizarul miting al rozătoarelor și al păsărilor ieșite din balta lacrimilor, aparițiile Iepurașului alb nu sînt uitate, după cum nici întîlnirea Alicei cu Domnul Omidă sau ceaiul luat cu Iepurele de martie și cu Pălărierul, partida de croquet de la Regină, jocul cu Falsa broască țestoasă, procesul de la curtea Regelui. Dar situațiile sînt respectate pînă la un punct, și anume, pînă în momentul cînd autorul dramatizării încearcă să impună cunoscutei povești alte semnificații. Visul va căpăta accentele unei realități grotești. Alice, martoră, în povestea lui Lewis Carroll, este, în varianta lui Valeriu Moisescu, implicată și condamnată într-un „proces politic“ intentat de Regină. Visul se transformă în coșmar. De aici, cîteva scene grotești, care nu știu dacă-i pot impresiona estetic pe copii, cum ar fi, de



Scenă din spectacol

Data premierei : 29 decembrie 1977.

Regia : VALERIU MOISESCU. Decorurile și costumele : VASILE ROMAN. Păpușile : IRINA BOROVSCHI. Măștile : VICTOR BĂRBULESCU, FABIAN COȘERIU. Muzica : DORIN LIVIU ZAHARIA. Mișcarea scenică : AMATTO CHECIULESCU.

Distribuția : ALEXANDRINA HALIC (Alice); GABRIEL IENCEC (Iepurașul alb, Cioroiul, Profesorul 3); MIȘU ANDRIESCU (Șoarecele, Grădinarul 5); BORIS PETROFF (Domnul Omidă, Pălărierul, Profesorul 2); GENOVEVA PREDA (Pisica din Rîslanda, Cănașița); ION GH. ARCUDEANU (Iepurele de martie, Valetul de cupă, Profesorul 1); DUMITRU ANGHEL (Bursucul, Tom, Comisionarul 1); RĂZVAN ȘTEFĂNESCU (Grădinarul 3, Bill); MARIUS ROLEA (Grădinarul 7, Cavalerul de gardă); SIBYLLA OARCEA (Regina, Mama lui Mabel, Rața); MIRCEA MUȘATESCU (Regele, Papagalul, Comisionarul 2); JEANINE STAVARACHE (Ducea, Porumbița); GHEORGHE ANGHELUȚĂ (Grifonul, Tatăl lui Mabel, Vulturul); DANIELA ANENCOV, ANDRA TEODORESCU-ION (Falsa broască țestoasă, Pasărea Dodo).



pildă, jocul de croquet cu un cap tăiat la porunca furioasei Regine. Lewis Carroll a avut discreția de a se abține de la registrul coșmaresc al visului, el nu a dorit să violeze sufletul copilului, ci doar să-l distreze, cultivându-i, totodată, facultățile psihice — imaginația, curiozitatea, uimirea și înțelegerea prin rîs. Alice a lui Lewis Carroll e un copil echilibrat, care visează, cu sens, lucruri absurde, opunîndu-le mirarea și amuzamentul — atitudini ale bunului-simț —, și nicidecum o luptătoare pentru libertăți sociale, pentru a impune rîsul (e drept, eliberator), în lumea fantasmelor, așa cum, greșit, vrea dramatizatorul — căci hazul aparține celui ce visează și judecă visul (deci, autorului), iar comicul, în toate ipostazele, de la ridicol pînă la grotesc, lumii visate și judecate ca atare (deci, creației).

Talentatul regizor l-a putut salva pe dramatizator prin capacitatea sa de plasticizare scenică a simbolurilor dramatice. Lumea visului Alicei are culoare și materialitate scenică. Asistăm la o subtil ordonată frenezie de mișcări de dans, în care euritmia e bine înțeleasă de către actori. Mișcarea personajelor utilizează modalități de compoziție ce aparțin baletului. Există o relație de compatibilitate între mișcarea actorilor și aceea a păpușilor, în sensul că organicul și mecanicul fuzionează într-o armonie plastică plină de fantezie (mișcarea scenică e semnată de Amatto Checiulescu).

Alexandrina Halic dezvoltă un joc complex, a cărui valoare stă nu numai în capacitatea sa de a participa la evenimente, ci și în a provoca participarea sălii la reacțiile protagonistei. Iepurașul alb, în interpretarea lui Gabriel Iencec, încearcă, parcă, să intre în imponderabilitate, prin salturi înalte, spectaculoase. Cîntecul său are acute stranii și inflexiuni copilăresc-caraghioase (voce: Dorin Liviu Zaharia). Mișu Andriescu face un Șoarece grav, suferind cu demnitate ofensele orătâniilor. Domnul Omidă, în interpretarea lui Boris Petroff, e de-a dreptul solemn, dar, deopotrivă, distrat, uitîndu-și corpul, în unele momente, înfășurat în jurul Alicei (segmentele corpului sînt realizate de figuranți ingenios înlănțuiți). Iepurele de martie (Ion Gh. Arculeanu) este un împerturbabil bonom. Pălărierul (același Boris Petroff) apare pătruns de importanța ritualului luării ceaiului, iar Bursucul, în interpretarea lui Dumitru Anghel, este mai mult burzuluiit decît somnoros. Daniela Anencov este o Falsă broască țestoasă, care poate convinge tot atît de bine în ipostaza bătrîneții fragile și încovoiate, ca și în cea a tinereții, cînd, de sub gluga cu cocoasă aruncată cît colo, țîșnește într-un dans impetuos. Mai remarcăm jocul Jeaninei Stavarahe, care face o Ducesă cu gesturi sclifosite și cu mers lunecos, și cel al Sibyllei Oarcea, o Regină mai mult energică decît capricioasă și atît de impunătoare încît bie-

tul Rege (Mircea Mușatescu) de-abia s-a mai putut vedea.

Culoarea spectacolului a fost dată și de decorurile și de costumele lui Vasile Roman, ale căror combinații cromatice, utilizînd complementarele, au odihnit ochiul și l-au atras spre nuanță și spre rafinement. Măștile lui Victor Bărbulescu și Fabian Coșeriu au acordat nota comică, după caz, amuzantă sau grotescă, personajelor visului.

Constantin Radu-Maria

## TEATRUL DE STAT „VALEA JIULUI” DIN PETROȘANI

# PROCURORUL

de Gheorghe Djagarov

Regia și scenografia: MIHAI LUNGEANU.

Distribuția: MIHAI CLITA (Procurorul Milko); PAULINA CODREANU (Rosița); FLORIN PLATUR (Boian); DRAGOȘ PĂSLARU (Anchetatorul Nikolov); VIKY ANDRONESCU (Minka); DUMITRU PETRESCU (Voinov).

Prima montare în Valea Jiului a lui Mihai Lungeanu, regizor dornic să impună un așis teatral de calitate, să catalizeze energiile colectivului și să impulsioneze viața și realizările lui artistice, trebuie citită ca un program de lucru, ca un crez politic și estetic, lansat cu tinerească îndrăzneală. Este vorba de piesa *Procurorul*, operă mai veche a scriitorului contemporan bulgar Gheorghe Djagarov, operă care se înscrie net în categoria teatrului politic contemporan, o dramă a confruntării dintre conformism și intransigență, în societatea socialistă. Acțiunea se

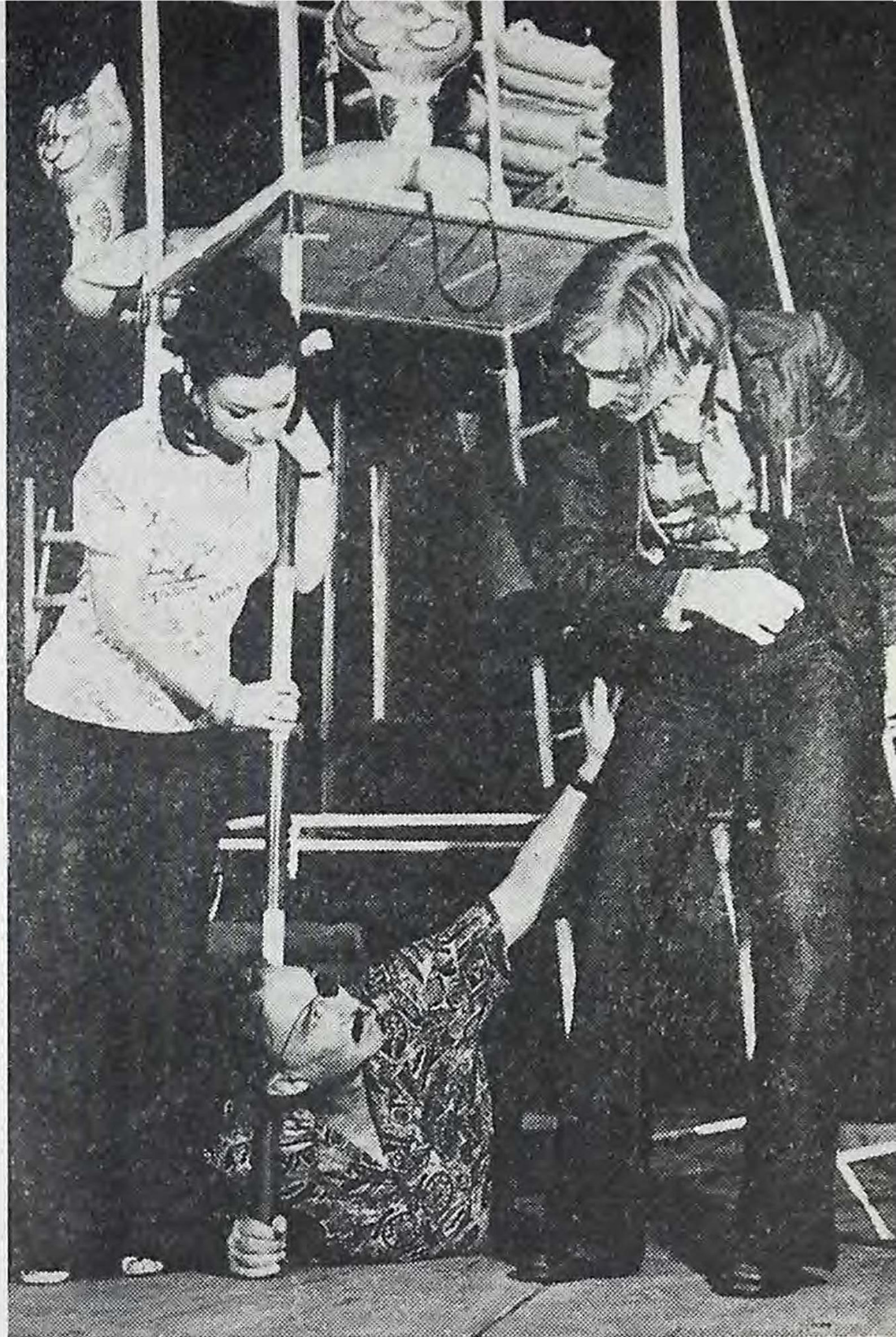


desfășoară în urmă cu 20 de ani, când, în Bulgaria, revoluția avea de înfruntat momentul greu al unor încălcări ale legalității socialiste. Eroul piesei, procurorul Milko, comunist în concepții și în comportare, participă cu dăruire, dar și cu sensibilitate, la lupta dintre nou și vechi. Scrierea acuză cu vehemență iresponsabilitatea egoistă, alienarea născută din conformism și din rutină; principalul ei merit constă în negarea etichetărilor dogmatice cu ajutorul unor întrebări conținând o forță creatoare, întrebări născute într-o conștiință comunistă activă, neatinsă de inerții. Spectacolul, în ce are el mai bun, ca expresie și ca plasticitate scenică, impresionează publicul căruia i se adresează prin tonul său direct, prin critica tranșantă și prin întrebările pe care le iese.

Mihai Lungeanu, totodată scenograf al montării, a conceput un decor de maximă funcționalitate, un decor-idee. Idee nu deosebit de originală, dar concretizată într-o soluție scenică menită să asigure scrierii relief, sensurilor, corporalitate. De la prima la ultima replică, spectatorul se simte implicat în dinamismul unor confruntări, prins în ciocnirea punctelor de vedere, traduse în mișcarea actorilor în fața fundalului de oglinzi, metaforă a reprezentăției. Oglinzile, în fața cărora evoluează personajele, din interiorul cărora se multiplică, pareă, și se diferențiază eroii, devin un vector al montării, stabilind o relație de ordin conceptual între planul acțiunii și cel al conștiinței, între adevărul obiectiv și subiectivitatea unor atitudini. Firește, nu toți actorii au știut și au fost capabili să răspundă solicitărilor unui joc centrat pe semnificație, chemării tânărului regizor spre o exprimare eliberată de artificii și de trucuri teatrale. Fidel intențiilor acestuia a fost Dragoș Pâslaru, și el proaspăt absolvent al Institutului de teatru, tânăr actor cu personalitate, care, în rolul anchetatorului Nikolov, a parcurs, cu multă expresivitate, calea spinoasă a înțelegerii erorii. Mihai Clita a nuanțat, prin multe date personale, portretul procurorului Milko, izbutindu-i, mai ales în partea a doua a spectacolului, patosul justițiar, fermitatea conduitei. Din păcate, ceilalți membri ai distribuției (Dumitru Petrescu, Viky Andronescu, Florin Plaur, Paulina Codreanu) practică un joc vetust, incert, din punct de vedere stilistic, lipsit de idei.

Totuși, în pofida acestor inconsecvențe, *Procurorul* rămâne un spectacol interesant, o mărturie a spiritului angajat al unui tânăr regizor.

Mira Iosif



Ileana Sandu, Mihai Constantinescu și Radu Negoescu în „Baia romană“ de Stanislav Stratiev

TEATRUL NAȚIONAL DIN  
CRAIOVA

## BAIA ROMANĂ

de Stanislav Stratiev

Regia : MIRCEA CORNIȘTEANU.  
Scenografia : VASILE BUZ. Versiunea românească : PAULINA BABICI.  
Distribuția : RADU NEGOESCU (Ivan Antonov) ; ILIE GHEORGHE (Docentul) ; ILEANA SANDU (Martha) ; VALER DELLAKEZA (Gheorghiev) ; PETRE GHEORGHIU-DOLJ (Tecov) ; MIHAI CONSTANTINESCU (Diamandiev) ; EMIL BOZDOGESCU (Ghecev) ; ANGHEL POPESCU (Ivanov) ; VLADIMIR JURAVLE (Regizorul) ; PAVEL CISU (Realizator de emisiune TV) ; MIRCEA HADÎRCĂ (Meșterul).



Naționalul craiovean oferă, în premieră pe țară, o bună comedie satirică din dramaturgia bulgară contemporană. Trebuie precizat că, de aproape un deceniu, între teatrul din Craiova și cel din Plovdiv există un susținut și rodnic schimb de experiență, semn al unei alese prietenii artistice.

Așadar, alegerea piesei lui Stanislav Stratiev nu este întâmplătoare. Se popularizează, în virtutea unei tradiții, un text cu certe calități dramaturgice, datorat unui înzestrat scriitor bulgar. Publicul aplaudă o satiră mușcătoare la adresa ipocriziei și a filistinismului în știință, aplaudă un pamflet scenic îndreptat împotriva „paraziților culturali”, împotriva celor care, în propriul lor interes (interes pur material, cu false aparențe culturale), deturneză cercetarea științifică de la scopul ei nobil. În apartamentul unui modest slujbaş, Antonov, se descoperă, întâmplător, vestigiile unei băi romane din vremea lui Pompeius Magnus. Casa bietului și răbdătorului om este luată cu asalt de inși suspecti, specializați în „lovituri”. În numele științei, se instalează Docentul; bursa neagră a traficului de antichități e reprezentată prin enigmaticul Tecov; asociațiile de cartier fără activitate se agită, prin demagogul Ghecev; chiar vigilantul „Salvamar” e prezent, în ipoteza absurdă a unui înec într-o baie... fără apă! Dramaturgul bulgar e preocupat de tipologie. Aceste „reptile”, scoase la lumină odată cu vestigiile băii romane, sînt supuse oprobriului public, în toată hidoșenia speciei căreia îi aparțin.

Regizorul Mircea Cornișteanu a tratat piesa cu toată seriozitatea. A evidențiat, deopotrivă, caracterul satiric și caracterul comic, adică n-a făcut satiră de dragul satirei. Fiind o comedie de situații, piesa câștigă, în spectacolul craiovean, pe linia teatralității; sînt respectate subtilitățile textului, replicile sînt traduse exact în joc, inspirînd scene savuroase. Satira se reliefează puternic în situațiile abil create de regie. Actorii sînt în permanență solicitați, jocul lor are acoperire în idee, totul exprimă ceva, pledează pentru ceva; se asistă, deci, la un veritabil spectacol de comedie cu virtuți satirice.

Actorii joacă cu vădită plăcere. Pentru toți, rolurile sînt bune exerciții profesionale. Radu Negoescu găsește tonul exact pentru a exterioriza agasarea justificată a omului normal, pus în situații buimăcitoare. Ilie Gheorghe interpretează un ins agresiv care se folosește de prestigiul științei, tip burlesc de parvenit pe seama unanimității respect pentru antichități. Actorul este excelent în rol. La fel și Valer Dellakeza, omul de la „Salvamar”, înecat, el însuși, în mlaștina birocrăției. Emil Bozdogescu risipește mult haz în apariția anacronicului activist de cartier, doritor să transforme baia romană în... strand. Un ilariant traficant de antichități, cu relații misterioase, înfățișează,

prob, Petre Gheorghiu-Dolj. O fată nostimă, cu fire sănătoasă, dornică de fericire, interpretează Ileana Sandu.

Scenografia lui Vasile Buz fixează spațiul de joc potrivit cu necesitățile textului. „Vestigiile romane” sînt plasate printre somiere și dulapuri, vecinătatea fiind, ea însăși, amuzantă.

Salutăm înscrierea piesei în repertoriul craiovean, atît pentru acuratețea textului, cît și pentru fidelitatea lecturii regizorale, pentru seriozitatea interpretării. Satira lui Stanislav Stratiev are, într-adevăr, virtuți moralizatoare.

Ionuț Niculescu

Carnet I.A.T.C.

**KEAN**

de Jean Paul Sartre

Data premierei: 19 ianuarie 1978.

Anul IV — actorie, clasa conf. MARIAN MORARU, asistent ADRIAN A. POPOVICI. Scenografia: TUDOR GHIMEȘ, anul IV Institutul de arte plastice „N. Grigorescu”, clasa lector VASILE ROMAN. Conducătorul atelierului anului IV, conf. ION COJAR.

Distribuția: CRISTINA NUȚU (Contesa de Koefeld); MIHAELA MITRACHE-LUPU (Duceasa de Gosswill); ROMEO POPESCU (Contele de Koefeld); ION COLAN (Printul de Walles); MARCEL IUREȘ (Kean); NICOLAE URS (Salomon); ARA FLĂMINZEANU (Anna Damby); MIHAELA GAGIU (Dolly); CONSTANTIN BRÂNZEĂ (Lordul Mewill).

O utilă opțiune repertorială pentru o clasă de actorie este *Kean*, adaptarea lui Sartre după faimoasa piesă a bătrînului Dumas, *Kean, dezordine și geniu*. Dincolo de dezbaterea, în termeni sartrieni, a actului și a gostului și dincolo de problema existențială a autodefinitivității și a opțiunii prin acțiune, *Kean* este, în fond, o piesă-pledoarie pentru vocația artistică. Depășită, firește, și desuetă a rămas drama lui Dumas-tatăl, creată pe scenă, în august 1836, de către marele actor Frédéric Lemaître. Piesa, scrisă împreună cu Théaulon și de Courcy, a stîrnit, în epocă, un imens entuziasm, ridicînd pe loc acțiunile scăzute ale autorului ei: eroul, actorul en-



glez Edmund Kean, cucerise întreg Parisul, jucând, în 1827, *Othello*; după cum relatează Heinrich Heine, într-o scrisoare adresată „Revistei din Stuttgart“, „...reputația lui Dumas, care părea înnegrită, a reapărut în întreaga ei strălucire...“

Piesa a cunoscut o fulgerătoare carieră, fiind jucată imediat în întreaga Europă; și, pentru a mai furniza câteva date pitorești din istoria montărilor ei, vom aminti că printre interpreții ei celebri s-a numărat și Ernesto Rossi, care înscrisese pe afișele reprezentației „Eu sint adevăratul Kean“. Pe urmă, ani la rând, criticii au deplâns absența unui mare protagonist pentru rolul titular, căci — seria Barbey d'Aureville, în 1868 — „ne lipsește un *Kean francez*, care să-l poată interpreta pe un *Frédéric englez*“.

Adaptarea lui Sartre, scrisă în 1953, nu reface atît liniile originalului (cu excepția ultimului act), cît îi rotopește problematica în creuzetul filosofiei sale, figura lui Kean servind drept suport eroului sartrian, în dilema lui existențială.

Spectacolul realizat de studenții anului IV (clasa Marin Moraru) testează valoarea unui gen mai puțin frecvent pe scena Studioului, constituindu-se într-un exercițiu de stil ce amalgamează comedia de maniere, montarea de capă și spadă, drama romantică, distanțarea epică și dezbaterea filozofică. În programul de sală (bogat în considerații teoretice, bine alecătuit de studenții clasei de teatrologie), sîntem avertizați de primejdia ce-i pîndește pe studenți (și, zicem noi, pe toți interpreții acestei adaptări), aceea de „a nu depăși stadiul Dumas“ și de a juca, pe textul lui Sartre, vechiul *Kean* și nu noul „supra-*Kean*“...

Se mai spune că „piesa a fost aleasă pentru a da viitorilor actori posibilitatea de a deveni,

în cadrul actului scenic, nu numai implicit, dar și explicit, tribunii propriei lor vocații“. Dacă primejdia pomenită nu a fost decît în mică parte înlăturată, urzeala vechiului *Kean* dumasian întrezărindu-se prin țesătura sartriană, cam rărită, în schimb, cel de-al doilea deziderat, moral și pedagogic, a fost împlinit, spectacolul studenților-actori rotunjindu-se într-o proclamație tinerească, curată și ferventă, despre complexitatea raporturilor artistului cu lumea. Fervoarea, sinceritatea și calibrul intelectual al acestei proclamații se datorează, esențial, tinărului student-actor Marcel Iureș, de pe acum, actor format, cu o natură puternică, cu intuiții, cu rigori, care făgăduiește un viitor interpret al marilor partituri clasice. Kean al său a depășit datele circumstanțiale de situație, relevîndu-le pe cele ontologice, cu laconism în expunere și cu sobrietate în trăire. L-au secundat colegii săi, străduindu-se să acopere prin compoziții, cele mai multe, pitorești, o tipologie străină, azi, scenei noastre: lumea saloanelor, a budoarelor, cu manierele sale aristocratice. În consecință, Cristina Nuțu și Mihaela Mitrache au intrat în ramele portretelor ce închid o convențională ducesă și o perfidă contesă, sugerîndu-ne citeva linii și contururi; Romeo Popescu și Constantin Brînzea au referit, fiecare, despre ipocrizia, snobismul și ridicolul unui conte și unui lord; Ion Colan s-a descurcat mai greu în rolul prințului de Walles. Dar Nicolae Urs ne-a convins că are substanțiale resurse dramatice, realizînd cu simplitate, dar cu profunzime caracterologică, rolul lui Salomon, credinciosul scutier al lui Kean; iar Ara Flămînzeanu, în rolul generos și frumos al Annei Damby, a justificat distribuirea, nuanțîndu-l și dîndu-i autenticitate scenică.

Mira Iosif

## FOTOCRONICA

Stelian Cremenciuc, Cornel Girbea, Sorin Postelnicu, Florin Crăciunescu, Constantin Rășchitor, Iulian Marinescu și, în prim-plan, Ios. Aurel Tunsoiu și Mihai Dobre în „Întors din singurătate“ de Paul Cornel Chitic, Teatrul „Ion Vasilescu“





# VIITORUL ROL

## DORINA LAZĂR

Repartizată, la absolvire, în colectivul unui teatru bucureștean care tocmai se înființa, Teatrul Regional, Dorina Lazăr a pășit pe scenă, cum se spune, „cu dreptul”: „Am avut norocul, la început, să joc alături de actori ca Ștefan Ciubotărașu, Benedict Dabija, Ion Marinescu, Silviu Stănculescu, Cornel Dumitraș, într-un spectacol cu *Trenul blindat* de Vs. Ivanov. Aceasta mi-a impus, pentru totdeauna, în raport cu profesia pe care o practic, o atitudine și un sentiment, pe care le-aș numi *gravitate și răspundere*”.

Această interpretă atât de serioasă, de disciplinată, de meticuloasă în elaborare, este considerată, îndeobște, drept actriță de comedie. O dovedesc multe dintre rolurile în care a fost distribuită și pe care le-a rezolvat cu atu-ul unui temperament exploziv: Marcelline (*Nunta lui Figaro* de Beaumarchais), Moscardina (*Liola* de Luigi Pirandello), Nina (...*Escu* de Tudor Mușatescu), Orsetta (*Gilceville din Chioggia* de Goldoni).

Adevăratul har al Dorinei Lazăr este, însă, o autenticitate specific românească. Personajele ei sînt robuste, pline de vitalitate, știu să poarte povara vieții; în comportamentul lor se reflectă o acută observație asupra mediilor în plină transformare, dramatismul unor conflicte morale inedite, optimismul aspru, umorul și bunul-simț popular. Asemenea calități au făcut din ea o interpretă ideală pentru dramaturgia lui D.R. Popescu (Ioana din *Acești ingeri triști* și Ecaterina din *Pasărea Shakespeare*), Mircea Radu Iacoban (Petra din *Tango la Nisa* și Puica din *Sîmbătă la Veritas*), Al. Monciu Sudinschi (Eugenia din *Caractere*). Particularizate, individualizate cu un remarcabil simț al concretului, aceste personaje sînt reunite, totodată, printr-un „aer de familie”, aparțin, inconfundabil, acestor ani și acestor locuri.

La Teatrul Giulești, din trupa căruia face parte de zece ani, în premiera pe țară a piesei *Dragoste periculoasă* de Theodor Mănescu, viitorul rol al Dorinei Lazăr poartă numele Sina.

„Am impresia că mă aflu la granița dintre două etape din viața, dar mai ales din cariera mea, și simt nevoia să duc cu mine, în viitor, câteva momente care au însemnat ceva. Primul rol, pe mica scenă de la «Cassandra», sub îndrumarea de neprețuit a profesorului Ion Finteșteanu (căruia îi port o deosebită stimă și recunoștință), a fost coana



Joița din *Scrisoarea pierdută*. După mulți ani, am ajuns la Anca din *Năpasta*. Anca reprezintă, pentru mine, cotitura și, totodată, marea pasiune. Prin ea, regizorul Alexa Visarion m-a descoperit și mi-a descoperit valențe neștiute, poate, nici de mine. Între aceste două roluri, îndepărtate și atât de deosebite, se adună întreaga mea experiență în descifrarea lumii lăuntrice a personajelor. Cred că cel mai important lucru pe care l-am învățat, între timp, este că, de fiecare dată, fie rolul principal sau episodic, trebuie s-o iei de la zero, să înlături rutina a ceea ce crezi că știi, să descoperi o altă ființă omenească și să te descoperi, în ea, pe tine.

Despre Sina nu aș avea prea multe de spus, acum. Sintem abia la începutul repetițiilor; nu știu precis ce-mi va aduce și ce voi fi în stare să-i dau... Dar orice rol care-și are propriul său adevăr este binevenit pentru actor; cu atât mai mult, atunci când îi pune la îndemână un material de viață încă necunoscut, stimulându-i capacitatea de a afla și de a înțelege. În aparență, Sina este o femeie obișnuită, fără visuri, fără idealuri, fără preocupări majore. Ajunsă, însă, la un punct critic, la vîrsta la care se pun probleme de răsruce, își caută rostul și menirea în societate, în viața de toate zilele, alături de soț.

Celelalte personaje vor fi interpretate de George Bănică (în piesă, soțul meu), Rosina Cambos și Mircea Crețu. Regia îi aparține lui Tudor Mărășcu (cu care lucrez pentru prima dată), iar scenografia, lui George Dorosenco.

Într-un viitor, sper, nu prea îndepărtat, voi avea de trecut marea probă a confruntării cu teatrul lui Sofocle: rolul Iocastei, în *Oedip rege*”.



### VAL SĂNDULESCU

Mulți dintre actorii care se afirmă exploziv dispar, apoi, meteoric sau se cufundă lent în mediocritate: există, însă, și actori care debutează discret, nu se instalează niciodată în avanscena gloriei publicitare, dar, datorită respectului pe care-l poartă profesiei, cuviinței cu care săvârșesc actul ureării pe scenă, răspunderii față de public, își cucerește în teatru un rang și un titlu de autentică uoblețe. Din această a doua categorie face parte și Val Săndulescu.

Sensibil, rezervat, dotat cu inteligență poetică, actorul Val Săndulescu lasă impresia că duce existența calmă a omului retras în liniștea lumii sale lăuntrice. Din această reculegere, știe să-și extragă, însă, o siguranță profesională niciodată dezmințită; pe scenă, el știe foarte bine ce vrea și ce are de făcut.

„Am început la teatrul Mariei Filotti, cu un rol în Mamouret, unde am avut norocul să joc alături de marea actriță. La scurt timp după aceea, am intrat în trupa în care lucrez și azi. S-au împlinit, la 13 ianuarie, 30 de ani. Dintre cele peste o sută de roluri interpretate, m-aș opri, îndeosebi, la câteva, cele care mi-au rămas dragi. Deși foarte mic, aș cita, primul, Telefonistul din Ultimul mesaj de Laurențiu Fulga (prima versiune, din 1950). Nu pot să nu-mi aduc aminte cu plăcere de roluri cu carieră lungă, ca Domnul Kettle din Scandaloasa legătură dintre domnul Kettle și doamna Moon de Priestley sau Richelieu din Cei trei mușchetari de Dumas. N-au fost, desigur, numai asemenea «jucării», cărora le păstrez o amintire... sentimentală, ci și personaje care poartă pecetea marii literaturi: Feodor Talanov din Invazia de Leonov, Smerdiakov din Crimă și pedeapsă de Dostoievski, Thomas Pollak din Schimbul de Claudel. Una dintre cele mai profunde satisfacții pe care le-am avut a fost rolul Eminescu, într-un scenariu radiofonic de Mircea Ștefănescu (după care și-a scris, mai târziu, piesa), în regia lui Mihai Zirra. Tot la radio, am jucat Mozart (Viața lui Mozart de Ionel Hristea), în regia lui Sică Alexandrescu“.

În colectivul Teatrului „Nottara“, Val Săndulescu îndeplinește de mult timp, fără a fi investit pentru aceasta cu vreo funcție oficială, un rol de animator; a montat, astfel, mai multe spectacole, printre care Mașenka de Afinoghenov (premiul de regie la Concursul republican al tinerilor actori, din 1954). Concepându-și existența profesională sub semnul diversității modurilor de expresie, actorul a avut curajul inițiativei creatoare, adaptând piese pentru teatrul radiofonic și scriind numeroase scenarii origi-



nale; a scris, de asemenea, libretul operii Bălcescu, care se joacă și azi, cu mare succes, pe scena Operei Române. Iar Teatrul de Operetă îi datorează versiunile moderne ale operetelor: Victoria și-al ei husar, La Calul Bălan. Silueta sa fragilă, figura distinsă apar în câteva filme (Răscoala, Războiul domnițelor, Tom Sawyer etc.), iar vocea sa caldă, plăcut timbrată, poate fi recunoscută în emisiunile de radio adresate copiilor, care-l ascultă cu pioșenie.

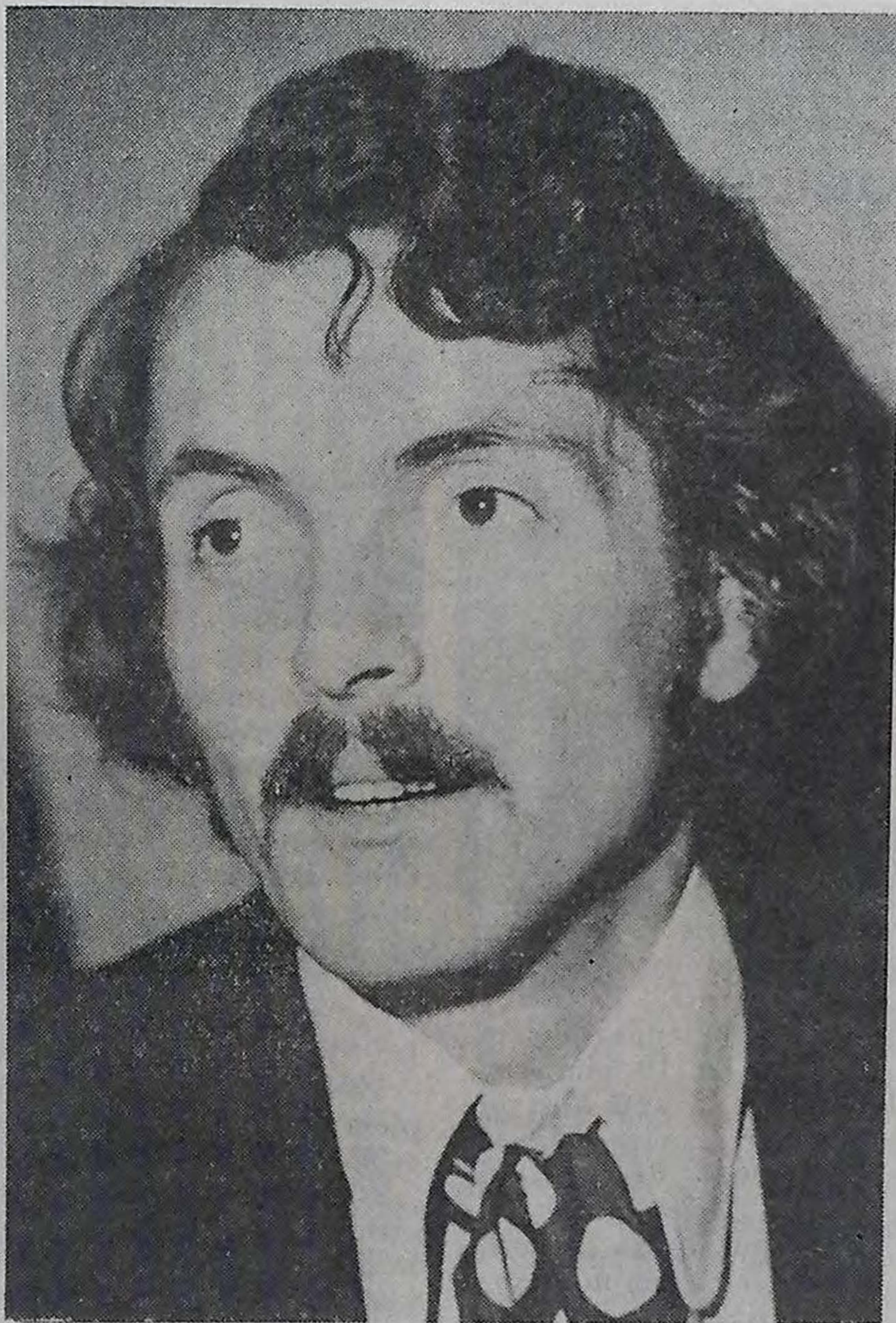
Pe scena Teatrului „Nottara“, repetă în piesa Jocul de Ion Băieșu, rolul Soțului, în regia lui George Rafael.

„Cred că nu există teatru și om de teatru care să nu primească cu cea mai mare bucurie o piesă bună. În Jocul lui Băieșu, viața nu-i o glumă. Undeva, în adânc, piesa se sprijină pe un simț de dramatism, revelând strânsa legătură dintre iubire și demnitate. Un merit deosebit este că pledează, prin toate personajele, pentru demnitate — demnitate în fața vieții, demnitate în fața morții.“

Personajul meu este numit, simplu, Soțul. În desfășurarea piesei, spectatorii vor afla că este directorul unei întreprinderi. Rolul mi se pare destul de dificil, pentru că, sub înfățișarea unui om cu deprinderi, hai să-i zicem, mic-burgheze (gospodar nu din vocație, ci de nevoie), se ascunde drama omului însingurat în propria sa familie. Și mai interesant mi se pare sub aspectul scriiturii, al modului de îmbinare a celor două planuri — comicul situațiilor și drama lăuntrică. După părerea mea, personajul este adevărat. E un om care are pentru copii o afecțiune sinceră, reală, iar față de soție vădește tact și eleganță, amintind de Kulighin din Trei surori. Dar, în același timp, poartă povara unei minciuni din tinerețe, e tracasat de micile necazuri casnice, e amărât de comportarea copiilor, care au cu totul altă mentalitate. Aș îndrăzni să spun că, deși nu e un personaj-prototip, cu nițel efort din partea actorului, poate deveni un tip scenic foarte interesant“.

Maria Marin





Paul Cornel Chitic

# Schimbarea la față

piesă în patru părți

PARTEA I

Suferințele trupului

PARTEA a III-a

Utopia

PARTEA a II-a

Repetiție generală —  
greșeală cu greșeală

PARTEA a IV-a

Să ne sfătuim cu Lenin



# Personajele

MAREȘALUL CORALES — comandant  
al unui lagăr-penitenciar ambulant

SANTIAGO — comandant al oamenilor  
de ordine

MISTER LOLITA MUNDIAL COM-  
PANIA

PRIMUL OM DE ORDINE

AL DOILEA OM DE ORDINE

AL TREILEA OM DE ORDINE

AL PATRULEA OM DE ORDINE

MOMIO CABRON — leader democrat-  
creștin

SEÑORA I

SEÑORA II — văduvă de general  
asasinat

FETELE DE PORȚELAN

PRIMUL GLAS DE PORȚELAN

AL DOILEA GLAS DE PORȚELAN

AL TREILEA GLAS DE PORȚELAN

PRIMUL NEPOT

AL DOILEA NEPOT

APARICIO — leader al alianței comu-  
nisto-socialiste

MUNCITORUL

AMANDA — agitatoare comunistă

UN CREȘTIN ROȘU

COMPAÑERO CU MINECA STINGĂ  
ROȘIE

COMPAÑERO CU ARMA

ALȚI DOI COMPAÑEROS de aceeași  
orientare

## POPULAȚIA SCENEI :

OMUL FĂRĂ BRATE, MINIATUL,  
TREI FEMEI-LUMPEN, TREI MAME,  
MUNCITORI, TREI INDIOS ȘI O  
BĂTRÎNĂ INDIO

Decor : scenă centrală. Amenajările sumare ale unui lagăr-penitenciar ambulant, pentru deținuți politici. Spectatorii sînt introduși în sala de spectacol numai în grupuri. Oamenii de ordine rup biletele, numără capetele de spectatori, înregistrează numărul, despart grupurile spontane sau perechile și-i repartizează în două convoaie, care sînt mînate pe scenă. Pe durata acestor operațiuni, muzica sud-americană din megafone se întrerupe brusc și o voce anunță :

### O VOCE :

Către noii veniți, invitați  
sau aduși din înalte rațiuni morale,  
vă prevenim,  
nu uitați unde vă aflați :  
într-un lagăr politic ambulant, de reeducare  
a tuturor celor care  
au crezut, au dorit sau  
au susținut  
instaurarea unui guvern popular !  
Este interzis să pactizați  
cu ideea care hîntuie an de an !  
Nu aveți voie să protestați,  
nu aveți voie să ajutați,  
sub nici o formă, elementele rebele !  
Marxismul pentru noi este un păcat  
și nici un alt păcat nu este mai mare !  
Oricui păcătuiește —  
cu fapta sau cu gîndul,  
oricît se ferește —  
îi vine și lui rîndul !  
Ca atare, în timpul efortului de reeducare,  
nu aveți voie să vă dedați  
la comentarii defăimătoare !  
Este interzis să refuzați  
metodele noastre de dezintoxicare !  
Aveți înalta datorie  
să deferiți, să demascați, să acuzați  
orice persoană periculoasă !  
Orice bănuț poate fi acuzat !

### Vă prevenim :

orice încălcare a interdicțiilor,  
orice pactizare —  
a oricui, oricine ar fi —  
atrage după sine consecințele  
în toate privințele.  
Inculpatul va fi pedepsit  
public și sever !

### Vă anunțăm :

sîntem conștienți  
că nu vă putem îndemna  
să ne aplaudați  
pentru cruciada noastră anticomunistă  
și creștină !

Într-o lume ademinită de marxism,  
tăcerea nu mai este o vîină !  
Moralmente, știm că sîntem susținuți  
printr-o binecuvîntată indiferență  
de toți cei care rămîn surzi și muți  
la valul de proteste generale  
împinse la dementă !

(Cu jovialitate profesională.)

Fiți bineveniți în lagărul nostru !

(Scurt intermezzo muzical și reclamă turistică.  
Aceeași voce.)

Repetăm !

Către noii veniți, invitați  
sau aduși din înalte rațiuni morale,

. . . . .



(Lumină orbitoare asupra publicului. Din gradene izbucnesc strigăte, plinsete, întrebări oprite brusc de un răpăit de armă. La lumina unui reflector care patrulează peste

gradene, se pot vedea, îngrămădiți sau răspinși, compañeros însingerați, zdrențăroși; cămăși, haine sînt întinse pe frînghii de rufe improvizate.)

# PARTEA I

## Suferințele trupului

(Oamenii de ordine înconjoară publicul și îl înghesuie în mijlocul scenei.)

CORALES :

Cine vrea să meargă la W.C.

să ne anunțe din vreme —

și aceasta, deoarece

și voi și noi avem de ce ne teme !

Sînt două riscuri pe care altcumva n-aveți cum le evita !

Ori puteți fi asasinați

de către rebelii încă neprinși,

ori vă vom ucide noi

pentru că pactizați

cu cei atinși de morbul marxismului !

Pentru securitatea fizică a tuturor,

vă îndemnăm să răriți rîndurile !

OAMENII DE ORDINE (pătrund printre spectatori și ordonă) :

Un pas înainte ! Un pas la stînga !

Un pas înapoi ! Un pas la dreapta !

CORALES :

Sînteți datori

să stați cu fruntea sus și ochii spre înainte.

Dați o mîină de ajutor

să depistăm printre voi, simpli spectatori,

pe comuniștii, socialiștii, leader-ii sindicalii,

pe extremiștii revoluționari !

OAMENII DE ORDINE (trec de la un spectator la altul, privindu-le cu insistență fețele, și strigă) :

Verificat ! Triat ! Confruntat ! Controlat !

Cercetat !

CORALES :

Eu — ieri, acolo — aiurea

acum, aici

și azi-mîine, oriunde

voi stîrpi comuniștii

indiferent cine sînt și unde s-or ascunde !

(Din public se aude un geamăt.)

PRIMUL OM DE ORDINE (către spectatorii din jur) :

Nu întoarce capul !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Nu întoarce capul !

(Cei doi Oameni de ordine înșfacă de brațe pe un Compañero aflat în public, îi răsucesc mîinile la spate, îl îngenunchează și, trăgîndu-l de păr, îl scot din public.)

PRIMUL OM DE ORDINE :

Mîinile pe ceafă ! Privirea înainte !

CORALES :

Ați fost avertizați

că este interzis orice protest !

PRIMUL OM DE ORDINE :

Mulțumiți-vă să ne acuzați

în tribunalele voastre internaționale —

că ne ocupăm noi de rest !

(Acel Compañero prins în public este adus în fața lui Corales.)

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Aici nu e loc pentru zbierete așa-zis umanitare

care-s de fapt propagandă comunistă,

care nu intimidează justițiile militare

și care, pentru noi,

nu e decît o vorbărie oarecare.

Adu-l înapoi !

PRIMUL OM DE ORDINE :

Bunul cetățean creștin și democrat

cu solidaritatea aia internațională are ce face !

Se șterge cu ea la dos !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Și tu ești marxist, pui de tîrfă !

COMPAÑERO :

No, señor, nu sînt pui de tîrfă !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

De unde ești, lepădătură ?

COMPAÑERO :

Din Macondo, señor.

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Vino mai înapoi !



COMPANĖERO :

Si, señor.

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Îți bați joc de mine ?

COMPANĖERO :

No, señor.

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Atunci, fă doi pași, ca la armată !

COMPANĖERO :

Si, señor.

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Împachetați-l !

(Ceilalți Oameni de ordine îl doboară cu lovituri de paturi de armă.)

Ridicați-l !

(Oamenii de ordine îl ridică, însingerat.)

Dacă spui că ești marxist, doar atâta pățești.

COMPANĖERO :

Spuneți adevărul, señor ?

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Mai împachetați-l o dată !

(Se repetă molestarea.)

Trebuie să te batem, ca să știe și vecinii

că oricine se apropie de ideile marxiste

înseamnă că nu vrea să mai existe !

COMPANĖERO :

Am înțeles, señor. Am să le spun că am fost poreclit marxist.

PRIMUL OM DE ORDINE :

Ați auzit ?

(Rîsete.)

Ăsta e marxist !

Întindeți-i pielea pe ziduri !

Întindeți-o bine,

e lînăr,

să nu facă riduri !

(Ritmice lovituri se abat asupra prizonierului.)

CORALES :

Noi nu torturăm, nu ucidem și nu terorizăm !

Noi pedepsim !

Nu există zi venită de la Dumnezeu

în care marxștii să nu cheme populațiile la lupta de clasă,

să nu semene ură,

să nu distrugă unitatea noastră armonioasă și astfel

să pierdem aportul valoros al tuturor locuitorilor

al tuturor — de la bogat la plebeu.

AL TREILEA OM DE ORDINE :

Permiteți-mi o întrebare, mareșal Corales...

CORALES :

Răspund cu plăcere

la orice întrebare a presei noastre libere,

mai ales.

AL TREILEA OM DE ORDINE :

Se poate numi această acțiune crimă sau genocid ?

CORALES :

Cînd răspunzi drastic la o rebeliune...

VOCI :

Revoluție !

CORALES :

...nu se numește crimă ! Ar fi și stupid, intrucît noi facem o

operație de pacificare, o

operație de purificare !

(Oamenii de ordine scot din gradene un Compañero, pe care îl tîrăsc pînă în fața lui Corales.)

Există — ați și văzut — procese-fulger legale.

Întîi îi condamnăm pentru trădare

și abia după aceea

îi executăm prin împușcare.

Elementele acuzate

le recunoaștem fără dificultate,

după tendințe, după vorbe și acțiuni.

(Oamenii de ordine îl descalță pe Compañero și îi smulg haina. Bluza are imprimat chipul lui Guevara.)

Smulgeți-i mutra lui Guevara !

Smulgeți-o cu piele cu tot !

(Ordinul e executat.)

Ucideți încă o dată fiara !

Reiau ideea...

Că îi recunoaștem mai ales după principalul păcat,

acela de a fi comunist, revoluționar,

socialist, stîngist, și nu democrat !

(Către oamenii săi.)

Executarea !

Nu avem nimic de împărțit

cu cetățeanul apolitic, cu cetățeanul cinstit !

COMPANĖERO (înainte de a fi împușcat, strigă) :

Venceremos !

Vom învinge — vom învinge — vom învin...

CORALES :

Tot ce facem este pentru generațiile viitoare, pentru populația pașnică.

OAMENII DE ORDINE (scandeață) :

Cît sîntem și vom mai fi

Noi iubim oamenii vii !

CORALES :

Eu — ieri, acolo — aiurea

acum, aici

și azi-mîine, oriunde

voi stîrpi comuniștii

indiferent cine sînt și unde s-or ascunde !

Vreau să scăpăm lumea de demenți,

de credulii fanatizați

prin cîteva cărțuții comuniste care costă doi cenți,

și mai ales de ucigașii aflați

în solda comunismului internațional !

Vom curăța lumea de obscurii profeti

ai prosperității capitaliste fără capital,

de comuniști, de socialiști,

de stîngiști, de revoluționari,

de oameni fără Dumnezeu, ziceți-le cum vreți,

cu tot îi lăchădez !

Asupra ordinului nu se revine !

Ca să vă păstrați libertatea

și integritatea corporală,



între voi și bestiile roșii vor sta de strajă  
aceste grilaje.

*(Oamenii de ordine construiesc un coridor de  
grilaje. Pe coridor sînt tîrîți cîțiva Compa-  
ñeros aduși din gradene.)*

Priviți aceste animale.

Sînt suferinde fiindcă sînt turbate.

Arată astfel întrucît,

din divergențe politice.

își sar unul altuia în gît !

Dovada că se mușcă și se bat între ei —

sînt plini de sînge și le curg bale !

*(Este tîrît un Compañero care se sufocă într-o  
pungă de plastic vîrită pe cap și legată la  
brîu.)*

Ăsta, zece zile la rînd a strigat  
că vrea să respire în libertate comunistă,  
să-și respire atunci libertatea ideilor,  
dacă insistă !

*(Alt Compañero geme și delirează.)*

Ăsta cîntă.

Să nu vă fie milă, nu e meloman !

L-am prins după ce a tras în noi și ultimul  
cartuș.

Se cățărăse pe niște cadavre,  
sus pe morman !

Nu-l putem opri din urlat

și atunci îi punem în cap o căldare ;

să vedem care cîntă mai tare.

*(Lovituri cu paturile armelor în căldare.)*

Scoateți-i din celulă,

e ora de culcare !

După cum se vede, avem grijă de ei !

*(Ordonă.)*

Executarea !

Mai aveți două minute

pînă sună ceasul de liberă trecere.

Duceți-i mai departe.

Un cadavru nu vorbește, e adevărat,  
totuși, pute.

*(Sub lovituri de armă, tîrîți pe jos, Los com-  
pañeros sînt mînați pînă lingă zid. La un  
semn, Oamenii de ordine scandează, isteric, și  
trag asupra deținuților.)*

OAMENII DE ORDINE :

Cît sîntem și vom mai fi

Noi iubim oamenii vii !

*(Scurt sunet de sirenă. Fețele de porțelan  
părăsesc gradenele, de unde au asistat ca  
spectatori, și coboară în scenă. Se plimbă, la  
braț, clevetesc, surîd, se salută, își croiesc  
prin public o pîrtie largă, despărțindu-l în  
două.)*

CORALES :

Oricum, pot spune :

fericită

această mulțime, curățită

de elementele de stînga ;

în ultimă instanță,

pot spune :

populația e pe deplin mulțumită

de cînd am dat vacanță

tuturor partidelor politice.

*(Aplauzele Oamenilor de ordine.)*

PRIMUL OM DE ORDINE :

Compadre mareșal,

un suspect — un student

dibuit că se ascunde printre oamenii de  
treabă !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

O mutră suspectă,

señor mareșal,

bănuît ca luptător de guerilă.

PRIMUL OM DE ORDINE :

Cel care-și ține mîinile la spate !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Cel care-și ține cu mîinile pulpanele hainei !

E bănuît că ar fi marxist.

În public e cîntăreț popular.

CORALES :

Luati-i pe amîndoi,

interogați-i,

cîntărețului zdrobiți-i mîinile

și apoi puneți-l în libertate.

*(Un Om de ordine suflă în fluier. Fețele de  
porțelan incremenesc în poziția în care au  
fost surprinși sau, în învălmășeală, îmbrîn-  
cindu-se, trăgînd unii de alții, se grupează  
în perechi.)*

AL TREILEA OM DE ORDINE *(fluierînd și  
alergînd printre ei, strigă) :*

Nu mai mulți de doi !

Nu mai mulți de doi !

Orice grupare mai mare

este delict de război !

CEL CU MÎINILE LA SPATE :

E o rușine, señor colonel,

să confundați un deputat democrat,

să mă confundați pe mine, cu el !

Protestez ! Protestez ! Protestez !

CORALES :

Dați-i drumul !

*(I se dă drumul celui cu mîinile la spate.  
Oamenii de ordine îl ingenunchează pe cel  
care-și ține pulpanele hainei cu mîinile.)*

PRIMUL OM DE ORDINE :

Știi cine sînt eu ?

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Știi cine sînt eu, marxist imputit ?

PRIMUL OM DE ORDINE :

Sînt cel care o să-ți zdrobească mîinile !

AL DOILEA OM DE ORDINE :

Cu mîinile rupte să-mi cînti la chitară,

să-ți aud vocea grohăind

lozinca aia barbară !

*(Cu paturile armelor îi sînt zdrobite mîinile.  
Urlet.)*

SEÑORA I *(tipăt isteric) :*

Ay ! Ay-A-yaya !

SEÑORA II :

Liniștește-te, scumpa mea !

SEÑORA I :

Dați-mi drumul, la mareșal !

SEÑORA II :

Liniștește-te, scumpa mea !

SEÑORA I :

Ei bine, nu-mi pasă,



nu-mi pasă, nu-mi pasă  
de legislația dumitale sănătoasă !

MOMIO :  
E o rușine !  
Spune-i că-i o rușine  
să nu accepte democrația, care...

SEÑORA I :  
Ți-am suportat mirosurile dumitale cazone,  
dar nu pot dormi nici o noapte  
de urlete sinistre,  
de răcnete guturale,  
de împușcături, de plinsete...

SEÑORA II :  
Liniștește-te, scumpo !

SEÑORA I :  
Nu pot dormi,  
de injurături și cadavre  
și mai apoi de atâtea urale !

CORALES :  
Señora,  
suferim cu toții !

SEÑORA I :  
Privește !  
Privește în ce hal am ajuns !

CORALES :  
Suferă întregul continent,  
și noi împreună cu el !

SEÑORA I :  
Nu-mi pasă,  
adu-ți aminte ce mi-ai promis.  
Poftim !  
(*Răstoarnă o căldare.*)  
Cu o căldare de bani — cu o căldare ! —  
nu cumperi nici o cană cu lapte.

MOMIO :  
Señor mareșal, democrația poate stăvili  
toată catastrofa, într-o singură zi !

SEÑORA I :  
Și nu mă întreabă nimeni cât costă  
parfumul francezesc  
care să împrăstie năvala de duhoare !  
Te conjur !  
Trimite-î pe ăștia la locurile lor !  
(*Arată spre public.*)  
Ce caută ăștia aici,  
cu mutrele lor schimbătoare,  
de indignați și acuzatori ! ?  
Vreau vechea și clasică ordine,  
vreau...

CORALES :  
Fără multe cuvinte !

SEÑORA I :  
• Vreau vremurile de dinainte !  
Să ascult concertele de Bach pentru clavecin  
fără să-mi pese  
de starea de asediu și de inflație  
și nici de cei doi revoluționari ascunși la  
vecini.

CORALES :  
Fuga marș !  
Arestați-i !

SEÑORA I :  
N-ai să îndrăznești.  
Sînt nepoții dumitale,  
pe care i-ai ținut, de nu știu câte ori,  
cîte două zile prin închisori,  
pentru că au strigat lozinci la niște de-  
monstrații !

PRIMUL NEPOT :  
Țirla asta de mătușă  
ne confundă cu cadavrele  
rebelilor îngrămădiți la ușă !

AL DOILEA NEPOT :  
Mi-e rușine să spun că mi-ești unchi.  
Da, señor mareșal,  
(*aleargă cu o armă spre gradenele unde se  
află Compañeros arestați*)  
care nu lași ura mea din rărunchi  
să ucidă rebelii înainte de tribunal.  
(*Panică, strigăte, împușcături.*)  
Dintele marxist trebuie scos afară !  
America noastră nu-l suportă !

SEÑORA I :  
Auzi ?  
Cum vrei să am eu ei liniște în casă ? !

CORALES :  
Puneți mîna pe ei !  
(*Cei doi Nepoți sînt prinși.*)  
Vă expulzez ! Afară ! Plecați în Europa !

AL DOILEA NEPOT :  
Ai să regreti,  
cînd îți vor da bătaie de cap  
decedații Guevara,  
Camillo Torres, Louis de la Puente,  
Lobaton,  
Yonsosa, Peredo, Allende.

PRIMUL NEPOT :  
Și nu uita că pe Julio încă nu l-ai  
împușcat !

CORALES :  
Expulzați-i !  
Nu mi-e teamă de morți,  
o scot eu la capăt și cu decedații !

SEÑORA I :  
Nu-mi pasă, nu-mi pasă, nu-mi pasă  
de legislația dumitale sănătoasă...

PRIMUL NEPOT :  
Ei, da ! O să primesc eu ordine de la o  
goarnă cazonă !

AL DOILEA NEPOT :  
Acum nu militarul sforăitor,  
ci legea noastră de fier ne ordonă !

SEÑORA II :  
Încetează, scumpo, ajunge !

CORALES :  
Închideți gura presei neobedient extremiste !

SEÑORA II :  
Ce-ai fi vrut să poată face  
împotriva clasei declassate,  
împotriva sărăcimii spureate ? !



CORALES :

Control sever a tot ce apare în ziare și  
reviste !

(Către Señora II.)

Vorbiți !

SEÑORA II :

Sînt înspăimîntată, señor !  
Fetelor,  
am avut un vis înfricoșător !  
Cînd tot așa, tot aici,  
mă plumbam, și voi la fel,  
și cadavrele multe  
colo, și colo...

CORALES :

Pe scurt, ce doriți ?

SEÑORA II :

Și dumneata, mareșale !  
Era și el,  
în mîna cu aceeași superbă coadă de bici.

CORALES :

Încetează, señora !

SEÑORA II :

Chiar așa ai strigat...

CORALES :

Încetează cu bazaconiile dumitale !

SEÑORA II :

Tochmai cînd voiam să-ți spun ceva  
într-o audiență ca acum...

CORALES :

Luăți-o, vă rog, de aici !

SEÑORA II :

Privește, mareșale, dar fără să pui mîna !

CORALES :

Ieși afară, ești însolentă !

SEÑORA II :

Pe mîne mă doare capul,  
îmi crapă capul de durere —  
nu se vede ?

Mi-l apăs, atunci, ca să înțelegi —  
și uite ! Privește ! Privește !

Curge pe mine apă înroșită, sîngerie,  
(din părul ei curge apă sîngerie)

și rochia se udă, bălțește.

Privește minunea, privește !

Îmi pierd a doua oară aceeași feciorie,  
zilele și nopțile plîpîie amitor,

(plîpîit de reflector)

dar noi — trece timpul — nu mai murim  
nici unul din noi nu mai moare.

Dar privește în jur,  
să vezi cumpluta oroare...

(Panică mută printre Fețele de porțelan :  
grimase, gesturi și guri căscate a țipăt de  
spaimă.)

Morții !

Morții înviază în gropile lor !

(Execuții s-au ridicat de mult în picioare.)

CORALES :

Señora ! Señora !

Nu e adevărat ce spui,  
calmează-te, îți trebuie odihnă.

SEÑORA II :

Află, atunci,  
ce n-am spus pînă azi nimănui —  
același coșmar l-am avut și la moartea  
soțului !

CORALES (o mîngîie cu coada de bici  
— cravașa — pe față, pe sîni, pe coapse,  
pe pîntece) :

Nu e adevărat !

(Señora II, tremurînd, cu ochii închiși, gustă  
mîngîierile.)

Nu e adevărat,  
vi se pare, e un vis !

SEÑORA II (convulsii, gîfîit) :

Ay-ay-ay !

CORALES :

Liniștește-te ! Sînt morți, toți ! Toți ! Toți,  
pe cîți i-am ucis.

SEÑORA II :

Cîte plăceri știi să-mi dai !

CORALES :

E sfîntă acum  
liniștea la care a visat,  
amî la rînd, soțul tău.

SEÑORA II :

Ah ! Ah ! Santa Maria... Dragul meu...  
n-ai murit...

te simt iar... n-ai murit...

CORALES :

Abia azi am împus  
calmul necesar și atît de dorit  
de soțul tău, generalul nostru mișelește  
asasinat !

(Nemișcați — pe fondul unor țipete de  
spaimă — Fețele de porțelan urmăresc con-  
vulsiile Señoarei II, care, epuizată, alunecă  
pe podea.)

MOMIO (apropiindu-se) :

Señor mareșal,

costă prea mult prosperitatea tuturor...

CORALES :

Nu discut ! Este necesar,

pentru reînnoirea democrației, un regim  
autoritar.

MOMIO :

Democrația noastră parlamentară...

CORALES :

Ne aflăm, din clipa aceasta, într-un stat  
eminamente depolitizat.

N-am ce face cu politicienii — afară !

MOMIO :

Nu e vorba de politică acum !

PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :

Restabiliți, vă cerem fierbinte,  
biblica democrație creștină !

CORALES :

De la bun început v-am avertizat...

AL DOILEA GLAS DE PORȚELAN :

Liberalismul — poftim, în două cuvinte !  
Soluția economică egal liberalism.



AL TREILEA GLAS DE PORTELAN :

Societatea noastră leșină !  
Ce faceți în cazul acesta ?

MOMIO :

Insist să răspundeți cinstit și fără cinism !

CORALES :

Americanism și integraționism !

PRIMUL GLAS DE PORTELAN :

Pentru numele lui Dumnezeu,  
nu sugrumați economia internă !  
Ea și prosperitatea nu au nici o vină !

CORALES :

Lagăr ! Liniște ! Tăcere !

MOMIO :

Dezaprobat felul în care vă adresați —  
în fața națiunii —  
cetățenilor atașați  
efortului politic inițiat !

PRIMUL GLAS DE PORTELAN :

Noi nu sîntem prizonieri politici,  
ci patrioți aliați  
la opera de salvare !  
(*Vacarm al Fețelor de porțelan.*)

CORALES :

Liniște ! Liniște !

Am să vă dau o lecție !

Împrăștiați

spectatorii,

invitații ;

aduceți într-un singur loc

toți arestații —

pînă la unu' ! — inclusiv

condamnații la moarte,

morții

și înviații !

(*Incepe executarea ordinelor.*)

Ascultă la mine !

Nu vreau să văd nici invitat și nici spectator,  
întorcîndu-se în mers spre stînga lor !

Vreau ordine !

Să nu se audă șoapta !

Se poate ajunge în același loc  
și ocolind pe dreapta !

Și acum, lecția promisă !

Ca să vedeți că sînteți căcăcioși  
și oameni de nimic... Liniște !

Vă permit, în perimetrul acestui lagăr  
de reeducare creștină și apolitică,  
să vă înfrunțați cu marxiștii !

Nu voi interveni decît atunci  
cînd veți muri de frică !

Să vă ajungă încă o dată cuțitul —  
și revoluția comunistilor —  
la os !

Politica voastră e de prisos  
fără teroare și fără omor !

Ordon, începeți propaganda !

MOMIO :

Señor mareșal,  
avem nevoie de un răgaz...

CORALES :

Cît ?

MOMIO :

O lună-două pentru începutul pregătirilor !

CORALES :

Mierda !

Vă dau liber de voie zece minute.

Istoria nu așteaptă, señor !

Chiar și aceste clipe pierdute

sînt în folosul — știți voi al cui.

Hai odată, spuneți și voi —

repețiți în cor !

COR :

În folosul stîngiștilor !

## PARTEA a II-a

### Repetiție generală — greșeală cu greșeală

Agitație febrilă printre Fețele de porțelan, care scot husa de pe statuia unui Crist catolic. Murmure printre Compañeros. Femeile paupere îngenunchează în fața statuii. Rugăciuni. Fețele de porțelan îmbracă statuia lui Crist cu o salopetă muncitorească scoasă de Momio dintr-un pachet. Apare Lolita Mundial Compania, escortat de colonei, și, împreună cu mareșalul Corales, se așază pentru a asista la spectacol. O femeie se aruncă la picioarele Cristului îmbrăcat în salopetă, începînd o lungă implorație.

LOLITA :

Interesant ! Știți cumva cine e femeia ?

CORALES :

Soție de pușcăriaș politic.

Dintr-acelea care se lasă împunsă dedesubt,

la zicl, în picioare,

de cîte un gardian mai fălos și corupt.

Uneori gardianul se-nduplecă să-i ducă

bărbatului din închisoare

cîte un pachet cu boarfe și mîncare...

Nu se știe cum,



dar a aflat  
că bărbatu-său a fost împuşcat  
între un lagăr și altul, pe drum.

LOLITA :

Popor încă necivilizat și instinctual  
și care trebuie, ca atare, investigat științific.  
Vom studia degenerescența umană spre  
animal.

Fișa femeii, te rog.

CORALES :

Colonel Santiago ! Fișa soției de stîngist ucis !

SANTIAGO (*bate călcîiele*) :

Născută în Torre Tagle. Sînt nouă frați.  
Unul e socialist. Cel de-al doilea, și mai de  
stînga !

Au murit cu o lună înaintea lui Guevara.

Al treilea, de orientare castristă,  
nu are domiciliu.

O soră este mireasă a lui Cristos, cu patru  
copii

din două căsătorii.

Un alt frate e de-a dreptul periculos ;  
știe limba quechua și vrea să traducă  
din Marx.

Nu mai apucă —  
e tuberculos.

Alt frate e fugit în Cuba.

Ultimii doi sînt mineri în Chile și Peru.

*(Fetele de porțelan au terminat pregătirile.  
Izbucnesc, în jurul statuii, focuri de artificii,  
petarde și strigăte exaltate. Cortegiul înge-  
nunchează ; murmur cîntat.)*

COR :

Ridică-te, scoală-te  
și privește fără mînie  
spre muntele de unde vin,  
curgînd spre câmpie,  
durere și venin.

LOLITA :

Mareșale Corales !

CORALES :

Vă ascult, señor.

LOLITA :

Copiii aceștia, crescuți în frica lui Dumnezeu,  
sînt cumiști, pușini și cam neprotejați !

COR :

Pe tine, care  
mînuiești zile și ape  
și semeni zbor de condori,  
pe tine, cel pe care  
n-au putut să te-ngroape...

CORALES :

Impotenți cîrtitori ! Îi știu eu...  
Fricoși lacomi și dezmațați.

COR :

Pe tine, cel care  
n-ai putut să mori,  
te rugăm,  
eliberează-ne pe noi  
de cel asupritor.

LOLITA :

Orice ai spune —  
ei sînt adevărata garanție  
pentru investiții și democrație !

CORALES :

Nu vă contrazic.

LOLITA :

Adu-mă la cunoștință că și dumitale  
îți plac cum sînt pe placul meu !

COR :

Ridică-te, Isuse,  
îndură-te de noi  
Și adu-ne, Isuse,  
regatul dreptății celei noi  
și al egalității tuturor !

CORALES :

Santiago ! A sosit momentul  
să-ți restabilești prestigiul, pierdut —  
știi tu cum !

SANTIAGO :

Mi-amintesc, señor.

Am votat cu partidele de stînga,  
în calitate de director și deputat,  
etatizarea pe jumătate  
a două mici bănci agricole  
din care am delapidat.

*(Corales își dezbracă vestonul de mareșal,  
sub care se află un veston de mareșal su-  
prem.)*

COR :

Ridică-te, Isuse,  
ridică-te, Isuse,  
privește mîinile tale  
și-ntinde-le, frate iubit,  
fratelui tău asuprit.  
*(Corales îi întinde lui Santiago vestonul dez-  
brăcat.)*

LOLITA :

Felicitări, señor !

SANTIAGO :

Mă copleșiți.  
*(Imbracă vestonul.)*

CORALES :

Adu-ți aminte de sacra datomie  
față de patria continentală.  
Pentru onico încălcare a democrației,  
aplici procedura capitală !

COR :

Vom merge, Isuse,  
prin sînge uniți.  
Picură sînge din pîine.  
Azi e clipa dorită,  
nu putem aștepta pînă mîine !

CORALES :

Drepți ! Și acum, dă-mă voie să-ți urez  
succes !

Și nu uita : necesitatea politică  
are propria ei lege morală !

COR :

Facă-se voia ta —  
pe pămînt și nu în cer —



dă-ne forța și curajul tău,  
acum, în ocazul morții,  
alților care pier  
în lupta cu cel rău.

*(Santiago bate călcîiele. Dă ordine scurte. Oamenii de ordine flanchează procesiunea, care s-a pus în mișcare, ducînd pe umăr statuia lui Crist și îndreptîndu-se spre platforma centrală. Momio se cocoată și agață de gîtul statuii așîșul electoral pe care stă scris: „Votul pentru mine e al fericirii creștine”. Procesiunea e întîmpinată cu fluierături, strigăte, sunete indecente, de grupul de muncitori care desfășoară steaguri roșii.)*

LOLITA :

Ce caută femeile în plină demonstrație ?

CORALES :

Propaganda comunistă e o escrocherie  
sentimentală.

O femeie pătimaș marxistă este mai  
periculoasă  
decît o grevă generală.

LOLITA :

Femeile voastre, instinctuale și analfabete,  
fac politică din pură imitație !  
Gîija lor va rămîne tot droaia de copii  
și pofta bărbatului, gata oricînd să se-imbete...  
*(Santiago și Oamenii de ordine se interpun între cele două grupuri. Muncitorii scandează.)*

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE :

Acceptați delegații !

Acceptați delegații !

LOLITA :

Și gloata asta se numește clasă progresistă !

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE :

Vrem convorbiri de la egal la egal !

Nu poate fi vorba de egalitate  
între muncă și capital !

CORALES :

Apucături periculoase, mister !  
Ierarhic și legal,  
numai noi sîntem clasă progresistă !

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE :

Acceptați sindicatele !

Acceptați delegații !

Vă vom răsturna de la putere,  
odată și odată,  
noi, exploatații !

*(Momio răzbate pînă la treptele platformei, pe care le urcă.)*

MOMIO :

Mister Lolita,  
vă implor —  
și pe dumneavoastră, señor —  
acceptați compromisul unei întrevederi.

E democratic și util  
să împăcăm două-trei pretenții muncitorești  
din cele ignorate pînă mai ieri !

*(Muncitorul urcă treptele, în aclamațiile demonstranților. Momio îl întîmpină afabil, îi strînge mîna, împrăștie, peste mulțime, confeti.)*

Prin dumneata, señor lucrător,  
patria latino-americană își zărește  
ieșirea din impasul numit — cred eu, atît de  
jignitor —

în curs de dezvoltare.

Dumnezeu,  
dumneata și eu  
vom sări patriei în ajutor.

MUNCITORUL :

Señor creștin și leader democrat,  
într-un continent bogat, unui popor sărac,  
Dumnezeu îi dă, dar nu-i pune și-n sac !  
*(Momio aplaudă, jenat. Demonstrații murmură, scandează, se agită.)*

Eu reprezint sindicatele,  
señor Lolita Mondial Compania.

LOLITA :

Știu pentru ce ați venit ! Nu-ți dau nimic  
mai mult !

APARICIO *(se urcă pe o tribună improvizată ; demonstrații se strîng în jurul său) :*  
Compañeros ! Muncitori !

MUNCITORUL :

Al doilea punct al revendicărilor...

APARICIO :

Știm de pe acum care va fi  
răspunsul acestei mari companii !

LOLITA :

Și-așa m-am lăsat prostît de alții ca dumneata  
numai din înțelegere creștinească și  
umanitară !

*(Demonstrații rîd în hohote.)*

MUNCITORUL :

Al doilea punct al revendicărilor  
este cedarea a jumătate  
din beneficiile de proprietate !

APARICIO :

Compañeros !

Nu e de-ajuns

să devenim stăpînii propriilor noastre  
bogății !

LOLITA *(către Momio) :*

Într-un fel, obrăznicia ăstuia are temei !

APARICIO :

Naivitatea noastră a devenit,  
pentru imperialism, o nouă vacă de muls !

LOLITA :

Recunoașteți și voi, sindicatele,  
că pînă să vin cu banii mei  
aveați o autohtonă producție de măhuri și  
pături.

Asta era politica voastră economică !

APARICIO :

Azi, costă mai mult materia primă  
decît munca cea mai calificată !  
O nesperată justificare pentru aceeași crimă,  
numită exploatare,  
care rămîne aceeași ca și altădată !

LOLITA :

Înțelegi ?

Pînă să vin eu, numai obiectele de artizanat



și fructele exotice intrau în schimbul vostru  
comercial  
între un capăt și altul de sat !

MUNCITORUL :  
Noi sîntem obligați să ne vindem forța de  
muncă !

LOLITA :  
Ești încăpățînat !  
Afacerile și organizarea  
în America metisă  
nu sînt de nasul lucrătorului încă rural !

O VOCE :  
Nu îngăduim schilodirea voinței clasei  
producătoare  
de bunuri materiale !  
(Aclamații.)

MUNCITORUL :  
Noi sîntem obligați  
să ne vindem forța de muncă,  
iar voi, să o cumpărați !

LOLITA :  
Greșești !

APARICIO :  
Greșim,  
dacă vom crede  
că revendicările vor fi acceptate !

LOLITA :  
Nu sînt obligat să cumpăr munca voastră !

APARICIO :  
Compañeros !

LOLITA :  
Iar dacă ai fi dumneata proprietar,  
după un an de relativă prosperitate,  
pentru oricare dintre mărfuri  
vei găsi cumpărători din ce în ce mai rar !

APARICIO :  
Monopolismul internațional,  
pentru oricare din mijloace are o scuză !

MUNCITORUL :  
Și munca noastră este un capital !

LOLITA :  
Perfect ! În această afacere, astea-s condițiile !  
Dacă nu-ți convine — refuză !

APARICIO :  
În fața greutăților noastre, soluțiile  
nu le poate găsi  
decît socialismul,  
care va birui și aici, într-o zi !  
(Aclamații.)

LOLITA :  
Ai toată libertatea să...  
(Aclamațiile îl intrerup.)

MUNCITORUL :  
Și dacă ne vom încredinșa brațele,  
ce vei mai exploata,  
cui vei mai vinde și ce vei mai cumpăra,  
mister, herr, monsieur, señor ?  
(Aclamații, agitație printre demonstrații.)

O VOCE :  
Nu renunțăm la drepturile noastre !

MULȚIMEA :  
Nu-nu-nu !  
Nu-nu-nu !

LOLITA (așteaptă potolirea vacarmului) :  
Învată să fii politicoș.  
Vorbeam eu.  
Întrucît m-ai intrerupt, audiența s-a  
terminat —  
ieși afară !

MUNCITORUL :  
Am încercat să te conving, spre interesul  
ambelor părți.  
A doua oară, dumneata mă vei chema,  
señor !

După grevă !

LOLITA (cătore Momio) :  
Please, dă-i o pereche de palme individului.

MOMIO :  
Nu înțeleg pentru ce, însă !  
(Ii dă o pereche de palme Muncitorului.)

LOLITA (cătore Muncitor) :  
Consideră că te-a muștrat un unchi mai mare.  
Acum vei primi o pereche de palme  
pentru amenințare.

MOMIO :  
Nu este în spiritul democrației liberale !  
Mister, vă conjur !  
(Execută ordinul. Cătore Muncitor.)  
Acestea din partea anea, întrucît nu este loial,  
din partea dumitale,  
să vii la o discuție cu atîta mulțime în jur !

MUNCITORUL (cătore Lolita) :  
O clipă, señor !

LOLITA (cătore Momio) :  
Du-te și adu un bici.  
Astuia trebuie să-i explici  
și elementarele norme comunitar-internațio-  
nale  
ale marii producții industriale !

DEMONSTRANȚII :  
Nu ne batjocoriți !  
Sîntem îndreptății  
să trăim cum voi trăiți !

MOMIO :  
E prea complicată problema.  
Poate, totuși, renunțați !  
Auziți ce se întîmplă afară !  
(Corales dă ordine scurte, în jurul lui se  
grupează Oamenii de ordine și se îndreaptă  
cătore demonstrații.)

CORALES :  
Bagă la cap, secătură politică, cască urechile  
și ia aminte !

MOMIO :  
Calmați-vă, señor Corales.

CORALES :  
Sămînța tuturor discordiilor sociale  
este creștineasca lozincă  
„toți oamenii sînt egali în fața lui  
Dumnezeu“



folosită de țelii comuniști în detrimentul  
armoniei sociale.

Să le băgăm în cap cu forța și celălalt  
precept —  
„ca pe tine iubește-l pe aproapele tău“.

O VOCE :

Să dispară sărăcia și foamea !

DEMONSTRANȚII (*scandeață*) :

Nu ne batjocoriți !

Sintem îndreptățiți  
să trăim cum voi trăiți !

MUNCITORUL (*către Lolita*) :

Ascultă !

Noi sintem o clasă progresistă, indiferent de  
lătrăturile dumitale despre supremația  
tehnocrației !

Forța noastră este o realitate,  
socialismul este o clarviziune,  
o cerință istorică.

Te urăsc ! Te urăsc de moarte !

(*Dă cu pumnul în masă.*)

Ura mea este ură de clasă  
organizată și metodică.

(*Dă cu pumnul în masă. Pumnul singerează.  
Busculadă între demonstrați și Oamenii de  
ordine. Doi Oameni de ordine urcă scările și  
il arestează pe Muncitor. Prin mulțime, un  
Om de ordine îi ține pumnul însingerat  
ridicat. Amanda țipă, plînge, se agață de  
Oamenii de ordine, încearcă să-l smulgă din  
strinsoare pe Muncitor. E îmbrîncită.*)

CORALES :

Dacă în fața lui...

(*Vacarm. Nu se face auzit.*)

Dacă în...

(*Țipă.*)

Lagăr ! Liniște !

(*Scurtă busculadă. Oamenii de ordine impun,  
scurt, tăcerea.*)

Dacă în fața lui Dumnezeu toți oamenii  
sînt egali,

e o minciună sfruntată comunistă,

o mîrșavă propagandă,

că ar fi progresistă

tocmai așa-zisa clasă socială care,

economicește,

cere să fie ajutată !

Iată de ce se impune o mișcare

civico-militară.

Amin !

MOMIO (*întrerupîndu-se din reculegere. Pa-  
nică*) :

Señor mareșal Corales,

cer să apărați libertatea electorală !

(*Aplauzele demonstraților. Aclamații. Momio  
face semn că vrea să continue.*)

Insist să apărați democrația socială.

Este indicat, señor, să interveniți

numai în cazuri de forță majoră.

Dar atunci, cu toată asprimea !

(*Momio urcă pe platformă, însoțit de San-  
tiago.*)

Să refuzăm cu toții utopiile absurde !

Socialismul, comunismul !

(*Huiduieli.*)

Dar noi sîntem revoluționari și patrioți :  
trăiască revoluția în libertate !

(*Aplauze.*)

Fiindcă sprijinim ideile civilizației prospere,  
ideea de progres material ;

dar să nu uităm că progresul material nu  
se poartă la revere,

ci în buzunare, și se numește capital.

(*Huiduieli. Fețele de porțelan aplaudă.*)

Să-i sprijinim pe curajoșii întreprinzători.

Singura soluție, într-o țară săracă !

DEMONSTRANȚII (*huiduieli. Scandeață*) :

Mumie, codoașă !

Cornută fără boașe !

MOMIO :

Vom spori investițiile de capital.

(*Huiduieli.*)

În primul rînd capitalul —

și abia în al doilea rînd munca —

pot să asigure salariul vital.

(*Huiduieli și aplauze.*)

DEMONSTRANȚII :

Mumie, codoașă !

Cornută fără boașe !

(*Cîțiva muncitori busculează Fețele de por-  
țelan, le smulg din brațe statuia lui Crist  
și, cîntînd „Rugăciunea unui lucrător“, viră  
în găurile celor două palme ale statuii secera  
și ciocanul.*)

MOMIO :

Cetățeni !... Mă adresez bunului latino-ame-  
rican...

(*E huiduit.*)

Nu poate să existe... nu poate...

(*E întrerupt de scandări.*)

APARICIO :

Compañeros,

ați... ați auzit cu toții...

MOMIO (*panicat și patetic*) :

Nu poate să existe economie

dacă nu există reguli clare

ale jocului pentru diverse sectoare...

(*Cîntecul, huiduielile îl întrerup.*)

APARICIO :

Compañeros !... Compañeros !...

Ați auzit cu toții...

(*Cîntecul a scăzut.*)

O VOCE :

Vorbește stînga unită ! Liniște !

APARICIO :

Ați auzit cu toții aplauze și huiduieli

de-a lungul discursului creștin-democrat !

Era huiduit de cîte ori amintea

de capital, de întreprinzători, de fericirea

de a fi exploatat,

(*rîsete*)

într-un cuvînt, de imperialism și monopolism  
de stat.

(*Momio și Santiago își vorbesc în șoaptă.*

*Santiago coboară și ordonă scoaterea căștilor*

*și infiltrarea printre demonstrați.)*

Iar...

(*Aplauze.*)



Iar aplauzele erau pentru vorbe ca acestea :  
revoluționari, patrioți,

sau :

trăiască revoluția în libertate !

(Aplauze.)

Sau :

să asigurăm salariul vital !

(Aplauze.)

Compañeros !

America noastră metisă trăiește blestemul  
cuvintelor !

Ce să înțeleagă creolul sau araucanul

sau strănepotul aceluia sclav negru, pus în  
libertate

nu din convingeri umanitare, ci din neren-  
tabilitate,

ce să înțeleagă căllărețul gaucho sau minerul  
andin,

din cuvintele acestea : revoluție și socialism ?

Cuvintele acestea înseamnă experiență,  
experiență socială intensă, istorie din plin.

PRIMUL OM DE ORDINE (*incepe să cînte;  
ceilalți Oameni de ordine își alătură glasuri-  
rile ; demonstrații huiduie*) :

Ajută-mă, Doamne,

să lupt cu satana.

Să mor pentru tine,

pentru credința sfântă.

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE :

Nu răspundeți !

E o provocare !

Nu-i loviți !

MICUL COR :

Voi fi pentru tine

adînc iubitorul

și apără, Doamne,

de rău tot poporul.

(*O voce începe să cînte : „vom învinge !“*

*Demonstrații cîntă. Oamenii de ordine se retrag.*)

APARICIO :

Cuvintele revoluție și socialism,

compañeros,

înseamnă experiență socială și istorie trăită

din plin !

(Aplauze.)

LOLITA :

Cine este acesta ? Vreau fișa lui !

APARICIO :

Pe continentul nostru își plimbă taraba  
economiei

și tehnicienii.

Noii conchistadori, vînzători de cuvinte  
magice,

ca libertate, revoluție, tradiție, popor

— petarde fără fum

aflăte în dotarea oricărui dictator ;

fumul țîșnește mai tîrziu

din armele cu care sînt uciși cei ce le stau

în drum.

CORALES :

Santiago ! Fișa !

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE (*scandeează*) :

Un popor strîns unit

nu poate fi nimicîit !

APARICIO :

Metisul înghite și suportă orice aberație  
politică

dacă i se repetă vorbele de mai înainte.  
Conflictele de clasă lasă impresia că sînt

aplanate între noi  
dacă două grupări politice opuse

folosesc aceleași cuvinte !

(Aplauze.)

Nu trebuie să mă aplaudați,

ci să învățăm să explicăm fără tăgadă

înțelesul socialismului

oricărui om de pe stradă !

Noi am moștenit o mîină de aristocrați

ai bumbacului, ai fructelor exotice,

ai minereurilor, deci :

crînceni producători de materie primă ;

moștenim milioane de înfometati și disperati,

dar mai puțin de trei proletari adevărați

la doi kilometri pătrați !

Compañeros,

comuniști, socialiști, studenți și revoluționari,

țelul luptei noastre, în aceste condiții, este

obținerea conștiinței marxiste, proletare !

Prima condiție pentru clădirea socialismului,

a societății viitoare !

(Aplauze. Urale. Huiduielile Fețelor de por-  
țelan.)

Avem de ales :

barbarie sau socialism !

(*Cîntecul „Vom învinge“ ! Aplauze, strigăte  
aprobativ. Agitația instalării unor afișe, pa-  
nouri ale mișcării marxiste.*)

LOLITA :

Prea mult zgomot. Nu mai aud ce îmi  
spuneți !

CORALES (*țipă*) :

Liniște !

(*Strigătele nu încetează. Santiago învîrtește  
manivela unei sirene polițienești. Liniște.*)

SANTIAGO :

Compadre mareșal Corales,

Ultima oară vorbitorul a fost găsit împușcat

la Puntas Arenas, în Chile.

Dar informațiile pe care le-am verificat

spun că a mai fost ucis, o dată în Antile,

altă dată în înima Anzilor, ca partizan,

apoi în Bolivia, apoi în Jujuy,

adică cel puțin o dată în fiecare an.

LOLITA :

Probabil, n-a fost ucis cum trebuie.

SANTIAGO :

Sînt de acord cu dumneavoastră, señor,

ultima oară n-a fost ucis decît de două ori.

CORALES :

În orice caz, eu vă garantez

că, oriunde voi poposi,

îl voi ucide, o dată în miez de noapte,

o dată în miez de zi.

(*Izbucnesc toți trei în ris.*)



LOLITA :  
Și, totuși,  
comuniștii se înmulțesc mai repede ca  
muștele  
prin gunoaiile marginilor de orașe.  
(Doi Oameni de ordine instalează un grilaj,  
la care dau năvală, strivindu-se, bărbați și  
femei.)

CORALELES :  
Mierda ! E exclus !

FEMEILE :  
Stăm și așteptăm de dimineață !  
Lada de gunoi când sosește !

CORALELES :  
Și, totuși, preventiv, îi izolăm prin bariere  
militare și sanitare, dintre cele mai severe...

FEMEILE :  
Lada de gunoi !  
Când sosește ?  
Stăm de dimineață !  
Să vină odată !  
Să vină mai repede !  
De foame, mi se face greață !

CORALELES :  
Populația asta sălbatică și deklasată  
e în stare numai de crime abjecte.  
(Apare Omul fără brațe, peste grumazul că-  
ruia este petrecută cureaua unei arme.)

OMUL FĂRĂ BRAȚE :  
Ce credeți voi, oameni din popor ? !

FEMEILE :  
Gunoii ! Gunoii !  
La prinz o să plouă !  
Vărsați-l odată !  
Dacă-l ia apa ?  
Ce ne mai rămîne nouă ?

CORALELES :  
Pe cel care scormonește ilegal  
o ladă de gunoi nevărsată,  
nici după moarte nu pot să-l ierte !

OMUL FĂRĂ BRAȚE (circulă, neobservat,  
în preajma lui Corales și a lui Lolita) :  
Priviți-l !

Își umflă buclele grase,  
se screme să facă promisiuni.  
Pirțitului lui însă miroase  
tot a sărăcie și minciuni !

FEMEILE :  
Roagă-i tu ! Roagă-i să ne dea !  
Dacă cerem noi, poate nu vrea !  
Roagă-i tu ! Roagă-i !

CORALELES :  
Aștia nu sînt un prețios capital  
nici pentru cei mai îndărătnici marxiști !  
(Lolita aruncă peste populație un pum de  
bomboane. Se iscă debandadă, peste care  
Lolita aruncă niște confeti.)

LOLITA :  
Populație carioca !  
Pestriță... îmi place...  
(O femeie gravidă cîntă și dansează greoi ;

în jurul ei, mîini întinse la cerșit.)  
...e exotic.

OMUL FĂRĂ BRAȚE :  
Nu vă lăsați amăgiți de dărnicia lor !

LOLITA :  
Un zianist de stînga îi numește zdrențăroși  
mîniași.

OMUL FĂRĂ BRAȚE :  
Ce mai așteptați !  
La moarte cu stăpînii !

CORALELES : Știm !  
Știm că azi comuniștii, în tentativele lor  
ucigașe...

MINIATUL (din mulțime) :  
La moarte cu stăpînii !

FEMEILE :  
Nu supăra seșorii !  
Închide-i pliscul !  
Și mie mă-e foame !  
Țineți-l pe loc !  
(Liniște.)

CORALELES :  
...folosesc atît propaganda, cît și armele de  
foc !

LOLITA :  
Căutați o soluție !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :  
La moarte cu bogății !  
Dați-mi o mîină de ajutor !  
(Rumoarea se stinge brusc.)

CORALELES :  
De fapt, așteptăm, seșor, așteptăm  
să se nască miracolul nostru economic,  
un miracol tipic,  
valabil oricînd și pentru toate țările,  
îndiferent de blocul politic !

FEMEILE (exclamă, își fac semnul crucii,  
țipă) :

Ay ! Ay ! Santa nuestra !  
Și-a pierdut mîinile !  
Nu are mîini ! Dați-i ajutor !  
Vino-neoace ! Vino-neoace !  
Cine te-o șterge unde-i mușine ?  
Vino încoa' să nu te bată !  
Ce are ? De ce nu vine ?  
Ce porți blestemăția aia la gît ?

LOLITA :  
Aflați  
cît de tare sînt înfometate !

CORALELES :  
La naiba ! Glumiți ! Nu se poate afla !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :  
Dați-mă o mîină de ajutor —  
atunci cînd vă strig  
„la moarte cu bogății !“ —  
puneți mîina pe armă și împușcați-i !  
(Lolita despachetează un calup de țigări de  
foi și mototolește încet celofanul.)

MINIATUL :  
Auziți !  
Măcar să...



FEMEILE :

Taci ! Taci !

*(Se lasă liniște.)*

A foșnit o hîrtie !

N-am auzit nimic !

Dați-i una peste gură !

A foșnit ! A foșnit !

Și eu am auzit !

Spurcăciune !

Nu este bun decît de lătrătură !

LOLITA :

Ai observat reacția lor ?

Și, totuși, cred că da !

Sper că te-ai convins !

Se poate afla

gradul lor de infometare !

*(Aprinde țigara și aruncă muștiucul tăiat în mulțime.)*

FEMEILE :

Mai aruncați, señor !

Să vă dea Dumnezeu sănătate !

Aruncați ceva de dragul copiilor !

Nu mai vărsați gunoiul atît de departe !

LOLITA :

N-aveți metode perspicace,

e o situație specială în care

cu violența nu aveți ce face !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :

Trebuie să te hotărăști :

vrei să fii alături de cel care te asuprește

sau vrei să înveți

și mereu să înveți să-l urăști !

MINIATUL :

Ascultați și urmați vorbele acestui luptător.

CORALES :

M-ați convins...

Cît timp gloata asta ciulește

urechea și se holbează

la orice hîrtie care foșnește,

sărăcia noastră veghează

ca marxismul să fie învins !

FEMEILE :

Taci, gură-spartă !

Ce stai ! Apucă-l de zdrențe !

Adu-l aici !

Hai odată !

*(Omul fără brațe e tîrît în mijlocul femeilor, care îl îngrijesc, îl spală, îl împodobesc.)*

Ce te zbați ca un pește !

Mi-e milă de el !

Are ochii uscați !

Frige ca gheața !

Doamne ferește !

Înlocuiți-i mîinile, fetelor !

Spălați-l !

Cu apă ! Spălați-l ușor !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :

V-am cerut să-mi dați o mînă de ajutor !

FEMEILE :

Ia uitați ce chipeș ar fi

dacă și-ar putea închide

buzele peste gîngii !

CORALES :

Și, totuși, mister, pînă acum am făcut ce-am putut,

rata natalității nu mai depășește

rata venitului brut !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :

Dacă ucizi unul din clasa potentată

nu faci o crimă !

Nu, nu e o crimă !

FEMEILE :

Nu te-ai rugat la Dumnezeu !

N-o să-ți ierte greșelile niciodată !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :

Pînă-ți-i cînd grohăie în hamac !

Împuşcați-i !

Cu o mînă de gloanțe

de veniți tuturoră de hac !

MINIATUL :

Dați foc ! Incendiați cu răbdare

America burgheziei noastre barbare !

FEMEILE :

Vrea ceva !

Văd că mișcă limba în gură !

Află ce vrea !

Ce spune ?

I-o fi foame ! N-avem ce-i da !

I-o fi sete de atîta căldură !

Dați-i să bea ! Apă, să bea !

LOLITA :

Toți acești declassați desperați

să fie împrăștiți

în operații de pionierat industrial.

MINIATUL :

Destupați-vă urechile,

auziți ce vă spune !

FEMEILE :

Taci din gură !

Tu să nu mai vorbești !

MINIATUL :

Oameni de nimic !

Stați ca vutele la tăiere ! Meritați o soartă și

mai rea pentru atîta pasivitate !

Oameni de nimic ! Asta sînteți ! Oameni de  
nimic !

LOLITA :

Să li se dea de lucru,

dar nu în același local !

Acolo pot fi racolați

de vreun leader politic...

CORALES :

Ăștia vor fi împuşcați !

LOLITA :

...sau de vreun leader sindical !

MINIATUL :

Învățați să arătați măcar cu degetul !

FEMEILE :

Pe cine ? Pe cine ? Pe cine ?

OMUL FĂRĂ BRAȚE :

Fiți voi degetul care stă pe trăgaci !



MINIATUL :

Cum, pe cine ?  
Pe el, pe el  
și pe alții care or să trăiască și mai bine  
dacă tu continui să taci !

CORALES :

M-am gândit ! Preiau cu succes tactica  
franceză

din Alger :  
nici un bănuș  
de poziție stângistă  
nu va găsi de muncit !

OMUL FĂRĂ BRAȚE :

Auziți și priviți  
cum vă cumpără prin înfometare !

MINIATUL :

Uite strigoii !  
Ziua par oameni,  
dar, noaptea,  
dansează ca dracii în burțile noastre flămânde.  
Uite-i ! Uite-i !  
Noaptea, sînt schelete.  
Alungați-i ! Să se ducă în iad !  
Dați-le foc ! Incendiați !  
Zdrobiți-i ! Cei care aveți ghete,  
zdrobiți-le carnea pe schelete !  
(Oamenii de ordine dau buzna.)

MINIATUL (cu arma în mîini, trăgînd  
focuri) :

Veniți cu mine  
să le forțăm mina.  
Smulgeți-le puterea ! Smulgeți-le  
proprietățile  
și banii pe care stăpînii îi vîntură  
cu lopețile !  
(Tipete, busculadă, plinsete, rugăminți, mo-  
lestări, vociferări.)

LOLITA :

De ce nu-i învățați  
pe disperatii ăștia îngrămădiți la garduri  
că doar cîteva ore de soare  
îi scapă de paraziți și de griji  
și vindecă oricare loc unde-i doare ?

SANTIAGO :

Mareșale !  
Am prins încă un profet nebun — un  
piroman,  
tocmai cînd voia să dea foc la cocioabe !

FEMEILE :

Aruncați ceva de mîncat !  
Dați-ne ! Dați-ne !

SANTIAGO :

Am găsit printre ăștia un cadavru, un  
revoluționar

pe care eu personal l-am interogat.

N-am avut de ales —  
î-am tăiat brațele  
și mai apoi l-am împușcat !  
Dar asta în urmă cu patru luni !  
Înțelegeți ?!  
Acum patru luni,  
și nu aici, ci în zona de mlaștini !

CORALES :

Ăștia-s nebuni !

SANTIAGO :

O femeie vroia să-l alăpteze,  
l-au îmbrăcat cu panglici și flori,  
mi-au cerut să nu-l iau !  
Să-l las să doarmă și să viseze !

CORALES :

Iată, señor Lolita, de ce nu pot avea grijă  
de ei !  
Vîlvătaia asta revoluționară  
numai cu sîngele lor pot s-o sting !

# PARTEA a III-a

## U t o p i a

SANTIAGO :

Am găsit, señor, cîteva soluții  
împotriva propagandei marxiste !  
Cel mai ușor a fost cu negrii  
și cu indienii...  
(Cîțiva Oameni de ordine aduc, îmbrîncin-  
du-i, trei bărbați și o bătrînă indios.)  
Iată-i cum reacționează :  
animale ! Aproape nu știu limba noastră  
civilizată.

(Își scoate casca și așterne în jurul său, pe  
pămînt, mici pancarte propagandistice. Că-  
tre indios.)

Vă sîntem prieteni.

(Își bate umerii cu palmele.)

Semnul nostru este acesta.

(Desface un afiș rupt pe care se află secera  
și ciocanul.)

Sîntem comuniști, socialiști, revoluționari.  
Re-vo-lu-ți-o-nari !

Vă dăm pămîntul seniorilor latifundiari.

(Arată spre pămînt și spre ei.)

Vi-l dăm vouă !

În comunism, totul se împarte pe jumătate.  
(Arată cu degetul în palmă semn de jumă-  
tate. Indios au stat pînă acum nemîșcați ;  
la ultimele gesturi ale lui Santiago, unul s-a  
întors spre bătrînă, i-a spus ceva, bătrîna a



alergat speriată și a dus în fugă două găini și un cocoș.)

Sărmanii robi ai lui Dumnezeu  
au înțeles că vreau să le tăiem animalele și cocoșii și nicidecum  
că așa avea ceva să le dau eu !

LOLITA :

Să trimitem o echipă de antropologi, să le studieze  
civilizația rudimentară, și câțiva geologi,  
pentru pământurile acestea, să le prospecteze.

SANTIAGO :

Ei bine, iată cum răspund la propagandă !  
(Către indios.)

Sîntem prieteni !

(Face un pas.)

Sînteți egali moștri în socialism !

(Face un alt pas. Un indio, cu genunchii la gură, trasează în fața lui Santiago o linie în nisip.)

Vă dau pământ !

(Santiago face încă un pas. Indios își încarcă armele.)

Vă dăm drepturi egale !

(Face un pas și depășește linia de demarcație. Indios duc armele la ochi și trag în micile pancarte propagandistice.)

LOLITA (aplaudă) :

Mă mir, însă, că băștinașii, aflați la nivelul  
comunei primitive, n-au acceptat  
comunismul marxist !

Pentru că — nu-i așa ? —

Între comunism și primitivi  
identice nu e numai modelul !

(Rid toți trei.)

Operațiunea dumitale o pot numi umanitară  
prin aceea că ai conturat granița între  
civilizație

și lumea barbară !

SANTIAGO :

Muchas gracias, mister !

După o vreme am înțeles, turbulenții și elementele  
periculoase

doresc un fel de socialism.

M-am gândit că, din rîndurile lor,  
în primul rînd femeile trebuie scoase,  
și în așa fel încît tot marxismul să fie tap  
ispășitor.

(Prin scenă trece, împinsă de Oamenii de ordine, o cușcă cu gratii, în care se află înghesuți mulți copii; țipete și plînsete de copii. Femeile sar, țipînd sălbatic, să rupă gratiile.)

FEMEILE :

Copiii mei !

Juanita ! Pequeno !

Marcelino !

Unde-i duceți ?

Nu plecați cu ei !

Ciinilor !

Dați-mi copiii !

SANTIAGO :

Copiii mai mari de trei ani

trebuie ruși de familie și educați  
în lagăre de partizani.

(Țipete, plînsete.)

DEMONSTRANȚII (scandeață) :

Nu-i adevărat

Nu-i adevărat !

SANTIAGO :

Cei ce se opun vor fi arestați,  
fiindcă sînt pentru socialismul vostru o  
pedică !

AMANDA :

Nu e adevărat ! Nu-l credeți !

O FEMEIE :

Pleacă de aici, cu socialismul tău !

A DOUA FEMEIE :

Curvă roșie !

A TREIA FEMEIE :

Tu nu știi ce-i aia un copil.

AMANDA :

Gîndiți-vă un pic !

O FEMEIE :

Tu, căteia, n-ai născut,  
după ce te-ai tăvălit cu atîția în așternut !

AMANDA :

Nu mai țipa atîta, ce dracu' ! Nu știți  
decît să  
vă smulgeți părul din cap, să blestemați și  
să vă

înechinați ?

Proastelor !

Au reușit să vă ațite, să vă învrăjbească !  
Ascultă aici ! Lasă mătura din mînă !  
Ascultă !

Pentru fiecare copil dorim să se împartă  
măcar ote o cană de lapte.

(Femeile se potolesc.)

Să vi se pună în palmă bani,  
ca să aveți cu ce să-i creșteți pînă la  
zece ani !

O FEMEIE :

Tu n-ai copii, tîrfă, ce-mi spui tu mie...

AMANDA :

Ba am ! Ba am, și mai cresc și doi nepoți.

Și acum, gîndește-te !

Dacă vi s-ar lua copiii din poală  
și-ar mai planifica vreun guvern popular  
lapte și bani pentru haine și școală ?

A DOUA FEMEIE :

Tu ! Tu, asta care trîncănești, nu vezi copiii  
înehiși acolo ? !

A TREIA FEMEIE :

Mănînci rahat !

Faci propagandă și copiii mei sînt seches-  
trați !

AMANDA :

Și copiii mei se află acolo !

Vouă nu vi se pare ciudat  
că slugile celor ce au bani  
se grăbesc să dea o mînă de ajutor  
Frontului nostru popular ?



Ia gândiți-vă !  
Slugile celor cu bani,  
dau ele sprijin  
celor care-i urăsc pe bogați ! ?  
Nu, femei !  
Asta nu se întâmplă nici în rai !  
Fapta lor e o faptă reacționară.  
Află, dacă pînă acum nu știai,  
cîinii nu au ce căuta  
în alianța noastră populară !  
(Femeile își pun mîinile în cap și încep să  
șipe și să bocească.)

CORALES (șipă isteric) :

Arestați-le !

(Oamenii de ordine se reped și le leagă  
mîinile împreunate deasupra capului, inno-  
dînd frînghia ca un juvăț în jurul gîtului.  
Bocetul încetează brusc. Arătînd-o pe  
Amanda.)

Și tîrfa asta trebuie scopită.

Avem șocuri electrice specializate  
pentru instigările comuniste pînă nu de mult  
practicate.

E măsura științifică cea mai nimerită.

(Oamenii de ordine o încercuiesc pe Amanda  
și o trîntesc la pămînt. Tipăt de fiară  
rănită.)

Tîrfa asta, care repetă pe zi  
cuvîntul socialism de mai multe ori  
decît se spală într-un an la subsuoni,  
găuriți-i vîntrele, lovîți-o cu baioneta peste  
organ.

(Tipăt disperat de femeie.)

Să nu se mai nască pe lume nici un marxist,  
comunist, socialist,  
pentru noi tot un drac, un golan !  
(Răcnesc.)

Stropiți-o cu apă !

Plimbați-o pe tîritură prin fața copiilor ei  
și prin fața femeilor.

(Amanda e tîrită prin fața cuștii în care  
sînt închiși copiii. Plîsete și scîncete de  
copii. Femeile plîng.)

Să vadă întreaga populație  
ce bestie poate să se nască din acest popor !

(Amanda se prăbușește.)

Hai, hai, scoală-te, cățea !

Aduceți hîrtie igienică, să jure pe ea !

(Femeia geme, delirează.)

Are voce frumoasă !

(Oamenii de ordine rîd.)

Să ne cînte !

(Oamenii de ordine răcnesc aprobator.)

Să ne cînte cîntecul acela murdar.

„Vom învinge“, imnul așa-zis revoluționar !

(Oamenii de ordine o înconjoară pe Amanda,  
o lovesc cu armele și urlă : „cîntă ! cîntă !  
cîntă !“ Schingiuita începe să cînte.)

OAMENII DE ORDINE :

Ridică-ți poalele, să te auzim mai bine !

Cîntă !

Cîntă !

Nu sta cu spatele la mine !

(Lovitură cu patul armei.)

Nu sta cu spatele la mine !

(Lovitură cu patul armei. Celelalte femei în-

cep să murmure și ele „Vom învinge“. Oa-  
menii de ordine se reped să le lovească.)

CORALES :

Și, acum, ține asta în mînă și jură.

(Li aruncă Amandei un sul de hîrtie igie-  
nică.)

Ține-l, cînd îți zic, și jură.

Jură că ești o cățea de comunistă

și că ai făcut numai rău !

Injură-ți copiii și tot neamul tău !

(Amanda bîguie și delirează.)

Acum, după ce a jurat,

virîți-i pe gît sulul de hîrtie,

să vadă și poporul cît rahat

poate să înghită o stîngistă, cît e vie !

Ați scos ceva de la ea ?

PRIMUL OM DE ORDINE :

N-a spus nimic, seînor.

Oricît am chinuit-o, nimic n-a ajutat !

(Focuri de armă. Oamenii de ordine iau  
poziție de luptă. Compañero cu mîineca  
stîngă roșie aleargă cu o armă în mînă  
cătrec grupul Fețelor de porțelan.)

COMPANĖRO CU MĖNECA STĖNGĂ ROȘIE

(în porta voce) :

Încetați persecuțiile și execuțiile !

Așa-zisele forțe de ordine să afle, să știe

că, pentru fiecare nevinovat ucis,

sîntem în stare să ucidem zece burghezi !

O sută ! O mie !

APARICIO :

Ne adresăm partidelor creștine, democrate,  
liberale și celorlalte aripi ale lor —  
văd că nu șovăiți să călcați în picioare  
multtrîmbițata voastră legalitate.

COMPANĖRO CU MĖNECA STĖNGĂ ROȘIE :

Momio Cabron ! Momio Cabron !

Convinge-ți gorillele tale demente

să înceteze aventura lor periculoasă !

APARICIO :

Mă adresez popoului, clasei muncitoare.

Să nu săvîrșim această gravă eroare !

Ce se întâmplă cu noi

nu este răzbumarea unor gorile înarmate,

ci o metodică teroare

împotriva organizațiilor muncitorești

care vor să-și construiască o societate diferită,  
aparte !

Societatea socialistă !

Violența antimuncitorească

nu e programul unui singur dement,

ci acțiunea tuturor elementelor burgheze

reacționare

care vor să zădărnicească

efectul propagandei revoluționare !

Iar mîrșava acțiune necesită

uriaeșe sume și un sălbatic antrenament

de dezumanizare !

MOMIO :

Calomnie ! Calomnie ! Diversiune stîngistă,

sectarism și procomunism !

Partidul vostru nu este legal, întrucît folosiți  
calomnia...



DEMONSTRANȚII (vociferări și scandare) :

Mumie, codoașă !  
Cornută fără boașe !

MOMIO :

...folosiți calomnia, insulta și ofensa,  
iar acum încercați să ne dăscreditați...

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Strunește-ți gorilele !

(Rafală de armă. Tipete, panică în grupul  
Fețelor de porțelan.)

Să nu se amestece în treburile dintre noi,  
dacă vrei să nu-ți scurțăm zilele !

MOMIO :

Acum vă dedați la agresiuni barbare !

Și, asta, cu ce scop ?

Ca să nu ajungem la putere

și să vă dejucăm afacerile voastre murdare !

(Altă rafală de armă.)

Încetați ! Încetați !

Unde vedeți voi victime muncitorești ?

(Santiago își retrage în fugă Oamenii de  
ordine.)

Eu, însă, vă pot arăta scrijelituri de gloanțe  
pe zidurile caselor unor cetățeni pașnici și  
onești !

(Momio traversează o mare de huiduieli.)

VOCI :

Jos Mumia !

Jos libertățile burgheze !

APARICIO :

Păstrați acalmia !

Toți cei cu mințile treze —

păstrați acalmia !

DEMONSTRANȚII (scandeață) :

Mumie, codoașă !

Cornută fără boașe !

(Momio, în fața lui Corales și a lui Lolita.)

MOMIO :

Respect, știți asta, forțele de ordine...

CORALES (il intrerupe) :

Cam târziu, señor creștin și deputat  
și cu coada cam între picioare !

MOMIO :

Vă rog,

îmi voi permite să folosesc o expresie ceva  
mai tare !

V-ați declarat...

LOLITA (il intrerupe) :

Chiar mai tare decât lovitura primită

în acea parte a corpului pe care nu vreai  
s-o numesc ?

MOMIO :

Mister Lolita, am un răspuns și pentru  
dumneavoastră,

dar fiindcă vă respect, nu îndrăznesc...

Señor mareșal Corales,

vă întreb, ce se întâmplă ?

Peste tot, haite de propagandiști înrăiți.

De unde apar ?

Cum se înmulțesc ?

Trebuia până acum să aflați cu ce bani sint  
plătiți !

(Fețele de porțelan formează o procesiune  
religioasă, cîntînd „Pater noster“.)

CORALES :

Ați cerut apărarea libertății electorale !

MOMIO :

Acum e vorba de amixtiunea comunistilor !

CORALES :

Mă supără obrăznicia dumitale...

(Procesiunea — ajunsă în fața unui panou  
propagandistic de stînga — ingenunchează.  
Cele două Señoras izbucnesc în plîns.)

FEȚELE DE PORȚELAN :

Adu, Doamne, pacea în țară.

Ochiul tău peste noi să vegheze,

alungă, Doamne, pericolul comunist.

(Momio ingenunchează, se închină și se  
ridică.)

LOLITA :

Dumneata singur le-ai dat nas aventurierilor,  
celor de stînga, să te castreze !

MOMIO :

Vă vîrîți nasul acolo unde nu e decent  
și pe întuneric nici nu vedeți bine.

(Corales îi dă o palmă.)

Dumnezeule, pe acest continent...

(Corales îi mai dă o palmă.)

Îneă n-a dat nimeni în mine !

CORALES :

Nu-i nimic, te-ai și obișnuit !

MOMIO :

V-ați declarat, probabil, dușmanul meu  
personal,  
așa cum se declară și leaderul comunisto-  
socialist  
principalul vinovat de dezastrul politic  
național

și vinovatul moral  
pentru politica oarbă, vîndută și care nu  
ajută la nimic.

Am să-l distrug cu propriile lui arme  
pe acest leader, care ademenește pe susți-  
nătorii

democrației liberale și creștine,

cu lozinci marxiste,

și care învrăjbește clasele sociale și seamănă  
în oameni

ură de clasă !

CORALES :

Soarbe puțin suc de ananas.

MOMIO :

Muchas gracias, señor...

FEȚELE DE PORȚELAN :

Jos marxismul !

Jos marxismul !

MOMIO :

Și, asta, cînd ?

LOLITA :

Nu-mi spuneți mie, señor.

Vorbiți ascultătorilor !

MOMIO (se întoarce) :

Și, asta, cînd ?



După ce, prin jertfă personală,  
am creat un climat prosper și progresist !

FEȚELE DE PORTELAN :

Noi avem două păcate :  
nație — legalitate.

MOMIO :

Îi voi pregăti o opoziție dură !  
Îi pregătesc acestui comunist năpârlit  
o soartă politică amară și tristă !

FEȚELE DE PORTELAN :

Heil ! Heil !  
Heil ! Heil ! Heil !

MOMIO :

Voi folosi și eu tactica rusească  
a pământului pârjolit !

FEȚELE DE PORTELAN :

Heil ! Heil !

PRIMUL NEPOT :

Stafia comunistă trebuie izgonită !  
(*Se aruncă asupra muncitorilor.*)

AL DOILEA NEPOT :

Expulzați comuniștii din Cuba !

Toți comuniștii,

fuga,

în Cuba !

(*Cu jăclile de ceremonial religios dau joc  
afișelor comuniste.*)

PRIMUL NEPOT :

Havana trebuie dărâmată !

Ocupați Cuba,

acolo este bubă !

(*Atac asupra demonstrațiilor. Cele două  
Señoras țipă isteric și panicard.*)

APARICIO :

Rezistați,

fără să fiți masacrați !

(*Demonstrații scandează îndemnul și luptă  
cu incendiul.*)

CORALES (*către Momio*) :

Felicitări, seșor !

Patria îți mulțumește !

LOLITA :

Meriți pe deplin, acum,

importantele sume de bani

pe care mi le-ai cerut

prin intervenția citorva patrioți veterani !

DEMONSTRANȚII (*se strâng în masă com-  
pactă și scandează*) :

Într-un front strâns uniți

nu putem fi nimiciți !

MOMIO :

Ce înseamnă asta, seșor ?

Vă întreb, nu mai înțeleg nimic !

(*Cei doi Nepoți le folosesc drept scut pe cele  
două Señoras, în timpul atacului asupra  
demonstrațiilor.*)

Salvați doamnele !

Vor fi călcate în picioare

de brutele astea — cine le-a învățat ?

Niște brute care fac o politică abjectă  
de nu mai știu care culoare !

CORALES :

Linște ! Linște !

(*Intervin Oamenii de ordine.*)

MOMIO :

Faceți ce știți !

Dar, vă implor,

apărați libertățile electorale !

Apărați libertățile electorale

și harați concurența comuniștilor !

APARICIO :

Compañeros !

Acte iresponsabile, crime și torturi —

iată recuzita electorală a partidelor burgheze !

Burghezia — pînă și ea s-a speriat

de efectele nocive ale așa-zisului climat  
democrat.

Libertățile burgheze au devenit o sperietoare

nu numai pentru pașnicii proletari încrezători,

ci și pentru clasa socială dominatoare !

Clasa muncitoare însă nu dă înapoi.

DEMONSTRANȚII :

Într-un front strâns uniți

nu putem fi nimiciți !

APARICIO :

Toate forțele progresiste răspund la apel,

toți revoluționarii sînt cu noi !

Proletari din uzinele mari și mici !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Sutele de propagandiști socialiști, comuniști,

revoluționari aceiși !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Che Guevara !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Republicile țărănești bombardate !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Nevăzuții prieteni din Guadalajara !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Toți oamenii conștienți de la sate !

DEMONSTRANȚII :

Prezent !

APARICIO :

Socialismul, compañeros, se naște și va apare

din rădăcinile istoriei noastre încă nescrise

și din realitățile noastre,

asa cum sînt ele, incredibile și amare !

(*Ciocnire între lanțul de demonstrații și*



*bariera de Oameni de ordine. În spatele acestei bariere, Fețele de porțelan se agită demonstrativ.)*

MOMIO :

Partidul ostil bunului latino-american, partid ostil prosperității latino-americane, indiferent cum se numește : comunist, socialist sau revoluționar, este și rămâne lipsit de simțăminte morale ! Dovadă sînt incidentele pe care le provoacă. Cetățenii cinstiți să protesteze în cor.

FETELE DE PORȚELAN :

Jos marxismul !  
Jos marxismul !

MOMIO (*către Fețele de porțelan*) :

La acest refuz față de politica lor, ei ne răspund grosolan : și ce dac ? !

DEMONSTRANȚII (*scandeață*) :

Mumie, ascultă,  
Mănincă doar ce scapi din burtă !

*(Un demonstrant se desprinde din lanț și, cu prăjina unui steag, lovește într-un Om de ordine, protejat de cască cu vizieră, scut contra pietrelor etc. și înarmat.)*

MOMIO :

Ay ! Iată unde am ajuns !  
Ordinea publică este hătută cu ciomege !  
*(Autorul incidentului incremenește, ascultînd comentariul.)*

Acest om al ordinii  
*(Omul de ordine iese din coloană și face o plecăciune)*

este plătit din taxe și impozite grele,  
nu pentru a menține legalitatea,  
nu pentru a proteja cetățeanul de rele,  
ci, după cum întreaga opinie publică înțelege,  
pentru a mânca hătaie în lege !  
*(Omul de ordine se zbate, ca și cum ar fi fost bătut și fără apărare.)*

FETELE DE PORȚELAN (*topăie și tipă isteric*) :

Jos marxismul !  
Jos marxismul !

MOMIO :

Mulțumiți pentru asta, buni cetățeni,  
clicii de stînga, clicii comuniste,  
care, de cînd controlează furia mulțimii instigate,

trece direct la provocări dirijate,  
nu se mai mulțumește doar să asiste !

Să nu vă mire dacă miine  
micuțul prunc din căminul latino-american,  
din cauza nerușinatei propagande politice,  
va pune mîna pe toroipan,  
îndrăznind și asupra părinților lui să-l ridice !

CEI DOI NEPOȚI (*huiduie și tipă isteric*) :

Jos marxismul ! Jos marxismul !  
Noi avem două păcate :  
nație și libertate !

DEMONSTRANȚII (*scandeață*) :

Mumie, ascultă !  
Mănincă tot ce scapi din burtă !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :  
Nu vrem negocieri și concesi față de

patroni !

Atacul contra noastră urmărește, în realitate, să  
provoace eșecul politicii revoluționare !

*(Demonstranții amenință din nou bariera. Același demonstrant se desprinde din lanț și — au ralenti — cu prăjina steagului lovește în același Om de ordine.)*

AP. ARICIO :

Ce face acest muncitor ? Se mobilizează !  
Și se apără ! El e pus în situația să apere  
cu disperare

cuceririle sale revoluționare !

Așa și numai așa trebuie înțeleasă  
această imagine fotografiată, filmată și  
difuzată

de către burghezia mai mult sau mai puțin creștină

și din ce în ce mai puțin democrată !

Cu o lecție, care n-are cum să le strice,  
cu o întîmplare ca asta, nu poate fi ștearsă,  
de pe lista cauzelor înapoierii noastre

economice,

partea lor copioasă de vină.

*(La un ordin al lui Santiago, bariera de Oameni de ordine se desface pentru cîteva clipe. Prin ea, cei doi Nepoți se reped și îl molestează pe demonstrant, după care se retrag rapid în spatele barierei, care se închide, proteguitor.)*

FETELE DE PORȚELAN (*tipă*) :

Jos marxismul !  
Noi avem două păcate :  
patrie și libertate !

DEMONSTRANȚII :

Fascismul nu va triumfa !  
Fascismul nu va triumfa !

APARICIO :

De ce nu va triumfa ?

DEMONSTRANȚII :

Pentru că vom riposta !  
Pentru că vom riposta !

APARICIO :

Cum ?

DEMONSTRANȚII :

Luptînd !  
Luptînd și formînd un front popular !  
*(Lanțul de demonstranți se mișcă amenințător.)*

Jos fascismul !

Jos fascismul !

*(Lanțul de demonstranți înfruntă bariera, agitînd pancarte, lozinci ; scandări.)*

CORALES :

Debandada...

Debandada asta trebuie înăbușită !

Santiago ! Represalii !

SANTIAGO :

Imposibil, mareșale Corales.

Este o întrunire autorizată.



CORALES :

Nu hârtoagele tale contează !

SANTIAGO :

E imposibilă intervenția noastră !

Am fost insistent rugat

să nu tulbur mai ales

confruntările dintre grupările politice de  
stînga.

Democrații spun

că din aceste toleranțe democratice

avem numai de cîștigat.

*(Același demonstrant — au valenti — se  
desprinde din lanț, cu prăjina steagului în  
mîină, îndreptîndu-se spre Omul de ordine.)*

UN CREȘTIN ROȘU :

În fața ochilor se intrupează, din groază,

violența, hulită de Dumnezeu !

Nu loviți !

*(Demonstrantul se oprește, derutat.)*

Violența scormonește în sufletul creștinului  
muncitor

și dă la iveală două vrăjmășii :

vrăjmășia păgubitorului și vrăjmășia celui  
păgubitor !

Și amîndouă vrăjmășiiile lovesc obrăjii

aceluiași trup !

Nu loviți !

*(Demonstrantul își înfringe îndoiala și-l lo-  
vește pe Omul de ordine. Bastoanele și pu-  
turile armelor celorlalți Oameni de ordine îl  
molestează pe demonstrantul trîntit la pămînt.)*

Dar, dacă aveți conștiința că numai lovind,

vă cîștigați modestul loc sub soare,

Dumnezeu, atunci,

nu-și va întoarce fața de la noi !

APARICIO :

Compañeros !

Burghezia, partidele ei de dreapta

fac o propagandă deșănțată

unei fapte care a putut fi parțial fotografiată.

Ca și cum ea, fapta,

n-ar fi fost provocată

de violența cea mai violentă

cunoscută sub numele de exploatare.

Știm cu toții, însă,

că nici un muncitor

nu vrea să-și vadă copiii orfani

și soția văduvă plînsă ;

nici un muritor

nu ucide și nici nu se lasă asasinat

cu scopul de a fi fotografiat

alb negru sau color !

Am spus în public, și nu doar o dată :

violența noastră este o ripostă,

dar nu o ripostă armată,

ci una politică.

Compañeros,

prin consecvența noastră muncă politică,

să convingem orice conștiință proletară

și orice voce care se ridică

să aibă curajul să ceară

naționalizarea companiilor internaționale,

exproprierea bogățiilor agricole.

expulzarea lui Lolita Mundial Compania

și a slugilor sale ridicole !

*(Urale, scandări, agitatori muraliști instalează  
panouri de propagandă vizuală.)*

LOLITA :

Nu, domnilor,

asta nu mai pot accepta !

CORALES :

Într-adevăr !

Nu vom accepta ca naționalizarea, etatizarea,

să fie făcută de acest gunoi,

de această pleavă a societății.

Naționalizarea o vom face noi,

inițiatorii mișcării civico-anilitare !

*(Demonstranții murmură, intră în alertă.*

*Derută. Proteste izolate. Agitație.)*

MOMIO :

Mareșale !

E eu neputință !

Ce altceva înseamnă naționalizarea,

decît controlul exagerat

al întregii economii, de către stat ! ?

Se duce dracului liberul schimb !

CORALES :

Incapabili și corupți !

Nația, patria cer sacrificii, señor politician !

Politică și economie, pentru dumneata,

înseamnă numai cît te zbați și te lupți

pentru milionul cheltuit în fiecare an

la Paris, sau oriunde altundeva !

COMPANERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Vom ucide sistematic orice magnat,

chiar dacă poartă anonimul nume

de Stat !

*(Strigăte, agitație, alertă.)*

APARICIO :

Compañeros ! Muncitori !

Să fim calmi ! Să ne gîndim bine !

Naționalizarea, indiferent cine o săvîrșește,

este, în mod paradoxal,

primul pas către socialism !

Puterea politică, într-o țară stăpîină

pe propriile ei bogății,

poate fi cucerită muncitorește,

în mai puțin de o săptămîină !

LOLITA :

Mareșale,

Democrația voastră e stranie

și, în acest moment, mă lezează !

CORALES :

Vă asigur, mister Lolita Mundial Compania,

o vom lua înaintea comuniștilor !

Ideea aceasta nu le aparține exclusiv lor !

LOLITA :

Sper că nu v-ați prostit !

În lumea a treia, după cîte văd, politica de  
stînga

înseamnă, pentru mine, dezastru economic !

Să fim realiști !

Privește !

MOMIO :

Voi, comuniștii, vreți să fiți pentru

prosperitate  
bariera cea mai reacționară !



PREMUL GLAS DE PORTELAN :

Ciți magnați autohtoni ai văzut dumneata ?  
Nu zic la față, dar măcar din spate ? !

AL DOILEA GLAS DE PORTELAN :  
Pe ei strângeți-i de gât, care-o vrea !

AL TREILE AGLAS DE PORTELAN :  
Duceți-vă și luați-le lor  
capitalurile, domnurilor comuniști !

MOMIO :

Idiotul vostru precept despre naționalizare  
este cea mai mirșavă trădare de țară,  
acum, când am reușit, prin cooperare,  
în plină criză monetară,  
să impunem pretențiile noastre  
pe piața din afară !

APARICIO :

Fiți calmi, compañeros !  
Burghezia națională, cât poate fi, trebuie  
atrăsă  
în lupta contra monopolurilor internaționale.  
Revoluția, în faza ei ultimă,  
va înlătura și burghezia autohtonă din cale !

LOLITA :

Privește, mareșale, privește !  
La o astfel de demonstrație participă —  
anual, a-nu-al !  
cîteva milioane de muncitori, studenți și  
funcționari.

Îmbrăcămintea lor, la un calcul făcut în  
pripă,

costă cîteva milioane de dolari.  
Deci, tot circuitul vostru politic  
e dus în spinare  
de capitalul investit de mine  
pentru dezvoltarea industriei ușoare !  
Demonstrațiile acestea mai înseamnă  
consum de energie electrică  
și de mărfuri alimentare,  
materiale pentru steaguri, pancarte,  
și pentru restul de butaforie,  
radio, televiziune, presă politică  
și multe altele, care,  
calculate într-o doară,  
costă, pe oră, între 900 de dolari și o mie.

CORALES :

Mister, dar și eu...

LOLITA :

*I am sorry, please,*  
adăugați neapărat  
durata fiecărei greve și demonstrații,  
timp din producție nefructificat,  
deci, cheltuielile de reutilări, reanimări sau  
reparații

ale economiei statului,  
parțial sau integral paralizat,  
ceea ce pentru mine reprezintă alt capital  
investit

sub formă de împrumuturi naționale  
pe timp nelimitat.

Nici nu poate fi vorba de naționalizare,  
atît timp cît politica voastră de stat  
se duce în funcție de interesele mele  
financiare.

CORALES :

Visez, și eu visez,  
da, unister Lolita Mundial Compania,  
visez la unificarea forțelor militare  
pe acest continent ;  
și visez la miracolul economic continental.  
Visez măcar la o  
subdezvoltată dezvoltare !

LOLITA :

Mareșale, în conjunctura de față,  
asta rămîne afacerea dumitale !

CORALES :

O subdezvoltată dezvoltare,  
asta visez acum, cînd poate vedea oricine  
că sîntem împinși la faliment  
de reformismul anipilor liberale sau creștine.

LOLITA :

Pe mine, personal,  
mă interesează exotismul vostru continental  
numai în chip de profit cu rată drăcească !

CORALES :

Mister Lolita,  
nu-mi place să revin asupra ordinului ce  
mi s-a dat !

Numai subdezvoltata dezvoltare capitalistă  
răstoarnă actuala stare de lucruri,  
adevărată și tristă.

Din clipa aceasta, ordinul trebuie executat !

LOLITA :

Motiv pentru care vă ofer ajutor militar.

Dar, să ne înțelegem :

Sprijin democrația voastră, fără idei  
revoluționare

luate din mișcarea de stînga,  
deci, fără partide comuniste, socialiste —  
sau cum dracu' vor să se mai numească ! —  
și care văd că, inevitabil, infiltrează,  
pînă și în mintea dumitale,  
periculoasa idee de naționalizare !

MOMIO :

Señor mareșal,  
nu aceasta e soluția salvatoare.  
Am repetat acest sfînt adevăr,  
pînă acum, de nu știu cite ori !  
Azi, naționalizarea devine biblicul măr  
al discordiei dintre națiile-surori,  
dintre civilizație și înapoiere,  
dintre marile capitaluri reunite  
și biata noastră economie, care piere !  
(Alertă printre Fețele de porțelan, în fața  
demonstrațiilor.)

DEMONSTRANȚII (scandeează) :

Voința populară  
e lege pentru țară !

SEÑORA II :

Vă detest, vă detest.  
Voi, împuțitii cu dabele murdare,  
vreți ca vicțile tuturor  
să se rezume la mîncare !

SEÑORA I :

V-am dat să mînceți la fiecare fiesta,  
ne-am rugat pentru voi, tot degeaba.



N-așteptați să vă faceți siesta  
și din nou întindeți laba !

DEMONSTRANȚII (*scandeață*) :  
Voința populară  
e lege pentru țară !

PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :  
Lock-out, señoras, lock-out !  
Avem și noi sindicate !  
N-aveți nevoie de mine, nici eu nu vă caut !  
Respectăm libertățile democratice !  
(*Agitație printre demonstrații.*)

APARICIO :  
Împiedicați, prin orice mijloace,  
șantajul contra proletariatului !  
Nu vă lăsați intimidăți, compañeros !

AL DOILEA GLAS DE PORȚELAN :  
Nimănui dintre voi  
nu vă mai vindem nimic  
și nici nu mai producem nimic !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE  
(*aleargă prin mulțime, ridică un panou agi-  
tatoric, strigă*) :

Vor înființa bursa meagră !  
Puneți mâna pe negustori !  
Demascați speculanții,  
ca să dispară,  
sărăciți-i de cât mai multe ori !  
(*Cele două Señoras, însoțite de cei doi Nepoți,  
înarmați, se agită prin fața celorlalți, scan-  
dează și zdrăngăne tigăi goale și capace.*)

CELE DOUĂ SEÑORAS :  
Vă vom face noi mâncare,  
fără ouă și unsoare.  
O omletă meritată  
pentru naționalizare.

CEI DOI NEPOȚI și GLASURILE DE  
PORȚELAN (*scandeață*) :  
Noi avem două păcate :  
nație — legalitate.

CELE DOUĂ SEÑORAS :  
N-aveți carne, nici grăsime.  
Viață de muncitorime.

APARICIO :  
Sabotajele la care recurg  
așa-zisele forțe democratice,  
în plină campanie electorală,  
iată, muncitori...

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :  
Flecăreală !  
Compañeros !  
Puterea să o cucerim  
fără să ne târguim !  
(*Voci încearcă să scandeze replica.*)

PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :  
Señora, ca o adevărată mamă națională,  
întreabă pe așa-zisii progresiști de stînga  
dacă au făcut vreodată baie  
și dacă au simțit ce înseamnă raționalizarea  
apei  
pe cînd se aflau clăbuciți în cupaie !  
(*Risete. Huiduieli.*)

APARICIO :  
...iată, muncitori,  
libertatea burgheză,  
dezmințită și acum,  
ca de atîtea alte ori !  
Protestele lor sînt reacționare !  
Voința unității populare  
este o voință de necomentat  
ca orice legală majoritate zdrobitoare !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:  
Flecăreală !  
(*Scandare, la care se adaugă alți Compañeros.*)  
Flecă-reală !  
Flecă-reală !  
Compañeros, puneți mâna pe arme !  
Vom smulge toate bunurile capitaliste !  
Trebuie să existe  
o forță care să sfărîme  
rezistența lor tipic mic-burgheză  
și să ajute masele exploatare !

APARICIO :  
Nu faceți vărsare de sînge !  
Să nu vărsăm inutil sîngele de frate.  
Toți revoluționarii, comuniștii, socialiștii  
sînt chemați să nu provoace acțiuni izolate !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE:  
Trebuie pusă mâna pe armă și lichidată  
toată burghezia asta înveninată !  
Asta înseamnă să fii revoluționar !  
La dracu' demonstrațiile pașnice  
și oratorii care vorbesc  
cu mîinile goale în buzunar !

APARICIO :  
Compañeros !  
Pripeala e o epidemie gravă !  
Însuși socialismul este  
o cerință istorică brutală.  
Dreptul la această societate  
trebuie cîștigat în mod conștient.  
Violența voastră  
va primi un răspuns violent.  
(*Busculadă între cîțiva Compañeros, cu arme  
în mîini, și Fețele de porțelan.*)

SEÑORA II :  
Nu puneți mâna pe mine !  
Nu puneți mâna pe mine !

MOMIO :  
Protestez ! Protestez !

SEÑORA I :  
Hoților ! Bestii comuniste !

MOMIO :  
Protestez împotriva acestor furturi organizate !  
Asta e adevărata față a socialismului !  
Voi nu vă sfîiți să asmuțiți  
frate contra frate !

SEÑORA II :  
Să vă fie rușine ! Rușine ! Rușine !  
Nici nu te mai blestem !  
Blestemat dacă ești, și mai tare mă tem !

MOMIO :  
Furtul și jaful,  
asta înseamnă, pentru toți, socialismul !  
Din tot ce-am cîștigat se va alege praful !



UN COMPAÑERO :

Cedează odată

averea furată !

(Replika este scandată cu furie.)

AL DOILEA COMPAÑERO :

A venit ceasul dreptății celei noi,  
compañeros !

Iar pentru voi, burghezi,

așa începe întotdeauna

sfînta judecată de apoi !

SEÑORA I :

Hoților ! Hoților !

PRIMUL NEPOT :

Aplicați marxistilor orice lovitură !

AL DOILEA NEPOT :

Ucide ! Trage în lepădătură !

(Foc de armă. Tipete. Panică printre demonstranți. Un Compañero se rostogolește, însîngerat. Focuri de armă. Un Creștin roșu se apropie de trupul celui căzut.)

CREȘTINUL ROȘU :

Dumnezeule !

Primește pe cel care a murit

ca fiul tău Isus, zicînd :

nu ramura de măslin o aduc printre voi,  
ci sabia dreptății celei noi !

CEI DOI NEPOȚI (îl doboară pe Creștinul roșu, îl tîrăsc, îl lovesc, își descarcă armele în el, scandînd în dementă) :

Noi avem două păcate :

nație și libertate !

(Glasurile de porțelan se alătură scandării.)

AL DOILEA NEPOT (își pune o brasardă, cu inițialele N și L, care, suprapuse, formează aproape o zvastică, și se urcă pe o tribună improvizată, de pe care urlă, patetic) :

Führerul renaște !

FETELE DE PORȚELAN (scandează) :

Heil ! Heil ! Heil ! Heil ! Heil !

DEMONSTRANȚII (se string în jurul unui steag roșu și scandează) :

Un popor strîns unit

Nu poate fi nimicît !

APARICIO :

Compañeros !

Să fim lucizi...

Compañeros ! Compañeros !...

Orice violență practică de clasa muncitoare este o provocare aruncată inutil

în obrazul acelor pentru care

violența armată rămîne singura salvare !

CORALES :

Santiago ! Aplică procedura capitală !

Reprimă !

Reprimă ! Reprimă !

SANTIAGO :

Pe cine, señor ?

Armele nu se află printre muncitori !

CORALES :

Inventează bande de muncitori înarmați,  
dacă e cazul !

Din păcate, există și o așa-zisă opinie publică mondială,

față de care trebuie să ne păstrăm curat  
obrazul !

## PARTEA a IV-a

### Să ne sfătuim cu Lenin

COMPAÑERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Priviți, proletari, la bestiiile de capitaliști.

Se jeluie și ne acuză pe noi de violență !

Dar violența noastră este fireasca urmare  
a miilor lor de execuții la spîzurătoare...

APARICIO :

Ajunge cu revoluțiile de ghetou !

Ce faceți voi acum e o dublă crimă !

Pe de o parte, amînați adevărata revoluție,  
întrucît

posesorii puterii își perfecționează represaliile,  
umblînd după voi să vă strîngă de gît...

COMPAÑERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

La dracu', ideologia voastră ortodoxă !

Ați uitat că sîntem împușcați la zid,

fără să pășim măcar o clipă

într-un tribunal, într-o boxă !

Noi dorim eliberarea asupriților

și nu cumînțenia dintr-un partid !

APARICIO :

Nu cumînțenie, ci previziune, compañeros !

N-aș vrea să se îndeplinească ce vă zic,

dar pentru mister Lolita

e ușor să bage popoarele Americii latine

în aceeași oală !

COMPAÑERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Un singur continent,

o singură revoluție !

APARICIO :

Așa spune și el.

Pentru un continent de rebeli —



aşa vă socoteşte —  
e suficientă o singură şcoală  
de antrenament pentru gorilele ucigaşe.

Aşa spune şi aşa va face.

COMPĂÑERO CU MINECA STINGĂ ROŞIE:  
Nu ne încuserim cu practicile voastre  
împăciuntoniste şi laşe.

APARICIO :

Chiar nu vă daţi seama  
că, sub firma de revoluţionari,  
faceţi jocul reacţiunii ?

COMPĂÑERO CU MINECA STINGĂ ROŞIE:  
Teoria a ajuns pentru neputincioşi un tic.  
Practic, practic, ce faci practic  
dumneata, cînd...

Priveşte la această tărăcuţă cazonă,  
(arată spre Santiago)

cum se apropie ea de politică,  
şi spune-mi dacă în această zonă  
tactica şi teoria dumitale mai este veridică!  
(Către demonstraţi.)

Toată lumea în genunchi !

Şi întâmpinaţi-l cu voci aprobatoare,  
duceţi mâinile la ceafă !

(Cîţiva demonstraţi execută indemnul dat.)  
Vei vedea cum înţelege ceea ce ne doare  
bestia asta, care,  
pentru crimele comise, primeşte leafă !  
(Aleargă, face agitaţie printre cei care i-au  
ascultat indemnul, aceştia încep să cînte  
„Rugăciunea unui lucrător“.)

APARICIO :

Ce dracu' ăţi mai trece prin cap ?

COMPĂÑERO CU MINECA STINGĂ ROŞIE:  
În genunchi, compañeros, să ne batem joc  
de cei care nu strigă : libertate sau moarte!

SANTIAGO (către Oamenii de ordine) :

Opriti represaliile !

Cale verde.

Cale verde — demonstraţiei !

Eliberaţi arestaţii !

(Explozie de entuziasm. Aclamaţii.)

A sosit vremea să croim  
alt destin patriei, naţiei !

FETELE DE PORTELAN (scandeaţă) :

Naţie — legalitate !

MUNCITORII (scandeaţă) :

Sindicate — pîine — libertate !

COMPĂÑERO CU MINECA STINGĂ ROŞIE:

Ei, ortodoxule,

aşa-zisa voastră ascuţire a luptei politice  
mai întotdeauna coincide  
cu ascensiunea cîte unei junte  
care — veţi vedea ! — la urmă, ucide !

CORALES :

Santiago ! ...Fiu de curvă ce eşti...

Revino la ordine !

SANTIAGO :

Populaţie, compatrioţi, naţie !

Patria are nevoie de securitate !

(Aplauze, scandări.)

MOMIO (aplaudînd) :

Salutăm, ca pe o dorită salvare,  
efortul, bunăvoinţa creştinească  
şi democratică de pacificare.

COMPĂÑERO CU MINECA STINGĂ ROŞIE:  
Nu vă lăsaţi induşi în eroare.

Unul din călăii revoluţiei noastre  
trece printr-o criză de umanitarism !

(Derută şi murmure printre demonstraţi.  
Aclamaţii şi scandări ale Fetele de por-  
telan.)

CORALES :

Dobitoci democraţi ! Santiago ! Încetează !

SANTIAGO :

Sîntem angajaţi într-o luptă  
în care numai o doză mărită de autoritarism  
este eficace.

Iată de ce, respectînd principiile democratice,  
între toate partidele politice  
este necesară o trainică şi veritabilă pace !

CORALES :

Te acuz de subminarea autorităţii legale !

SANTIAGO :

Inutil, señor Corales...

Ceea ce n-ai realizat dumneata,  
adică echilibrul balanţei sociale,  
eu voi realiza  
şi încă foarte bine !

VOCI DIN DEMONSTRAŢIE :

Pacifi-catorul !

Pacifi-catorul !

APARICIO :

Compañeros,  
o nouă juntă reacţionară  
încearcă să exploateze credulitatea metişă.  
Vom demasca fără cruţare  
această aşa-zisă  
teorie de pacificare civico-militară !

DEMONSTANŢII (scandeaţă) :

Libertate — pîine — syndicate !

COMPĂÑERO CU MINECA STINGĂ ROŞIE:

Nu aşa ! Nu aşa !

Mobilizează masele !

Înarmează-le !

Să împuşcăm toţi burghezii !

Să le dărîmăm casele !

SANTIAGO (către Oamenii de ordine) :

Compatrioţi ! Cetăţeni !

Populaţia muncitoare va fi protejată,

din punct de vedere politic,

de orice influenţă marxistă,

iar din punct de vedere economic,

salariul vital va fi asigurat

prin integrare internaţională, autonomă şi  
organică.

(Urale. Carnaval politic : stringeri de mînă,  
aplauze.)

CORALES :

Fiu de scroafă în călduri...

Marş la ordin !

SANTIAGO :

Iar pentru conducătorii politici şi leaderi,



vom înstitui grade ierarhice,  
nu după cum pretind,  
ci după cum li se cuvine !

COMPANĖRO CU MĖNECA STINGĂ ROȘIE :

Mierda ! Mierda !  
Îți arde de curtoazie,  
cur belit,  
sprijinit  
pe mica burghezie !

VOCI DIN DEMONSTRAȚIE (*scandeață*) :

Eviva Santiago !  
Eviva Santiago !  
Pacifi-catorul !  
Pacifi-catorul !

CORALES :

Îți ordon să renunți și să-ți schimbi opiniile.  
Nu e demn pentru un reprezentant al  
forțelor militare.

SANTIAGO :

Inutilă, comedia dumitale politică,  
inutilă, seňor Corales —  
fost comandant și băiat bun la toate  
pentru Lolita Mundial Compania  
și afacerile sale private!  
(*Explozie de entuziasm general.*)

DEMONSTRANȚII (*scandeață*) :

Voința populară  
e lege pentru țară !

CORALES :

Scopitul !  
Am să-ți fac dosul ciur,  
să se audă cum urli  
pe o rază de două continente în jur !  
(*Demonstranții se îndreaptă către Lolita.  
Corales dă ordine. Oamenii de ordine aleargă  
și formează o barieră de protecție. Scandări,  
vociferări, sunete indecente.*)

LOLITA :

Nu între dumneata și ăsta  
credeam că voi avea de ales...  
Ca dumneata să fii pus la zid,  
lui nu-i trebuie decât o formală colaborare  
cu stînga, domnule Corales !

CORALES :

O să-l ia dracu', în cîtva timp !

UN MUNCITOR :

Să plece bestia imperialistă !  
Jos rechinul ! Jos Lolita !

DEMONSTRANȚII (*scandeață*) :

Lolita ! — Afară !  
Afară din țară !

LOLITA :

Bye, bye, mister Corales...  
Voi urmări însă îndeaproape  
opera dumitale de asanare politică !

CORALES :

Pentru binele patriei — promit  
să declar război tuturor manifestărilor de  
liberalism  
politic !

(*Lolita își atașează două aripi. Corales sa-  
lută. În huiduieli și scandări, Lolita își ia  
zborul. Explozie de entuziasm.*)

APARICIO :

Într-adevăr, voința populară e lege pentru  
țară...

(*Aclamații.*)

Dar clasa muncitoare și partidele muncito-  
rești —

atît timp cît nu sînt satisfăcute  
revendicările noastre firești —  
consideră declarația  
actualei coaliții militaro-civile  
tot un șir de blîbîieli, la fel de neeficiente  
ca toate declarațiile precedente !

UN MUNCITOR :

Muncitori,  
cerem : libertate — pîne — syndicate !

FETELE DE PORȚELAN (*scandeață*) :

Patrie — legalitate !

MOMIO :

Cetățeni creștini,  
ajung la urechile mele  
fraze ale marxiștilor, care sînt instigație,  
denigrare și îndărătnicie de catîr !

DEMONSTRANȚII (*scandeață*) :

Mumie, ascultă,  
mînîncă doar ce scapi din burtă !  
(*Fetele de porțelan huiduie demonstranții.*)

MOMIO :

Dar iată că, grație  
pacificatorului Santiago, sîntem siguri că  
vor fi retezate din rădăcină astfel de calomnii,  
cu binecuvîntatul satîr  
care se numește unitate politică !  
(*Huiduieli. Voci aprobatoare în jurul lui  
Momio. Strigăte excitate.*)

FETELE DE PORȚELAN (*scandeață*) :

Nație — legalitate !

DEMONSTRANȚII (*proteste și scandări*) :

Un popor strîns unit  
nu poate fi nimicuit !

CORALES (*comandă Oamenilor de ordine*) :

Încercuți adunătura,  
împușcați-l pe Santiago,  
lichidați lepădătura !  
(*Prezența Oamenilor de ordine, înarmați, cre-  
ează panică.*)

MOMIO :

Nu, seňores...  
Nu e necesar amestecul forțelor armate !

SANTIAGO :

Compatrioți, calm, vă cer calm !  
Soldați !  
Ca însuși biblicul Noe...  
(*lansează porumbei de sub tribuna pe care  
s-a urcat*)  
aduc pacea între clasele de sus  
și popor.  
Mai e nevoie  
să chemăm armele în ajutor ?



VOCI DIN DEMONSTRAȚIE :

Nu mai e nevoie !

Nu mai e nevoie !

(Oamenii de ordine sînt derutați ; cîțiva strigă „Ura !“ și scandează „Pacifikatorul !“ Invălmășeală. Isterie colectivă, reacții contradictorii.)

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE (rar și grav) :

Pentru escrocherie, pentru șantaj, pentru imoralitate politică, pentru abuz de putere și instinct criminal, pentru carierism și, pe deasupra, pentru vîna de a fi provocat șomajul a mii de oameni anual, primește pedeapsa — nu numai a noastră — ci și a celor care ne vor urma !

(În invălmășeală, un Compañero se apropie de Santiago. Foc de armă. Santiago se prăbușește, caraghios. Rîsete, apoi țipete înspăimîntătoare. Panică. Oamenii de ordine se aruncă asupra atentatorului. Moment de tăcere.)

Ei, compañeros,

învățați, învățați, învățați !

Ucigînd în fiecare zi cîte o brută —

iată o acțiune care nu subminează socialismul !

Ba chiar îi ajută !

CORALES :

Așa e mai bine. Încercuți locul !

(Oamenii de ordine se execută în tăcere.)

MOMIO (entuziasmat) :

Señores... señores... priviți ! Am scăpat !

Nu sînt mort !

SEÑORA I (țipă. Se aruncă la pămînt. Spasme) :

Turbații ! Luați-i de aici !

Nu vreau să fiu împușcată în plămîni !

Oriunde altundeva,

vă implor, nu în plămîni !

FETELE DE PORTELAN (urlă) :

Impostori criminali ! Bestii !

Jos marxismul !

APARICIO :

Împrăștiați-vă !

Rezistați — fără să fiți masacrați !

MOMIO :

Abominabila crimă răscolește conștiințele.

În fața unei atît de mari cruzimi,

nu poți să nu plîngi !

CORALES :

Anchetați arestatul !

SEÑORA I :

Nu în plămîni ! Nu în plămîni !

MOMIO : Vom dejuca definitiv

obiectele planuri ale întregii stîngi !

SEÑORA II :

Lăsați-o în grija mea...

A stat acum un an

în sanatoriu douăzeci de săptămîni...

PRIMUL NEPOT :

Politică de indivizi castrați...

Hărțuiți !

Împușcați ! Spînzurați ! Masacrați !

Acționați !

Lăsați propaganda pentru alții !

(Intestinele celui ucis scot sunete înădite.)

MOMIO :

Vomit ! Scuzați-mă o clipă !

SEÑORA II :

Proștilor, nu vă pricepeți la morți !

PRIMUL NEPOT :

Trebuie stîrpit marxismul

de pe fiecare metru pătrat !

AL DOILEA NEPOT :

Să luăm cadavrul de aici !

SEÑORA II :

N-ai auzit ?

Răposatul a spus că e bine,

că nu trebuie ucis doar criminalul,

că trebuie pedepsiți exemplar

și ăia care i-au ucis generalul.

Răposatul, de care voi nu mai aveți habar !

APARICIO :

Nu avangarda clasei muncitoare

este cea care organizează și susține

astfel de acțiuni provocatoare !

(Huiduielile Fetele de porțelan.)

MOMIO :

Închide gura, bestie comunistă !

PRIMUL NEPOT :

Auziți ! ? Auziți ! Mai îndrăznesc

să răspundă !

Dați-mi o armă !

Împușc primul muncitor pe care-l zăresc !

SEÑORA II :

Eroii nației zac în mominte,

iar golani ăștia roșii

dau din gură înaintea !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Ce faceți, partide de nătărăi ?

AL DOILEA NEPOT :

Ofer statului, în mod gratuit,

teren pentru un cîmîtir comunist !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Noi am ucis doar unul.

Ești obligat să înarmezi muncitorii

și să-i lichidezi și pe ceilalți călăi !

APARICIO :

Taci dracului odată !

Nu-i mai întărîta !

S-a adevărit ce ți-am spus.

Ai să vezi acum cîți muncitori

vor avea pe nedrept

soarta ta.

SEÑORA II :

Nu sînteți în stare de nimic !

PRIMUL NEPOT :

Înalț o mîină

de la inimă spre cer...



SEÑORA II :

Trebuie să vă scoată cineva  
și scuipatul din gură...

PRIMUL NEPOT :

Ascultă-mă, Führer !  
Învăță-mă, Führer !

APARICIO :

Clasa muncitoare se dezice  
de actele de terorism !  
(*Atentatorul, torturat, geme sălbatic.*)

COMPANĖRO CU MÎNECA STINGĂ ROȘIE :

Lașitate politică !  
Or să vă ia ca din oală pe toți !

SEÑORA I :

A fost prins ?  
Zgîriați-l, mușcați-l, bateți-l !  
Bateți-l — bateți-l — bateți-l !

APARICIO :

Nu crimele sînt mijlocul  
prin care vrem să ajungem la socialism !  
(*Alt geamăt sălbatic. Fețele de porțelan  
aplaudă, excitați.*)  
Sînteți dementi, cu crimele voastre stupide !  
Nu în fiecare țară  
se ajunge, prin torturile suportate de cîtiva,  
la o conștiință cu adevărat revoluționară.

SEÑORA I :

Așa, așa să le faceți la toți !  
Vreau de la ei un șirag de fudulii !  
Strîngeți-le de la morți, de la vii,  
strîngeți-le...  
(*Tuse.*)

APARICIO :

Nu mi-e frică de tortură,  
ci de eșec !  
Pentru pregătirea revoluției,  
trebuie să ne sfătuiți cu Lenin !

MOMIO :

Cel mai abject cinism !  
Revoltător ! Unul din ei moare,  
iar haitele de marxiști  
vor să-l cheme în ajutor pe Lenin !

PRIMUL GLAS DE PORȚELAN :

Depistați bolșevicul !

AL DOILEA GLAS DE PORȚELAN :

Acesta e ! Priviți-l și țineți-l minte !  
Să știți că orice tulburare în țară  
de la asta ne vine, de acum înainte !

CORALES :

Executați criminalul în public !

MOMIO :

Nu vom admite nici în ruptul capului  
amestecul acestui incitator periculos !

SEÑORA II :

Seamănă cu bunicul meu, într-un fel,  
cînd a plecat la Paris, în '23.  
Și el era chel și avea țcăllie.  
Nu, dragii mei,  
sînt sigură, nu e el.  
Nu se întoarce bătrînul fără să-mi scrie !

PRIMUL NEPOT :

Taci, mătușică. Ești senilă !

SEÑORA II :

Mă uit la tine, băiete,  
și mi se face și greață și milă !  
(*Atentatorul este tîrit la execuție, fiind lovit  
cu paturile armelor.*)

SEÑORA I :

Dobitocilor !  
Nu l-ați torturat cum trebuie !  
Priviți-l, mai mișcă !  
Mai răsfoiți și voi reviste pornografice,  
mai învățați și voi unde trebuie lovit  
un criminal fîrăit !  
(*Îl lovește cu picioarele pe condamnat.*)  
Vreau liniște !  
Urlă, mortăciune, urlă !

SEÑORA II :

Aveți grijă de ea !  
Să nu i se facă rău !

AL DOILEA NEPOT :

Mă ofer, ca patriot ce sînt,  
să-l împuşc cu mîna mea.  
...Mișcă !

CORALES :

Depistați complicii ! Arestați orice suspect !  
(*Oamenii de ordine îmbrîncesc populația sce-  
nei. Incepe o percheziție individuală rapidă.*)

SEÑORA II :

Cum îndrăznești să te atingi de mine ?  
Spală-te pe dinți,  
dacă vrei să-mi rînjești !

PRIMUL OM DE ORDINE :

Señora, ordinul e ordin !

SEÑORA II :

Asasin de părinți !  
Asasin ! Asta ești !

PRIMUL NEPOT (*percheziționînd*) :

Mătușă, lasă gura !  
Politica democratică ne-a vîrît în rahat.  
De azi încolo guvernează ura !  
(*Oamenii de ordine tîrăsc și bat doi dintre  
demonștranți.*)

SEÑORA I (*către Momio*) :

Tu ce taci ? Nu ești bărbat ?  
Alungă-i de aici !

APARICIO :

Compañeros !  
Salvați-vă viețile !  
Grave greșeli politice au fost făptuite  
în numele proletariatului și al partidelor  
sale !

SEÑORA I :

Să nu îndrăznească să pună mîna,  
ăștia plini de rîie,  
care nu văd femeia cu săptămîna !  
Să nu îndrăznească !

AL DOILEA NEPOT :

Nu-ți cere nimeni să desfaci picioarele !  
S-a zis cu politica făcută în pat !



MOMIO :  
Señor mareșal,  
după o asemenea experiență tristă,  
aveți mână liberă :  
ucideți mișcarea comunistă !  
(Cei doi demonstranți sînt tîrîți pînă în fața  
Nepoșilor.)

AL DOILEA NEPOT :  
Trebuie o mână forte.  
Vom strînge chinga pe mîrșoaga comunistă  
mai mult decît va putea s-o suporte.

PRIMUL NEPOT (izbindu-l sălbatic pe unul  
dintre demonstranți) :

Vreau să văd cum vă scuipați bojocii în  
batistă !

CORALES :  
Cui i-a folosit democrația voastră constitu-  
țională ?

SEÑORA II :  
Isuse... binecuvîntează-mă...

CORALES :  
Señora !...  
Stîrvuri politice... răsufiați din mașele  
Europei...

PRIMUL NEPOT :  
Știi cine e ăsta ?  
(Arată fotografia lui Lenin.)

ARESTATUL :  
Nu, señor...

PRIMUL NEPOT :  
Nu-l cunoști !

ARESTATUL :  
Nu, señor.

CORALES :  
Tărtăcuțe scopite !

MOMIO (plingînd) :  
E o aberație, señor,  
democrația, pentru noi.

PRIMUL NEPOT :  
Nu-l cunoști, deci, nu-l cunoști  
pe cel mai mare bandit !  
(Îl lovește pe arestat.)

MOMIO :  
Greșeala e a istoriei, care a inventat  
ideea de stat democrat.

ARESTATUL :  
Îl cunosc, señor, nu mai loviți !  
(E lovit.)

MOMIO :  
Depling, ay, depling istoria, care nu ne-a  
chemat...

ARESTATUL :  
Îl cunosc, dar nu l-am văzut,  
vă jur, señor !  
(Lovitură.)  
E Guevara, señor !  
(Lovitură.)  
E Fidel, señor !  
E Allende, señor,

nu mai loviți !  
E oricare din ăștia doriți !

CORALES :  
Căcăcioși neisprăviți...  
civili, dobitoți și, pe deasupra, și democrați.

PRIMUL GLAS DE PORTELAN :  
Si, señor.

CORALES :  
Taci din gură, cur de cal !

PRIMUL GLAS DE PORTELAN :  
Si, señor mareșal !

CORALES :  
Închideți lagărul definitiv.  
Mă răfuiesc eu și cu voi !  
Depistați focarele de instigatori  
și agenți produși  
de cortina de fum a propagandei comuniste.  
Nimic din behăiala Europei  
n-o să ne împiedice.

MOMIO :  
Señor mareșal, vă rog, fără eroi !  
Nu ucideți pe conducătorii lor.  
Să nu umplem inutil  
Panteonul, de eroi ai comuniștilor...

CORALES :  
Marș la groapă cu croul ăsta răsufiat !  
(Cortegiul funerar. E scos trupul lui Santiago.)

APARICIO :  
Mierda...  
Compañeros, va fi dezlănțuită  
cea mai greșoasă teroare !

COMPAÑERO CU MINECA ASTINGĂ ROȘIE :  
Înarmează cum poți și cît poți  
clasa muncitoare !

APARICIO :  
Ați confundat revoluția  
cu jocul de-a v-ați ascunsulea.  
Nu trebuia ucisă acum  
patria de Santiago.  
Ce-ați vrut și ce-a ieșit...

COMPAÑERO CU ARMA :  
Nu primim acuzațiile voastre !

COMPAÑERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :  
Pentru voi, întotdeauna,  
condițiile istorice  
rămîn necoapte,  
atunci cînd trebuie  
să trecem la fapte !

APARICIO :  
De azi încolo, a supraviețui  
devine, pentru fiecare,  
o sarcină politică de fiecare zi !

COMPAÑERO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :  
No, compañeros, no !  
„Patria o muerte !” —  
asta e lozincă acum,  
cînd n-avem încotro !

APARICIO :  
Vrei cadavre la fiecare pas ?  
Vrei să arunc muncitorii sub șenile ?



Nu vă mai simțiți revoluționari  
doar cu arma în mână  
și cartușele în buzunare !

COMPANĖRO CU ARMA :

Puneți mina pe arme !  
Noi, cîtiva, nu putem ține loc  
și de proletariat conștient, și de partid,  
și de luptători cu armele de foc !

APARICIO :

Pentru că sînteți doar cîtiva, iar  
împotrivirea inevitabilă  
a burgheziei speriate  
poate fi reprimată  
numai de proletariatul capabil să dărijeze  
toate masele exploatare.

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Cu alte cuvinte...

APARICIO :

Cu alte cuvinte,  
o revoluție înseamnă unitate politică.  
Ceea ce vom izbuti noi de acum înainte !  
Compañeros, nu înseamnă lașitate  
cînd ne retragem din fața tancurilor.  
Dacă ne lăsăm omorîți  
am realizat mai mult de jumătate  
din ambițiile călăilor !  
Revoluția o facem pentru clasa proletară,  
pe care voi ați transformat-o  
în victimă ieftină.  
Moartea nu-i o afacere  
în care cererea reglează oferta,  
într-o istorie devenită  
piață de desfacere !

COMPANĖRO CU ARMA :

Nu uita, domnule leninist,  
cum îți place să zici,  
nu uita că noi facem revoluție  
și nu dorim să aplicăm teorii aici !  
Amestecul dumitale  
cu micii-burghezi  
este...

APARICIO :

Unitate politică — iată soluția !  
Originală, autohtonă și eficace !  
Asta afirm eu — leninist așa-zis învechit,  
după cum aud că m-ai poreclit —  
în timp ce voi credeți încă  
drept unică — numai calea armată  
în stare să lichideze prăpastia adîncă  
dintre atîtea partide politice !  
Compañeros !  
În numele revoluției și al cauzei noastre,  
nu vă lăsați masacrați !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

La dracu', așa-zisa pace socială  
între partidele politice !  
Ce înseamnă aia pace socială ?  
Înseamnă să vîri socialism și burghezie în  
aceeași oală !  
Fierbeți amestecătura la focul iute al acțiunilor —  
al acțiunilor cu adevărat revoluționare —

și să vedem cine are să reziste  
la duhoarea politicii reformiste !

APARICIO :

Compañeros, împrăștiati-vă,  
travestiți în nepăsători,  
în gură-cască sosiți aici abia ieri,  
scufundați-vă în cloaca burgheziei,  
puneți-vă măști de mici afaceriști falimentari,  
de proxeneți și cerșetori,  
de preoți sau muncitori zilieri...  
(*Compañeros execută îndemnul.*)

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

În nici o țară europeană  
revoluția nu a învins fără victime  
sau respectînd regulile din carte...

APARICIO :

Așa e ! Dar în Europa —  
ca și-n atîtea țări din acest continent —  
armata nu a fost, ca aici și acum, o unealtă  
fără conștiință de clasă  
în mîna unui mareșal dement !

COMPANĖRO CU ARMA :

Cînd armata  
este o unealtă burgheză,  
ucide burghezul și smulge-i unealta,  
și gata !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Ei, Aparicio, cum stăm atunci ?  
Drumul gloanțelor, pentru socialism  
este sau nu  
singura cale, unica soluție ?

APARICIO :

Adineauri, vorbind despre Cuba și  
Europa, susțineai teza opusă,  
că revoluția, în fiecare țară,  
trebuie altcumva pornită și condusă !  
Și acesta-i adevărul practic.  
Fiecare țară își află propria soluție  
pentru a-și găsi calea  
care să ducă la victorie  
prin revoluție !  
Compañeros, grăbiți-vă,  
încercați pe orice cale  
să vă salvați ; muncitori,  
din atîtea încercări,  
trebuie să reușiți de cît mai multe ori !

COMPANĖRO CU ARMA :

Toți dracii, ducă-se la dracu' !  
Din clasă revoluționară  
cu rol conducător,  
ce-am ajuns ? O tunmă  
de hăituiți !

APARICIO :

Trebuie pregătite  
acele tactici și strategii  
pentru lupta pe mai departe  
a celor rămași printre vii !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Poate, cîtiva or să scape !  
Ei și ?



Cu asta ce-am făcut ?  
O luăm de la început  
cu murmurarea lozincilor.

APARICIO :

Ei da ! Da !

Asta e sarcina imediată !  
Să se refacă toate celulele de propagandă,  
să se reia lupta  
din etapa când șoapta  
despre revoluție și socialism  
unește gândul cu fapta !

COMPANĖRO CU ARMA :

Țineți-vă furea, muchachos,  
nu vă lasă ăștia în viață !  
Drumul revoluției o să-l călcați  
între latrina puturoasă  
și locul unde veți fi torturați !

APARICIO :

Nu, amigos, revoluția  
nu trebuie, nu poate să moară !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

În schimb, o să muriți voi —  
nu vă fie teamă, e foarte ușor.  
Gândiți-vă că nu sînt  
chinurile voastre, ci ale lor ;  
că vă este dat să aflați  
ce-i așteaptă, odată cu ziua de mîine,  
pe acești scelerati !  
Numai torturații  
pot spune că au învățat  
să nu-și ierte — în numele revoluției —  
nici părinții, nici frații !

APARICIO :

Grăbiți-vă !

Nu puteți accepta să muriți  
prosteste, ca orătaniile din cotete !  
Admițeți că revoluția are  
mai multe căi și mai multe fețe !  
Compañeros, în împrejurările date  
cerința istorică a victoriei noastre  
se pronunță într-un singur cuvînt :  
*Unitate !*

Unitate strategică și tactică între  
toate grupările politice.

Să renunțăm la fărîmitare...

Să înțelegem odată această necesitate...

*Trebuie...*

Realizării lideilor comuniste trebuie  
să i se dedice  
toate energiile.

Iată apelul nostru, al comuniștilor...

Sprijiniți-l !

*(Toți ridică mîna.)*

Și, acum,

dispersarea !

*(Oamenii de ordine încercuiesc locul.)*

COMPANĖRO CU ARMA :

Întii pregătim o ambuscadă.  
Să cadă cui i-e dat să cadă !

APARICIO :

Renunțați !

Tot nu vă puteți debarasa  
de obiceiul de a vă pregăti fuga

înainte de a da ?

Voi puteți scăpa, ei, nu...

Înțelegeți ? Poporul nu e o persoană  
căreia să-i poți scoate pașaport,  
chiar în condițiile cînd poliția  
emite o circulară :

„contra recompensă — prindeți-l viu sau  
mort !“

Olasa proletară

e oricînd gata de jertfă muncitorească.

Dar pentru ce anume să-i cer să moară ?

Trebuie să-i salvăm !

Abateți atenția, voi pe o parte,  
eu, pe de altă parte !

COMPANĖRO CU MINECA STINGĂ ROȘIE :

Ia arma, pregătește restul...

Știi ce ai de făcut...

*(Oamenii de ordine s-au apropiat.)*

Iar pe ăștia, să-i ia dracu' pe toți !

Dacă trebuie să mori — trebuie,  
dar înainte de asta

să te vedem ce poți !

*(Se așază pe o targă, se acoperă cu un  
cearșaf. Doi Compañeros duc targa spre  
ieșire.)*

CORALES :

Nimeni nu anășcă !

Miinile la ceafă ! Ieșiți cîte unul !

COMPANĖRO CU ARMA :

Si, señor ! Eu sînt Velasco, señor !

CORALES :

Lăsați targa jos ! Miinile la ceafă !

COMPANĖRO CU ARMA :

Señor ofițer superior,

vă rog... tatăl meu, tatăl meu e rănit !

Nu-l mișcați, señor,

vă implor,

a fost lovit.

Nu știu cine l-a lovit, un descreierat l-a lovit

în cap cu un pat de armă sau un topor !

Îl duc la doctor așa cum l-am găsit.

PRIMUL OM DE ORDINE :

Señor mareșal, raportează :

victima are capul zdrobit.

COMPANĖRO CU ARMA :

Îngăduiți-mi, señor,

mi-e teamă că a murit !

CORALES :

Dă-i drumul ! Șterge-o !

*(Compañero cu arma și alți doi ies cu targa  
pe care se află Compañero cu mineca stîngă  
roșie.)*

Aparicio, ieși afară !

Predă-te. Te trimit în Europa gata împachetat.

APARICIO :

Mierda ! Nu plec !

Dobitoc, asta ești — un dos de catîr !

CORALES :

Predă-te, căcăciosule !

Te trimit unde vrei

și poți să mai iei cu tine încă vreo trei !



APARICIO :

Nu plec.

CORALES :

Înhățați-i pe toți !

*(Oamenii de ordine se reped, lovesc, trântesc la pământ pe ceilalți Compañeros, îi târăsc legați. Femeile țipă, plîng, rîd, își smulg părul. Impușcături. Cadavre de oameni schingiuiți sînt aduse în scenă și spinzurate de mîini.)*

Aparicio, ieși afară ! Ieși afară !

APARICIO :

Nu.

*(Rafală de armă. Aparicio încremenește în picioare. Oamenii de ordine izbucnesc în urale demente. Femeile urlă, țipă, plîng, rîd isteric și convulsiv, se zbat, rup cordonul de Oameni de ordine și ajung la cadavre. Blesteme, rugăciuni, hohote ; sînt aprinse lumînări. Sunet scurt de sirenă. Fețele de porțelan se îmbulzesc, ușurate, și ies la plimbare pe aleea formată din cadavrele înșirate prin scenă.)*

CORALES :

Controlați rîndurile !

Impușcați orice suspect !

Vreau victoria deplin meritată !

Executarea !

*(Oamenii de ordine se îndreaptă către public și încep să numere spectatorii.)*

Vreau o populație complet curățită de  
demenți,

de creduli fanatizați

prin cărțuții comuniste care costă doi cenți !

Și mai ales de ucigașii aflați

în solda comunismului internațional !

Vreau curățită lumea de obscurii profeți

ai prosperității capitaliste fără capital,

de comuniști, de stîngiști,

de socialiști, de revoluționari !

PRIMUL NEPOT :

Comunismul este o aberație,

iar dictatura

proletară nu e tolerată de latino-americieni,

căci ar semăna atît de adînc ura,

încît pîntecele mamelor noastre

ar naște frați-dușmani !

*(Foc de armă. Un Om de ordine alunecă încet și moale la pământ. Panică în populația scenei.)*

CORALES :

Stare de război !

*(Ceilalți Oameni de ordine își încarcă armele, despresoară arestații, dintre care unii fug.*

*Aparicio pornește încet către grupul de Compañeros arestați, regroupîndu-i în jurul său.*

*Al doilea Nepot aleargă, panicat, către mareșalul Corales, arătîndu-l cu mîna pe Aparicio.)*

AL DOILEA NEPOT :

Iată dovada

că n-ai să reușești nimic,

că n-ai împotriva marxiștilor nici o soluție.

Tu îi împuști, îi zdrobești, îi îngropi,

iar ei înviază din morți

cum se pronunță cuvîntul revoluție.

CORALES :

Evacuați martorii.

AL DOILEA NEPOT :

Instaurează definitiv teroarea !

Instaurează teroarea !

Numai teroarea,

numai ea ne mai este salvarea !

CORALES :

Evacuați spectatorii, invitații !

*(Oamenii de ordine deschid gradenele, ridică spectatorii și îi mîină spre ieșirea din sală, încolonîndu-i în șir indian.)*

Cercetați fiecare muștră,

fiecare bagaj,

*(Oamenii de ordine execută ordinul de percheziționare a publicului.)*

rețineți imediat

orice individ agitat sau revoltat.

Cercetați orice aparat de fotografiat

sau filmat

și distrugeți imaginile luate

cu rea-intenție și care falsifică

adevărata noastră realitate !

Confiscați documentele defăimătoare

și arestați indivizii care le posedă.

E o dovadă că ăștia nu ne respectă !

Impușcați orice individ care se opune.

Rețineți orice persoană cu muștră suspectă !

*(Un interpret, strecurat în public, este îmbrîncit, molestat, arestat. Femeile sînt reținute, percheziționate. Li se confiscă totul ;*

*apoi sînt îmbrîncite în șirul spectatorilor.)*

Eu, ieri, acolo — aiurea

acum, aici

și azi-mîine, oriunde

stîrlesc comuniștii

indiferent cine sînt și unde s-or ascunde !

Cercetați fiecare muștră...

*(Pe fundalul replicii, Oamenii de ordine execută ordinele lui Corales.)*

*(În dreptul spectatorilor.)*

PRIMUL OM DE ORDINE (strigă) :

Spectator !

AL DOILEA OM DE ORDINE (strigă) :

Afară !

*(În dreptul interpreților.)*

AL TREILEA OM DE ORDINE (strigă) :

Participant suspectat !

AL PATRULEA OM DE ORDINE (strigă) :

Arestat !

*(Din pereți, din tavan, din podele, din toate părțile, izbucnește „VENCEREMOS“.)*

**S F Î R Ș I T**



# La inaugurarea unui studio de teatru al artiștilor amatori

Sub egida Organizației sindicale a Combinatului poligrafic „Casa Științei” și cu ajutorul generos al Teatrului Național din București, a luat ființă, la Clubul sindicatului, Studioul de teatru „Marcel Anghelescu”. Echipa de actori amatori, alcătuită din muncitori tipografi, a onorat numele ilustrului actor, printr-un spectacol de aleasă ținută artistică, demn de a concura cu succes în ediția a II-a a Festivalului național „Cântarea României”.

Acest spectacol inaugural se distinge, în primul rând, prin tema sa de stringentă actualitate: integrarea în muncă a tinerului și cucerirea, prin muncă, a unei dominante morale care-i structurează o nouă personalitate; etica muncii îl învață să-și identifice interesul propriu cu cel al colectivității. Piesa Un băiat de nădejde de Virgil Stoenescu și Nicușă Tănase, scrisă într-un stil alert, de reportaj cinematografic, urmărește tribulațiile tinerului Răduș; conștiința

sa, încă neformată, se călește în mijlocul echipei și sub îndrumarea maestrului; eroul, la un moment dat, vulnerabil în fața unor influențe nefaste, devine o exemplară conștiință muncitorească.

Tinerii actori au dăruit rolurilor autenticitatea trăirii. Desigur, în aceasta vedem și o reușită artistică și pedagogică a regizorului Victor Moldovan, sub bagheta căruia a fost pregătit spectacolul. Victor Moldovan e bine cunoscut pentru talentul său de pedagog de artă, munca sa cu amatorii fiind încununată cu un premiu și la ediția precedentă a Festivalului național „Cântarea României”.

Din echipa de interpreți s-au afirmat, cu pregnanță, protagoniștii: Virgil Pîntea (Răduș) — care a desfășurat, cu naturalețe, un joc complex, compus din timidități, din gingășii fermecătorstîngace și din izbucniri adolescentine — și Iluska Steliana (Sanda) — ingenuă, cu

o bună stăpînire a rostirii replicilor și a gesticii, vădind o inteligență actoricească formată.

O bună impresie au lăsat și Nelu Hutart (Chelie) și Eugen Baraga (Ploieșteanul). Primul a realizat un autentic „golan stilat”, împletind eleganța mișcării cu o violență amenințătoare; cel de-al doilea a făcut o figură simpatcă, înfățișînd, cu gesturi febrile, tăiate la jumătate de bruste rețineri, și ou bilbiiala începuturilor de frază, o natură care se dăruie cu însuflețire, dar care n-ar vrea să inoportuneze.

Federer Adrian (Regizorul), Buburuz Constantin (Marin Toacă), Racu Săvel (Ioniță Bozolan), Paraschiv Marin (Jean), George Ioniță (Neagu Mircea) au reușit să însuflețească cîteva roluri mai schematice sau episodice, ridicîndu-le la cota de calitate necesară desfășurării spectacolului, fără decalaje, și contribuînd la realizarea acelei varietăți în unitate, atît de dorită și în spectacolele profesioniștilor.

Scenografia Diane Popov a fost concepută în spiritul reportericesc al textului. Pannouri cu fotografii, ilustrații ale locurilor acțiunii dramatice, au subliniat convenția.

**Constantin Radu-Maria**

## Două noi piese de teatru

Semnalăm cu plăcere apariția a încă două piese de teatru, în două dintre revistele noastre de cultură. Este vorba despre Scoica de lemn de Fănuș Neagu — publicată în revista „Luceafărul”, XX,

nr. 51(816), din 17 decembrie 1977, — și despre Horea de Darie Magheru — revista „Astra” nr. 4 (109), decembrie 1977, număr cu conținut variat și ținută grafică modernă. Două inițiative cu atît mai demne de a fi salutate, cu cît editurile nu publică, de obicei, piese de teatru, decît după reprezentarea lor pe scenă. (Atunci, și nici atunci!).

Amintim aici că revista „Astra” a anunțat, cu acest prilej, deschiderea paginilor sale și altor texte dramatice, colaborînd astfel, și prin spațiul său grafic, la cea de-a doua ediție a Festivalului național „Cântarea României”.

**C. R. M.**



■ FLORIAN POTRA

## Trepte pe cer

Inceputul e fellinian, ba chiar un fel de replică la „Cristul salahor“ purtat de elicopter pe deasupra unei Rome snobe, în secvența de deschidere din *La dolce vita*: la noi, pare a polemiza autorul, elicopterele transportă lucruri mai utile, deși uneori tot cruciforme, cu brațe duble, ca în cazul pilonului de înaltă tensiune — albă și pură pasăre metalică verticală — dus, în plutire lină, pînă în creierii Bucegilor, unde-l așteaptă o echipă de „liniori“, de „zburători“ electro-energeticieni. Filmul este povestea implantării, acolo, în munți, a acestei creaturi industriale, căreia Andrei Blaier se pricepe să-i atașeze imediat virtuale conotații poetice, fiindcă toată lumea înțelege că întâmplările la care va asista sînt „interesante“, adică, în stare să suscite interesul, nu numai ca informații semantice, strict economice și tehnice, ci, mai ales, ca informații estetice și morale. Din păcate, vraja țesută în primele imagini se destramă destul de repede, și nu din incapacitatea regizorului-scenarist de a crea momente de lirism, ci din incapacitatea aceluiași de a face să fuzioneze, pînă la o completă omogenizare, elementul documentar și cel de ficțiune, de imaginație și de invenție artistică, elementul economic, productiv, și cel social-uman, structura narativă și încărcătura de vibrație, de emoție poetică. De ce și cum?

Atît în alegerea temei, a mediului specific al liniorilor, cît și în descrierea *documentară* a lumii lor, Blaier se dovedește inspirat și original, cu rapide și eficiente notații lingvistice (de limbaj filmic, dar și de lingvistică generală) spontane, vii, autentice, într-un climat cinematografic în care pătrunde, parcă, însuși aerul tare al înălțimilor montane: acțiuni, gesturi și cuvinte de toate zilele, firești, la cabană și la locul de muncă, în jurul pilonului-pasăre. Dar, pentru ca filmul să treacă de la documentar la ficțiunea de lung metraj, Blaier avea nevoie de o *story* — tramă, conflict, dramă — și, încă, nu de una banală, ci de una pe măsura oamenilor (personaje și, mai mult, tipuri) cu care pornește la acțiune. Aici se produce, însă, fractura.

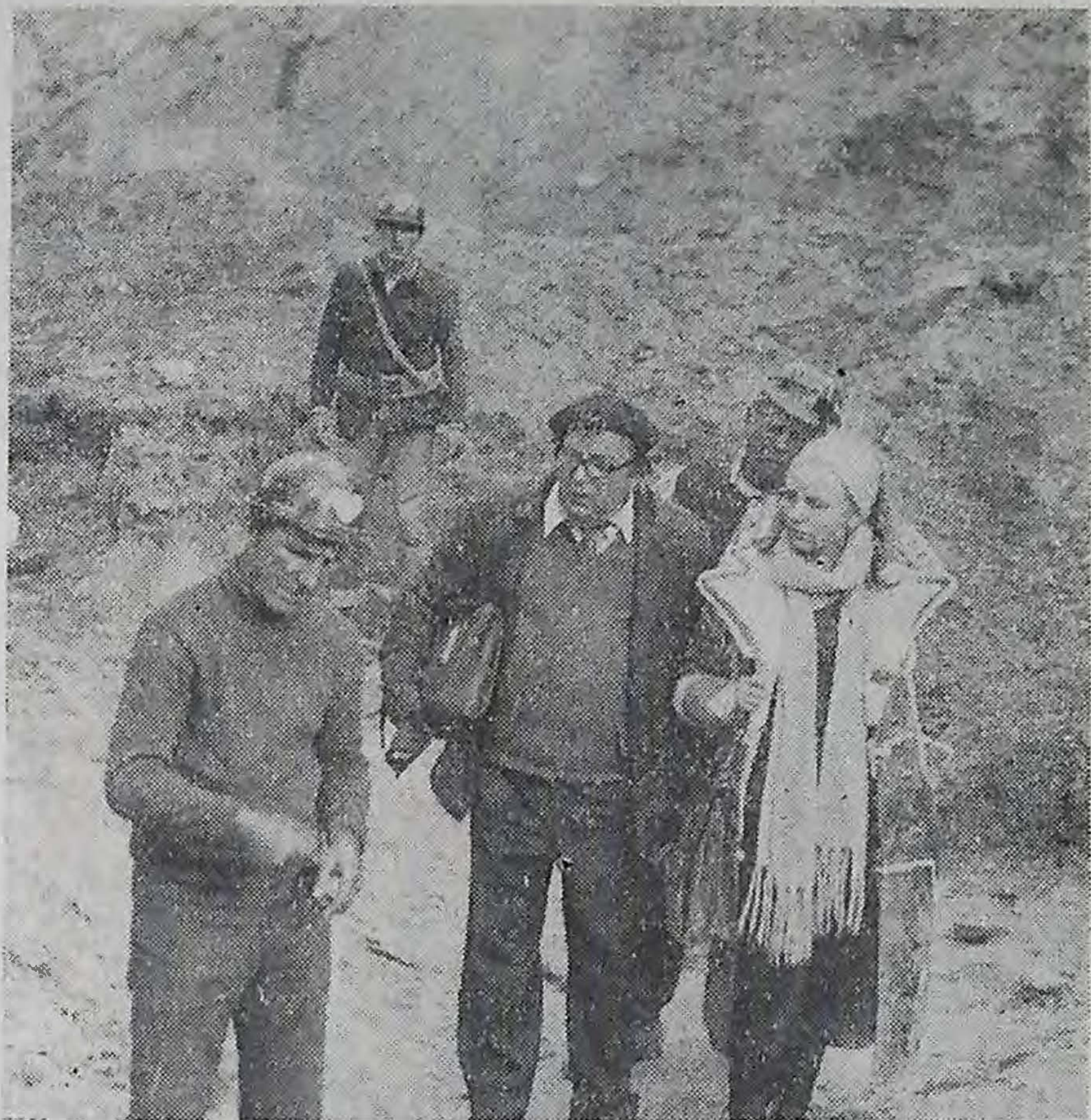
Blaier n-a mai căutat — pe fondul de autenticitate documentară, voit și obținut de el însuși — situații, psihologii, relații și medieri care să se formeze *cu necesitate*, din fluxul realității, ci le-a împrumutat din muzeul (imaginar) de „rețete“ și „clisee“. Ridicarea în picioare, concretă, a pilonului nu se potrivește cu proiectul elaborat în birou, la planșetă; se impune o confruntare între proiectant și executant — pînă aici, totul e perfect. Proiectantul este, însă, proiectantă, o femeie, și nici așa nu ar fi rău, doar că, într-adevăr, nu e una oarecare, ci chiar fosta iubită a șefului de echipă: deși lucrează amîndoi în aceeași „ramură“ — energia electrică — ei nu mai știu nimic unul de celălalt, de cincisprezece ani, adică, de pe vremea cînd erau studenți, iar el, șeful de echipă, fusese nevoit s-o abandoneze, odată cu studiile, și pe ea, cea care, de atunci, l-a uitat pe el, s-a măritat, are doi copii și e fericită, pe cînd el, cel care, ce-i drept, cam bea (dar se drege repede cu bicarbonat), n-a uitat-o, nu s-a însurat și nu e fericit.

Proiectanta sosește însoțită de un fel de responsabil-casier (aduce retribuțiile muncitorilor, pe care aceștia le refuză gentil, amînînd mereu încasarea). Dacă această întruchipare a birocrăției bonome prelungeste filonul pitoresc-documentar, proiectanta e purtătoarea „dramatică“ a unei suite de lovituri de teatru, care, sub raport tehnico-productiv, culminează în *suspensul* aventurii celor doi tineri liniori, amenințați să moară electrocuțați (la exploatarea efectului cărui *suspense*, autorul renunță inexplicabil), iar sub raport moral și sentimental, culminează în mărturisirea femeii, precum că nu e măritată, nu are copii, nu e fericită și, prin urmare, e slobodă să dobîndească toate aceste stări cu el, cu șeful liniorilor, cu care s-a înfruntat și profesional, într-un meci încheiat la egalitate (cu o mai netă dominare a lui, a bărbatului, totuși, fiindcă Blaier e mai puțin „feminist“ decît numeroși alți colegi ai săi). Ar fi fost păcat, nu-i așa, ca lui, atît de viguros, atît de integru și de priceput în meserie, să nu i se deschidă perspectiva de a se însoți cu ea, atît de feminină, de frumoasă și de sensibilă (sau invers).

Aici stă, în narațiunea filmică, partea de „făcătură“, de „prefabricat“, caracterul ei „comercial“. Ce înseamnă, în fond, un film comercial? Simplu: elementul de interesare (cointeresare) a spectatorului nu mai este „spontan“, „genuin“, „autentic“, intim contopit în concepția artistică și în țesătura ei concret-expresivă, ci este căutat și adus din afară, mecanic, „dozat în mod industrial“, ca element de efect



Se anunță și se enunță conflictul: nepotrivirea pe teren dintre proiectul „ei” (Silvia Popovici) și aplicarea practică a „lui” (Gheorghe Dinică). La mijloc „moderatorul” birocrat (Petre Gheorghiu)



și de succes imediat. În ultimă analiză, un element inautentic, artificial.

Totuși, în ciuda acestei concesi făcute unei popularități standardizate, filmul lui Blaier își păstrează un anumit farmec, se deapănă, de-a lungul lui, un fir de simpatie umană. Din două motive. Pe de o parte, datorită trainiceii întemeieri *documentariste*, unei încrederi și pasiuni sincere pentru viața oamenilor, susținute cu pregnanță de imaginea operatorului Nicu Stan; pe de altă parte, datorită justeii intuiții și talentului vădit al interpreților, care reușesc să reducă — paradoxal, chiar ei, actori de teatru — o parte din „efectul de teatralitate” atins — fără vrere, din neștiința, deocamdată, de a se descurca altminteri, mai bine — de un regizor, prin definiție, de cinema, cum e Andrei Blaier. Astfel, prin puterea ei proprie de fascinație, ca și printr-o impecabilă conduită actricească, inteligentă și sensibilă, Silvia Popovici își impune autoritar personajul (proiectanta), atât în planul ficțiunii narrative (unde cel *scris* de autor părea a fi destul de indigest), cât și în planul strict al ierarhiei creației de roluri, deoarece sarcina ei a fost, tocmai, mai dificilă decât a lui Gheorghe Dinică, excelent ca șef de echipă linior, definit cu binecunoscutele mijloace și trăsături de esențialitate, vigoare și rigoare. Colorînd individual o tipologie pitorească, uneori folclorică, ceilalți interpreți au reușit adesea — în scene colective — să dea un „sunset”, pînă la un punct, unitar scenogra-

fiei umane propuse de regizorul-autor, dintre ei ieșind în evidență Petre Gheorghiu, în birocratul cumsecade, Ilarion Ciobanu, într-un cabanier cu șorț, soț descumpănât de fuga nevestei și tată al unui copil înimos și sentimental, dar cam timp; apoi, Dan Nuțu, Nucu Păunescu, Boris Ciornei și Alexandru Boroș, acesta din urmă, demn de o remarcă specială, pentru credibilitatea restituirii amestecului omenesc de frică-îndrăzneală. (În paranteză: vorbirea, rostirea filmică lasă considerabil de dorit, mai cu seamă, în dialogurile cu mai mult de doi interlocutori, denotă o operație de post-sincronizare neglijentă, o ureche regizorală nu destul de perspicace. A propos: de ce „trepte pe cer”?)

Deși nu se sublimează totdeauna în opere rotunde, complete, „desăvîrșite”, eforturile de autor cinematografic ale lui Andrei Blaier nu se irosesc în vînt, regizorul nostru nu încărunțește degeaba, cel mult, încărunțește greu. Cu fiecare nou film al său se adaugă — după o prealabilă cucerire — cîte o parcelă, mai mică sau mai mare, de expresivitate specifică, de autonomie stilistică. Într-o bună zi, adunate, aceste parcele, aceste „tichete” de mozaic, vor întregi o importantă operă de artă adevărată, de o profundă rezonanță umană și estetică. Se înțelege, astfel, că orice reîntîlnire cu Blaier e întotdeauna așteptată cu reală curiozitate și speranță. De aceea, vorba unei persoane din film: *a visonlataș*, la revedere, tovarășe Blaier!





# TINERETE FĂRĂ BĂTRÎNETE

dramatizare de Ed. Covali  
după Petre Ispirescu

Redacția de teatru radiofonic a inițiat, spre lauda ei, un ciclu de emisiuni alcătuit din adaptările celor mai bune spectacole prezentate în prima ediție a Festivalului național „Cântarea României” de către artiștii amatori și profesioniști. În prima emisiune a acestui ciclu ne-a fost prezentat colectivul de teatru studentesc „Universitas” din Brașov.

După câte știu, este pentru prima oară prezentă o echipă de teatru studentescă la emisiunile radiofonice, fapt, iarăși, demn de toată lauda, fapt care trebuie să se repete, așa cum se remarcă, spre lauda Radioteleviziunii, prezența, din ce în ce mai frecventă, în emisiunile de teatru, a echipelor artistice ale amatorilor.

Trupa aceasta studentescă a prezentat spectacolul cu dramatizarea lui Eduard Covali, după basmul lui Petre Ispirescu, *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Basm încântător, cu adânci semnificații, sintetiză a înțelepciunii populare și ilustrare a capacității creatoare a maselor, care a dobândit, în dramatizarea lui Eduard Covali, vigoare dramatică, oferind interpreților mari posibilități de afirmare. Spectacolul studentesc, realizat sub îndrumarea lui Dimitrie Roman de la Teatrul Dramatic din Brașov (și adaptat pentru microfon de regizorul Dan Puican), are o surprinzătoare, emoționantă prospețime, se desfășoară într-un ritm viu, tineresc, este de o sinceritate oueritoare. Mult restrîns — dar nu simplificat — în adaptarea radiofonică, spectacolul se impune atenției mai ales prin dăruirea exemplară a studenților, prin credința interpretării lor. O muzică de inspirație folclorică (semnată de Victor Socaciu) însoțește spectacolul. Voci clare, frumoase, au mai cu seamă Romulus și Mihaela Mihălțeanu, Gabriela Sauciuc, Tamara Ianoși. E un spectacol desfătător, de substanță, care demonstrează capacitățile nebănuite ale studenților-actori amatori și care justifică întru totul prezența acestora în ciclul de emisiuni teatrale *Ecouri la Festivalul național „Cântarea României”, ediția I.*

Virgil Munteanu

## EMINESCU LA VIENA

Teatrul radiofonic a prezentat, în adaptarea și în regia lui Constantin Dinischiotu, o remarcabilă evocare, Eminescu la Viena, de Stelian Vasilescu. Acest text — oprindu-se asupra a trei ani (1869—1871) din viața poetului — a prilejuit până acum doar spectacole-lectură (la Oradea, la Birlad), deși virtuțile dramaturgice îl recomandau pentru scenă. O-

rientat de „Amintirile” lui I. Slavici, Stelian Vasilescu a reconstituit, pe temeiul documentelor, pateticii ani vienezi ai Luceafărului, atmosfera febrilă în care poetul național a lucrat pentru un mare vis al tinereții, devenit aievea — congresul studenților români, de la Putna. În marginea adevărului istoric, aflăm un Eminescu incandescent, cum îl știm din publicistică, pledînd pentru unitate națională, pentru profunzime lingvistică, pentru întoarcerea la izvoarele tradiției, pentru muncă, onestitate, curaj. Această tentativă de a surprinde ideologia eminesciană, cu miezul ei de foc, într-o dramatizare a unora dintre cei

mai fertili ani ai poetului, este un act temerar, încununat de succes. Un Eminescu profund, adevărat, departe de hagiografiile atîtor evocatori, așteaptă, personaj în piesa scriitorului orădean, și meritata confruntare cu scena.

Adaptarea radiofonică a fost interpretată de același colectiv al Teatrului din Oradea care însufleșise și spectacolul-lectură. N. Barosan (Eminescu), Ion Mîinea (Slavici), Liviu Rozorea (Cuza), Eugenia Papaiani (Veronica Micle) au interpretat personajele ilustre, întărindu-ne convingerea că piesa servește activ și operei de educație patriotică.

I. N.



## CARTEA DE TEATRU

# Actori români în memoriile lui Jacques Charon

Rînd pe rînd, în ultimii ani, diverși actori de renume și-au publicat memoriile: Jean-Louis Barrault, Anthony Quinn, Mary Marquet, Michèle Morgan, Simone Signoret, Peter Ustinov... Faptul îi bucură, nici vorbă, pe toți cititorii, cărora teatrul, filmul, le-au făcut familiare aceste figuri și care pot descoperi fața ascunsă a „stelei” și (eventual) universul ei de creație. Dar beneficiarele efective ale comunicării nemijlocite de experiențe de viață artistică — pe care ar trebui s-o reprezinte „amintirile” — rămîn, de fapt, cercetarea și istoria teatrală, al căror obiect, mai ales în cazul artei, atât de trecătoare, a actorului, nu are o existență concretă, și care, pentru a-l recompune, trebuie să recurgă la mărturii răzlețe, adesea insuficiente și aproape întotdeauna nesigure.

Amintirile lui Jacques Charon\* — credincios slujitor al Comediei Franceze, din 1939 și pînă la moartea sa prematură, în 1976, în vîrstă de 56 de ani, în plină activitate creatoare, decanul ei din ianuarie 1972 — constituie, fără îndoială, pentru cercetătorul de istoria teatrului contemporan, un binevenit, un indispensabil instrument de lucru. Poate că cel mai surprins de afirmația că volumul în cauză reprezintă un substanțial material documentar ar fi autorul însuși, care și-a dictat amintirile (Fanny-ei Deschamps: „J'aime parler. Elle aime écrire” — Jacques Charon, în motto) între două hohote de rîs, făcînd nenumărate digresiuni, lacom să spună tot, revenind și anticipînd nesistematic și folosînd o savuroasă limbă vorbită, neacademică, împănată cu expresive forme argotice ori cu memorabile replici clasice, nostim scoase din contextul lor inițial. Dar Jacques Charon ne demonstrează, conștient ori inconștient, că a-și lua munca în serios nu înseamnă deloc a se plictisi, a plictisi, a uita să rîzi ori să surîzi, așa cum adesea

\* Jacques Charon, *Moi, un Comédien*, Albin Michel, Paris, 1975, 284 p. + 21 il.



se crede. Și, în orice caz, această poftă neobosită de teatru, această plăcere a exercițiului profesiei — care i-au fost, se vede, caracteristice — și se transmit.

Pentru români, volumul de amintiri ale lui Charon mai reprezintă, însă, în plus, ceva de preț: referirile sale, în repetate rînduri, la actorii români deveniți societari ai Comediei Franceze și figuri de prim-plan în viața teatrală a Parisului, fac să vibreze în noi coarda unei legitime mîndrii patriotice, căci nimeni nu e insensibil la succesele compatrioților dincolo de hotare. Curajul de a stîrni un curent nou de opinie, originalitatea ieșeanului Eduard de Max, „monstru sacru”, „idol” al epocii denumite (prin contrast?) „frumoasă” (*La Belle Époque*), ale cărei non-conformisme, libertăți iconoclaste, ba chiar și afectări, le-a întruchipat — și, uneori, determinat — cu o eleganță dezinvoltă, suverană, prind viață la lectură, și atunci cînd, de pildă, ni se zugrăvește interiorul captușit cu blănuri și hlamide, în care tragedianul trăia ca un prinț oriental (p. 47), și atunci cînd e relatat șocul publicului în fața lui De Max — în calitate de crainic — îmbrăcat în haine de oraș, în locul fracului, și cu mîinile goale, fără mănușile albe tradiționale (p. 202)! Dar i se surprind, concis și exact, și disponibilitatea pentru valorile plastice, gustul pentru ornamentul cu putere de sugestie, implicat în procesul interpretării, pe scurt, concepția artistică, atunci cînd, de pildă, e evocat în Oreste (*Andromaca* — Ra-



cine). purtând întotdeauna brățara de aur — eizelată de Rodin — ca un șarpe încolăcit pe braț (p. 47).

Maria Ventura, societară a Comediei Franceze și, în același timp, directoare a unui teatru bucureștean, e amintită ca interpretă a lui Musset (*On ne badine pas avec l'amour*), dar și ca victimă a măsurilor luate de noul administrator al Comediei, Edouard Bourdet, în 1936, cu privire la criteriul vârstei în distribuirea personajelor; firește, au fost măsuri aplaudate frenetic de tineret, dar de natură să atingă multe susceptibilități și să irite pe cei vîrstnici, dornici să-și mențină — adesea, abuziv — rolurile care, cu zeci de ani în urmă, le-au adus gloria (p. 55).

De o stăruitoare descriere se bucură turneul în România al unei importante echipe a Comediei Franceze, din care făcea parte foarte tânărul debutant Charon; în februarie-martie 1940, în preajma izbucnirii celui de-al doilea război mondial, acest turneu în șapte țări (Jugoslavia, Ungaria, România, Bulgaria, Grecia, Siria, Turcia) a agitat spiritele în favoarea Franței, a dat intensitate climatului de rezistență față de invazia germano-italiană, a fost triumfal peste așteptări. Primirea entuziastă din țara noastră, spontana cântare a „Marseiezei“ de către sute și mii de voci, noaptea, cînd actorii francezi încă nu coborîseră din tren, ovațiile la fiecare spectacol l-au mișcat pînă la lacrimi pe Yonnel, revenit în țară în calitate oficială de șef al turneului, și au lăsat impresii de neșters celorlalți — Louis Seigner, Marie Bell, Jeanne Sully, Aimé Clariond, Jacques Charon (care, în 1975, încă le mai evocă, emoționat).

Despre Yonnel vine vorba, frecvent, în relatările lui Charon, pentru că legăturile dintre ei, în sînul Comediei Franceze, au fost de durată: societar din 1929 (dar angajat din 1925), Yonnel avea să rămînă pînă la sfîrșitul vieții, adică în 1968, în cadrele Comediei; numit decan între 1954 și 1956, devenise, după aceea, „sociétaire honoraire“.

Am folosit, la începutul acestor note, epitetul „substanțial“, cu privire la cartea lui Jacques Charon, intitulată, aparent simplu: *Moi, un Comédien*, dar „comédien“ întru-nește noțiunile de actor, de actor comic și, fiind scris cu majusculă, și de societar al Comediei Franceze. Într-adevăr, dincolo de informații, de tot felul de povestiri anecdotice cu tîle ori fără, cartea mai oferă subtile considerații despre caracterul, uneori latent, al vocației comice, care nu se afirmă, neapărat, de la bun început (p. 86); despre ultrasensibilitatea publicului la orice mesaj patriotic al textului, în acel „timp al durerii“, pe care l-a reprezentat, pentru Franța, ocupația nazistă, cînd parizienii, prizonieri, flămînzi, intoxicați de propaganda ocupantului, făceau cozi interminabile pentru un bilet la Comedia Franceză și cînd anumitor replici li se atribuiă asociații și încărcături secrete (pp. 156—158); despre acel teatru care cul-

tivă limbajul, valorile textului, slujit de Charon cu voluptate („simți parcă o extraordinară plăcere să iei în gură cuvintele unor anume autori, pentru a le șlefui și a le lansa apoi, sticloase, curate, rotunde, sonore, pe corabia teatrului“ — p. 135); slujirea acestui teatru e permanent raportată la imensa recunoștință față de moștenirea trecutului, proprie Comediei Franceze, unde nu numai că se păstrează, ci se și continuă, și astăzi, celebrul Registru al lui La Grange (La Grange a fost un actor din trupa lui Molière, însărcinat cu evidența spectacolelor: nota zilnic activitatea trupei, încasările etc.).

În sfîrșit, Jacques Charon se mai dovedește, în volumul său de memorii, și un înzestrat portretist — și nu e de mirare din partea unuia a cărui meserie este să portretizeze fără întrerupere: spirit de observație, pătruudere, culoare, mișcare, accentuarea esențialului — fie și prin șarjă. Cu o mare economie de mijloace, uneori o trăsătură, două și, iată, se desprind și se rețin, vii, pitorești, Mary Marquet, Cécile Sorel, Raimu, Claudel, Gide, Robert Hirsch, Rex Harrison, Albert Finney și-atîția alții, care însuflețesc divers peisajul, implicați în ampla colaborare teatrală internațională. Drept fundal, portretul desfășurat al autorului însuși, de o hazoasă rotunjime, care-l satisface („je ne suis pas mécontent d'être une rondeur... une rondeur gaie“ — p. 283), un artist cu imaginație, împătimit de teatru, dinamic, niciodată blazat, cu calități intelectuale, unor personal, vervă promptă, năzdrăvană, egoist, poate; dar un egoist care a știut să facă plăcere tuturor, mai poate fi socotit ca atare?

Anca Costa-Foru





V. D. : „Călătoria lui Nepotel“ de Ana Utto Predescu . . . p. 37  
VALERIA DUCEA : Ansamblul de păpuși „Riksteatret“  
din Oslo . . . . . p. 38



CRONICA DRAMATICĂ — Semnează : N. CARANDINO,  
VALERIA DUCEA, CRISTINA DUMITRESCU, MIRA  
IOSIF, VIRGIL MUNTEANU, IONUȚ NICULESCU,  
CONSTANTIN RADU-MARIA, PAUL TUTUNGIU . p. 39

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : DORINA LAZĂR și VAL SĂNDU-  
LESCU . . . . . p. 57

SCHIMBAREA LA FAȚĂ  
piesă în patru părți  
de  
PAUL CORNEL CHITIC

. . . . . p. 58

CONSTANTIN RADU-MARIA : La inaugurarea unui  
studio de teatru al artiștilor amatori . . . . p. 91

C. R. M. — Două noi piese de teatru . . . . . p. 91

FILMUL ROMĂNESC

FLORIAN POTRA : Trepte pe cer . . . . . p. 92

TEATRUL RADIOFONIC

VIRGIL MUNTEANU : „Tinerețe fără bătrânețe“ de  
Ed. Covali . . . . . p. 94

I. N. : „Eminescu la Viena“ . . . . . p. 94

CARTEA DE TEATRU

ANCA COSTA-FORU : Actori români în memoriile lui  
Jacques Charon . . . . . p. 95

Foto : Ilcana Muncaciu  
REDAȚIA ȘI ADMI-  
NISTRAȚIA  
Bul. N. Bălcescu nr. 2,  
sect. 1  
Tel. : 14.35.88 și 14.35.58





I. P. „Informația” - r. c. s. s.

44 200

LEI 7