

# TEATRUL

Nr. 6 Iunie 1977

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE



ION ZAMFIRESCU  
vă recomandă...

★

V. MOGLESCU  
Necesitatea teoriei

★

VIRGIL MUNTEANU

Astă-seară,  
jucăm în familie

★

CRISTIAN LIVESCU

Două piese  
de Tudor Popescu

★

Cronica dramatică ● arta actorului ● viitorul rol ● teatru TV ● turnee ● meridiane ● retrospectivă ● telex-„Teatrul“

## ANCHETA REVISTEI „TEATRUL“

Regizorii în Festivalul național  
„Cântarea României“

★

### EMINESCU ȘI TEATRUL

articole de :

VALENȚIN SILVESTRU,  
CONSTANTIN RADU-MARIA

și

IONUȚ NICULESCU

### NELU IONESCU

CUM S-A FĂCUT  
DE-A RĂMAS CATINCA  
FATĂ BĂTRÎNĂ

piesă în două părți



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

Redactor-șef

RADU POPESCU

Redactori-șefi adjuncți

FLORIN TORNEA

THEODOR MĂNESCU

COPERTA I :

„Scoica de lemn“ de Fănuș Neagu, Teatrul „Nottara“, Regia, Dan Nasta.

„Paradis de ocazie“ de Tudor Popescu, Teatrul „Ion Vasilescu“, Regia, Alexandru Tocilescu

## FESTIVALUL NAȚIONAL „CINTAREA ROMÂNIEI“

- VIRGIL MUNTEANU : Lupta cu rutina ● Prezența animatorului. ● Diversitate și calitate . . . p. 1  
GEORGE GENOIU : Valori artistice deosebite ● Pagini de literatură autentică, dar și texte facile . . . p. 2  
VALERIU GRAMA : Spectacole pentru copii — Itinerar I p. 3  
DOINA ȘIPOȘ : Itinerar II . . . p. 5  
PAUL TUTUNGIU : Constanța : Festivalul de teatru politic . . . p. 6

### ANCHETA REVISTEI „TEATRUL“ :

- Regizorii în Festivalul național „Cintarea României“ . . . p. 7

- ★  
TELEX-„TEATRUL“ . . . p. 8, 35, 52, 62, 63  
LA CĂMĂTORĂREA LUI EMINESCU

- VALENTIN SILVESTRU : Eminesciană . . . p. 9  
IONUȚ NICULESCU : Publicistul Eminescu despre rostul teatrului național . . . p. 12  
CONSTANTIN RADU-MARIA : Eminescu și idealul clasic al teatrului . . . p. 13

- ★  
PREMIILE PENTRU DRAMATURGIE ALE UNIUNII  
SCRITORILOR PE ANUL 1978 . . . p. 16

### ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

- VALERIA DUCEA : Festivalul „Arta și copilul“ . . . p. 17  
SANDA DIACONESCU : Copiii joacă pentru copii . . . p. 19  
IOANA MĂRGINEANU : Jocuri tradiționale de păpuși p. 19

### SEMNAL

- VIRGIL MUNTEANU : Astă-seară, jucăm în familie . . . p. 21

- ★  
ION ZAMFIRESCU vă recomandă . . . p. 22

### MUREL BARANGA

- ALEXANDRU SEVER : Meditație lângă o urnă de cenușă p. 24  
FLORIAN POTRA : Părintele noii comedii . . . p. 25  
PAUL TUTUNGIU : Un om, într-o secundă . . . p. 26  
IDEI LA RAMPA

- V. MOGLESCU : Necesitatea teoriei . . . p. 27

### CRONICA LITERATURII DRAMATICE

- CRISTIAN LIVESCU : Două piese de Tudor Popescu : „Scaunul“ și „Cuibul“ . . . p. 31

- ★  
I. N. : Note . . . p. 32

### LUMEA ÎNTR-O REPLICĂ

- ȘTEFAN IUREȘ : „Cum să trăiești fără numele meu ? V-am dat sufletul, lăsați-mi numele !“ . . . p. 33

- ★  
MIHAI BERECHET : Cu aceeași discreție . . . p. 36  
ARTA ACTORULUI

- NICOLAE GAFTON : Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (VIII) p. 37

- CRONICA DRAMATICĂ : „Seară de taină“ (Teatrul Național din Craiova) ; „Ispita“ (Teatrul de Stat din Reșița) ; „Recurs la Judecata de apoi“ ; „Centrul inaintaș s-a născut la miezul nopții“ ; „Paiata“ ; „Măjeria de sticlă“ (Teatrul de Stat din Arad) ; „Capcana de nichel“ (Teatrul Dramatic din Constanța) ; „Mutul și măslina“, „Se caută un soț“ (Teatrul

## Etapa interjudețeană

În luna mai, în opt centre de concurs, s-a desfășurat etapa interjudețeană. Peste tot, aceeași atmosferă de autentică sărbătoare. Peste tot, sursoară, emoții, bucurii, decepții. Orașele-gazdă sînt invadate de fețe vesele. Fiecare județ trimite în competiție cite două-trei mii de participanți. Reporterul nu poate ignora (dincolo de revărsarea gălăgioasă a participanților pe străzile orașului care face oficiile de gazdă) îngrijorarea explicabilă a organelor de circulație locale: trebuie asigurată parcare în jurul sălilor de spectacole a cite șaptezeci-optzeci de autobuze.

Jurile luptă cu chibseala; o bătălie ce nu poate fi pierdută, nu e voie.

Fiecare județ are acordat un timp de cinci ore pe scenă. Teoretic...

În cinci ore, juriul de teatru trebuie să treacă în revistă și să cearnă — să cearnă des! — formații de teatru, montaje, recitaluri și recitatori.

Cinci ore înseamnă, practic șapte, opt ore, sau chiar mai mult. Un program de cinci ore (de șapte, opt ore...) înseamnă, însă, un program întocmit după o selecție severă, consumată în faza de mase. De pildă: comisia județeană de organizare a Festivalului comunică, de la Cluj-Napoca, că, în faza de mase, s-au prezentat în fața juriilor 186 formații de teatru, 1193 montaje și colaje, 432 recitaluri de poezie și 1315 recitatori. Dintre acești recitatori, au ajuns în faza interjudețeană, nici zece. Edificator ?

### ● Alba Iulia

#### Lupta cu rutina

La Alba Iulia, competiția a fost deschisă de județul Mureș. La cea dintii ediție, județul lăsase o impresie excelentă. Acum, secțiunea „teatru-montaje-recitaluri” pare a fi fost neglijată. Montajele poartă mai apăsător pecetea rutinei. Aceleași colaje de versuri, care evocă, în câteva minute, toată istoria, milenară, a patriei, aceleași acompaniamente tinguitoare de chitară, aceleași rostire după canon, aceleași mișcare, mereu rotitoare, a interpreților. Maniera s-a instalat. Formațiile de teatru au un repertoriu vechi. Interpretările sînt corecte, dar atît. Iese în evidență, în sens neplăcut, spectacolul formației de teatru de la Combinatul chimic din Tirnăveni, cu o piesă falsă, vulgarizatoare: *Iarna regilor* de Mihai Georgescu.

Dacă s-ar fi alcătuit un punctaj bazat pe valoarea de ansamblu a fiecărui județ, Clujul ar fi cîștigat competiția. Acest punctaj există, însă, numai în închipuirea reporterului. După părerea aceluiași reporter, Clujul s-a prezentat excelent. Un spectacol de rară prospețime, spontaneitate, de fantezie bogată, a oferit Casa municipală de cultură Cluj-Napoca, cu piesa *Arvinte și Pepelea* de Vasile Alecsandri, în limba maghiară. Un recital ieșit din

rutină, cu totul original, a prezentat Casa municipală de cultură Dej, recital intitulat *Dimineața-n griu* și alcătuit din versuri de Lucian Blaga, Ion Barbu și Horia Bădescu. Căminul cultural din Bicălat a prezentat un spectacol fermecător, plin de prospețime, de vigoare, de autenticitate, un spectacol de teatru folcloric, intitulat *Tirgul cu povești*. Au mai fost și alte puncte demne de interes în programul clujenilor, răsplătite cu aplauzele publicului și cu premii, după cum se și cuvenea.

Județul Alba a prezentat un program dens, prea dens, chiar (desfășurat de la cinci după-amiază pînă la două noaptea!), program, în general, valoros, dar fără străluciri deosebite. Aici, se pare, juriul județean a fost mai îngăduitor. Îngăduitor, însă fără concesiile flăgrante.

### ● Rîmnicu Vilcea

#### Prezența animatorului

„Momentul Rîmnicu Vilcea” (constituit din trei participări județene: Sibiu, Argeș, Vilcea) a pus în evidență o realitate ce nu poate fi ignorată. Marile premii au fost cîștigate de formații aflate sub îndrumarea unor animatori bine cunoscuți: premiile de teatru le-au obținut Teatrul Popular din Rîm-

nicu Vilcea (cu *Dialog nocturn despre o piesă nescrisă* de Doru Moțoc) — animator : Gheorghe Marinescu ; Căminul Cultural din Costești — animator : tot Gheorghe Marinescu ; Palatul Culturii din Pitești (cu *Concertino pentru violă, flaut, oboi, și percuție* de Paul Everac) — animator : Val. Dobrin ; Formația de teatru a Clubului Turnișor-Sibiu (cu *O noapte fără importanță* de Hans Hermannstädter) — animator : Hans Fleischer ; și, din nou, Val. Dobrin, cu recitalul de rară distincție prezentat de interpretii Palatului Culturii din Pitești, sub titlul *Poema dramatică*. Așadar, animatori entuziaști, devotați, consecvenți, culegători de premii într-o competiție de nivel excelent în ansamblul ei.

## ● Oțelu Roșu

### Diversitate și calitate

Formațiile de teatru, recitaluri, montaje literare etc. din județele Hunedoara, Timiș, Caraș-Severin, s-au întrecut la Oțelu Roșu, în județul Caraș-Severin.

De o mare densitate, programul a arătat distribuția egală a forțelor artistice pe teritoriul și, în același timp, disponibilitatea artiștilor amatori pentru toate genurile de manifestări. Fără a evidenția animatorii (ca la Rimnicu Vilcea), formațiile au prezentat spectacole de nivel înalt, în frunte situându-se echipele de teatru folcloric din comunele Duleu și Marga. Teatrul Popular din Oravița (cu *Viața e ca un vagon?* de Paul Everac și Teatrul Popular din Lugoj (cu *Piinea nebunilor* de Hans Kehrer).

V. M.

## ● Alexandria și Suceava

### Valori artistice deosebite

Multe colective artistice au dovedit experiență, vocație și dăruire. Abordând un repertoriu național, dominat de dezbaterile de idei, interpretii au jucat simplu, concentrat, fără stridențe. Preocuparea pentru claritatea comunicării, expresivitatea limbajului scenic ne determină să credem că sprijinul acordat de unii profesioniști a fost oportun și calificat.

Nu-i mai puțin adevărat că am văzut și spectacole „îndrumate” de unii „specialiști” care ne-au dezamăgit prin lipsa de coerență stilistică sau prin superficialitatea cu care au fost tratate momente importante, scăpându-se de sub control relația dintre personaje. Ca și profesioniștii, actorii amatori se confruntă cu unele deficiențe ale scrisului dramatic actual, printre care retorismul și tezismul.

Elogiile pe care le-am formulat mai sus sînt adresate, de fapt, colectivelor teatrale din Caracal (*Piatră la rinichi* de Paul Everac), Giurgiu (*Moartea lui Vlad Țepeș* de Dan Tărchilă), Urziceni (*Deșteapta pămîntului* de V. I. Popa), Turnu Măgurele (*Nu sîntem îngeri* de Paul Ioachim), Dorohoi (*Excursia* de Theodor Mănescu), Cimpulung Moldovenesc (*Fani, dragostea mea* de Dan Tărchilă) sau Suceava (*Drumul spre Everest* de George Genoiu). Selecția repertoriului, adevărata acestuia la posibilitățile interpretilor, stilul clar, expresiv al spectacolelor, ne dau dreptul să reafirmăm că mișcarea teatrală de amatori cuprinde valori artistice deosebite. Spațiul nu ne îngăduie să transcriem numele numeroșilor interpreți ; observația generală este că cei mai buni interpreți amatori elaborează scenic personajele în întreaga lor complexitate literară, se exprimă firesc, degajat, imprimînd reprezentațiilor o notă de autenticitate, de emoție sinceră, parcuantă.

Destul de timidă s-a dovedit tendința de a propune forme noi de exprimare scenică, teatrul de amatori trebuind să fie, cred eu, un teatru de avangardă, un teatru în care sînt posibile experimentele, căutările novatoare, noi forme de comunicare scenică. Există unele încercări în ce privește teatrul nescris, improvizările pe temă dată, care solicită fantazia creatoare a interpretului. Genul presupune, însă buna cunoaștere a temei date, iar punctul de pornire al fabulației trebuie să fie stimulator, prin bogăția de semnificații, și seducător. O asemenea formă de exprimare scenică nu-i la îndemina oricui.

Am reținut o manifestare specifică de teatru sătesc : spectacolul artiștilor amatori din Frățești-Ilfov, excelentă demonstrație de valorificare teatrală a tradițiilor de viață a țărânului român, evocare a unui timp arhaic, a obirșiei, datinilor și obiceiurilor lui. Claca țărănească devine spațiu de trăire spirituală, iar pentru un bătrîn țaran mucalit, prilej de virtuozitate a improvizăției. La Frățești-Ilfov s-a născut un teatru sătesc de o remarcabilă originalitate. Reprezentația de inspirație folclorică din Dolhasca (Suceava), la rîndul său, evocă expresiv o intimplare din haiducie. Nu pot, totuși, să nu-mi exprim regretul pentru modul în care au evoluat formațiile teatrale din județul Neamț, zonă deosebit de bogată în tradiții de teatru folcloric ; cu ani în urmă, teatrul de amatori a făcut aci o demonstrație strălucită, jucînd *Cătiheții de la Humulești* de I. I. Mironescu. Teatrul Tineretului din Piatra Neamț e cunoscut nu numai pentru spectacole-eveniment, ci și pentru capacitatea sa de animație culturală. Totuși, mișcarea teatrală de amatori aflată în raza sa de influență, a înregistrat o regretabilă rămînire în urmă la noua ediție a Festivalului național „Cîntarea României”.

George Genoiu.

## Pagini de literatură autentică, dar și texte facile

Timp de șase zile, colective de teatru, de teatru de păpuși și marionete, interpreți ai montajelor literar-muzical-coregrafice și ai recitalurilor de poezie, din Capitală, au evoluat în cadrul etapei interjudețene. Cu acest prilej, s-a observat că juriile pe sectoare s-au dovedit mai puțin exigente în selecția formațiilor propuse pentru centrul București, în comparație cu faze de selecție similare din județe. Jumătate din timpul afectat centrului București ar fi fost suficient pentru a cuprinde tot ce merita să evolueze în această etapă superioară a competiției.

Am aplaudat citeva colective de teatru de o remarcabilă ținută artistică, care au impresionat prin firească și autenticitate. Mă gândesc la formațiile de teatru de la Întreprinderea „Electronica” (*Cu cine mă bat?* de Aurel Storin), Combinatul poligrafic „Casa Scintei” (*Un băiat de nădejde* de Virgil Stoescu și Nicuță Tănase), Casa de cultură „Friedrich Schiller” (*Năpasta* de I. L. Caragiale, în limba germană), sau la grupul „Eveniment” al Ansamblului artistic al U.T.C. (*A opta zi, dis-de-diminează* de Radu Dumitru).

În categoria teatrului scurt s-au impus montările *Fete în uniformă* de Dan Tărchiță (Casa Centrală a Armatei), *Iancu la Hălmașiu* de Paul Everac (Școala populară de artă), *Joc periculos* de Tudor Negoită (Inspectoratul Municipiului București al Ministerului de Interne), *Noapte fără somn* de Aurel Storin (Casa de cultură din Sectorul 5). Din păcate, au fost și multe colective care și-au investit talentul și pasiunea pentru teatru în texte

facile ori teziste, încărcate de precepte moral-didactice. Este cazul echipei Casei de cultură din sectorul 4, care a prezentat piesa într-un act *Reflectorul* de Octavian Gindu. Același lucru se poate spune și despre piesele *Examenul* și *Cine-i al doilea?* de Dumitru Drăgan (Universal-Club — Sector 3). Am reținut două debuturi: *Urma ștergătorului de urme* de Mihai Radu Stroiștești și *Viața între două viraje* de Ioan Roman.

Dacă *Pălăria de pe noptieră* de Teodor Mazilu a dat prilej regizoarei Liana Bokor să realizeze un experiment merituos, deși discutabil (Casa de cultură a sectorului 1), echipa de teatru de la Modern-Club, în schimb, nu și-a motivat prin nivelul interpretării opțiunea pentru dificila piesă *Există nervi* de Marin Sorescu.

Neplăcută a fost confruntarea cu spectacolele unui regizor profesionist ca Harry Eliad, spectacole confuze, inegale. Este vorba de *Moartea lui Vlad Tepeș* de Dan Tărchiță (Casa de cultură a sectorului 2), dar mai ales de *Umbrele copacilor, toamna* de Cristian Munteanu, unde folosește un decor și o distribuție neadecvate. În cazul primului dintre aceste spectacole, relațiile dintre personaje sînt, de multe ori, nearticulate cu evoluția dramei.

În majoritate, spectacolele de poezie și muzică, montajele literare au valorificat paginile de literatură autentică, clasică sau contemporană, deși au fost și unele care au adus pe scenă texte inexpressive. Se manifestă o tendință de folclorizare excesivă în structura scenică a spectacolelor. Îmbinînd literatură bună și modalități moderne de comunicare scenică, au realizat spectacole vibrante, autentice, grupul „Cotidian” ICECHIM (*Sintem aici dintotdeauna*), Institutul de studii și proiectări energetice (*O floare pentru Terra*) și Școala populară de artă (*Tara de unde vin și Cînd și unul și celălalt merg înainte*).

G. G.

## Spectacole pentru copii Itinerar I

Spectacolele pentru copii (teatre de păpuși, teatre de animație, teatre pentru copii și tineret) prezentate în faza interjudețeană realizează o imagine compozită; încercăm, în notațiile de mai jos, o ierarhizare în funcție de criteriul coerenței lăuntrice, de nivelul sin-tezei dintre diferitele compartimente ale reprezentăției.

● La GALAȚI, scenariul în versuri *La fagul cu frunza lată* de Nela Stroescu deapănă alert, în stilul baladei populare, episoade ale isprăvilor unuia dintre eroii cei mai îndrăgiți ai poporului nostru — haiducul vi-

teaz, întruchiparea nădejdilor de dreptate ale celor năpăstuiți.

Regizorul Traian Ciurea architecturează acțiunea, realizînd un spectacol unitar; mînuitorii-interpreți reușesc să-și caracterizeze pregnant personajele (se disting Miul Cobiul, Beizade și Ciupăgel). Scenograful Mircea Nicolau are o contribuție deosebit de importantă la expresivitatea montării. Am regretat prea multele intervenții ale corului vorbit — modalitate obișnuită a montajului literar, care nu face corp comun cu spectacolul de păpuși — din pricina accentului retoric.

● Și la BACĂU, regia (Petre Valter) colaborează bine cu scenografia (Ida Grumaz). În dramatizarea Nelei Stroescu după *Harap Alb*, memorabil rămîne — așa cum s-a mai scris, dealtfel, în revista „Teatrul” — alaiul personajelor alegorice (Setilă, Flămînzilă, Ochilă,

Gerilă, Păsări-lăți-lungilă), cu măști și porții excelent găsite, de o mare forță de sugestie, animate expresiv și interpretate cu o paletă vocală de savoare populară.

● Problematică mi-a apărut colaborarea autor-regizor-scenograf la Teatrul de păpuși din CRAIOVA. Cunoscutul autor de teatru I. D. Sirbu închipuie o *Legendă a năului*, care parcurge milenii, propunând o tentantă ipoteză privind legătura dintre mitologia greacă și cea românească. Piesa are incontestabile valori poetice, însă densitatea înțeleșurilor mi se pare prea mare în raport cu specificul genului, ceea ce-i pune pe realizatori în fața unor mari dificultăți.

Spectacolul (regia, Horia Davidescu ; scenografia — citeva păpuși excepțional de expresive — Eustațiu Gregorian) e grevat, mai ales în prima parte, de o anumită autonomie a componentelor sale.

● La BOTOȘANI, Lizuca și Patrocle, drăgălașii eroi ai *Dumbravei minunate* (dramatizare după Mihail Sadoveanu, de Nicolae Massim ; regia, Puiu Stoicescu), se mișcă într-un ritm dezlănțuit, pe o antrenantă muzică modernă, beneficiind de amuzante poante regizorale și interpretative. Unele păpuși și mai ales decorul sînt însă afectate de diletantism, casele și elementele de natură au contururi banal-realiste, culorile sînt șterse și în combinații neinspirate.

Dintre cele două recitaluri actricești, am preferat *Suflet de păpușar* al lui Sergiu Grigore (regia, Puiu Stoicescu), pentru emoția nostalgică pe care o transmite, pentru reușitul dialog dintre păpușar și Vasilache, pentru varietate în compoziția scenariului. Recitalul lui Al. Brumă mi s-a părut o demonstrație de măiestrie a mînuirii, în sine.

● La PLOIEȘTI, în piesa *Petrică la Mini-tehnicus*, păpușile cu două tije, mișcate pe un podium fără paravan (de mînuitori îmbrăcați în negru, plasați pe un fundal de aceeași culoare), par a evolua prin automișcare. Această tehnică farmecă, un timp (mai ales cînd în centrul atenției stă lăudărosul-fricos Petrică), dar, pe parcursul unui întreg spectacol, duce la monotonie.

Piesa, însă, e potrivită preocupărilor școlarilor, iar spectacolul (regia, Cristian Miha-lache) e agreabil.

● La CONSTANȚA, o idee generoasă de piesă pentru păpuși : uritul pămîntului (eroul piesei cu acest titlu de Ada Teodorescu) nu va fi primit la marea petrecere care se pregătește, dar va deveni licurici, o mică stea. Din păcate, ideea nu este exploatată, piesa se desface în mărunte peripeții.

Spectacolul pare pregătit cam în pripă. Același Puiu Stoicescu, pe care l-am întilnit,

la Botoșani, în vervă, în lumea visului Lizuca-îi, pune și aici bazele unui spectacol viu. Posibilitățile valorosului colectiv constănțean se întrevăd, în unele momente, dar rezultatul e încă necristalizat ; iar cînd scena e plină de păpuși, domnește o oarecare dezordine.

● La BRAȘOV (*Aventurile lui Nepoșel* de Ana Predescu), considerate în sine, scenografia (Enikő Simo) e plăcută, iar interpretarea și mînuirea, de bun nivel profesional.

Sub conducerea lui Liviu Steciuc, colectivul își pune în valoare potențialul artistic în recitalul *Pace, pămîntului*, o canava poetică întreșind episoade de istorie universală cu altele din istoria poporului nostru.

Chiar dacă cele două teme ale scenariului nu se leagă întotdeauna armonios, consecvența de preocupări a lui Liviu Steciuc în domeniul tehnicii animației de umbre, într-o modalitate aproape neabordată la noi, soldată cu unele deosebit de reușite imagini-șoc, merită stimă.

● La BRĂILA, prelucrarea Nelei Stroescu după *Harap Alb* a fost înscenată alternîndu-se aparițiile actorilor-prezentatori-povestitori cu fragmente interpretate de păpuși-personaje. Partea strict păpușărească se prezintă onorabil ; nivelul general, însă, e al unui spectacol fără ambiții deosebite, iar momentele de așa-zisă comunicare actor-public împrăștie atmosfera de farmec abia înfiripată.

● Teatrul pentru copii și tineret din IASI s-a prezentat în competiție cu *M-am jucat într-o zi* de Andi Andrieș.

Presupunem că demersul regizoral al lui C. Brehnescu a fost ghidat de intenția de a contemporaneiza. Intenția se împlinește în comunicarea familiară dintre cele două personaje din planul real („eu“ și „fetița“) și public. Utilizată excesiv, formula riscă să ducă la o vorbire inexpressivă, la o plastică nefinisată, parazitînd uneori însăși claritatea relațiilor scenice.

Procedul supradimensionării introduce expresivitate ; în general, partea a doua a spectacolului, avînd mai mult farmec, produce spectatorilor o reacție de voioșie.

● Nivelul profesional al teatrelor BUCUREȘTENE „Creangă“ și „Tăndărică“ se confirmă prin spectacolele *Cine se teme de crocodil ?* și *Pescarul și norocul*, asupra cărora revista „Teatrul“ a referit pe larg.

Valeriu Grama

## Itinerar II

Colectivele teatrelor de păpuși din județele Pitești, Timișoara, Arad, Oradea, Baia Mare, Sibiu, Alba Iulia, Cluj, Tg. Mureș își au, fiecare, personalitatea sa, definită prin repertoriu și prin stil scenic. Numitorul comun se realizează prin sinteza specifică artei păpușărești, capabilă să aducă universul la dimensiuni de Liliput, păstrându-i ordinea și coerența, să vorbească despre permanențele morale și filozofice ale poporului român într-un limbaj imagistic inspirat și accesibil.

Teatrul de păpuși din Timișoara și cel din Oradea (secția română) s-au prezentat cu spectacole de teatru istoric. *Cetatea* de Vasile Versavia (Timișoara), în regia Franciscăi Simionescu, încearcă să povestească, într-o versiune de album ilustrat, momente de istorie națională. Simbolul construcției Cetății capătă, însă, în spectacol, un ton didactic, demonstrativ, pierzându-și încărcătura poetică existentă în text. Imaginea se oferă în sine, nu ajunge să fuzioneze cu piesa. În schimb, spectacolul *Cele trei domnițe* de Dumitru Vaccariu (Oradea), în versiunea scenică și în regia Stancăi Ponta, vedește intuiția relației dintre cuvânt și plastica mișcării. Păpușile interpretează, sint dramatice; episodul luptei cu forțele răului, reprezentate de Baba Cloanța și de Balaur, e memorabil. Povestirea are o înlănuire firească și este susținută de scenografie (Bölöni Wilhelm) și de partitura muzicală (Romeo Chelaru).

La Cluj-Napoca, cele două secții ale teatrului de păpuși ne-au oferit recitaluri de folclor prelucrat. Și în acest gen, colectivele și-au demonstrat măiestria și profesionalismul.

*Anotimpurile* lui Mihai Crișan (secția română) sînt, de fapt, anotimpurile vieții omului — copilăria, tinerețea, maturitatea, bătrînețea. Îmbinînd elemente de mit și de tradiție (teatrul de bileci, ai cărui eroi principali sînt Marioara și Vasilache), spectacolul aro suculența creației folclorice și tonalitatea senină a înțelepciunii populare. Regizoarea Kovács Ildikó i-a dat unitate, armonizînd momentele de solemnitate cu cele de umor. Această regizoare semnează spectacolul secției maghiare, *Mașina fermecată*, adaptare (de Nagy Olga și Kovács Ildikó) a unui motiv folcloric cules din comuna Sic (județul Cluj). Elementul nou, magistral rezolvat scenografic de Bótár Edit, este transformarea mașinii blestamate în robot. Ambele spectacole clujene se impun prin imagistica scenografică, prin „actoria” păpușii, prin modul inteligent în care creatorii adulți știu să privească lumea cu ochii copilului și, mai ales, prin talent. Contribuie la această impresie și adec-

varea muzicii la text: compoziția lui Iosif Herța pentru *Anotimpuri* și prelucrarea de folclor, păstrînd caracteristicile de autenticitate ale sursei, realizată de Kőnczey Arpad pentru *Mașina fermecată*. Teatrul din Cluj-Napoca a mai prezentat un recital de mînuire, *Homo ludens*, și unul de pantomimă, *Omul și masca*.

Teatrul de păpuși din Alba Iulia a adus în această ediție o reprezentație demonstrînd încă o dată valențele imaginației. *Undeva pe pămînt*, pe versuri de Ion Sângereanu, este un poem vizualizat, omagiu adus copilului, nevoii lui de a trăi în pace, în bucurie și frumusețe. Montarea se distinge printr-o originală concepție a mișcării, actorii creînd, cu trupul lor și prin animația obiectelor, reprezentări simbolice. Prezența unei singure păpuși introduce un tip aparte de relație cu obiectele. Cu acest spectacol, echipa din Alba Iulia propune mijloace noi de expresie, care se cer investigate.

În celelalte teatre, de-a lungul itinerarului parcurs, am întîlnit preocupare pentru definirea raporturilor om-păpuș și păpuș-spectator. În ce privește primul caz, contribuția Teatrului din Sibiu, cu spectacolele *Dulce ca sarea* (de Alecu Popovici și Viniciu Gafița, după Petre Ispirescu — secția română) și *Prietenii Mihaelei* (de Al. T. Popescu — secția germană), ambele, în regia lui Mircea Petre Suciuc, ni se pare cea mai interesantă. În *Dulce ca sarea*, regizorul actualizează stilul păpușărese tradițional, păpușarul jucînd alături de păpușile lui; în spectacolul german, personajul Mihaelei este interpretat de un copil. În ambele reprezentații, climatul de joc cîștigă prin dialogul cu sala; dar, se simte încă nevoia șlefuirii. Văzînd *Dulce ca sarea*, am intuit necesitatea unui spațiu de joc mai larg, chiar în afara sălii, care ar pune mai mult în valoare spectacolul.

În ceea ce privește raportul păpușă-spectator, Teatrul din Tg. Mureș a montat, adresîndu-se preșcolarilor într-un limbaj teatral adecvat vârstei, *Tip-Top* de Dorina Tănăsescu, un spectacol-divertisment care-și găsește locul în spațiul oricărei grădinițe, spontan, tineresc, plin de bucurie, care animă sala.

Trebuie semnalat, ca un moment aparte, actul de creație față de tradiția marionetei în teatrul românesc, pe care Teatrul de păpuși din Arad îl semnează prin spectacolul *Fram, ursul polar*.

Varietate repertorială și fantezie, tradiție și inovație, artistic și educativ: sînt cerințe programatice, pe care le îndeplinesc montările colectivelor menționate și pe care le-am fi dorit materializate și în spectacolele de la Baia Mare, Pitești, Oradea și Tg. Mureș (secția maghiară), mai ales pentru prestigiul artistic de care aceste ultime două teatre se bucură.

Doina Șipoș

Constanța

## Festivalul de teatru politic

(ediția a II-a)

Se pare că succesul repurtat anul trecut de către conștanțeni (și, în general, de organizatorii Festivalului de teatru politic) a epuizat entuziasmul pentru această importantă manifestare culturală. Organizată, cu mai puțină pricepere, parcă cu mai puțin aplomb, ediția a II-a a Festivalului ne-a lăsat acel gust amar al lucrului care putea fi mai bine făcut.

Nemulțumirea pornește din însuși repertoriul săptămânii de teatru politic. Așa cum a fost conceput, acest repertoriu ne-a făcut să ne întrebăm — cum ne întrebăm, deăltfel, deseori — dacă, la urma urmelor, nu întreg teatrul nostru este un teatru politic și, ca atare, care mai sînt criteriile de participare a unui spectacol la Festivalul conștanțean.

Pentru că una înseamnă o piesă care pune, de pildă, problema puterii, și alta, o scriere care, cu mai multă sau mai puțină energie ori eficiență, satirizează, supune discuției, actualizează sau bagatelizează probleme ale răului din societate etc., etc. Dar să-i dăm cititorului posibilitatea să aprecieze singur cu cit mai politice au fost spectacolele prezentate la Constanța decît cele care, în București sau în reședințele județelor, au rămas neinvitate.

Așadar, luni: A cincea lebedă de Paul Everac (Teatrul Giulești; regia Tudor Mărăscu); marți: Căpitanul din Köpenick de Carl Zuckmayer (Teatrul Național din Iași; regia, Cristian Hadji-Culea); miercuri: Recurs la Judecata de apoi de Constantin Cubleșan (Teatrul de Stat din Arad; regia, Victor Tudor Popa); joi: Paradis de ocazie de Tudor Popescu (Teatrul „Ion Vasilescu”; regia, Alexandru Tocilescu); vineri: Credința de Ion Coja (Teatrul Dramatic din Constanța; regia, Constantin Dinischiotu); sîmbătă: Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu (Teatrul Dramatic din Brașov; regia, Mircea Marin); duminică: Scaunul de Tudor Popescu (Teatrul Dramatic din Constanța; regia, Constantin Dinischiotu). Iată cele șapte spectacole care au alcătuit a doua ediție a Festivalului de teatru politic.

Impotriva obiceiului, colociul specialiștilor, cu comunicările științifice de rigoare și cu discuțiile pe care le impuneau spectacolele văzute, n-a avut loc în cea de-a opta zi, cum ar fi fost natural, ci în ziua a șasea, sîmbătă dimineață, astfel încît Citadela sfărîmată de Horia Lovinescu și Scaunul de Tudor Popescu n-au putut constitui obiectul lucrărilor de cuvînt.

Nu vom comenta valoarea celor șapte spectacole, acum, întrucît cronicarii revistei au și făcut-o. Cîteva cuvinte despre calitatea colociului sînt, totuși, necesare. De la bun început formal (nu numai pentru că nu a luat în dezbatere toate spectacolele, ci și pentru că, cele cîteva așa-zise comunicări au fost publicate în programul tipărit cu două săptămîni înainte), acest colociu n-a strălucit prin nimic. Prea cunoscute încercări de redefinire a noțiunii de teatru politic (ca și cum rostul Festivalului ar fi ca, an de an, să tot „contribuim” la fișa respectivă a Dicționarului enciclopedic), palide aprecieri, cîteva truisme, citite în plenu adunării: acesta e, obiectiv, rezultatul colociului.

În plus (duminică dimineața, la Tulcea, cînd am urmărit, la Casa de cultură a sindicatelor, un tineresc și expresiv montaj literar antirăzboinic, cu actori amatori tîmizi, dar dăruiți cu tot sufletul teatrului), am putut să aflăm că prezența Comitetului județean de cultură și educație socialistă Tulcea pe așiful Festivalului de teatru politic este „cam din oficiu”, fără ca reprezentanții săi să aibă vreun cuvînt de spus în ceea ce privește calitatea repertoriului acestei săptămîni: în acest sens, n-am reținut numai afirmația tovarășului Ernest Mihăilescu, vicepreședinte al forului județean de cultură din Tulcea, ci și faptul că tulcenii n-au fost prezenți la colociul de sîmbătă.

Insuficient argumentat, Festivalul de teatru politic de la Constanța — din care au lipsit nejustificat spectacole realmente demne de a participa — a pus sub semnul îndoielii una dintre cele mai interesante idei de manifestare teatrală.

Paul Tutungiu



Ancheta

revistei

„Teatrul”

## Regizorii în Festivalul național „Cîntarea României”

În cadrul unei anchete întreprinse de redacția noastră, am adresat unui mare număr de regizori următoarea întrebare :

**Ce spectacole ați realizat (sau realizați), la teatrul dumneavoastră ori în alt teatru, pentru a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României” ?**

Din răspunsurile primite, spicuiem următoarele date, care reflectă parțial efortul colectiv depus pe toate scenele țării, în nriașa competiție republicană.

„Voi fi prezent în Festival cu două montări, ne declară regizorul DAN ALECSANDRESCU : *O seară de taină* de I. D. Sirbu, pe scena Teatrului Național din Craiova (premieră recentă — n.n.) și *Noaptea cabotinilor* de Romulus Guga, spectacol mai vechi al Teatrului Național din Tirgu-Mureș”.

Tot două spectacole a realizat și regizorul MIRCEA MARIN de la Teatrul Dramatic din Brașov : *A treia țepă a lui Dracula* de Marin Sorescu, pe scena Naționalului clujean, și *Citadela sfărmată* de Horia Lovinescu, acasă, la Brașov. „Pentru mine, ne scrie regizorul, *A treia țepă...* este o tragedie solară, în care obsesia purității și a libertății determină asumarea lucidă a dramei civilizatorului, ce se confundă cu cele mai profunde aspirații ale poporului său... *Citadela sfărmată* o consider o dramă a integrării... În montare, am dorit să pun față în față două lumi : una la crepuscul, cealaltă în profundă transformare. Am vrut să subliniez că cea de-a doua are puterea de a asimila elementele oneste ale celeilalte, atunci când acestea înțeleg și optează pentru noile idealuri”.

*Recurs la Judecata de apoi* de Constantin Cubleșan, „o piesă și un spectacol politic, care implică în dezbateri, în mod direct, conștiința spectatorilor” — a montat directorul de scenă VICTOR TUDOR POPA la Teatrul de Stat din Arad.

Ne-au mai răspuns, laconic, anunțându-și doar titlurile montărilor, următorii regizori : EUGEN VANCEA (Teatrul de Stat din Reșița) — *Ispita* de Tudor Popescu ; NICOLAE SCARLAT (Teatrul Dramatic din Galați) — *Rugăciune pentru un disc-jockey* de D. R. Popescu ; ALEXANDRU DABLIJA (Teatrul Tineretului din Piatra-Neamt) — *Mihai Vițeazul* de Eugen Mandric și Paul Findrihan ; EUGEN MERCUS (Teatrul Dramatic din Brașov) — *A cincea lebădă* de Paul Everac ; ALEXANDRU COLPACCI (Teatrul de Stat din Oradea) — *Inima* de Mircea Bradu ; FARKAS ISTVAN (Teatrul de Stat din Ora-

dea, secția maghiară) — *Minciuna izbăvitoare* de Székely János ; GEORGE RAFAEL (Teatrul „Nottara”) — *Cinci romane de amor* de Teodor Mazilu ; SANDA MANU (Teatrul Național din București) — *A treia țepă* de Marin Sorescu ; MIHAI RAICU (Teatrul de Nord din Satu-Mare) — *Anotimpul speranței* de Viorel Cacoveanu ; IOAN IEREMIA (Teatrul Dramatic din Baia-Mare) — *Vasile Lucaciu* de Dan Tărbilă ; ION MAXIMILIAN (Teatrul Dramatic din Constanța) — *Capcana de nichel* de Eugen Lumezianu ; CONSTANTIN DINISCHIU (pe aceeași scenă constănțeană) — *Credința* de Ion Coja, *Clipa* de Virgil Stoescu după Dinu Săraru și *Scaunul* de Tudor Popescu ; ADRIAN LUPU (Teatrul Evreiesc de Stat) — *Cine s-a teme de Romeo și Julieta?* de B. Friedman și H. Eliad.

Ceilalți regizori nu ne-au răspuns la anchetă, dar mulți dintre ei au lucrat spectacole dedicate Festivalului, unele selecționate în faza finală : TUDOR MĂRĂSCU (Teatrul Giulești) — *A cincea lebădă* de Paul Everac ; LETIȚIA POPA (Teatrul Municipal din Ploiești) — *A treia țepă* de Marin Sorescu ; HARAG GYÖRGY (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca) — *Casa bătrânească* de Csiki Laszlo și (în colaborare cu HUNYIADI ÁNDRAS, la Teatrul Național din Tirgu Mureș, secția maghiară) — *Bocet vesel...* de Sütő Ándrás ; pe aceeași scenă, HUNYIADI ÁNDRAS — *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu, iar KINCSES ELÉMER — *Bethlen Kata* de Kocsis Istvan ; CĂTĂLINA BUZOIANU (Teatrul Mic) — *Nu sint Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu (musical) ; FLORIN FATULESCU (Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani) — *Petru Rareș* de Horia Lovinescu ; CĂLIN FLORIAN (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași) — *Camera de alături* de Paul Everac ; ANCA OVANEZ-DOROȘENCO (Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani) — *Cer cuvîntul* de Dragomir Horomnea ; ION OLTEANU (Tea-

trul Bacovia din Bacău) — *Iancu, domnul moșilor* de Stelian Vasilescu.

Numeroase alte reprezentații cu texte originale actuale, deși nu au participat la competiție sau n-au fost selecționate de juriu, onorează semnătura regizorilor: ALEXA VI-SARION (Teatrul Giulești) a montat *Goana* de Paul Ioachim, NICOLETA TOIA (Teatrul de Stat din Sibiu), VALERIU PARASCHIV (Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț) și MIHAI LUNGEANU (Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași) au regizat *Cuțibul* de Tudor Popescu. Aceeași piesă, sub titlul *Paradis de ocazie*, a pus-o în scenă ALEXANDRU TOCILESCU la Teatrul „Ion Vasilescu”, regizor care a montat și *Apartamentul nr. 13* de Emil Poenaru, la Teatrul „Alexandru Davila” din Pitești. La Teatrul „Maria Filotti” din Brăila, GHEORGHE MILETINEANU a înscenat *Omul din baie* de M. R. Iacoban, ÎTINO GEIRUN, *Pragul conștiinței civice* de I. D. Șerban, iar MARIUS POPESCU, *Fantoma tinereții mele* de Ion Bălan și Dumitru Pislaru. Debutul dramaturgic al lui Mircea M. Ionescu, *Centrul înaintaș s-a născut la miezul nopții*, a fost girat, la Teatrul de Stat din Arad, de regizorul COSTIN MARINESCU; debuturi lansează și CONSTANTIN DINISCHIOTU (*Scoala burlicilor* de M. R. Mocanu — la Turda, și un spectacol-coupé cu piese scurte de Hristu Limona —, la Constanța); BRANDY BARASCH a regizat spectacolul-coupé *Everac-Mazilu (Urme pe zăpadă, O sărbătoare princiară)* la Teatrul Municipal din Ploiești, teatru unde ION MAXIMILIAN a pus în scenă *Happy-end la miliție* de Dumitru Furdui; MAGDA BORDEIANU a montat, la Reșița, *Goana* de Paul Ioachim, piesă pe care NICOLETA TOIA o semnează regizoral la Teatrul de Nord din Satu Mare; la același teatru, pe scena secției maghiare, KOVACS FERENC a adus la rampă *Viața unei femei* de Aurel Baranga; KISS ATILA, la Teatrul din Sfintu-Gheorghe — *Manevrele* de Deak Tamas; tot aici, VÖLGYESI ÁNDRAS — *Cain și Abel* de Sütő Andras. EMIL REUS a montat *A cincea lebădă* de Paul Everac (Teatrul

Național din Timișoara), piesă pusă în scenă de HORVATH BELA (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca) și de CONSTANTIN ANATOL (secția maghiară a Teatrului Național din Tirgu Mureș). RADU BOROIANU a semnat, la Teatrul „Ion Vasilescu”, *Scene din viața unui bădăran* de D. Solomon. La Craiova, MIRCEA CORNIȘTEANU a montat *Excursia* de Theodor Mănescu și *Sărbătoare princiară* de Teodor Mazilu, iar VALENTINA BALOGH, *Ultima răpire* de Dan Stoica. La Birlad, CRISTIAN NACU — *Citadela sfărmată* de Horia Lovinescu.

Lista este, fără îndoială, incompletă, dar, parcurgind-o, ne dăm seama de munca depusă de directorii noștri de scenă, tineri sau vîrstnici, debutanți sau seniori, pentru a valorifica textul original.

Din păcate, lipsesc de pe această listă câteva nume, ale unor regizori consacrați și renumiți, a căror absență de pe frontal, cu bătălii grele, al dramaturgicilor originale, de ce să n-o spunem, s-a resimțit: Dinu Cernescu, Liviu Ciulei, Ion Cojar, Sorana Coroamă-Stanca, Lucian Giurchescu, Emil Mandric, Valeriu Moiescu, D. D. Neleanu, Horea Popescu, Silviu Purcărete, Ioan Taub, Cornel Todea... Lista ar putea continua... Comentariile sînt de prisos...

Red.

P.S. La finele stagiunii, au apărut la rampă DAN MICU, cu *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu, și DAN NASTA, cu *Scioaca de lemn* de Fănuș Neagu, la Teatrul „Nottara”. Iată un teatru care, într-un tirziu și cu zgîrcenie (șirul reprezentațiilor s-a oprit la... seara premierei), încearcă să compenseze penuria de piese noi românești pe afișele scenelor mari din inima țării. Penurie care, repetăm, nu e datorată dramaturgilor, ci politicii repertoriale a unor colective dramatice, în deosebi din Capitală

## telex „teatrul“—telex „teatrul“—telex „teatrul“

● *Teatre de păpuși, teatre pentru copii, dramaturgi care scrieți pentru copii, să nu descurajăm, să fim tari! Ce dacă, la Colocviul național de literatură pentru copii, referatul n-a găsit cu cale să pomenească dramaturgia destinată copiilor, decît o singură dată, într-o singură frază? Ce dacă, în discuții, problema aceasta atît de fierbinte nici n-a fost măcar*

*amintită? Ce dacă? Data viitoare, Consiliul Uniunii Scriitorilor (care, în colaborare cu Asociația Scriitorilor din București, a organizat sus-pomenitul Colocviu) va iniția o serie de acțiuni menite să vă sprijine. Așa că, să nu ne descurajăm, să fim tari!*

● *Șirul de colocvii și festivaluri organizate în această stagiune s-a încheiat cu festivalul sătmărean „Arta actorului*

*contemporan în dialog cu publicul”, programat între 26 iunie și 1 iulie* ● *În vreme ce teatrele intră în vacanță (pentru majoritatea lor, o binemeritată vacanță), la Brașov, colectivul repetă de zor Muntele de D. R. Popescu, în regia lui Eugen Mercus, și Fluturii cenușii de Emil Poenaru, în regia lui Alexandru Tocilescu.* ● (Continuare în p. 35)

# Eminesciană



Dacă exceptăm reprezentarea antebelică ocazională a piesei *Emuni*, dramaturgia lui Eminescu a fost pusă în scenă de-abia la o sută de ani de la nașterea ei. Teatrul din Botoșani, directorul său de atunci, Constantin Dinischiotu, regizorul Ion Olteanu — căruia i-am vorbit despre această dramaturgie, i-am încredințat textele, și care, cunoscându-le, a fost cucerit de frumusețea lor — au meritul de a fi deschis drumul valorizării scenice a moștenirii eminesciene. Primul spectacol cu *Bogdan-Dragoș* s-a dovedit revelatoriu. În aceeași stagiune, Teatrul „Ion Creangă”, directorul său, Alecu Popovici, și regizorul Mihai Dimiu au propus o altă formulă spectaculară pentru aceeași piesă, sesizantă și ea. Teatrul din Birlad a înfățișat un colaj numit *Mira*, dar fără ecou. La Botoșani s-a continuat cu succes a se aduce sub reflectoare pagini eminesciene. Mario Bucur a transcris pentru această cehipă *Decebal*, care a constituit un spectacol reprezentativ, iar *Amor pierdut*, *Viață pierdută* s-a dat într-o bună seară de studio.

Anaigamul de frinturi intitulat *Visul meu de fier*, montat tot la Botoșani, într-un ritual fals înfiorat și fără noimă în articulațiile lui artificiale, fiind un eșec categoric, a închis, deocamdată, seria reprezentațiilor. Cine le va relua? Eminescu a fost un dramaturg în toată puterea cuvântului, nutrit de lecturi impunătoare și având o experiență cuprinzătoare de om al scenei (poate, și actor?), traducător, critic, spectator al teatrelor românești și vieneze. Din relatările lui Slavici reiese că în discuțiile prelungi cu Caragiale din redacția ziarului „*Timpu*”, poetul angaja și idei teatrale. E probabil că vestita serbare patriotică de la Putna a fost, într-un fel, concepută și regizată de autorul „*Luceafărului*”. Dramele și fragmentele dramatice se cer interpretate, deci, într-o modalitate teatrală, în suită scenică, nu ca montaje literare, nu citite în poze țepene și tremolări sentimentale, cu adaos de romanțe veștede.

Un eveniment l-a constituit, în 1978, apariția volumului de „Teatru”, în serie „Opere” (vol. IV — Editura „*Minerva*”), excelentă și laborioasă ediție critică realizată de Aurelia Rusu, cu o prefață erudită a lui George Munteanu, în care, cred că pentru prima dată, e analizată pe larg și *dramaticitatea* (cum spune exegetul) acestor scrieri. E combătută, deopotrivă (nu pentru prima dată), considerația condescendentă despre „*încercările dramatice*”, propunându-se, cum e absolut firesc, conceptul de *teatru eminescian* — și care a fost sugerat, cu mulți ani înainte (în 1934), de Adrian Maniu, apoi de George Călinescu, Perpersicius, Ioan Massoff și, în ultimele două decenii, de alți diverși cercetători, printre care și semnatarul acestor rânduri, din perspectiva posibilei înscenări a dramaturgiei.

Evenimentul editorial n-a avut reverberațiile așteptate. Puținele consemnări din cronica literară s-au referit, cum era și de așteptat, mai ales la ceea ce se regăsea în poezie. În genere, volumul a fost perceput ca o restituire literară, o recenzie lășind chiar impresia că teatrul ar fi „o formă” a poeziei eminesciene, o expresie laterală a liricii. Se va observa că, îndeobște, când critica literară condescinde a se ocupa de dramaturgie, judecățile eludează specificitatea, în așa fel încât, adesea, dacă precizarea că e vorba de o operă teatrală n-ar apărea în titlu, sau în subsolul indicat de un asterisc, nu s-ar găsi vreun alt însemn cu privire la gen.

Lumea teatrală, cronica teatrală, rubrica specializată a publicațiilor nu par să fi luat cunoștință, încă, de apariția volumului. E, totuși, o sursă repertorială extraordinară și o posibilitate vastă de studiu asupra unor tendințe fundamentale ale dramaturgiei

române din veacul trecut. Eminescu polemizează indirect cu o varietate de piesă istorică (Bolintineanu, compunerile lui Halepliu, M. Pascaly, producțiile conjuncturale festive ale timpului), adâncește și dezvoltă o anume direcție națională a romantismului (ilustrată de Alecsandri, de Hasdeu și de autori azi mai puțin frecvențați, ca Al. Depărateanu), premerge teatrului lui Delavrancea.

Din alt unghi de vedere, el aduce o limbă nouă în piesa de inspirație istorică, limba vorbită și cea literară din al treilea pătrar al secolului XIX, și nu jargonul greoi, voit vetust, de contrafacere cronicărească. Îndrăzneța alternanță a prozei cu versul dă o factură aparte dramei, cu secvențe de virilitate și moliciune, generând stări contradictorii, funciar dramatice, punctînd înfruntările politice și cele erotice. Personajele medievale sînt *culte*, nu barbare. Luca Arbore îl evocă pe Nero și face referință aluzivă la cauzele căderii Troiei, Majo e un soi de truver de curte moldovenească luminată, pentru Ștefăniță, carc amintește de Eol, zeul vînturilor, „beția e o bacantă”, descrierea lui Ștefan cel Mare făcută de marele spătar are, vădit, culori și lumini de pictură flamandă. Indicațiile de paranteză implică și ele anume situații teatrologice (îngă numele lui Arbore se face notația „Alba-Posa-Essex”; apoi, „Petru-pasiune italiană”, „Majo-amor de arab”). Sub mai multe raporturi, *Bogdan-Dragoș*, *Mira*, *Decebal* sînt perceptibile, azi, ca teatru istoric modern, de orientare politică. El trebuie *jucat*, nu *rostit*, și cu atît mai puțin *cîntat*. Jucat atît cît este, adică întrerupîndu-se actul acolo unde e întrerupt manuscrisul, tocmai pentru a se putea releva unitatea organică a concepției și execuției. Am văzut reprezentîndu-se astfel poemul neterminat al lui Byron *Don Juan*, la Leningrad, oferind puternice satisfacții, generînd în spectator impulsul de a prelungi în fantezia sa ceea ce scriitorul n-a apucat să elaboreze. Tot așa am ascultat, în Republica Democrată Germană, lectura scenică a unei nuvele neterminate de Heine, care mi-a produs o impresie covârșitoare. O cultură teatrală consolidată își asumă *totalitatea* producerilor literare originale, destinate scenei, nu disprețuiește nici fragmentele. *Dacă s-ar fi exprimat deriziune față de versurile și scenele răzlețe ale unor antici, n-am fi putut reconstitui istoria literaturii eline și a celei romane, în unele dintre momentele ei constitutive*. De la Hermesianax, Fanocle, Alexandru din Etolia, ilustrînd elegia epică, au rămas doar bucățele fără însemnătate, de la cel mai notoriu dintre ei, Filetas din Cos, educatorul lui Ptolomeu Filadelful și întemeietorul școlii de la Alexandria, se păstrează doar 50 de versuri; cu toate acestea, despre biografia și opera lui se mai scriu și azi vaste studii.

Dealtminteri, n-avem decît să citim volumele actuale consacrate recuperării *integrale* a creației eminesciene — poezie, proză, dramaturgie, publicistică. Vom observa minuția, legitimită, cu care sînt restituite pînă și un vers stingher, ori un titlu de proiect, variantele. De ce teatrul n-ar urma aceeași cale, aducînd în scenă acea parte a operei poetului care are închegarea și autonomia priincioase spectacolului?

Oamenii de teatru germani au cheltuit și cheltuiesc imaginație enormă ca să valorifice scenic chiar și bruoanele de fragedă junete ale lui Bertolt Brecht, întocmind savante compuneri spectaculare — conferințe cu exemplificări, recitaluri de grup, monologuri fanteziste ale autorului însuși apărînd ca personaj, reprezentații de poezie, muzică, dramă, biografii scenice și numeroase altele — în așa fel încît nimic din arhiva Brecht să nu rămînă un bun exclusiv al cititorului specializat. Pînă și articolele și manifestele lui au fost, la un moment dat, prezentate la rampă.



Natura dramei eminesciene urmează a mai fi studiată. Eticheta romantică nu mi se pare satisfăcătoare. În orice caz, calificarea nu epuizează tot spectrul creației dramaturgice. În unele cazuri, ceea ce impune e rigoarea clasică. În altele, barocul de tip shakespearean. Să vedem, de pildă, cum e structurată și ce formație stilistică are *Emmi*, piesă într-un act, de severă concentrare. Motivul e, într-adevăr, romantic. Vom observa, însă, valorile clasice ale compoziției, cu șase personaje legate între ele, și cu o compunere de unitate stringentă. Realizarea acestei multiple relații se săvîrșește chiar din expoziție, prin coincidențele preparate: Niță Vasile, servitorul în livrea de la Baden, l-a legănat, cîndva, pe bărbatul de acum, Vasile A. Poetul, venit întîmplător aici, se mai întîlnește și se mai recunoaște cu doctorul ce o îngrijește pe Emmi, apoi cu Alecu Criste, cel ce o iubește în deznădejde, și, în sfîrșit, cu tînăra suferindă, ce-l adoră în taină, încă de copilă, el fiind un vechi amic al familiei ei. Elementele de surpriză fiind înlăturate de la început (șuindu-se și că tînăra e condamnată), rămîne loc larg pentru desfășurarea intrigii sentimentale pe mobilurile știute, revelațiile vizînd doar intensitățile sau distorsiunile afectelor.

Elanul romantic e contrapunat permanent de ironie și de o vehementă autoironie, protagonistă amendîndu-și exaltările, în așa fel încît atmosfera nu e, în esență, tragică. E a unui joc trist, de benevole mistificări, pe un fond elegiac. Replicile sînt proporționate cu necesitate, conversațiile, fluente, melodioase, teatrale prin excelență, avansînd spre peripeție cu interogații, exclamații, suspensii, tensiuni ale confesiilor și subiacente dialogale în

monologuri. Deznodământul e o răsturnare de situație ce nu încheie, ci prelungește evenimentul într-un spațiu poetic difuz.

Judecând azi lucrurile, nu putem omite nici valorile documentare ale scrierii. Povestirea îl aduce în centru pe Vasile Alecsandri, cam la vârsta pe care o avea în 1852, anul acțiunii notat pe prima filă a piesei (cu o oarecare toleranță). Chiar autorul stipulează că drama se bizuie «pe motivul poeziei „Emmi” din Alecsandri» (din ciclul „Mărgărită-rolé”). Spre deosebire de susținerile altor comentatori, eu cred că precumpănește omagiul eminescian la adresa lui Alecsandri și nu atitudinea critică față de o așa-zisă „ușurință” mondenă a bardului. În orice caz, ca personaj, el nu mi se pare a fi descris drept superficial, amator de amoruri pasagere, ci avind o înțelegere adincă a suferințelor fetei bolnave.

Că piesa ar trebui introdusă în repertoriul curent, date fiind însușirile ei, nu mai încapă discuție. Cei ce au scos-o prima oară la iveală au menționat, pe bună dreptate, că „e terminată”. I. Al. Rădulescu Pogoneanu aprecia (în „Convorbiri literare” XXXVI, 4 aprilie 1902 — cf. „Opere”, vol. 4, notele Aureliei Rusu) că „ar fi... o datorie, ca teatrul național să încerce reprezentarea acestei opere dramatice a lui Eminescu. Spre a-i se consacra o întreagă seară lui Eminescu, s-ar putea reprezenta împreună cu această dramă o alta, tot așa de scurtă, tradusă de Eminescu (probabil în vremea când era „souffleur” în trupe de actori), după Guïllom Ierwitz : *Histrion*, dramă într-un act — o dramă romantică din viața actorilor...” (sugestia a fost adoptată de-abia acum, în zilele noastre, de teatrul botoșănean).

E posibil ca Eminescu, spectator ardent al teatrului și operei vieneze, să fi gândit unele proiecte ca librete ori scenarii de teatru muzical. E cert că a intenționat o „operetă cu cîntece în 3 acte *Arpad, regele ungarilor*” (vol. cit., p. 362). Una dintre variantele poemului dramatic într-un act *Mureșanu* e concepută, neîndoielnic, în spiritul operelor hoffmanniene. Printre personaje sînt „Silfi de lumină”, „Unde”. În altă parte, Visurile, Somnul, Vîntul ; apoi Ondina, Sirena, Delfinul. Autorul dorea ca în decor să apară „mai multe insule frumoase”, iar pe mare, „o luntre trasă de lebede”. El mai notează : „peisaj de o romanticitate sălbatecă”. „caos instelat”, „negură roză”, „ruini de marmoră”. În sfîrșit, se indică lîmpede ca personajele să fie „sopran”, „basso”, „bariton”.

Se va observa ce loc ocupă muzica în dramaturgia eminesciană, atît ca fir în țesătura dramatică și în subiect, cît și ca auxiliu, ori fond. În *Amor pierdut. Viața pierdută*, compoziția muzicală din piesă are o funcție precisă în conflict. Majo își cîntă frumosul cîntec (probabil, acompaniîndu-se cu lăută) ce încheie *Mira*. Versiunea a treia a lui *Mureșanu* cuprinde asemenea indicații : „S-aude o muzică dulce”, „S-aude glas de corn”, „S-aude de departe cîntînd”. „Undele” răspîdesc un cîntec peste ape. Bogdan îi povestește lui Dragul (în *Bogdan-Dragoș*) despre tînutul mirific al Moldovei, unde „Vezi turme fără număr în zare răsărînd / Și buciumele sună duios și cînt de fluiер”. Cornul (lui Decebal) are și el, aici, un rol dramatic, anunțînd pe muribundul voievod („și cît de dulce sună !”) că fiul său a scăpat de uneltitorul Sas, trecînd, pentru totdeauna, munții în țara cea nouă. Povestindu-i lui Roman, Bogdan descrie peisajul, transfigurat de dragostea sa pentru Anna, adăugînd „În farmecul naturii părea c-aud ghitară”. Anna, singură, ascultă, în noaptea luminoasă, cornul din pădure, iar cînd acesta tace, rostește versurile ce vor deveni celebre în poem : „Mai suna-vei, dulce corn / Pentru mine vreodată ?” În *Minte și inimă*, îndemnul muzical e direct : „Tie-ți place poezia / El lucrează versuri bune / Toate versurile sale / Tu pe muzică le-i pune / De-i cînta veți face duo / Glasul vostru se combină / De te-i pune la piano / Te-a-nsoți din violină”.



Calitățile de comedigraf, satiric, ale lui Eminescu aparțin și ele geniului, vîdîndu-se, în scenele savuroase și caustice din *Gogu tatii* și din altele. *Minte și inimă* are admirabile episoade comice în versuri și o nemeipromițată povestire parodiată după *Iliada*. „*Muți* : Împrejur sta toți elinii, stăteau preoții și regii / Iară Nestor ține una... / Știi mata cumu-s moșnegii. / Iar Achil pe Agamemnon / Suduîndu-l zice : «Cine ! Mi-i lua tu pe Brizeis / Dar uitată nu-ți rămîne. / Las-tu, lasă mîi jupîne, / Știu eu bine ce-am să-ți fac, / Să-mi eazi tu odată-n labe / Și-apoi las' că-ți vin de hac.» *Ana* : Bun, frumos ! Dă-i înainte ! suduie ca un muscal. *Muți* : Singură ai spus, mamaie, că Homer îi natural. / Și ne-ai zis să spunem toate, ia așa cum se grăiește. / Și-apoi tot eu is de vină ? *Anna* : Natural, nu moșiește. / Spune tu, Bibi... *Bibi* : Mamaie, eu știu tocmai cum e-n carte”.

Comedia mică *Infamia, cruzimea și desperarea, sau Peștera neagră și căuțile proaste, sau Elvira în desperarea amorului*, publicată prima oară integral de Perpessicius în „Viața Românească” (iulie-august 1949) e negreșit o parodie pentru teatrul de păpuși, cum socotea și reputatul cercetător, de vreme ce Ministerii, după ce apar în scenă, „fiecăre are o bortă-n părete în care se bagă”, iar Regele, hotărînd să deslușească secretul unui personaj sinistru, decide : „Voi pune să-l discoasă”, indicația următoare fiind „Apar servitori

cari-l descoasă și din el iese Pepelca". Remarca Aureliei Rusu, că piesa nu putea fi scrisă pentru teatrul de păpuși, deoarece „Eminescu se declara pentru o artă mare și nu pentru păpușărie” se bizuie pe o speculație strict verbală și e contrazisă de virulența pamfletară a miniaturii; satira n-a disprețuit nici un fel de mijloace, cu atât mai puțin parodia. Tot teatrul de păpuși al lui George Călinescu se trage, după convingerea mea, de aici — el fiind dealtfel cel dintii care a comentat fragmentul.

Un pamflet corosiv, deosebit de spiritual, e și denunțul de plagiat împotriva lui Negruzzi, care dăduse *Viclenie și amor*, de fapt o adaptare a *Donci Diana* de Moreto. Mica poemă comică *Convorbiri literare — Romancero español*, dialog de mare sprinte-neală, e o bijuterie. La întrebarea „De ce plîngi, o, donna Diana? / De ce ochiu-ți lacrimeneză?”, eroina răspunde mai multe, subliniind: „Dar aceea ce mă doare / Ș-ochii mei îi fac să plîngă / Este că Negruzzi Iacob / M-a tradus în românește.” Apoi: „Neci n-aș plînge, caro mio, / De ar fi traducțiune; / Rea ori bună, ea nu schimbă / Din valoarea mea internă. / Dar Negruzzi, mio caro, / El a scris o comedie, / Comedie-originală: *Viclenie și amor* / Acolo mă văd pe mine, / Figurînd sub nume-Elena, / Iar pe Manuel, il caro / Văd că mi-l numesc Costică”.

## Publicistul Eminescu despre rostul teatrului național

De timpuriu, manuscrisele poetului foiesc de însemnări cu caracter teatral. Legăturile sale cu arta scenei au fost statornice și profunde. O scrutare atentă a biografiei indică vîrsta primelor avînturi culturale, ca stînd sub semnul teatrului. Între 14 și 18 ani, străbate țara (țările române) alături de actori de seamă (Fanny Tardini, Vlădicescu, M. Pascaly, M. Millo), este copist și suflor la Teatrul Național, începe traducerea unui monumental op de teorie teatrală și, nemulțumit de starea literaturii dramatice contemporane, nutrește, student fiind la Viena și la Berlin, visuri gigantice, de turnare în dialog a citorva secole de istorie națională.

Acest mare neliniștit al creației s-a rostit deseori — prea puțin, față de cît ar fi vrut — asupra caracterului și direcțiilor de dezvoltare ale teatrului național. Sintem în epoca cînd și cea mai obscură trupă de turneu joacă sub greaua răspundere a emblemei de „teatru național”. Teatrul nației, așadar, cu trei scene oficiale, la București, Iași și Craiova, cu numeroasele ansambluri cfemere ale provinciei, primește și de la tînărul poet și gazetar contribuții la definirea unui încă așteptat statut. Preluînd ideea pașoptistă a „teatrului național” ridicat din geniul poporului, dăruit cu repertoriu propriu, Eminescu dezvoltă convingeri ce-i erau scumpe, ipostaziînd în teatru ceea ce profesia în foiletonul politic. Scena „teatrului național” devine, astfel, în gîndirea eminesciană, o școală de educație obștească, unde misiunea educativ-moralizatoare a cuvîntului este privită ca fundamentală, mai ales în drama istorică, care, prin teatralitate, adîncirea conflictului și opoziției de caractere, scotea pregnant în relief profilul etice.

Rămîne, în acest sens, fundamentală pentru gîndirea teatrală eminesciană, intervenția din

revista „Familia” (18/30 ianuarie 1870), prilejuită de discuțiile în jurul înființării „Societății pentru fond de teatru român în Transilvania”. Se remarcă, dintru început, credința în identitatea de aspirații culturale, dincoace și dincolo de Carpați. Tînărul de 20 de ani discută, pentru ardeleni, repertoriul național scris la București și Iași. De la Alecsandri, Hasdeu, Millo pînă la Bolintineanu și Iorgu Caragiale, se face tabloul sinoptic al repertoriului existent — baza teatrului național.

Întîia primejdie pentru un teatru al nației, avertizează Eminescu, este „neadevărul” atitudinii dramaturgice, tratarea subiectului (mai ales a celui istoric) în tonalitatea bombasticului retoric, în totală necunoștință a epocii inspiratoare. A aspira la gloria de autor național înseamnă a te integra aceluș grup de autori „cari înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acest spirit pe public la înălțimea nivelului lor propriu”. Departe, însă, de poetul nostru vreo idee exclusivistă. Marele repertoriu univensal i-a smuls accente de entuziasm, cînd se înfățișă în echivalențe literare firești, cînd nu era falsificat la modul revuistic și cînd se integra — prin versiunea românească și prin artescenică — în campania de educație permanentă desfășurată de teatrul național (cronică din 20 oct. 1878 din „Timpul”, la drama *Ruy Blas* de Victor Hugo, este edificatoare).

Ori de cite ori Eminescu va scrie, deci, în „Curierul de Iași” sau în „Timpul” (între 1876 și 1883), el va pleda, cu energia știută, pentru compunerea unui „repertoriu național român, care nu numai să placă, ci să și folosească, ba încă înainte de toate să folosească”. Să folosească la progresul material și spiritual al țării, la educarea cetățenilor în spirit patriotic, la cultivarea valorilor limbii. Militant în numele geniului popular, omul de teatru Eminescu a contribuit decisiv la consolidarea prestigiului teatrului național.

Ionuț Niculescu

■ CONSTANTIN  
RADU-MARIA

## Eminescu și idealul clasic al teatrului

„Cu totul osebit în felul său — scria Titu Maiorescu în «Direcția nouă» — om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum așa de puțin format, încît ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihail Eminescu.“ În 1872, cînd Titu Maiorescu scria aceste cuvinte, Eminescu pleca de la Viena la Berlin, pentru a-și desăvîrși studiile filosofice. Încă din 1870, colaborase cu poezii la „Convorbiri...“, așa că Profesorul îl cunoștea îndeajuns ca să fie îndrituit să-l considere așa cum îl considera. Exceptînd latura axiologică, cu înclinația prea deferentă către Alecsandri, acest portret, în întregime intelectual, își păstrează și azi, după mai bine de o sută de ani, valabilitatea; dar se cuvine să-i acordăm înțelesurile pe care vremea și generațiile ce s-au succedat i le-au fixat.

Că Eminescu rămîne și pentru noi un om al timpului modern, o probează întreaga sa operă, deschisă noilor interpretări. Că este blazat în cuget e o constatare cu care ne-am împăcat demult, cu toate că a fost o vreme cînd l-am condamnat pentru pesimismul său. Că este iubitor de antiteze, aceasta e firesc, — căci firesc e, pentru un filozof-poet, să gîndească în antinomii (înger-demon, viață-moarte, timp-veșnicie), și, cînd încerca să le împace creator, cugetul departe văzător putea să nu mai țină seama de adevărul logic, atît de îngust (Viața e „vis al morții eterne“, „Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie“). Dar, că este puțin format?! Și această aserțiune este adevărată. Să ne înțelegem, însă. Un bărbat foarte instruit în

— „Sărman copil — zice bătrînul zeu —

De ce răscolești tu toată durerea

Ce sufletul tău tînăr a cuprins ?

Nu crede că-n furtună, în durere,

În arderea și-amestecul hidos

Al gîndurilor unui neferice

E frumusețea. Nu — în seninul,

În liniștea adincă sufletească,

Acolo vei găsi adevărata,

Unica frumusețe...“

(„Odin și poetul“)

domeniul logicii, de pildă, — cum era Maiorescu — se poate spune că este format în acel domeniu. Un om ce-și propune construcții vaste în arta literară și dorește să-și desăvîrșească cunoștințele în științe varii poate rămîne mai multă vreme, intelectualicește, încă *neformat*. Cu cit pasiunea sa de a cunoaște lumea în tot mozaicul aspectelor sale va fi mai puternică, cu cit idealul său cu privire la arta sau știința pe care o practică va fi mai înalt, cu atît mai puțin „format“ va fi — în sensul de a-și lua forma fixă, definitivă, cu tot ce înseamnă aceasta: static, rigiditate. Acest paradox îl ilustrează pe deplin genialul poet, și îl ilustrează tocmai acolo unde a vrut să creeze epocal și desăvîrșit, în arta teatrului.

Pasiunea pentru teatru a lui Eminescu este cunoscută, azi, oricui. Toată lumea știe cum a fugit gimnazistul cu trupa lui Tardini și despre tribulațiile tînărului sufletur cu alte trupe. a lui Iorgu Caragiale sau a lui Mihail Pascaly. Contemporani de-ai săi, precum Caragiale, au lăsat destule mărturii. Slavici ne spune că i-ar fi fost greu să asiste cu Eminescu la comedii; participarea acestuia era atît de vie încît risetele fi erau de-a dreptul „scandaloase“. Era în vremea studenției, cînd traducea cartea esteticianului Theodor Röttscher, „Arta reprezentării dramatice dezvoltată științific în legătura ei organică“. Sosit în țară de la studii, Eminescu va ține rubrica de critică dramatică, mai întîi la „Curierul de Iași“, apoi la „Timpul“, unde ne dă adevărate modele de cronică dramatică, prin echilibrul între părțile de comentariu la text și la spectacol — sufletul și trupul teatrului, cum le numea el —, prin ideile de estetică teatrală

folosite drept norme de compunere dramatică, regie și joc actoricesc, prin discernămint critic și prin patosul expresiei.

În singurătate, „la masa de brad“, elaborează vaste proiecte dramatice, pentru a contribui la fundamentarea unui repertoriu național pe care îl dorea de rang european, în plus, ferit de orice subțiere decadentistă și de o absolută puritate morală — așa cum cerea, încă din 1870, în revista „Familia“, cu prilejul discuției publice pe tema înființării „Societății pentru fond de teatru român în Transilvania“.<sup>1</sup>

Este meritul lui George Călinescu de a fi luminat pentru înția oară activitatea laborioasă a poetului, în singurătatea camerei sale, proiectând grandios drame și epopei din care multe momente lirice i-au îmbogățit opera poetică cu noi motive, cu versuri noi, în fine cu o manieră tipică teatrală de exprimare retorică și discursivă a unor puternice combustii interioare, precum în „Scrisori“. Așa, cîntecul Annei din drama *Bogdan-Dragoș* rămîne ca tulburătorul poem „Peste vîrfuri“; o replică a lui Bogdan către Anna îmbogățește cu versuri cunoscuta poezie „Atît de fragedă“ (pe care Mite Kremnitz o credea închinată ei); versurile poemelor „Mortua est“ și „Melancolie“ sînt desprinse, cu modificări, din drama istorică *Mira*, iar evocarea iubitei de către Petru Rareș din *Cel din urmă Mușatin* devine poezia de coalescătoare tristețe „Din valurile vremii“. În fine, mai adăugăm începutul poemului dramatic *Mureșanu*, care devenea, în ediția de poezii alcătuită de Titu Maiorescu, poemul „Se bate miezul nopții“. Și lista, firește, rămîne deschisă.

Examinînd, chiar fugar, proiectele de teatru ale lui Eminescu, simțim o sfială și nu ne vine a crede, ca în fața oricărui plan de colosale dimensiuni. Sfială, în fața intenției sale de a realiza un *Dodecameron dramatic*, în care să urmărească destinul dinastiei Mușatinilor; neputință de a crede, în ce privește sorții încercării de a ridica aceste drame istorice în planul de esențial și perenitate, al miturilor. Dramatică și puțin fructuoasă încercare, în scurta viață pe care a avut-o, de a lega istoricul și psihologicul de permanența mitului, cît și, totodată de a revalorifica mitul în mari compoziții tragice. În *Mureșanu*, mitul faustic. În *G:ue-Singer*, mitul lui Oedip, dar un Oedip damnat — în viziune romantică — a căruia voință o ia înaintea gîndirii; el poartă, element simbolic, un arc cu care lovește unde vrea — ca Neoptolem). În *Bogdan-Dragoș*, folosește mitul Zburătorului. În *Dodecameronul* său, voia să reia tema vinii tragice a Atrizilor. Motivele din istorie sau din tradiție se întrepătrund, se fluidifică la flacăra spirituală a creatorului și capătă forme noi, unice. Lui Mușat, strămoșul (poate, Bogdan-Dragoș), ursitoarele îi menesc tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte, precum și o veșnică insatisfacție estetică. El devine simbol al permanenței (Mușat și codrul). Dochia (Dacia)

iese dintr-un stejar la sunetul dulce al „corului lui Decebal“, pe cînd copacii se dau la o parte, lăsîndu-i cărare să pășească. Prin ridicarea la mitic a unui erou istoric — subliniază George Călinescu — Eminescu da un înțeles metafizic și alegoric istoriei naționale.

O piesă mai realistă este drama *Alexandru Lăpușneanu*, scrisă, cum conchide Călinescu după impresii de ordin stilistic, în epoca de maturitate, pe cînd se găsea la București, probabil între 1877—1880. În manuscrisele poetului mai figura și un proiect mai vechi al dramei, foarte apropiat de nuvela lui Negruzzi; or, drama (neterminată) diferă mult de cunoscuta nuvelă. Nu se mai pomeneste nimic de Doamna Ruxandra. În locul ei apare Bogdana. Acțiunea se petrece, hotărît, în prima parte a domniei lui Alexandru Lăpușneanu. Bogdana e nevasta lui Grue, hoier ce nesocotește planurile Domnului și încearcă să ia cu puterea Hotinul ocupat de turci. E prins, însă, și dat pe mina lui Alexandru Lăpușneanu, care pune să fie ucis. Bogdana vine să-l acopere cu injurii pe Domn și pe Ioan Vistiernicul, care, făgăduindu-i mîncinos că îl va scăpa pe Grue, a rușinat-o. După pravilă, silitorul trebuie pedepsit cu moartea, dacă nu ia în căsătorie pe victimă, drept care Vodă purcede să facă dreptate, căsătorind cu sila pe Bogdana cu Ioan Vistiernicul. Gestul său de sclerat pare să aibă o urmăre monstruoasă, căci vrea să facă dreptate și mortului, pomenind, în tirada sa, de o nuntă. Aici se întreprinde piesa. George Călinescu crede că episodul nunții ar fi tocmai uciderea celor 47 de boieri și imaginează un final asemănător cu cel din nuvelă, în sensul că Domnul va muri tot otrăvit, dar de răzbunătoare Bogdana.<sup>2</sup>

Ne îngăduim să emitem aici o altă ipoteză cu privire la posibilul final, închipuind un altul, mai plauzibil, credem, și în consens cu modalitatea de a gîndi a lui Eminescu: sfinșitul, deznodămîntul în idee al întregului proiectat de el, *Dodecameronul dramatic*. În ciclul schițat, ultimele piese ar fi fost *Alexandru Lăpușneanu* și *Despot Vodă*, domni care au uzurpat tronul Mușatinilor. Or, în mai 1879, Alecsandri își citea, într-un cenaclu la care au participat figuri ilustre ale vremii, drama sa *Despot Vodă*, pentru ca, în noiembrie același an, drama să i se joace la Național. Eminescu comentează, impresionat, în „Timpul“, ambele evenimente. În cronica spectacolului, scria, patetic: „Într-adevăr, rău trebuie să fi căzut Moldova, dacă după moartea celui din urmă mușatin — Ștefan VII, care avea încă o oaste de 40.000 de oameni — Alexandru Lăpușneanu n-a putut rezista mercenarilor lui Despot.“<sup>3</sup> Să ne amintim de proiectul primei variante, pe care Eminescu o concepea aproape ca o dramatizare a nuvelei lui Negruzzi; în noua formă, el închiuie o acțiune din prima domnie a Lăpușneanului. Alexandru Lăpușneanu uzurpase tronul Mușatinilor; nimic mai logic și mai necesar dramatic și îndreptățit și de documental istoric decît locul uzurpatot-



rului să fie uzurpat de un altul. Acesta credem să fie adevărul final al dramei: tiranul calcă în gol, părăsind de popor, și este alungat cu ușurință de alt tiran, a cărui soartă va fi asemănătoare cu a sa. Ipoteza e în consens și cu ideea de compoziție ciclică a *Dodecameronului*, relevată, de altfel, tot de George Călinescu. Pe de altă parte, dacă considerăm că drama lui Alecsandri i-a stat îndemn pentru scrierea propriei sale drame, putem determina mai strict perioada, ca fiind a doua jumătate a anului 1879 și anul 1880.

Dar, ce l-a împiedicat pe Eminescu să realizeze o piesă de la un capăt la altul, de ce s-a oprit el la stadiul de proiect și la acela de tatonare a dramaticului, făcând încercări repetate, pentru ca să le abandoneze, pe rând? Tudor Vianu crede — în studiul său, „Junimea” — sprijinit și pe faptul că unele versuri Eminescu le-a publicat ca poeme de sine stătătoare, că Poetul, dându-și seama, cu timpul, de excelența lirică a talentului său, „și-a înăbușit aspirațiile de a zugrăvi caractere și de innoda conflicte”.<sup>4</sup> Dar nu pare a fi așa. Dovadă că unele motive, versuri sau scene Eminescu le prelua din compunerile sale mai vechi, pentru a le folosi la cele noi. Și, dacă ținem seamă că virsta creatoare a poetului se oprește, în fapt, la 33 de ani, el mai întreprindea, la 30 de ani, drame și proiecte de drame, cum, de pildă, cea sus-amintită. Să-l fi sustras, în parte, și activitatea politică? Într-adevăr, s-a arătat a fi, la „*Timpu*”, o natură viguros polemică. Dar, semnificativ pentru noi rămâne nu faptul că și-ar fi abandonat sau nu proiectele, ci acela că nu și-a terminat nici o dramă. *Amor pierdut*, *Viață pierdută*, singura dramă scurtă, de tinerețe, aproape terminată, nu intrunea, pentru Eminescu, calitățile unei piese de rezistență. Această neputință de a termina ceva, credem că se datorează înălțimii și purității idealului său estetic în ce privește dramaturgia națională, ideal pe care îl desprindem din cronicile sale teatrale și pe care Poetul îl exprimă explicit, ori de câte ori are ocazia.

Încă din 1870, cerea ca dramele să fie de o puritate morală absolută. În ce privește ținuta estetică, tinărul Eminescu era mai puțin dogmatic: „...numai aceea voim, ca piesele de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută”.<sup>5</sup> Cîțiva ani mai târziu — fără să renunțe la puritatea morală — era tot mai preocupat de realizarea estetică, și formula cele trei principii, inestructibile legate, pentru ca o dramă să poată avea valoare: consecvența caracterelor curățate de orice zgură a neglijențelor cotidiene; situații dramatice dictate de necesități logice intrinseci dramei, prin care caracterele să se poată dezvălui plenar; farmecul liric al limbii prin care acestea să se exprime.<sup>6</sup> Cîrînd, adaugă un nou imperativ: întoarcerea la natură.<sup>7</sup> Eminescu acceptă acum fraza firească, exprimînd senti-

mente firești, un adevăr dramatic care să nu dezmință adevărul vieții. E vremea cînd înclină către comediiile lui Molière și ale lui Gogol, exprimîndu-se cu vehemență, așa cum îi era firea, împotriva „falsului clasicism” al lui Corneille și Racine. El pătrunde noul curent al realismului. Astfel, comentînd *Revizorul* lui Gogol, notează: „Gogol e după unii cel mai original, după alții cel mai bun autor rus. Lucrul stă însă altfel: el și-a-nrădăcinat în minte viața reală a poporului rusesc; tipurile sale sînt copiate de pe natură, sînt oameni aieva, precum îi găsești în tirgușoarele pierdute în mijlocul stepelor căzăcești. Toate popoarele au asemenea scriitori, deși nu toți au compus cite-o piesă de teatru. La germani Fritz Reuter, la americani Bret Harte, la unguri Petöfi, la români, pentru țăranul din Moldova Creangă, pentru crișani Slavici, pentru spiritul și viața țirgușoșilor intrucitva Anton Pann.”<sup>8</sup>

Cu prilejul cronicii la melodrama *Cerșetoarea* — o producție hiperromantică, populată de țarați fizic și moral, care îl oripilau, aduce unele corective întoarcerii la natură, dar și unele înțelesuri noi, care vădese un gust clasicist: „...nu credem că reprezentarea crudă și realistă a slăbiciunilor trupești este menirea artei dramatice”.<sup>9</sup> Dintre infirmitățile fizice, accepta doar orbirea și nebulnia, însoțite, însă, de liniștea reflecției, și aceasta pentru că ambele infirmități pot întări impresia de profunzime a gândirii.

Altă dată, în cronică la *Doa Orfelina*; își exprimă din nou și cu mai multă siguranță idealul seninătății clasice. „Ei, bine, boala, schilodirea, c-un cuvînt defectele fizice nu fac o impresie senină, ci penibilă. Dar tot ce vine din afară, precum sărăcia, întimplările, cari nu sînt izvorite din propriul meu caracter, toate acestea n-au a face cu scena. Înainte de toate, persoanele unei piese trebuie să fie sănătoase atît trupește cît și la minte. Mai târziu pot nebuni, dar în partea expozitivă a piesei trebuie să fie sănătoase. să aibă forme normale, să vorbească ca oamenii, în sfîrșit în dramă n-avem a face cu abnormități fizice sau morale”. Și, citeva rînduri mai sus, două imagini care se rețin: „...arta e senină. Moartea la creștin e un schelet, la cei antici e un geniu cu făclia întoarsă. Adevărată și o imagine și cealaltă, dar cea din urmă face o impresie senină.”<sup>10</sup>

Frivolitatea și lipsa de consistență dramatică a teatrului de bulevard îi repugnav, tarele morale și fizice ale deșeurilor sociale ale romantismului și naturalismului, curente ce se afirmau atunci, îl îngrozeau. Realismul îl accepta, cu corectivele clasiciste aduse, după cum am văzut; dar își dădea seama că realismul se îndreaptă spre cotidian, într-o încercare de a descoperi „invariabilul în variabil” — după o expresie a lui George Călinescu — intrînd, pentru aceasta, în plin documentarism. Or, Eminescu voia să scape de apăsarea cronologicului, și, în

acest scop, căuta să deschidă dramelor sale istorice spațiul mitic al tragediilor antice și, deopotrivă, al imaginației sale. Pe de altă parte, își dădea seama că, mai mult decât în orice formă de artă, în teatru, cu precădere, omul se exprimă ca „zoon politikon“, deci, plin de prezent, cu tot ce aparține prezentului — aceluși prezent de confuzie politică și ideologică, de meschine patimi, pe care poetul le biciuise în atâtea rânduri, dar și al marilor evenimente politice (războiul de la 1877 era doar un început), pentru care poporul trebuia pregătit și prin arta teatrului. Și, cum altfel, decât prin repunerea istoriei în prezent, prin construcții artistice de o înaltă spiritualitate, astfel încât trecut și prezent să fie ridicate în timpul etern al mitului? Căci, pentru Eminescu, teatrul era o școală de simțire patriotică și civică — ideal moștenit de la pașoptiști —, dar și, mai presus de toate — idealul său — era o modalitate de purificare de cotidian, de ridicare a omului în lumea marilor ficțiuni care sînt miturile și de modelare a sa în contact cu intensitatea de gândire și de trăire a unor caractere complexe și profunde. Clătinînd, în scenă, umbre de uriași, în stare să strivi sau înălța pe spectator, cu sufletele lor necuprinse...

Eminescu lucra pentru acest ideal și, nemulțumit de rezultat, nu-și putea încheia vreo construcție dramatică; gustul său salva versuri pentru a le publica, în așteptarea puterii creatoare care trebuia să vină odată cu maturitatea ce și-o dorea cit mai fecundă. Calea era aceea a șlefuirii limbii, Eminescu o știa, asupra limbii trebuia să lucreze — și, prin ea, asupra gândirii —, îndelung, cu răbdare, cu sirguință, cu neîntreruptă luciditate, pentru a o turna „în forme nouă“, ale minții sale, poate și ale vremii — căci spiritul vremii, cum spunea Goethe, e mai degrabă spiritul celui ce o contemplă. Uneori intuia că n-o să apuce să termine ceva mareț și întreg. *Neformatul* Eminescu avea

această intuiție, căci, într-o poezie postumă (scrisă în 1876), cunoscută sub titlul „Cu gândiri și cu imagini“, închipuia o necropolă clasică, în care doarme un rege ce s-a hărdat să dea ideilor sale veșminte „prea bogate, fără minte“. Necropola e plină de fragmente de piatră :

„Și, de sfinxuri lungi alee,  
Monoliți și propilee,  
Fac să crezi că după poartă  
Zace-o-n-treagă țară moartă.

Întri-nuntru, sui pe treaptă,  
Nici nu știi ce te așteaptă.  
Cînd acolo ! sub o faclă  
Doarme-un singur rege-n raclă.“

Un rege al năzuințelor spre desăvîșire...

<sup>1</sup> Vezi : *Repertoriul nostru teatral*. Mihai Eminescu. *Scrieri de critică teatrală*. Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 43—50.

<sup>2</sup> Vezi : G. Călinescu. *Opera lui Mihai Eminescu*. București, Editura pentru literatură, 1969, p. 124.

<sup>3</sup> *Despot-Vodă*. Mihai Eminescu. *Scrieri de critică teatrală*. Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 134.

<sup>4</sup> *Junimca*. Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu. *Istoria literaturii române moderne*. București, Editura Casa Școlilor, 1944, p. 226.

<sup>5</sup> *Repertoriul nostru teatral*. Mihai Eminescu. *Scrieri de critică teatrală*. Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 49.

<sup>6</sup> Vezi : *Moartea lui Constantin Brîncoveanu*, *Revista teatrală* : *Doi surzi și Paza bună trece primejdia rea*. Idem.

<sup>7</sup> Vezi : *Teatru de vară*. Idem.

<sup>8</sup> *Revista teatrală* : *Revizorul general*. Idem, p. 75.

<sup>9</sup> *Revista teatrală* : *Cerșetoarea*. Idem, p. 81.

<sup>10</sup> *Revista teatrală* : *Două orfeline*. Idem, p. 109.

## PREMIILE PENTRU DRAMATURGIE ALE UNIUNII SCRITORILOR PE ANUL 1978

*Întrunit în a doua jumătate a lunii iunie, juriul Uniunii Scriitorilor a premiat următoarele piese de teatru :*

*A treia țepă de Marin Sorescu, publicată în numărul 12/1978 al revistei noastre, sub titlul Dimineața, la prînz și seara.*

*Schimbarea la față de Paul Cornel Chitic, publicată în numărul 2/1978 al revistei noastre.*

*Frumos e în septembrie la Veneția de Teodor Mazilu, apărută în volumul cu același nume, Ed. „Cartea românească“, 1973.*

## Festivalul „Arta și copilul“

București

28 mai ~

1 iunie

1979

Omagiu adus copiilor, Festivalul „Arta și copilul“, organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, de Consiliul Național al Pionierilor și de Centrul Național UNIMA, a prilejuit — vreme de cinci zile, în forme și formule diverse — contactul celui mai tinăr public din Capitală cu valori ale culturii și artei teatrale și muzicale, profesioniste și amatoare, din toată țara.

Cei dintu merit al Festivalului l-a reprezentat ampla deschidere spre variate forme estetice instructiv-educative.

Din centru, de la Sala „Majestic“ (unde se puteau vedea, într-una dintre zile, spectacolul *Cocoșelul neascultător*\* de Ion Lucian, prezentat de Teatrul Giulești, și o expoziție de păpuși — confecționate din paie, coceni de porumb, cirpe și mărgelile multicolore, de către părinți ai unor copii de la țară — adunate cu sîrg de cunoscutul compozitor, iubitor al folclorului, Iosif Herța) și pînă la marginile Bucureștiului, la sala „Infrățirea între popoare“ (unde evoluau șoimii și pionierii din sectorul 8), de la terasa Casei Centrale a Armatei (unde trecătorii mici și mari se puteau opri să asculte fanfara pionierilor) și pînă la Muzeul satului (unde se desfășurau „satirele“ păpușarilor populari), oricine putea înregistra bogăția festivalului artistic-cultural oferit de organizatori.

Centre de interes au fost, în această sărbătoare a artei și culturii, și baletul *Lacul lebedelor* oferit de Opera Română, și Concertul Corului de copii al Radioteleviziunii, și spectacolul muzical *Cintăm pentru copii*, dăruit de Operetă, precum și suita spectacolelor de la Teatrul „Ion Creangă“: *Pinocchio* (de Collodi, după Lavagna), *Păpușa cu piciorul rupt și Pufușor și Mustăcioară* (de Victor Ion Popa), *Sfîrlă, năzdrăvanul* (după G. M. Zamfirescu).\*\*

Așa cum se poate observa din cronicile apărute în acest număr, Festivalul „Arta și copilul“ a beneficiat și de participarea unor artiști din țările prietene R. S. F. Iugoslavia și R. D. Germană.

Cele șase teatre de păpuși care-și sărbătoresc treizeci de ani de existență s-au integrat în Festivalul bucureștean cu un tonus creator sporit, oferind unsprezece montări în stiluri, maniere, viziuni diferite. Invitată cinci colective de artiști păpușari din țară, de-o vîrstă cu „Tândărică“, inițiatorii au urmărit, desigur, pe lângă solemnă omagiere a activității lor, și obiectivul unui creator schimb de experiență.

● Teatrul-gază, „Tândărică“, a fixat atenția prin trecerea în revistă a trei excelente montări de pe afișul său. Trei spectacole definitorii, în care se văd limpede imaginația creatorilor, drumul maturizării și al cucririi măiestriei, posibilitățile trupei, rostul năstrușnicilor „jocuri“ cu păpuși, menite să încete spiritul. *Ninigra și Aligru* de Nina Cassian (regia, Margareta Niculescu; păpușile, Ella Conovici; muzica, Anatol Vieru), *Fata babei și fata moșneagului* de Ion Creangă (regia, Ștefan Lenkisch; scenografia, Mioara Buesou), *Anotimpurile minzului* de Vladimir Simon după Azov și Tihonski (realizată de tinerele speranțe Irina Niculescu — regie și Ana Pușchilă — scenografie)\*\*\* au fost, cred, în măsură să onoreze locul fruntaș pe care îl ocupă „Tândărică“ în mișcarea păpușărească românească.

Convocîndu-și prietenii la o intîlnire ne-protocolară — de față fiind ilustrii „veterani“ și schimbul de miine — echipa de la „Tândărică“ le-a oferit un mic spectacol original, cu surprize dulci-amărui, cu accente vesele, dar și nostalgice. Mare magician, regizorul Ștefan Lenkisch a transportat auditoriul înapoi în timp, pe aripile aducerilor-aminte, pînă la momentul înfemeerii teatrului. Circulația fluidului magnetic între magician și sală — întreruptă, o clipă, de pocnetul dopurilor citorvasicle de șampanie — s-a restabilit la apariția Brîndușei Silvestru. Cu toții am admirat secvența-șoc a microrecitalului artei — dansul grotesc al unei uriașe păpuși gen „damă voalată“, cu un cangur.

● *Fram, ursul polar* de Cezar Petrescu, premieră dată, cu emoții, în Festival, de către trupa Teatrului pentru copii și tineret din Iași, a demonstrat că ambiția acestui colectiv de a porni pe un drum nou este îndreptățită. Înscriindu-se în sfera „teatrului total“, spectacolul ieșenilor, cu actori și cu păpuși, împănat cu numere muzicale și de

\* „Teatrul“, nr. 1/79.

\*\* „Teatrul“, nr. 12/78, 12/74.

\*\*\* „Teatrul“, nr. 10/71, 2/77, 9/77.

dans modern și cu scene de pantomimă, a cucerit prin atmosferă, prin sensibilitatea interpretării, prin fantezie și prin umor. În regia lui Constantin Brehnescu, în cadrul scenografic simplu și sugestiv semnat de Marfa Axenti și în ambianța creată de inspiratele melodii ale lui Sabin Pautza, montarea a exploatat cu folos pe cea de joc a interpretelor.

● *Las' pe miine* de Alecu Popovici, atractivă lecție de morală dată leneșilor, și-a găsit, prin arta tandemului de creatori craioveni Horia Davidescu (regizor)—Eustațiu Gregorian (scenograf), o expresie scenică plăcută, îndemnul la muncă nefiind servit sec, autoritar. Imbrăcați în catifea neagră, „absorbiți” de catifeaua neagră a fundalului, minutorii craioveni, cu expresivele lor păpuși — aflate în permanentă stare de imponibilitate, pete de culoare plutind grațios în hăul întunecat al spațiului scenic — au realizat adevărate minuni de virtuozitate. De-a dreptul fascinant e tabloul fluturilor; dealtfel, fermecător e întreg acest joc al fanteziei, cu accentele sale de autentic haz oltenesc.

● *Pungața cu doi bani* după Ion Creangă, în regia lui Ștefan Dedu Farca, a afirmat încă o dată personalitatea tinerei scenografe Simo Enikő. Decorul și păpușile, deosebit de frumoase și de sugestive, rafinată stilizare a unor motive populare preluate de la jocurile păpușărești de bilci, au asigurat montării brașovene caratul calității. Stimulați de animatorul trupei, Liviu Steciuc, păpușarii din această echipă au reușit să ne cucerească și prin delicatul lor recital.

● *Dulce ca sarea* de Al. Popovici și Vinițiu Gafița (după Ispirescu) și *Dușmani neîmpăcați* de Uno Leies, prezentate de secțiile română și germană ale Teatrului de păpuși din Sibiu (regizate cu aplicat profesionalism de Mircea Petre Suciu, în cadrul scenic semnat de Eustațiu Gregorian) au dezvăluit, prin soluțiile scenice ingenioase (unele, de real interes privind valorificarea folclorului național), disponibilitățile colectivului sibian.

● *Pui de om* de Victor Eftimiu (secția română a Teatrului de păpuși din Tg. Mureș), laureată a primei ediții a Festivalului național „Cântarea României”,\* este o reprezentare ale cărei deosebite calități se confirmă prin însăși îndelungata ei carieră scenică. Artista mînuitoare Maria Mierluț (care, de cîțiva ani, face și regie) a izbutit un spec-

tacol ale cărui componente se susțin reciproc, într-o exemplară armonie. Propunînd soluții noi și îndrăznețe pe tărîmul fertil al artei păpușărești tradiționale, și nu în afara lui (cum regretabil se întîmplă în ultima vreme, și cu atît de dese eșecuri), spectacolul stabilește o legătură aparte cu spectatori. Ceea ce nu e o simplă întîmplare: teatrul de păpuși este, prin excelență, un gen poetic. Arhicunoscut (dar bagatelizat de unii), acest adevăr a fost reafirmat și în Festival, prin :

● *Răușca cea urită*, după Ch. Andersen, realizat de secția maghiară a aceluiași teatru. Semnată de veteranul Antal Pál, care slujește Teatrul din Tg. Mureș de la înființare, montarea se distinge prin aura de poezie care înconjoară întîmplările puiului de lebedă însingurat printre orățăniile de curte (surprinse cu umor de scenograful Haller Jozsef). Rezolvări plastice simple și frumoase au punctat schimbările de stare decurgînd din acțiunea poveștii. Cîștigînd prețuirea colectivului lor printr-o concepție artistică limpede și riguroasă, prin muncă asiduă, cei doi animatori ai trupei țirgumureșene, Antal Pál și Maria Mierluț, au putut călăuzi generațiile de păpușari, unite într-un pilduitor spirit de echipă, către afirmare și succes.

Da, spectacole multe și frumoase, talent și muncă, numeroase și încurajatoare satisfacții, la această simbolică aniversare. Dar...

● Nici o piesă pentru cei mici în care să se simtă suflul actualității, care să le deschidă orizonturi spre construcția noastră socială, care să poarte amprenta psihologiei, a modului de a gândi al copiilor contemporani. Poate că și artiștii păpușari (dacă ar fi fost invitați) ar fi avut ceva de zis, în acest sens. La mult așteptatul colocviu al Uniunii Scriitorilor, dedicat problemelor literaturii pentru copii. Și, poate că viitorul va reuși să ne descopere formula magică a legăturii dintre scriitori și poeți, pe de o parte, și teatrele de păpuși, pe de alta...

● Nici o posibilitate oferită păpușarilor de a se întîlni și de a folosi cadrul generos al acestei manifestări pentru a schimba idei și a desprinde concluzii.

● Nici un gazetar, nici un cronicar de teatru de la alte publicații, prezent la Festival. Păcat. De un schimb de opinii (și între noi, colegii de breaslă) este, se știe, atîta nevoie!

\* „Teatru” 6/77.

## Copiii joacă pentru copii

Copiii sînt plini de farmec. Cînd se urcă pe scenă — chiar în cazul cînd interpretarea lor nu e desăvîrșită, ba și atunci cînd o „zbrîcesc“ de-a binelea —, tot „trec rampa“ și sînt aplauzați frenetic. Dar, de aici și pînă la reprezentății în adevăratul înțeles al cuvîntului și de reală ținută artistică, realizate numai cu copii, e o cale foarte lungă. Și cu greu s-ar putea imagina, în alte condiții decît cele ale orînduirii socialiste, ca scenele profesioniștilor să fie puse la dispoziția celor mai mici interpreți din toate domeniile artistice.

Evenimentul — fiindcă este, totuși, un eveniment — s-a situat în săptămîna premergătoare datei de 1 iunie, sărbătoarea internațională a copilului.

Ampla desfășurare a spectacolului *Copilarie — ani de aur*, pe scena Teatrului „Ion Creangă“, a fost o revărsare de viață tumultuoasă și tonică, un entuziasm și emoționant omagiu, adus patriei, partidului, conducătorului său. O chemare, adresată tinerelor generații din lumea întreagă, așa cum a răsunat, dealtfel, și mesajul transmis de ansamblul UNICEF al Casei pionierilor și șoimilor patriei din sectorul doi.

Dar acestor manifestare colectivă, în cadrul căreia toți interpreții se produceau cu maximum de convingere și fiecare părea dăruit cu har, a fost și prilejul de a distinge cîteva autentice speranțe. Este destul să pomenim, în acest sens, de membrii grupului folk de la Casa pionierilor și șoimilor patriei din sectorul opt, interpreți ai cantatei *Flori pentru România*. Dintre ei, vor răsări, probabil, cîteva cîntăreți, după cum între elevele Școlii generale nr. 199, care au prezentat o suită de dansuri, se află, poate, viitoare stele ale coregrafiei noastre.

Și pe alte scene din Capitală au avut loc asemenea spectacole, de mai mică amploare, dar nu mai puțin interesante.

Producția cea mai izbutită a fost cea a pionierilor și șoimilor patriei din sectorul cinci, intitulată *Meridianele prieteniei*. Din programul de natură să stîrnească interes, dansul oșenesc, interpretat cu precizie și temperament de un grup de șoimi ai patriei, în costume specifice, s-a remarcat în mod deosebit, fetița conducătoare a jocului dovedind un neobișnuit simț al ritmului. Aplauze binemeritate a stîrmit și grupul vocal al șoimilor care au prezentat melodii populare românești, a cărui solistă, în vîrstă de patru ani, a cîntat „Are mama fată mare...“ Surorile Răducanu, pioniere ceva mai răsărite, au format un admirabil duo de muzică

folk. Ne-a uimit și ne-a emoționat pionierul Cosmin Melițoiu, care, de pe taburetul din fața pianului de concert, nu izbutea să atingă cu picioarele podeaua, dar care a interpretat cu rară sensibilitate și cu subtile nuanțări Bach, Chopin și o compoziție proprie dedicată Anului internațional al copilului. Credem că pășește, cu acest mic recital, pe drumul consacrării.

S-a evidențiat un grup de păpușari de la Casa pionierilor și șoimilor patriei din sectorul 1, condus cu talent și dăruire de instructoroarea Irina Purece. În decoruri canfecionate cu mult simț artistic și mînuind păpuși deosebit de sugestive — un ghem cu doi nasturi = eroul principal, un echer și un prosop = o capră — șase pioniere au interpretat inspirat *Grădina zoologică* de Brîndușa Zaița Silvestru.

În cadrul reprezentației date de pionierii și șoimii sectorului opt, grupul de păpușari condus de profesorul Gabriel Teodorescu — îndrumător cu multă experiență și cu un palmares deosebit de bogat —, spectacolul *Variatăți cu păpuși* s-a bucurat de prețuire unanimă. Cele cinci mînuitoare, eleve în clasa a V-a, au contribuit la construirea unor păpuși în stil tradițional, expresive și funcționale. Mînuindu-le cu dezinvoltură — atît pe mînă, cît și prin sfori —, dansînd și cîntînd, micile păpușărese au izbutit să dea viață personajelor din textul scris de instructorul lor.

Care dintre aceste foarte tinere actrițe amatoare vor prelua, oare, ștafeta teatrelor noastre de animație ?

Sanda Diaconescu

## Jocuri tradiționale de păpuși

Simbolică întîlnire, tocmai în ziua de 1 Iunie, Ziua internațională a copilului, în grădinițele înflorite din Muzeul Satului. Ne-am întîlnit acolo, copii și părinți, împinși de aceeași dragoste pentru străvechiul și mereu tînărul „joc popular de păpuși“. Chiar dacă-i cunoșteam pe bătrînii păpușari și spectacolele lor, am fost din nou furați de farmecul proaspăt al jocului.

Pentru cunoscători, ca și pentru copil, un astfel de spectacol are darul de a nu apărea vreodată „prăfuit“. În fața unui astfel de spectacol naiv (un gen de corespondent teatral al picturii naive), devenim noi înșine naivi, ne lăsăm în voia acelei bucurii a jocului, și ne surprindem, uneori, uitîndu-ne, ușor stingheriți, la cei de lîngă noi, dacă am ris, cumva, prea cu poftă.

Un deosebit de interesant fenomen s-a dovedit a fi acest lanț cu patru verigi, ce seamănă una cu alta, dar sînt, totuși, atît de diferite. Păpușarul Ion Ciubotaru din Piatra Neamț, „urmașul lui Sascău“, ne-a mărturisit că de 36 de ani îi plimbă pe eroii săi prin țîrguri, bilciuri și prin cămine culturale. Nici un rid nu le acoperă, însă, chipul: Vasilache, Mărioara, Popa, Diavolul, Moartea. Ciinele sînt personaje colorate, pitorești, pline de temperament. Ritmul e îndrăcit, replicile alternează cu cînticele și cu dansuri.

Un farmec ingenuu emană dialogul dintre păpuși și cu așa-numitul „Șprec“ (de la a vorbi, în limba germană, „Sprechen“), dialog ce asigură un contact nemijlocit și cu spectatori, adaptat, spontan, locului și mediului (de fapt, filiația cu teatrul popular și commedia dell'arte este limpede).

Florică Ciubotaru, soția lui Ion Ciubotaru, aduce o notă aparte în spectacol, cu un gen de pantomimă cu păpuși mecanice, mînuind o „cutie magică“ asemănătoare cu o orgă mică, la care cele două rînduri de butoane, roșii și negre, pun în mișcare figurinele — Mireasa și Mirele. Nuntași, Călușarii, Ursarul cu Ursul — într-un ritm vioi, reînviind vechi obiceiuri, în același mod naiv, dar și cu o undă de ironie, și dînd păpușilor un aer orăcum grotesc. Trăsăturile lor, deși asemănătoare, sînt individualizate, totuși, prin atitudine; Mireasa pare bucuroasă și sfioasă sub coronița ei de lămiță, Mirele, mîndru, cu frac și joben, cei doi Cazaci sînt falnici, o Dansatoare orientală își etalează nuri, Vîntătorul așteaptă să-și trîmbețeze parcă vitejile. În nemișcare, par un panopticum, dar figurinele prind viață în ritmul unei sirbe săltărețe. Păcat, însă, că în locul caterinței de iarmaroc a apărut un patefon ce poluează atmosfera de epocă.

Varianta prahoveană, aceea a păpușarului Ion Bari (în vîrstă de 75 de ani) pare mai elaborată. În timpul prologului cîntă, Vasilache se lasă „chemat la rampă“, ca o adevărată vedetă, în sfîrșit, apare, dă mina cu prietenul său, „Șprec“-ul, și se prezintă: Vasilache Vasiloiu. Mărioara apare numai după ce o strigă de mai multe ori copiii. Are ceva oriental în linia migdalată a ochilor, podoabele ei sînt mai bogate. Urmează o scenă „erotică“, cuplul se sărută cu foc. Bastonade, scene „horror“ (dansul Popii cu sicriul gol), mai apar două personaje — Calul (jucărie) și Geambașul —, pe lângă celelalte cunoscute.

Ion Bari devine „Șprec“ la spectacolul confratelui său buzoian, Gheorghe Mocanu. Și de data aceasta, spectacolul debutează cu un cîntec, o doină; bocetul la moartea Mă-



Păpușarul Ion Ciubotaru din Piatra Neamț

rioarei e mai dramatic; Mărioara e mai „dulce“; costumul roșu îl face pe Vasilache, parcă, mai diabolic cînd îi spune Dracului: „Du-te dracului!“

A patra variantă aparține păpușarului Ion Borțea din Ialomița, cel care anunță, ca la bilci, fiecare număr din program, suflînd într-un corn (de carton). Mărioara lui este „turcoaică“ și dansează languros în ritmul tamburinei. Publicul bisează; atunci, Mărioara și Vasilache „atacă“ un tangou, Vasilache se întoarce și întrebă: „E frumos?“, iar noi răspundem în cor: „Daaa!“ Ciocanul, instrument contondent, este înlocuit, aici, cu făcălețul, mai „domestic“, atunci cînd Mărioara se dovedește a fi o femeiușcă încăpățînată; dar nici ea nu se lasă și „răspunde“ cu mătura. Diavolul sforăie ca un armăsar, sicriul e „pur“, lăcuit în alb (la ceilalți era roșu sau cafeniu), Ciinele este fioros și îl prinde pe Vasilache de nasul lung.

Fiecare variantă reliefează forța satirei, veștejînd tare sociale și vicii, bătîndu-și joc de diavol și chiar de neagra Moarte. Umorul caracteristic poporului nostru, umor hîtru și cu miez, răzbate din întregul scenariu, ea și din fiecare secvență în parte. Niciodată morala nu apare cu ostentație, fiind implicită.

Să le mulțumim aceluia care ne-au dăruit bucuria jocului popular de păpuși: Institutului de studii etnologice și dialectologice, Teatrului „Tăndărică“ și ospitalității gazde, Muzeul Satului.

Ioana Mărgineanu

# S e m n a l

VIRGIL MUNTEANU

## Astă seară, jucăm în familie

Din întâmplare, m-am năruit printre privilegiatii invitați la o premieră neoficială, la o primă reprezentare cu o nouă piesă, la ceea ce se cunoaște sub numele de „spectacol pentru familie”. Acest fel de spectacol, se știe, este, prin tradiție, un fel de ultimă repetiție generală, drapată într-un oarecare fast, având toate aparențele unei adevărate premiere — publice, numeroase, emoții în cabine și așa mai departe — dar, se mai știe, este reprezentarea tuturor capcanelor, amăgirilor și micilor ipocrizii. Este seara când actorii primesc flori: ciubucul lor. În cabine, mirosul jărului se amestecă, amețitor, cu parfumul tuberozelor. Cei din sală se foiesc, bucușoși că sînt părtași la agitația dinaintea gongului, arătîndu-și unii altora că pricep cite ceva din tot ceea ce se întîmplă dincolo de rampă.

Pe scenă, sînt — cum vor fi multe seri în șir — interpreții. În sală, sînt — pentru prima și pentru ultima oară la această montare — soți, soții, mame, tați, copii, unchi, verișoare, prieteni, colegi. Fiecare dintre ei are ochi pentru ceva sau pentru cineva anume: scenografia e magnifică, în simplitatea ei austeră! (un gînd); ce tinără e mama! (alt gînd); tata, cu mustață, pare mai sobru, mai domn! (alt gînd); doamne, cum de nu-și dau ei seama că rochia asta o face pe fetița noastră prea plînută! (alt gînd); va trebui, în mod delicat, desigur, să-i spunem lui Ticușor că a făcut nișcă burtă! (alt gînd); aveai dreptate, tu, Ady seamănă leit cu Peter O'Toole! (alt gînd); dacă-mi

dădeau mie rolul ăsta...! (alt gînd).

Sala freamătă, sala „participă”, se ride, se aplaudă generos, frenetic, totul se sfîrșește într-o atmosferă de veselie generală, de satisfacție unanimă, va fi un mare succes, în sfîrșit, puteți și voi ieși în arenă cu fruntea sus și cu pieptul deschis, bravo, dragă, ce compoziție, să nu te recunosc... și cite și mai cite!

Se improvizează un mic banchet. Rudele apropiate se mișcă, stingher, prin culise, scuzați, nu face nimic, dînsul e... îmi pare bine, noi ne-am mai cunoscut, felicitări, felicitări... apare krepkaia, apar pelinul de mai, cineva a adus șampanie. Se bea din cești de cafea, recuzita n-are cupe.

Directorul ia cuvîntul și mulțumește tuturor. Autorul ia cuvîntul și mulțumește tuturor. Regizorul ia cuvîntul și mulțumește tuturor. Un actor ia cuvîntul și-i imită pe director, pe regizor, pe autor, cum mulțumesc ei tuturor. Veselie generală. Cineva povestește cum, la un moment dat, repetițiile se poticniseră, totul ieșea pe dos, răcneau unii la alții, ajunseseră să se urască, și pe chestia asta se face mult haz.

Îl văd pe director preocupat și, parcă, nișel trist. N-are avea motive, după părerea mea. Este primul spectacol al teatrului, de cînd a fost el numit director, și este, fără îndoială, un spectacol bun, deosebit, semnificînd cotitura mult dorită, saltul calitativ, demonstrația limpede a adevărului potențial al colectivului. Mă apropiu și-i spun toate astea. Suride. Pe urmă, îmi vorbește cam așa: „Astă seară am jucat

pentru familie. După cum vezi, familiile sînt de față. Familiile, adică rubedeniile. Dar, marea familie? Colectivul? Te-ai uitat în sală? Eu m-am uitat. Am treizeci de actori pe scenă. Dintre ei, opt au fost pe scenă. În sală, au mai fost trei. Restul, au lipsit. N-au venit. Nu i-a interesat. Nu-i privește. E rodul muncii noastre, e munca teatrului nostru, și pe ei nu-i privește. O să-mi spui că au fost la repetiții, că au fost la vizionare. Au fost, dar acelea erau repetiții. Spectacolul e cel de astă-seară, nu repetițiile, nu vizionarea. Te-ai uitat în sală? N-a fost de față nici regizorul-șef de secție, nici secretarii literari, n-au fost de față nici cei de la timpăriie, nici croitorii, n-au fost de față, la această mică sărbătoare a teatrului nostru, decît trei actori! Nu, n-au lipsit ostentativ, au lipsit din nepăsare. În săptămînile care au trecut de cînd am preluat conducerea acestui teatru, am avut de luptat, nu cu incapacitatea, nu cu incompetența, nu cu desprofesionalizarea, cum ai putea să crezi, ci cu rutina, cu marginalizarea, cu lenea, cu o permanentă stare de somnolență. Cu nepăsarea. Lucrurile au mers cum au mers ani în șir, adică jalnic, nu pentru că teatrul nostru e mai prost decît altele, ci, ține bine minte ce-ți spun, fiindcă spiritul de echipă, ideea de colectiv, sentimentul de mare familie s-au atrofiat.

M-ai întrebat de ce sînt preocupat, de ce nu mă bucur în această seară. Ți-am răspuns. Ai dreptate, spectacolul e bun, mă pricep, sînt de meserie și sînt sever cu meseria mea. Dar nu pot fi mulțumit. Nu voi putea fi mulțumit decît atunci — cine știe, peste un an, peste doi? — cînd, în seara primului spectacol, «spectacolul pentru familie», vor fi în sală, fără apeluri la avizier, fără convocator, toți, absolut toți membrii familiei noastre. Pricepe?”

Pricepe.

În jurul nostru, interpreții și rubedeniile lor beau șampanie din cești de ceai.

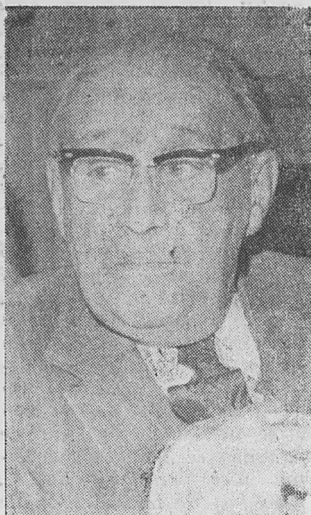
# Din repertoriul stagiunii

## ION ZAMFIRESCU

### vă recomandă:

CER CUVINTUL de Dragomir Horomnea, Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani

Cadrul de ședință, în care se petrece acțiunea, într-adevăr, ar putea să pară conformist și stereotip. Materiei lui, însă, autorul a știut să-i imprime dimensiunii umane. Ședința adusă pe scenă nu rămâne simplă formulă procedurală, ci se transformă în comunitate cu suflet și în proces viu, de opinie publică. Asistăm, în decursul ei, la profesiunea de credință a unui om vrednic, cinstit, cu opțiuni sigure, dar, totodată, muncit de îndoielei etice, înțelegând să se încredă cu hotărâre leală și curajoasă în iudecata semenilor săi.



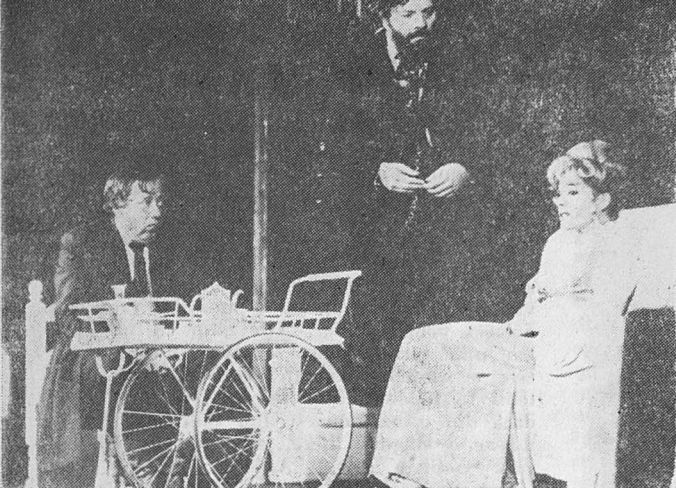
A CINCEA LEBĂDĂ de Paul Everac, Teatrul Giulești și Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca

Despre această piesă am două imagini: aceea de la Teatrul Giulești, în nota oarecum severă a dramei psihologice guvernate de principialitate ideologică, și aceea de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, mai aplecată spre lirism și spre îngăduință în ce privește dreptul omeneș la evadare din banal. Două imagini diferite, dar slujind, în mod convingător, unui înțeles comun. Coexistă în piesă reflexii ale actualității și iradierea inefabilului, interesind imanente ale psihicului și resorturi ale existenței intime.

Protagoniștii montării bucureștene, Doina Mazanitis și Corado Negreanu







**LIVADA DE VIȘINI** de Cehov, Teatrul de Comedie

Îmi pare un spectacol complex, reunind în el clasicism și modernitate, realism și poezie, adevăr literar și adevăr scenic, aspecte comice și aspecte tragice ale vieții. Există o partitură Cehov — așa cum în dramaturgia noastră există o partitură Caragiale — deschisă oricând unor diferite „citiri” și „recitiri” interpretative, dar tot atât de hotărâtă și în a-și păstra un sens al ei, adînc, tradițional. Socotesc că spectacolul la care mă refer a găsit mijloace ca, între aceste ipostaze, aparent contradictorii, să funcționeze modalități de armonizare și de integrare.



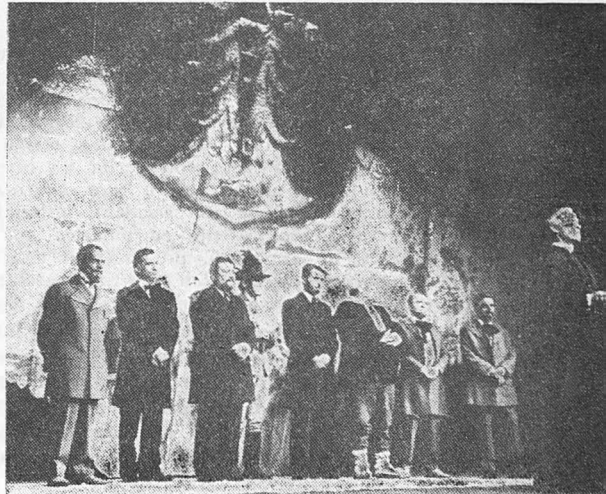
**BOCET VESEL PENTRU UN FIR DE PRAF RĂTĂCITOR** de Sütő András, Teatrul Național din Tîrgu Mureș, secția maghiară

Am văzut spectacolul cu numărul 80. Nici o clipă, însă, nu am avut impresia că ar fi obosit sau intrat pe făgașul rutinei. Explicația e simplă: valoarea textului și valoarea interpretării. Sub aparența unor situații comice, stăruie, în această piesă, un înțeles psihologic adînc: trebuie să știm că în ființa umană, capabilă de virtuți și de consecvență, pot apărea și imprezvizibile fragilități, de natură s-o poarte prin rătăcirii și aberații.



**VASILE LUCACIU** de Dan Tărchilă, Teatrul Dramatic din Baia Mare

În totul, o pagină de istorie, reconstituită cu măsură, cu echilibru, cu adevăr factic și cu autenticitate emotivă. Un joc actoricesc liniștit, egal, condus regizoral cu viziune sigură și cu un simț corect al evenimentului comemorat. Și, de asemenea, o scenografie sugestivă, trăsură de unire între metaforă și realitate, lăsînd ca prin aceleași mijloace simple să intuim și fastul prezumțios al pajurei habsburgice, și omenescul limpede, pitoresc, al colțului românesc de țară.





## Meditație lîngă o urnă de cenușă

Există în uitare, ca și în moarte, trepte și treceri subtile. Și în acest complicat proces care face din moarte o formă de uitare, și din uitare o formă a morții, spiritul creației are, s-ar zice, o șanșă în plus. E adevărat, sînt scribi pe care nimeni nu-i ține minte, pentru care moartea biologică nu e decît un accident întîrziat pe punctul de coincidență cu moartea aparentă. Sînt, de asemenea, pe teritoriul artei, uitări provizorii, care dau morții aparente înfățișarea ceroasă a morții reale, pînă ce magica rotire a celulei inteligente vine să insuflețască, cu o rază vie, o memorie ațipită cataleptic și să restabilească circuitul vieții peste o lespede răsturnată. Dar există și momente fericite, cînd succesul, însoțind creația ca un semn al Memoriei active,

seamănă foarte bine cu o făgăduială de eternitate.

E adevărat, nu toate succesele durează, nu toate făgăduielile se țin. Din aplauzele unui timp se intrupează lesne iluzia unei bătaii de aripă. Și care scriitor, în truda lui fără de matori, n-a visat măcar o dată, în jurul său, filfiutul unui stol de serafimi? Oricum, păsuit în memoria lumii, omul își amină moartea prin delegație. Fiecare individ pe care-l angajează o amintire este un delegat pentru viitor. Atît timp cît în spațiile unui scriitor există o operă, moartea lui este o simplă convenție. Rudele mor, prietenii se topec, inimițiile se risipesc; dar, dacă din opera unui scriitor rămîne întregă măcar o singură literă, omul e viu și spiritul vieții e salvat. Această literă e osul lui originar. E osul care se adaugă la temelia lumii.

Encă, poate, prea devreme pentru a identifica osul originar în teatrul lui Baranga. Mai trebuie, probabil, să putrezescă multă materie activă în jurul numelui său, pentru ca osul acesta cu harul duratei să-și arate fața d-apoi și strălucirea lunecoasă. Dar sînt în jurul acestui nume, abia tipărit pe o mină de cenușă, semne prevestitoare pe care se cade să le citim cu băgare de seamă. Succesul lui Baranga este, cu siguranță, unul dintre fenomenele cele mai uimitoare din teatrul nostru. A intra în conștiința a milioane de spectatori, acesta este un fel de a te înscrie în Memorie, și o operă care angajează ținerea de minte a atîtor oameni, într-un domeniu al spiritului în care refuzul memoriei este, de regulă, echivalent cu o negare a existenței, o asemenea operă are, neîndoielnic, o șansă de durată.

În fine, ceea ce conexează opera lui Baranga în sfera Memoriei sînt raporturile ei istorice. Va fi — dacă nu cumva și este, de-acum — o problemă de istorie și de teorie literară. S-a văzut foarte adesea în Baranga un continuator al lui Caragiale. Și nu s-a observat încă în ce sens experiența teatrului său epuizează, practic, o întreagă direcție a comediei noastre. Nu că după Baranga nu se va mai „caragializa“ în teatrul nostru... Aceasta încă se face. Și se va mai face, probabil, încă mult timp. Atît, numai: se face din ce în ce mai dificil, și fără perspectiva comediei de marc anvergură. Există, într-adevăr, genii tiranice, a căror posteritate e plină de victime; Caragiale este un asemenea geniu și epigonii lui sînt legiune. Talentele nevertebrate, care acceptă fără rezistență tutela geniului și legea imitației lui, chiar de nu succumbă cu totul sub povara comparației, rămîn pecetluite de vulgaritate, nu numai pentru că talentului nevertebrat îi lipsește gustul origi-

nalității, ci și pentru că îi lipsește înțelegerea adecvată a ceea ce este profund inimitabil. Caragialismul fără Caragiale e un nonsens desăvârșit. Și Baranga scapă duhului servil al mediocrității exact acolo unde se emancipează, cu tot respectul și cu un efort de inteligență, de tutela lui Caragiale. Principiul emancipării sale e rezistența la machiavelic, și eroul său preferat este Blajinul metamorfozat, un generos structurat pe axa unui ideal de moralitate. „Turbarea” este expresia rezistenței morale, un alt fel de a fi „turmentat”. Aici, Baranga, cu o rădăcină înfiptă în pământul străvechi al unor alte seve, întinde un braț către „omul cu mîrtoaga”, către Mitică Popescu, către Alexandru Andronic. Dar, ceea ce la eroul idealizat al lui Ciprian, al lui Camil sau al lui Sebastian este o victorie confuză, întreținută de idealuri nesigure și de așteptări fără nume, la Baranga este o victorie legitimată istoricește. Cu Baranga, cetățeanul, turmentat în fel și chip — trecut, adică, prin faza „turbării” — e întotdeauna la adresă. Cum s-ar spune: mîrtoaga blajină a lui Baranga ajunge întotdeauna un Bucfal câștigător la potou, pur și simplu pentru că alergarea sa se consumă într-un ceas

privilegiat, în care, principial, ordinea ideală a lumii este acceptată ca o ordine reală. Că această acceptare nu e scutită de contradicții dramatice, Baranga a știut-o foarte bine, și ultima sa piesă, ca și atâtea momente de dramă din comediiile sale, ne dau sentimentul că întotdeauna a trăit în el un tragic, pe care numai moartea și, poate, o anumită filozofie a succesului l-au împiedicat să se afirme în chipul cel mai caracteristic. Dacă va fi fost așa, asta înseamnă că aptitudinile tragicului, suspendate acum definitiv, aparțin pe veci tainicului teritoriu al operelor nescrise. Încît, în ceasul legiuit cînd îi jurul osului originar se verifică puterile memoriei, vor veni să dea mărturie nu păcatele omului, nici duhul nostru, tragic petcutit de scepticismul Ecleziastului, ci tot soborul personajelor de comedie cu care, de atîtea ori, Baranga a știut să dea satisfacție spiritului nostru justițiar. Și asta, se vede, numai pentru că ursitoarele lui, de fapt bocitoare de meserie, vor fi avut ideea năstrușnică, demnă de geniul teatrului, de a-i urși destinul, travestite cu masca comediei.

Alexandru Sever

## Părintele noii comedii

**D**acă înlăturăm rigiditatea și păstrăm doar o umbră de pedanterie și de consuetudine, pe care le presupune clișeu figurii de părinte, fie acesta și spiritului, cultural — imaginea îi se potrivește lui Aurel Baranga. Mai ales că propunerea nu vine de la colegii săi de vîrstă și nici de la generația imediat următoare, ci de la o tinăra și valoroasă cercetătoare, Roxana Emînescu, în studiul „Viziune comică și structuri dramatice” (1975), ea îi dedică lui Baranga un lanț bogat de analize pertinente, precizînd că „un important capitol al istoriei teatrului nostru, Baranga îl scrie singur”, socotit fiind un „părinte al acestei noi comedii” a epocii socialiste.

Într-o jumătate de secol în care — pe plan mondial — scriitorii de teatru, pretutindeni contestăți, dacă nu disprețuiți de critica literară, s-au îndepărtat de literatură, recuperînd, acături de cuvînt, cu drepturi egale, gestualitatea, și afirmîndu-și astfel un stil estetic care acordă prioritate scenei și nevoilor ei concrete, spectacologice (dar și spectaculare și spectaculoase), Aurel Baranga, prin întreaga sa operă comediografică, s-a priceput să mențină contactul cu teatrul „literar”, tradițional, fără să diminueze eficacitatea „histrionică” și „icastică” a propriilor sale compoziții dramatice. Pentru exactitate, cu instinctul sigur al unui autentic om de teatru, încă tinărul Baranga, cel din anii '50, și-a formulat practic, cu alte cuvînte, și-a materializat în ineseși textele sale satirice, o poetică personală tînzînd să contopească omogen: a) lecturile (cu ochii minții, dar, în mod cert, și cu glas tare, suport al extraordinarului său talent de recitator-imitator) ale unor clasici ai comediei, de auzgerura lui Caragiale și a lui Gogol, ca să nu mai pomenim de Shakespeare; b) „regulele” pragmatice ale „piesei bine făcute” (la piiece bien faite, teoretizată, în secolul al XIX-lea, de Sarcey); cum și c) cunoașterea amănunțită a scenei, a variatelor dimensiuni ale expresivității sale specifice (ceea ce va stimula și ulterioarele încercări regizorale, de autor aproape „total”).

Prin abila, măsurată valorificare a acestor trei elemente, Baranga și-a asigurat, de cele mai multe ori, succesul absolut (și de stimă, și de public). Fiindcă,

el a fost, prin excepție, un autor de succes, innobilind chiar noțiunea. Cum? „...Primul nostru autor de comedie nouă... se bucură de un succes binemeritat — observă tinăra cercetătoare sus-citată scofând în relief și permanenta capacitate de primenire tehnică, a procedeeilor, tipică pentru autorul studiat — un succes datorat, în primul rând, faptului că piesele lui ating întotdeauna aspectele cele mai strict actuale ale realității noastre“. Așa se explică fenomenul, rar întâlnit în viața teatrală de la noi, dar și de aiurea, al unor comedii care țin așiful cu deceniile, într-o suită continuă de reprezentații, sute: ele poartă semnătura exclusivă a lui Baranga. După el, aproape fără excepție, succesul de casă tinde să se despartă de succesul de stimă, popularitatea — de prestigiul profesional, artistic.

Comedia autohtonă „nouă“ și-a pierdut părintele, care — ieșind din scena vieții, și rămânând pe aceea, imperitură, a istoriei teatrului — aparține de-acum înainte și comediei „verhi“, de fapt comediei autohtone pur și simplu, pantheonului culturii noastre de totdeauna. Am credința că opera teatrală, cel puțin partea ei cea mai vitală, a lui Aurel Baranga va spori ca valoare odată cu trecerea timpului. Precum: vinul de calitate sau precum șampania, cu care lui Baranga îi plăcea să-și compare replicile.

Florian Potra

## Un om, într-o secundă

Dacă teatrul acestui om cu nume de staroste al lupilor nu va putea fi totuși judecat, cu un ochi nepătimaș, decît după ce vom avea o perspectivă mai îndepărtată asupra epocii, Omul, acest om cu nume de staroste al lupilor, numai noi, cei mai tineri și mai vîrstnici, îl putem regreta, cu emoția inimii și vitalitatea cerebrală de care sîntem în stare.

Adversar al funcționarului obscur și nociv, specie de birocrat al spiritului, care, pe deasupra, mai încerca să și intre — și uneori chiar s-a pripășit — pe sub porțile literaturii, omul acesta, Baranga, invidiat nu atît pentru talentul său funciar cît pentru puterea uriașă de muncă, pentru îndărătnicia cu care nu se lăsa smuls de la masa de lucru, era de o generozitate paradoxală.

Lui i s-a datorat prezența pe scenă a unor tineri scriitori care s-au dovedit a fi comediografii de azi și de mîine; acești (foști) tineri, dacă încă n-au recunoscut-o, o vor face cu siguranță în momentele lor de cumpănă sufletească.

Dar, mai mult decît orice, omul acesta cu nume de staroste al lupilor era un sincer patriot. Iubea România și limba română, destinul acestui popor. În numele acestui ideal a și scris.

M-a oprit într-o zi, în holul redacției, fără să bănuiesc pentru care motiv anume, fără să-mi dau seama de ce devenise dintr-odată, acest om cu nume de staroste al lupilor, sentimental: „Ai dreptate, poete, fie vremea bună-rea, dunărim cu Dunărea.“ Citase dintr-un colind pe care îl publicasem cu multă vreme în urmă. Această memorie formidabilă — Baranga era, în conștiința mea, în primul rînd dramaturg — mi-a demonstrat-o și peste alți cîțiva ani, cînd, regizindu-și la Teatrul Mic un text, m-am dus să-mi fac datoria de reporter. M-a primit ca pe un vechi prieten, acolo, pe scenă, și a ținut să mă recomande actorilor, știind desigur că aceștia mă cunoșteau bine: „A venit poetul, să vadă cum ne dunărește Dunărea. Uite, voi vorbi eu în numele vostru“. „Dunărea ne dunărește“ era un alt vers din *Colindul meu*.

Era, știa să fie, lăuntric, cu adevărat, un om. Un om care, într-o singură secundă, reușea să sublinieze ingenios demnitatea interlocutorului. Era atotștiutorul secundeii în care, aidoma vaselor comunicante, iubirea umană, spirituală, găsește lăcașuri în toate orgile. În acea secundă, Baranga, acest om cu nume de staroste al lupilor, era în întregime un simbol.

Paul Tutungiu

# IDEI LA RAMPĂ

■ V. MOGLESCU

## Necesitatea teoriei

Repunerea în discuție și încercarea de redefinire a condițiilor estetice ce stau la baza unei anumite arte sau a unui gen oarecare devin periodice, în cursul istoriei, necesare, chiar mai mult decât atât, de o necesitate stringentă, eschivarea gândirii teoretice de la această misiune putând avea consecințe dintre cele mai regretabile pentru destinul creator al aceluia ce-și exercită talentul în sfera respectivelor domenii.

Deprinși, în virtutea specificului indeleptării lor, de mînuitorii ai imaginarului, a avea mai multă încredere în propria lor intuiție productivă decât în orice formă de cugetare, unii creatori de valori artistice manifestă chiar indiferență față de reflexivitate și de analiza conceptuală, considerînd că numai ceea ce ei înșiși nascocesc, în procesul spontan al înnoirii permanente a mijloacelor expresive, poate constitui *unica măsură* a ceea ce ține sau nu de sfera esteticului. Pînă la un anumit punct — dar numai pînă la un anumit punct — un astfel de mod de a pune problema are îndreptățire. În „Principii de estetică“, George Călinescu observa, nu fără o anumită justete, că estetica este o știință fără obiect, ceea ce, în optica sa, ar fi voit să însemne că, spre deosebire de alte domenii ale cercetării, în care obiectul este dat *a priori*, investigația urmînd a determina condițiile existenței și transformările lui, atât în trecut cît și în viitor, în estetică el ne este oferit *a posteriori*, cu alte cuvinte, doar în momentul în care opera de artă a izbutit să instaureze condițiile propriiei ei existențe, condiții pe care nici o altă operă nu le va mai putea repeta, fără riscul de a se anula pe sine ca valoare și, deci, ca obiect al esteticii. Dar, dacă un astfel de punct de vedere *pare* a-și avea o justificare cînd este vorba de încercările de a prescrie modalități și canoane în vederea făuririi unei capodopere izolate, nu mai puțin adevărat este, însă, și faptul că el se cere amendat în clipa în care luăm în considerare nu opera în sine, ci felul cum se succed, de-a lungul vremurilor, viziunile specifice după care fiecare dintre artiști și-a conceput propria-i plămuire.

Privită în sine și pentru sine, oricare dintre existențele și activitățile omenești apare ca o entitate unică, irepetabilă și ireductibilă. Dar, cercetate nu fiecare în parte, ci în ansamblu, la scară statistică, ele ne duc la concluzia că nu au un caracter arbitrar, ci se supun unor legi obiective. Tot astfel, istoria artei, departe de a constitui doar o sumă aritmetică de opere și de capodopere, ce se întinde de la minus infinit la plus infinit, posedă, dimpotrivă, propria ei *dialectică internă*, ceea ce înseamnă că nici unul dintre artiști nu-și plămăiește opera *ab ovo*, ci se întemeiază pe experiența transmisă de generația anterioară; chiar dacă făurirea unei capodopere presupune negarea, respingerea acestei experiențe și născocirea a ceva fundamental nou în raport cu ea, însuși procesul de inovare include neapărat *asimilarea ei integrală*, în prealabil. Estetica are, deci, menirea de a ne oferi o meditație cu caracter filozofic asupra acestei dialectici interne, cu scopul de a desprinde (chiar dacă numai într-un mod provizoriu și relativ) natura intimă a faptului artistic, prin degajarea a ceea ce poate fi privit drept *constant* în și-rul neîntrerupt de inovații pe care-l aduce cu sine evoluția artei.

Ar fi, deci, mai exact să se spună că estetica este *nu* o știință lipsită de obiect, ci o disciplină ce-și creează și-și lărgește neîncetat obiectul, pe baza inovațiilor introduse de dezvoltarea artei. Și, așa cum în fizică teoria relativității nu a anulat adevărul postulatului newtonian al atracției universale, ci l-a integrat într-o sinteză superioară, nici una dintre inovațiile create de vreun artist sau curent artistic nu poate anula cu totul principiile instituite anterior, mărginindu-se doar a le da alt sens, în cadrul unei viziuni mai largi, deschizătoare de alte perspective.

Necesitatea rediscutării și a încercării de redefinire a specificității estetice a unui gen sau a unei arte oarecare devine cu osebire acută în acele momente ale istoriei cînd, în confruntarea dialectică dintre tradiție și inovație, s-a stabilit un anumit echilibru, astfel încît modalitățile vechi coexistă cu cele noi, formele contestate neajungînd încă, în procesul valorificării, să intre definitiv în desuetudine, iar cele contestate nefiind încă pe deplin omologate, atît de către practica artistică generală cît și de consensul pe care ele trebuie să-l întrunească, sub raportul judecării de gust, din partea publicului cititor sau spectator. Tocmai în asemenea momente, mai puțin decât oricînd, sînt îndreptății creatorii de artă să manifeste indiferență față de teorie, căci climatul tuturor ambiguităților, pe care ele îl presupun, nu poate favoriza plămădirea a ceva durabil, doar prin încrederea oarbă a artistului în simpla lui intuiție productivă și fără o atitudine de circumspecție, de control rațional față de această intuiție, care, lăsată în voia

propriei ei spontaneității, riscă să ducă creația spre un adevărat impas. Dimpotrivă, cugetarea estetică, având darul de a identifica — printr-un studiu critic atent, întreprins din perspectivă istorică — modul în care au luat naștere opere trainice, mai ales datorită temperării reciproce a exagerărilor inevitabile, generate de polemici între atitudini fundamentale antitetice, ar trebui să se bucure de cea mai mare prețuire în ochii artiștilor; pentru ei, gândirea teoretică ar trebui să îndeplinească rolul busolei, care, oricum, ajută mai repede și mai sigur la aflarea punctelor cardinale decât mijloacele strict empirice, cum ar fi căutarea stelei polare sau a mușchiului de pe copaci.

**E**xplorarea teoretică a devenit un imperativ categoric (ca să folosim în chip figurat termenul prin care Kant definește apriorismul etc), mai ales în vremea noastră, cînd arta, în general, și îndeosebi teatrul, au ajuns la un punct de răscruce (dar nu de impas, cum tind să acrediteze ideea unii esteticieni occidentali, mult prea dispuși la profeții apocaliptice), asemănător, poate, prin natură, cu acela în care, la începutul veacului trecut, romantismul aplica lovitura de grație unui clasicism devenit desuet, dar incomparabil mai grav, prin dimensiuni, implicații, consecințe și dramaticele interogații pe care le suscită.

Acum mai bine de opt decenii, Alfred Jarry arunca mînușa sa provocatoare teatrului tradițional, cu acel sfidător *Ubu-Roi*, care, reprezentat de Lugné-Poë la „Théâtre de l'Oeuvre“, în 1896, stîrnise un imens scandal. Poate, însă, că nici protestele iscate de această piesă n-ar fi fost atît de violente și nici atitudinile de apărare a ei nu ar fi fost atît de energice dacă momentul însuși al spectacolului n-ar fi coincis cu un climat de extremă tensiune și de efervescență în viața culturală franceză și chiar a întregii Europe. Căci, după cum se știe, impulsul inițial, cu care autorul a purces la scrierea ei, a fost dat de o nevinovată șotie școlărească. Dar tendința generală era aceea de a pune în discuție toate valorile prestabilite. Și, într-o atare tendință se întilneau cel puțin două fenomene contradictorii, care, însă, se susțineau și se alimentau reciproc. Pe de o parte, „Manifestul celor cinci“ din 1887 demonstrase, implicit, cît de vane fuseseră pretențiile ce și le arogase Zola, de a întemeia creația literară pe rigorile științei, iar, pe de altă parte, sămînța aruncată de ideile estetice ale lui Baudelaire și Rimbaud nu numai că încolțise, dar dăduse asemenea roade neașteptate încît, printr-un joc al supralicităților, inevitabile într-un astfel de proces, prin 1880, anarhismul intelectual cîștigase favorurile unui grup de tineri scriitori, care ajunseseră să-și atribuie cu mîndrie epitetul injurios de „decadenți“, dat de adversari. Și, într-o asemenea atmosferă, ce putea fi mai ultragiant la adresa „buului-simț burghez“

decît acest *Ubu-Roi*, care se înfățișa, în chip absolut neechivoc, ca o parodie a opereii aceluia mare gigant al literaturii universale care fusese Shakespeare? După cum nu mai puțin șocante aveau să pară persiflările lui Jarry din *Docteur Faustroll Pataphysicien*, la adresa fetișismului cu care erau înconjurate, în epoca respectivă, teoriile științifice, atît de mult prețuite de Zola, dar care astăzi, din perspectiva evoluției ulterioare a cunoștințelor, ne apar atît de modeste ca valoare. Și, totuși, este de discutat dacă ținta parodiei era chiar Shakespeare sau numai modul unilateral cum acesta era citit și interpretat din punctul de vedere al unui romantism devenit desuet prin academicizare. Să nu uităm că tot Jarry pusese ca dedicație în fruntea cărții sale „Le livre de Monel“: *À Marcel Schwob qui Shakespeare lui hochla la poire*“ (Lui Marcel Schwob, căruia Shakespeare i-a zguduît dovreacul.)

Cam în aceeași perioadă cu apariția lui *Ubu-Roi* se produce o cotitură semnificativă și hotărîtoare în evoluția dramaturgiei lui Strindberg. După cum se poate deduce din propria-i mărturisire, naturalismul primei sale perioade și-ar afla obîrșia în exasperarea ce i-ar fi fost provocată de scleroza intervenită în viața teatrală suedeză prin deceniile 6—7 ale veacului trecut, cînd scenele oficiale nu acceptau spre reprezentare decît piese în cinci acte, ce trebuiau neapărat să imite, prin stilul lor, dramele lui Victor Hugo.

Dar, dominat de logica intimă a oricărei naturi cu adevărat creatoare, marele dramaturg nu a putut găsi deplină satisfacție în caracterul mult prea rece și riguros al dramei naturaliste. El a simțit nevoia să descopere și „cealaltă față“ a medaliei, cu alte cuvinte, să transforme scena într-un spațiu în care să se materializeze acele fantasmе ce se produc în subiectul uman în urma, tocmai, a constrîngerilor de tot felul ce rezultă din rigorosul determinism postulat de naturalism. Și, astfel, luă naștere mai întii *Drumul Damascului* și apoi *Năluca*. Acestea, împreună cu *Ubu-Roi* și cu piesele simboliste ale lui Maeterlinck, aveau să declanșeze în teatru acel proces de neîncetată ebuliție și de necurmate căutări spre forme noi, care, putem spune fără exagerare, s-a prelungit pînă în zilele noastre.

Și, totuși, ceea ce în epoca respectivă părea de o nouate șocantă, privit din perspectivă istorică se dezvăluia ca o reinventare a unor forme de mult uitate. *Ubu-Roi* amintea de piesele goliardilor din universitățile italiene ale veacului al XV-lea, iar cele două producții sus-amintite ale lui Strindberg te puteau duce ușor cu gîndul la cunoscutele *Autos sacramentales* ale lui Calderon de la Barca. Acest exemplu demonstrează, mai bine, poate, decît orice, că o limită rațională precisă între tradiție și inovație nu poate fi stabilită decît raportîndu-ne la un anumit moment istoric determinat. Dacă, însă, luăm în considerare evoluția artei din-

tr-o perspectivă istorică mai cuprinzătoare, atunci ar fi mai potrivit să se vorbească despre o pluralitate de tradiții, ale căror spirale ajung, în unele momente ale istoriei, să intre în ascuțit conflict între ele, iar în altele, să se intersecteze. Pricina stă în aceea că fiecare inovație are tendința să instaureze o nouă tradiție și fiecare tradiție este împinsă de procesul inovator advers să se reînnoiască în permanență pe sine, pentru a nu cădea în desuetudine.

Pe de altă parte, nu este greu de observat că nici o modalitate artistică, chiar dacă intră la un moment dat în desuetudine, nu este definitiv abandonată, ci cade doar, pentru un oarecare timp, într-un fel de somnolență, pentru a reapărea, în alte împrejurări, când este în stare să ofere o ipostază schimbată, ca urmare a întineririi la care a fost supusă în perioada cit a stat, ca să spunem așa, „în opoziție“. În ultima sută de ani, tradiția care a pornit de la Baudelaire și Rimbaud (dar avea antecedente mai vechi în Villon și Rabelais) s-a împletit în permanență cu aceea care i-a avut drept inițiatori pe Balzac și Flaubert. Cea dintâi, reinstaurată, cum am văzut, în teatru, de creațiile sus-amintite, ale unor Jarry, Strindberg sau Maeterlinck, a dus, între cele două războaie mondiale, la suprarealism, iar după 1950, la așa-numitul „teatru al absurdului“, reprezentat de Beckett, Ionescu, Adamov; cea de-a doua a fost continuată, în perioada interbelică, de așa-numitul curent „Neue Sachlichkeit“ din Germania, pentru a cunoaște apoi, în perioada ulterioară celui de-al doilea război mondial, o nouă înflorire, în ipostaza neorealismului italian, reprezentat de Eduardo De Filippo, a realismului american, reprezentat, între alții, de Arthur Miller, sau a pieselor-document aparținând unor Peter Weiss ori Rolf Hochhuth. Însă, este cit se poate de evident pentru orice observator atent că în cadrul fiecăreia dintre filierele celor două tipuri de tradiții sus-amintite se produce o mișcare internă de înnoire perpetuă a mijloacelor de expresie, astfel încât nimeni nu poate contesta că *Regele moare* de Eugen Ionescu, de pildă, posedă deja o altă factură artistică decât *Mamelele lui Tircisias* a lui Guillaume Apollinaire, după cum nici instrumentarul dramaturgiei folosit în *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller nu mai este același cu cel revelat de *Mercedet* a lui Balzac. Sau, dacă ne referim la propria noastră literatură dramatică, este imposibil să nu sesizezi deosebirile flagrante ce despart piesele unor Marin Sorescu sau D. R. Popescu, din zilele noastre, de cele ale lui Macedonski, deși într-un anume sens s-ar putea presupune că aparțin uneia și aceleiași tradiții, cel puțin sub raportul preponderanței lirismului în viziunea dramatică. Tot astfel, modul de tratare a realului nu mai este același în creațiile lui Titus Popovici, Paul Everac, Al. Se-

ver, Theodor Mănescu — sau, ca să dăm un exemplu mai edificator, în *Interviu* de Ecaterina Oproiu, adevărată piesă-document — ca în *Patima roșie* de Mihail Sorbul sau în *Tăranii* de Andrei Corteanu, puternică dramă socială, pe nedrept uitată.

Din cele arătate pînă acum reiese, credem, destul de limpede că este greu de găsit în vremea noastră vreo modalitate artistică în stare a-și revendica de drept monopolul spiritului inovator, întrucât, oricare ar fi opțiunea unui creator sau a altuia, ea nu poate rezulta decât dintr-o necesară tensiune internă, care presupune, deopotrivă, raportarea la o anumită tradiție și aspirația spre un anumit tip de inovație. Dar, totodată, se cuvine să mai accentuăm o dată faptul, subliniat mai înainte, că spiralele diferitelor tradiții nu se opun întotdeauna una alteia în chip ireductibil, ci ajung să se și intersecteze în unele momente; și, când facem o atare afirmație, nu ne gândim numai la exemplul lui Strindberg (dat anterior), care oscilează (așa cum, de altfel, se întâmplase mai înainte și cu Ibsen) între două modalități artistice aparent opuse, ci, mai ales, la Brecht, care, printr-o dialectică de o extremă subtilitate, izbuște să integreze într-o totalitate eminentă deschisă (ca să folosim terminologia lui Wölfflin) viziunile specifice ale celor două tipuri de tradiție amintite.

Actualul moment pe care-l străbate dezvoltarea teatrului poate fi considerat unul de răscruce, datorită tocmai faptului că artistul este solicitat în egală măsură de o pluralitate de tradiții și, în tendința sa funciară spre originalitate, nu are, în mod firesc, altă cale de afirmare a potențelor sale creatoare decât înarmarea cu un spirit integrator al cărui strălucit exemplu l-a constituit cel ce a scris *Mutter Courage*. (Ceea ce, bineînțeles, nu presupune cituși de puțin transformarea lui Brecht într-un nou model care se cere imitat.) Acest spirit integrator este impus de împrejurarea că mai ales una dintre cele două tradiții — aceea căreia, în bună măsură, îi aparține chiar Brecht însuși — este o tradiție a negației, ceea ce, în termeni strict logici, nu poate constitui decât un nonsens, negarea unei negații ducând în mod necesar la o afirmație. Mai ales din neînțelegerea unui atare fapt decurge greșeala lui Sergio Lupi, care, într-un studiu intitulat „L'Antiestetica di Brecht“ („Rivista di Estetica“, nr. 3/1963), consideră adevărat miracol crearea de către Brecht a unei noi estetici, întrucât, după părerea sa, sensul întregii evoluții a marelui dramaturg ar consta doar din condamnarea esteticii, în bloc. Dar aci nu avem de-a face cu o simplă eroare a unui estetician în interpretarea operei unui scriitor. Este vorba de ceva mult mai grav și mai semnificativ, de împrejurarea că esteticianul italian se face ecoul acelei concepții specifice lumii artistice occidentale a zilelor noastre, potrivit căreia negația ar re-

prezența un scop în sine, de aici încolo nici o inovație nemaiputând fi concepută în artă în sens pozitiv. Dar nici Brecht și nici predecesorii lui nu au negat de dragul negării, ci numai pentru a elibera arta de poncife. Și este deosebit de interesant de observat că până și aceia care l-au contestat sub raportul tendinței lui de a întemeia o nouă estetică au evoluat întocmai ca el. Eugen Ionescu, de pildă, care susținuse în teorie negația totală și permanentă, a contrazis, într-un anume sens, prin propria sa evoluție creatoare, acest postulat, căci, așa cum remarcă unii observatori, ultimele sale piese vădesc tendința de a se instala într-un fel de neoclasicism.

**D**ar, din evoluțiile unor creatori ca aceia citați mai înainte, unii refuză cu încăpăținare să tragă orice fel de învățăminte. Într-un sector important al teatrului occidental din zilele noastre domină, de pildă, o adevărată frenezie nu numai a distrugerii, ci chiar a autodistrugerii. Se contestă absolut totul, în bloc, fără nici un fel de discriminare: și instituția teatrală, ca atare, și oportunitatea reprezentării unui text încheiat din punct de vedere literar într-un spațiu cit de cit închis și izolat de spectatori, pentru a favoriza iluzia dramatică, și chiar necesitatea oricărui discurs; totul se reduce la o expresie corporală colectivă — care se vrea cit mai spontană — a actorilor, însuflețiți de o singură năzuință: a-l asalta pe spectator prin provocări erotice sau violente sonore și vizuale. Totul se petrece ca în ultima scenă a excelentului film *Conversația*, al lui Frank Coppola, unde eroul, exasperat de neputința comunicării, începe să-și devasteze propria locuință și apoi se apucă să cinte la saxofon, solilocviul rămânându-i singura consolă pentru existența sa ștearsă, desfășurată în vid. Dar, în teatrul occidental de astăzi, chiar și solilocviul tinde din ce în ce mai mult să dispară, acoperit de bubuiturile clădirii care se prăbușește. Desigur, fenomenul are pricini sociale determinate: după cum observă Adolfo Sánchez Vazquez într-o alocuțiune ținută în cadrul celui de-al VII-lea congres internațional de estetică de la București, din 1972, refuzul artei, chiar din interiorul ei, de către artiști înșiși, pe motiv că ar reprezenta o inversiune a vieții, constituie în țările capitaliste un corolar al transformării plămăirii artistice într-o marfă, ceea ce se opune în chip funciar oricărei creativități.

Iar dacă, prin contaminare, un asemenea refuz ajunge să ispitească chiar și pe unii dintre creatorii noștri tineri, explicația nu trebuie căutată numai în spiritul lor de imitație. Nimeni, de pildă, nu ar putea tăgădui bunele intenții de care a fost animată foarte talentata noastră regizoare Cătălina Buzoianu când a pus în scenă, la I.A.T.C., în cursul stagiunii trecute, *Romeo și Julieta*, într-un

spirit apropiat celui descris mai sus, spectacolul cu pricina părand a constitui nu numai o contestare a unei viziuni perimate: asupra lui Shakespeare (ceea ce, fără îndoială, ar fi mulțumit pe toată lumea, cum s-a întimplat cu spectacolul *Imbrăcați pe cei goi* de Pirandello, pus în scenă în chip strălucit, de domnia-sa, în cursul actualei stagiuni), ci mult mai mult, o bruiere, am putea spune premeditată, a ceea ce formează substanța artistică a marelui clasic englez. Firește, punctul ei de plecare l-a format nevoia intimă legitimă a oricărui om înzestrat de a arunca o nouă lumină asupra piesei, în raport cu concepțiile anterioare. Dar chiar și Martin Esslin — un partizan atât de înfocat al dispariției formelor vechi din teatru încât tinde să justifice ceea ce, în nici un caz, nu poate fi justificat, anume, obscenitatea scenică — se vede nevoit să afirme că înainte de a proceda la distrugere trebuie văzut ce anume se cuvine distrus, și ce nu. Căci, niciodată în istorie, oricât de vehementă ar fi fost, insurecția împotriva unor modalități învechite nu a atins însuși *fundamentul artei, ca atare*. Philippe Van Tieghem amintește, astfel, că, în revolta lor împotriva clasicismului, romanticii au procedat cu discernământ: l-au criticat pe Corneille, dar cu mult mai puțin pe Racine; au contestat tragedia, dar deloc comedia. Virulența lor s-a îndreptat îndeosebi împotriva imitatorilor din secolul al XVIII-lea și de la începutul celui de-al XIX-lea ai celor doi autori tragici sus-amintiți. Într-o comunicare ținută în fața celui de-al V-lea congres internațional de estetică de la Amsterdam, din 1964, Etienne Souriau arată, pe bună dreptate, că nu întodeauna inovația în artă are la bază motive estetice și de aceea trebuie judecată cu prudență, fiind necesară operarea unei distincții între nouitatea izvorâtă din procesul organic, intim, al exprimării unor noi stări de spirit și aceea provenită din experimentări gratuite.

După părerea noastră, tocmai *neputința* unora dintre artiști, de aiurea și de la noi, de a integra într-o viziune specifică lumii contemporane deopotrivă ceea ce continuă să rămână valabil din tradiție și ceea ce se dovedește rezistent la critica din rezultatele freneziei inovatoare a ultimelor opt decenii este cauza, am spune, principală, a spiritului negator de care sînt animați.

Și, pentru a reveni la ideea noastră inițială, nimic nu poate fi mai păgubitor pentru efortul de dobîndire a unei asemenea viziuni integratoare decît disprețul față de teorie, oricît de mare și chiar justificat ar fi încrederea creatorului în propria-i intuiție productivă. De aci se impune concluzia unei imperative necesități a studierii condițiilor estetice ale artei teatrale, așa cum se prezintă ea astăzi, cînd, după o îndelungată evoluție, a ajuns să suscite nu mai puțin tulburătoare întrebări.



Două piese de Tudor Popescu:

## „Scaunul” și „Cuibul”\*

Despre dramaturgia lui Tudor Popescu, abia se începe a se vorbi și scrie. Astăzi, el se numără printre autorii mult „jucați”, chiar en vogue, am spune; dar scriitorul e realmente interesant, prin modul său lipsit de complexe de a aborda actualitatea. Tudor Popescu scrie o comedie sui generis, de fapt, o falsă comedie, în care schema este sacrificată în favoarea incisivității, iar tonul îl dau modalitățile satirei, caricaturii, parodiei. Autorul este un moralist plin de vervă, care distribuie aproape fabulistic încărcătura „negativă” a personajelor, atribuindu-le o funcție certă în compoziția întregului. Piesele sale sînt incursiuni analitice în banal; minuțioasa examinare scoate la iveală impostori, parveniți, lingușitori, delatori, ipocriți, toți, purtînd masca zimbitoare a corectitudinii. O alea în Cișmigiu sau un birou de director devin locuri de aprigă înfruntare între vechi și nou, între minciună și adevăr, între mistificare și sinceritate. În plus, Tudor Popescu are predilecție pentru a lua în răspăr limbajul fals, clișeele de ședință, flecăreala pretențioasă.

Rezultă, din acest complex de procedee, o comedie fără urmă de dulțegărie, care, uneori, îngheață risul, precum în finalul piesei *Scaunul*, al cărei deznodămînt „happy” nu poate șterge amărăciunea dezvăluirilor, care s-au ținut lanț pe parcursul acțiunii.

Pensionarii antrenati în acest tardiv proces etic sînt confrunțați cu o situație nouă, în care-i pune vîrsta: aceea de a fi egali în fața morții. Superioritatea pe care o conferă exercițiul puterii, ca și complexele de inferioritate de orice natură, se spulberă în fața uniformizării biologice. Ideea nu este, firește, nouă, ea fiind detectabilă, printre altele, în teatrul, mai vechi și mai nou, al absurdului, ca și în unele piese-parabolă, a căror acțiune este plasată în aziluri de bătrîni sau în ospicii.

Nouă, în piesa lui Tudor Popescu, este esența dezbaterii, dezbateri care, folosind mijloacele satirei, nu ajunge să fie greoaie sau ostentativă. Fostul acuzat și fostul judecător stau iarăși față în față, cel dintîi rămînînd, în pofida înscenării a cărei victimă a fost, aceeași personalitate filozofică prominentă, celălalt, slăbit, firește, de pierderea

prerogativelor, dar gata să se folosească de un denunțator, spre a da o ultimă lovitură profesorului. Numai că altele sînt vremurile în care spiritele malefice încearcă să reintre în acțiune. Printre cele două personaje — care, după cum se vede, deși ajunse la vîrsta binemeritului odihne, nu duc, nici pe departe, pe aleile parcului, o viață tihnită — se află și o conștiință justițiară, fostul muncitor; acesta nu îngăduie ca evenimentele să ia din nou o întorsătură nefericită. În final, profesorul va întocmi o cerere de reabilitare definitivă.

Cam la atît s-ar mărgini, se pare, intriga comediei lui Tudor Popescu; ceea ce nu lasă să se întrevadă că, la un asemenea spectacol, s-ar mai și ride. Și, totuși, dramaturgul găsește posibilitatea să fie incisiv în replică. Iată, de pildă, discuția dintre Tudor, fostul muncitor, și Sandu, denunțatorul de ocazie, invidios pe „scaunul” de odihnă (și de considerație) al profesorului:

„TUDOR: În partid, oamenii s-au înscris din două motive: cei mai mulți din altruism și dăruire pentru semeni; unii, însă, din invidie și ură. Cred că pe noi ne-au adus rațiuni diferite.

SANDU: Care e diferența?

TUDOR: Primii ajung la ideile comunismului din dorința de a-l vedea pe fiecare om fericit. Ceilalți, din invidie că n-au și ei cît cei pe care îi urăsc.

SANDU: Nu te înțeleg.

TUDOR: A doua categorie, dacă se vede la putere, devine periculoasă, hrăpăreată, nesătulă, vor să aibă și ei acum, așa cum au avut și ceilalți. Vor case, mașini, viață ușoară, fac ceafa groasă! Primii rămîn niște dăruiți luptînd mai departe pînă la sacrificiu, luptînd mai departe pentru oameni.”

Accentele virulente nu lipsesc, în comedia aceasta, în care spectrul bătrîneții nu ia forma degradării în neputință, ci dimpotrivă, este folosit ca a memento, pentru a asigura disputei un orizont de luciditate. Însă moralistul insistă cam mult pe coarda patetică, punîndu-și purtătorul de cuvînt să rostească tirade muștrătoare, într-o scenă retorică, oarecum „lipită”. Această scădere de tonus este compensată, în ansamblu, prin atenta grație a conflictului, prin nuanțele fine, prin privirea pătrunzătoare.

\* Jucată și sub titlul *Paradis de ocazie*.

Mai înclinat spre caricatură se arată Tudor Popescu în altă piesă, *Cuibul*, care dă adevărată măsură a disponibilităților sale pentru comedie. De data aceasta, autorul creează tipologii umane, din câteva trăsături de condei, demascând impostura tocmai prin felul cum o împinge să se desfășoare, pînă ce alunecă pe panta absurdului. „Cuibul“ este o fabricuță în care s-a instalat o atmosferă călduță și comodă, sub oblăduirea unui director ce refuză orice înnoire. Venirea unui tânăr inginer, care-și spune părerea despre faptul că firma scoate pe piață produse învechite și lipsite de calitate funcțională, tulbură liniștea acestui mic paradis. Autorul știe să decupeze clișeele și convenționalismele (aproape toată comedia e o ședință), expunind o veritabilă galerie de variante ale nesincerității: un director „filozof“, „preocupat“ de înstrăinarea omului („Instrăinarea circulă la noi, nu ne lasă singuri, ca înstrăinarea burgheză. Instrăinarea noastră are întotdeauna pe cineva alături, în față sau în spate, în orice caz, pe aproape“); un șef cu aprovizionarea, conciliant și el cînd e vorba de nerealizări („Eu cred că putem fi umani. Vorba aceea, nu sîntem umani pe banii noștri. De-asta, unanimul nostru este mai mare decît unanimul burghez“); un răspunzător de productivitate, mare meșter în autocritică („Tovarăși, o lipsă recunoscută e pe jumătate iertată. Eu recunosc dublu, ca să fie iertată

în întregime... Nu pot să-mi iert, tovarăși, greșelile comise, unele, sub influența ideologiei burgheze“); un șef de sector cu experiență, ascultat cu respect, despre care aflăm că e „vizat“ să fie promovat în Centrală („Problema care se pune în întreprinderea noastră e una de conștiință. Au fost unii tovarăși care-au încercat să rupă problema în două și să minimalizeze tocmai problema etică, deplasînd totul pe competență“); o creatoare de modele, care se plînge că nu i-au fost aduse la timp revistele străine, „după care să copieze modelele noastre originale“ — iată vietățile acestui „cuib“ al îngăduinței reciproce. Nu trebuie omisă o tovarășă Frîncu, venită în control tocmai cînd trebuie, care scoțosește autoritar printre „probleme de etică“.

Incontestabil, Tudor Popescu are ochi de observator și virtuozitatea caracterologiei comice. Îngroșînd tușele, forțînd articulațiile replicii, el pătrunde calm în teritoriul grotescului, exploatănd turnura parodică a atitudinii personajelor. Tema imposturii, cu diversitatea formelor ei, pare să-l pasioneze pe acest autor, care-și gîndește piesele alegoric, neomițînd să strecoare, printre rînduri, poava de rigoare.

*Scaunul și Cuibul* sînt două piese de luat în considerație în încercarea dramaturgiei noastre de azi de a-și moderniza modalitățile de expresie.

## NOTE

### La un bicentenar

Născut în Avrigul transilvan, la 6 iunie 1779, inginerul Gheorghe Lazăr avea să devină, cîtorul școlii românești din Muntenia. Locul și rolul său în istoria culturii noastre sînt cunoscute. La acest dublu centenar al nașterii amintim, omagial, contribuția sa la viața teatrului.

Este știut că teatrul cult românesc se dezvoltă datorită școlii, dascălilor ei, pentru înalte rosturi patriotice.

În 1816, Lazăr sosește în București, ca meditant; apoi, sprijinit de poetul Iancu Văcărescu, de C. Bălăceanu și de Iordache Golescu, efori ai școalelor, va pune bazele învățămîntului modern românesc în București, prin participarea entuziasată — cu toată opreliștea fanariotă — a studioșilor de toate vîrstele. În cadrul programului cultural de la Colegiul „Sfîntul Sava“, elevii lui Lazăr joacă, la îndemnul acestuia, *Avarul* de Molière, în limba română. Printre spectatori s-ar fi afla și Tudor Vladimirescu, în trecere prin Capitală. Interpreții erau elevi și profesori, printre care și Heliade Rădulescu, viitorul continuator al operei didactice a lui Lazăr, fondatorul teatrului profesionist național (prin

Societatea Filarmonică, 1833). Scena pe care a rîsunat înția dată vorba românească, în Muntenia, se afla pe locul statuii ecvestre a lui Mihai Viteazul din piața Universității. Clădirea avea două caturi, la etaj aflîndu-se sala „pentru ceremonii școlare“.

Această înfiripare teatrală, datorată marelui dascăl, va încălzi inimile multor iubitori de cuvînt românesc și, cîrînd, spectacolele diletanțe se vor înmulți, strădaniile culminînd cu înființarea Conservatorului dramatic al Societății Filarmonice (1833—1836), de pe băncile căruia vor ieși primii noștri actori profesioniști. Lui Gheorghe Lazăr nu i-a fost dat să vadă roadele îndemnurilor sale. Le rememorăm, însă, noi, urmașii, mereu, pentru mîndrie și învățămînte.

I. N.

# Lumea într-o replică

— ȘTEFAN IUREȘ —

*„Cum să trăiesc fără numele meu? V-am dat sufletul, lăsați-mi numele!“*

Arthur Miller: „Cazanul“ \*

Tobe, bătaie de tobe, crescendo darabana de tobe, asurzitor concert de tobe bubuitoare: executarea sentinței capitale are loc conform tradiției... Dar ce a stat la baza tradiției? Vrea zgomotul acesta să imite rostogolirea tunetelor în înălțimi minioase, cu tot cortegiul de implicații transcendente? Ori nu-și propune decât să acopere strigătele de protest ale osînditului împotriva semenilor ce-i iau viața? Explicația liturgică și explicația prozaică se contopesc, probabil; ștreangul de pe gîtul lui John Proctor e împletit, tot așa, din două funii mai subțiri, unite să-l sugrume.

Procesul vrăjitoarelor din Salem l-a fascinat într-atît pe Miller încît evocarea dramatică a procesului se întrerupe de cîteva ori, lucru neobișnuit, lăsînd loc comentariului socio-istoric, cu includeri de fișe psihologice și incursiuni eseistice în problema miturilor. Libertatea de creație în raport cu arhiva nu-l scutește, ci îl îndeamnă să se cufunde în apele tulburi ale trecutului — nu atîta tulburi cît, mai ales, sărace în oxigen. Acel 1692 într-un tîrg mărunț din Massachusetts rimează în mod straniu cu anii de la jumătatea veacului al 20-lea pe toată suprafața Statelor Unite, bîntuite de mc. carthysm, molima furioasă a suspiciunii politice. Înțelegerea resorturilor care mișcă temutele comisii pentru cercetarea activităților anti-americane trebuie căutată la originile societății anglo-saxone din Lumea Nouă, decide scriitorul; scafandru în timp, va coborî mai adînc decît oricine altul, pînă în zone la care presiunea este incalculabilă, atotstrivitoare. Dar primele imagini ivite prin vizor nu sînt terifiante, ci numai mohorîte. Corabia „Mayflower“, care, într-o zi a anului 1620, aducea din Anglia 102 puritani autoexilați, ar fi avut ca țintă țînutul blînd al Virginiei, și numai capriciul vînturilor și al curenților oceanici hotărîse debarcarea pe pămîntul cu ierni aspre din nord, în țînutul care, ulterior, avea să se numească Noua Anglie. Exodul transatlantic al „protestanților independenți“,

persecutați în propria lor țară pentru intransigența cu care vroiau să „purifice“ biserica de orice rămășiță a ierarhiilor clericale și a fastului romano-catolic, impune cercetătorului de peste secole obligația de a da atenție profilului moral reflectat în traiul cotidian. „Aveau ca trăsătură comună“ — scrie André Maurois, în a sa „Istorie a Angliei“ — „o profundă aversiune pentru veselie... o dragoste pasionată pentru libertățile civice, gustul vieții simple și al unui cult fără strălucire... Nu că n-ar fi fost sensibili la o anumită poezie, dar preferau poezia Ecleziasului și a psalmilor celei a lui Spenser și a lui Shakespeare. Dădeau copiilor lor nume de patriarhi sau de războinici ebrei, își ziceau unul altuia „frate cutare“ sau „soră cutare“ și credeau a fi noul popor al lui Dumnezeu, însărcinat să-i extermine pe amaleciții de la curte. Citirea permanentă a Bibliei îi făcea să trăiască într-un vis colectiv și sumbru, adesea nobil. Ei condamnau teatrul, aveau oroare de păcat, mai ales de cel trupesc, se îmbrăcau cu o modestie voit demodată și se rădeau pe cap ca să-și arate disprețul față de curtezanii cu perucile buclate. Pe scurt, erau triști, onești, insuportabili și dîrji.“ Așadar, vitregia clinatului nordic li se potrivea perfect; puritanii, sancționînd în-timplarea, au rămas în Massachusetts.

De la debarcarea aceea întru Domnul și pînă la clocotul „cazanului“ din Salem au trecut 72 de ani. Este exact vîrsta Rebecăi Nurse, una dintre femeile spînzurate sub acuzația de vrăjitorie. În Massachusetts domnește teocrația; cuvîntul Bibliei dictează legea; problema este cine, cum, în ce împrejurări citește și interpretează acest cuvînt mai presus de oameni. Șapte decenii fac un răstimp suficient de lung pentru ca omogenitatea inițială să facă loc unui început de destrămare. Primul clivaj apare în repartiția bunurilor: în valurile de coloniști debarcați succesiv, nu toți au fost la fel de întreprinzători, de harnici, ori, pur și simplu, de norocoși; așa că proprietarii a sute de pogoane de pămînt

\* „Vrăjitoarele din Salem“.

arabil și de pădure sînt consăteni cu niște coate-goale, dormind mai des în șanț decît în paturi, pradă alcoolului și desperării. Pizma, care nu așteaptă decît un prilej de dezordine pentru a izbucni cu violență de incendiu, nu a rămas atributul numai al celor lipsiți de mijloacele traiului: unii, dornici să-și îndoiască averea, se uită chiorș peste gardul vecinilor și, în nopți de nesomn, caută să audă glasul cerese care să le binecuvînteze pofta, altfel inavuiabilă; pînă la urmă, desigur, se vor autoconvinge că l-au auzit. Dar, biserica? De ce omul de pe amvon nu osîndește, cu toată autoritatea credinței sale nepătate, această încălcare a uneia dintre Porunci? Simplu: pentru că nici pe el nu l-a ocolit corozivitatea morală. Pastorul Parris a fost negustor înainte de a se preoți, urmele au rămas, în predici el stăruie la nesfîrșit asupra unor interese bazate pe tot felul de acte și ipoteci, „de parcă am fi la mezat” — cum spune, scîrbit, John Proctor, unul dintre enoriașii care a pus cîndva acoperișul bisericii din Salem, însă acum, de sila lui Parris, calcă rar pragul sfintului lăcaș. Fiecare parte păstrează pentru sine evidența păcatului celeilalte: Proctor, imaginea sfeșnicilor de aur confecționate cu banii obștei, pentru a satisface vanitatea goală a pastorului (unde s-a dus „gustul pentru un cult fără strălucire”?); pastorul Parris, cifra precisă a absențelor fermierului de la slujbele duminicale și de cîte ori Proctor a fost găsit, duminica, nu la strană, ci pe cîmp, la plug (așa cîstește el ziua sfintei reculegeri?). Cînd cazanul urii va dudui mai năprasnic, fiecare va recurge, cu patîmă, la dovezile strînse. Argumentele teologice vor înfrunta bunul-simt comun — și, vai de cine va fi mai descoperit!

În alte cazuri, situația se prezintă mai puțin simplu. Frustrarea instinctului matern poate împinge la crimă? Aglutinînd orbește fapte dispartate, Ann Putnam se adresează teologului Hale cu întrebarea tulburătoare: „Dumneata găsești că-i firese să mi se prăpădească șapte copii chiar în ziua în care s-au născut?” Nu, firese nu e, numai că e o anomalie în ordinea biologicului, nu o intervenție ocultă sub impuls malefic. Dar acolo unde medicul patolog al anilor 1970 ar fi vorbit despre avortul genetic cauzat de o aberație cromozomială, omul de „știință” din 1692 reține — cu groază, totuși reține — explicația Annei Putnam, după care vinovăția o poartă bătrîna Rebecca Nurse, dovada fiind cei 11 copii și cei 26 de nepoți ai Rebeccei, „toți în viață”. Cu toate acestea, chiar în paroxismul crizei de fanatism paranoic din Salem, capul cărunt al Rebeccei n-ar ajunge să putrezească în ștreang, dacă Francis Nurse, bărbatul ei, n-ar fi un fermier cu pămînt mult, dacă gospodăriile „vrăjitorilor” n-ar fi scoase la mezat, dacă Thomas Putnam, soțul Annei, n-ar avea destui bani ca să le cumpere, una după alta. Diavolul a fost văzut în tovarășia concurenților noștri, deci isteria demascărilor reîntează, vorbiți,

copii, completați lista, tribunalul legalizează crime cucernice, ia-l-ne deasupra potrivnicilor noștri, precum în cer, așa și pe pămînt! Citeodată, ce-i drept, se strecoară o notă afurisit de falsă chiar pentru urechi bine astupate cu ceara evlaviei — dacă lui Walcott îi mor sistematic porcii, asta trebuie să fie pentru că vecina, Martha Corey, citește nu se știe ce cărți — dar prostia dă din aripi într-un stol prea mare, compact, sub umbra căruia nu se mai poate ride; cine ride neșocotește tribunalul, iar cine nesocotește tribunalul, într-un ținut bîntuit de puterile întunericii, înseamnă că este înțeles cu aceste puteri. Controlați-vă mușchii feței!

„Știi, domnule Proctor, că tot acest proces se întemeiază pe convingerea că glasul cerului vorbește prin acești copii?” Clasică inocență arată ciudat în cazul Salemului. Concediați de stăpîna ei, mica servitoare Abigail Williams e foarte frumoasă, foarte senzuală, foarte dotată pentru teatru. Urmașii imigranților de pe „Mayflower” își mai declară oroarea față de senzualitate, nu se duc niciodată la teatru și habar n-au de arsenal actoricesc al transpunerii, dar pot da credit, în împrejurări speciale, luminii de pe „un chip îngereș”. Adulterul lui John Proctor, rătăcire efemeră pe care frigiditatea Elisabetei Proctor o explică, fără a o face iertată nici în lăuntru, nici în afara universului protestant, ar rămîne un eveniment de conștiință, de n-ar exista mobilurile de răzburare ale lui Abigail; în toilul luptei cu uneltele Diavolului, o acuzație de vrăjitorie în plus nu are decît valoare cantitativă — și în zadar John Proctor, mărturisind legătura extraconjugală, strigă adevăratul mobil al învinuirii: (Abigail) „N-are decît un gînd: să tropăie cu mine pe mormintul soției mele!” Abigail singură n-ar fi destul de conviugătoare, cînd mărturia ei ar fi cîntărită cu contramărturia celui ce își îngroapă cîntea puritană ca să oprească brațul crimei; dar Abigail e invincibilă atunci cînd acționa din ea relevă, la nevoie, aptitudinile unui director de scenă, de bagheta căruia ascultă necondiționat Betty Parris, Mercy Lewis, Susannah Walcott și, cu poticniri, Mary Warren, minore cu transa facilă, reunite în trupă din inconștiență, mai întii, din lașitate, pe urmă: jocul lor medioeru (confuzia aceea ieftină dintre autentică frică (de efectele primelor minciuni) și mimatul frig (sub vîntul satanic) se află la îndemîna oricărui adolescent care își clîntăne dinții. Dacă fetișcanele sînt crezute, este numai pentru că obscurantismul adulților cu puteri discreționare a atins și depășit punctul de non-întoarcere. Pe asemenea mărturii, teocrația Noii Anglii mizase deja, imprudent, întreaga sa autoritate. În ultimul deceniu al secolului al 19-lea, statul-major al armatei franceze, cu prestigiul prins în ștele afacerii Dreyfus, n-a găsit nici el o soluție mai bună decît aceeași luptă prelungită, încăpățînată, criminală, spatele fiind proptit de zidul minciunii dinții. Vice-gubernatorul Dædforth, președintele tribunalului

suprem din ținutul Boston, la 1692, e rudă, prin spaima de răzgândire, cu ministrul de război al celei de-a treia Republici, Mercier, și cu multe alte mărimi faimoase, dintotdeauna și cam de peste tot.

„Cazanul“ e plin cu sînge nevinovat. Dincolo de cîte plutesc în cercuri rapide ori se mișcă, în elipse verticale, printre bulboanele lui, interese, convenții, eresuri, doctrine, instincte, sentimente și resentimente, refulări și defulări, interesează întrebările lui Arthur Miller, încorporate în imagini, dar adresate și explicit. O întrebare fundamentală: ce a fost bun în puritani? Și alta, derivată: care este moștenirea, istoricește constituită, lăsată conștiinței Americii, de către puritanismul primelor colonii? Universalitatea tipurilor milleriene nu numai că nu contrazice perimetrul psihic național, dar — urmînd destiul oricărei capodopere — ar fi fost de neconceput fără implantarea solidă în tradiții specifice. Moștenirea a fost lăsată de oameni suficient de puternici ca să-și biruie cusururile, dealtfel numeroase. Fermierul Giles Corey, octogenar zdravăn, îndărătnic și șiret, deprins, într-o viață de procese, cu toate chițibușurile juridice, rezolvă prin martiraj dilema: ori se recunoaște aliat cu Anticrist, și își sfîrșește zilele în temniță, ori neagă, și atunci merge la spinzurătoare, lăsîndu-și fiii pe drumuri, căci i se va confisca averea. Giles Corey alege o a treia cale, a muțeniei. I se pun pietre grele pe piept, coșul pieptului e strivit, omul moare, dar silaba nesmulșă prin tortură l-a lăsat neosîndit, nici de sine, nici de alții, iar ferma le-a rămas fiilor săi. Alt caz de conștiință îl oferă pastorul Hale, specialist în „demonologie“. Pentru el, ghilimelele nu există, a studiat enorm, crede fierbinte, vrea să facă bine. Vine de la Beverly la Salem ca un profesor chemat la un consult, cercetează felurite simptome ale prezenței Necuratului, diagnostichează, participă la declanșarea morții judiciare. Dar primele dovezi ale răzbunărilor travestite în voință dumnezeiască îl îngrozesc, cere răgăzuri, expertize răbdătoare, nepărtinire, confruntări serioase, încetarea presiunii. Depășit, neascultat, convins că a slujit fără voie o înscenare monstruoasă, se întoarce printre cei

amenințați cu ștreangul, pentru a-i ruga să mintă și să se salveze mințind. Dacă fermierul Corey tace sub bolovani ca să-și păstreze pentru urmași pămîntul, pastorul Hale ajunge să invoce minciuna ca să mai păstreze în sine, sub sfărămăturile jalnicei lui competențe, un petec de cer curat. Cazul lui John Proctor e cel mai sinuos, cel mai banal, cel mai dens în semnificații. John Proctor nu-și amintește a șaptea poruncă a Decalogului, e sătul de iadul din predică, a păcătuit o dată cu Abigail, dar mișcă pămînt și cer ca să-și merite iarăși căminul, să-și scoată soția din urgie, să prăbușească eșafodajul denunțurilor, să învingă, la el și la alții, expectativa neintervenția. O sarcină suspendă execuția Elisabetei, dar mascarada sîngeroasă aduce lațul deasupra lui John. Omul vrea frenetic să trăiască, vrea grozav să apuce limpezirea în zile mai bune. Deocamdată, în temniță, i s-ar asigura zile, numai zile, și nu pe degeaba, ci în schimbul mărturisirii că l-a slujit pe Diavol. Mirie, asudă, injură — și, încrîncenat, scribit, mărturisește. Nu e de ajuns, spun autoritățile: e nevoie să-și iscălească mărturisirea. După alte împotriviri, gîfînd dezadărdit, Proctor semnează. Dar numai pentru a smulge imediat hîrtia, mai înainte de a o lăsa pe mîna altora: „Am iscălit-o. Ați văzut cu toții. Cu asta, gata. Nu mai aveți nevoie de ea.“ În zadar vin vorbele cele mai mieroase, argumentele cele mai iscusite. Proctor știe: mărturia lui, a unui om de vază în Salem, ar urma să fie ținută pe ușa bisericii, constituind proba — prestigioasă — că Rebecca Nurse și alți oameni venerabili au murit mințind, că au fost, „ca și el“, vînduți Întinericului. La prețul asta, vitalul John Proctor refuză să trăiască. Plînge de furie, dar rupe hîrtia și mototoleşte zdrențele ei. Tobele bat, un trup cade în gol, o frînghie, rigidizată, zbirniie. John Proctor nu-și păstrează cerul, cerul căruia i-a escamotat o poruncă, nu-și salvează pămîntul, pămîntul pe care l-a arat și duminicile. Nu lasă decît un nume, simpla legitimație de Om. Poate fi scris și cu literă mică. Caligrafii tuturor reabilitărilor postume i-l copiază oficial, tremurînd.

## telex „,teatrul“ — telex „,teatrul“ — telex „,teatrul“

(Continuare din p. 8)

La al 18-lea Congres al I.T.I., care s-a desfășurat între 11 și 17 iunie la Sofia, Centrul Național I.T.I. din țara noastră a fost reprezentat de o delegație compusă din Radu Beligan, Margareta Bărbuță, Sanda Manu, Hero Lupescu și Oana Măciucă. Recunoscînd marile merite ale artistului român. Congresul a ales ca Președinte de onoare al I.T.I. pe

Radu Beligan. Felicitări din toată inima! ● Vineri 22 iunie a avut loc la sediul A.T.M. plenara lărgită a consiliului de conducere. Artista emerită Dina Cocea a prezentat o dare de seamă bogată, la capitolul realizări și inițiative. Numeroșii participanți la discuții au făcut propuneri interesante privind sporirea eficienței acțiunilor ce se organizează. Dina Cocea a fost

aplădată ca președinte provizoriu al Asociației. În continuare, în cadrul unei conferințe de presă, Liviu Ciulei, Ion Besoiu și Irina Petrescu au înfățișat celor prezenți „filmul“ turneului Teatrului „Bulandra“ în Statele Unite, evocînd, prin amănunte semnificative, atmosfera acestui nou succes internațional al artei teatrale românești. ●

(Continuare în p. 52)

## Cu aceeași discreție...



**C**u pași măranți, abia simțiți, a plecat din viață — cu discreția care l-a caracterizat — unul dintre cei mai mari artiști pe care i-au dat poporul și teatrul românesc : Costache Antoniu.

Prin dispariția lui, mișcarea teatrală românească își pierde parcă, tainic, o parte din sufletul ei.

Costache Antoniu era numai suflet. Suflet moldav, delicată trăire și vibrație românească, misterioasă sinteză a mitologiei populare.

Artist de netăgăduit instinct, maestru al nuanțelor fine, al pianotărilor încărcate de sensibilitate, pionier, în perioada de grandilocvență, al adevărului nuanțat realist, Costache Antoniu ia cu sine, atît în comedie cît și în dramă, un stil pentru a cărui recuperare, redescoperire, va trebui să treacă multă vreme : stilul basmului spus la gura sobei, al șoaptei de seară, al zimbetului șoltic al țaranului, de sub căciula lui miștoasă, al privirii sfioase și al vorbeii rostite pe jumătate, niciodată apăsată sau subliniată violent.

Talentul lui Costache Antoniu era muzică, delicatețe și bun-simț, caracteristic ruminului de calitate.

Sprîjinitor al literaturii dramatice originale, Costache Antoniu rămîne cap, de listă al celor care, prin potențialul talentului lor, au determinat promovarea artei teatrale românești în lume, dîndu-i strălucirea de care avea atîta nevoie.

Omul Costache Antoniu avea trăsăturile talentului său — lucru foarte rar în peisajul uman actoricesc. Umanismul pe care îl iradiiau creațiile sale scenice era propriu personalității sale de fiecare zi.

Cu aceeași discreție, în același ritm abia simțit, lipsit de ostentație, artistul-cetățean Costache Antoniu și-a îndeplinit și nenumăratele sale sarcini politice, administrative și sociale, care i-au caracterizat dintotdeauna, de la începutul acestei noi ere social-politice, și care i-au încununat activitatea.

Dacă, așa cum se spune, artiștii nu au vîrstă, atunci Costache Antoniu pleacă dintre noi, copil încă : încă pur, încă delicat, zimbitor, neîntinat.

Mihai Berechet

■ N. GAFTON

## Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (VIII)\*

### B. Baremuri fonetice (VI)

După ce am făcut cunoștință cu modelul structural al sistemului de comunicare interumană prin intermediul unor semnale acustice (și optice) purtătoare de mesaje ale unor informații lingvistice, paralingvistice și extralingvistice, a rămas ca acum să prezentăm tipurile de elemente ale expresiilor sistemului verbo-vocal (semne, indicii, etc.) și nivelele structurale ale acestuia (subsisteme, micro sisteme etc.), nivele în zona cărora se găsesc unele dintre particulele asupra cărora se aplică principalele baremuri fonetice; de asemenea, vor fi indicate originile centrale și/sau periferice ale tipurilor de elemente ale expresiilor sistemului verbo-vocal (precizându-se caracterul informațional pe care ele îl generează și implantează, prin mesaje, în semnale), pentru ca în continuare să prezentăm seturile de baremuri fonetice.

#### TIPURI DE ELEMENTE ALE EXPRESIILOR SISTEMULUI VERBO-VOCAL

Acest sistem se compune din expresii verbale și vocale, acte bio-acustice generate de informații psiho-socio-biologice, pe care o sursă le emite, ca mesaje, voluntar (informațiile lingvistice) și involuntar (informațiile para- și extralingvistice). În tabloul de la pag. 42 sînt expuse sinoptic tipurile de elemente care sînt folosite la constituirea expresiilor sistemului verbo-vocal: *semne, însemne* (simboluri, iconuri, revelatori, avertizori), *indicii, simptome, simulacre*. (Simbolurile = substituiri convenționale ale unor noțiuni abstracte prin unele concrete, sau substituiri pe criteriul analogiilor prin care se stabilesc legături, mai mult sau mai puțin naturale, între verbalizat și verbalizant — simbolismul fonetic implicit; *iconurile* (onomatopeele) = verbeme cu simbolism fonetic explicit, ca urmare a „copierii” prin verbalizant a unor manifestări sonore extralingvistice; *revelatori* (interjecțiile) = verbalități explicit afective, non-denominative, care — ca expresii comprimate, neflexibile — exprimă dispoziții,

emoții, sentimente, afecte, pasiuni; *avertizorii* = tip de interjecții prin care se exprimă stări de voință imperative, somatoare sau apeluri și avertizări.)

Toate aceste elemente (naturale și intenționale) — cu care se construiesc expresii verbo-vocale prin informare (modulare) a anumitor substanțe materiale (acustice, optice), structurări (ale materiei amorfe, informă) sub forma de *semnale* — reprezintă *sensuri* ordonatoare ale materiei-suport-transmițător, *sensuri* ale căror *semnificații* vor putea fi înțelese — de cei care recepționează semnalele — numai în măsura în care aceștia cunosc codul în care a emis sursa și la nivelul de reprezentare corespunzător propriei experiențe de cunoaștere, engramată în *metacircuitele polisenzoriale-Barbizet* (depozitele mnezice de semnificații).

Respectivele elemente, ale expresiilor verbale și vocale, au un potențial informațional — lingvistic, paralingvistic și, respectiv, extralingvistic — care se activează însă numai în cadrul mesajelor la formularea cărora contribuie ca părți constitutive, funcțiile limbii și limbajelor precizându-se numai în contextul enunțurilor.

Astfel, la exprimarea *funcției denotative* participă — ca elemente de bază ale enunțurilor — *semnele*, prin care se comunică *informații referențiale*, pur lingvistice. La exprimarea *funcției conotative*, prin vorbire, concură două tipuri de *informații paralingvistice*:

În primul rînd, cele purtate explicit de *însemne* și implicit de *semnele* care participă la alcătuirea unor expresii prin care se manifestă funcțiile conotativității: *funcția apelativă* (informații despre o intenție orientată către destinatar), *funcția expresivă* (incunoștințări despre propriile stări afective), și funcțiile secundare (I): *fatică* (din care reiese încercarea de menținere a contactului între interlocutori), *metalinguală* (prin care interlocutorii fac precizări asupra codului folosit) și *poetică* (atunci cînd interesul sursei este axat asupra conținutului și formei mesajului însuși).

În al doilea rînd, este vorba de informațiile paralingvistice purtate de variațiile (parametrilor acustice) impuse *prozodosonelor*

\* „Teatrul”, nr. 11, 12/1978; 1, 2, 3, 4, 5/1979.

expresiilor verbale (sau verbo-vocale), și anume de către cele două categorii de fone — specifice ființei umane — *afectofonele* și *ethofonele*, materializări — prin vocea vorbită — ale unor stări specifice psihice (afective) și fenotipice (caracterul = „...«aliaj» al trăsăturilor tipului înăscut de activitate nervoasă superioară (genotipul) .../temperamentul/... cu transformările și acumulările dobândite ca efect al interacțiunii individului cu mediul socio-cultural“ (2).

Dar, la îmbogățirea funcției conotative mai concură și informațiile extralingvistice, modelatoare ale semnalelor prin mesajele *indiciale* și *simptomatice* generate de anumite stări și variații ale *etno-krineo-krasio-socio-bio-instincto-patho-idio-portofonelor*, materializări acustice, la nivelul vocii, ale unor substraturi (etnice, endocrine, temperamentale, sociale, biologice, patologice, bio-fizice) prin care se caracterizează personalitatea/individualitatea bio-psiho-socială a vorbitorului.

Dacă, însă, elementele extralingvistice pot reprezenta prin ele însele o comunicare prin aume expresii vocale, în schimb elementele care aparțin lingvisticului (semnele și în mare măsură însăși însemnele) nu au valoare informațională decât în cadrul unor enunțuri, unui context, și aceasta deoarece „... în procesul de comunicare, ca și în procesul de gândire, nu ne folosim de cuvinte dispartate, ci de propoziții...“; „...gândim întotdeauna gânduri întregi“ (3), și ca întreguri le și exprimăm, în mod normal. Dealtfel, faptul „...că propozițiunea și vorba în context merită mai mult a fi considerate ca elementele graiului decât vorba sau sunurile izolate“ (4) a fost dovedit încă din 1888, după cum arăta Lazăr Șăineanu (1891), care citează și paragraful cu concluziile la experimentul prin care s-a constatat „...că se citește mai ușor cuvinte întregi decât pe silabe“ și că „...se pot percepe de trei ori mai multe silabe când ele formează cuvinte... și de două ori mai multe cuvinte când ele formează fraze“ — B. Bourdon (4).

(Acest proces, confirmat de psihologia gestaltistă, este o realitate psihică ușor demonstrabilă — pacoste în calea oricărui colector de text scris —, motiv pentru care crează o umire afirmată că în zona receptivă a vorbirii „... impulsurile nervoase sînt descifrate în foneme și se produce recunoașterea cuvintelor“; — v. Kreindler, 5.)

## NIVELELE STRUCTURALE ALE SISTEMULUI VERBO-VOCAL

În afara tipurilor de elemente constituente ale expresiilor, manifestări tipologice de „orizontalitate“, sistemul verbo-vocal mai prezintă, pentru fiecare dintre ele, și o structură pe „verticală“, de profunzime, ajungîndu-se, prin unități funcționale din ce în ce mai simple — *subsisteme*, *microsisteme*, *termeni*, *particule* — pînă la *microparticule* —

elementele minimale, de bază, ale întregului eșafodaj.

Pentru evidențierea acestei structurări pe adîncime — lucru strict necesar în vederea precizării nivelelor și unităților terminale unde/și asupra cărora se aplică unele dintre baremurile fonetice — dăm tabloul sinoptic de la pag. 41, în care este prezentată analitic atît structura *semnului lingvistic*, cît și aceea a *indiciilor vocale* — și anume, în toate domeniile în care se manifestă o formă sau alta a existenței lor — bio-fizică (fiziologico-acustică), psihică (perceptivă), sau conceptuală (în cadrul normei limbii).

Astfel, plecîndu-se de la considerarea *expresiei verbale* (enunțul) ca *subsistem* al sistemului verbo-vocal — corespunzător, ca al doilea *subsistem*, se prezintă *expresia vocală* — se avansează cu analiza la nivele din ce în ce mai profunde: al *microsistemelor* (*fizice*: *semne verbale/verbeme*; *psihice*: *ideosemne/sememe*; *normă*: *lexeme*, — corespondenții formali ai sememelor); *termenilor* (*bio-acustici*: *soneme*; *perceptivi*: *suneme*; *normă*: *foneme*); *particulelor* (*fiziologice*: *trăsături formative*; *acustice*: *trăsături opozitive*; *perceptive*: *trăsături discriminative*; *normă*: *trăsături distinctive*); *microparticulelor* (*fiziologice*: *oscilații etc.*, *acustice*: *freevențe etc.*, *perceptive*: *înălțimi etc.*). (Vezi, în paralel, situația indicilor.)

Putem spune acum că avem în față o hartă amănunțită a sistemului verbo-vocal, datorită căreia ne putem orienta cu multă precizie și ușurință asupra oricărui element nodal al unui nivel sau altul al sistemului, fie în domeniul fizic (*fiziologic* și *acustic*), fie în cel psihic (*perceptiv* și de *gîndire*), ambele confruntabile, permanent, cu norma pe care o impune limba vorbită a comunității lingvistice căreia îi aparține vorbitorul (și anume ca *norme* de *ortopeie*, *ortofonemie*, *ortofonie*, *ortoprozodie*, *stil dicțiune*).

Baremuri-test se pot aplica, evident, la orice nivel, dar informațiile cele mai precise și amănunțite le putem obține prin baremuri fonetice-test aplicate la nivelul microparticulelor (fiziologice, acustice, perceptiv), din măsurarea cantitativă a variabilității lor deducîndu-se calitatea oricărui nivel superior și, corespunzător, din *macrosensurile* în care enunțurile se ordonează, *macrosemnificațiile* care au stat la baza codării.

## ORIGINEA CENTRALĂ ȘI/SAU PERIFERICĂ A TIPURILOR DE ELEMENTE CONSTITUENTE ALE EXPRESIILOR VERBO-VOCAL

Ceea ce trebuie subliniat dintru început este faptul că „...nici o stimulare a cortexului uman, oriunde s-ar situa ea, nu provoacă niciodată emisiunea limbajului articu-



lat, adică silabe, cuvinte, fraze etc.” și că, din contră, „...dacă subiectul vorbește, elocuțiunea sa este împiedicată sau stopată prin stămulări realizate în una sau alta dintre cele patru regiuni corticale situate pe emisfera dominantă (oprire a vocalizării sau blocaj al limbajului)” (6).

Această concluzie, la care s-a ajuns în urma unor spectaculoase experiențe practicate de cei mai de seamă neurochirurghi, atestă originea asociativă a limbii, a cărei materializare, prin vorbire, este rezultatul funcționării cuplate a unor zone cerebrale eterogene; primordial, acestea comandă funcții vitale (respirație, fonație, masticatie), cărora funcțiile sociale, limba vorbită și cîntul, li s-au suprapus.

Așadar, cînd ne referim la originea elementelor constituente ale expresiilor verbo-vocale (semne, indicii etc.), trebuie să avem în vedere, de fapt, originile — separate — nu numai ale vorbirii și, respectiv, ale vocii, ci și originile, de asemenea separate, a trei dintre cele patru procese biomecanice care concurează la realizarea acestor manifestări bio-psiho-sociale, și anume: respirația, fonația-articulația, pronunția.

Independența acestor procese biomecanice este confirmată neuro-anatomic prin însăși existența unor centri neurali diferiți pentru fiecare dintre ele, atît motori, cît și senzitivi, montajul lor, prin centrul de asociere, fiind o sinergie, o cuplare a mai multor biomecanici ale unor funcții organice, genetice decuplate, în vederea realizării unei singure funcții, cea socială — actul verbo-vocal.

Dar, totodată, după cum vom vedea, există și alți centri cu comenzi de totalitate, care necesită acțiuni de decuplare a unor dispozitive biomecanice ce împiedică procesul verbo-vocal, și care constituie, astfel, un pericol pentru buna sa funcționare.

Cunoașterea acestor aspecte s-a dovedit utilă nu numai în practica pedagogică, ci a satisfăcut și nevoia stabilirii unor baremuri-test pentru nivelul de profesionalitate în domeniul tehnicii vocale, apreciată în raport cu modul și cu promptitudinea cu care se fac cuplările componentelor funcționale ale aparatului verbo-vocal, cît și decuplările acestuia de unele dispozitive biomecanice colaterale care îi frînează funcționalitatea la înalții parametri preținși de vocea vorbită sau cîntată, de performanță, practicate — sau mai bine spus, necesar a fi practicate — în arta dramatică și lirică.

Iată acum originile centrale ale respirației, fonației, articulației și pronunției.

a) *Respirația* poate fi de atîtea feluri cîte moduri de comenzi centrale există. Astfel, pot fi distinse:

— *respirația liberă* — specifică și pentru vorbirea curentă — determinată de un mecanism automat (reflex) care își are originea într-un centru protuberanțial (pneumotaxic — Pitts, 1941) cuplat cu centrul bulbari inspi-

ratori și expiratori care comandă musculatura respiratorie toraco-abdominală (6, pp. 224—225);

— *respirația susținută* — specifică pentru cîntul și vorbirea de performanță, care prind prelungirea timpului expirator — se obține printr-o reglare corticală, volitivă, dar automatizabilă, a funcției nervului frenic prin care se comandă musculatura striată respiratorie; localizat în zona cortexului motor (pe marginea posterioară a ariei motorii a umărului, în urma șanțului cruciform — Garol, 1942), acest centru poate inhiba centrul inspirator bulbo-protuberanțial, precum și să activeze direct nervii și mușchii respiratori, pe alte căi decît cele piramidale (6, pp. 226—227);

— *respirația emoțională* — specifică acelor de rîs, plîns sau stărilor emoționale —, spre deosebire de cea bulbo-protuberanțială (reflexă) și de cea neocorticală (volitivă), se află sub influența variațiilor pasagere ale stărilor afective, originea lor fiind la nivelul unor structuri non-olfactive ale rinencefalului (structură corticală arhaică, care, împreună cu unele formații neocorticale, „convertite” la funcții vegetative, formează „creierul visceral”, „emoțional”, „vital” (7, p. 357), „...care prezintă o participare activă în toate mecanismele vieții vegetative, viscerele, afective și emoționale” (6, p. 235); acțiunea rinencefalului asupra respirației poate fi inhibitoare sau activatoare (6, p. 247).

b) *Fonația*. În ceea ce privește existența unui centru neural al fonației — înțelegem ca funcție oscilatorie, ritmică, a coardelor vocale în lipsa curentului de aer expirator — trebuie spus că acest centru nu a fost nici găsit, dar nici căutat, după cît se pare; ipoteza neuro-cronaxică a lui Husson, prin care se presupune existența lui, este însă plauzibilă datorită unor observații periferice confirmatoare: laringostroboscopice, electromiografice, electroglotografice, observații care au surprins activitatea bioelectrică și biomecanică a coardelor vocale în lipsa curentului de aer expirator și, evident, în lipsa vreunei emisiuni sonore (v. 6, pp. 98—120; 8, pp. 37—47; 9, § 75).

Ceea ce s-a descoperit pînă în prezent, de către neurochirurghi, sînt *patru centri corticali (bilaterali) și trei subcorticali*, centri prin a căror stimulare electrică s-au declanșat *emisiuni vocale (expirație + fonație + articulație)*; aceasta justifică să îi denumim „*centri vocali*”, iar nu „*fonatori*”, cum li se spune în mod impropriu (v. observația lui Husson, 6, p. 201, care deși le spune „*fonatori*” — între ghilimele — nu îi denumește, totuși, vocali).

Acești centri vocali — doi neocorticali, doi rinencefalici și trei subcorticali — prezintă următoarele localizări și efecte prin stimulare:

— *centri vocali neocorticali*: 1) *Penfield* (aria 4c — la piciorul circumvoluțiunii fron-

tale ascendente = vocalizări susținute, de genul strigătelor noilor născuți; voci „neutre“ de tipul vocalității schwa); 2) *Brickner* (aria 6 aß — Brodman, pe prima frontală interemisferică = vocalizări discontinue, monotone, scandate cu efort); 6, pp. 201—202;

— *centri vocali rinencefalici* (descoperiți la mamiferele superioare): 3) *Smith-Gastaut* (partea anterioară a girusului cingulat); 4) *Delgado-Kaada* (partea anterioară a hipocampului); sonorurile vocale, sub forma unor vocalizări variate — provocate prin stimularea electrică a acestor doi centri ai „creierului emoțional“ — au fost întovărășite mereu de comportamente tipic emoționale (mimici faciale diverse), precum și de alte comportamente (de tip sexual sau de socialitate) 6, p. 202, p. 249;

— *centri vocali subcorticali*: 5) *Bender-Teng-Weinstein* (regiuni vecine tuberculilor evadrigemini inferiori = vocalizări asociate unor centrări ale globilor oculari, contracții unilaterale sau bilaterale ale mușchilor: faciali, buco-nazo-faringieni, respiratori); 6, p. 203, p. 210; 6) *Ranson* (unii centri hipotalamici = tipăt întovărășit de mimici și reacții neurovegetative); 8, p. 203; 7) *Fulton* (nucleul ventral postero-medial al talamusului = comanda mușchilor gurii, limbii și laringelui); 8, p. 209.

Observații. După cum s-a văzut, există o varietate de centri vocali — neocorticali, rinencefalici (paleocorticali) și subcorticali —, prin a căror stimulare electrică s-au declanșat, simultan, expirația, fonația și articulația (= vocea).

(Articulația = o anume poziție a conductului faringo-bucal în cadrul căruia fonul laringian este transformat în *son*, ca urmare a funcției de filtrare/transfer a conductului, care rezonă sau amortizează, selectiv, unele sau altele dintre componentele armonice ale produsului glotic. Sonul, la ieșirea din gură, ca presiune acustică radiată, reprezintă *sonorul vocal*, vocea.)

Ceea ce este încă de subliniat este faptul, de cea mai mare importanță, că numai centrul neocortical (Penfield și Brickner) produce emisiunea vocală pură, în timp ce ceilalți centri — rinencefalici (3—4) și subcorticali (5—6—7) — produc, odată cu vocea, și alte motricități asociate, integrate, de totalitate, specifice comportamentelor emoționale, viscerele, animale.

Facem aceste observații deoarece după modul în care un subiect vocalizează — voce „solitară“ sau voce acompaniată de acțiuni necontrolate, asociate — se poate aprecia tipul de voce folosită de acesta, și anume: de origine corticală sau emoțională, respectiv subcorticală.

c) *Articulația* — după cum s-a putut vedea — este comandată din centrul vocal, indicați mai sus, fiind o biomecanică integrată acestui act de totalitate. Însă, între o articulație a vocii de origine neocorticală (aria 4a Penfield, din zona cortexului motor,

unde sînt proiectate coardele vocale, faringele, gura, limba, buzele) și articulațiile de origini rinencefalice sau subcorticale, există o foarte mare deosebire; primul tip de articulație este de conduct faringo-bucal relaxat, mai apropiat de starea neutră, în timp ce celelalte sînt articulări rezultate din contracții puternice ale musculaturii intrinseci conductului faringo-bucal, cit și ale celei extrinseci (concomitente cu contracțiile sfincteriene glotice, de unde — ca efect acustic — o duritate excesivă a sonorurilor „viscerale“ generate de stări emoționale (bine cunoscutul tip de voce gutuită, guturală, străngulată sau — cu un termen științific — vocile cu „slabă impedanță reîntoarsă pe laringe“ (8, p. 163 ș.u.), caracterizate biomecanic, prin: laringe ridicat, faringe constricționat, limbă retrasă posterior și ridicată spre bolta pilierilor, cavitate bucală redusă, maxilar inferior deplasat înapoi, comisurile labiale în retracție, mușchii obrajilor, masticatorii, supra-hioidieni și stilieni puternic contractați).

d) *Pronunția* este singura biomecanică faringo-bucală corticalizată în totalitate, produsă volitiv prin intermediul anumitor modele „standardizate“ ale conductului faringo-buco-nazo-labial, cu scopul de a se realiza sonemele (corespondențele fonemelor, modelul fonologic, lingvistic) din care se compun verbele, sonorurile vorbirii, prin care se materializează lexemele.

Pronunția își are originea în *ariile extrapiramidale de asociație 44 și 45 — Broca*. Aceste arii ale pronunției sînt greșit numite ale „limbajului articulat“, și aceasta deoarece pînă acum nu s-a făcut distincția între *articulația vocală* și *pronunția verbală*, distincție nu numai de denumire, ci de fond fiziologic și, corespunzător, acustic. Căci, pronunția reprezintă o biomecanică cu precădere a mușchilor lingual, care — în urma unor comenzi neocorticale, lingvistice — realizează elementele discrete ale vorbirii — *sonefazone, consonefconasone* — prin modelări de cavități, precum și prin constricții și ocluzii în anume zone ale conductului faringo-nazo-buco-labial, efectul acustic fiind: obținerea unor *cupluri de rezonanțe* (formanții 1, 2 și 3) și a unor *zgomote „colorate“* (fricțiuni și explozii rezonate la frecvențele de rezonanță ale cavităților anterioară și posterioară constricției sau ocluziei); în schimb, articulația reprezintă o biomecanică cu precădere a conductului faringo-(nazo)-buco-labial, care — în urma unor comenzi parasau extralingvistice, neocorticale, rinencefalice sau subcorticale — realizează globalități vocale prin modelarea mai ales a cavității faringale (în largime și în lungime) și a vestibulului labial (în largime și în înălțime), efectele acustice fiind: obținerea unor *culori vocale* (filtrări trece-jos, trece-sus, trece-bandă, scoate-bandă — prin reglarea funcției de transfer la care este supus fonul laringian și chiar expirația afonă); obținerea unei *penetranțe vocale* (prin *ventrările* unor armo-

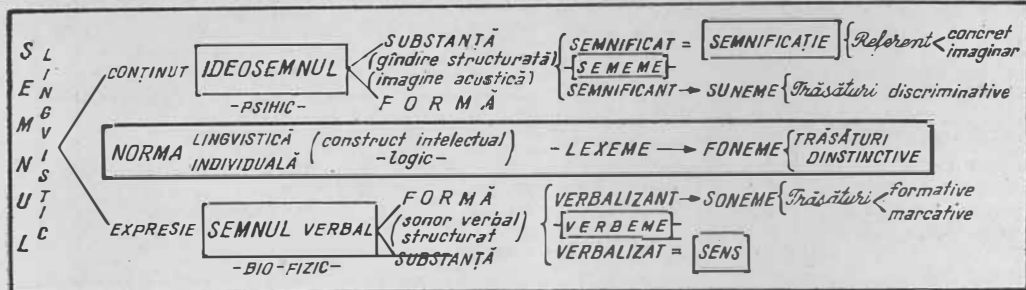
# ACTUL LINGVIC ÎN INDIVIDUAL

| COD - SISTEM LINGV. INDIVIDUAL   | NORMĂ  | VORBIRE   | MESAJ  |
|--|--|---|--|
| -PSIHIC - IDEOSEMNL - CONTINUT-  | INDIVIDUALĂ  | -EXPRESIE - SEMNL VERBAL - BIO-ACUSTIC-   | VERBAL   |
| <p><b>FORMĂ</b> (structurată)</p> <p><b>SEME</b> (UNITĂȚI MINIMALE DE SEMNIFICATIE) TRĂS. SEMANTICE DISTINCTIVE</p> <p><b>SEMEME</b> (UNITATE SEMANTICĂ DE SEMNIFICATIE)</p> <p><b>SEM NIFICANT</b></p> <p><b>SURSEME</b> (Fascicul de trăs. perceptiv DISCRIMINATIVE)</p> <p><b>PROZODOSUNE</b> = MELODEME + EMERGE ME (Fascic de trăs.)</p> <p>TRĂS. DISCRIMINATIVE LUMINOS (stădent)</p> <p>INTUNECOS (mat) - CLAR (voalat)</p> <p><b>ÎNĂLTIME</b> (raport de înălțimi):</p> <p>- TĂRIE<br/>- DURĂTĂ<br/>- TIMBRU</p> <p>- ONDULAȚIE de înălțime (evidente în cânt)</p> | <p><i>Ortoepie</i></p> <p><b>LEXEME</b></p> <p>TRĂSĂTURI CONSTRUCTIVE</p> <p><i>Ortofonemie</i></p> <p><b>FONEME</b></p> <p>TRĂSĂTURI D'INSTRUCTIVE</p> <p><i>Ortoprocedemie</i></p> <p><b>PROZODEME</b> = INTONEME - ACCENTEME</p> <p>TRĂSĂTURI:</p> <p>= CONFIGURATIVE<br/>- CULMINATIVE<br/>- DEMARCATIVE<br/>+ OPOZITIVE</p> | <p><b>VERB E</b></p> <p>STANTĂ (sonor bio-acustic structurată)</p> <p>PRIMA SEGMENTARE PRONUNȚIATIVĂ:</p> <p><b>VERBEME</b></p> <p>TRĂSĂTURI CONSTRUCTIVE (UNITATE MINIMALĂ DE SENS VERBAL)</p> <p><b>VERBALIZANT</b></p> <p><b>SONEME</b> (A 2-3 segmentare): SONE, CONSONE, CONSONE</p> <p><b>PROEMINEME</b> = INFLEXEME = PROZODOSONE</p> <p>TRĂS. CULMINATIVE: DEMARCATIVE (accent fix) + OPOZITIVE (accent liber)</p> <p>TRĂS. CONFIGURATIVE: Lingvistice = enunțativă; paralingv. = impera.; interog., exclam.</p> <p>TRĂS. FORMATIVE: fonemisme; fonoproeminări: cromatice, tenute, intensionale, spectrale.</p> <p><b>FRECVENȚE</b> (raport înțrel): INTENSITATE, TIMP, FAZĂ, SPECTRU, VIBRATO, INTENS.</p> <p><b>REZONANȚE</b> (ANTIREZONANȚE): TRANZITII, FRICTIUNI, EXPLOZII</p> <p><b>FRECVENȚE</b> fundamentale susținute; Variații scurte de: ton, intensitate, timp, spectru → <b>Rezonanțe</b></p> <p><b>OSCILAȚII</b> ale coardelor vocale: AMPLITUDINE osc., TIMP de osc., FAZELE osc., MOD de osc., PENDULARE a coardelor vocale</p> <p><b>MODELĂRI</b> susținute ale conductului faringo-bucalabial; nazal</p> <p><b>OSCILAȚII</b> susținute ale coardelor vocale: Variații scurte de: amplitudine, timp, mod de oscilație → Modelări cavitate ale conduct. l.b.</p> <p><b>FONATIE</b> / <b>PRONUNȚIE</b> / <b>FONATIE</b> / <b>PRONUNȚIE</b></p> | <p><b>PREȘIUNE ACUSTICĂ</b></p> <p><b>SAECUMNTALIC</b></p> <p><b>TERMEWI</b></p> <p><b>PARTICULE</b></p> <p><b>MICRO - PARTICULE</b></p> |
| <p><b>PSIHO - ACUSTICĂ</b></p> <p>La <b>FILTRĂRI</b>: ROȘU, VERDE, ALBASTRU</p> <p>La <b>VENTRĂRI</b>: METALIC vs. mat.</p> <p>La <b>SATURĂRI</b>: ÎNMEGRIRI vs. ALBIRI gri.</p> <p><b>PSIHO - FONELE</b>:</p> <p>1. BIO - 7. SOCIO -<br/>2. INSTINCTO - 8. PORTO -<br/>3. PATHO - 9. IDIO<br/>4. ETNO - 10. AFECTOFONELE<br/>5. KRINIO - 11. ETHOFONELE<br/>6. KRASIO -</p> <p><b>IDICANT</b></p> <p><b>INDICEME</b> (UNITĂȚI SEMILOGICE "bio-psiho-sociale" - cărora li se pot atribui SEMNIFICATII)</p> <p><b>FORMĂ</b></p>   | <p><i>Ortofonie</i></p> <p><b>FONELE</b></p> <p>TRĂSĂTURI CONTRASTIVE</p>  | <p><b>FONATIE</b> / <b>ARTICULAȚIE</b></p> <p><b>OSCILAȚII</b> ale coardelor vocale: amplitudinea oscil., timpul de oscil., fazele oscilației, modul de oscilație, pendularea de joasă vibrație a coardelor vocale</p> <p><b>MODELĂRI</b> cavitate ale conductului faringo-buco-labial; nazal în: lungime - grosime - strimțime (PREPONDERENȚĂ FORMA CONDUCTULUI)</p> <p><b>FILTRĂRI</b> trece: sus bandă jos</p> <p><b>VENTRĂRI</b> - penetranță</p> <p><b>SATURĂRI</b> - bemolări diezări</p> <p>TRĂSĂTURI FORMATIV - AMRENTIVE: (definiiri bio-mecanice)</p> <p>TRĂSĂTURI MARCATIVE ale fonelor:</p> <p>1. FONURI 4. FONSTIRPE 7. FONNECTE 10. FONENDE<br/>2. FONESTE 5. FONACTE 8. FONENDE 11. FONEKE<br/>3. FONEGRE 6. FONENTRE 9. FONEDO</p>  | <p><b>PSIHO - ACUSTICĂ</b></p> <p><b>SAECUMNTALIC</b></p> <p><b>TERMEWI</b></p> <p><b>PARTICULE</b></p> <p><b>MICRO - PARTICULE</b></p>  |
| <p><b>PSIHO - ACUSTIC - INDICATORI - CONTINUT -</b></p> <p><b>COD - BIO-PSIHO-SOCIO-INDIVIDUAL -</b></p>   | <p><b>SOCIALIZĂRI COMPORTAMENTALE</b></p> <p><b>BIO-PSIHICE</b></p>  | <p><b>VOCEMIZANT</b></p> <p>TRĂS. CONTRASTIVE (UNITĂȚI MINIMALE CU SENS INDICIAL)</p> <p><b>VOCEME</b></p> <p>1. BIOFONE 4. ETNOFONE 9. IDIOFONUL<br/>2. INSTINCTOFO 5. KRINIOFO 10. AFECTOFONUL<br/>3. PATHOFO 6. KRASOFO 11. ETHOFONE</p> <p>STANTĂ (sonor bio-acustic structurată)</p> <p><b>VOCE</b></p>  | <p><b>PREȘIUNE ACUSTICĂ</b></p> <p><b>SAECUMNTALIC</b></p> <p><b>TERMEWI</b></p> <p><b>PARTICULE</b></p> <p><b>MICRO - PARTICULE</b></p> |

ACȚIUNI PĂRĂ ȘI EXTRALINGVISTICE

www.ziuaconstanta.ro

| S E M N A L E (ACUSTICE = VERBO-VOCALE) |  |   |                                     |   |  |  |  |
|---|--|---|-------------------------------------|---|--|--|--|
| EXPRESII VOCALE                         |  | EXPRESII VERBALE  |                                     |   |  |  |  |
| NATURALE                                | SIMPTOME   | INDICII   | SEMNE VERBALE                       | ÎN SEMNE VERBALE  |  |  |  |
|   |  |   |                                     | SIMBOLURI   | ICONURI  | REVELATORI   | AVERTIZORI   |
|   | BIOFONE<br>INSTINCTOFONE<br>PATHOFONE                | ETNOFONE<br>KRINEOFONE<br>KRASIOFONE<br>SOCIOFONE<br>IDIOFONUL<br>PORTOFONE | VERBE<br><br>FUNCTIE:<br>DENOTATIVĂ | VERBE<br>de substituție<br><br>FUNCTIE:<br>DENOTATIV-<br>CONOTATIVĂ | VERBE<br>imitative<br>(ONOMATOPEE)<br><br>FUNCTIE:<br>DENOTATIV-<br>CONOTATIVĂ | VERBE<br>afective<br>(INTEJECȚII)<br><br>FUNCTIE:<br>CONOTATIVĂ<br>(-DENOTATIVĂ) | VERBE<br>de avertizare,<br>de apel<br><br>FUNCTIE:<br>DENOTATIV-<br>CONOTATIVĂ |
|   | EXTRALINGVISTICE                                     |   |                                     | LINGVISTICE   |  |  |  |
|   | FUNCTII:<br>CONOTATIVE                               | AFECTOFONE<br>ETHOFONE<br>PARALINGVISTICE                                   |                                     |   |  |  |  |
|   | SIMULACRE  |   |                                     |   |  |  |  |
| NATURALE                                | -spasme,<br>-tremurături<br>etc                      | -lăcrimări,<br>-îmbujorări,<br>-gesturi de<br>politefe etc                  | "vorbire<br>gestuală"               | -poziții,<br>gesturi,<br>mimici<br>simbolice                        | -poziții,<br>gesturi,<br>mimici<br>imitative                                   | -gesturi,<br>mimici<br>afective  | -gesturi,<br>mimici<br>de<br>avertizare  |
|   | S E M N A L E (OPTICE = GESTUO - MIMICO - POSTURALE) |   |                                     |   |  |  |  |



nice superioare ale fonului glotic) și, respectiv, obținerea unor „înnegriri” sau „albiri” (prin suprasaturări sau nesaturări ale sonului vocal).

Curios este faptul că aceste deosebiri fundamentale nu au fost observate pînă acum și este de-a dreptul surprinzător cum chiar un spirit atît de lucid ca Husson a putut confunda pronunția cu articulația — dovada că, în mod eronat, consideră ca aparținînd centrului „articulator” (centrului Broca, fals denumit al „limbajului articulat”) și aria piramidală 4c (9, § 72), arie propriu-zisă a articulației, realizată în actul de globalitate al vocalizării. Și mai face Husson o greșeală, atunci cînd susține că activitatea laringiană creează „sunetele laringiene inițiale (vocale, consoane sonore)” (9, § 72), în timp ce „activitatea efectorilor faringobucali articulatori” ar fi „singura necesară limbajului oral”... „pentru articularea consoanelor” (!?). Confuzia între voce și vocală este evidentă; și dacă este adevărat că vocea (expirație + fonație + articulație) poate fi produs al unui centru vocalic, fie el chiar subcortical, la fel de adevărat este că o „vocală”, ca și o „consoană”, ca verbalități ale limbii, nu pot fi decît de origine neurală corticală — fie că sînt realizate în șoaptă, ca „vocale” șoptite (expirație + pronunție), fie că sînt realizate pe voce (expirație + fonație + pronunție peste articulație).

Pentru a nu se mai confunda „vocală” (= produsul vocei), cu „vocală” (= produsul lingvistic verbal), am și propus (v. tabloul) termenii: voce/voceme/fone — pentru elementele indiciale, și pe cei de verbeme/soneme (sonc/asone — consoane/conasone) pentru elementele lingvistice.

1. Jakobson, R., „Lingvistică și poetică”, în „Probleme de stilistică”, 1964, p. 90.
2. Roșca, Al. și colab. „Psihologie generală”, 1976, p. 508.
3. Schaff, A., „Introducere în semantică”, 1966, p. 301, p. 306.
4. Șăineanu, L., „Raporturile între gramatică și logică”, 1891, pp. 80—81 (v. nota p. 81; B. Bourdon, „L'Évolution phonétique du langage”, în „Revue philologique”, An. XIII, 1888, p. 338; de asemenea precizarea că: „Humboldt a fost cel dintîi care a relevat unitatea primordială a propozițiunii”).
5. Kreindler, A. și Fradis, A., „Afazie”, 1970, p. 217.
6. Husson, R., „Physiologie de la phonation”, 1962, pp. 202—203.
7. Kreindler, A., „Structura și funcțiile sistemului nervos central”, 1976.
8. Husson R., „Vocea cîntată”, 1968 (trad. N. Gafton).
9. Husson, R., „Mécanismes cérébraux du langage”, 1968.

# CRONICA DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ



Scenă din spectacol

TEATRUL NAȚIONAL  
DIN CRAIOVA  
**SEARĂ DE TAINĂ**  
de I. D. Sîrbu

Data premierei : 27 aprilie 1979.  
Regia : DAN ALECSANDRESCU.  
Scenografia : V. PENIȘOARĂ-ȘTEGARU.

Distribuția : MIHAELA ARSENEȘCU (Maria Cristescu) ; RADU NEGOCESCU (Paul Cristescu) ; IANCU GOANȚĂ (Sandu Cristescu) ; IOSEFINA STOIA (Olga Cristescu) ; VASILE COSMA (Costache Ursu) ; CONSTANȚIN SASSU (Andrei Leoneanu) ; ANCA LEDUNCA (Eleuca Leoneanu) ; ELEANA SANDU (Ianina Sobolewshi) ; ILIE GHEORGHE (Arthur Cristescu) ; TUDOR GHEORGHE (Siegfried Werther) ; LUCIA DARAC-URECHEATU (Florica) ; ELENA GHEORGHIU (Mama).

Este demnă de salutat energia cu care Teatrul Național din Craiova, condus de unul dintre cei mai serioși activiști culturali pe care îi avem (l-am numit pe Alexandru Dincă), își cultivă propriile valori scriitoricești. Unul dintre marii săi favoriți — nu numai pentru că, vreme de zece ani, a slujit și ca secretar literar — este Ion D. Sîrbu, oltean prin adopțiune, dramaturg care își oferă textele, în premieră absolută, Naționalului craiovean. Lui Ion D. Sîrbu i s-au mai jucat, la Craiova, piesele *La o piatră de hotar* (1967), *Frunze care ard* (1968), *Arca bunei speranțe* (1970), *Amurgul acela violet* (1974).

Această *Seară de taină*, cunoscută și sub titlul *Covor oltenesc*, cum a apărut în revista noastră\*, este rezultatul unei comenzi tematice: teatrul dorea un spectacol despre evenimentele din vara anului 1944. Dar, cum întâmplarea a făcut ca scriitorul să fi fost implicat cu propriul său destin în acele zile, piesa care s-a născut are meritul de a ne oferi câteva pagini vii, de istorie trăită. Dinecolo de tușa autobiografică, textul aruncă o lumină nouă asupra climatului spiritual din armata română. „Voi scrie, mărturisca autorul, o piesă pe care o voi

\* „Teatrul“, nr. 5/1979.

dedica onoarei acelei armate române, care, cu mult înainte de '23 August, a simțit că armele trebuie întoarse : o lucrare despre antifascismul funciar și structural al poporului nostru..."

De fapt, originalitatea acestui nou text de Ion D. Sirbu stă tocmai în breșa pe care o deschide în zidul unei anume mentalități, acreditată pînă nu de mult, în legătură cu atitudinea celor mai mulți dintre ofițerii români în timpul celui de-al doilea război mondial. Faptul că aceștia nu au închis ochii în fața nocivității fenomenului nazismului, că i-au opus rezistență, în spiritul bunului-simț și al omeniei românești, este încă nu destul de cunoscut.

În plan estetic, *Seară de taină* nu se definește ca o creație insolită, înăuntrul operei scriitorului sau în dramaturgia contemporană. Lirismul ascuns al personajelor explodează poetic în final, amintindu, cumva, de teatrul expresionist. Cîteva elemente de detaliu, bine alese, servesc argumentația politică și, în același timp, dau textului o aură romantică.

Nu sîntem de acord cu faptul că regizorul Dan Alecsandrescu a eliminat referirile la destinul și la valorile spirituale ale comunităților evreiești, referiri care fac parte din substanța dramatică a piesei; operînd aceste tăieturi în text, directorul de scenă s-a lipsit de unul dintre principalele argumente acuzaătoare împotriva Gestapoului : prigoana rasială dezlănțuită de acesta. Dar nu putem să nu apreciem, în schimb, siguranța cu care regizorul a știut, cu puține excepții, să folosească trupa craioveană în spectacol. Dacă, altădată (la spectacolul *Avram Iancu* de Mircea Micu, pus în scenă la Cluj-Napoca), îi imputam lui Dan Alecsandrescu necunoașterea datelor personale ale actorilor, de data aceasta, regizorul a realizat o distribuție cit se poate de potrivită ; într-adevăr, cine altcineva putea fi generalul Leoneanu, decît Constantin Sassu ? Cu Tudor Gheorghe în ofițerul german, cu Vasile Cosma, în rolul (cu accente din biografia scriitorului) al subofițerului fugar, în viața civilă, morar (la propriu și la figurat), cu Iancu Goanță, în rolul medicului-colonel, în fine, cu Iosefina Stoia și Mihaela Arsenescu, în rolul mamei și în cel al fiicei, Dan Alecsandrescu și-a asigurat ceea ce am putea numi „motorul” spectacolului. Adept al unei mizanscene cit mai puțin complicate, accentul căzînd mai mult pe replică și mai puțin pe spațiul ei de desfășurare, directorul de scenă a ales un drum narativ simplu, urmărind apoteoza simbolului „covorului românesc”, simbol al simțămîntului patriotic, al permanenței etnice.

Spectacolul are în el, vie, trepidația istoriei : personajele, chiar și cele episodice, tind să se realizeze în caractere ; umorul, în subtext, amar, al doamnei Cristescu, se subțiază, pe măsură ce piesa avansează, transformîndu-se într-un sentiment de neliniște și de groază, potrivit realității dure a războiului.

Contribuția citorva actori a dat spectacolului o dimensiune aparte și, credem, regizorului Dan Alecsandrescu, satisfacția cuvenită. Mai întîi de toate, Constantin Sassu a întruclupat cu autoritate, cu o măiestrie cu adevărat matură, un personaj memorabil prin replică, dar mai ales prin prezența sa expresivă : generalul Andrei Leoneanu a adunat în sufletul său, cu un calm adînc, conștiința istorică a poporului român. Prin Constantin Sassu, demnitatea și omenia românească și-au găsit un chip nou pe scenă. Conștient că trebuie să lumineze dinlăuntru un simbol, actorul a dat talentului său vibrația generoasă a idealurilor umanismului. Dacă, în materie de arta actoriei, nu s-au inventat prea multe în ultimul timp, Constantin Sassu, devotat Naționalului craiovean, ne-a demonstrat că se numără printre acei, destul de puțini, care sînt stăpîni pe tradiționalele „unelte”.

În rolul lui Siegfried Werther, Tudor Gheorghe a fost o surpriză a actualei stagiuni craiovene. Intuiția lui Dan Alecsandrescu, în cazul lui Tudor Gheorghe, a fost realmente relevantă ; acest actor inteligent, scăpător și luncos ca argintul viu, a știut să ne prezinte unul dintre „monștrii culți” ai armatei fasciste. „Convertirea” ofițerului intelectual (ingrozit de faptele proprii și de cele ale camarazilor săi) în fugar apare, prin Tudor Gheorghe, verosimilă.

Factice și nemuncit, rolul foarte greu al anchetatorului Arthur Cristescu, trădător de patrie și trădător al principiilor justiției, ne-a fost „arătat” de Ilie Gheorghe fără nici o jenă. Aici, Dan Alecsandrescu trebuia să găsească un actor mai atent față de cerințele profesionalismului, pentru a da substanță umană reprezentantului forțelor malefice, în opoziție cu care mesajul piesei se impune.

O scenografie atent construită, probabil la sugestiile regiei, a slujit nemijlocit ideea directorului de scenă.

Paul Tutungiu

## TEATRUL DE STAT DIN REȘIȚA

### ISPITA

#### de Tudor Popescu

Drama istorică a oscilat întotdeauna între doi poli : acela al evocării și reconstituirii „exacte”, pe baza folosirii intensive a documentelor, și acela al inspirației libere, care ia istoria drept pretext pentru a dezbată, în fond, o problemă a contemporaneității. Cu cit epoca e mai îndepărtată, cu cit documentele sînt mai puțin numeroase, deci, mai puțin constrîngătoare, cu atît fantezia auto-

Data premierei : 17 mai 1979.

Regia : EUGEN VANCEA. Scenografia : MIHAI MĂDESCU.

Distribuția : CORNEL MANOLESCU (Decebal) ; OVIDIU CRISTEA (Vezina, marele preot) ; DAN IVĂNESEI (Dadas) ; TANȚA LACHE (Tina) , VALENTIN IVANCIUC (Micheas) ; CORINA NEGRÎȚESCU (Mania) ; MARIUS PETRACHE (Zurro) ; GABRIELA TEODORESCU-ZEIN (Aria) ; COGA MIHALACHE (Livia) ; GHEORGHE DRĂGULESCU (Pylades) ; PAUL ZEIN (Longinus) ; ZENO BALINT, VASILE BALU, OVIDIU CRISTEA (Meseni romani) ; ION ARDELEANU (Un sclav dac).

rului se poate desfășura cu mai mare ușurință. Este, în genere, cazul pieselor care încearcă să evoce începuturile istoriei poporului nostru.

*Ispita* lui Tudor Popescu se înscrie în această serie. Ceea ce l-a interesat pe dramaturg a fost mai puțin reconstituirea unui adevăr istoric, cât extragerea unor semnificații esențiale, privindu-i pe acești strămoși ai noștri, daci, care, după istoricii cei mai avizați, au constituit „baza etnică a poporului nostru”. Nu scene de bătălie între daci și romani, nu mari mișcări de masă ne prezintă Tudor Popescu în piesa sa, ci mișcări în conștiință, ecou al situațiilor încordate, al bătăliilor în care era în joc însăși soarta țării.

Eroul dramatic al piesei *Ispita* e tânărul Dadas, nepotul lui Decebal, fiul surorii acestuia, Tina. Dadas, trimis la Roma pentru a studia ingineria, știința construcției de poduri și de fortificații, s-a întors de acolo fermecat de arta și cultura romanilor, de eleganța femeilor, de civilizația și rafinamentul capitalei imperiului. El însuși se simte chemat, mai degrabă, spre arta poeziei, decât spre arta militară. Împrejurările îl împiedică să cedeze „ispitei”. Țara e în pericol. Decebal e în așteptarea unei noi înfruntări cu romanii — ne aflăm în perioada dintre primul și cel de-al doilea război dintre Traian și Decebal, acesta din urmă, hotărâtor, după cum știm, pentru soarta Daciei ca stat independent. Decebal nu poate îngădui nepotului împlinirea chemării spre frumos și tihnă. Timpul e cel ce i-o interzice. Și destinul său tragic. Dar Dadas, trimis din nou la Roma, de data aceasta pentru a încerca să împiedice războiul, pe căi secrete, prin relații confidentiale, vă cunoaște, acolo, eroismul poporului său, asistând la sinuciderea unui sclav dac. Dilema dramatică a lui Dadas — a cărui „ispitire” este accentuată și de iubirea sa pentru frumoasa romană Aria — se rezolvă prin hotărârea de a se întoarce printre ai săi și a lupta pentru a-și apăra

țara, chiar și după moartea lui Decebal. Sîni, aici, prezente, și ideea continuității elementului dac, și pilda eroismului unui popor, care luptă pînă la capăt pentru demnitatea sa. Procesul de conștiință al lui Dadas, evoluția sa, reprezintă un bun ax dramatic al acțiunii. Dar totul se petrece prea sumar, relațiile dintre personaje și chiar portretele dramatice ale acestora sînt prea simplificate, nu lipsesc, pe alocuri, unele naivități. Vrînd să scoată în evidență eroismul dacilor, dirzenia lor în apărarea demnității și a independenței, autorul a neglijat perspectiva istorică, prezentîndu-i unilateral pe romani. Se impune, însă, figura lui Decebal, o figură de rege gînditor, care-și asumă conștient destinul, pregătindu-și succesiunea.

Spectacolul pus în scenă de Eugen Vancea a beneficiat de decorul ingenios și sugestiv al lui Mihai Mădescu, cu valente poetice, inspirat din sanctuarul rotund de la Sarmizegetusa, și dînd posibilitatea unei schimbări rapide, pentru tabloul petrecut la Roma. Corul femeilor, sugerînd un ritual străvechi al dacilor, contribuie în mod inspirat la crearea atmosferei tragice, încheind pe o notă de tensiune poetică, în contrast necesar cu petrecerea de la Roma, desfășurată după cortina de voal.

Eugen Vancea a lucrat, în linii mari, corect, cu unele scăpări de gust (inutile, dansurile din scena romană). Cîteva interpretări actoricești se rețin mai cu osebire : Cornel Manolescu — un Decebal impunător, grav, meditativ : Dan Ivănesei (Dadas), Tanța Lache (Tina), Paul Zein (Longinus), Gheorghe Drăgulescu (un Pylades ușor șarjat), Gabriela Teodorescu-Zein (Aria). În ansamblu, un spectacol care exprimă efortul spre calitate al unui colectiv, dovedind că există șanse pentru atingerea acestei ținte.

Margareta Bărbuță

TEATRUL DE STAT DIN ARAD

## ■ RECURS LA JUDECATA DE APOI

de Constantin Cubleşan

Nouă premiere, patru piese românești, dintre care două în premieră absolută ; plecînd de la acest bilanț, putem avea un punct de vedere asupra stagiunii arădene. Este un bilanț cel puțin promițător, dacă ne gîndim că, nu cu mult

Data premierii : 17 aprilie 1979.  
Regia : VICTOR TUDOR POPA. Sec-  
nografia : T. TH. CIUPE.

Distribuția : LIVIU MĂRTINUȘ  
(Manasia) ; IULIAN COPACEA (Con-  
stantin Dinu Florea) ; OLIMPIA DI-  
DILESCU (Sorana) ; ELENA DRĂGOI  
(Cornelia) ; ION COSTEA (Mircea) ;  
ION PETRACHE (Kuki) ; MARIANA  
MÜLLER (Eugenia) ; DAN ANTOCI  
(Dinu) ; NICOLAE NICOLAE (Po-  
pescu) ; TANIUȘA MANEA (Adela).

timp în urmă, principala deficiență a activi-  
tății acestui teatru era absența ritmicității,  
având drept consecință imediată neindeplini-  
rea planului. Repertoriul însuși, în totali-  
tatea lui, se înfățișează bogat și divers : re-  
valorificarea unei piese mai vechi, *Croitorii  
cei mari din Valahia* de Al. T. Popescu, un  
moment de respiro cu *Incurcă-lume* de A. de  
Herz, după care au urmat *O femeie cu bani*  
de G. B. Shaw și *Inspectorul de poliție* de  
J. Priestley, *Menajeria de sticlă* de Tennessee  
Williams, premiera pe țară cu piesa mexi-  
cană *Paița de Rodolfo Usigli*, piesa drama-  
turgului Constantin Cubleșan *Recurs la Jude-  
cata de apoi*, piesa scurtă a lui William Sa-  
royan, *Hei, oameni buni !* și lucrarea de de-  
but a unui ziarist sportiv, Mircea M. Io-  
nescu, *Centrul înaintaș s-a născut la miezul  
noptii*.

Între timp, se repetă *Bădăranii* de Goldoni  
și *Da*, comedia lui Gabriel Arout. Această  
înșiruire de titluri nu arată foarte limpede  
profilul către care tinde teatrul, dar vorbește  
de la sine despre bătălia deschisă de colec-  
tiv, pe toate direcțiile de atac, pentru recuce-  
rirea publicului.

În nota celor de mai sus se înscrie și ale-  
gerea piesei eseistului, romancierului, croni-  
carului teatral, dramaturgului clujean Con-  
stantin Cubleșan, *Recurs la Judecata de apoi*,  
cărui Victor Tudor Popa — ale cărui  
merite în promovarea curajoasă a drama-  
turgiei inedite trebuie încă o dată subli-  
niate — îi prilejuiește reapariția pe afiș. Să  
ne amintim că, în toamnă, la Cluj-Napoca  
s-a jucat *Provincialii*, prima piesă a lui Con-  
stantin Cubleșan.

Piesa e o dezbatere în jurul problemei in-  
tegrării individului în societate, a reabilitării  
victimelor eventualelor erori judiciare, a in-  
tegrității morale a celor care au decis, într-un  
moment al istoriei noastre contemporane, cine  
e cu noi și cine e împotriva noastră. Con-  
stantin Cubleșan propune un unghi de ve-  
dere nou, o tratare inedită a acestei proble-  
matici, care, precum știm, a mai stat în pre-  
ocuparea dramaturgilor noștri. Autorul (por-

nind de la faptul cunoscut că, dovedindu-și  
lăria și, în același timp, înalta (înută morală,  
partidul nostru a redeschis procesele în ca-  
zurile de abuz din trecut, reabilitând oameni  
pe nedrept înlăturați din viața socială) arată  
că, profitând de situație, elemente cu ade-  
vărat antisociale, potrivnice politicii noastre,  
ascunzându-și adevărata față, încearcă să se  
strecoare în rindurile celor cinstiți și, impli-  
cit, să compromită calitatea umană, politică,  
etică, a celor care i-au judecat și sancționat.  
Personajul Constantin Dinu Florea se înfăți-  
șează ca o victimă, clamându-și dreptul la  
achitare și la reabilitare, pe care le așteaptă  
de la un zadarnic recurs la Judecata de apoi.  
ultima instanță care ar putea, eventual, înțe-  
lege și absolve de vină. Manasia, omul legii,  
știe, însă, cum și cit a greșit Constantin Dinu  
Florea, și mai știe că fantome ale trecutului,  
asemeni falsei victime, mai există și pun la  
încercare buna-credința, dragostea de adevăr  
și patriotismul adevăraților comuniști.

Piesa este scrisă cu abilitate, autorul dove-  
dește că-și însușește temeinic unctele speciei.  
caracterele sînt puternice, ciocnirea de idei,  
animată, menținută la o înaltă tensiune. Re-  
plica e vie, plină de dramatism, argumentată.  
Dar, uneori, autorul complică inutil lucruri,  
fapte nesemnificative încarcă trama, un  
exces de amănunte privind trecutul face să  
treneze acțiunea, cu toate aceste deficiențe  
vedem în Constantin Cubleșan un dra-  
maturg cu reale resurse, original în ceea  
ce are de spus, interesant în modul său pro-  
priu de exprimare artistică.

Spectacolul lui Victor Tudor Popa are me-  
rite demne de notat, care tin de limpezimea  
tratării scenice, de siguranța demonstrației,  
de buna punere în valoare a laturilor celor  
mai izbutite ale piesei. Într-o scenografie  
iscusită, semnată de T. Th. Ciupe, care oferă  
un spațiu de joc deschis, Liviu Mărtinuș se  
impune, ca interpret al omului legii — pro-  
fesorul universitar Manasia —, printr-un joc  
sobru, grav, echilibrat ; alături de Iulian Co-  
pacea, interpretul lui Florea, personaj abru-  
tizat, înrăit, pe care actorul îl înfățișează cu  
bune mijloace, într-o permanentă stare de  
surescitare, de agresivitate, de zbatere inu-  
tilă și de derută. Realizări notabile mai au  
Olimpia Didilescu, Taniușa Manea, Mariana  
Müller și Dan Antoci. S-a evidențiat, dar nu  
în sensul dorit, Ion Petrache, interpretul prea  
dezordonat și prea dornic de succes imediat  
al personajului Kuki.

Spectacolul slujește piesa, propune atenției  
noastre un dramaturg despre care se va mai  
vorbi și, după cit am putut să-mi dau seama  
din reacțiile publicului, interesează, implică,  
stîrnește participarea ; iată încă un punct cîști-  
gat, pentru teatru, în bătălia de care vorbeam.



Dar, să privim lucrurile cu deplină obiectivitate, bătălia este abia la început: direcția principală a strategiei teatrului trebuie să devină calitatea artistică, valoarea înaltă a spectacolelor sale; iar *Recurs la Judecata de apoi* nu e decît un prim pas.

Virgil Munteanu

## ☛ CENTRUL ÎNAINȚĂȘ S-A NĂSCUT LA MIEZUL NOPTII

de Mircea M. Ionescu

Data premierei: 13 mai 1979.

Regia: COSTIN MARINESCU. Scenografia: T. TH. CIUPE. Ilustrația muzicală: ILEANA POPOVICI.

Distribuția: DAN ANTOCI (Mircea-Radu); MARIA BARBONI-PETRACHE (Lelia); NICOLAE NICOLAE (Bărbatul cu mustață); ION VĂRAN (Primul milițian); ALEX FIERĂSCU (Al doilea milițian); VIRGIL MULLER (Mecanicul); TEODOR VUȘCAN (Reporterul de noapte); EMILIA DIMAJURCA (Receptionera); GABI DAICU (Fata în pantaloni); MIȘU DRĂGOI (Tilică Rapsodie); GEORGE ȘOFEI (Străinul); TANIUȘA MANEA (Fata în minijupă); DOREL NICA (H). În alte roluri: IOSIF RACHICI, GEMEȘ ADALBERT.

*Centrul înaintăș s-a născut la miezul nopții* comentează, în maniera comediei polițiste, cazul unor personaje furate, o clipă, de mirajul bunăstării întrevăzute aiurea și obținute din întâmplare. Firește, în raport cu viața unei societăți clădite pe muncă, castelul de nisip se prăbușește. Dar victimele iluzici vor putea să-și răscumpere greșeala. Autorul nu „pedește” radical decît pe cei care încearcă să profite de pe urma momentelor de slăbiciune ale semenilor lor. Pe autostrada pe care urma să se desfășoare un concurs automobilistic internațional, se comite o crimă. În apropierea locului cu pricina se întilnesc, „din întâmplare”, Lelia și Mircea-Radu, ea — fostă soție a unui fotbalist, plecată din țară în urma căsătoriei cu un bătrîn domn bogat, ducînd, peste graniță o viață aventuroasă, el — fost fotbalist. „Iubirea” și promisiunile Leliei, banii și viața fără griji i se par lui Mircea-Radu mult mai atrăgătoare decît condiția de angajat al unui com-

binat avicol. Dar Lelia este, de fapt, în misiune de spionaj în România și, pentru a și-o îndeplini, încearcă să se folosească de această împrejurare. Vigilența organelor de ordine îi salvează, pe Mircea-Radu și pe cei din anturajul lui, de la moarte sigură.

Textul, după opinia noastră, prezintă interes nu atît prin soluțiile dramaturgice (încă nesigure și căutate „spectaculoase”), cît prin faptul că pune în discuție personaje a căror lipsă de ideal major se află în relație cu aparența lor lipsă de semnificație pe plan social. Toți sînt nemulțumiți de viață, mărunți prestatori de meserii, din punctul lor de vedere, fără importanță, banale. N-au sentimentul valorii proprii munci, viitorul pe care îl întrevăd e iluzoriu. Trăiesc în cenușiu.

Reprezentarea arădeană a servit, în bună măsură, calității ale piesei, și a relevat, firește, neîmplinirile ei. Costin Marinescu a reușit, în decorul ingenios și funcțional al lui T. Th. Ciupe, să transmită cu claritate sensurile. Nu și cu destul umor. Existau, în reprezentarea de premieră, încercări de a amuza cu orice preț. Se remarcă, pentru ponderea și buna măsură a interpretării: Dan Antoci, Ion Văran, Alex. Fierăscu, Teodor Vușcan, Emilia Dima-Jurca, Gabi Daicu. Se observă îndrăzneala programatică a colectivului arădean de a oferi dramaturgilor debutanți șansa confruntării cu publicul: îndatorire normală pentru un teatru și lecție necesară pentru virtualii autori dramatici. Teatrul din Arad și Mircea M. Ionescu au privit acest moment cu seriozitate.

Antoaneta C. Iordache

## TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA

## CAPCANĂ DE NICHEL

de Eugen Lumezianu

Data premierei: 15 martie 1979.

Regia: ION MAXIMILIAN. Decorul: AUREL FLOREA.

Distribuția: VIOREL POPESCU (Emil Gherasim); VALENTINA ȘAM-BRA (Virginia, soția lui); RODICA NITESCU (Eleonora); MARIA NESTOR (Andreea); DIANA CHEREGI (Tanti Sina); EUGEN MAZILU (Daniel Zglobiu); ION ANDREI (George).

A doua piesă a dramaturgului constănțean Eugen Lumezianu (prima se intitula *Tatăl nostru uneori*) este o adevărată „capcană” de simboluri. Parafrazarea titlului nu are nimic peiorativ: un veritabil păienjenis de meta-

fore traversează fiecare moment dramatic. Hимера succesului, a realizării cu orice preț. În viață și în profesie, se transcrie diferit, în funcție de personaj, într-un itinerariu metaforic: izbirea de un zid ori înclădarea într-o cutie-carapace (a vanității, a lășității, a incertitudinii). Personajul central, George, este obligat la claustrare, în urma unui accident petrecut în regiunile polare, unde experimenta, pe propria sa inimă, capacitatea de rezistență a cordului la condițiile frigului arctic. Rezultatele, impresionante, ale cercetărilor sînt însușite, în mod fraudulos, de familia surorii lui. George va fi, însă, recuperat, va putea din nou să meargă, iar cei care au greșit cîndva față de el își primesc pedeapsa... Această „metaforă a metaforei“ dă piesei tonalitatea meditației privitoare la sensurile fundamentale ale existenței. Și, ceea ce este, de asemenea, important: fiecare personaj are misterul său, e purtător al unei idei, încarnare a unei demonstrații de o pertinentă dramaturgică demnă de toată stima.

În spectacolul realizat la Constanța de Ion Maximilian, sistemul de simboluri nu are, totuși, coerența pe care acestea par să o impună. Ele există mai mult ca momente în sine, tulburătoare, iscînd mici insule de meditație, neintegrate, însă, unei unități și unui ritm lăuntric. Frapantă devine diferența de nivel dintre prima și a doua parte a reprezentației. Sîntem cu dificultate introduși în lumea personajelor, se face simțită o anumită lentoare, prilejul de a roști și, mai ales, de a impune în scenă ideea-forță e mereu amînat. În acest sens, ni se pare că efortul dramaturgului e mult prea apelat spre formularea simbolurilor, neglijînd, cum arătam, forța lor percutantă. Nu spunem că spectacolul nu are și momente convingătoare. Unele provin din momentul dramatic propriu-zis (cum, de pildă, se întîmplă cu ocazia descoperirii zidului ce interzice accesul în zona de poezie simbolizată de platani), altele, din interpretarea remarcabilă (Ion Andrei, în George, compune masca impenetrabilă a intranșigenței și sacrificiului de sine). Scenografic, din punctul de vedere al ambiantei generale, mai ales, spectacolul e șters. Privit pe segmente, citeva obiecte joacă, dobîndind deplină putere de convingere: zidul de care am amintit, scaunul de nichel al bolnavului...

Inegalitățile în interpretare (insuficientă, de pildă, e contribuția interpretei unui personaj-cheie, Valentina Șambra, în rolul surorii egoiste și vanitoase) seot în evidență eroarea de distribuție și insuficiențele muncii cu actorul. Remarcăm evoluția unei debutante, Rodica Nițescu (Eleonora), ce știe să impună, cu grație adecvată, certitudinea eroinei asupra rostului existenței ei. Maria Nestor (Andreea) colaborează cu personajul într-un mod neinspirat, vrea să-l facă simpatice și apropiat spectatorului, dar aerul zglobiu al actriței nu se acordă fericit cu sensurile spectacolului.

Credem că teatrul nu a greșit urcînd pe scenă lucrarea unui dramaturg „al locului“, deși reprezentația nu are altitudinea ambițiilor lui metafore dramaturgice. Turnura alegorică a dezbaterii deschide un drum, de preferat ostentației și didacticismului arid al cine știe cîror alte texte. Sub acest aspect, Eugen Lumezianu justifică o investiție de încredere.

Ioan Lazăr

TEATRUL „A. DAVILA“  
DIN PITEȘTI

## MUTUL ȘI MĂSLINELE

de Nicuță Tănase

Data premierei: 5 aprilie 1979.  
Regia: VALERIU BUCIU. Scenografia: EMIL MOISE-ZALLA.  
Distribuția: SORIN ZAVULOVICI (Panduru); ION ROXIN (Duicea); DEM. NICULESCU (Mutu Crețu); ȘTEFAN DUMITRESCU (Mială); EMILIAN CORTEA (Mircea); VALERIU BUCIU (Orez); PETRE TANASIEVICI (Trașcă); MARIA ANDREEA RAICU (Cezarina); WILHELMINA CĂTA (Iconia).

Spectacolul *Mutul și măslinile* face parte din „repertoriul de deplasări“ (noțiune care merită o discuție aparte, pe care, cîndva, o vom iniția) al teatrului piteștean; premiera s-a jucat la Priboieni, locul real al întîmplării evocate în piesa lui Nicuță Tănase. Am precizat, de la început, acest lucru, pentru că, uneori, cîntărim cu alt cîntar textele și spectacolele de acest tip, destinate în special publicului sătesc.

Nu cred că piesa este în măsură să-l reprezinte integral pe Nicuță Tănase, scriitor și gazetar de valoare, a cărui semnătură a figurat pe texte de calitate superioară. Pe scurt, subiectul este următorul: o cooperatoare, supărată că a fost mutată din sectorul ei de muncă, dorînd să se răzbuie pe președintele cooperativei, autorul acestei măsuri, lansează un zvon despre o fotografie compromițătoare pentru el (fotografie în care apare și ea!). Legătura dintre cei doi pare cunoscută în sat, dar faptul în sine nu supără pe nimeni; spiritele se agită doar în ce privește existența probei, care, folosită fiind de primarul cu care el se află în relații

destul de încordate, ar putea deveni dăunătoare pentru cariera președintelui (om însurat, cu copii). Fotografia se dovedește, însă, a fi trucată, motiv de imens entuziasm pentru toată lumea; „fata cea rea“, e iertată și se mărită, voioasă. Cu cine? Cu fotograful, desigur! Textul lasă impresia unei schițe dramatice nedefinite, cu nenumărate replici care repetă nu doar ideea, ci și formulări.

Mărturisim, însă, că spectacolul realizat de Valeriu Buciu, pe acest text, a constituit, totuși, o surpriză. Construcția, cu un desen clar, n-are îngroșări, accentul se pune nu pe artificii de montare, ci pe jocul actorilor. S-au făcut remarcăți Maria Andreea Raicu, Sorin Zavulovici și Ion Roxin, prin interpretări expresive, de bună calitate. Într-un registru comic temperat; jocul lui Emi-

lian Cortea, nu lipsit de o anume tentație a „cîrligelor“, dar izbutind să le plaseze cu savoare și chiar cu discreție; umorul colțuros al lui Petre Tanasievici. În mod surprinzător, actorul Valeriu Buciu nu l-a ascultat pe regizorul Valeriu Buciu, astfel încît personajul său este cel mai încărcat de gesturi, ticuri și ocheade.

Ne vine mai greu să vorbim despre personajul creat de Dem. Niculescu, fiindcă acest actor talentat „beneficiază“ de cel mai neizbutit rol din piesă, parazită în compoziție. Rezerve serioase avem în privința personajelor realizate de Wilhelmina Căta și Ștefan Dumitrescu, ca și față de decorul-tip serbare școlară semnat de Emil Moise-Szalla.

Dumitru Cristian

## ALTE PREMIERE CU PIESE ROMÂNEȘTI

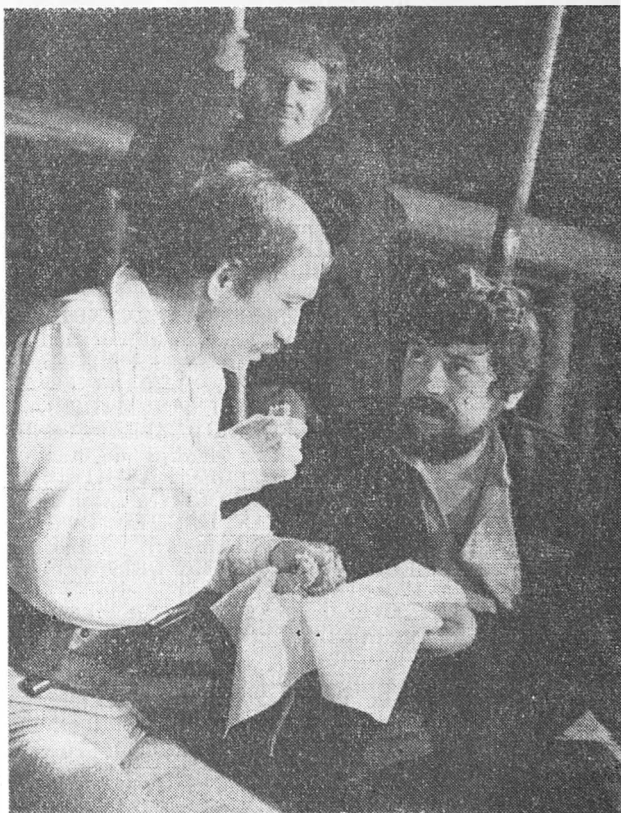
TEATRUL DRAMATIC  
DIN GALAȚI

# AVRAM IANCU

de Lucian Blaga

Punînd în scenă piesa lui Blaga, Teatrul din Galați îndeplinește, mai mult decît o sarcină repertorială, o adevărată datorie morală și artistică, față de creația dramatică a unuia dintre marii noștri gînditori și scriitori.

Serisă în 1934, piesa este socotită o operă de vîrf a dramaturgiei blagiene, atît prin caracterul dramatic al eroului central, cît și prin profunzime filozofică, sinteză de document și legendă, în care istoria se deplasează în direcția mitului: figura lui Avram Iancu, care a întretinut, generații de-a rîndul, setea de libertate, de emancipare națională, a transilvănenilor, aparține deopotrivă realității (istorice) și legendei (populare). Sensibil la ambele componente ale eposului Căișorului, Blaga creează o dramă istorică, care, prin însuși materialul de la care pornește, devine o *tragedie* exemplară, în accepțiunea clasică a genului: eroul are (subiectiv) posibilitatea de a alege între două „drumuri“, ambele (obiectiv), nefaste, opțiunea fiind astfel, aprioric, sortită eșecului. Este situația lui Avram Iancu în momentul



Dan Andrei Bubulici, Grig Dristaru  
și Radu Gheorghe Jipa

revoluționar 1848, când dominața seculară de independență a românilor din Transilvania s-a confruntat cu o serie de condiții concret-istorice, tragice, la rîndul lor, prin confuzia politică și ideologică ce le-a caracterizat : revoluționarii maghiari conduși de Kossuth, luptînd pentru propria lor cauză națională și socială, împotriva absolutismului habsburgic, nu înțeleg să acorde același drept și românilor și cer menținerea Transilvaniei în hotarele Ungariei. Lui Iancu și moșilor conduși de el, drept unică soluție le apare sprijinirea pozițiilor împăratului, în speranța (ce-l amăgise și pe Horia) că Viena le va recunoaște ființa națională — soluție inevitabil condamnată de mersul firesc al istoriei, de înșăși natura monarhiei habsburgice. Iată, așadar, cei doi poli ai conflictului, și iată ce spune chiar autorul : „Vina tragică a lui Avram Iancu e aceea de a fi crezut prea tare în «noua împărăție»“.

**Data premierei : 20 mai 1979.**

**Regia : ADRIAN LUPU. Scenografia : MIHAI MĂDESCU. Muzica : IOSIF HERȚEA.**

**Distribuția : DAN ANDREI BUBULICI (Avram Iancu) ; AURELIAN GEORGESCU (Locotenentul Gratze) ; VLAD VASILIU (Locotenentul Schuller) ; EUGEN POPESCU COSMIN (Aghiotantul imperial) ; ALEXANDRU NĂSTASE (Tatăl lui Iancu) ; MIHAI MIHAIL (Ion Dragoș) ; MITICĂ IANCU (Popa Păcală) ; LILIANA LUPAN (Erji) ; SEPTIMIU POP, MARCEL HIRJOGHE, LEONARD CALEA, FLORIN DUMBRAVĂ (Gardiști unguri) , GRIG DRISTARU (Ilie) ; DIMITRIE BITANG, ȘERBAN BOGDAN, LUCIAN TEMELIE, ȘTEFAN HAGIMĂ (Comitetul Național Român) ; RADU GHEORGHE JIPA, GRIG DRISTARU, ALEXANDRU NĂSTASE, ȘTEFAN HAGIMĂ, LUCIAN TEMELIE, ȘERBAN BOGDAN, DIMITRIE BITANG (Moți) ; RADU GHEORGHE JIPA (Ajutorul) ; RADU GHEORGHE JIPA, ȘTEFAN HAGIMĂ, GRIG DRISTARU (Vestitori) ; SEPTIMIU POP, MARCEL HIRJOGHE (Soli unguri) ; VICTORIA SUCHICI CODRICEL (O babă) ; IOANA CITTA BACIU, SANDA MARIA ULMENI, LENI ȘTEFĂNESCU, VERONICA IRAȘOG, GABRIELA REIDER (Muntărite).**

Reconstituind faptele (nu întâmplător, dramaturgul își subdivide textul în „faze“ și nu în „acte“), Blaga le infuzează încălcătura poetică proprie atît miturilor sale dramatice, cît și aurei legendare a personajului Iancu, punînd în lumină, în același timp, resorturile mecanismului politic al evenimentelor.

Regizorul a pus accentul pe latura mitico-poetică. El propune o formulă de teatru în care acțiunea depășește rampa, difuzîndu-se în mai multe locuri de joc ; o punte conduce spre foaiere, de unde răsună „cîntecul Iancului“. Putînd, în principiu, conduce la o puternică implicare a publicului în actul teatral, tentativa rămîne, însă exterioară, pentru că regia estompează tocmai ceea ce este mai apt să vorbească spectatorului contemporan — dimensiunea politică, a cărei relevare era posibilă fără a se recurge la o „actualizare“ sau „prelucrare“ forțată. Spectacolul se desfășoară în tonalitatea unei simple evocări istorice, dealtminteri, cu momente de remarcabil rafinament plastic (imaginea finală, de pildă), cu scene de grup orchestrate dinamic, cu o atmosferă de fabulos, potențată de tonalitatea incantatorie a muzicii lui Iosif Herțea. Impresia de ansamblu — subliniată și de scenografia funcțională, dar monotonă — este de frumusețe rece.

În rolul titular, Dan Andrei Bubulici, bine ales fizionomic, are patos și ardere interioară, dar este mai puțin convingător în ipostaza de conducător revoluționar, ca și în intermezzo-urile lirice, în care parteneră îi este Liliana Lupan — o Erji nici atît de temperamentală, nici atît de inocentă cum ar fi dorit-o dramaturgul. Se mai remarcă, prin joc nuanțat, Alexandru Năstase, Grig Dristaru, Mitică Iancu și Eugen Popescu Cosmin.

O observație generală : ar fi fost de preferat ca regizorul să recurgă la pronunția limbii literare, care, chiar dacă este mai puțin evocatoare, în raport cu specificul geografic al acțiunii, ar fi conferit omogenitate rostirii actorilor.

Și o mențiune pentru caietul-program ; dacă facem abstracție de aspectul grafic neinteresant, acesta este documentat, bine conceput și redactat, realmente util spectatorului.

**Alice Georgescu**



Csiky András și Széles Anna

TEATRUL MAGHIAR DE STAT  
DIN CLUJ-NAPOCA

## A CINCEA LEBĂDĂ

de Paul Everac

Data premierei: 10 mai 1979.

Regia: HORVÁTH BELA. Scenografia: CONSTANTIN RUSSU. Versiunea românească: VERESS ZOLTÁN.

Distribuția: CSIKY ANDRÁS (Vasile Mirea); SZÉLES ANNA (Dufy); PÉTERFFY GYULA (Tit Mirea); KRASZNAI PAULA (Marta); PÁSZTOR JÁNOS (Uică); BIRO LEVENTE (Niki Pocrovan); KAKUTS AGNES (Hortensia Pocrovan); SZALAY ILONA (Jimblea); SCHAASER RICHARD (Bădicu); KOZMA LAJOS (Stavăr); TODUCZ GYULA (Profesorul Greavu); LÁSZLÓ ZOLTÁN (Blasiu Dohotaru); MOLNÁR TIBOR (Un chefler).

Scena maghiară din Cluj-Napoca, sensibilă la valorile dramaturgiei noastre originale, încheie această stagiune cu montarea recentei piese a lui Paul Everac, *A cincea lebedă*. Binecunoscuta scriere dramatică, tratată atît pe scena brașoveană cît și pe cea de la Giulești într-o viziune pronunțat critică la adresa alienării birocratice a vieții sufletești, ca un protest împotriva tendințelor de uniformizare, de anihilare a reacțiilor umane firești, capătă

aici tonurile blinde ale unei eșuate povești de iubire. Reprezentația este lirică, intens colorată emoțional; conduse cu mină sigură, situațiile se înlănțuie paroxistic; dar centrul dramei se deplasează către o zonă a decorativului, asperitățile se atenuază, muchiile ascuțite se rotunjesc; în țesutul viguros al unei polemici drastice se implantează un neașteptat strat de compasiune pentru fragilitatea și nestatornicia naturii omenești.

Mina sigură aparține actorului și regizorului Horvath Béla, priceput constructor de reprezentații solide, bine închegate scenic, cu priză asigurată; lectura sa scenică modifică, însă, uneori imperceptibil, alteori vădit, tensiunea morală; prin infuzia de melodramă, substanța intelectuală caustică se diluează și, astfel, piesa unor „adevăruri neplicute” devine un spectacol „plăcut”, alinător. La decorativismul accentuat al montării contribuie în mare măsură muzica (aici, firește, „Lacul lebedelor” — dar și alte înscenări ale piesei apelau, pleonastic și ilustrativist, la partituri de balet și la mersul în poante al protagonistei) și, mai ales, decorul (cit despre costume, ele sînt căutat „frumoase”; ce să mai spunem de faptul că Dufy apare mereu în tul și tutu?!). Un decor insistent metaforic, în care un loc central îl ocupă, inutil, o „ferastră către cer”, panou suspendat din podul scenei, ce vrea să simbolizeze, probabil, aspirația personajelor, dorul lor de vis; similar, aprinderea rivalitei însoțește și subliniază monologurile lui Vasile Mirea, ca un semn adresat publicului. (Procedul e la fel de supărător în spectacolul *A treia țepă* pe scena Naționalului din Cluj-Napoca, în decorul lui T. Th. Ciupe.)

În această viziune se integrează, într-o anume consecvență a erorii duse pînă la capăt, și distribuția, mai ales rolurile capitale. Csiky András, personalitate artistică inconfundabilă, ar fi putut să-l interpreteze admirabil pe acest Silică Mirea, produs mediu al revoluției culturale, om al muncii einstit, devotat și principial — cu condiția să fi deus un controlat efort de compoziție. În absența acestui efort, rămas la propriile sale date de temperament, actorul a creat, cu intensitate afectivă, *alt personaj* decît cel al lui Everac. Frumoasa, încintătoare Anna Széles s-a apropiat mai mult de esența tipului vizat, izbucînd — în ciuda excesului de voaluri și a „mersului plutitor” — să practice un joc curat, lipsit de artificii, excelînd în scena finală prin simplitatea cu care dezvăluie sentimente adînci, prin finețea cu care marchează adevărata natură a eroinei, ascunsă sub crusta de nepăsare și ușurătate. Împreună, însă, cuplul Csiky András-Anna Széles, în pofida succesului la public al acestor două capete de afiș, consumă o pasională și prea poetică romanță, în afara argumentului tipologic al dramei *A cincea lebedă*, indispensabil demonstrației de idei a piesei.

În celelalte roluri, o distribuție atent condusă (cu o excepție, Péterffy Gyula, un Tit Mirea și el străin de datele esențiale ale perso-

najului) a schițat o lume vie : ne facem datoria de a-i cita pe Krasznai Paula, Biró Levente, László Zoltán, Pásztor János, Kozma Lajos, Kakuts Agnes, Schnauser Richard, Toducz Gyula, Szalay Ilona, Molnar Tibor, care, în limitele rezizorale date, și-au construit cu mult profesionalism personajele.

Mira Iosif

TEATRUL DE NORD  
DIN SATU MARE  
SECȚIA MAGHIARĂ

## VIAȚA UNEI FEMEI

de Aurel Baranga

Data premierii : 10 mai 1979.

Regia : KOVÁCS FERENC. Decorul : PAULOVICS LÁSZLÓ. Costumele : SZATMÁRI AGNES.

Distribuția : ELEKÉS EMMA (Femeia) ; KISFALUSSY BALINT (Autorul) ; BENCZÉDI SÁNDOR (Primul iubit) ; TÓTH-PÁLL MIKLÓS (Soțul) ; DIÓSZEGHY IVÁN (Procurorul) ; VANDOR ANDRÁS (Avocatul) ; DÉNGYEL IVÁN (Ultimul iubit).

Binecunoscuta dramă a lui Aurel Baranga beneficiază de o montare sobră și austeră pe scena maghiară din Satu Mare, scenă ce păstrează consecvent calitatea profesională a trupei, ca și permanența prezențelor rezizorale. Aurel Baranga este un vechi autor „al casei”, comedile i s-au reprezentat cu mult

succes, era firesc ca trupa să-și îndrepte atenția și spre dramele sale. Piesa a fost reconstruită în primul rînd ca o dramă psihologică, o dramă centrată pe un portret viu, căruia i, se dezvăluie, treptat, caracterul, biografia, și mai puțin ca o mostră de teatru politic, cum a fost considerat textul de către majoritatea comentatorilor. Dosarul dramatic care ni se prezintă nu are pretenția de a generaliza cu privire la crimele și erorile săvîrșite într-o perioadă revoluționară, mult investigată de proză : cu fină intuiție rezizorală, eludîndu-se retorică livrescă a textului, ca și stridențele de „senzațional” factologic, ni se propune retrospectiva „vieții unei femei”. O evocare densă și intens dramatică a unui destin, chinuit răsucit de un șir de coincidențe, impresionant prin reținerea, prin discreția cu care este apărută intimitatea suferinței, prin calma detașare de uritul faptelor relate-

tate. Spectacolul, dirijat, cu o fină orchestrație a „vociilor”, de către Kovacs Ferenc, desfășurînd o amplă temă cu variațiuni, o are drept solistă pe Emma Elekes. Acrită a imprimat eroinei delicate trăsături și sensibile reacții inedite, conturînd, din tușe fine, un viguros portret. Reținem, privindu-l, nu întâmplări care au mutilat o existență, ci puterea unui suflet și tăria unei conștiințe, de a rezista, sprijinindu-se pe încrederea în dreptate.

Evitînd monodrama, rezizorul a decupat marcate prim-planuri ale partenerilor ei de joc, transformînd personajele acestora, din argumente ale acuzării, în chipuri veridice, bieți oameni a căror invidioasă ticăloșie e relevantă, cu superioară înțelegere, de către protagonistă. Spațiul confruntării e realizat, cu un vădit bun-gust, de pictorul scenograf Paulovics László, care a imaginat holul oarecare al unei vile de vacanță, cu nelipsita scară interioară, fotolii, măsuțe etc., izbutind să-i insuflă căldură, să transmită senzația de viață ; pereții cu tencuiala crăpată sugerează subtil că, îndărătul fațadei, timpul lucrează.

M. I.

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

(Continuare din p. 35)

● De la Oradea, aflăm că, după premiera piesei *Madame Sans-Gêne* de V. Sardou și E. Moréau, în regia lui Szombati Gille Otto, se află în repetiție *Fantoma*, în regia lui Mircea Cornișteanu, și O serisoare pierdută, nu, nu „după o idee”, ci chiar piesa lui Caragiale,

în regia lui Al. Colpacci. Le vom vedea, probabil, la toamnă ● În cadrul programelor de schimburi culturale, ne-au vizitat (ara, printre alții, oamenii de teatru Maria Sedih (U.R.S.S.), Tormoó Skagestad, directorul Teatrului Norvegian (Oslo), ziaristii Cregan David Quartus (Anglia) și Skott Staffan (Suedia). Ne-a făcut plăcere să-i avem oaspeți ai redacției noastre ● Regizorul Călin

Florin ne roagă să precizăm că Pădurea impietrită de R. Sherwood nu „a fost ținută în repetiții îndelungate în stagiunea trecută”, cum greșit a apărut (în „Teatrul” nr. 1/1979), ci, pur și simplu, nu s-a mai repetat. Ne grăbim să aducem această precizare. ● În vreme ce la București se desfășura etapa

(Continuare în p. 62)

NOCTURN  
TEATRUL „ȚĂNDĂRICĂ“  
**TYL ULENSPIEGEL**  
de Charles De Coster  
versiune dramatică  
de Theodor Mănescu

Data premierei : 11 mai 1979.  
Regia : CĂTALINA BUZOIANU. Decorurile și costumele : MIHAI MĂDESCU. Marionete și măști : LIANA AXINTE. Muzica : MIRCEA FLORIAN. Mișcarea scenică : MIRIAM RĂDUCĂNU.

Distribuția : LEOPOLDINA BALANUȚĂ (Soetkin) ; PAPIL PANDURU (Claes) ; HORAȚIU MĂLĂELE (Tyl Ulenspiegel) ; RODICA NEGREA (Nele).

Alte roluri : LIVIU BEREHOI, RODICA BULEȚI, VALENTINA CHIOȘE, SARA DAN, CLAUDIA GEORGESCU, LAURA IONESCU, PAUL IONESCU, ANGELA SAVANIU, MAGDALENA SLABACU, FLORENTINA TĂNASE, VALENTINA TOMESCU.

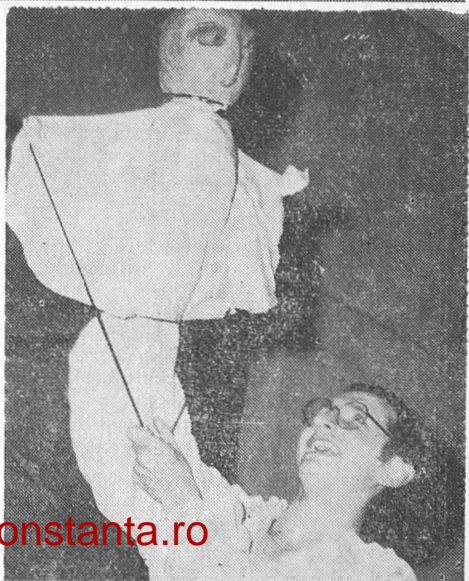
Comentariul muzical : MIRCEA FLORIAN.

Au spus-o alții înaintea mea, însă am s-o repet : *Tyl Ulenspiegel* este un spectacol remarcabil. El marșează inventiv, cu originalitate, aniversarea lui „Țăndărică“ — 30 de ani de viață și de muncă, încununată de izbînzi. O montare care certifică maturizarea profesională a colectivului, evoluția sa spirituală.

Opțiunea repertorială, ca atare, reprezintă un act de cultură, presupunând ambiție și curaj ; se cuvine, de aceea, s-o apreciem și, eventual, s-o dăm de exemplu unora dintre frații mai mari, întru teatru, ai lui „Țăndărică“, ce continuă să-și irosească forțele în tot felul de flecuștețe.

Principala dificultate s-a ivit, firește, din necesitatea de a reduce la scara spectacolului vastă frescă epică a lui Charles De Coster. Dificultatea a fost depășită, în primul rînd, prin seriozitatea și prin rigoarea travaliului întreprins de autorul dramatizării. Versiunea dramatică semnată de Theodor Mănescu are o calitate prețioasă : este concentrată, esențializată. O selecție judicioasă a

Leopoldina Bălănuță, o clipă, fără mască (sus) ; mînuitorii, deși lucrează la vedere, rămîn, ca întotdeauna anonimi (mijloc) ; Horațiu Mălăele, cu eroul său, Tyl (jos).



reținut momentele cele mai reprezentative, pe de o parte, pentru viața și aventurile vesele și glorioase ale lui Tyl Ulenspiegel, pe de alta, pentru spiritul epopeii populare flamande. Conturând precis figura eroului, pe fundalul suferințelor îndurate de poporul său, sub dubla opresiune a Inchiziției și a dominației spaniole, dramatizarea relevă temerile naționale și sociale ale luptei pentru libertate. Sesizând cu finețe cheia scrierii originare, autorul dramatizării a știut să evidențieze semnificația înfăptuirilor, extrăgând, din substanța lor specifică, valențe de universalitate și de actualitate. Rescrisă pentru scenă, povestea picarească a lui Tyl are rezonanțe patetice, în apărarea vieții omenești și a demnității.

Spectacolul „cu actori, marionete și măști“, pentru spectatori adulți ai teatrului, realizat de Cătălina Buzoianu la o înaltă temperatură afectivă, pune probleme capitale: a vieții și morții, a dragostei și urii, a răzbu-nării. Răsunînd ca un strigăt al demnității jignite, montarea accentuează tragismul conflictului dintre blindele, neajutatele ființe care alcătuiesc sfînta familie a lui Tyl, și puterea-fără-de-lege a stăpînilor, a invadatorilor. Sînt multe scene deosebit de frumoase și de spectaculoase, în care cruzimea, nenorocirile, inimaginabilele torturi medievale prefigurează, parcă, violența contemporană, anunțînd resurecția bestialității.

Spectacolul e cu atît mai meritoriu cu cît dramatizarea n-a fost concepută inițial pentru „teatrul cu actori, măști și marionete“, ideea aparținîndu-i în exclusivitate regizoarei.

Trebuie spus, însă, că îngroșările și, mai ales, repetările, în scenele descriînd orori, țipetele, atmosfera cutremurătoare, halucinantă (de pildă, în partea a doua a spectacolului — torturarea și arderea Soetkin-ei) dau impresia că elementul senzorial n-a fost dozat și filtrat cu suficientă rigoare, în raport cu tonalitatea generală, sobră și dramatică.

Aceste scîpări regizorale, precum și unele naive și ostentative sublinieri, nu anulează,

## DRAMATURGIA STRĂINĂ

### TEATRUL NAȚIONAL

### „VASILE ALECSANDRI“ DIN IAȘI

# CĂPITANUL

# DIN KÖPENICK

## de Carl Zuckmayer

Includerea în repertoriul Teatrului Național din Iași a unui text de Carl Zuckmayer (dramaturg aparținînd generației interbelice, dar care s-a bucurat de succes și în Germania de după 1945, cînd a dat la lumină

firește, suita scenelor admirabile, de o vie și expresivă teatralitate, ce alcătuiesc calvarul familiei lui Tyl.

Dincolo de neîmpliniri mai mari sau mai mici, de inconsecvențe de natură stilistică, sîntem îndreptățiți să subliniem, cu respect și cu satisfacție, calitățile profesionale pe care acest spectacol, în ansamblu, le relevă, în sinteza de tragic, de stranie frumusețe poetică, de sarcasm și de umor. Și un merit deosebit pentru echilibrul dintre componentele montării, dintre elementul de măiestrie, de tehnică, de sugestie păpușărească și interpretarea actoricească.

Încredințate unor vedete, rolurile interpretate de actori-oameni, printre marionete, prezintă, simbolic, dimensiunea eroică a mulțimii care populează opera. Excelente portrete au realizat Leopoldina Bălinuță, cu tulburătoarea ei capacitate de a atinge pragul trăirii tragice, Horațiu Măilescu, cu sinceritatea și cu farmecul său inimitabil, cu extraordinara lui mobilitate, Rodica Negrea, delicată și pură, Păpîl Panduru, patetic, vibrant.

Am avut bucuria să descoperim talentul pictoriței Liana Axinte, manifestîndu-se dezinvolt în stilul viguros al artei flamande renascentiste; artista a creat măști și marionete splendide, fiecare avînd o pregnanță forță de caracterizare.

Decorul simplu și ingenios al lui Mihai Mădescu (un uriaș sipet de scînduri, care se deschide pe mai multe planuri) a contribuit substanțial la crearea, pe mica scenă, a multor spații de joc diferite, în care pot evolua liber și armonios atît actorii, cît și păpușile (însuflețite de tinăra și dăruita echipă de marionetiști).

Izbînda spectacolului se sprijină și pe inspirata mișcare scenică semnată de Miriam Răduceanu, și pe harul de muzician al lui Mircea Florian. În fond, ea este rodul colaborării înturor creatorilor săi, care, dăruindu-se fără rezerve sărbătorii lor, ne-au făcut, de fapt, nouă, un dar de sărbătoare...

**Valeria Ducea**

## PE SCENELE DIN ȚARĂ

mai multe piese substanțiale) nu este o faptă lipsită de semnificație. Ieșeni nu s-au oprit asupra unui text din perioada expresionistă a scriitorului, ci au ales *Der Hauptmann von Köpenick*, piesă reprezentată pentru prima oară în ajunul venirii la putere a lui Hitler, în 1931, cînd autorul avea 35 de ani și cînd atitudinea lui de intelectual de stînga începea să capete un contur politic distinct; este de ajuns să amintim că, începînd cu anul 1932, el a trebuit să-și părăsească locurile natale, spre a adopta cetățenia unei țări în care fascismul nu avea cuvînt hotărîtor.

De ce este semnificativă prezența *Căpitanului din Köpenick* pe scena Naționalului din Iași? Pentru că, în contextul social-politic mondial actual, militarismul și neofascismul cunosc o anume recrudescență, fapt care stîr-



Data premierei : 7 aprilie 1979.

Regia : **CRISTIAN HADJI-CULEA**.  
Scenografia : **DAN JITIANU**. Muzica :  
**VASILE SPĂTĂRELU**. Versiunea românească :  
**HORST FASSEL** și **MIRCEA FILIP**.

Distribuția : **DIONISIE VITCU** (Wilhelm Voigt) ; **ADRIAN TUCA** (Dl. Hoprecht) ; **VIRGINIA RAICIU** (Doamna Hoprecht) ; **TEOFIL VĂLCU** (Dl. Obermüller) ; **LIANA MĂRGINEANU** (Doamna Obermüller) ; **VALERIU BURLACU** (Wormser) ; **PIUI VASILIU** (Wabschke, Kaiserul) ; **SERGIU TUDOSE** (Von Schlettow) ; **VALERIU BOBU** (Plutonierul, Von Schleinitz, Stutz) ; **VALERIU OȚELEANU** (Sergentul major, Jupp, Omul care citește, Comisarul secției pașapoarte) ; **ANDREI FINȚI** (Kalle) ; **VIRGIL RAICIU** (Jellinek, Preotul, Maiorul Kessler, Funcționarul feroviar) ; **GELU ZAHARIA** (Chelnerul, Deltzeit, Gebweiler, Pudritki, Omul, Inspectorul de poliție) ; **DESPINA MARCU** (Miți-plingăreata) ; **PETRU CIUBOTARU** (Grenadierul, Candidatul II) ; **GHEORGHE MARINCA** (Civilul, Buttje, Plutonierul) ; **SAUL TAIŞLER** (Knell, Un grăsan, Funcționarul feroviar) ; **MIRELA GOREA** (Fata, Augusta) ; **VALENTIN IONESCU** (Omul de cabinet, Höllhuber, Fruntaşul) ; **VIRGILIU COSTIN** (Zeck, Inspectorul criminalist) ; **ION LAZU** (Polițistul, Plutonierul, Un hamal) ; **IOAN CHELARU** (Candidatul I, Fruntaşul, Directorul, Polițistul) ; **DAN ACIOBĂNȚEI** (Bulcke, Kilian) ; **LIDIA NICOLAU** (Fanny) ; **GH. MACOVEI** (Wendrowitz, Directorul secției criminalistică) ; **MARCEL FINCHELESCU** (Comisarul) ; **ANTOANETA GLODEANU** (Femeia) ; **EMIL COŞERU** (Locotenentul) ; **ADINA POPA** (Doamna Kessler) ; **FLORIN MIRCEA** (Hirschberg, Krakauer, Rosencrantz) ; **SILVIA POPA** (Spălătoreasa).

neşte indignarea și îngrijorarea firească a omenirii. Ideologia politică militaristă și neofascistă, eclectică și reacționară, ca și a predecesorilor hitleriști, găsește edituri și cercuri dispuse să finanțeze o propagandă fățișă.

Așa se face că povestea lui Wilhelm Voigt, victimă a rînduieilor societății prusace, care își păcălește „suprastructura” îmbrăcînd o uniformă de căpitan cumpărată de la haine vechi, poveste inspirată dintr-o întâmplare adevărată, redevine, azi, așa cum a fost și la începutul secolului, simbolul strivirii individului, al supunerii sale oarbe față de mecanismul opresiv, în raport cu care însemnele cazone constituie singura modalitate de ierarhizare a valorilor.

Carl Zuckmayer l-a cunoscut pe Voigt la Mainz, prin 1910 ; era un bătrîn care-și căștiga existența vînzînd fotografii ce-l înfățișau în uniforma cu care pusese stăpînire pe primăria din Köpenick. Mitul uniformei prusace ajunsese într-un stadiu comic prin cazul Voigt ; datorită piesei — așa cum, de altfel, scriitorul a intuit-o — degradarea acestui mit dobindea o circulație universală. „Deși povestea era cunoscută de peste douăzeci de ani — spune undeva autorul — ea era încă foarte actuală în anul 1930, pe vremea cînd naștiții, al doilea partid la putere, intrau în Reichstag, obligînd națiunea la un nou cult al uniformei”. Scrisă cu o bună tehnică a dramei epice, această piesă, influențată intrucitva de Brecht, constituie, ca să repetăm aprecierile curente, capodopera lui Zuckmayer.

Cristian Hadji-Culea a dat o lectură *vădit* contemporană textului. Acest tînăr regizor a vizat imaginea fascismului aflat în faza sa de apogeu, așa cum ne-a păstrat-o istoria. De aceea, lectura lui nu a avut în vedere o reconstituire de epocă a cazului Voigt, nu s-a mulțumit cu cantitatea de satiră existentă în textul lui Zuckmayer. Eliminînd accentele lirice, transformîndu-i chiar — în ce privește atitudinea — unele personaje, regizorul Hadji-Culea n-a fost interesat de *poveste* în sine, ci de consecințele ei, consecințe pe care autorul, la data scrierii piesei, nu le prevăzuse. Spectatorul român a fost pus în fața fenomenului de alienare prin militarizare, lumea din scenă funcționînd în ritmul pasului de gîscă (apar în spectacol și exacerbări inutile, de pildă, la miezul nopții, soția unui potentat se plimbă, în furou, dintr-o cameră într-alta, într-un voinicesc și voluntar pas de gîscă, acțiune scenică lipsită de umor, ce ne lasă indiferenți). Dar, îngerînd în oarecare măsură țesătura subtilă a scrierii, mizînd pe faptul că un singur element (pasul de gîscă) ar fi capabil să demaște ideologia și realitatea fascismului, directorul de scenă a obținut mult mai puțin decît își propusese, sîntem siguri, să smulgă din această nouă montare a sa. După cum tot atît de adevărat este că nici trupa de actori n-a sprijinit suficient ideile regizorului, grotescul solicitat de el acționînd de foarte multe ori în gol, Zgomot, zgomot, zgomot. Pasul de gîscă ne asurzește timp de peste două ore, „semnificațiile” s-au predat și ele, renunțînd să mai însemne ceva. Plăcerea de a descoperi pe scenă textul *Căpitanului...* lui Zuckmayer este de la început alungată. Ingenioase cuști de fier, perfect uniformizate, menite să devină, pe rînd, vitrine ori ghișee numerotate, care te țintuiesc înspăimîntător, urmărînd să te cufunde într-un sufocant anonim, dar și să te repereze de îndată ce ți-ai manifesta, în vreun fel, personalitatea — iată cadrul în care funcționează metafora înscenării.

Să credem că am asistat la un spectacol de agresare a publicului și să judecăm producția lui Hadji-Culea ca atare ?

Impresia ultimă a fost că, la ora actuală, Naționalul din Iași se află într-un impas în ceea ce privește personalitățile actoricești. L-am remarcat îndeosebi pe Ioan Chelaru, stăpin pe o largă gamă de mijloace de expresie scenică; dar și pe Adrian Tuca, care a știut să descifreze contradicțiile ce se nasc în psihologia unui om. Teofil Vălcu, în Obermüller, ne-a deziluzionat. Este drept că, din vina noastră, nu l-am mai văzut, pe scenă, de doi sau trei ani; oricum, ca să ne exprimăm în termeni sportivi, se pare că actorul nu este în formă.

Sau poate că, pur și simplu, scena din Constanța, unde i-am urmărit pe ieșeni, a produs o stare de trac întregului ansamblu?

Credem, totuși, că, în altă distribuție, cu o scenografie mai diversificată, lipsită, adică de monotonie, capabilă să tâlmăcească mai nuanțat opera (deși creația lui Dan Jitianu, subliniem, ni s-a părut deosebit de interesantă, în special adecvată scenelor care sugerau închisoarea), Cristian Hadji-Culea s-ar fi putut exprima mai puțin difuz, iar replicile, nebruiate de cadența „pasului de gîscă”, ar fi căpătat, poate, timbrul scontat.

Paul Tutungiu

## TEATRUL DE NORD DIN SATU MARE SECȚIA ROMÂNĂ

# FĂCLIE ÎN MIEZ DE NOAPTE

de Barrie Stavis

Teatrul american nu abundă în scrieri istorice; cele cunoscute au, îndeobște, ca temă și personaje, evenimente și eroi din cele două veacuri de existență a Americii, iar eroii de proveniență europeană sînt înfățișați mai ales prin prisma legăturilor lor cu Lumea Nouă. Cu atît mai surprinzătoare ne apare puternica dramă dedicată de dramaturgul Barrie Stavis astronomului din Padova, celui care a devenit simbolul științei în cruciada ei împotriva dogmei. *Făclie în miez de noapte*, piesă scrisă între anii 1939—1943, reprezintă prima parte dintr-o tetralogie pe care scriitorul o dedică, cităm: „oamenilor care au produs mari schimbări în existența socială și și-au devansat epoca” (eroii celorlalte trei piese fiind americanii Joe Hill — trubadur și lider sindical și John Brown — erou al războiului de secesiune; precum și Iosif, personajul biblic). Ca un alt amănunt plin de interes pentru istoria piesei, reținem faptul că a fost reprezentată în pre-

mieră la New York, în 1947, cînd la Hollywood se lansă versiunea americană (cu Charles Laughton) a *Vieții lui Galileo Galilei*, cunoscuta dramă a lui Bertolt Brecht, scrisă în Elveția, în 1934. Dar, spre deosebire de faimoasa operă brechtiană, care ne propune o lucidă demitizare a eroismului, un complex portret al *non-eroului*, drama lui Stavis e patetică și glorifică martirajul astronomului Galileo Galilei, proiectîndu-i efigia de savant și de erou al gândirii pe firmamentul integrității morale. Piesa lui Barrie Stavis a avut o frumoasă carieră scenică, au jucat în ea zei din olimpul teatral anglo-saxon, pre-

Data premierei: 26 aprilie 1979.

Regia: MIHAI RAICU. Decoruri: KEMENY ARPAD. Costume: GÖRGENYI GABRIELLA. Versiunea românească: ALF ADANIA.

Distribuția: ION TIFOR (Galileo Galilei); LERIDA BUCHOLTZER (Policlissen); CONSTANTIN DUMITRA (Sagredo Niccolini); CAROL ERDŐS (Gepe Mazzolini, Cardinalul Zacchia); VIORICA SUCIU (Magini, Episcopul de Viesta); DEDA GRAUR (Sizzi, Ambasadorul Viglienna); DOINA JOJA (Libri, Arhiepiscopul de Neapole, Maica Superioară); ADRIANA GÎRTOMAN (D'Elci, Aldobrandini); CONSTANTIN MIRON (Printul Cesi, Părintele Riccardi); RADU SAS (Fabricius, Cardinalul Zacchia, Cardinalul Borgia); CORNEL FRIMU (Terenzio, Majordomul); TOEA BADIU (Cesare, Venetti, Inehizitor); AL MITEA (Contele Morosini, Landini, Monseniorul Ciampoli); BOER FERENC (Cardinalul Maffeo Barberini, Papa Urban VIII); MARCEL MIREA (Cardinalul Bellarmin, Carlo Barberini); PETRE PANAIT (Părintele Clavius, Aprodul); FLO-RICA POP (Părintele Verospi); ȘTE-FAN MIREA (Francesco Barberini); DAMIAN OANCEA (Părintele Firenzuala).

cum Paul Mann, Robert Brustein, Peter O'Toole, și o găsim mai ales în repertoriul teatrelor din universitățile americane, fiind considerată, cum ne mărturisesc diverse cronici, „parte integrantă din planul de învățămînt”, deci, material didactic apt a stîrni studenților respect și pasiune pentru ideea apărării demnității, a libertății de gândire.

Secția română a Teatrului de Nord din Satu Mare o introduce acum pe afișele noastre, aducînd astfel un titlu inedit în repertoriul, destul de sărac în noutăți, al acestui an teatral. Nu putem decît să salutăm apariția acestei „făclii” în miezul unei stagioni, care nu ne-a oferit prea multe texte demne de reținut din dramaturgia străină contemporană. Mi se pare, de altfel, exem-



Ștefan Mirea, Ion Tifor, Viorica Suciu, Marcel Mirea și Doina Joja

plară această consecventă ambiție de a reprezenta lucrări importante, în premieră absolută (amintim că pe aceeași scenă s-a lansat și *Martin Luther și Thomas Münzer* de Dieter Forte), în pofida puținelor forțe pe deplin calificate profesional de care dispune acest restrâns colectiv. Când, în mari teatre din Capitală sau din țară, se preferă, dintre textele străine de așa-zisă actualitate, însăirări dramatice subțirele, cu sigur succes comercial, piese „culinare”, de facil divertisment, inițiativa colectivului din Satu Mare ne invită la reflecție cu privire la politica opțiunilor repertoriale.

Mobilizatoare, cursivă, cu o reală valoare educativă, vibrând de patos umanist, *Făclie în miez de noapte* capătă, în reprezentația construită de regizorul Mihai Raicu, toate atuurile unei montări solide. O montare caracterizată prin profesionalism, de anvergură, clară în idei, cu accente tonice pe elogiul adus cutezantei spiritului; o montare sincretică, în care fuzionează, în căutat echilibru, elementele decorului sugestiv și funcțional (Kémény Arpad), acordurile emoționante ale muzicii liturgice și jocul actoricesc. Reprezentația fixează pe retina spectatoriilor câteva puternice imagini scenice, ce capătă un relief aparte pe fondul sobru. Scenecheie, ca cercetarea cerului prin luneta lui Galilei, judecata și sentința Sfintului Oficiu, abjurarea, sau finalul, apoteotic, într-o izbită parafrază a imaginii davinciene a proporțiilor de aur ale omului Renașterii, sînt realizate cu admirabilă precizie și forță plastică. Mișcarea de rotație a turnantei e semnificativă și în bun contrast cu prezența imensului candelabru, punct fix pe cerul spectacolului, evocînd, astfel, sistemul planetar.

Fluidă, reprezentația topcește în aceeași atmosferă diferitele abordări interpretative: schițări grotești ingenios rezolvate prin travestiuri (clerul intolerant și obtuz sau „savantii” inchiștiți în interpretări scolastice); punctări emoționale ale dureroasei dileme trăite de erou, suocinte caracterizări ale epocii și chiar (două) citate brechtiene, trimiteri la binecunoscutul spectacol antologic *Galileo Galilei* de la Berliner Ensemble. Nivelul de omogenitate se menține constant, liniile de forță ale conflictului se întîlnesc în locul geometric al înfruntării ideilor. Căci *Făclie în miez de noapte* este în primul rînd un dens spectacol de idei, un pasionant duel între cutezanță și prejudecată, între gînd și inerție, între cunoaștere și ignoranță, între teamă și curaj; duel în care cîțiva actori atent conduși de regie au luptat cu sportivitate. S-au impus, campioni, Ion Tifor, un Galileu emoționant prin fervoare și prin inocență sufletească, și Boér Ferenc, un Barberini devenit papă, fascinat prin inteligența și cinismul cu care manevrează adevărul. S-au mai remarcat, prin modul îngrijit al firării măștilor, Marcel Mirea (excelent Bellarmine), Damian Oancea (un onctuos inchiștor), Viorica Suciu, Doina Joja, Lerida Bucholtzer, Constantin Dumitra, Carol Erdős, Radu Sas.

Un spectacol de prestigiu al Teatrului de Nord, care denotă, dincolo de exigență în opțiunea repertorială, și un capital profesional acumulat cu conștiinciozitate, utilizat în acoperirea polițelor. Am reținut și bogatul material documentar care însoțește, prin text și imagini, spectacolul, oferind publicului un necesar caiet-program.

Mira Iosif



Eugen Tănase și Dan Antoci

## TEATRUL DE STAT DIN ARAD

# PAIAȚA

de Rodolfo Usigli

Data premierei : 4 martie 1979.

Regia : COSTIN MARINESCU. Scenografia : MIHAI MĂDESCU. Versiunea românească : MANUELA GHEORGHIU-CERNAT.

Distribuția : EUGEN TĂNASE (Cezar Rubio) ; MARINELA TARAȘ (Doamna Rubio) ; DAN ANTOCI (Miquel) ; MELANIA ILEA (Julia) ; ION COSTEA (Bolton) ; IULIAN COPACEA (Nebunul) ; ALEX. FIERĂSCU (Epigmenio Guzman) ; ION PETRACHE (Estrella) ; ION ȘTEFAN BARDUA (Salinas) ; HANIBAL TEODORESCU (Trevino) ; TEODOR VUȘCAN (Garza) ; NICOLAE NICOLAE (Emmeterio Rocha) ; ION VĂRAN (Navarro) ; DOREL NICA (Sallas).

Cunoaștem grafica mexicană, cunoaștem cinematografia mexicană, știm destule despre străvechile civilizații ale acestui popor, despre cultura lui, post avansat al culturii Americii Latine, dar, s-o mărturisim, ignorăm cu totul teatrul mexican. *Paița* este prima piesă care ne vine din această țară, cu care avem trai-

nice legături de prietenie, și e meritul Teatrului de Stat din Arad că ne prilejuiește acest contact, după cum e și meritul traducătoarei Manuela Gheorghiu-Cernat, care, într-o expresivă transpunere românească, ne oferă un excelent exemplu de teatru militant, o piesă cu adevărat reprezentativă pentru mișcarea teatrală latino-americană și, în speță, pentru cea mexicană. Caietul-program al teatrului — de o frumoasă ținută grafică, solid documentat — ne oferă date importante despre autorul acestei piese, Rodolfo Usigli, om de vastă cultură, poet, critic, eseist, romancier, dramaturg, personalitate proeminentă a vieții artistice mexicane. Ne rezumăm, deocamdată, la aceste informații, care, fără îndoială, ne-au întredeschis poarta către activitatea de o viață a lui Rodolfo Usigli și ne-au stîrnit interes pentru opera lui dramatică, vastă, diversă, întinsă pe durata a patru decenii, operă din care am dori să vedem și alte piese.

*Paița* este o piesă politică, o piesă de atitudine deschisă, combativă, o piesă scrisă de pe poziții revoluționare, o piesă care reflectă încheștarea pe viață și pe moarte a forțelor politice din Mexic, în anii '40, cînd reacțiunea reprima singeros mișcarea revoluționară. Plecînd de la o întîmplare oarecum insolită — un profesor, Cezar Rubio, se dă drept un conducător al revoluției, erou dispărut fără urmă — dramaturgul o înalță în zona semnificațiilor. Profesorul nostru, ciocnindu-se de forțele reacțiunii, își însușește idealurile de luptă ale revoluționarului sub a cărui mască se înfățișa și devine, la rîndu-i, erou, trăind neclintit, ca modelul său, atît cît mai are de trăit și sfîrșind demn, sfidător. Este o piesă care demonstrează (cu mare putere dramatică și cu excelente mijloace artistice, arătînd o tehnică desăvîrșită) cum forța ideilor poate face un adevărat erou dintr-un om oarecare, este o piesă care demască, neiertător, curajos, forțele reacționare de extremă dreaptă, perfide și singeroase. În decorul harnicului Mihai Mădescu, decor sugerînd atmosfera sumbră, amenințătoare, a acelor locuri și a acelor ani, Costin Marinescu a condus cu mînă sigură o bună echipă de interpreți, reliefînd puternic ideile fierbinți ale piesei, oferind soluții convingătoare, dintre care cea finală ni s-a părut deosebit de expresivă. Am reținut interpretarea lui Eugen Tănase, un Rubio nuanțat, cu o evoluție complexă, ca și pe cea a lui Ion Văran, în extremistul Navarro. Un rol fără cuvinte, căruia interpretul și regia i-au găsit o funcție nouă, mult amplificată, realizează, cu o deosebită vigoare și expresivitate, Iulian Copacea (Nebunul). Buni, integrați stilului spectacolului, au fost Marilena Taraș, Dan Antoci, Melania Ilea și Ion Petrache, precum și Hanibal Teodorescu, Alexandru Fierăscu, Ion Stefan Bardua și Ion Costea.

Virgil Munteanu

# ■ MENAJERIA DE STICLĂ

de Tennessee Williams



Ion Petrache și Elena Drăgoi

Data premierei : 16 ianuarie 1979.  
Regia : MIRCEA D. MOLDOVAN.  
Scenografia : ONISIM COLTA. Versiunea românească : ANDA BOLDUR.

Distribuția : ELENA DRĂGOI (Amanda) ; MARIANA MÜLLER (Laura) ; ION PETRACHE (Tom) ; VIRGIL MÜLLER (Jim) ; IOAN CĂDĂRIU (solo-trompetă).

Privită azi, după treizeci și cinci de ani de la apariția ei, această piesă ne apare destul de naivă, dacă nu chiar dominată de un anume schematism, tradus în următorii termeni : există două Americi, una — a gloriei, a banilor, a puterii, cealaltă — a înfringerii, a neputinței, a resemnării. Succesul ei din 1945, care a adus și celebritatea autorului, nu este, însă, nejustificat, iar prezența în repertoriile unor teatre de la noi trebuie salutăată. Ni se înfățișează o Americă nefericită, incapabilă să se desprindă de condiția ei umilă, o parte a Americii, poate cea mai inteligentă, cea mai simțitoare și, cu siguranță, cea mai numeroasă, căreia toate visele îi sînt interzise. Amanda și copiii ei trăiesc la marginea vieții, însetați de viață, dornici să se bucure de zilele care le-au fost date, dar cu desăvîrșire neputincioși.

Interesant, în spectacolul lui Mircea D. Moldovan, este, înainte de toate, decorul. Imensa scenă a Teatrului de Stat din Arad este pustie, fulgerată de luminile reci ale unui oraș nocturn (sugerat), un babilon golit de viață. Răzbat spre noi sunetele și luminile sale, dar nu se întrezărește ființa umană... Decît undeva, la margine, sus, într-un colț, unde pîlpii, caldă, lumina căminului Amandei, unde Laura își contemplă menajeria de sticlă, unde Tom revine, mereu înfrînt în încercarea lui de a evada, unde Jim abia poate strecura o undă de bucurie, repede înăbușită ; o lume de margine, aruncată acolo de o formidabilă forță centrifugă, plasată definitiv, dramatic definitiv, la marginea tamburului rotitor care e societatea americană, iată sugestia decorului pe care-l propune Onisim Colta.

Tinărul regizor Mircea D. Moldovan aduce o idee nouă, mai exact spus, citește altfel textul : eroii piesei nu sînt abulici, „starea“ lor nu este urmarea incapacității de a se adapta lumii, ei ei sînt, în ciuda valorii lor

umane, în pofida năzuințelor lor, victime ale unei societăți neiertătoare, care-și selecționează aleșii din alte categorii de „valori“. Nu destinul, implacabilul destin, face din Laura o nefericită, din Tom și Jim, doi tineri fără perspectivă, ci „orînduiala cea crudă și nedreaptă“, care nu îngăduie tulburarea lucrurilor statornicite. Spectacolul are un accent demascator mai apăsător decît îl propune însuși autorul și, inevitabil, nuanțele melodramatice sînt îndepărtate, drama lui Tennessee Williams dobîndind un plus de duritate, de înrîncenare. Bine îndrumați de regizor, actorii sînt consecvent credincioși acestei concepții, Elena Drăgoi (Amanda), Mariana Müller (Laura), Ion Petrache (Tom) și Virgil Müller (Jim) izbutind interpretări cu totul notabile, portretizări fine, pătrunse de sensibilitate, convingătoare. Montarea regizorului Mircea D. Moldovan impune atenției pe scenograful Onisim Colta și, prin actorii care-i dau viață, arată că la Arad există forțe capabile să asigure viitoarelor realizări o ținută artistică și mai înaltă.

V. M.

TEATRUL „A. DAVILA“  
DIN PITEȘTI

SE CAUTĂ UN SOȚ  
de Otto Zelenka

Piesa scriitorului ceh Otto Zelenka — titlul în original e *Pe veci, al tău* — este o comedie despre „jocul dragostei și-al întîmplării“, o comedie despre tineri, dragoste și prietenie. Miza este mică, dar și problemele sînt abordate pe un ton ușor, glumet, nu se iau drept țintă, în nici un fel, chestiuni esențiale. Eroina, dorind cu orice chip să se căsătorească (nu prea știe nici ea de ce), se străduiește să se îndrăgostească. „La îndemînă“ îi stau doi buni prieteni, la concursul

Data premierei : 3 martie 1979.

Regia : MIHAI RADOSLAVESCU  
Scenografia : MIHAI RADOSLAVESCU  
și MIHAI POMPILIU. Versiunea românească : ILEANA IONESCU.

Distribuția : MIHAELA MITRACHE (Helena) ; ION LUPU (Petr) ; EUGEN UNGUREANU (Honza) ; CONSTANTIN STAVRIL (Directorul) ; CRISTINA RADU (Eva) ; FLORIN PRETORIAN (Soțul Evei) ; MIOARA IATAN-SCARLAT (Marova) ; DUMITRU DRĂGAN (Novak) ; PETRE DUMITRESCU (Sulc) ; ILEANA FOCSA (Măma lui Petr) ; MARTA SAVCIUC (Krtecka) ; CORNEL POENARU (Soțul ei) ; DUMITRU IVAN (Moșul) ; GEORGE CĂRSTEA (Chelnerul, Tînărul din dulap).

cărora va recurge, după o serie întreagă de „vederi”. Hazul rezidă — sau ar trebui să rezide — în încercăturile datorate faptului că se logodește cu unul dintre ei, căsătorindu-se cu celălalt. Piesa nu e chiar lipsită de haz, dar acesta se plasează la nivelul replicilor și constă în surprinderea unor ticuri de comportament și de limbaj.

Versiunea scenică semnată de Mihai Radoslavescu adoptă un ton nepretențios, de glumă, ocolește cel mai adesea (din păcate, nu totdeauna) momentele de comic oarecum vulgar, conținute în text. Dar ritmul reprezentației e prea relaxat, și datorită scenelor numeroase, și, poate, deselor schimbări ale cadrului de joc. Să zicem că piesa are o construcție de tip cinematografic, pe care specta-

colul nu reușește totdeauna să o „ajungă din urmă”... În schimb, aprecierea exactă a modestei încărcături de idei din text este definitivă pentru regie și, în egală măsură, pentru interpretare. O corectă, adecvată „reglare a tirului”, intuiția de a nu supralicita, de a nu încerca o „îmbogățire” a substanței, face din *Se caută un soț* un spectacol plăcut — ceea ce nu e puțin lucru. Mihaela Mitrache, interpreta rolului principal, este o prezență plină de prospețime și de farmec. Personajul conturat de Ion Lupu se definește prin discreția mijloacelor scenice, printr-o ușoară, dar permanentă autopersiflare. La primul său rol de comedie, Eugen Ungureanu dovedește disponibilități certe pentru gen : el are un tip special de umor, exprimat mai curînd prin zîmbetul reținut deei prin hohotul de ris. Nu în afara rolurilor, dar apăsînd prea tare pe un anume pitoresc, au apărut personajele realizate de Cristina Radu, Mioara Iatan-Scarlat și Florin Pretorian. Bun, cuplul părinților, interpretați de Marta Saveiuc (cu o linie simplă și expresivă a rolului) și Cornel Poenaru (joc echilibrat, discret, integrat în ansamblu). De asemenea, rolul realizat de Constantin Stavrîl s-ar putea înscrie printre reușitele spectacolului, cu condiția unui efort de curățare de detaliile inutile, adăugate în dorința potențării umoristice. Am mai menționat contribuția Ilenei Focșa, precum și prezențele scenice datorate lui Dumitru Drăgan, Dumitru Ivan și Petre Dumitrescu.

Nu ne putem abține, însă, să întrebăm Teatrul din Pitești de ce ambiția lui repertorială e scăzută, de ce nu se arată mai exigent, la capitolul valorilor literare.

Cristina Dumitrescu

## „Rampa”, acum 50 de ani iunie 1929

George Calboreanu apare în „ultima reprezentație a stagiunii cu *Hamlet*”. Paul Gusty pregătește încet, dar sigur, pe succesorul lui Nottara la Teatrul Național, succesor care — înzestrat cu o puternică personalitate — va sluji, 50 de stagiuni, prima scenă a țării... ● „Cărăbușul” lovește, ca totdeauna, *In plin*. Revista lui N. Kirilțescu, cu acest titlu, marchează stagiunea revuistică de vară. Nasul lui Tânăse va domina, în caricatură, pînă în septembrie, coloanele gazetei. ● Academia Româ-

nă acordă, în acest an, un singur premiu literar, lui Păstorel Teodoreanu, pentru „Hronicul măscăriciului Vălătuț”. ● Are loc producția Conservatorului de artă dramatică (clasele Lucia Sturdza Bulandra și Ion Manolescu). Nume rămase prin ani : Fory Etterle (deja, angajatul Companiei Bulandra), Geo Maican, Sarmiza Lungianu, și viitorul... scriitor Radu Boureanu. ● George Enescu concertează la Paris. În program, Beethoven, Mozart, Debussy, César Franck. ● În librării, o carte foarte căutată (asi-

gură gazeta), „Simfonia fantastică” de Cezar Petrescu. ● „Unde își petrec artiștii noștri vacanța ?” întrebă „Rampa”, adresîndu-se mai multor personalități. Răspunsuri cuminți, de la Maximilian, Iancu Petrescu, Ion Manu... Numai nenea Gogu Ciprian declară senin : „Dacă izbutesc să-mi vînd casele, plec la... cazinoul din Monte Carlo”. ● Soțiile iau cu asalt teatrul de la Parcul Oteteleșanu, ovaționînd pe Maximilian, C. Toneanu, Nora Piacentini, Anicuța Cîrje, în spumoasa comedie *Rămii la nevasta ta*. Soții aplaudă, politicoși. ● Juriul marilor premii naționale de literatură (de pe lângă Ministerul Artelor) acordă rivnitele distincții lui A. Da-

... 93

## Recreația mare

Adaptare de

I. Gh. Arcudeanu după  
Mircea Sintimbreanu

Teatrul „Ion Creangă“

25 mai 1979

Cred că nu există actor care să nu povestească, fie la cafe-nea, fie în solemnele și tirziile lui memorii, cum odată, de mult, din cauza unui nefericit concurs de împrejurări, la spectacolul cutare, unul dintre interpreți a lipsit; din această cauză, pe scenă a apărut o persoană care habar n-avea ce căuta acolo și reușea să-i încurce pe toți, textul se refăcea în conformitate cu inspirația momentului (în dorința de a termina cât mai repede coșmarul), iar din cauza neprevăzutului astfel creat, pînă și obiectele neîn-suflețite — decorul și recuzita — refuzau să facă ceea ce fac de obicei: alică să fie și să stea acolo unde ie-e locul și rostul. Orchestra cînta tare, repede și fals, în nobila încercare de a salva ce mai putea fi salvat (muzicanții au fost și vor rămîne niște suflete generoase). În

tot acest timp, publicul își vedea de treabă, adică stătea liniștit în fotolii, convîns fiind că, la teatru, de-ai plă-tești bilet: că să vezi tot soiul de lucruri ciudate.

Mărturisesc că acordam un credit destul de limitat acestor snoave, pentru că de aceea există cafenele și memorii: ca să ne distrăm cu ceea ce ar fi putut fi...

Mărturisesc de asemeni că, începînd de vineri 25 mai, imi iau angajamentul să cred în realitatea — într-un sens, feroce — a unor ase-menea povestiri. Am văzut în acea zi, dimineața, la ora 10, împreună cu o sală plină de copii, la Teatrul „Crean-gă“, cel de-al 93-lea specta-col Recreația mare, adaptare de I. Gh. Arcudeanu după Mircea Sintimbreanu...

Magdalena Boiangiu

... 281

## Bunica se mărită

de V. Mhitarian

Teatrul „Ion Vasilescu“

30 mai 1979

Teribil a mai oboșit „bu-nica“, măritîndu-se și iar mă-

ritîndu-se de-a lungul a 280 de reprezentații! Spectacolul pe care l-am văzut în ziuu de 30 mai a apărut vlăguț, acoperit de un ușor, dar per-manent vâl, de plictiseală, cu multe scene trenante, cu al-tele, parcă, expediate. Piesa este, totuși, o comedie, căreia starea de apatie nu-i poate prîi, încît, amintindu-și de acest lucru, din cînd în cînd, actorii se îngrijesc de dorința legitimă a publicului de a se amuza, fără a se îngriji, însă, și de calitatea acestui amu-zament. Nu sînt „cîrlige“ grosolane (cum se întîmplă, vai, adesea), la comedii aflate la multe luni după premieră, dar există îngro-șări (mai ales la Sorin Po-stelnicu) ce ies și mai mult în evidență într-un context în general lipsit de culoare. Doar interpretarea artistei emerite Victoria Mierlescu se menține, pe întreg par-cursul, ritmată, cu multe ac-cente comice; dar, datorită tonusului scăzut al spectaco-lului, ea se arată în dez-acord cu ansamblul.

Cristina Dumitrescu

vila și lui Liviu Rebreanu. „Rampa“ dezvăluie că N. Iorga a impus premiera in-firmului și uitatului Davila, printr-un discurs magnific. ● Ce va juca Teatrul Na-tional din Craiova în viitoa-

rea stagiune? Dintre români, pe Alecsandri, Davila, Sor-bul, Eftimiu, Caton Theodo-rian... ● „Rampa“ primește „abonamente de vilegiatură“. Vin căldurile, și redactorii vor trimite „corespondențe“

de la Bușteni, Călimănești, Constanța... Cine „va face“ gazeta, pe vară? Tot Nicușor Constantinescu, ca anul trec-ut? Vom vedea.

I. N.



## VIITORUL ROL

### MARTA BALINT

Marta Bálint a absolvit Institutul de teatru „Szentgyörgyi István“ din Tg. Mureș în 1968. Ucenicia și-a făcut-o la Teatrul de Nord din Satu-Mare, unde a fost distribuită în numeroase roluri — de la comedii muzicale pînă la partituri de intens dramatism. În 1971, se transferă la Tg. Mureș. ....pentru un artist, e un prilej de bucurie înălțătoare, dar, în același timp, și de activare a conștiinței responsabilității, să dea seamă, seară de seară, în fața spectatorilor din orașul său natal (sînt născută la Tg. Mureș), cum își îndeplinește menirea artistică, în mod demn și cinstit. De opt ani, de cînd face parte din colectivul Teatrului Național din Tg. Mureș

(secția maghiară), mă pot socoti o actriță uorocoasă; conducerea teatrului mi-a oferit destule ocazii să-mi manifest energia tinerească în această minunată și grea profesie, încredințîndu-mi roluri frumoase, pasionante, diferite...“

Integrîndu-se într-o muncă de echipă, dotată cu o inteligență scenică remarcabilă, Marta Bálint caută să-și înnoiască în permanență resursele și să-și cizeleze modalitățile de exprimare. Aci, s-a impus prin modul original de abordare a unor personaje: *Veturia (Casa care a fugit pe ușă de Petru Vintilă)*, *Fili (Siciliana de Aurel Baranga)*, *Slavka (Doctor în filozofie de Branislav Nușci)*, *Mara (Tîrații de Raffai Sarolta)*, *Liza (Aici zorile sînt liniștite de Boris Vasilev)*, *Magdó (Pasărea cîntătoare de Tamási Áron)*, *Estella (Poștalionul roșu de Krúdy Gyula)*. Între timp, a fost descoperită și de cineaști. În filmul *Oaspeți de seară*, și-a făcut debutul cu succes într-un rol principal.

La Teatrul Național din Tg. Mureș, Secția maghiară, Marta Bálint repetă rolul Amélie din „*Escu de Teodor Mușatescu*“.

„Mă stăpînește neliniștea în fața noii sarcini ce mi s-a încredințat: mă aflu abia în faza căutărilor... Trebuie să dau viață Améliei, singurul personaj luminos într-o lume de mici și mari lichele. Într-o vreme în care doamnele din înalta societate făceau cu înverșunare politică, personajul „damei voalate“, cu prerogativele ei secrete, cu influența ei ocultă, cu aura de senzational pe care o poartă, este un miraj, o aspirație, aproape un ideal. Amélie, în schimb, face, după propria-i mărturisire, politică feminină — nu feministă! Știe să treacă, nu fără tristețe, dar cu înțelepciune, peste infidelitățile soțului, nu se străduiește «să-l demaște», ci să-l re- ciștîge. Politică ei este o politică a căminului, a căldurii sufletești și a înțelegerii. Această comedie socială a maeștrului Tudor Mușatescu îmi oferă prilejul îmbogățirii și diversificării mijloacelor mele de expresie artistică. Ce și-ar putea dori mai mult o actriță tînăra, dornică de muncă?“

## telex-„teatrul“•telex-„teatrul“•telex-„teatrul“

(Continuare din p. 52)  
finală a concursului teatrelor profesioniste, în Festivalul „Cîntarea României“, la Tirgoviște, teatrele populare se confruntau în prima ediție a Festivalului de teatru istoric. Marele Premiu a fost obținut de Teatrul Popular „Tony Bulandra“ din Tirgoviște pentru spectacolul „cu geometrie variabilă“ — cum îl definește principalul realizator, regizorul Mihai Dimiu —

cu piesa *Serenadă* din trecut de Mircea Dem. Rădulescu *Vom reveni*. ● Lată juriile care, la etapa finală a teatrelor profesioniste din cadrul Festivalului național „Cîntarea României“, au premiat pe cei mai buni dintre cei buni. ● Juriul pentru spectacole: Ion Zamfirescu (președinte), Marga Anghelescu, N. Barbu, Margareta Bărbuță, Ileana Berlogea, Szolt Galfalvyi, Mi-

runa Ionescu, Victoria Mierlescu, Radu Anton Roman, M. N. Rusu, Natalia Stancu, Victor Bibicioiu, Mihai Vasiliu. Juriul pentru recitaluri: Irina Răchiteanu-Șirianu (președinte), Dina Cocea, Nicolae Brancovir, Kocsir Maria, Mircea Rădulescu, Ioana Mărgineanu, Emanuel Enghel. Juriul spectacolelor pentru copii și tineret: Ion Cojar (președinte), Lucia Of-





## VIITORUL ROL

### SERGIU TUDOSE

Sergiu Tudose a fost ucenicul profesorului și regizorului Al. Finți. Repartizat la Teatrul „Mihai Eminescu” din Botoșani, a fost distribuit de la început în roluri de protagonist: Ferdinand (*Intrigă și iubire* de Schiller), Niu (*Micii burghezi* de Maxim Gorki), Cațavencu (*O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale). Dar cariera sa începe cu adevărat odată cu integrarea în colectivul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași; formându-se în cadrul tradiționalei școli ieșene, dar tinzând către o expresivitate modernă, Sergiu Tudose se impune printre colegii săi de generație. Privire pătrunzătoare, siluetă subțire, flexibilă, mobilitate spirituală, capacitate de automodelare, trăire sensibilă — iată însușiri care întemeiază abordarea unor personaje ca: Britannicus (*Britannicus* de Racine), Trigorin (*Pescărușul*) și Trofimov (*Livada de vișini*

de A. P. Cehov), Polixenes (*Poveste de iarnă* de Shakespeare), James Tylor Jr. (*Lungul drum al zilei către noapte* de Eugen O'Neill), Fredrik (*Pelicanul* de A. Strindberg), John Worthing (*Ce înseamnă să fii Onest* de Oscar Wilde), Mercur (*Amphytrion* de Peter Hacks), Regele Ignatîu (*Ivona, principesa Burgundiev* de W. Gombrowicz), Shannon (*Noaptea iguanei de Tennessee Williams*), Edek (*Tango* de Sławomir Mrożek), Gelu Ruscănu (*Jocul ielelor* de Camil Petrescu), Marat (*Bietul meu Marat* de Aleksei Arbuzov), Emil Copilu (*Reduta*) și Gheorghe (*Simbătă la Veritas* de M. R. Iacoban).

În pregătire la Teatrul Național „Vasile Alecsandri”: *Paznicii de noapte* de Stratis Karras. Traducerea: Polixenia Carambi.

„Viitorul meu rol este Gavril din piesa *Paznicii de noapte*. Gavril e o apariție insoțită printre rolurile mele și, poate tocmai de asta, îl primesc cu bucurie: pentru că îmi propune alte reguli, un nou joc. N-am ce face, mă prind în el, ca de fiecare dată, și mă duc acolo unde mă cheamă. La marginea marginii unei societăți care strivește tot ce-i omenesc. Acolo, Gavril stă și așteaptă ceva care să-l salveze, să-l scoată din văgăușă mizeră unde ziua doarme, iar noaptea păzește; între aceste monotone coordonate, își consumă ce i-a mai rămas din energie într-o meschină rîcă fără sfîrșit cu partenerul său întru viață ticăloasă, Pepi (Dionisie Vitcu). Cei doi se chinuie reciproc, ca două fiare închise în aceeași cușcă; cîteodată se înțeleg, uneori se suportă, dar, de despărțit, nu se pot despărți; deci, se sîcîie unul pe celălalt, arbitrați, pe toate planurile, de Erofilu (Virginia Carabin-Raicu), replica feminină a acestor foști oameni.

Singura cale de a ieși din această situație ar fi solidaritatea, dar ei sînt orbiți de măruntetea lor vanități. O vor realiza doar în final, nu în folosul lor, ci pentru a o ajuta pe Anna, făptură stranie, pe care o va interpreta Violeta Popescu.

Maria Marin

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

teanu, Dorina Tănăsescu, Doina Șipos, Valeriu Grama, Valeria Ducea, Agnes Caraba, Dan Constantinescu, Eugenia Stoica. ● Mai găsiți în librării volumul de versuri postume „Strigăt din somn” al regretatului actor Ion Bog. ● Agenția de teatru din Tulcea a editat un caiet-program, pe hirtie de excelentă calitate, anunțînd spectatorilor tulceni suita de spectacole din „sta-

giunea permanentă mai-septembrie 1979”. Nimic de zis, spectacole bune, nimic de zis, inițiativa agenției de teatru, lăudabilă, dar... de la primul rînd tipărit, autorii caietului-program dau cu bita-n... deltă: „Noua stațiune...” zic ei, și noi trebuie să înțelegem „noua stațiune”. Mai departe: Fluierașul fermecat se cheamă Fluerașu... Pe Adrian Pinteau l-au botezat Andrei Pinteau, pe Paul Bort-

novschi — Paul Borovschi, pe Constantin Cubleșan — Constantin Cubleșan, pe Tudor Popescu — Traian Popescu, pe François Pamfil — Françoise Pamfil, pe Leonard Calea — Leonard Calea, pe Carmen Maria Strujac — Carmen Maria Struzeanu ș.a.m.d. Nu-i păcat de hirtie, frați căzuși tulceni? Fiți mai grijulii cu litera tipărită, că vi se duce

Faima



**NELU IONESCU**

# Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrână

*Piesă (în două părți) care poate fi interpretată fie în registru dramatic, fie în registru comic (după cum stă, cu starea de speranță, regizorul)*

*Sinzienei mele*

## **PERSONAJELE** (în ordinea intrării în scenă)

### **CATINCA**

**DIRIGINTA  
OLIMPIA  
PROCURORUL  
DOCTORUL  
ANDU  
ION**

**Conf. ATANASIU  
CROITOREASA  
MIHAI  
OSPĂTĂRIȚA  
PRIMARUL  
ILEANA**

## **D e c o r u l**

Cele opt tablouri ale piesei se petrec, pe rînd : într-o cancelarie de liceu, într-o sufragerie de orașeni cu ceva bunăstare ; într-un birou de procuratură ; într-o cameră la gazdă ; în biroul-bibliotecă al unui universitar ; într-un dormitor de femeie singură ; într-un restaurant ; într-o farmacie.

Cred că, pentru unitatea și pentru fluența spectacolului, ar fi bine ca elementele de mobilier strict esențiale, strict definitorii, ale fiecărui loc de joc, să fie — toate — puse de la început și pînă la sfîrșit în scenă. Adică să ne găsim, să ne aflăm în fața unei scene total goale, aspru goală de decoruri construite și supraîncărcată cu o harababură de mobile. Urmînd ca hotarele dintre un anume loc de joc și celelalte să fie făcute cu ajutorul cortinelor de lumină și întuneric. Iar peste harababura de obiecte, să năvălească aceea de oameni.

# PRIMA PARTE.

Cortina este ridicată cu scrișnete groaznice de roți, șine, lanțuri neunse. Apare scena : mare, cufundată în beznă. Din adincul ei, se apropie și se proțapește lângă rampă Catinca. Nu-i vulgară, ci umilită și, mai ales, sătulă pină peste cap.

CATINCA : Eu vă spun tot, și, de judecat, o să judecați singuri ! Bine ? Fiecare să tragă concluzii pe măsura capului ! Bine ? Fiți atenți : vă pun o viață la dispoziție ! Ocazie rară. Încit, nu vă jenați, căsați ochii, ciuliți urechile și, doar în vreo două ceasuri, vă alegeți cu profitul unei experiențe pe pielea altuia ! Iar eu trag nădejde să scap de interpretări, de birfe și mai ales de compătimirile alea scirboase ! Vă propun un dialog reciproc avantajos ! Pentru început, câteva date informative, care, bănuie eu, n-au nici o legătură cu tot ce-a urmat după ele ; da' oricum, ele înseamnă începutul. Pe mine m-au făcut, prin deceniul patru al secolului curent, doi țărani. Acciași care l-au încropit și pe Aurel, frate-miu. S-au iubit, ne-au făcut și-au muril. Firi grăbite ! Numai că noi, Aurel și eu, am rămas singuri și nu ne-a fost tocmai comod. Nici blind ! Mi s-a făcut gura pungă, mai bine să vă vorbesc de lucruri caraghioase ! Amorul m-a pocnit pentru prima și-ntia oară prin clasa a zecea de liceu. Diriginta a aflat și m-a chemat la ea.

*(Fascicolul unui reflector o desprinde din întinerie pe Dirigintă. Stă pe un scaun, cu mâinile în poală.)*

DIRIGINTA : Cu tine, Catinca Dragomirescu, se petrece acum unul dintre faptele cele mai minunate ale vieții. Ca să spun așa, ești îndrăgostită pină peste urechi de băiatul ăla dintr-a unsprezecea, care scrie poezii.

CATINCA : Nu !

DIRIGINTA : Poezii, fie vorba între noi, groaznic de proaste !

CATINCA : Asta, da !

DIRIGINTA : Nu pricep de ce ți-e rușine de sentimentele tale. Aș putea afla și eu ? Pentru că, vorbind pe șleau, dacă începei să iei note proaste, ți-aș fi făcut un scandal, ca să spun așa, de pomină. Dacă, însă, ai timp și să înveți și să citești poezii, cu dedicație precisă, atunci, ca să spun așa, sentimentele tale sînt juste și simpatice. Te chinui să-ți ascunzi suflul, ți-e frică de glumele fetelor și băieților, în loc să fii mîndră de sentimentele tale ! Poate-ți prinde bine să-ți dau un

exemplu din viața mea ! Dacă n-ai nimic împotriva.

CATINCA : Cu democrația dumneavoastră ne-ați cucerit.

DIRIGINTA : Cînd eram și eu tinăra, pentru că, totuși, ca să spun așa, am fost și eu ; ei bine, un june, e adevărat, ceva mai bătrîn decît cel al tău — era student — a învățat, special pentru mine, să cînte un cîntec la vioară. Unul singur, pentru că el urma matematicile. La vioară, pentru că noi, cei din generația mea, nici nu bănuiam — ca să spun așa — deliciile civilizației chitarei electrice. *(Ride ea, ride și Catinca.)* Cîntecul era la modă, se numea „Pentru Eliza“, numele meu era pe-atunci Brănișteanu, însă prenumele, tot Eliza. Se pare că scrijiiala la vioară a studentului de la matematici — de care ajunsese să se amuze întreaga universitate — a avut, ca să spun așa, și efecte serioase, trainice : sîntem căsătorii și-acum. *(Catinca aplaudă spontan.)* Catinca, te rog ! Aplauzele nu-și au locul aici, pentru că pedagogul din fața ta e cam bătrîn și, ca să spun așa, prea șubred pentru mari emoții. Poftim, acum lăcrimezi ! Of, de-ar avea toate fetele bune norocul să se întâlnească cu băieți care scrijiie la vioară sau le dedică versuri groaznic de proaste !

*(În timp ce fascicolul reflectorului se stinge treptat, ascunzînd-o pe Dirigintă — care stă, iarăși obosită, pe scaunul ei, cu mâinile în poală —. Catinca face pași înapoi, cu spatele, îndepărtîndu-se și subliniînd astfel îndepărtarea în timp de Dirigintă și de sine. Cînd ajunge la rampă se întoarce brusc spre spectatori și, în aceeași clipă, reflectorul care-o lumina pe Dirigintă se stinge complet.)*

CATINCA : În anul următor, băiatul care-mi scria versuri a rămas repetent, adică tot „băiatul dintr-a unsprezecea“. Am devenit colegi de clasă, amîndoi speriați de apropierea bacalaureatului. Într-un cuvînt, ne-am lăsat păgubași de amorul nostru poetic și-am tras tare la fizică, matematici, chimie și biologie. Biologia și chimia mi-au prins bine pentru că, după aia, am făcut o școală de asistente medicale — secția farmacie. Patalamaia

de-acolo era cel mai bine plătită pe un șantier în munți. M-am dus cu primul personal, pentru că nici schimburi de dedesubt nu prea mai aveam. Acolo l-am cunoscut pe Dănuț, proiectantul. Cind am să vă spun ce-a fost cu ăsta, o să vă umfle risul! Pentru că am terminat înainte de termen canalul ăla proiectat de Dănuț, vreo cinci dintre băieții cu coborât în oraș să-și sărbătorească succesul. M-au luat și pe mine cu ei. Dănuț mi-a făcut curte și ceilalți au susținut că noi doi ne potrivim. A fost frumos, dar, neobișnuită cu paharul, m-am făcut praf. Ca să nu vă țin prea mult, vă invit doar la scena finală. S-a petrecut acasă la Dănuț. Între mine și maică-sa. Numai că eu habar n-aveam că-i maică-sa! Credeam că-i o cucoană care închiriază camere prin O.N.T.

(Se apropie de al doilea loc de joc : sufrageria Olimpiei.)

CATINCA : 'Neața! Am dormit buștean.  
OLIMPIA : Cine nu doarme buștean după un sprit?

CATINCA : Sprit? Care sprit?! Am făcut-o lată, asta-i! Lată rău! Doar nu te simți obligată să vorbești salon cu mine? Nu-i cazul, nu-s omu'! Știu că m-am îmbătat criță; și știu c-arăt ca dracu'! De altceva, habar n-am: cum am ajuns aici, soro?

OLIMPIA : V-a adus... logodnicul.

CATINCA : Care logodnic?!

OLIMPIA : Aveți mai mulți?

CATINCA : Vezi-ți de treabă, în munți nu poți face trotuarul. Nici șosea nu există.

OLIMPIA : El așa spunea, că-i logodnic.

CATINCA : Doamne, ce chiolhan! Mi-a pus memoria pe linie moartă. Nu cumva era unu' slab ca un țir?

OLIMPIA (arsă) : Ba-i destul de bine făcut!

CATINCA : Cui pe cui se scoate, așa spun cei competenți în materie! Maică, n-ai un turt?

OLIMPIA (ingrozită) : De dimineață?!

CATINCA : Poate încep să mi-aduc aminte.

OLIMPIA : Vișinata.

CATINCA : Căținea nu face mofturi: bun, rău, copiii mănâncă!

OLIMPIA (aducînd o sticlă și un paharel) : Se bea mult pe șantier?

CATINCA : Oho! Unii.

OLIMPIA : Și unele!

CATINCA : Te dai cumva la mine?

OLIMPIA : A, nu... nu mă dau... am spus și eu așa...

CATINCA : Las', nu te scuza... Te văd că ești un om bun! Da' fii cu ochii-n patru la ton! Îți face voce de soacră. (Fără întrerupere.) Păi ce, mă lași să beau singură, ori n-ai pahare?

OLIMPIA (ofensată) : Ba am, cum să n-am!

CATINCA : Aoleo, toate le iei în serios? Nu-i bine, asta face să cadă părul! (Dispăre și — firesc, de parcă ea ar fi gazda — reapare cu un pahar, pe care-l

umple și i-l întinde Olimpiei.) Hai noroc și, vorba ceea: bucușoși de cunoștință!

OLIMPIA (ciocnește paharul, repetă automat, bea) : Hai noroc și, vorba ceea...

CATINCA : Vezi, așa îmi plăci, activă! Altfel nu terminăm nici o treabă înainte de termen. Da' știi că nu-i rău trăsăcul dumitale? Și-am și început să simt că mă drege! Și cred că-ncep să-mi și aduc aminte! Ce zici, ne angajăm cu încă un rind? (N-asteaptă răspunsul, toarnă, ciocnește, dă paharul peste cap! Olimpia ezită, apoi îl bea și ea. Căținea descoperă.) Așa! Se limpezește... se limpezește trecutul istoric! Acu' știu: Dan și-a luat inima în dinți și-a zis că-i face trebuință mina mea. Sau cam așa ceva. Iar oaiu de mine, cherchelită cum eram, am behăit lung, lung: „daaa”. Și, încă, sentimental! Așa-i că unu', Dan, m-a adus?

OLIMPIA : Așa-i! Unu', Dan...

CATINCA : Vișinata asta face minuni, de-acu' știu totul. Sau aproape. Mai dai una? Că, vorba aia, o dată se însoară omu'! (Cîr un semton mai jos.) Eventual, de două ori...

OLIMPIA : Te gîndești de pe-acum la divorț?

CATINCA : Eu zic doamne ferește, dar, dacă Dan se dovedește lepră, bineînțeles c-am să-i fac vînt! N-am dreptate, tu? Hai, zi că n-am dreptate!

OLIMPIA : N-arată a lepră!

CATINCA : Asta o știu și eu, pare chiar prea de treabă. Între noi să rămînă, mă tem că-i cam bleg.

OLIMPIA (arsă) : Nu!

CATINCA : Și cum neieși în lume.

OLIMPIA : Nu!

CATINCA : Și prea arată veșnic ca scos din cutie. L-a învățat rău maică-sa, asta-i! Ce ai, parcă ai înghițit un băț! Nu cumva nu-ți priește vișinata?

OLIMPIA : Dimpotrivă! (Dă peste cap, cu multă energie, încă un pahar. Agresivă.) Și, dacă-i bleg, neieși în lume și scos din cutie, ce ai cu el? Ori n-ai mai avut candidați?

CATINCA : Ei, asta-i bună! Ce, nu se vede că nu m-a făcut mama cu zgîrcenie? Și-apoi, oricum, trăiesc pe șantier. Ai fost vreodată pe-un șantier, dintr-alea cocoțate la dracu-n praznic?

OLIMPIA (descumpănită) : Nu, da' îmi închipui.

CATINCA : Vax! Iartă-mă, dar chestia cu închipuitul e un mare vax! Pe-acolo, pantalonarzii, pur și simplu, mișună. Ca țînțării la Mila 23. Rouiri. Și biz-biz, toamai cînd ți-e capul la problemele cimpului muncii... Cu ăștia, ori ești unsă cu toate alifiile, ori... Numai că n-am fost fraieră să-mi stric hunătate de orz pe giște.

OLIMPIA : Și nu se găsește printre ei și oameni serioși, care să...?

CATINCA : Ba da, am avut unșpe oferte certe.

OLIMPIA : Unsprezece?

CATINCA : Într-un an jumate ! În medic. una la vreo patruzeci și opt de zile. E totuși o frecvență, nu ?

OLIMPIA : Și de ce nu l-ai luat pe unul din cei „unșpe” ?

CATINCA : Păi, Axinte, șeful de lot, avea leafa bună, dar prea era amator de păpică multă. Mă făcea bucătăreasă ! Voicu, de la analize, băiat subțire, da' avea alergii la orice miros de flori, de iarbă, de legume. Un soi de antiherbivor. Și, știi cum se manifesta ? Hai că-ți spun tot ce, că n-ai cum ghici ! Sughita ! L-au mai speriat băieții, da' degeaba : cum dădea, în martie, ghiocelu' și colțu' ierbiu, el o ținea cu sughita' pînă-n noiembrie. Caz unic în lume ! Un doctor japonez a auzit de el și-a venit tocmai de-acolo, să facă o comunicare științifică. Da' nu știu cum s-a făcut că, o lună cit a stat l' Kuro la noi, Voicu n-a scos nici măcar un sughit. M-a mai cerut și-un sofer de pantă. Din aia care merg ca nebunii, strică mașinile și cauciucurile, dar scot într-o lună cîte trei-patru lefi. M-a cerut în felul lui : m-a luat, pentru început, cu „tovarășa asistentă” ; apoi mi-a spus „Catinouțo, bani ca la mine nu găsești nici la un inginer” : și-n cele din urmă m-a apucat e-o mîină de gît și cu cealaltă de... mai jos de talie.

OLIMPIA (*speriată de moarte*) : Și ? !

CATINCA : Și, ce ?

OLIMPIA : Cum „și, ce” ? ! L-ai lăsat să progreseze ?

CATINCA : Ei, asta-i ! L-am servit cu o palmă, un genunchi și-o înjurătură de gradul zero. L-au dat și concediu medical. M-a învățat Aurel, frate-miu, să mă apăr ! Apoi m-a cerut Grapă, ingineru', ăla cu Fiatu' și cu apartamentul în capitală de județ. Avea veșnic ulcioare la ochi. În schimb, era prost și ambițios. Face carieră, are toate atuurile. Ți i-aș înșira și pe ceilalți, da' nu merită. Un lucru-i clar : se găsește materie primă cită vrei. n-ai decît să-ntinzi mina. Dac-aș fi fată bătrînă, pe-un șantier m-aș duce. Într-o săptămînă, două, femeie la casa ta te faci !

OLIMPIA : Și-atunci, ce-ți veni cu Dan ?

CATINCA (*cu tandrețe*) : Știu eu ? ! A venit și el acolo, cu proiectul, amărit și speriat ca un pui de cioară...

OLIMPIA (*cu gura uscată*) : De ce tocmai de cioară ?

CATINCA (*conciliantă*) : Mă rog, atunci de găină care face ouă mici.

OLIMPIA : Și, de ce speriat ? Nu-i tare în specialitatea lui ?

CATINCA : Ba da, nu asta-i problema.

OLIMPIA (*fierbe*) : Dar care naiba ?

CATINCA : Eu is de la cazan, el, cam domnișorel. I-a căutat maică-sa în coarne, lui Dumănel. Mă întreb ce-o să iasă din afacerea asta ? !

OLIMPIA : Păi, atunci, n-o mai fă !

CATINCA : Nu mai ține ! Lucrarea trebuie dusă la capăt din mai multe motive. Unu : nu-s nebună să rămin să-mpletesc

cosițe albe. Doi : m-a făcut praf cu sensibilitatea și cultura lui. Trei : uu-ni făcea, ca ălalți, semne cu piciorul pe sub masă. Patru : fără mine s-ar duce de ripă, că prea-i aiurit și prea-i cu capu-n nori. Cinci : am apucat să zic da. Acu', de n-ar fi el măgar să bată-n retragere ! (*Deodată, feliță speriată.*) V-a spus ceva ?

OLIMPIA : Că se întoarce peste o oră și că pînă atunci să mă port blind cu logodnica lui.

CATINCA (*redvine ea*) : Mișto ! Va să zică, ne punem totuși pirostriile ! N-a fost o pălăvrăgală de oameni cu chef. Ei bine, să știi că am de gînd să iau curba în viteză ! Da' să nu-i vinzi pontu' lui Dănuț, să nu se sperie !

OLIMPIA : Ce-mi pasă mie de el ? !

CATINCA : Merci. (*Sic.*) Și pentru vișinată. O iau și eu din loc ! Numai pentru un ceas. Mă duc să casc ochii la vitrine. În munți e criză de vitrine. Știi, doamnă... Uite că nici numele nu ți-l știu !

OLIMPIA : Popescu.

CATINCA : Știi, doamnă Popescu, mă bate gîndul că așeară a fost clipa mea norocoasă ! (*Brusc se crispează, întrebă, aproape țipînd.*) Popescu, ați spus ? !

OLIMPIA : Popescu. Olimpia Popescu.

CATINCA : Nu cumva tu... dumneata... dum-neavoastră...

OLIMPIA : Ba da, eu is mama puiului de cioară.

CATINCA (*pacătită*) : Ca să vezi !

OLIMPIA : Da, ca să vezi !

CATINCA : Oricum, odată tot trebuia să ne cunoaștem.

OLIMPIA : Și-i mai bine mai devreme, decît mai tîrziu !

CATINCA (*încă speriată*) : Așa spune și intertelepciunea poporului. (*Hodoronc-tronc.*) După ce — Dănuț și eu — ne aranjăm o să veniți să vă petreceți concediul la noi, în munți, nu ? Bineînțeles, împreună cu soțul !

OLIMPIA (*arsă*) : În munți ? De ce în munți ?

CATINCA : Cred că lui Dănuț viața de șantier i-ar prinde foarte bine. L-ar mai dezmetici. I-ar mai scoate din delicatețe. Și-apoi, aerul...

OLIMPIA (*categoria*) : Domnișoară, imi pare rău, dar dumneata ar trebui să cobori de pe munte la oraș, ca să mai deprinzi ce-i aia, nu delicatețea, ci șlefuiala ! Am fost limpede ?

CATINCA (*o clipă, mută, năucită, apoi își revine, se regăsește și izbucnește*) : Ai fost, Popeasco !

(*Abandonînd-o, vine la rampă și iar se adresează spectatorilor : în același timp, potrivit tipicului convenit, reflectoarele se sting și întinericul o scoate și pe Olimpia din scenă.*)

CATINCA : A fost într-atît de limpede încît, mulțumită doamnei Olimpia Popescu, soția directorului Constantin Popescu și

mână bună-n felul ei. Dănuț s-a căsătorit cu o profesoară, și melomană și pictoriță amatoare; iar eu am părăsit șantierul ăla, unde Dan mai avea obiective proiectate de el, și nu m-am oprit decât în celălalt capăt al țării: asistentă farmacistă la un dispensar comunal! Noaptea rămineam singură în tot dispensarul. Casa cea mai apropiată era la cinci sute de metri. Doctorul și ceilalți asistenți erau navetiști. Moașa era din comună și dormea acasă. Într-o seară, doctorul a pierdut cursa. A înnoptat în dispensar. Cu o zi înainte, un țaran care suferea de lombosciatică îi adusese niște vin din producția locală. Vechi de doi ani.

*(Din aceeași beză-nă-uitare din care se desprind toate scenele-amintiri, în lumina unui reflector apare Procurorul.)*

PROCURORUL: Catina Dragomirescu!

CATINCA: Da, tovarășe procuror!

PROCURORUL: Am terminat ancheta pornită în urma plingerii pe care ați făcut-o. Sustinerile dumneavoastră s-au dovedit riguros exacte. Dacă vă mențineți plângerea, trimitem dosarul în fața instanței judecătorești. V-o mențineți?

CATINCA: La orice mă așteptam, numai la întrebarea asta, nu. De ce n-aș menține-o?

PROCURORUL: Pentru că, odată cu înaintarea dosarului la judecătorie, împlinirea dumneavoastră devine publică. Or, trist, dar adevărat, e cam, să spun așa, neplăcut pentru o fată tină să se știe că a fost victima unui viol.

CATINCA: Pe dracu', „neplăcut“! E groaznic!

PROCURORUL: De aceea mă socotesc dator să vă întreb încă o dată: vă mențineți plângerea?

CATINCA: Și, dacă nu mi-o mai mențin, ce se întâmplă?

PROCURORUL: Se așterne tăcerea.

CATINCA: Și el?

PROCURORUL: Nici el n-are interesul să vorbească.

CATINCA: Și justiția?

PROCURORUL: Justiția? Bănuiesc că bătrânică asta a avut destul timp, de-a lungul vieții ei, să se obișnuiască cu slăbiciunile oamenilor.

CATINCA: Aha! Atunci, înștiințați-o că mie, Catina Dragomirescu, de oamenii slabi mi-e milă și chiar îi iert; însă, dacă sufletului meu i se năzare să se poarte molii, mi-e de-a dreptul scîrbă și-l plesnesc.

PROCURORUL (*surprins*): Cu ce naiba?!

CATINCA: Cu gânduri. Încercați, dacă și-al dumneavoastră vă face figuri!

PROCURORUL: Mulțumesc pentru rețetă. Și, să știți, vă prețuiesc pentru tot ce mi-ați spus. Numai că publicitatea întimplării dumneavoastră s-ar putea să aibă, totuși, o urmăre grea.

CATINCA: Adică?

PROCURORUL: Să nu vă măritați nici-odată.

CATINCA: Dumnezeu! (îi cu mine sau cu el?) Nu cumva vrei să-l faci scăpat?!

PROCURORUL (*e bătrîn în meserie, nu se enervează*): E vorba de altceva. Am judecat că femeile se realizează în primul rînd ca soții și ca mame. Iar, pe de altă parte, oamenii...

CATINCA: Nu prea-s ea la carte, așa-i?

PROCURORUL: Unii sînt, alții nu. Din pricina meseriei, poate văd lucrurile prea în negru.

CATINCA: Îmi purtați de grijă, iar eu v-am bătut: mai încure și cu boreanele!

PROCURORUL (*brusc*): Doctorul vrea să discute cu dumneavoastră.

CATINCA: De ce?

PROCURORUL: Ca să vă convingă să vă căsătoriți cu el.

CATINCA (*uluită*): Eu, cu el? Ce, a luat-o razna?

PROCURORUL: Dimpotrivă, e foarte, foarte lucid. Dacă acceptați, scapă de închisoare.

CATINCA: Există o asemenea regulă?

PROCURORUL: E o șansă pe care i-o dă legea. Însă hotărîrea, dumneavoastră o dați.

CATINCA: Adică-s pe post de judecător.

PROCURORUL: Da, numai — fiți atentă! — să nu vi se pară că hotărîți doar destinul doctorului; e vorba și de viața, de viitorul dumneavoastră.

CATINCA: Am înțeles. Mulțumesc că m-ați tras de mîncă.

PROCURORUL: Puteți și refuza convorbirea.

CATINCA (*ezită o clipă, apoi*): Ba nu, să văd pînă la capăt ce-i poate și sufletul lui! (*Simte nevoia unui sprijin.*) Dumneavoastră ce ziceți?

PROCURORUL: Un judecător e dator să asculte argumentele ambelor părți. După ce le ascultați pe ale doctorului, nu vă grăbiți să vă pronunțați. Ascultați-le și pe-ale dumneavoastră!

CATINCA: Le știu ca pe tabla înmulțirii.

PROCURORUL: Vă las cu el. Dacă-i grosolan, sînt alături.

CATINCA: Nu vă este greu să fiți mereu de treabă?

PROCURORUL (*ieșind*): Nu vă entuziasmați, așa-mi ciștig pîinea.

DOCTORUL (*intrînd*): Ca să vezi unde ne-a fost dat să ne întîlnim! Surprizele vieții!

CATINCA (*normăle*): Soarta omului, destinul implacabil... Argument filozofic! Ce-are filozofia cu golănia? Caută alt argument, domn' doctor, ăsta nu ține!

DOCTORUL: De ce mă înțelegi greșit? Nu era argument, era doar o constatare amară. Dacă ai ști ești regret! Ce reproșuri îmi fac! Ce nopți albe trăiesc!

CATINCA: Adică, te chinuie remușcările, domn' doctor, conștiința, domn' doctor? Ori frica?

DOCTORUL: Nu crezi, dar ăsta-i adevărul: nu mi-o pot ierta că am scăpat hățurile.

CATINCA : Ai scăpat băturile și-ai dat și cu bicul, zi așa, ca să fie metafora întregă !

DOCTORUL : Crede-mă, acum aș face orice ca să poți uita. Mă obsedează gândul că din pricina mea ai putea să-ți pierzi risul acela al tău, care ne molipsea de optimism pe toți.

CATINCA : Argumentul ăsta cam sună a operetă, domn' doctor !

DOCTORUL (*ridică tonul, pare revoltat*) : De ce nu crezi că un om, chiar dacă a făcut o greșală, ba chiar mai ales din această cauză, poate să dorească să-ți poarte de grijă ?

CATINCA : Pentru că grija de soarta zimbetului meu te-a apucat exact după ce procurorul mi-a terminat ancheta. Domn' doctor, mi-ai făcut ce mi-ai făcut, dar nu mă și jigni. bănuindu-mă timpia !

DOCTORUL : Ai dreptate, mai bine să discutăm cu cărțile pe față ! Ai declanșat tot lărbăboiul ăsta pentru că ai vrut să ajungi nevăstă de doctor. Poftim, ai ciștigat ! Îți eer mina ! Ne suim în mașină, facem rapid formele alea și într-o săptămână isprăvim și istoria asta.

CATINCA : Și, după încă vreo două săptămîni, ne suim iar în mașină și, tot rapid, facem formele de divorț.

DOCTORUL : Am înțeles, vrei garanții ! Bine, trec mașina și pe numele tău. Fifti-fifti.

CATINCA (*alb, constator*) : Adică, vreo 35 de mii.

DOCTORUL : Poftim, trec și apartamentul. Tot fifti-fifti.

CATINCA : Adică ?

DOCTORUL : Încă vreo 50 de mii.

CATINCA : Deci, ăsta ar fi prețul.

DOCTORUL : Cu una, cu alta, aproape sută de mii. Dacă ții, pot completa pînă la sută cu carnete CEC, cu ciștiguri în autorismе. Tot pe numele tău ! Fie vorba între noi, pentru o fată fără zestre, e un adevărat vis. Plus treapta socială !

CATINCA : Dacă nu te-oprești, ai să mă faci să cred că-s o fată cu noroc.

DOCTORUL : Ai noroc, dacă ești deșteaptă. Dacă nu, ai să ai numai ponoase. Nici măritată, nici parale, nici un leșor în lumea hună.

CATINCA : Știu eu un verb și-un complement de loc pentru lumea aia bună a ta !

DOCTORUL : La urma urmei, ai pregătire medicală, ce faci atita caz de o deflorare ?

CATINCA : Credeam e-o să fie după datină. Că au să vină pețitori cu piine și ploști cu țuică puse pe ștergare albe. Pețitori care să rostescă versuri. Pețitori care să laude mireasa.

DOCTORUL : Ești ne bună.

CATINCA : Nu, domn' doctor, doar o fată de țară. Ca și frate-miu, Aurel : băiat de țară care și-a făcut un cuțit „din lamă de coasă”. Ce noroc ai avut, domn' doctor, că l-am potolit eu !

DOCTORUL : Dacă vrei, facem și nuntă, cu rochie albă și tot dichisul.

CATINCA : Asta-i tot ce-ai înțeles ? Doamne, ești și prost, domn' doctor ! Cum să te iau de bărbat ? !

DOCTORUL (*patetic, dar și speriat*) : Nu-ți bate joe de viața unui om ! Gîndește-te la viitorul meu, la cariera mea !

CATINCA : Cariera, da, ăsta-i un argument !

DOCTORUL : Gîndește-te că am părinți bătrîni !

CATINCA : Ai mei au noroc, au plecat din vreme.

DOCTORUL : Catinco, te rog...

CATINCA : Nu fi milog, domn' doctor ! Nu fi milog !

(*Îl abandonează. Doctorul dispare, cuprins de întuneric. Catinca ajunge iar la rampă ; își reia povestirea.*)

CATINCA : După proces, șefii au socotit că-i bine — n-am înțeles pentru cine ! — să mă mute. Fiindcă tocmai era liber, le-am cerut postul din satul meu. Dar, de locuit, m-am hotărît să locuiesc în oraș. Simțeam atunci nevoia să-mi rup legăturile și să stau cit mai mult singură. Sufletul mi-era în convalescență și cred că singurătatea îl ajuta să se pună mai repede pe picioare. Gazda era o femeie care o dusea greu, m-a înțeles și s-a făcut că mă uită în ciomăruța aia a mea. Făceam naveta. Plecam la șase dimineța și mă întorceam la cinci seara. Pe navetă l-am cunoscut pe Andu. Adică, am întilnit ceea ce se cheamă marca dragoste.

(*Se aud bătăi într-o ușă. Catinca părăsește rampa și intră-n scenă. În același timp intră și Andu. Pare obosit, răvășit ; gîlție, a venit alergînd.*)

CATINCA (*mirată*) : Tu ? !

ANDU (*agresiv*) : Te deranjez ?

CATINCA : Te alinți ! S-a întimplat ceva ?

ANDU : Ce să se întimple ? Eu sint un om cu o viață fără evenimente.

CATINCA (*cu ironie*) : Aha ! (*Practică.*) O ce-lea ?

ANDU : Mai degrabă, ceva tare ! Indiferent ce. Ai ?

CATINCA : Mă, ție ție s-a întimplat ceva !

ANDU (*cu nervozitate*) : Înțelege că nu mi s-a întimplat nimic !

CATINCA : Fără doar și poate !

ANDU : Nu-s decit obosit. Ce vrei, zi de zi cite patru ore în tren !

CATINCA : Gîngășule !

ANDU : Mda, cine poate fi ca tine ? ! „Piramida forță și curaj” !

CATINCA : Mai bine așa decit... (*Îl imită cu glas leșinat.*) „Zi de zi, cite patru ore în tren ! Ce vrei ? !” (*Revine la tonul ei belicox.*) Nu se cade, pentru o fată de familie, ca mine, să spună ce gîndește despre rezistența multor reprezentanți ai sexului tare, altfel — ție — ție-aș destăi-

nui-o ! Ei, și-acum ce te uiți ? Așa faceți toți cînd vi se încheie gura : vă uitați și vă hliziți ! Chipurile, sinteți ironici ! Nu te mai duce capul să spui nimic, dom'le, așa-i ?

ANDU : De aceea îmi plăci, Catinco ! Ești... (Nu găsește vorba.) Autentică ! Exact ca o sălbăticiune !

CATINCA (surprinsă, moale, cu feminitate, dar păstrîndu-și ironia) : „Autentică“ !... „Salbăticiune“ ! E-te-te, mai ai glas, dom'le poet !

ANDU : Te-am rugat ceva. Ai ?

CATINCA : Coniac din care ai adus tu ultima dată. (Aduce coniacul, toarnă ; batjocoritoare, nă-i plac slăbiciunile.) Ți-e destul ? Sau mai ai nevoie de unul, ca să poți începe ?

ANDU : Destul.

CATINCA : Atunci, dă-i drumul ! Da' mai încetu', că nu-i nevoie s-audă și vecinii !

ANDU : Vreau să tranșez unele lucruri.

CATINCA : Trebuia să vină și ceasul ăsta, odată !

ANDU : A. nu ! Mă privește doar pe mine. De aceea am nevoie de o minte obiectivă... de capul altuia !

CATINCA : S-a făcut, Andule, mi-am înțeles funcția. Zi problema !

ANDU : Cu o condiție : fără menajamente ! Vreau să știu adevărul. Prefer să fii brutală. Altfel, mă duceam la alții.

CATINCA : Asta, cum s-o iau ? ! O fi compliment sau... Oricum, nici o grijă, te fac eu să nu mai dai doi bani pe tine.

ANDU (își umple paharul, îl dă peste cap, trage aer adînc în piept, apoi întreabă pe nerăsuflate) : Sînt urît, Catiuco ?

CATINCA (nu se aștepta ; stupefiată, îi răspunde tîrziu) : Află, domnule, că m-ai încuiat ! Cum să spun ?... (Descoperă formula.) Frumos nu ești ! Nici urît ! Da... bați mai mult spre urît. (Incurajator.) Însă merge, merge !

ANDU : Aha ! Statura, ochelarii... Ar fi trebuit să-mi dau singur seama ! O confruntare cîinstă cu o oglindă din sticlă bună...

CATINCA (vrea s-o dreață) : Ei, și-acum ce te-ai muiat ? ! Ce vrei să faci ? Să înjuri natura ? Părinții ? Să te ascuazi ? Să bocești ? Nu merită, dom'le ! Doar n-ai să-ți strici cheful de viață pentru o clică de păr sîrmos și-o pereche de urechi... ușor lăsate !

ANDU (învîiorat) : Și degerate !

CATINCA (cu o gravitate intenționat accentuată ; de fapt, tratează un bolnav de suflet) : Mă miram eu de ce ale tale-s grena !

ANDU (o aprobă rîzînd) : Și-apoi, dacă ăsta ar fi fost motivul, nici n-ar fi acceptat să iasă de atîtea ori cu mine la... (Se întreupe brusc.)

CATINCA : Te-a luat gura pe dinainte ! Asta nu prea trebuia s-o spui. Nu-i așa ? (Andu nu răspunde, Catinca se răstește.) Dacă tu mi-ai pretins să fii sinceră, pot

și eu, băiete, să-ți cer același lucru ? Nu ? ANDU : Ce te-ai enervat ? Sau... a fost o criză de gelozie ?

CATINCA : „Gelozie“ !! La mine ? ! Săndăluță, suflet rădăcitor, te pricepi la femeii mai mult de-o gramadă ! „Criză“ ! Am constatat doar că ți-a intrat în cap să te însori !

ANDU : Fii liniștită, nu mi-a mers.

CATINCA : Cu alte cuvinte, candidatul a și înaintat petiția ?

ANDU (cu violență) : Ți-am spus că nu mi-a mers ! Atît vreau să înțeleg : de ce ? Explică-mi și te las în pace, plec ! Am venit la tine, fiindcă vreau să știu și eu logica unei femei. Am venit la tine ca la un prieten !

CATINCA : Aaa, va să zică „din prietenie“ făceai cu mine, de două-trei ori pe săptămînă, ce se face înainte de a veni copiii pe lume ! Slavă Domnului ! În sfîrșit, m-am lămurit și eu !

ANDU (îțipă) : Nu înțeleg de ce-ți place să fii trivială !

CATINCA : „Trivială“ ? ! Dacă spun ce-am gîndit cu adevărat, sînt trivială ? ! Fii serios, Săndăluță ! Poate, doar pentru urechile tale de orășan degerat !

ANDU (după o pauză din ambele părți, încearcă să împace lucrurile ; reia cu ton dirijat — calm) : Catinco, crede-mă, n-am venit nici să te jignesc, nici să te mint, nici să mă cert cu tine. Sigur, nu tu erai omul nimerit să discut tocmai... dar, înțelege-mă, mi-am pierdut capul și... (descoperă) fără să-mi dau seama am alergat aici ! Cred că e ceva care poate fi interpretat și ca un omagiu !

CATINCA : Te doare, gingașule, așa-i ? Ți-a întors o femeie spatele și te doare. Cică, bărbat ! Oh, tare mi-e scirbă ! Ce draou' ați mai face voi aștia, dacă ar trebui să și nașteți ? ! (Se liniștește singură.) Iartă-mă, Andule ! Am țipat fiindcă tu ești tu, și nu altul. Iar eu sînt Catinca, aceea pe care o știi. Aceea la care ai venit după ajutor. (Mormăie, mai mult pentru ea.) Pentru ajutor, atît ! Ți l-am dat și eu, cum m-am priceput. (Iar crescendo.) Și-am mai țipat, fiindcă mi se pare că nu tu poți avea dreptul să te vaiete, pentru „o mare dragoste neîmplinită“ !

ANDU : „Dragoste“ ? ! Dar înțelege, măi fato, în povestea aia despre orice poate fi vorba, numai despre dragoste, nu ! Cererea mea în căsătorie n-a fost decît un act de vindere-cumpărare a remarcabilului meu caracter ! Vorbele acelea, minuțios ticluite, trebuiau să mă facă ginerele unui contemporan care e în stare să-mi schimbe structural viața, y compris domiciliul, locul de muncă, funcția, salariul, și-n general tot ce trebuie ca să-mi crească nivelul de trai. A fost o ofertă comercială, Catinco : „Schimb una bucată cînstă, contra un autoturism și un apartament gata mobilat !“ O cerere făcută verbal, cu intonații patetice ca la teatru, dar pregătită



în scris! Fiindcă trebuia să aibă efect cert. Și, totuși, n-a avut! De ce naiba?!

CATINCA (*se scutură, reia, cu optimismul care o caracterizează*): Hai să terminăm cu nevricalele și să rezolvăm problema așa cum ne-am propus — la rece! Am dat deoparte urîtenia, altceva ce-ar mai putea fi? Logic! Prin eliminare! (*Cu malițiozitate.*) De pildă, ce-ai zice de... de prostie?

ANDU: Eu, dintre toți, liceul și facultatea le-am terminat cu cele mai mari medii! (*Răutăcios, vindicativ.*) Spre deosebire de alții, care nici măcar să intre n-au reușit... (*Își dă seama de însemnătatea vorbelor lui pentru Catinca.*) Idiot! O fac pe grozavul de cine nu trebuie! (*Catinca nu spune nimic, Andu încearcă s-o combată, implicit, să se justifice.*) Catinco, dar, dacă ar fi așa, dacă sînt prost, de ce-mi spune profesorul „măi Andule“ și mă ia de braț, cînd se întîmplă să mergem împreună?

CATINCA: Poate tocmai de aceea. Altfel, ți-ar vorbi respectuos, cu „stimatetoarășe“...

ANDU: Am două sute și ceva de autori consacrați. Vreo trei mii patru sute de fișe. 46 de cazuri observate pînă la capăt. Cam 600 de pagini gata redactate. 13 observații absolut ale mele. Confruntările de laborator nu le-am numărat, le-am făcut pe apucate, pe unde s-a putut. Propuneri terapeutice concrete, e adevărat, numai șase... Dar există oameni care spun că e formidabil!

CATINCA: După capul meu, altceva e cu adevărat formidabil la tine! Că ți s-a întîmplat să-i pui pe picioare pe cîțiva considerați pierduți. Că acum vin la tine — doctoraș de circă de țară — oameni din alte comune, și chiar din cele de lângă oraș. (*Tipă.*) Hei, destul cu paharul!

ANDU (*cu o ciudată liniște*): Aseară, a fost la mine un prieten. Ion. Nu-l cunoști tu, nu te cunoaște el, dar aveți dreptate amîndoi. Dealtfel, pînă aseară, nici eu nu l-am cunoscut bine pe vechiul meu prieten. Nici pe el, nici pe mine! (*Tipă, pe neașteptate.*) Așa e! Totul e din cauza prostiei! A, da, s-ar putea să iasă ceva din banalitatea mea! Dar, cînd? O femeie nu poate aștepta la infinit. Chiar dacă are răbdare. E riscul prea mare. Mizezi pe un an de așteptare. Poftim, doi! Dar, la mine-s mult mai mulți! Și nici o confirmare certă. Adică oficială. Recunoscută, feliicitată și remunerată. Și-atunci? Are dreptate! Riscă să rămînă legată de un ratat cu renume de zăpăcit! Și care — pe deasupra — mai are și-un copil din altă căsătorie!

CATINCA: Îs vorbele ei?

ANDU: Gîndurile! (*Violent.*) Dacă asta vrei, iau act că ai subscris și tu la ele! (*Mai violent.*) Și recunosc că aveți dreptate. Amîndouă! Și Ion! Toți! Singurul

vinovat sînt eu! Împreună cu urîza mea prostie!

CATINCA: Ascultă, mă Sîndăluță, eu am glumit!

ANDU: În glumă sau în serios, ai spus un lucru adevărat! E vorba de prostie. De o anumită formă de prostie! (*Cu înverșunare crescîndă.*) Numai că, începînd de azi, de-acum — cu mine n-o să le mai meargă!

CATINCA: Femeilor?

ANDU: Lor, profesorului, tuturor!

CATINCA: Profesorului?! (*Alarmată.*) Le cam amesteci! Ce legătură are profesorul...

ANDU (*n-o ascultă, își urmărește propriile gînduri*): Spuneai că sînt urît? (*Debitază crescînd.*) Ei bine, să vezi ce frumos am să fiu cînd aici — în locul gurii ăsteia, degustător de normală, o să-mi crească un bot! De șacal! Dar prevăzută cu dinți de rechin! Să vezi ce „distincție“ o să mă năpădească! Și ce „mascul interesant“ am să devin, cînd am să mă apuc de chica asta sîrmoasă și-o să mă trag din rîndul palmașilor, tocmai sus, între pirați! Îmi vor publica lucrarea într-un tiraj „special“! Mă vor aduce la institut! Îmi vor repartiza un apartament central și-o mașină cu șofer! La birou, secretară și dictafon. Străinătatea am s-o vizitez „în interes de serviciu“! Nu-i posibil să nu-i reușească elevului de 10, ce i-a mers ăluia de 6! Ce-ai cu paharul meu?

CATINCA: Ultimele nu trebuia să te las să-l mai bei!

ANDU: Ascultă, Catinco, trebuie să mă ajuți într-o chestie!

CATINCA (*brusc înăsprită*): Trebuie să te ajut? Eu? Trebuie să te ajut?!

ANDU (*nu sesizează schimbarea tonului ei; neglijent, e atent, își urmărește doar propriile gînduri*): Da, da, tu!

CATINCA: „Trebuie!“ (*Izbucnește.*) Stupid m-am mai purtat, dacă ai ajuns să-ți închipui că e destul să spui „trebuie“ și, moartă-coaptă, Catinca execută! E limpede. Ce-am căutat, aceea am găsit!

ANDU: Dar, ce s-a întîmplat?!

CATINCA: „Dar, ce s-a întîmplat?!“ Sărmanul băiat, am zberlat prea tare și-a picat din nori! Te lămuresc eu, Sîndăluță! În doi timpi și trei mișcări. Cîndva, tot trebuia să ajung și aici. E vorba despre o cunoscută de-a ta, Catinca! Femeia asta s-a săturat pînă peste cap! Te întilnești cu ea în casă, după ce se întunecă. Numai în casă; numai după ce se întunecă! I-aduci coniac, dar care, ei, îi miroase groaznic. Și bomboane de ciocolată care-i irită mucoasa stomacului. Și are arsuri. Pentru că nu vrea să-ți strice cheful, aruncîndu-ți pe fereastră cadourile tale idioate! Deșteaptă a fost aia care te-a trimis de la început la plîmbare! Eu, cu ce m-am ales? Bună de duhovnic! Bună pentru cîrpit rînilor după refuzuri! După înfrîngeri! Bună pentru asigurarea echi-

librului și calmului glandelor sexuale ale domnului doctor, pe perioada cit domnia-sa studiază! Și-n general, om la toate! Acum, ai ajuns să-mi și poruncești. „Trebuie să mă ajuți“! De ce trebuie să te ajut? Ți-am spus eu vreodată că trebuie să faci ceva pentru mine? Sau — din proprie inițiativă — ai făcut tu ceva pentru mine? M-ai învăluit cu poezioare, cu visuri frumoase, dar cînd ar fi fost momentul să faci ceva — un fapt — ceva nu numai pentru tine, mi-ai dat iar drumul în camera mea. M-ai lăsat de una singură. Te-ai dus. De pildă, să-i ceri mina alteia. Andule, ți-o spun fiindcă poate tu ți-ai închipuit că nu-mi dau seama: eu tine, eu fac exact ceea ce se cheamă prostituție! Îmi vind sufletul pe cîteva vorbe frumoase. Și are dreptate frate-meu să mă socotească așa cum mă socotește!

ANDU : Cum ? !

CATINCA : Aurel a rămas în sat. Și-acolo, toți se cunosc. Și toți îl întreabă... „Ce mai face, mă, soră-ta, pe la oraș? S-a măritat?“ Eu vin, plece, am „funcție“, m-am instrăinat — nu mai îndrăznesc să mă întreb. Pe el îl întreabă! „Soră-ta, tot cu ochelariștii ăla leșinat se ține?“ (Cu mai multă violență.) Zău, ai merita un picior în spate de cîte ori apari în pragul ușii mele!

ANDU (după o tăcere, se adresează, nu Catincăi, ci unui interlocutor absent) : Mi-e rușine, tătucule! Dumneai are dreptate. Și teamă, tătucule! Că ai să vezi și tu într-o zi cum arată — într-adevăr — „zeul“ tău de acum! Atunci, probabil, am să motivez că am făcut-o pentru tine. „Vreau ca fiul meu să trăiască sus! Imediat sub plafon!“ O fi asta o scuză valabilă! Se pare că nu mă mai descure. Dacă nu venea el, poate nu m-aș fi hotărît.

CATINCA : Zi ce trebuie să fac !

ANDU : Totuși ? !

CATINCA : Proastă ca mine, mai rar !

ANDU : Aș putea afla și eu de ce te-ai răzgîndit ?

CATINCA : Știi ceva ? Mă privește numai pe mine ! Fii mulțumit că-ți fac treaba. Hai !

ANDU : Cred c-a fost o ceartă degeaba. Totul se rezumă să mă însoțești la o petrecere.

CATINCA (uluită) : La o petrecere ? ! Vrei să ieși cu mine ? ! Și-au să fie mai mulți ?

ANDU : Bincinteles.

CATINCA : Săndăluță, tu ești într-o doagă ! Vrei să-ți stric firma ? Respectă-ți legile, domnule ! Respectă-ți legile ! (Alt ton.) Și-acolo, ce-ar trebui să fac ?

ANDU : Nimic. Să fii partenera mea.

CATINCA : Și ce afacere-i asta pentru tine ?

ANDU : Cum să-ți spun... ? ! (Grav și, totmai de aceea, caraghios.) Trebuie să par prosper ! Au să vină niște ștabi. Am să mă îmbrac elegant...

CATINCA (pușnește în ris) : Cu ce, mă ? Tu și-n șifonier ai cărți !

ANDU (ofensat, răspunde bătos) : M-am gîndit eu ! Vorbesc cu Mișu. Și-a făcut costum special pentru nuntă.

CATINCA : Mda, dar e pătât. Și-a scăpat. mototolul, salată de boeuf pe pantalon. Cică, de fericire ! Ai uitat ? Rideau de el băieții în tren.

ANDU : L-o fi curățat, de-atunci !

CATINCA : Să nu-ți plesnească la subțiori. Mișu-i mai slab chiar decît tine.

ANDU : Am să par mai sportiv. Se întinde stofa pe mușchi.

CATINCA (rizind cu poștă) : Lasă-te, mă Săndăluță, că te știu și fără pijama !

ANDU : Și-atunci ? Ce să fac altceva ? E unica soluție pentru prima petrecere. Pînă la a doua, îmi fac niște haine. Pot lua ceva bani de la C.A.R. și...

CATINCA (cu bucurie prefăcută) : A, o să fie și-o a doua ? !

ANDU (mîinează competența) : Păi, nu poate să meargă chiar așa, din primul foc !

CATINCA (aspru) : Ce să meargă ? La urma urmei, ce urmărești tu cu... balurile astea ? !

ANDU : Nu ți-am spus ? E vorba de niște mărîmi. Oameni cu relații ! Trebuie să creadă că am și eu o putere ! Că știu să-mi aranjez lucrurile ! Că nu-s fraier ! Că le pot fi și eu, lor, de folos ! Dacă nu le iau de prima dată ochii, nu mă... cooptează ! Cu mașina s-a rezolvat, vine Ion să ne ia !

CATINCA : Deci : mașina lui Ion, costumul lui Mișu și eu — cele trei obiecte pentru „luatul ochilor“ ! Costumul lui Mișu, doar pentru prima petrecere. De mine, pentru cîte reprezentații ai nevoie ? Pentru mai multe ? Sau ți dai ăia de la C.A.R. bani și pentru o femeie nouă ?

ANDU : Catinco, n-o lua și tu așa...

CATINCA : Gura, viteluş ! De-acum, sînt lămurită ! Ai ajuns să-ți fie rușine de tine ! Vrei să treci drept altul ! Vai de capul tău ! Dar, asta te privește. Mi-ai cerut să te ajut și-am să te ajut. Am ajuns să mă prăpădesc după un împăiat ! Sau, mă rog, un candidat la împăiere. Dar, astu mă privește ! Vreau să te știu mulțumit. Săndăluță. Să te văd cit mai curînd și pe tine ca pe colegii tăi, ăia anume pe care-i știu eu : cu vilă-n oraș, cu o căsuță la munte, cu parale la C.E.C. și cu două mașini în garaj — una pentru tine, alta pentru odraslă. Mîine la ce oră să vin ?

ANDU (cu întîrziere și cu jumătate de voce) : Pe la șapte, opt.

CATINCA : E-n regulă ! Ai grijă doar de țoale. Pentru orice eventualitate, ți pot da niște neofalină într-o sticlută.

ANDU (stînger) : Cred că am și eu.

CATINCA : Hai, ia-o ! Pentru mai mare siguranță. Și fă treaba cum ajungi acasă, să stea o noapte afară, la aer ! Altfel,

mîine le iei nasul, nu ochii, și n-au să te mai coopteze !

ANDU (șovăitor) : Cu alte cuvinte... trebuie să plec !

CATINCA (uluită) : Dar ce-ai mai fi vrînd ? Să rămii ? ! Să mai rămii ? ! Da' știi că ai tupéu, dom'le ?

ANDU (face cîțiva pași, se oprește, întrebă tot șovăitor) : Atunci... chiar să plec ?

CATINCA (aproape șoptește, însă cu intensitate) : Eu, de dezbrăcat în fața ta, mă dezbrac. Dar, de plîns, niciodată. Asta o fac numai singură. Și-acum, valea, băiete ! (Izbucnește puternic — strigăt.) Că nu mă pot ține prea mult !

ANDU (cu disperare) : Iartă-mă ! Te rog, iartă-mă ! (Se îndreaptă spre ieșire.)

CATINCA (ii privește spatele încovoiat și murmură doar pentru ea) : Ajută-i, Doamne, pe toți, dar nu uita nici de mine ! (Tipă.) Rămii, mă, naibii ! (Izbucnește în plîns, se întoarce cu spatele, dispăre în întunericul scenei, trăgîndu-și peste cap puloverul cu care-i îmbrăcăta.)

ANDU (rămas singur, se întoarce în avanscenă, monologhează frămîntat, aparent fără coerență) : Mi se întîmplă des în ultima vreme să-ni ies din fire ! Cam prea des !... Nu-s decît un om care se străduie să trăiască cînit și frumos, cu ceva grijă de ceilalți. ...Numai că, tocmai cînd sînt mai liniștit, vreunul din vechii colegi oprește mașina la poarta mea, ea să mă umilească nițeluș. ...No despart de facultate atîția ani, Ion a știut să-i folosească mai bine ! A ajuns în București ! Leafă mare ! Apartament la șosea, montat uluitor ! Fiat 1800 ! Nu s-a grăbit la înșurătoare ! Nu s-a încărcat cu copii ! ... Iar eu ? Fără compromisuri ! Numai după inima mea, niciodată altfel ! (Rîzînd.) Onestitatea mea ! Biata mea onestitate ! Credeam că-i calitate ! Aiurea ! Cusur ! ... Caraghios e că țin la dînsa ! Nu-mi vine ușor să ne despărțim ! Însă cînd mă gîndesc la Dron, de pildă, la agramatul ăla, care, la catedră, o făcea pe cercetătorul, și-n laborator, pe pedagogul, la Dron, care semna fără să clipască lucrările celor din subordinea sa, de parcă ar fi fost ale lui, și încasa, tot fără să clipască, drepturi de autor grase, pu și simplu simt că înnebunesc. Culmea-i că ajunsese să creadă că, într-adevăr, e o capacitate ! Îți vorbea binevoitor, îngăduitor și oerolitor, de te apuca greața ! Și, peste toate, cui a folosit că lui Dron i s-a dat pe mîna un laborator ? ... Nu, nu-i vorba de invidie ! E doar reacție de om umilit ! ... Și ce, dacă eu am fost umilit, e drept să mă răzbum pe Catinca ? Tocmai pe Catinca ? ! ... Tăticule, odată am să-ți spun adevărul ! Pe cuvînt ! De doi ani lucrez la cartea mea : și, cam tot de doi ani, locul Inei noastre îl ține o fată. Facem naveta pe aceeași linie. Ea coboară la Vișoara, eu, ceva mai departe, la Lungani. Oricum, ne vedem zilnic. Ne

căsătorindu-mă cu ea, înseamnă că i-aur rechiziționat, timp de doi ani, viața. Indiscutabil, tăticule, e o golănie ! În locul meu, cum ai proceda ? (Din adîncul scenei, într-o rază de reflector, apare Catinca. E de nerecunoscut. Ținuta de navetă e înlocuită de o superbă toaletă de seară. Catinca, pur și simplu, nu mai este Catinca. Andu n-o aude, decît atunci cînd ea a ajuns lîngă el. Uluit, pe bună dreptate.) Tăticulee !

CATINCA : La tine se poate intra ca la o instituție publică ! Nu te întrebă nimeni ce vrei decît dacă-l tragi de minecă. Ce-ai rămas așa ?

ANDU : Uite, nu mi-am închipuit că tu ai putea fi și așa... cum să spun ?... doamnă, Catinco, doamnă ! Chiar o doamnă cize-lată.

CATINCA : Păi, ai ieșit vreodată cu mîna undeva, ca să vezi cum arăt și într-o rochie de seară ? Ți-a fost teamă c-am să te fac de rîs.

ANDU : Nu, nu ! Am observat de la început, te îmbraci cu gust. Poate, ceva cam prea sobru pentru vîrsta ta, însă... pe cuvînt, am observat de la început !

CATINCA : Îți spun eu că ți-a fost teamă ! Catinca, îngerașule, nu-i chioară ! Cît despre gust — fie că ai crezut sau nu ce-ai spus — alta, în locul meu, n-ar putea face mai mult. Nu cîstig grozav, dar știu ce să-mi iau, exact la fix !

ANDU : „La fix“ ! Vezi, de aceea-i greu cu tine ! Nu știi unde se isprăvește doamna și unde începe...

CATINCA : Mîrlanca ! Hai, zi, ce te-ai oprit ? Nu pot pricepe și pace : de ce te ferești de unele cuvînte ?

ANDU (izbucnește în rîs) : Ești unică ! (O cuprinde cu un braț pe după umeri și îi recită, dar nu în glumă, cu gravitate.) De unde vii, Și-n care prea fericită țară Văzuși lumina zilei — tu, albă ca și-o zi ?...

Și, ce nebune vînturi spre mine te purtara, Ce barcă, rățăciță, te-aduse pîn-aci ?

CATINCA : Bravo, bravo, frumos : dar dumnoata, ținere romantic, nu poți recita din Baudelaire decît strivindu-mi sîmul drept ?

ANDU (cu o falsă exasperare) : Minulescu ! Te-am mai rugat să nu te apuci să-ți spui părerile, cînd e vorba de literatură !

CATINCA : Cu tine, fiindcă stai toată ziua cu nasu-n cărți ! Cu ceilalți, habar n-ai ce-mi merge ! Chiar dacă mai știu și cîte ceva, le-o spun așa bățos, că nu mai cred o iotă în cultura lor !

ANDU (ride, apoi) : Sînt momente cînd te-aș cere de nevastă !

CATINCA (cu emoție, pe care se străduie să și-o ascundă sub duritate și ironie) : Ce-i cu tine. Săndăluță, ai căpătat în tic ? Cum vezi o fată împopoțonată, îi ceri mina ?

- ANDU : Atunci, să discutăm așa... în principiu.
- CATINCA : Cum s-ar zice, fără aplicație la noi doi, fără hotărâri ! Cum vrei, dar eu cred că numai bine nu ne poate face ! Mai ales ție. Mă pui să vorbești de funie în casa spinzuratului.
- ANDU : Lasă ! Spune : tu, care pretinzi că mă cunoști mai bine decât mă cunosc eu, ai lua de bărbat — nu, nu pe mine ! — o creatură identică cu mine ?
- CATINCA : Voi, intelectualii, cu felul vostru abstract de a pune problema ! Nu mai știe omul niciodată ce-aveți de gând ! Săndăluță, Săndăluță, hai să ți-o spun : nici o femeie cu bun-simț nu s-ar duce cu tine la Starea civilă !
- ANDU (*precipitat*) : Dar, tu ?
- CATINCA : Eu ? Trebuie să pricep că eu, după tine, spre deosebire de restul femeilor pământului, stau mai prost cu bunul-simț ?
- ANDU (*cu violență surprinzătoare*) : Isprăvește cu pălăvrageala ! Ți-am pus o întrebare !
- CATINCA (*nu se aștepta, îi răspunde cu aceeași gravitate*) : Ascultă, Andule, mie — după ce cobor din tren și trec peste iazul înghețat și dealurile de la Vișoara — nu prea are cine să-mi ceară mina. Țin la bancuri, însă cele privitoare la capitolul ăsta nu-mi plac. (*Țipă.*) Nu le înghit, înțelegi ? !
- ANDU (*tot țișind*) : Și, dacă n-am glumit ? Dacă am întrebat atât de serios încît... mie frică de răspuns ?
- CATINCA (*revelația e prea puternică pentru ca fata pornită de la țară să nu-și spună cuvîntul în felul ei*) : Zău, măi ? ! (*Iar stăpînă pe ea.*) Atunci, vino aici, în dreptul oglinzii ! Lângă mine ! Stai liniștit și privește ! Așa ! Acum, spune-mi : nu ți-e frică de ce vezi acolo ?
- ANDU : Ce vrei să văd ? !
- CATINCA : Pe cei doi ! El, un hamal cinstit. Ea, o calică sentimentală. Doi oameni proști. De-ai te întreb : nu ți-e frică să-i imperechem ? (*Răspicit.*) Eu vreau să știu dinainte ! N-am nevoie de surprize ! Să nu faci ca taică-tău, să te sperii de greu și să fugi ! Să nu mă lași, cînd mi-o fi lumea mai dragă, pentru una frumoasă ca un păstrînac, dar cu o zestre înșirată pe trei pagini și jumătate, dactilografiate la rînduri dese. Spune-mi acum, nu după ce am să am copii în brațe ! Pe simți în stare să mergi pînă la capăt, ori nu ? (*Andu nu-i răspunde. Își repede un pumn în oglindă și-o sparge.*) Ce ți-a venit ? Ori, te pomenești că pumnul ăsta pe care ți l-ai băgat în oglindă a vrut să însemne că mă ici de nevastă ?
- ANDU : Printre altele.
- CATINCA : Măi Săndăluță, ar fi o minciună grosolană să-ți spun că eu, acum, nu plinesc de bucurie. Dar, să știi : mare prostie ai făcut ! Trebuia să-ți cauți o bleagă, cu mine o să-ți iasă sufletul !
- ANDU : Dar, tu ? Tu te-ai gândit bine ?
- CATINCA : Adică ?
- ANDU : Păi, cu noi o să stea și bătrînul Alexandru.
- CATINCA : Ce să-ți spun, mari noutăți ! Tot așa m-am trezit odată și cu frate-miu că-mi zice : „Ascultă, Catinca, da' tu știi că ochelariștii tău are un copil ?” Se interesase, dumnealui !
- ANDU : Și, ce i-ai răspuns ?
- CATINCA : Că știu. Și-n rest, vorbe dulci pentru că l-am prins că-mi ținea urma.
- ANDU : Și, el ?
- CATINCA : Ca și tine : „Catince, da' te-ai gândit bine ?”
- ANDU : Și, tu ?
- CATINCA : Eu ? Eu i-am spus exact așa : „Frate-miu, dacă accepți să te căsătorești cu un om, înseamnă că-i accepți și rudele. Iar puștiul nu-i nimic altceva decît o rudă a doctorului. Cum tu ești o rudă a mea.”
- ANDU (*realmente impresionat*) : Mulțumesc !
- CATINCA : Ușurel cu mulțumirile, că i-am mai spus cîte ceva ! Cam așa : „Aurelule, uite-te cu atenție la soră-ta ! Am destui ani ca să nu-mi pot permite luxul să caut unul singur pe lume : fără mamă, tată, frați, bunici, mătuși, verișori sau copii ! Apoi, mie îmi place doctorul, așa supă de oase cum e. Și el, dea Domnul să nu mă înșel, tocmai acum moare după mine ! Ascultă ce-ți spune soră-ta, Aurelule, e momentul să dau năvală ! Și-n afară de toate, să știi, puștiul e normal, deștept și chiar simpatic. E precis al lui Săndăluță. Am să-i fac rapid o surioară, să aibă cu cine să se joace, și stabilesc cu ei doi, în familia asta nouă, un echilibru de-o să fie mulțumită și răposata în groapă, Dumnezeu s-o ierte !” Andule, să nu te-apusce spiritul critic vizavi de Aurel ! Nu vrea decît să mă știe la casa mea. (*Rizînd.*) Parcă-l văd la bufet, împărțind pahare la toți pleșcarii satului și laudîndu-se cu mărițișul soră-si ! (*Cu seriozitate.*) Să nu-ți faci nici o grijă ! N-am să injur în fața bătrînului Alexandru. Nu ți-l fac ticălos, Andule. (*Accentuat, cu adresă.*) Dar nici bobletic !
- ANDU : Apropo...
- CATINCA (*iar agresivă, cearta reîncepe*) : Spune, Săndăluță ! De ce te-ai oprit ? Ce vrei ?
- ANDU : Mă gîndesc la seara asta. Încearcă să fii atentă ! Noi între noi... pe navetă... merge. Acolo, însă... Țistia, Catince, nu-s obișnuiți s-audă...
- CATINCA : S-a făcut, mă, am să mă port ca la teatru ! Mulțumit, sau mai vrei ceva ?
- ANDU : Ar mai fi...
- CATINCA : Eram sigură ! Nu de florile mă-rului te-am pus să precizezi. „Să fii atentă, să nu-mi scape vreo părere despre ei !” — așa-i că ți-am ghicit gîndurile, conașule ?

ANDU : Ei nu te știi, Catinco ! Mic îmi place felul tău de a fi. Dar ei, mde... ar putea să interpreteze... chiar dacă, în sinea lor, recunosc că ai dreptate ! Și — ne place, nu ne place — sîntem nevoiți să ținem seama de ei ! Altfel se duce tot planul de ripă. Hai, fii înțelegătoare ! Pentru viitorul nostru !

CATINCA : „Pentru viitorul nostru“ ! O rază de speranță ! Te folosești de speranțe. Acum, cînd ai nevoie de mine ! Mult mi-a mai trebuit ca să înțeleg ! Ești pe cale de a deveni un mare ticălos, Săndăluță.

(Se aude o mașină apropiindu-se, oprindu-se. Pași.)

ANDU : Ion !

CATINCA : Nu te teme. băiețel, ești cu mine !

ANDU (îi iese în întîmpinare) : Ți-am auzit motorul.

ION (intrînd) : După cîte văd, ești gata !

ANDU : Nu-i un motiv să nu intri cîteva clipe. Catinco, el e Ion... (Rectifică.) Domnul doctor Acatrinei !

ION : Înaintat, domnișoară !

ANDU : Și... (are o ezitare pe care o învinge) colega noastră, domnișoara... domnișoara doctor Dragomirescu ! Catinca Dragomirescu. (Răsuflă mulțumit.)

CATINCA : „Domnișoara doctor“ ? ! „Doctor“, așa ai spus ? Trebuie să înțeleg. băiete, că — fără „doctor“ — ți-e rușine cu mine ?

ANDU : Păi...

CATINCA : Fără nici un „păi“ ! Și-acolo, la „petrecere“, tot așa aveai de gînd să mă prezinti ? „Domnișoara doctor“ ? ! Altfel nu se poate ștr. Stric fasonul ? Ascultați-mă, să știți amîndoi ! Dacă mă doare ceva răzbit — și știu că o să mă doară toată viața — e că n-am reușit la medicină. Aș fi vrut să fac singură, nu să dau la mîna altuia ! Dar atît m-a ținut capul, se poate mînea o piine și ca tehnician farmacist și — vreau, nu vreau — socoteala-i încheiată ! Asta, în primul rînd !

ANDU (cu tandrețe) : Măi, fată, măi !

CATINCA : Vorba, Săndăluță, încă n-am terminat ! Punctul doi e special pentru tine ! Mă ascultă cîteva clipe și după aceea ai scăpat pe veci de mine ! (Vocea îi capătă o intonație foarte aparte : caldă, prietenoasă și în același timp chinată.) Nu ne mergea. Andule, să-i ducem pe aîn de-acolo ! Firește, din cauza mea. Poate, la început n-aș fi înjurat, n-aș fi discutat literatură, fițiam din solduri, să-i auzesc și mi-ar fi mers. Pînă la urmă, însă, mă prindeau. (Izbucniră scînt.) Prea nu știu să fiu decît ceea ce sînt ! Dar, cu tine, sărmanul meu prieten, lucrurile se pare că-s mai complicate. Te-ai săturat de navetă, nu ? De „apostolat“, nu ? Te înțeleg, că și eu m-am săturat. Cine n-ar vrea să se „repatrieze“ ? Dar de ce-ai mai făcut-o atîta ani, dacă n-ai înțeles nimic ? Dumitale, domnule doctor Acatrinei, ți

s-a întîmplat să fii în gara unui oraș oarecare, dimineața, între cinci și șase ? (Ion nu răspunde.) Se pare că nu. E ora cînd viu cursele locale. Gîndește-te, Andule, ce-ar fi să înnnebunească, așa ca tine, tot valul de oameni care se revarsă în fiecare dimineață din cursele cefereului și-aleargă, să nu întîrzie, la lucru ! Gîndește-te ce-ar fi, dacă toți oamenii aceia ar vrea să trăiască sus, „imediat sub plafon“, fără să niște un deget, doar trăgînd sfori ! Și întrebă-te de ce oare zădăresc mai bine decît tine — candidat la titlul de doctor în științe — niște oameni nu de mult alfabetizați și care, la 40 de ani, fără să înnnebunească, fără s-o facă pe năpăstuiții, înțeleg lucrurile și vin la oraș s-o ia de la capăt, cu altă meserie, ca niște băiețandri oarecare, de 16 ani ! Zău, Andule, dacă te compar cu ei, pe tine și „petrecerea“ asta a ta, pareți al dracului de caraghioși ! (Cu ironie.) Inșă tu, Săndăluță, nu trebuie să te descurajezi ! Găsește-ți o altă fetișcană, sucește-i bine capul și, după aia, sprijină-te cu nădejde pe sfaturile dumnealui și pe serviciile ei „prietenești“ și-ai să ajungi unde dorești, băiete : acolo sus, „imediat sub plafon“ ! Acestea fiind spuse, „dragii“ mei, v-am lăsat. Catinca iese din asociație ! E incomod, dar n-o puneți la inimă, domnilor doctori ! (Se îndreaptă spre culise. Înainte de a ieși, se întoarce, îi privește și le spune.) Ah, să fi fost eu bărbat ! Cirpe mai sînteți, mă ! (Iese.)

ION (privind în urma ei) : Urmează felițări și aplauze pentru U.T.C. Imi inchipui că tovarășica îi principială pînă și în dormitor ! (A dat de privirea lui Andu și nu mai adaugă nimic. Andu parea gatu să se repeadă la el, dar se întoarce și se îndreaptă, cu grabă, în direcția în care o plecat Catinca.) Încotro, Andule ?

ANDU (se oprește) : Nu e limpede ?

ION (batjocoritor) : Alergi s-o ajungi înainte de a-și pierde — definitiv — ultimele păreri bune despre... Săndăluță al ei !

ANDU (amenințător) : Ioane, despre orice, dar despre asta să nu glumești !

ION : Pe cine vezi tu că glumește ? Ești pe cale să faci o prostie prea mare, Andule, ca să-mi mai ardă de glume ! Ar trebui să mă ascultă fără prea multe mof-turi — e un noroc pentru tine că a apărut, în ceasul al doisprezecelea, un prieten care să-ți deschidă ochii !

ANDU (ironic) : Tu !

ION : Da, eu. Ți-ai limitat orizontul la compartimentul ăla de tren în care-ți faci naveta și-ai început să vezi valori acolo unde... nu prea sînt ! În asemenea cazuri, înainte de a lua o hotărîre, e bine să te consulți și cu unul din afară. O iubesti pe fata asta, așa-i ? Fiindcă o consideri deosebită. Și mie mi s-ar fi întîmplat la fel, dacă — mai mulți ani la rînd — n-aș fi văzut-o decît pe ea și, poate, încă

vreo două-trei ! La cam atît, bănuî, se reduce componența feminină a compartimentului vostru.

ANDU : Ce poți tu să știi despre Catinca ? !

ION : O să te doară, Andule, dar sînt medic, iar pentru tine, și prieten. Catinca ta... este o fată drăguță. Probabil, chiar senzațională la o petrecere a intelectualelor dintr-o comună. N-a reușit la facultate, dar nu înseamnă că nu e isteată și uneori cu haz. Are un caracter viguros, e cert ! Și-a pus în cap să se mărite cu un doctor și încă nu știi dacă nu va reuși !

ANDU : Ascultă, să nu îndrăznești să o bănuî...

ION : Atunci, de ce nu stă acolo, la țară, și preferă să facă naveta ? Ca să dea unei gazde două-trei sute din mia și jumătate pe care-o cîștigă pe lună ? E absurd ! Să-ți spun eu de ce-o face ! Ca să nu mai vezi tu alteeva decît fustele ei ! Un tip de felul tău — duios și bine crescut — e o adevărată mană cercască pentru de-alde ele ! Ei, hai, dacă tot ai ridicat mina, lovește ! Poartă-te ca acolo, injură, țipă și lovește !

ANDU (pe un ton neașteptat de cald) : Ioane, tu chiar nu mai crezi deloc în dragoste ?

## C O R T I N A

# A DOUA PARTE

CATINCA (iar singură, în avanscenă) : Deci : Vulgară ! Fără zestre ! Violată ! Fără facultate ! Plină de calitate ! Bineînțeles, nu m-am aruncat — rural — într-o fîntină ; nici — urban — de pe un bloc turn. Mi-am făcut o listă și-am trecut, planificat, la îmbunătățirea personajului. Mai întîi, am făcut facultatea de farmacie. O să mă întrebați : cum ? Și-aș putea să vă răspund că pusesem deoparte, din banii mei de asistentă, 2885 lei ; că am tocit, pur și simplu, cu groază, dar că, după prima sesiune din anul I și pînă la sfîșit, am avut bursă, adică masă și cămîiu ; că mi s-au echivalat niște examene de la școala de asistente și primii doi ani de facultate i-am făcut într-unul ; că în vacanțe îmi găseam de lucru : țineam, prin spitale, locul asistentelor ori surorilor gravide ; că îmi făceam singură fustele și-mi împleteam tricourile ; că, încă de prin școala primară, mi-am luat doctoratul în știința chibzuielii, renunțării și strîngerii curelei. Au fost ele și astea, însă adevărul e că m-a ajutat Aurel, frate-miu. Nu mi-a spus, dar cred că avea discuții și cu nevastă-sa din pricina mea. Vedeți, eu nu mă pot plînge : spre deosebire de atîtea și-atîtea femei, am dat totuși în viață de un bărbat perfect : numai că mi-a fost frate ! E drept, prin ultimul an de facultate am mai dat peste unul, care, oricum îl învîrtea, arăta nefiresc de perfect. Toate fetele susțineau că ar leșina de fericire, dacă el le-ar propune căsătoria. Evident, mă refer la Sorin Atanasiu, conferențiar la catedra de științe sociale a Institutului de medicină și farmacie. Cu el am avut cele mai intelectuale discuții din viața mea. Degeaba sînteți suspicioși, chiar așa au fost : intelectuale, inclusiv din partea mea. Ca să vă convingeți, fiți

atenți la exprimarea mea ! Noua mea exprimare ! Să fiu a dracului, dacă nu-î aleasă !

(Un reflector ni-l dezvăluie pe Sorin Atanasiu — nu conferențiar, ci atît : „conf.” — așezat pe un fotoliu. După ce el, firește, de parcă ar continua o discuție, începe să-și rostescă prima replică, ea, Catinca, părăsește avanscena și se așază pe alt fotoliu, gemăn cu primul. Sînt la el acasă.)

Conf. ATANASIU (foarte stăpin pe sine) : Am văzut chiar și cea mai cumplită singurătate ! Acea a profesorului meu de latină. Nevastă-sa — o moldoveancă intelleaptă... bîndă... gospodină... iubitoare... cu respect față de bărbatul vieții dumeanei — l-a părăsit într-o noapte... săvîrșindu-se cu discreție... fără să se plîngă... Potrivit firii sale ! Copii n-aveau. Și, profesorul meu de latină s-a descoperit singur, holnav și neîndemînat în cele privind administrația vieții personale. Abia atunci și-a dat seama că munca lui — de distins dascăl — fusese ocerotită de un înger aproape perfect. De un înger care n-avusese decît un singur cursur : acela de a fi prea pămîntean. Prea muritor ! Și-abia atunci a început un timp nedrept pentru profesorul meu de latină. O boală de picioare l-a legat de pat, o cataractă l-a orbit. Colegii, prietenii, oameni și ei în vîrstă, îl vizitau din ce în ce mai rar și mai scurt. Nemaiputînd să citească, intelectualul din el se chinuia de sete. Fiîndcă trebuia să plătească făcutul focului, gătitul mesei și orice cît de mică treabă gospodărească, pensia i-a devenit insuficientă. E destul să-ți mai spun că omul acesta, foarte calm, ajunsese să regrete că are o inimă sănătoasă, o inimă

care-l deservea. Il jigneu, il unilea, prelungindu-i viața.

CATINCA : Întotdeauna când am fost în fața unei femei și-a unui bărbat care se despart, m-am simțit emoționată și copleșită de o profundă anărăciune și de o nemarginită uluire. A fost și este credința mea că fiecare femeie și fiecare bărbat — oricât de anonimi, oricât de șterși, oricât de banali, oricât de săraci și urâți fizic, oricât de oarecare ar fi ei — pot trăi o mare, frumoasă, generoasă, purificatoare, innobilatoare și, mai ales, omenească dragoste.

CONF. ATANASIU : Peste tot sînt femei singure și bărbați singuri care tînjesc după o viață în doi, care, însă, stupid și trist, nu reușesc să se întâlnească. Doar eu cunosc câteva zeci ! Sînt de vină, poate, prejudecățile, poate, ei înșiși, poate... Degeaba, e greu să stabilești, cu precizie și exhaustiv, cauzele maladiei lor, numită singurătate ! Poate, sociologii ar trebui să-și dea doctoratele alegînd teme mai strict, și mai adevărat, și mai intim umane.

CATINCA : Dacă avem luciditatea să luăm singurătatea așa cum este — un mediu străin firii omenești, o vitregie ca oricare alta dintre cele care pîndesc viața noastră — lucrurile devin, cumva, simple. Pentru că devine limpede ce avem de făcut, vizavi de ea. Nici compătîmiri, nici auto-compătîmiri ! Bătălie rațională și inversunată ! Mulțimea asta a noastră — de ființe care, organic, caută fericirea, însă care sînt și raționale — să aibă puterea să treacă dincolo de compasiune, de ură, de sentimentalism, de tristețe, de poezie, de religie, de morală !

CONF. ATANASIU : Dacă nu ți-aș cunoaște biografia, aș fi convins că părinții, bunicii, străbunicii și toți ai tăi au fost intelectuali. Cărturari. Cum ai făcut ?

CATINCA : În anii aștia de studentă cam bătrînă, n-am scăpat nici o piesă, nici un concert, nici o expoziție și am citit, pînă la leșin, ca să mă umplu de informații și vocabular.

CONF. ATANASIU : Ești un om puternic, Catinco. Puternic !

CATINCA : De nevoie. Asta a fost situația. Meru, asta a fost situația.

CONF. ATANASIU : Mai ai o lună și ai terminat și cu facultatea și cu greutățile. Ai să ai banii tăi, ai să te măriți...

CATINCA : Banii mei, am să-i am. Și casa mea. Cu măritișul, însă...

CONF. ATANASIU : Te-alinți !

CATINCA : Nu. Știu că aici nu mai merge cu planificarea.

CONF. ATANASIU : Tu, pesimistă ! E-o surpriză !

CATINCA : Nu-s pesimistă. Doar mi-e limpede că poate fi și-așa, și-așa.

CONF. ATANASIU : Fetițo, tu ești cam speriată ! Te înțeleg. Atîția ani, tot de una singură ! În bucățelele mele de viață, cînd m-a bîntuit singurătatea, am pășit la fel :

mi s-a modificat gîndirea, ba chiar și comportamentul. Fii atentă, o să te amuze ! Am ajuns să vorbesc singur. Imi spuneam, mic însumi, cuvinte, propozițiuni simple, ba pînă și fraze întregi. Dobîndeam tieuri ! Și, ce-i mai grav, mă căștigau prejudecățile ! Ba, chiar superstițiile !

CATINCA : Întotdeauna cînd am fost în fața unei femei și a unui bărbat care se despart, am avut sentimentul apăsător că întreaga omenire a mai suferit o înfrîngere.

CONF. ATANASIU : Catinco... dacă tu vrei... noi doi nu ne vom despărți.

CATINCA : E vorba de lucrul acela esențial ? Spune lucrurilor pe nume, nu vreau să fiu închipuită, nu vreau să fiu caraghioasă !

CONF. ATANASIU (*rizînd*) : Da, e vorba chiar despre lucrul acela esențial ! Iși cei mîna, Catinco. (*După un răstimp.*) De ce taci ?

CATINCA : Un nod în gît.

CONF. ATANASIU : Cîteodată ești teribil de fetiță !

CATINCA (*incuviîntează*) : Cîteodată.

CONF. ATANASIU : Totuși, e rîndul tău !

CATINCA : De vrut, aș vrea ! Sigur c-aș vrea. Numai că mi-e frică, Sorine ! O frică urîtă de tot. Dintz-alea care te fac praf. Te pun la pămînt.

CONF. ATANASIU (*dezorientat*) : Frică ? !

CATINCA : Tu poți să mă înțelegi, doar și fie...

CONF. ATANASIU : Ce, și mie ?

CATINCA : Ți-e frică.

CONF. ATANASIU : De unde-ai scos-o ? !

CATINCA : Păi, toate vorbele alea despre singurătate, ce dracu' însemnau, dacă nu frică ?

CONF. ATANASIU : Care vorbe ?

CATINCA : Despre flăcăul ăla cam tomnatic, parecă Bazil, care, la sfîrșitul programului de lucru, nu se ducea acasă, ca toți ceilalți, ci își căuta un partener pentru un șah lung la „colțul roșu“. Ai uitat ?

CONF. ATANASIU : Nu. bineînțeles, e o întimplare.

CATINCA : Și despre băieții flămînzi de visuri și de dorul de a cunoaște și de a se plimba cu o fată, despre băieții care se folesc, singuri sau în grupuri, pe străzile din centrul localităților unde industrializarea bruscă a adus sute de bărbătuși venetici — nu tu mi-ai vorbit ?

CONF. ATANASIU : O observație de sociolog, asta mi-e meseria.

CATINCA : Și istoria singurătății profesorului tău de limba latină te obsedează tot pentru că ești sociolog ?

CONF. ATANASIU : A fost o cumplită dramă, cum să nu te obsedeze ?

CATINCA : Ai dreptate ! Am fost rea. Și nu mă sufăr cînd sînt rea !

CONF. ATANASIU : Ți-am spus multe istorii cu oameni singuri, dar n-am vrut decît să te fac să înțelegi că ne pîndește același dușman. Și că, împreună...

- CATINCA : Nu mă băga și pe mine în aceeași oală ! Ca orice femeie, mi-am dat seama că ai să mă ceri de nevastă. Și, exact Je asta, acum câteva zile am trecut pe la o judecătorie. Pentru 25 de lei, arhivarul m-a lăsat să citesc un dosar.
- CONF. ATANASIU : Bine, dar ți-am spus că am fost căsătorit, că am divorțat ! I se poate întâmpla oricui.
- CATINCA : Poate nu m-aș fi dus, însă m-a tras frate-miu de mincă. „Fii atentă !”, mi-a spus.
- CONF. ATANASIU : Între noi, cred eu, a început o dragoste frumoasă. Nu-i păcat să o cobori, hodoronc-tronc, pe pământ ?
- CATINCA : Ba da, Sorine, simt și eu că-i păcat. Înțelege-l, însă, și pe Aurel. Dacă nu mă apără el, cine să mă apere ?
- CONF. ATANASIU (*ride*) : M-ai învinuit pe mine și, când colo, tu erai aia care tremura de frică !
- CATINCA (*iar agresivă*) : Ba tu tremuri, băiete ! Ți-ai năpat prima tinerețe, ai ronțăit binisor și dintr-a doua și-acum încep incertitudinile. Deștept, Aurel ăsta ! Dacă nu mă împingea la judecătorie, spuneam da și, conștiințioasă cum au scris în toate caracterizările că sint, stăteam cu parul, pină la adânci bătrânețe, să te apăr de umbre.
- CONF. ATANASIU (*aproape țipă*) : Am fost cîmșit. Ți-am spus că am mai fost căsătorit.
- CATINCA : Asta mi-ai spus. Dar nu mi-ai spus că, la termenul de conciliere al procesului de divorț, te-ai prezentat doar tu și ai depus un certificat de deces. Nu mi-ai spus că dosarul a fost închis, pentru că ea nu mai era. După doi ani de boală, nu mai era. Nu mi-ai spus că bărbatul care putea și avea obligația să-i aducă ceva ajutor și ceva fericire femeii căreia îi ceruse mina a lăsat-o singură, atunci când e cel mai greu să fii singur ! (*Bruscă blindă.*) Sorine, înțeleg că ai ajuns într-un ceas groaznic ! Acela al imposibilului ! Al neputinței întregi ! Înțeleg de ce ți-e frică ! Și cit ți-e de frică. Însă, crede-mă, nu-s chiar atât de tare să mă însoțesc cu un om slab. Și-apoi, fără convingere, fără credință, nu pot face nimic. (*Emoționată, cu lacrimi în ochi.*) A, nu, nu bocesc pentru noi ! Ți-am mai spus, întotdeauna când am fost în fața unei femei și-a unui bărbat care se despart...
- CONF. ATANASIU (*preia*) : ...ai avut sentimentul apăsător că întreaga omenire a mai suferit o înfrîngere. (*După o tăcere.*) Tu, Catinca Dragomirescu, studentă și om de 40, știi să faci frumoasă pină și-o pedeapsă ! (*Se întoarce brusc și iese.*)
- CATINCA : Frumoase cuvinte, intelectuale, cu bibliotecă de la bunici ! Numai că ți-am tras-o chiar pe terenul tău ! (*Alton, constată.*) Iar vorbesc singură ! Ei, dacă a plecat unul, să sperăm, frate Aurele, că o să vină altul ! Măcar de data asta să fie cîmșit, tandru și nu prea im-
- biesit ! (*Către spectatori.*) A venit, dar după ce au mai trecut niște ani — nu tocmai puțini — din viața subsemnatei.
- CROITOREASA (*a apărut într-un colț al scenei, are un pachet în mână*) : Domnișoara Catinca Dragomirescu ?
- CATINCA (*surprinsă*) : Da. (*Adaugă, cu gura strepezită.*) „Domnișoara” Dragomirescu.
- CROITOREASA (*intrînd de-a binelea*) : Îmi dați voie, eu sint Jana Pricop, croitoreasa dumneavoastră.
- CATINCA (*uluită*) : Croitoreasa mea ? ! (*Izbuclînd în ris.*) Greșeală, duduie, de cînd nu mă știu mi-am cusut singură hainele : și fuste, și rochii, și bluze, și pantaloni, ba, o dată, și un pardesiu.
- CROITOREASA : Nu, nu, la dumneavoastră am fost trimisă și chiar așa mi s-a spus să mă prezint : „croitoreasa dumneavoastră” !
- CATINCA : Cine v-a spus ?
- CROITOREASA : Bineînțeles, domnul căpitan, logodnicul dumneavoastră ! Mi-a dat un material, adresa, și-am venit să vă iau măsurile.
- CATINCA (*se destinde*) : E-o figură vaporcaul meu !
- CROITOREASA : A tăcut ca peștele, nu ?
- CATINCA : Haideți să vedem materialul !
- CROITOREASA : Eu, una, n-am mai văzut o asemenea țesătură ! Dar, de, una-i să alegi la cele patru magazine din orașul nostru și alta-i să alegi la magazine din cinci continente. (*A desfăcut pachetul.*)
- CATINCA : Albă ? ! Dantelă ? !
- CROITOREASA : Bineînțeles, pentru comunie.
- CATINCA : Să stăm puțin jos, duduie.
- CROITOREASA : Să știți că și domnul căpitan era emoționat cînd mi-a dat materialul și instrucțiunile. O făcea pe comandantul, dar era emoționat. Cum vreți să facem ?
- CATINCA : Nu știu, nu m-am gândit, dumneavoastră ce părere aveți ?
- CROITOREASA : Cu trenă ? Că este de unde... Simplu, lungă ? Midi ? Mini ?
- CATINCA : Ce, se poate și mini ? !
- CROITOREASA : Se poate, dar, parecă, mă iertați, la vîrsta dumneavoastră...
- CATINCA : Am înțeles. Duduie, știi ceva ? Hotărăște singură. Nu țin decît să fie cu bun-simt. Am toată încrederea.
- CROITOREASA : Mulțumesc ! De cum v-am văzut, mi-am și imaginat o combinație absolut nouă. În loc de parură cu dantelă, o toculiță albă, șocant de simplă...
- CATINCA : Vă rog, lăsați-mă să am bucuria surprizei.
- CROITOREASA : Sinteti o clientă ideală !
- CATINCA : Pentru că n-am mai fost și nu știu să fiu clientă.
- CROITOREASA (*a început să ia măsurile, pe care și le notează într-un carnet*) : Cum e, doamnă ?
- CATINCA : Cine ?
- CROITOREASA : Bineînțeles, domnul căpitan al dumneavoastră !
- CATINCA : Doar l-ați cunoscut !



**CROITOREASA** : Da, și chiar m-am uitat bine la dumnealui. Când apare un asemenea bărbat, e păcat să pierzi ocazia ; să nu privești. Arată zdravăn și frumos ; numai că, într-un zfert de ceas... nu poți dibui ce zace într-un bărbat.

**CATINCA** : E un om cinstit.

**CROITOREASA** : Sigur ?

**CATINCA** : Ce-i cu întrebarea asta ?

**CROITOREASA** : A, n-o puneți la inimă, e-o prostie ! Despre marinari se spun atâtea...

**CATINCA** : De pildă ? !

**CROITOREASA** : Că au o viață plină, că se plimbă prin toată lumea, că-s descurcări, că-n fiecare port au cite una, că...

**MIHAI** (*a intrat, fără să fie auzit de ele*) : Nu e adevărat, doamnă ! Spun unii, de mineri, spun alții, de aviatori, eu spun că în marină viața e cea mai grea ! Minerul, după șut, iese pe stradă, vine acasă. Noi rămânem pe vas. Frumos, vasul nostru, nimic de zis. Oricine se suie pe el, îl admiră. Însă, pentru noi, până la urmă, rămâne un fel de închisoare de lux. Avem aparat de proiectie ; și, de rindul ăsta, am avut și treisprezece filme. Le-am pus de nu știu cite ori ; ca să ne distrăm, le-am pus și de la coadă la cap. Oamenii știu replicile pe dinafară, le repetă înainte de a fi rostite, le modifică glumet.

**CROITOREASA** : Dar, televizor ?

**MIHAI** : Avem și televizor, doamnă ! Dar, în largul coastelor africane nu se prea prind emisiuni, oceanul bruiază. Când aud chestii admirative, naive, că noi o ducem fericit pentru că avem șah și rummy, mă infurii. Pe ăla care spune de-astea l-aș urca pe-un trauler, să-i urle mintea de pustiu !

**CROITOREASA** (*speriată*) : Au ! (*Catincă!*) E tandru, domnul !

**MIHAI** : Și l-aș trimite nu pe coasta Africii, ci în Labrador, unde ai senzația că ești în cosmos, nu pe pământ. Apoi, i-aș pune niște table ori un șah în mină și i-aș spune : nu dispera, dom'le, că se rezolvă !

**CROITOREASA** : Șahul, totuși...

**MIHAI** : Bun, la căminele culturale !

**CROITOREASA** (*Catincă!*) : E vesel, domnul !

**MIHAI** : După cincisprezece ani de marinărie, a fi nervos înseamnă a avea o boală profesională. Cum ieșim din cart, ne gândim acasă. Zăcem în cabine ca niște animale în cușcă, ori ne plimbăm, ca într-un țarc, pe punte, la pupa. Mai vin peste noi și furtunile. Ca aia de trei zile de la Biscaya. Nu mai stă nimic în picioare ; nu se mai poate găti și mîncăm pline cu brinză și ceapă. Vaporul face ca toți dracii. Înțepenim toți la posturi. Și-o ținem așa, zile întregi. Toți oboșiți, nervoși. După ce se liniștește, dormim ca niște lehuze. (*Croitoresei.*) Știți ce-i aia o lehuză, doamnă ?

**CROITOREASA** (*prea speriată ca să sesizeze ironia*) : Bineînțeles, am fost și eu în situația aceasta.

**MIHAI** (*Catincă!, și cu voce joasă*) : Cel mai greu e că nu știm ce se întâmplă acasă. Și-ți faci gânduri ! Nu primim scrisori cu lunile. De la Tokio la București, o scrisoare de-a mea a făcut două zile, iar de la București la Constanța, cinci zile. Ală serisoare a făcut din Gibraltar până la țară o lună. Nerăbdarea de a-ți vedea familia nu poate fi descrisă. Nu-i pat deasupra căruia oamenii să nu-și fi prins fotografiile alor lor. Toți avem calendare și, chiar de la plecarea, începem o numărătoare inversă a zilelor.

**CROITOREASA** (*cu veselie*) : Dar și ciud te-ntorci !

**MIHAI** (*tot Catincă!*) : Când te întorci, simți că, și pentru tine și pentru soția ta, a apărut obișnuința de a trăi singur. Și, asta-i foarte dăunător familiei. Iți găsești soția mai apropiată de rude decît de tine.

**CROITOREASA** : Noroc de escale ! Porturiie, oricum, te-ajută să mai uiți și de vapor și de...

**MIHAI** (*dur*) : Împotriva părerii tuturor, să știți de la mine, doamnă, marinarii sînt oameni de casă ! Când ajung într-un port, umblă să caute clante de ușă frumoase, ori mai știu eu ce altceva. Facem economii și punem banii la C.E.C. pentru gospodăria noastră ; dar venim din voiaj și ne găsim casa goală. Sintem plecați cu lunile și nevestelor noastre li se face curte. De către ciocirlani — așa le spunem noi. Stăm departe, rupti de țară, de casă. Nu ne putem ocupa de educația copiilor. Ne-am lăsat soțiile să rezolve singure problemele care apar pe uscat. Toate astea înseamnă gânduri, frământări, coșmaruri : eu is pe ocean, acasă e bine sau s-a întîmplat ceva ? Mai ales, ne e frică de boală. Să nu se îmbolnăvească femeia, ori copiii, și noi nici măcar să nu știm !

**CROITOREASA** (*spășită, ba chiar emoționată*) : Mi-a tot spus biata maică-mea, pină în ultima clipă, că prea vorbesc mult. Iertați-mă, domnule !

**MIHAI** (*rizind*) : Cu o condiție : să-i faceți pămîntencei mele cea mai frumoasă rochie de mireasă care a fost și-o să fie vreo dată. Iar peste cinci luni, cînd mă întorc din cursă, poate o să vă faceți o zi liberă să veniți la cununia noastră !

**CROITOREASA** : O, cum să nu ? Cu bucurie ! Și eu soțu' ! Am făcut foarte multe rochii de mireasă, dar n-am fost chemată niciodată.

**MIHAI** : Pămînteanca mea și cu mine vă rugăm să veniți.

**CROITOREASA** (*fericită*) : Venim, domnule căpitan, venim ! (*Stringe materialul, iese plutind.*) Drăm bun ! (*Amindurora.*) O să fiți mulțumiți de rochia mea ! (*A ieșit.*)

**CATINCA** : Ai darul să-i faci pe toți să se simtă ca-n zi de sărbătoare.

**MIHAI** : Pentru că stau puțin pe pământ.

**CATINCA** : Dacă nu deschidea gura croitoreasa asta, n-aș fi știut care ție viața. Și, doar te-am întrebat !

MIHAI : M-a cam scos din sărite. Cînd am intrat, am simțit-o vorbind așa, cam ca Iago, prietenul familiei. De aceea am și exagerat, ca s-o sperii. (*Prefacut, ca s-o liniștească.*) Pe mare, e cu mult mai bine! Avem și un salon, și două piano, și un om din echipaj care știe să cînte...

CATINCA : Da' farmacie n-aveți ?

MIHAI : Ba da. Și un cabinet medical. Și o infirmerie. Toate, foarte bine dotate. Însă n-avem medic pe vas ! Nu vor să vină. Prea ar fi apostolat la noi !

CATINCA : Da' post de farmacistă există ?

MIHAI : Știi ce vrei, pămînteanco ! Sînt de-a dreptul fericit că te-ai gîndit și tu la asta, dar nu se poate.

CATINCA : De ce să nu se poată ?

MIHAI : Ușurel ! Pentru că n-ar fi cîstit să-mi aduc eu căpitanul, femeia cu mine, iar toți ceilalți să muște perna din pricina abstenenței. Am fost lîmpede ? Și, pentru că ai să fii nevastă de marinar, să unai știi că noi, după ce ne întoarcem din cursă, cam așa, vreo noapte-două, avem nevoie de-o femeie care să ne înțeleagă și să ne ia cu bineșorul. Te-am speriat ?

CATINCA : Nu-i neapărat să fii bărbat și neapărat să fii pe mare, ca să muști perna, și-o noapte-două, după ce nu mai dormi singură, să fii speriată.

MIHAI : Acum trei săptămîni, cînd m-ai primit aici, la tine, am crezut că am să te uluiesc cu foamea mea.

CATINCA : M-ai uluit.

MIHAI : Știu. Numai că și tu, pămînteanco, m-ai uluit cu foamea ta.

CATINCA (*rizînd*) : Doi sărmani flămîzî !

MIHAI : După ce ieșim din cart, ne închidem în cabine. Stăm înținși pe pat, în întunerie. Și-atunci, se petrece o minune. Auzim, clar, vocile celor dragi. Pareă am fi acasă.

CATINCA : Chiar o minune !

MIHAI : O minune chinuitoare. Boală mări-nărească.

CATINCA : Ești atît de bun, pui atîta suflet, iar eu...

MIHAI : Ce-i, pămînteanco ? Vreun neaz ? Pentru noi, timpul de stat împreună e mult mai scurt decît pentru toți ceilalți ; încît n-avem voie, deloc, s-o luăm pe ocolite. Spune !

CATINCA : Rochia asta...

MIHAI : Am crezut că-ți fac o bucurie !

CATINCA : Mi-ai făcut-o, sigur ! Ani de zile am visat rochia mea de mireasă, în fel și chip : cînd lungă, cînd foarte lungă, numai mini — nu. Dar nici cînd aveam șaptesprezece ani n-am fost în stare să-mi închipui că rochia îmi va fi dăruită atît de frumos, cum ai făcut-o tu.

MIHAI : Asta înseamnă că avem vînt bun, pămînteanco !

CATINCA : N-avem ! Pentru că eu nu ți-am spus tot. Mereu am vrut și mereu mi-a fost frică să nu te sperii. Și-apoi, nu știam că ai să mergi pînă la capăt.

MIHAI (*după o tăcere*) : Spune, pămînteanco ! Spune mai repede, noi stăm prost cu timpul.

CATINCA : În arhiva unei judecătoriai, din alt oraș, există un dosar despre o întîmplare cu mine.

MIHAI (*încearcă să glumească, însă n-are putere de convingere*) : Vînt puternic, se zgîlție barca !

CATINCA : Tu crezi că o fată care a fost violată mai are dreptul la rochia aceea albă ?

MIHAI (*după cîteva clipe de tăcere*) : Eu, Mihai Drăgoi, căpitan de rangul trei, cred că mai ales o asemenea fată are dreptul !

CATINCA (*nu-i vine a crede*) : Asta înseamnă că...

MIHAI : Oceanul s-a liniștit, bărguța își vede de drum.

CATINCA : Sînt o pămînteancă cu noroc, căpitane.

MIHAI : Lucrurile sînt exact pe dos : eu sînt un vaporean cu noroc, pămînteanco !

(*Rid, eliberați.*)

CATINCA : Recunoaște, te-ai speriat rău ! Știi cum arătai ?

MIHAI : Nu-i momentul, dar odată tot irebuia să-ți spun. În hotărîrea prin care m-au divorțat, de ea, există și acest paragraf (*spune dintr-o răsuflare*) : „În noaptea de 16 spre 17 iunie, pîrita a lipsit de acasă, spunînd că e de serviciu, dar a fost surprinsă, de un plutonier de miliție, avînd raporturi intime, în cabina unei cisterne de lapte, cu șoferul acesteia, pe strada Columbilor“. Poți să rizi, că are și haz. Mai știi și alte paragrafe ; ți l-am citat pe ăsta pentru că, în noaptea de 16 spre 17 iunie, nu eram pe mare. Ba chiar acasă, în patul conjugal.

CATINCA : Acum știm, amîndoi, tot.

MIHAI : Tot, pămînteanco.

CATINCA : Și ?

MIHAI : Ai grijă să iasă frumoasă rochia aia ! Am înat materialul dintr-un port de pe coasta Americii de Sud, dar e țesut în Spania. Țștia, și unii și alții, (în și se pricep grozav la decorul pentru mirese.

CATINCA : Te întorci în vreo cîinci luni, parcă așa spuneai ?

MIHAI : Ne ducem pînă în zona de pescuit vest-Africa. Lucrează, acum, acolo, traulere de-ale noastre. Preluăm încărcătura și-o aducem acasă. Te-am mințit, pămînteanco ! Ne întoarcem peste trei luni. Am vrut să-ți fac o surpriză. Croitoreasa știe.

CATINCA (*rar, rîspicat, cu pauze și solennitate*) : Sînt flămîndă, căpitane !

MIHAI (*la fel*) : Sînt flămînd, pămînteanco !

(*Încet, pășesc unul spre celălalt, cu o sobrietate și o emoție de pereche aflată în lăța Ofiterului Stăruii civile. Lumina clipește și, cînd se reaprinde, în locul lui Mihai se află Croitoreasa, cu rochia gata făcută, ținută ia o cit mai spectaculoasă vedere.*)

**CROITOREASA** : Nu-i așa că-i frumoasă ?  
**CATINCA** (*luptă cu emoția*) : E foarte frumoasă, doamnă. Aveți, într-adevăr, privire de artist și mâini de aur.

**CROITOREASA** (*ride, dar cu stingereală*) : Spre deosebire de toate celelalte, pe aceasta am cusut-o și cu mult suflet. Mi-ați plăcut dumneavoastră, mi-a plăcut domnul căpitan.

**CATINCA** (*dur*) : Doamnă, ca să-mi fie ușor, vă spun de la început : trebuie să găsim altă mireasă pentru rochia asta minunată ! Bineînțeles, lucrul vi-l achit eu...

**CROITOREASA** : Mi-a plătit domnul căpitan, nu la bani mă gândeam. De ce... ?

**CATINCA** : O boală, pe care locuitorii din zona aceea o suportă ușor ! Ar fi putut scăpa și el. Au pe vas cabinet medical, farmacie și infirmerie. N-aveau medic. A durat puțin, numai patru zile. Cel care mi-a adus vestea, secundul lui, mi-a spus că acesta ar fi un noroc. (*Iarăși țarancă.*) Eu așa m-am gândit : să găsești dumneata o fată săracă și să-i dăruiești rochia ! Mai sînt fete care n-au bani de rochie, nu asta-i problema. Însă nu vreau să fie dată din mina mea. Să n-o molipsească de nenoroc ! Mi-e limpede că am devenit superstițioasă, dar, asta este ! Dacă vrei să mă ajuti, spune-mi că vei găsi o fată și plănă. Mi-e mai ușor, fiind singură.

**CROITOREASA** : Voi găsi, doamnă, voi găsi ! (*Strînge rochia și iese repede.*)

(*Catinca se duce la o măsuță, unde sînt o sticlă și un pahar, își toarnă și bea. Apoi, se adresează iarăși, direct, spectatorilor.*)

**CATINCA** : Îi alungam, atunci, pe toți. Pentru că, singură, nu mai eram pămînteancă, și-i auzeam vocea.

**VOCEA LUI MIHAI** : Pămînteanco, ce ginduri crezi că-i trec prin minte unui marinier cu picioarele pe covetă și cu sufletul pe țarm ?

**CATINCA** (*soptit*) : Nu știu. Spune-mi-le tu !

**VOCEA LUI MIHAI** : „Bun rămas, bun rămas... De ce m-oi fi înșurat ?” (*Rizînd.*) Nu te posomorî, pămînteanco. Sînt vorbele altui căpitan. Iar te-am păcălit ! (*Ride.*)

**CATINCA** (*ride și ea, apoi își revine, ea, și revine la spectatori*) : Risul lui era liber și întreg, ca al copiilor. Vocea lui, o minune chinuitoare ! Firește, m-am apărât de ea. Cu bănturi tari. Ajunsesem să beau cam patru sute de grame pe zi. După un timp, mi-a fost limpede că, dacă nu trag un hotar între tot ce a fost și bucățica mea de viitor, m-așteaptă rușinea și spitalul. Mi-am cerut transferul într-o localitate, o comună care de-abia fusese declarată oraș și-n care nu era nici o farmacistă cu facultate. Doar două asistente. De la gară, m-am dus la primărie. Primarul era pe teren, nimeni nu știa de venirea mea, și-atunci m-am dus să măînce ceva. Adică, într-o crișmă.

(*Își îmbracă o scurtă de blană, își ia o valiză și-o geantă mare și se îndreaptă spre locul unde e o masă de restaurant. Se așază, fără să se dezbrace. Se apropie o ospătăriță.*)

**OSPĂTĂRIȚA** : Bună ziua.

**CATINCA** : Bună ziua. Mi-e foame, duduie. Am călătorit toată noaptea, îs obosită și mi-e și frig. Ce-aveți bun și cald ?

**OSPĂTĂRIȚA** : Pentru foame, vă aduc ce-avem mai bun la bufet ! Pentru frig, vă aduc o țuică. Turț de 50 de grade.

**CATINCA** (*ezită*) : Nu, doar ceva de mâncare.

**OSPĂTĂRIȚA** : Nu că vreau să depășesc planul, dar un turț v-ar face bine.

**CATINCA** : La masa aceea e o femeie care a băut cam foarte mult. Se îmbată des femeile ?

**OSPĂTĂRIȚA** : Femeile beau la fel ca bărbații. Uneori vin și singure. Consumarea alcoolului ar trebui să o facă, ele, cu măsură, dar, poate, au necazuri. Așa cum, poate, uneori, eu îmi urăsc meseria. Dar, să nu cîrtesc, eu am loc de muncă. Iaca și tovarășul primar ! Vin îndată cu mincerea !

(*Ospătărița iese, primarul se apropie de masa Catinicăi.*)

**PRIMARUL** : Dumneavoastră sînteți tovarășa Dragomirescu ?

**CATINCA** : Eu.

**PRIMARUL** : Hazotă ! (*Se așază.*) Mi s-a spus că m-ați căutat și că ați venit aici. Trebuia să vă duceți la cantină. Au mincare caldă și-i mai ieftin.

**CATINCA** : Dați-mi răgaz. Le aflu eu pe toate.

**PRIMARUL** : Ce spuneți de satul ăsta mare, pe care vrem să-l facem oraș ? V-a cam speriat, așa-i ?

**CATINCA** : Nu. M-am născut la țară, într-un sat cît un sfert din ăsta.

**PRIMARUL** : Locurile-s frumoase.

**CATINCA** : Pe-afară.

**PRIMARUL** : Adică ?

**CATINCA** : Cînd am coborît din tren, încă era noapte. Am întrebat încotro e primăria și mi s-a spus s-o iau pe șosea în sus. Am mers cît am mers și m-am trezit singură, pe-un drum în lucru, între munți.

**PRIMARUL** : Și, de frică, vi s-a părut urît.

**CATINCA** : Ce tot aveți cu frica asta ? ! Nu, nu mi-era frică și nu era urît ! Dar am ajuns la o răsucere, indicatoarele erau scoase și puse lingă drum...

**PRIMARUL** : Da, le replantează.

**CATINCA** : Aveam bagaje și era frig. Pe coastă, o casă.

**PRIMARUL** : A lui Ureche.

**CATINCA** : Am strigat la poartă. De data asta, mi-era frigă. De cîine. Am văzut cușca și nu știam că e goală. A ieșit și m-a luat în casă nea Ureche.

**PRIMARUL** (*abandonează pluralul*) : Știu că ai început bine !

CATINCA : Înăuntrul, aproape întuneric. Am deslușit, la lumina care răzbea prin porțița și prin crăpăturile plitei sobei ălcia-cuptor, vreo trei umbre de oameni mari și mai multe umbre de copii. Nea Ureche m-a lămurit că n-au avut bani să-și tragă fir de la rețeaua electrică, și gazul pentru lampă li s-a terminat. Iar ciinele... Știti de ce-a fugit ciinele de la gospodăria asta, tovarășe primar ?

PRIMARUL (*după o pauză*) : De foame.

CATINCA : Da, de foame.

PRIMARUL : Ca să ne poți înțelege, trebuie să-ți spun adevărul despre orașul nostru. Iartă-mă că te tutuiesc, mi-e mai la îndemână ; poți s-o faci și dumneata cu mine ! În locurile astea nu se poate face agricultură. Singurul loc mare de muncă e mina. Asta-i muncă de bărbați, și nu pentru toți ciți sînt, iar femeile rămîn doar cu bucătăria și copiii. Deci, în casă, aduce bani, dacă aduce, doar unul singur. Băieții intră în mină sau pleacă prin țară. Fetele n-au ce face. Unele au cerut să lucreze în mină. Altele au lucrat la șosea, la piatră. Au cerut ele, cu toate că vreo două aveau liceul. La noi nu-s domnișorele cu ifose, ca-n orașele mari ! Lucrurile sînt așa de ani și ani, și s-a adunat sărăcia ! La casa lui Ureche, lucrurile stau cel mai rău, pentru că s-a pensionat de boală și pentru că i-a făcut nevasta numai fete. Dintre care una, Ileana, e fată-stăpînă.

CATINCA : Cum adică, stăpînă ?

PRIMARUL : Are vîrstă, are școală, e în stare să muncească, să se țină singură. E, de-acum, stăpînă !

CATINCA : Aha !

PRIMARUL : Culmea e că, în capitala județului, locuri de muncă pentru femei există berechet. S-a făcut acolo o fabrică de tricotaje, care încă n-are plinul de oameni.

CATINCA (*iar ea*) : Și, de ce dracu' nu s-a făcut aici ? Unde-s oameni !

PRIMARUL : Din orgoliu ! Ca să avem capitală de județ măreăță. Ileana a fost chemată la tricotaje, dar nu s-a dus : n-a avut bani de drum și n-a avut hani de întreținere, gazdă și masă, pentru o lună, pînă la prima leafă. Apoi, dacă ar avea o leafă aici, acasă, altfel și-ar putea ajuta familia.

CATINCA : Și dumneavoastră, ca primar ? Vă mulțumiți să le știți ? Nu mișcați un degețel, acolo ? Nea Ureche — adică tocmai tatăl fetei ! — mi-a spus că, dacă Ileana ar fi mai îmbrăcată, poate ar lua-o unul de nevastă, s-ar duce de pe capul lui și-ar rămîne numai cu grija celorlalte.

PRIMARUL : De unde să-i scot un loc ? Vino să-ți arăt schemele tuturor unităților ! Sînt pline !

CATINCA : De necrezut !

PRIMARUL (*aproape țipă*) : Nu mă interesează nici naivii care-și închipuie că ascemenea situații nu mai sînt, nici răuvoitorii care spun că sînt mai multe decît

sînt. Mă interesează ce putem face noi, ăștia, care nici nu ne îmbătăm cu succece, nici nu ne amăgim, nici nu ne vîntăm înaintea unei greutăți. Dumneata ești un om care iei lucrurile așa cum sînt, sau nu ? Asta vreau să știu ! Din capul locului !

CATINCA : Bifează problema, tovarășe primar ! Am spus că fac o farmacie model și-am s-o fac. Chestiunea-i alta ! Numai cu hapuri de la mine vreți să tratați necazurile fetelor-stăpîne, de aici ?

PRIMARUL (*ride, apoi grav*) : Un oraș industrial cu locuri de muncă și pentru neveste și fete : asta-i treaba de care ne-am apucat.

CATINCA : În schema farmaciei trebuie să fie și un post de casieră. Ileana Ureche are liceul !

PRIMARUL : E clar, cu dumneata ! Ești dintr-ăia care iau lucrurile așa cum sînt !

CATINCA : Atunci, batem palma ?

PRIMARUL : Nu, nu încă ! Trebuie să fiu cinstit cu dumneata.

CATINCA : Ce mai este ? Ce mai poate fi ?

PRIMARUL : E mare lipsă de bărbați pe-aici. S-au dus după lucru prin țară. După ce pornim industria și orașul, or să vină.

CATINCA : În schimb, femei, gîrlă !

PRIMARUL (*vinovat*) : Da, gîrlă.

CATINCA : Și ?

PRIMARUL : Cum, și ? Deocamdată, n-ai eu cine să te măriți !

CATINCA : Important e că mi-a fost dat să văd un primar născut, iar nu făcut.

PRIMARUL (*prudent*) : Da, da' eu îs însurat !

CATINCA : E vizibilă starea.

PRIMARUL : De ce ? Doar n-am verighetă ? !

CATINCA : Fără supărare ?

PRIMARUL : Fără !

CATINCA : Aveți voi, ăștia însurații, o privire de animale hăituite.

PRIMARUL (*rișind*) : Să bem un turț împotriva tuturor spaimelor !

CATINCA (*aspru, țipă*) : Am mai spus o dată că nu beau !

PRIMARUL (*surprins, moale*) : Nu mie.

CATINCA (*părăsește întregul loc al acestei scene, care-i acoperit de întuneric, și se adresează iar spectatorilor*) : Peste un cincinal eram locuitoarea unui oraș cu patru farmacii și cu un primar care-mi spunea „cetățeancă-fondatoare” și care susținea că mă are pe conștiință c-am rămas fată bătrînă ! Alintături și prostii ! Trenul a tot adus bărbați, însă, ai dracului, nici unul nu s-a oprit la mine ! Tot primarul spunea că fac parte din coeficientul, mic, dar obiectiv, de păguboși subiectivi, care ies prost în urma celui mai cuprinzător și mai revoluționar și mai progresist proces cu oameni, de la noi : omogenizarea socială. S-a tot reciclat primarul nostru și-ți spune lucruri de care-ți vine să te crucești ! Cu toate că mi s-a propus, ha chiar am fost rugată, n-am vrut să mă duc la farmacia din centru. Am rămas

tot la aceea de lângă gară. Bineînțeles — la casă — cu Ileana, fostă Ureche, acum nevastă și mamă.

(Se îndreaptă spre ultimul loc de joc : farmacia din apropierea gării : Acolo, la casă, Ileana, Deocamdată, Catinca dispăre. În schimb, intră în scenă Andu. Deci, ușa, clopoțelul, Andu.)

ANDU : Bună ziua !

ILEANA : Bună ziua. Cu ce medicamente vă putem fi de folos ?

ANDU : A, nu, n-am venit pentru medicamente. Caut pe cineva. O colegă de-a dumneavoastră. O fată frumoasă. Înaltă, păr negru, sprincene negre, ochi negri, privire blândă, ris cuminte, dar care te face fericit, nu spune vorbe de prisos. O fată frumoasă întru totul : și chipul, și sufletul, și felul de-a gândi. O fată dintr-acelea cu care, într-o întreagă viață, nu te înflinești decât de cel mult două-trei ori și-ți pare rău că n-ai luat-o de nevastă. Nu știu de ce ai să transferat aici, la farmacia din apropierea gării.

ILEANA : Nu mi-ați spus numele.

ANDU : Adevărat, nu știu de ce mi se pare că toată lumea trebuie să-l cunoască. Catinca.

ILEANA : Catinca și mai cum ?

ANDU : Nu știu, pentru că, fără îndoială, s-a căsătorit, deci și-a schimbat numele. Dar, oricum, Catinca a rămas.

ILEANA : Au venit două fete noi ; au terminat școala și ni le-au repartizat, însă pe nici una n-o cheamă Catinca. Și nici una nu-i căsătorită.

ANDU : Iertați-mă, e adevărat, eu v-am vorbit de-o fată, dar asta s-a întâmplat acum... da, acum 12 ani. Încit... și ea... dacă vremea a trecut...

ILEANA : Îmi pare rău, la noi nu lucrează nici o farmacistă cu numele ăsta.

ANDU : Știam.

ILEANA : Știați ? !

ANDU : Da. De câte ori am avut drum pe aici, am trecut pe la farmacia din apropierea gării și am purtat cam aceleași discuții ca asta, eu dumneavoastră. Și erez că n-a fost prilej să nu-mi fac drum pînă aici. Tot sper. așa... Am avut noroc, de rîndul ăsta : n-a fost lume în farmacia dumneavoastră ! Vă mulțumesc, iertați-mă, bună ziua.

(Pași, ușa, clopoțelul.)

ILEANA : Tanti Cati, poți să vii !

CATINCA (intrînd) : A plecat ?

ILEANA : A plecat.

CATINCA : Iar a plecat.

ILEANA : Pe cuvînt, dacă pot să te înțeleg ! Iartă-mă, și-o spun ea de la femeie la femeie...

CATINCA : E atît de simplu ! A trecut vremea, iar meseria asta a noastră, care ne ține atîta-n picioare, ne înfrumusețează cu varice. Cîtă poezie poate să încapă într-o singură viață !

ILEANA : Tanti Cati ! Se întoarce !

CATINCA (ieșînd) : Să nu cumva să spui o vorbă !

(Ușa, clopoțelul.)

ANDU : Tot eu. Am dat, la colțul străzii, de-o florăreasă. Ați avut bunătața să mă ascultați, vă rog să le primiți !

ILEANA : Mulțumesc, dar, zău, nu trebuia...

ANDU : Oricum, trenul meu vine tocmai peste zece minute.

ILEANA : Zece minute... Ce-ați face dacă v-aș spune că domnișoara Catinca, acum, ea întotdeauna cînd ați mai venit, e în laborator și plînge ?

ANDU : Ce să fac ? Dumneavoastră v-aș promite că n-am să mai trec pe la farmacia din apropierea gării, oricît m-ar durea sufletul. Catincai, v-aș ruga să-i spuneți că amintirile frumoase trebuie să le întîmpinăm cu bucurie, nu cu lacrimi. Iar pe mine, m-aș mai lămuri o dată că, în realitate, Catinca n-a fost o fată, ci numele tinereții mele, ori al unei victorii, ori al unei curse locale de navetiști. Așa cum trenul spre Timișoara e numit Traian, cel spre Constanța, Ovidiu, cel spre Iași, Moldova, de ce n-ar avea și cursa navetei noastre un nume ? Vă mulțumesc, iertați-mă, bună ziua.

(Pași, ușa, clopoțelul, un tren pornînd, Catinca reapare.)

ILEANA : De cîte ori ai spus că te duci la fratele tău, te-ai întors cu puteri noi. În locul tău, mi-aș lua o săptămînă din concediu și-aș fugi la el.

CATINCA : La Aurel ?

ILEANA : Bineînțeles, la el. Aici, am cu grijă de toate.

CATINCA : M-aș duce, pe cuvînt că m-aș duce. Numai că Aurel ăsta, fratele meu bun, care m-a ajutat și m-a apărut, nu există. L-am inventat, să nu-și închipuie lumea că-s chiar de tot singură. O șmecherie. Habar n-ai tu, dar mie îmi crapă pielea de șmecheră ce sînt !

C O R T I N A



## FEREAȘTRA

### de Liviu Gheorghiu

Dilema e o situație fără ieșire. Psihologic vorbind, este starea premonitorie eșecului: omul mai caută să iasă din constrângere și prezintă spectacolul unui animal agitat, într-o cușcă. În cușca craniului, gândul se agită zăpăcnic și imperativ, între posibil și improbabil și între probabil și imposibil. Ni se întâmplă, în viață, să fim într-o astfel de situație, dar, de obicei, îi spunem impas — și bine facem — căci impasul presupune o neputință de mișcare, de orientare, în condiții nu întrutotul limpezi, având o cauză cunoscută; dilema, însă, presupune condiții precis determinate și posibilități încă necunoscute de a le înlătura. Impasul anulează speranța și duce la stingerea sufletească, dilema o atâță, parcă. Doar unele jocuri pot să ne arunce în dilema pusă — de pildă, jocul de șah și, cîteodată, arta dramatică, teatrul.

Am văzut în piesa lui Liviu Gheorghiu un astfel de teatru al dilemei, în cel mai adecvat înțeles al termenului. Personajul său, Profesorul, este surprins în încercarea de a ajuta un luptător comunist să evadeze din plasa Siguranței, ce se strînge implacabil în jurul acestuia. Șeful Siguranței, un fost prieten de tinerete al Profesorului, spirit diabolic, cunoaște, pas cu pas, planul evadării. Mai mult, îi declară Profesorului că, în condițiile infringerii iminente a fascismului, el nu dorește decât să fugă din țară, dar numai după ce va căpăta încrederea Gestapo-ului, predîndu-i-l pe luptătorul comunist: cît despre Profesor, tot el s-a îngrijit să-l discrediteze, confecționîndu-i un dosar de agent al Siguranței. Precum vedem, joacă cu cărțile pe față, dar cărțile îi sînt măsluite. În scurtul răstimp ce-i rămîne, Profesorul încearcă să disimuleze, căutînd o modalitate de a-și înștiința tovarășul despre cursa ce i s-a pregătît. Nelinîștea și tensiunea cresc. Unele amănunte mai trebuie puse, totuși, la punct. „Unde trebuie să stai, ca cel ce te vizitează să știe că ești acasă?” — îl întrebă șeful Siguranței. „În dreptul acestei ferestre sparte” — îi răspunde Profesorul. Drept care e așezat în fața ferestrei, dar anulîndu-i-se

orice posibilitate de a face vreun semn. O vecină tulbură cîteva momente tăcerea ce se așternuse între cei doi, mărinind tensiunea și deschizînd drumul imaginației noastre pentru alte rezolvări ale situației dramatice, însă iese fără nici un fel de urmări vizibile. Un simplu incident, zicem. Dar nu e așa, nodul gordian al dilemei a fost tăiat, de data aceasta, cu un simplu ciob de geam. Un agent năvălește de afară, vestindu-și șeful că cel așteptat nu va mai veni. În același timp, Profesorul se lasă să cadă moale pe podea. Ce s-a întîmplat? Și-a tăiat venele de la mină în geamul spart, vestindu-i, astfel, tovarășului său de luptă, primejdia.

Au interpretat Virgil Ogășanu (Profesorul) și Ion Marinescu (Șeful Siguranței), primul, cu mai puțină neliniște decît ar fi trebuit, și mai mult meditativ (poate, comportarea sa m-a îndemnat să-mi aduc aminte de jocul de șah): cel de-al doilea, afabil, pe mai tot parcursul spectacolului, ar fi trebuit să fie mai derutant: se pare că actorul a crezut prea mult în rol, așa că nu s-a străduit să-l coloreze afectiv. Oricum, spectacolul se reține; regizorul Dan Puican a acordat întreaga atenție clipelor de suspans, dirijînd concentrarea spectatorului asupra finețurilor jocului actoricesc și pregătînd, astfel, lovitura de teatru din final, care rămîne cu atît mai surprinzătoare, cu cît pare mai logică.

## INSTITUTORII

### de Otto Ernst

După ineputabilul Ion Finteșteanu, care a montat piesa la Național, în 1957, iată că alt actor al Naționalului, Matei Alexandru, montează piesa, de data asta, la Televiziune. Gestul lui Finteșteanu nu este repetat întotdeauna, căci el îl interpretează pe directorul Flachsmann (aici, jucat de Ion Henter), iar Matei Alexandru preferă rolul Inspectorului. Deosebiri de temperament? O reținere, datorată discreției și deferenței celui de-al doilea? Gestul lui Matei Alexandru, dacă ar fi fost o copie, ar fi căpătăt, e drept, un caracter ostentativ.

Piesa e o satiră, cam de serie, cum s-or fi scris multe în trecutul secol, cu un acuzat caracter schematic și minată de retorism. Mai cu seamă lui Emil Hossu, în rolul lui Jann Flemming, i-a revenit sarcina dificilă de a mai stinge din „flacăra sfîntă” a unei frazeologii cam sfôrîtoare despre rostul pedagogiei, și cred că a reușit, grație unei structurale dezvoltări simpatice, pe care o are acest actor.

Cîteva portrete bune fac: Valentin Plătăreanu (Institutorul Rimann) — cheltuind multă energie pentru a împlini un rol cam sărac de intrigant răutăcios; Ion Henter, cum am spus, în rolul Directorului — onctuos și umil, medioer perfect; Tamara Buciceanu-Botez — o institutoare crispată, țea-

până ca un mareșal la paradă; Gheorghe Oprina — protocolar, inflexibil și grav, chiar când i se aduc injurii: doar a fost ostaș, pe vremuri, ușierul Regendang, acest precursor al ostașului Svejk, marcat psihic de disciplina prusacă. Radu Gheorghe a reușit o compoziție oarecum ieșită din registrul realist al spectacolului, deși, în sine, nu lipsită de calitate. Căci, supralicând osificarea spiritului și supunerea oarbă în fața literei regulamentelor școlare, el a făcut din institutorul său mai mult o marionetă decât un om viu, dar nu cu mai puțină pregnantă și nu cu mai puțin îndreptățire în ce privește reliefașul scenică a simbolului dramatic. De altfel, în stratul comic al satirei, institutorul său reprezintă zona bufă, făcând parte din familia părinților decrepiți ai comedici și simbolizând decrepitudinea unui organism social. Leit-motivul vieții personajului este enunțat de el astfel: „dacă institutorul nu e supus, de unde să învețe elevii supunerea?” La antipod, din punct de vedere social, se situează Inspectorul, interpretat de Matei Alexandru cu deosebită prestație morală. Personaj a cărui deviză este „nu cunosc decât o disciplină: capacitatea” (citez din memorie).

Am lăsat la urmă această interpretare, pentru excepționalele sale calități, dintre care bogăția de sentimente este singura de care putem pomeni în acest spațiu restrâns. Asprime, când reală, tăioasă — degetul actorului taie deseori aerul, demonstrativ, imperativ, intolerant — când disimulând compasiune. Pedanteria sa e, ici colo, dezarticulată prin cite un gest neglijent, expresie a unui caracter blînd și a unui anume scepticism intelectual; silit de uzanțele vremii și lumii sale să se infățișeze cum nu este, distant și înghețat, se înflăcărează când recunoaște în aproapele său un om de cultură, pentru ca să se stingă repede, rușinat și nu prea, de spiritul studentesc, care se ascunde în el. Înțelegem că Inspectorul practic în scop moral ceremonialul înghețat al ierarhiei prusace, căci înlătură din calea ideilor democratice proferate de tînărul institutor Flemming piedicile imposturii și carierismului. E o cale de a salva conținutul viu al valorilor umaniste, într-un regim politic extrem formalist, cum era cel prusac: calea disimulării întru formalism.

Au mai interpretat roluri episodice, cu bune rezultate scenice: Matei Gheorghiu, Victor Ștengaru, Didona Popescu, Marian Hudac, Mitzura Argezi etc.

Ilustrația muzicală a lui Lucian Ionescu este adecvată scenelor și are un punct culminant: un cor de copii învăluie în efluvii sonore, pure, pe cei ce-și mărturisesc dragostea, Janu Flemming și Gisa Holm (interpretată de Gabriela Vlad), scenă care se reține. Plăcute ochiului, costumele Georgetei Itigan, dar cu linii cam prea moderne. O încercare de actualizare, prin costum? Toate se petrec într-o cancelarie severă, cu un birou masiv al directorului și cu o fereastră luminoasă (decorul, Elena Forțu).

## PROFESOARA de Natașa Tanska

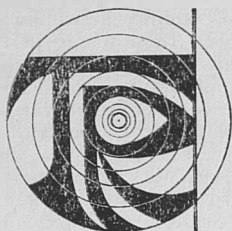
Spectatorii TV au asistat pentru a doua oară la o lecție de limba engleză cu Leopoldina Bălănuță — și, astă, la cererea lor. Ce farmec ascuns poate avea o oră de limbă engleză pentru începători, ca să atragă atîtea persoane, ce profunzimi de suflet i-a găsit Natașa Tanska, autoarea, unui text ce vorbește despre familie, în stil de proces-verbal, precum: „o familie e compusă din tată, mamă și copii. Tatăl merge la lucru. Mama stă acasă. Ea are grijă de copii...” etc.? O idee (citeză la Hegel?) ni se însinuează în timp ce scriem aceste rînduri, anume, că orice limbaj vizează generalul și că noi umplem cu substanță concret particulară cuvintele. Un text anost, precum cel menționat, poate să dezvăluie, în anume condiții, drame. O lecție de limba engleză poate fi și o lecție de viață, cîteodată. Cînd? Cînd o fetiță vorbărează din prea multă candoare, sentiment și neastîmpăr — o la vîrsta cînd dorește cu ardoare să-și împărtășească sentimentele — întreprinde lectura sus-numitului text, spre amuzata disperare a profesoarei, pentru a comenta relațiile din propria sa familie. Pe măsură ce eleva face aceste comentarii, să le numim de subtext, amuzamentul profesoarei se șterge, făcînd loc neliniștii; căci, prin sporovăiala elevei, ea întrevede un conflict familial ce ar putea să aibă o încheiere funestă. Mama nu e bolnavă de nervi, cum pretinde fetița, ci frustrată de dragostea și prețuirea sotului, acaparat sentimental de Ștengăriță, care nu e o prietenă, ci o intrusă, periculoasă pentru familie, cu atît mai periculoasă, cu cît o îndepărtează de mamă pe naiva fetiță, încît aceea, însingurată, va încerca să se sinucidă. Profesoara reușește să intervină oportun, iar fetița, într-o criză de furie, are revelația ascunzișurilor și a mizeriilor din viața celor maturi.

Leopoldina Bălănuță e o profesoară plină de solicitudine pentru eleva și partenera sa de joc, Rodica Negrea, care colorează afectiv un rol deopotrivă de bogat și de fin psihologiceste. Căci personajul său își deschide sufletul, și, deschizîndu-l, și-l lasă pătruns de înțelegerea unor nevăzute de complicate relații. Desigur, pentru ca acest proces să se realizeze, trebuia ca partenera să-i catalizeze emoțiile, trebuia ca cineva să-i fie principiu trezitor din visul fericit al copilăriei, la lumea reală a maturilor; acest rol îl joacă, cu toată delicatețea, Leopoldina Bălănuță.

De o parte, solicitudinea, ușoara tristețe, comprehensiunea nu lipsită de umor, judecata ponderată, grija de a nu răni un suflet prea tînăr; de cealaltă parte, atitudinî zglo-

biu-răsfățate, vorbăria fericită, însoțită de candori liliace, teama nelămurită și apoi rușinea, durerea și mînia — iată cîteva dintre sentimentele cărora le dau expresie cele două actrițe: Leopoldina Bălănuță, cu finețe și măsură, Rodica Negrea, cu puternică dăruire. Implicați temeinic în acest admirabil spectacol sînt și Jean Grossu, cunoscutul traducător de literatură eehă, căruia îi aparțin traducerea și adaptarea TV, și Nae Cosmescu, care semnează regia.

Constantin Radu-Maria



## Alt fel de spectacol sau jumătate de spectacol?

● Cel care urmărește în mod constant emisiunile teatrului radiofonic este îndreptățit să considere că frecventează spectacolele unei autentice instituții teatrale. Această remarcă, deloc nouă, ni s-a impus, încă o dată, în timp ce urmăream *Acești nebuni fărnici* de Teodor Mazilu (adaptare de Eugen Mardare; regia artistică, Corneliu Dalu; regia tehnică, Tatiana Andreicic), emisiune beneficiind de o remarcabilă prefață critică semnată de Valentin Silvestru. Am ascultat un spectacol bine încheiat, putînd figura printre cele mai expresive versiuni ale dramaturgiei lui Mazilu, o emisiune radiofonică în care detaliile de ambianță sonoră (muzică, zgomote) sînt reduse la minimumul necesar, rolul important revenind *cuvîntului*, rostirii. Un merit deosebit revine alcătuirii distribuției, apelului la actori foarte buni, dar nu dintre „clasicii” interpreți ai lui Mazilu. (Nu ne-am fi așteptat, de exemplu, să-i auzim în *Acești nebuni fărnici* pe Leopoldina Bălănuță sau George Constantin.) Textul este rostit altfel decît de obicei, fără îngroșări, fără accente grotești, asocierile ilogice de idei, expresiile stereo-

tipe care se adună, cresc unele din altele, unele peste altele, precum o aglomerare de licheni, împrumutată tonul firesc al vorbirii de fiecare zi, ton susținut, însă, în permanență, pe o *fină*, dar corosivă autoironie. Discrepanța dintre o rostire expresivă, nuanțată, afectînd schimbarea de stare sufletească, de sentimente, și deplina osificare a „ideilor” emise, este în măsură să definească personajele lui Mazilu, universul eroilor săi. Se cuvine amintită, pe bună dreptate, întreaga distribuție: Leopoldina Bălănuță, Rodica Popescu, George Constantin, Mitică Popescu, Constantin Dinulescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila.

● În *Noaptea nechemată* de Alexandru Popescu (regia artistică, Corneliu Dalu; interpretarea, Irina Mazanitis, Costel Constantin și Mihai Mereuță), rolurile au fost bine distribuite, bine jucate, dar gîndite ca pentru o montare pe scenă, apoi înregistrată pe bandă; de aceea, cuvîntul părea lipsit de suportul gestului, intonația (întotdeauna exactă) reclama, parcă, prezența mișcării, împlinirea prin vizual. Regia a prevăzut toate sunetele necesare unei figurări fonice a cadrului acțiunii (șuierul vîntului, zgomote de uși, de pahare sparte etc.), dar, paradoxal, audțiia lasă cu atît mai mult un sentiment de insatisfacție. În plus, în condițiile date, se cerea o mai mare grijă pentru rostirea îngrijită. Cînd Irina Mazanitis cere un obiect „*dupe masă*” sau vorbește despre un element care trebuie „*să reiese*”, cuvintele lovesc auzul mai brutal decît ar fi făcut-o de pe scenă.

● Am ascultat, în această lună, și o adaptare pentru radio a piesei lui Horia Lovinescu *Ultima cursă*, preluată, de fapt, prin spectacolul realizat de Teatrul „Nottara”. Este o transpunere îngrijită, fidelă modelului, dar, încă o dată, montarea nu este gîndită, ci doar adaptată pentru radio. Sînt necesare, oare, asemenea soluții de compromis, cînd teatrul radiofonic are posibilitatea să creeze montări originale, în limbajul său specific?

● Nu putem încheia aceste însemnări fără a remarca, între prezențele teatrale ale lunii mai, programarea unei mai vechi imprimări, din patrimoniul clasic al radioului: *Don Carlos* de Schiller, în regia lui Mihai Zirra și în aleasa interpretare a lui George Vraca.

Cristina Dumitrescu



TRAIAN ȘELMARU:

„Acte și antracte“

„Acte și antracte“ — „jurnalul“ a trei stagiuni (1974—1977). Urmare a altor cinci (1969—1974), grupate sub titlul „Premiera de aseară“. O carte despre teatrul viu, actual, scrisă de un critic care își adună acum cronicile și se supune astfel, el însuși, actului critic valorizator.

Autorul — Traian Șelmaru — este un cronicar-„om de teatru“, implicat în fenomenul teatral, animat de idealul participării active, democratice, moderne, a criticului, la actul teatral.

Cei din teatre îl cunosc foarte bine. El nu e numai spectatorul avisat al premierelor. E întâlnit, deseori, la „generale“, e invitat de regizori și de actori la repetiții, e consultat înainte de premieră. Este, adică, aproape de modelul de critică, pe care el însuși îl definește: „indisolubil legat de fenomenul teatral, parte a acestuia și totodată un educator al publicului. Numai astfel, contopit cu practica vieții teatrale, cu viața în permanentă desfășurare, scrisul său își poate spori eficiența“ (p. 138).

Dintre toate calitățile unui critic (teatral), Traian Șelmaru e marcat, în primul rînd, de aceea a probității profesionale. Cine a urmărit viața teatrului din ultimii ani, înțelegînd, prin aceasta, spectacolul, dar și judecarea lui în presa centrală sau de specialitate, cine a citit cronici de teatru, și pe acelea ale lui Traian Șelmaru din „Informația Bucureștiului“, a putut să constate cum — într-un mod superior civilizată, cu argumente măsurate, care nu elimină, însă, spiritul polemic — cronicarul și-a formulat propria sa analiză, propria sa interpretare și propria sa evaluare (ținînd seama că aceasta este și suita firească a operațiilor critice în artă).

Păstrîndu-se, mai curînd, în cadrele criticii tradiționale — legată în mai mare măsură de estetică și de sociologie decît de științele exacte, la care apelează critica „nouă“, din nevoia de maximă obiectivitate — cronicile teatrale grupate în volumul „Acte și antracte“ sînt comentarii privitoare la un teatru angajat, fac parte dintr-un context cuprinzător — filozofic, ideologic, social, național — avînd, deci, implicată, și funcția modelatoare, progresistă, în fond, a criticii.

Începuturile și sfîrșiturile de stagiuni sînt încadrate de cîteva texte „de sinteză“, care, pe lîngă bilanțul valoric al spectacolelor urmărite, pun în lumină și cîștigurile sau minusurile, principal importante, ale unei pe-

rioadă teatrale (fenomenul „mediocrității“, raportul dintre potențialul și realizarea „gîndirii teatrale“, „lipsa de concepție“, caracterul uneori întîmplător al repertoriilor). În mod paradoxal, combativitatea spiritului critic al cronicarului apare mai pregnantă în aceste „sinteze“ decît în cronică curentă.

Tot în aceste microstudii, și în spiritul criticii progresiste de la noi, se face apologia repertoriului, a valorilor dramaturgiei naționale și universale, din care se constituie repertoriul permanent, bază formativ-educativă a teatrului, în influența sa asupra unui public în continuă înnoire. Mai mult decît atît, Traian Șelmaru cere „repertoriu pentru actori“, împotriva vulgarității, gratuității, facilității cu care unii dintre ei confundă caracterul „popular“ al unor personaje.

Poate că datorită spațiului grafic limitat („Informația Bucureștiului“), în care și-a publicat cronicile adunate azi în volum, s-a impus în scrisul lui Traian Șelmaru formularea lapidară, uneori cu caracter aforistic.

Deși este convins și argumentează faptul că fiecare membru al echipei teatrale este un artist, un creator, o personalitate, iar teatrul este o artă de sinteză și colectivă, în care fiecare compartiment în parte trebuie cercetat de către critică, cronicarul își oprește cu precădere interesul asupra repertoriului, asupra operei literar-dramatice, și mai puțin asupra a ceea ce constituie „viața spectacolului“ — actorii. Cu cîteva excepții (probabil, subiectivismul criticului!), analiza și interpretarea creației actoricești — cea mai activă, în sfera funcției social-modelatoare a teatrului — sînt eludate prin tehnica epitetului revelatoriu sau dezvoltate în textele de sinteză, care nu ajung, însă, totdeauna, direct, la spectator (de remarcat, aici: portretele făcute lui G. Timică, Al. Giurgaru, Toma Caragiu sau prezentarea volumului „Cultura spectacolului teatral“ de A. Băleanu și C. Băltărețu).

Spiritul viu, dinamic, autentic, al cărții lui Traian Șelmaru, imbinarea fericită a tradiției critice de valoare cu deschiderea sa la actual, nou și necesar (v: teoria despre teatrul popular nescris și relația lui cu formele moderne ale teatrului cult, cu trimiteri la „neo-commedia dell'arte“ a lui Ion Sava, la teatrul de stradă preconizat de Liviu Ciulei sau la „spectacolul-joc“ al lui Valeriu Moisescu, precum și observațiile privitoare la teatrul amatorilor), fac din volumul „Acte și antracte“ un fapt editorial important pentru viața teatrului românesc, un profil de conștiință contemporană activă social și estetic.

Mihaela Tonitza-lordache

## Elogiu modestiei



Ștefan  
Lenkisch

A vorbi despre cei treizeci de ani de viață și despre bătăliile câștigate de „Țândărică” înseamnă să vorbești, neapărat, despre Ștefan Lenkisch.

Student al Institutului de artă teatrală și cinematografică, secția regie, cercetător

pe tărîmul istoriei artelor, în cadrul catedrei conduse de George Oprescu, auditor, apoi asistent la cursul de istoria spectacolului, ținut de Marcel Breslașu, îl preocupă, de timpuriu, tainele comunicării cu spectatorii tineri și foarte tineri. Debutează în 1953, la Teatrul Tineretului, cu *Vassa Jeleznova*. Un an mai târziu, cu *Artiștii pădurii* de Nina Ghernet, abordează genul teatrului de animație, căruia îi va rămîne devotat.

Ce l-a făcut pe regizorul cu preocupări multiple să rămînă pe scena păpușilor? Intuirea unor dificultăți specifice și ispita de a le învinge. Într-adevăr, Ștefan Lenkisch consideră că pe scena „mică” regizorul nu se poate ascunde în spatele personalității, al farmecului iradiat de actor — ceea ce este posibil pe scena „mare”. Păpușa — ca mască — este expresivă doar atunci cînd reprezintă un *adevăr artistic*, teatral; altfel, e simplu obiect. Aceasta este prima piatră de încercare a directorului de scenă de animație. A doua pornește de la faptul că, în acest gen teatral, *imaginea*

nu poate fi folosită *decît o singură dată*. Repetarea soluțiilor scenice, în animație, nu se poate concepe. În teatrul cu interpreți vii, spectatorii își urmăresc actorul preferat în nenumărate roluri și ipostaze. Pe scena de animație, personajul și tot ce se leagă de el trebuie să fie invenție, propunere inedită. În sfîrșit, o a treia problemă, aproape obsedantă: copilul respinge orice spectacol care nu-i apare de o *desăvîrșită claritate și precizie* în firul de anecdotă, în comportamentul personajelor, în convenția plastică. Precizie și claritate pînă în fantastic, în logica proprie basmului.

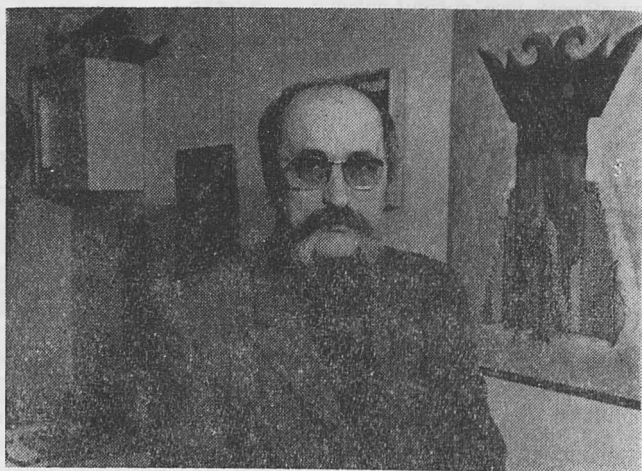
Răspunsurile date de Ștefan Lenkisch acestor probleme? Cele aproape 90 de spectacole realizate pe scena Teatrului „Țândărică” și pe alte scene din țară. Marele premiu la cel de al III-lea Festival al teatrelor de păpuși și marionete de la București, pentru *Anuarul*, la care semnează și adaptarea după Andersen. Laureat al Festivalului „Cîntarea României”, pentru *Frații Criș*. Și o parte de merit la premiul «Erasmus».

Inteligență mereu în alertă, luciditate, sensibilitate acută, Ștefan Lenkisch a închinat artei pe care o slujește lungi ani de efort creator.

## Eustațiu Gregorian

Colorist rafinat, creator de chipuri — păpuși, măști, grime — care vorbesc mai înainte de a prinde să rostească un cuvînt, constructor al unor spații de joc savant stilizate.

Vine dintr-un sat ca toate celelalte din ținutul Doljului. Dar a fost crescut de un tată, pasionat etnograf, trînd de bună-voie să adune mărturii de străveche cultură românească și știind multe



despre izvodul basmelor și al snoavelor.

La vârsta când drumurile se aleg, Eustațiu Gregorian s-a îndreptat, fără prea multe ocolșuri, spre lumea păpușilor. Era la Craiova, în 1955, când decorurile și personajele semnate de scenograful debutant au dat strălucire basmului lui Pușkin *Peștișorul de aur*.

De atunci, datele și cifrele au împlinit o impresionantă biografie. Decoruri, păpuși, măști, grime, costume pentru 94 de producții ale teatrului de păpuși din capitala Olteniei. Alte 17 montări pe scenele din Constanța, Iași, Timișoara, Arad, Alba Iulia,

Sibiu, Pitești, Subotica. Scenografia unui serial TV. Participări la numeroase expoziții, în țară — Constanța, Oradea, Craiova, București — și în străinătate — în Italia, în Franța, în Argentina, în Statele Unite ale Americii, în Mexic. Președintele filialei craiovene a Uniunii Artiștilor plastici.

Dar, dincolo de cifre și date seci ?

Un zugrav inspirat, care se folosește la fel de bine și de bidineaua generoasă și de penelul zgîrcit. Un pictor cu știința exactă a jocului culorilor aprinse, dar și a poeziei tonurilor eterate. Un decorator care se simte la el acasă

și în lumea comico-satirică a lui Caragiale, și în peisajul satului lui Păcală, și în atmosfera miraculosului de basm, și între personajele pestrițe, întâlnite de Ferguson al lui Jules Verne în timpul călătoriei sale cu balonul... Un artist cu o viziune personală. Un creator cu putere de analiză și de sinteză, maestru al stilizării și al esențializării.

Universurile create de Eustațiu Gregorian, de o ireală bogăție, sparg tiparele scenei, chiar atunci când sînt reprezentate doar prin cîteva pete de culoare.

Sanda Diaconescu

## LITORAL '79

### Programul stagiunii estivale

De vreo cîțiva ani, în mai toate centrele urbane mari, în zonele turistice de la munte și de la mare, se organizează stagiuni estivale. Dar, nicăieri stagiunea estivală nu cunoaște o asemenea amploare ca pe litoralul Mării Negre. Cam trei luni pe an, litoralul devine capitala artistică a țării; fapt pe deplin firesc, deoarece într-un sezon aci se perindă aproximativ trei milioane de oaspeți. În sălile și grădinile de pe litoral au loc, într-o vară, 750—800 de spectacole, de toate genurile, dar mai ales de teatru, de operă și de revistă; în unele zile, pe aceste scene se prezintă, simultan, spectacolele a șase-sapte teatre din țară. Anul trecut, reprezentațiile au înregistrat aproape șase sute de mii de spectatori.

Programul stagiunii de vară 1979 a fost definitivat de către instituțiile artistice din întreaga țară, împreună cu A.R.I.A.-filiala Constanța. Dintre teatrele din București, vor susține spectacole pe litoral: Teatrul Național (*Peripețiile bravului soldat Svejk, Căsătoria*); Teatrul „Bulandra” (*Undeva, o lumină*); Teatrul Mic (*Zbor de sticle, Pluralul englezesc*); Teatrul „Nottara” (*Mița în sac, Cinci romane de amor*); Teatrul de Comedie (*Peșitoarea*); Teatrul Giulești (*Hotel „Zodia Gemenilor”*); Teatrul „Ion Vasilescu” (*Siciliana, Piatră la rinichi, Paradis de ocazie, Expo-gluma melodii, Eu, tu și dragostea*); iar dintre cele din țară: Teatrul Național din Craiova (*Gaițele, Recital Tudor Gheorghe*); Teatrul Tineretului, din Piatra Neamț (*Nevestele vesele din Windsor*); Teatrul Dramatic din Brașov (*Pluralul englezesc*); Teatrul Bacovia din Bacău (*Interviul, Piatră la rinichi*); Teatrul Municipal din Ploiești (*Happy-end la miliție*); Teatrul Dramatic din Baia Mare (*Oul lui Columb*); Teatrul de Stat

din Turda (*Incurcă-lume*); Teatrul „A. Davila” din Pitești (*Tigrul în papuci*); Teatrul de Stat din Sibiu (*Fantomatele Madridului, Sosesc deseară*) etc., etc. Cele patru teatre constănțene — Dramatic, Liric, „Fantasio” și de păpuși — vor fi o prezentă permanentă cu toate spectacolele din repertoriile lor.

Sub genericul marelui Festival național „Cîntarea României”, în sezonul estival se vor organiza și alte manifestări artistice: Zilele muzicii românești, Festivalul de folclor, la care vor participa unele dintre cele mai prestigioase instituții profesioniste, precum și valoroase formații de amatori. La toate acestea se adaugă turnee ale unor formații artistice de peste hotare.

Nici unde și nici cînd nu se întîlnesc atîtea teatre, cu atîția spectatori, din toate localitățile țării. Pentru unii spectatori, zilele de concediu la mare echivalează — din punct de vedere al participării la spectacole — cu tot restul anului. Nu trebuie uitat nici faptul că pe litoral se află și mulți oaspeți de peste hotare, care iau contact pentru prima oară cu fenomenul cultural românesc.

Dacă, în ceea ce privește alcătuirea repertoriului, conținutul și varietatea spectacolelor, s-au rezolvat cu bine multe dintre problemele specifice, nu putem afirma același lucru în ceea ce privește condițiile oferite teatrelor. Din păcate, nici în acest an, nu s-a stabilit un protocol care să precizeze răspunerile instituțiilor interesate în desfășurarea stagiunii pe litoral. Din această cauză, în vara anului trecut, Teatrul Național din București și-a întrerupt turneul, iar alte instituții artistice (printre care Teatrul Național din Iași, Opera din Cluj-Napoca și altele) nici n-au mai efectuat turneele anunțate. După cum se preconizează, în acest sezon, afluența turistică va fi mai mare decît în anii trecuți. Iată de ce se impun măsuri eficiente, în primul rînd din partea organizatorilor activității turistice pe litoral.

Stan Vlad



„Gilceville din Chioggia“ în interpretarea Teatrului Național din Belgrad

## Zilele culturii popoarelor și naționalităților din Iugoslavia, în România

### TEATRUL NAȚIONAL DE DRAMĂ DIN BELGRAD

Binomul scenic înfățișat publicului nostru de către Naționalul din Belgrad ne-a exemplificat, sintetizator, prin calitățile sale de repertoriu, de stil interpretativ și regizoral, caracterul specific al acestei școli de teatru, care, în mod vădit, e credincioasă tradițiilor, așezărilor clasice ale dramei, cultivă jocul actoricesc realist, dar, în același timp, e deschisă propunerilor moderne, lecturilor „eretice“. Firește, termenii binomului au fost drama și comedia, opera, în substanța ei, națională și cea universală. Afișul turneului e subtil echilibrat: înfruntarea sumbră, angajând destine, extrasă din paginile unui binecunoscut roman de Borisav Stankovici (1876—1927), scris în 1941. *Singe impur* (sau *Singe stricat*, cum sună, mai bine, titlul traducerii publicate la noi, în 1959), ciocnirile dintre personaje pătimase, cu mentalități ireconciliabile, tonurile violent dramatice, pe alocuri atingând tragismul, atmosfera inconfundabil balcanică a dramatizării contrastează cu jocul grațios, refractar la rigori stilistice, cu desfășurarea liberă a fanteziei comice în suita unor scene, nu de gen, ci de moravuri, reunite de Goldoni sub titlul *Gilceville din Chioggia*.

### ■ SINGE IMPUR de Borisav Stankovici

*Singe impur* este, într-un anumit fel, un spectacol de autor: atât dramatizarea cât și regia aparțin aceluiași director de scenă, Gradimir Mirkovici. Un spectacol de mare montare, în care am recunoscut o grandoare teatrală de bună calitate (în ciuda unor inserții operetistice), ambiția unei vaste monografieri socio-istorice, a unei reconstituiri de tip global, intersectând analiza sentimentelor și a condițiilor istorice, descripția mediului și a cutumelor specifice. Ethosul țîșnește din izvoarele etnicului, erotismul se sublimează în ritualuri folclorice, destinele sînt determinate de vitregia împrejurărilor istorice, tiranice opreliști sociale frîng viețile eroilor, interzicîndu-le împlinirea. Acțiunea, desfășurată la sfîrșitul veacului trecut, într-o Serbie puternic marcată de urmele îndelungatei dominații otomane, într-o comunitate închisă, cu moravuri patriarhale, zdruncinate, însă, de instalarea relațiilor de producție capitaliste,

constituie fundalul necesar, pe care se detașează cu forță dramatică, atent urmărite regizoral, personajele, minate de pasiuni mistuitoare. Într-o omogenitate stilistică vizibilă, actorii practică un joc energetic, cu efuziuni temperamentale, desenând o inedită galerie tipologică. I-am reținut îndeosebi pe Ksenia Iovanovici, Branislav Ierinici, Mida Stevanovici, Liuba Kovacevici, Predrag Manoilovici și Vera Ciukici. Modalitățile interpretative s-au arătat în consonanță cu decorul monumental, bogat în conotații (realizator, Miomir Denčić), și ale cărui detalii realiste se subsumează auri emoționale, cu muzica (Voislav Kostić) și cu coregrafia (Branko Markovici); la toate nivelurile reprezentăției se manifestă consecvent concepția artistică potrivit căreia scena este un loc de desfășurare a naturii omenești atotcuprinzătoare, nefiindu-se să-și dezvăluie așteptala simțurilor, dar proslăvind rigorea normelor morale.

## ■ GILCEVILE DIN CHIOGGIA de Goldoni

La polul opus, acordând credit sentimentelor labile, glumind cu nestatornicia, persiflând inconsistența caraghioaselor conflicte, pulverizând caracterele, dinamitând situațiile dramatice-clieșu, jucindu-se de-a teatrul, se situează reprezentația goldoniană semnată de regizorul-oaspete italian Paolo Mageli, în co-

laborare cu scenograful Dušan Ristici. Decorul *Gilcevilor din Chioggia* este un punct forte al montării — un decor pe cit de ingenios, pe atât de amuzant și de poetic: căsuțe de lemn risipite pe o plajă albită de soare, zgâlțuite de intemperii, dar și de furtunile istoriei, mișcate la vedere chiar de către interpreți, sau „sala tribunalului“, care coboară din podul scenei, cu uriașe manechine ale juraților, manevrate la comandă, dincolo de rolul lor funcțional, au adus reprezentăției o notă meditativă, subliniind atotputernicia timpului, care spulberă totul... Regizorul a vrut, peșemne, o lectură scenică polemică față de ultimele montări goldoniene, în vogă, azi, în lume; el a polemizat în primul rînd cu Strehler, cu spectacolele sale, de superbă reconstituire realist-poetică. Aceste *Gilcevi* sînt pretextul unor jocuri scenice, realizate cu bucurie și candoare, sursa unor frenetice exerciții de ritm și dicție, de mișcare și comportament, în care recunoaștem dorința, justificată, de împropătaie a mijloacelor exprimării actoricești, a întoarcerii la originile teatrului, la stilul histrionic și la efectele reprezentației populare, de bilci. Au excelat, în acest sens, Olivera Markovici, Zorița Mirkovici, Dobrița Stoinci, Miloș Juci, Miki Manoilovici, Bogici Bošković, Marko Nikolici și Dušan Iakšici. Ei au știut să releve, cu grație, condiția eternă a Actorului, rolul lui de desfătător al celorlalți, arătîndu-ne, în finalul cu totul neașteptat, cum măștile cad, cum veselia se șterge de pe chipuri, făcînd loc expresiei gînditoare, proprie Artistului, răspunzător pentru grijile oamenilor.

Mira Iosif

## TEATRUL NAȚIONAL SÎRB DIN NOVI SAD

### BOSTANUL GĂUNOS de Jovan Sterija Popović

Într-o atmosferă voioasă, cu nenumărate aplauze la replică, s-au desfășurat cele patru spectacole pe care Teatrul Național Sîrb din Novi Sad le-a reprezentat la Constanța, Mangalia, Tulcea și Cobadin, cu comedia *Bostanul găunos* de Jovan Sterija Popović.

Instituție dramatică fiindînd din anul 1861, Teatrul Național din Novi Sad, credincios unui program de valorificare a dramaturgiei originale, clasice și contemporane, a reușit să transforme bătrîna comedie într-un spectacol modern, cu adresă la actualitate. Satirizarea tendinței de parvenire a unor reprezentanți ai claselor mijlocii, care vor să-și cumpere un loc mai bine situat în ierarhia socială, stăruind caraghios să-și rafineze comportarea și limbajul și căutînd alianțe matrimoniale onorabile — temă molierescă (e

destul să cităm *Burghezul gentilom*), care apare și în nenumărate alte piese ale dramaturgiei universale — este și tema acestei clasice comedii sîrbești. Spectacolul se impune prin calitatea realizării lui regizorale și actoricești. Sub mina inspirată a regizorului Dejan Mijač, mărturisirea din caietul-program capătă viață: „În elucidarea prejudecății care dăinuia în jurul lui Sterija, înțelegerea noastră nu înseamnă decît o contribuție discretă la cunoașterea aceluia Sterija pe care noi îl considerăm contemporanul nostru“. Realizarea spectacolului angajează actori cu mare putere de compoziție și cu talent comic nativ, a căror ierarhizare e dificilă. Fie că e vorba de văduva bogată, Fema, jucată cu aplomb și cu naivitate de Dobrița Šokica, fie că, în rolul fiicei Evica, actrița Milena Bulatović ripostează cu încăpăținare tipic țărănească, hazul ciocnirilor reiese nu atît din situații cît din caracterele conturate de actrițe. Cu egală măiestrie, li se alătură Stevan Gardinovački, în rolul argatului Jovan, Ilinka Suvačar, în slujnica Anča, Zaida Krimšamhalov, în Sara, Stevan Salajić, și filozoful

Ruzičić, Vasa Vrtipraški, în Vasilije, și Rade Kojadinovič, în Mitar.

Nu întâmplător, spectacolul a fost distins cu Marele Premiu la ediția a XIX-a, din anul 1974, a Festivalului de teatru din Iugoslavia, ce poartă numele lui Jovan Sterija Popović, într-o competiție cu alte 20 de teatre, iar regizorului și multor actori li s-au

acordat, în mai multe împrejurări, premii și mențiuni.

După mai bine de șase ani de la premieră, timp în care s-a jucat de peste două sute de ori, spectacolul a dobândit o siguranță desăvârșită, dar este, în același timp, proaspăt și plin de viață.

Romeo Profit

## Teatrul pentru copii și tineret din Subotica Fantezie și bun-gust

Ospete al păpușarilor din Craiova (unde cele două echipe de artiști, români și iugoslavi, au realizat un bogat și util schimb de experiență), Teatrul pentru copii și tineret din Subotica a onorat și Festivalul bucureștean „Arta și copilul”, prezentând una dintre premierele actualei sale stagiuni, *Smeul nătăflet*.

O montare limpede și veselă, în care povestea simplă a unui smeu dolofan, îndrăgostit pînă peste cap de o firavă prințesă (pe care nu reușește, însă, s-o cucerească și s-o ia de nevastă, din pricina slăbiciunilor lui de caracter) a cîștigat, prin far-

mecul voios și prin ironia subțire a jocului scenic. Suta peripețiilor din basmul lui Miroslav Nastasijevic, prelucrat cu pricepere, relevîndu-i-se semnificațiile actuale, de Svezdana Saric a dobîndit un pregnant relief comic datorită fanteziei și bunului-gust al regizorului Zoran Saric. Punctată de cîtecîte sprintare, de pași de dans, montarea și-a dobîndit bogăția de nuanțe prin interpretarea spontană și dăruită a actorilor Dorde Rusic, Stevan Popovic, Melanija Kolosnjaj, Miroslav Markovic, Ana Radakovic, Vida Jovanovic, Josif Vujkov, care au

animat prinți și prințese, slujitori, telali și, bineînțeles, un smeu „demitizat” cam spăimos.

Am admirat frumusețea costumelor realizate de Marija Zidaric, cu multă ingeniozitate, din petece de pînză, în toate nuanțele galbenului și ale portocaliului.

Cuvinte de laudă se cuvînt și scenografului Dragomir Petrovic, pentru desenul sugestiv al palatului: cîteva stîngii colorate în roz și galben, o construcție aidoma castelelor pe care le clădesc copiii, din cubulețe de lemn.

Valeria Ducea

## Teatrul de păpuși din Ljubljana Un spectacol optimist

Artiștii marionetiști sloveni — oaspeți ai orașelor Sibiu, Mediaș, Cîsnădie — au animat, în dreptunghiul scenei, universul fantastic al basmului popular sloven *Pașărea de aur*, ingenios prelucrat de Dušan Jovanovic. Gorazd, Matjaz și Mitja, fii de împărat, pornesc, pe rînd, în căutarea păsării care a furat merele de aur din grădina palatului; primii doi eșuează. Mitja, mezinul, frate bun cu Prislea, se împrietenește cu ursul cel binevoitor, află locul tainic în care sălășluia pașărea de aur, eliberează pe frații săi mai mari din captivitate, reușește să răpească o neasemuit de frumoasă sirenă, face să cînte iarăși pașărea de aur — ceea ce îl însănătoșește pe împărat; totul se încheie cu o nuntă ca-n povești.

Cu ajutorul marionetelor și utilizînd o plastică inspirată de elemente decorative ale

artei populare (scenograf, Tomaž Kržišnik), regizorul Zvone Sedlbauer compune o atmosferă mirifică; pașărea de aur, siluete de căluți străvezii, plutitori, o sirenă diafană, un urs parcă de turtă dulce, ceata tilharilor — deosebit de sugestiv reprezentată prin cîteva perechi de ghetete gigantice — au apărut ca elemente de fantastic tratate cu umor și fantezie. Marionetele, diferențiate și printr-o iscusită minuire, sînt în acord cu interpretarea vocală. Împăratul, coplesit de linguşirile sfetnicilor (voce: Laci Cigoj; minuire: Breda Hrovatinova), Gorazd și Matjaz, feciorii săi mai mari (voce: Vera Stichova, Alenka Pirjevac; minuire: Zora Dobeićevea, Peter Dougan), Mitja, mezinul triumfător (voce: Nadja Vidmar; minuire: Marko Velkavrh), Ursul cel simpatic și generos (voce: Nace Simončič; mi-

nuire: Božidar Jokič), Hoțul (voce: Marjan Troben; minuire: Jernej Slapernik), Paznicul (voce: Blaz Vizintin; minuire: Brigita Vuga), Călăul (voce: Jože Zahar; minuire: Stojan Pate), s-au impus în prim-plan; contribuții importante au adus și alți actori, ca Anton Cerar, Miro Sedmak, Tomislav Bevanda, Salka Bašič.

Un spectacol optimist, care stimulează reacția copiilor, le înarpează aspirațiile, justificînd, o dată în plus, opțiunea repertorială generală a Teatrului de marionete din Ljubljana, în preocupările căruia basmul ocupă un loc important. Cîteva titluri sînt elocvente în acest sens: *Pașărea albastră* de Maurice Maeterlinck, *Prințul fericit* de Oscar Wilde, *Privigheloaara* de H. C. Andersen — E. Pavlicek, *Buratinu*, *Bușnița Oka* ș.a.

Mircea Petre Suciu

Teatrul Dramatic  
din  
Plovdiv

Un recital  
de  
regie

■ TU, CARE EȘTI  
ÎN INIMA MEA

de Bistra Jecikova

■ DOI TINERI  
DIN VERONA

de Shakespeare

Pentru a treia oară în ospetie pe scena Naționalului craiovean, în cadrul unei frumoase tradiții de prietenie artistică, Teatrul Dramatic din Plovdiv, instituție cu vechi renume în Bulgaria, a prezentat două spectacole: *Tu, care ești în inima mea* de Bistra Jecikova și *Doi tineri din Verona* de Shakespeare. Într-o anumită măsură, turneul a însemnat și un micorecital de regie: semnatarul concepției scenice a ambelor spectacole este Liuben Grois, valoros regizor bulgar din generația (încă) tină.

Abordind o specie destul de dificilă, aceea a portretului-evocare, debutanta în dramaturgie Bistra Jecikova s-a oprit asupra figurii Lilianeii Dimitrova, tinăra luptătoare antifascistă, personalitate trecută din istorie în legendă. Piesa (premiată la Festivalul național de dramaturgie pentru tineret de la Plovdiv) ne prezintă momente semnificative din biografia eroinei, într-o împletire de patos revoluționar și fior poetic, contrapunctată de fragmente epic-documentare, rostite de un

comentator. Trebuind să condenseze multe evenimente într-un scurt interval de timp, regizorul a executat operația de transpunere scenică cu o mână delicată, dar fermă, ajutat de sensibilă și inteligentă interpretă Ani Petrova (Liliana). Spectacolul, evitând didacticismul, dar păstrând caracterul educativ al textului, e influențat de stilul brechtian, în locul songurilor rostindu-se trei poeme de Ilristo Botev. Metaforele scenice sînt coerente și expresive, bazate pe o scenografie simplă și multifuncțională (Veselin Kovacev). Dintr-o merituosă echipă de interpreți, în majoritate tineri, distribuiți, adesea, în mai multe roluri, net contrastante, reținem pe Nikolai Avramov, Petria Balackieva, Dimo Dimov, Vasil Tonev, Maia Ostoici.

Aflăm, că, prin *Doi tineri din Verona*, afit teatrul, cit și regizorul rămîn credincioși unei preocupări și, chiar, unei pasiuni: Shakespeare. Întrebat de ce a ales acest text — contestat de unii exegeți ca „vlăstar“ al marelui Will — regizorul și-a explicat opțiunea, afirmînd că piesa face parte integrantă din „monolitul shakespearian“, prevestind, prin unele motive, capodoperele de mai tîrziu. Am zice că textul poate prezenta anumite tentații pentru un regizor, tocmai printr-o oarecare „neîmplinire“, vizibilă la nivelul compoziției și al caracterelor, situație ce face posibilă, mai mult decît în alte cazuri, „împlinirea“ în și prin spectacol — concretizată, în cazul de față, între altele, prin adăugarea unui prolog-pledoarie pentru... „mens sana in corpore sano“! Reprezentația e fluentă, colorată, iar în final strecoară o notă Je amărăciune, o picătură de tristețe — vizivă, dacă nu inedită, oricum plauzibilă și, ceea ce e mai important, validată scenic. Asistăm, deci, într-un cadru scenografic (Dobromir Petrov) eteroclit, dar funcțional, al cărui pivot îl constituie un stadion în miniatură, la evoluția unor actori compleți, care recită în timp ce-și pasează mingea, sar coarda sau aleargă; actori cu resurse fizice, vocale și interpretative antrenate, formînd o adevărată *echipă*, perfect sincronizată. Nu-i vom putea aminti, din păcate, decît pe cîțiva: Iavor Milusev (Valentin), Marius Donkin (Proteus), Gheorghii Vasiliev (un excelent Launce), Boncio Urumov (ducele Milanului), Tvetana Maneva (Iulia), Rosița Ruseva (Silvia).

Turneul Teatrului din Plovdiv confirmă utilitatea acestor schimburi culturale, contribuind firesc la buna cunoaștere a teatrului prietenilor de peste Dunăre.

Alice Georgescu

## „ZILELE TEATRULUI NAȚIUNILOR“

Între 26 aprilie și 13 mai, au avut loc, la Hamburg, „Zilele Teatrului națiunilor“. Prestigioasă manifestare culturală, inaugurată de Walter Scheel, a cuprins 50 de spectacole, în interpretarea a 30 de companii teatrale, printre care Royal Shakespeare Company (Anglia), Teatrul „Maxim Gorki“ (U.R.S.S.), Burgtheater (Austria), Marcel Marceau (Franța) etc.

## SEMICENTENARUL UNIMA

Londra a găzduit, la Logan Hall, un festival organizat cu ocazia aniversării semicentenarului Uniunii internaționale a teatrelor de păpuși și marionete. S-au remarcat, dintre cele 14 participante, Teatrul de păpuși „Bolșoi“ din Moscova, Teatrul „Little Angel“ din Londra, precum și celebrul „Bread and Puppet“ din S.U.A.

## TURNEE INTERNAȚIONALE

● În toamnă, în cadrul schimburilor culturale canadiano-chineze, Opera din Beijing preconizează un lung turneu în Canada (Toronto, Montreal, Ottawa, Edmonton, Vancouver și Victoria). Un turneu canadian a efectuat și Baletul din Shanghai.

● Comedia Franceză între-prinde în S.U.A. un turneu cu scopuri didactice: *Ruy Blas* de Hugo și *Mizantropul* de Molière vor fi „disecate“, interpretate scenă cu scenă, în stiluri diferite, în fața studenților-actori de la institutele teatrale din Los Angeles, Wisconsin, Pittsburgh, Boston. Reprezentațiile vor fi urmate de discuții.

● Royal Shakespeare Company are în proiect două turnee în cursul acestui an: unul, în lăuntru țării, în oră-

șelele fără așezăminte teatrale, iar celălalt, în citeva mari orașe europene. Repertoriul cuprinde șapte piese shakespeareene, printre care *Zadarnicele chinuri ale iubirii*, *Imblinzirea scorpiei*, *Cymbeline*, și patru piese de autori contemporani.

## ÎNTOARCEREA FIULUI RĂTĂCITOR

Evenimentul viitoarei stațiunii, pe Broadway, va fi, probabil, revenirea, după 19 ani de absență, a celebrului actor de musical Dick van Dyke (creatorul programului de televiziune *D.v.D.-Show*, distins cu premiul „Emmy“, steaua filmelor *Mary Poppins* și *Chitty-Chitty, Bang-Bang*). Întoarcerea fiului rătăcitor va aureola afișul comediei... *Tragedii* de Lawrence Roman.

## FESTIVAL TEATRAL

Berlinul occidental a găzduit, între 10 și 31 mai, Festivalul teatrelor de limba germană. Au participat trupe renumite din R.F.G., Austria și Elveția. De remarcat, omogenitatea opțiunilor în repertoriul Festivalului. Teatrul clasic german a fost reprezentat de *Emilia Galotti* de Lessing (Burgtheater); Schiller a figurat pe afișul teatrelor din Berlin (*Maria Stuart*) și Düsseldorf (*Hoții*). Dar, cel mai jucat autor: a rămas Sofocle, a cărui *Antigonă* a fost înscrisă în programul Festivalului de nu mai puțin de trei teatre: Berlin, Bremen, Frankfurt.

## UN DRAMATURG REDESCOPERIT

Trei teatre din R. F. Germania (Bremen, Nürnberg și Bielefeld) au pus în scenă texte ale unui autor aproape uitat: Hans Henny Jahnn (1894—1959). Cele trei piese sînt *Incoronarea lui Richard al III-lea*, *Un colț de stradă* și, respectiv, *Medicul, soția*

sa, fiul său. Dramaturgul, socotit un strălucit reprezentant al „esteticii spaimei“, cultivată în Germania primei jumătăți a secolului nostru, a militat, în viață și în scrierile sale (poezie, proză, teatru), împotriva fascismului. În stilul său — caracterizat prin fantezie dezlănțuită și printr-un patos sumbru — se regăsesecouri ale expresionismului târziu, ale neobarocului.

## O PIESĂ DESPRE CHE GUEVARA

Militant de seamă al revoluției cubane, Che Guevara pleacă, în 1966, în Bolivia și luptă de partea forțelor de gherilă, fiind ucis în octombrie 1967. Piesa dramaturgului Volker Braun din R. D. Germană, *Guevara sau Cetatea Soarelui*, prezentată în premieră la Naționaltheater din Mannheim, se inspiră din evenimente istorice încă proaspete în memoria generațiilor de astăzi. Personajul-simbol Guevara s-a bucurat de un deosebit interes din partea spectatorilor acestui teatru.

## ISTORIA GERMANIEI PE SCENĂ

La Kammerspiele din München a fost prezentată recent piesa dramaturgului Heiner Müller din R. D. Germană, *Germania Tod in Berlin*: în 13 tablouri, ea trece în revistă momente importante din istoria bimilenară a Germaniei, de la legenda Nibelungilor pînă la înfrîngerea nazismului.

## JURNALUL TEATRAL AL LUI JAN KOTT

„Jurnalul teatral al lui Jan Kott“, apărut recent în editura italiană Bulzoni, dez-bate probleme ale dramaturgiei contemporane universale. Sînt trecuți în revistă autorii dramatici și regizorii



importanți, precum și curente și momente de seamă ale teatrului contemporan.

## PAUL SCOFIELD — OTHELLO

Celebrul actor englez Paul Scofield va interpreta — după Hamlet, Lear și Macbeth — a patra mare figură tragică shakespeareeană, Othello, în regia lui Peter Hall, la Teatrul Național din Londra. Ultima sa prezență pe scena Naționalului englez a fost întruparea celebrului Volpone.

## PREMIUL „SHAKESPEARE” PE 1979

A fost decernat lui Tom Stoppard. Prestigioasa distincție, acordată anual de o comisie culturală anglo-germană, a revenit, în anii trecuți, lui Peter Brook și Harold Pinter. Stoppard, cunoscut de la debutul cu *Rosencrantz și Guildenstern sint morți* (1967) — parafrazare comic-absurdă a lui Hamlet — este jucat azi pe importante scene ale lumii (*Acrobații, Ruje murdare, Travestiuri*). De un mare succes se bucură ultima sa piesă, *Noapte și zi*, a cărei premieră a avut loc la Naționalul londonez, cu o distribuție în care se remarcă prezența lui John Thaw și a Dianei Rigg.

## O NOUĂ PIESĂ DE MIHAIL ȘATROV

La Teatrul Comsolului din Moscova a avut loc premiera pe țară a piesei lui M. Șatrov, *Studiu revoluționar (Cai albaștri pe iarba roșie)*, avind ca subiect o zi din viața lui Lenin: 2 octombrie 1920. În această zi, Lenin a ținut o cuvântare la al III-lea Congres al Comsolului, în clădirea care, șapte ani mai târziu, a devenit sediul Teatrului Comsolului. În rolul titular

joacă O. Jankovski, iar regia aparține lui Mark Zaharov și I. Mahaeev.

## GARCIA LORCA ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ

La Teatro Estable Castellano a avut loc premiera absolută a piesei lui Federico Garcia Lorca *Asi que pasen cinco anos (Așa că au trecut cinci ani)*, scrisă în 1931.

În 1936, cu două luni înainte de asasinarea dramaturgului, la Clubul Anfistora, condus de Pura Ucelay, s-a încercat punerea în scenă a acestei lucrări; încercarea n-a fost finalizată.

Textul a fost caracterizat ca o ceremonie poetică; decorurile, costumele, muzica și interpretarea învăluie discursul liric suprarealist într-o atmosferă sărbătorească, trezind incântarea spectatorilor.

## LIVING THEATRE

După succesul cu *Prometeu*, Living Theatre, condus de Julian Beck și Judith Malina, joacă *Șapte meditații asupra sadomasochismului politic*, reprezentată până acum, pe diverse scene din lume, de peste 250 de ori. Piesa are un conținut autobiografic: în 1971 membrii grupului teatral se aflau în Brazilia, unde demonstau cum teatrul brazilian de factură populară a fost corupt de carnavalul de la Rio și influențat de către cercurile politice; pentru aceasta, au fost trimiși la închisoare; la Belo Horizonte, ei au venit în contact cu numeroși deținuți politici, improspătându-și astfel documentarea printr-o experiență directă. Dealtfel, temele actuale și mai ales cele politice au constituit întotdeauna preocuparea de căpătii a acestei companii teatrale. *Tinărul discipol*

(1955) este protestul tinerei generații a anilor '50, *Comedianul* (1959) tratează problema drogurilor. Pentru activitatea sa, recunoscută pe plan internațional, compania a primit Marele premiu al cercetării, Premiul Universității Teatrului Națiunilor, Medalia criticii dramatice și recenta invitație la Bienala de la Veneția. Membrii grupului au decis să se stabilească la Roma, oraș care, prin însăși istoria sa, reprezintă „încrucșarea cea mai dramatică a tuturor contradicțiilor”.

## „THALIA”

Teatrul „Thalia” din Budapesta și-a îmbogățit repertoriul cu două noi piese: drama *Salonul japonez* de Simonoff Aladár și *Chopin* de Jaroslaw Iwaszkiewicz, evocare a prieteniei dintre Chopin și George Sand, în regia lui August Kawalezcyk, invitat de la Teatrul Polski din Varșovia.

## BASMUL TEATRALIZAT, FACTOR TERAPEUTIC

Observînd că, în clasamentele întocmite de copii în legătură cu spectacolele teatrale destinate lor, primele locuri sînt întotdeauna ocupate de dramatizările unor basme celebre, medicul neurolog vest-german Wolf Dietrich Siegmund a imaginat o originală metodă de tratament: copiilor care au suferit diferite traume psihice li se povestesc basme. Dar, cum nu oricine știe să spună povești, a inițiat cursuri de actorie de o factură mai puțin obișnuită, unde „studenții” (părinți, bunici, educatori) învață să istorisească basme. Siegmund a înființat și o mică trupă de teatru, care interpretează, în școli, povești din folclorul popoarelor, re-luate apoi de copiii înșiși.

## „Cel mai dramatic erou...“

Momentele istorice de încordare deosebită a contradicțiilor de clasă, perioadele de trecere de la o orînduire socială la alta favorizează, în special — constata Gorki — dezvoltarea dramei. Deosebit de excepționalul dinamism al epocii imperiului revoluțiilor proletare și construirea societății socialiste, necesul dezbaterii de oameni, a vorbit în momente răsunătoare și a atras atenția mai cu seamă asupra unui tip de eroi caracteristici prin excelență acestei epoci de cotitură istorică fără precedent: „Cel mai dramatic erou al timpurilor noastre este însă omul înarmat cu înțelegerea lumii, omul care rîvnește să cerceteze și să înțeleagă lumea, ca să o valorifice ca pe o gospodărie a sa. Este omul lumii noi, un om plin de măreție, puternic, cutezător...“ E îndeobște recunoscut că în dramaturgia contemporană, care a cucerit succese certe... nu eroii figurînd omul nou, reprezentativ în gradul cel mai înalt pentru epoca socialismului, se afirmă cu puterea artistică cea mai deplină... (...)

Judecînd lucid, fenomenul ne apare de înțeles în condițiile dezvoltării istorice a dramaturgiei românești. (...) Un complex de condiții obiective și subiective explică lipsa unei tradiții în oglindirea vieții proletariului în dramaturgia românească din trecut, iar această situație nu putea rămîne fără consecințe în creația autorilor dramaticei de astăzi.

Neajunsul de care vorbeam nu se datorește însă, evident, numai greutăților inerente începutului. O parte de vină... revine dogmatismului... În dramaturgie, întocmai ca în alte sectoare ale literaturii, dogmatismul a determinat producerea unor avortoni recomandați drept plămuiți tipici ale artei angajate în slujba construcției socialiste... (...)

Adoptînd cu bună credință, dar fără reflexie, anumite concepții estetice vulgarizatoare, generate de dogmatism, unii dramaturgi au purces, în plămuirea operei lor, de la ideea necesității de a fi de folos celui sector al socialismului pe care îl oglindeau în respectiva piesă... Tendința nobilă, nu încape îndoială, nu începe disecție! Numai că acea piesă nu era destinată doar muncitorilor din cutare ramură a producției, ci poporului întreg, și nu numai oamenilor de azi, dar și celor de mîine. (...)

## TEATRUL

12

Iunie 1957

Literatura studiază realitatea raportată la om și mesajul conținut în desfășurarea unei drame constă în semnificația umană, prețel omenesc al rezolvării conflictelor. Dramatismul feluritelor acte materiale săvîrșite de eroi poate impresiona prin sine însuși, dar acesta e oferit de existența însăși, spectatorul neavînd de ce să se ducă la teatru... Faptul concret are rostul, în literatură, de a traduce vizual și sonor o idee, o atitudine consecventă în fața vieții, de a afirma, nega sau verifica o anumită concepție. (...)

Fizionomia dramaturgiei și a întregii literaturi a viitorului va fi hotărîtă într-o foarte însemnată măsură, fără nici o îndoială, tocmai de modul în care va reflecta viața clasei muncitoare, ce a rămas pînă în zilele noastre un tărîm aproape virgin, puțin explorat de artiști. (...) Începutul s-a făcut și inițiale rezultate se arată cel puțin promițătoare. E însă destul de straniu că o seamă de dramaturgi de primă însemnatate... au slăbit preocuparea pentru zugrăvirea caracterelor celor mai impunătoare ale societății contemporane, sau chiar au abandonat-o. (...)

Cu ani în urmă, cînd scria considerațiile din Addenda la „Falsul tratat“, acad. Camil Petrescu susținea că eroul dramatic, prin definiție, este intelectualul, adică omul cu o conștiință scrutătoare, efervescentă, în continuă febră creatoare, omul deprins să problematizeze, să despică toate tainele existenței. În această accepție a noțiunii, muncitorul reprezentativ de astăzi este un intelectual... E normal ca el să reprezinte figura centrală a noii dramaturgii.

Dumitru Micu, „Cel mai dramatic erou...“, „Teatrul“ nr. 6/1957, p. 7.

Foto : Ileana Muncaciu

REDACTIA ŞI ADMINISTRATIJA

Str. Constantin Mille nr. 5—7

Tel. 14.35.88 şi 14.35.58

În numărul viitor (7—8) al revistei noastre va apărea piesa lui Dumitru Radu Popescu

„STUDIUL OSTEOLIC AL UNUI SCHELET DE CAL DINTR-UN MORMINT AVAR DIN TRANSILVANIA“

Anunţăm cititorilor noştri apariţia Almanahului „GONG 1980“. Până la data de 1 septembrie a.e. se primesc la redacţie colaborări: documente inedite privind trecutul şi prezentul teatrului românesc (memorii, fotografii, afişe, programe), pagini din biografia unor mari actori dispăruţi, micro-monografii ale instituţiilor teatrale din ţară, contribuţii la cunoaşterea teatrului folcloric, elemente originale de ilustraţie privind istoria şi prezentul spectacolului românesc, jurnale de turnee etc.

Lucrările nepublicate nu se înapoiază, cu excepţia documentelor originale.

Adresa redacţiei: str. Constantin Mille 5—7, Bucureşti, sectorul 7, sau Oficiul poştal 1, Căsuţa poştală 849.

„A. Davila“ din Piteşti); „Avram Iancu“ (Teatrul Dramatic din Galaţi); „A cincea lebedă“ (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca); „Viaţa unei femei“, „Făclie în miez de noapte“ (Teatrul de Nord din Satu Mare); „Tyl Ulenspiegel“ (Teatrul „Tândărică“); „Căpitanul din Köpenick“ (Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“ din Iaşi) — Semnează: MARGARETA BĂRBUŢĂ, VALERIA DUCEA, CRISTINA DUMITRESCU, ALICE GEORGESCU, ANTOANETA C. IORDACHE, MIRA IOSIF, IOAN LAZAR, VIRGIL MUNTEANU, PAUL TUTUNGIU p. 47

★

IONUŢ NICULESCU : „Rampa“, acum 50 de ani — iunie 1929 p. 60

REPREZENTATIJA Nr. „Recreaţia mare“ (Teatrul „Ion Creangă“); „Bunica se mărită“ (Teatrul „Ion Vasilescu“). Semnează MAGDALENA BOIANGIU şi CRISTINA DUMITRESCU p. 61

#### VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Marta Balint şi Sergiu Tudose p. 62

CUM S-A FĂCUT  
DE-A RAMAS CATINCA  
FAŢĂ BĂTRÎNĂ  
piesă în două părţi  
de NELU IONESCU

p. 64

#### TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : „Fereastra“ de Liviu Gheorghiu, „Institutorii“ de Otto Ernst, „Profesoara“ de Nataşa Tanska p. 84

#### TEATRU RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : Alt fel de spectacol sau jumătate de spectacol? p. 86

#### CARTEA DE TEATRU

MIHAELA TONITZA-IORDACHE : „Acte şi antracte“ de Traian Şelmaru p. 87

#### ANUL INTERNAŢIONAL AL COPILULUI

SANDA DIACONESCU : Elogiu modestiei — Ştefan Lenkisch şi Eustaţiu Gregorian p. 88

★

STAN VLAD : Litoral '79 : Programul stagiunii estivale p. 89

#### ZILELE CULTURII POPOARELOR ŞI NAŢIONALITĂŢILOR DIN IUGOSLAVIA, ÎN ROMÂNIA

MIRA IOSIF : Teatrul Naţional de Dramă din Belgrad p. 90

ROMEO PROFIT : Teatrul Naţional Sîrb din Novi Sad p. 91

VALERIA DUCEA : Teatrul pentru copii şi tineret din Subotica p. 92

MIRCEA PETRE SUCIU : Teatrul de păpuşi din Ljubljana p. 92

#### ALTE TURNEE DE PESTE HOTARE

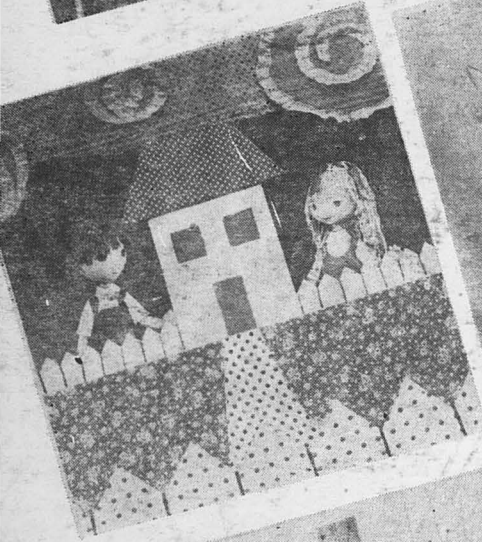
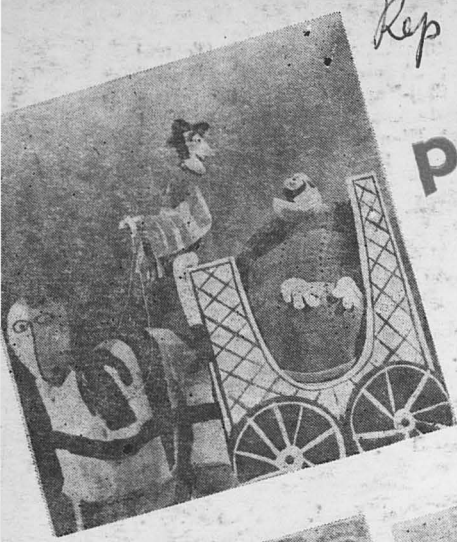
ALICE GEORGESCU : Teatrul Dramatic din Plovdiv p. 93

★

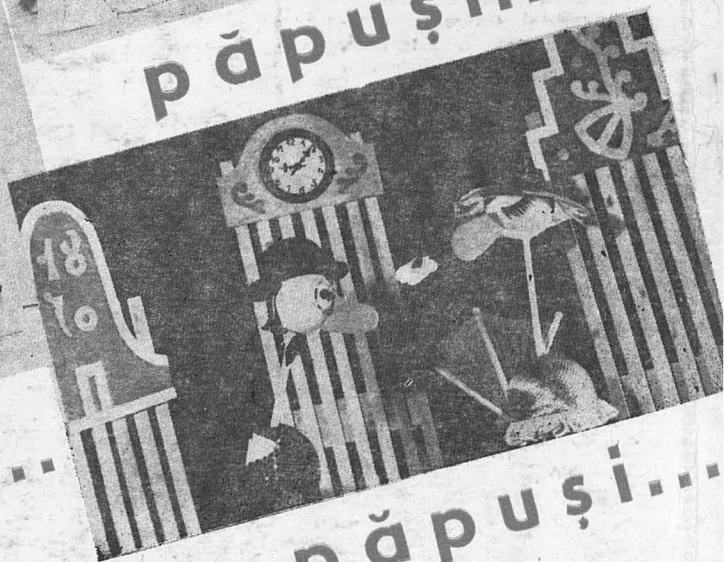
MERIDIANE

RETROSPECTIVĂ „TEATRUL“ (12) p. 94 p. 96

Rep 35 Toluhan  
păpuși...



păpuși...



păpuși...

păpuși...

