Nr. 7—8 iulie-august 1979

TEATRUL

REVISTĂ A CONSILIULUI CULTURII ŞI EDUCAŢIEI SOCIALISTE

23 August
a 35-a aniversare
Cînd România ne cheamă...

✽

FESTIVALUL NAŢIONAL
„CÎNTAREA ROMÂNIEI"
Etapa finală

Cronica dramatică • idei la rampă • cronica literaturii dramatice • arta actorului • mărturii de creaţie • viitorul rol • televiziune • teatrul radiofonic • telex — „Teatrul" • cartea de teatru • meridiane

În dezbatere:
Stagiunea '78–'79

★

Teatrul românesc în lume

★

Învăţămîntul teatral

O dramă
de
DUMITRU RADU POPESCU

O piesă poliţistă
de
HORIA TECUCEANU

www.ziuaconstanta

TEATRUL

Nr. 7—8 (anul XXIV)
iulie-august 1979

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

* * * Din Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Plenara comună a C.C. al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale . . p. 2

23 AUGUST 1944—1979

THEODOR MĂNESCU : Cînd România ne chiamă . . p. 5
MIRCEA MANCAȘ : Dimensiunea patriotică a teatrului românesc contemporan . . . . . p. 7
* * * În memoriile unor mari actori români . . . p. 9
* * * Din bronicul teatrului românesc . . . . . p. 10
IONUȚ NICULESCU : Un actor pe frontul antihitlerist . p. 12
ELENA DELEANU : Sentimentul responsabilității . . p. 13
TUDOR POPESCU : Mărturisirea unui spirit critic . . p. 14
DAN ALECSANDRESCU : Participanți la definirea unei epoci . . . . . p. 15
IOAN IEREMIA : Descifrînd un program . . . . . p. 15

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Articole de ION ZAMFIRESCU, DORU MIELCESCU, VALERIA DUCEA, LUMINIȚA VARTOLOMEI, GEORGE ZAHARESCU . . . . . p. 17

IDEI LA RAMPĂ

ION TOBOȘARU : Reflecții despre „lectura" clasicilor în spectacolul românesc actual . . . . . p. 31

CRONICA LITERATURII DRAMATICE

LAURENȚIU ULICI : Teatrul lui Gellu Naum . . . . p. 33

★

I. N. : Restituiri necesare . . . . . p. 34
M. I. : Satu Mare — Arta actorului în dialog direct cu publicul . . . . . p. 35
PAUL TUTUNGIU : A gîndit despre și pentru teatru . . p. 36
ANTOANETA C. IORDACHE : Viața teatrului înlăuntrul orașului muncitoresc . . . . . p. 37

SEMNAL

VIRGIL MUNTEANU : Pupa lui Șevale . . . . . p. 39

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI

ȘTEFAN OPREA : Iași — Zilele artei pentru copii și tineret . . . . . p. 40
IOANA MĂRGINEANU : Teatrul „Larifari" din Halle p. 41

MĂRTURII DE CREAȚIE

LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ, CORADO NEGREANU, VISKY ARPAD . . . . . p. 42

★

N. BARBU : Margareta Baciu sau Tinerețe fără bătrînețe . . . . . p. 45
IOAN LĂCUSTĂ : Un cerb obosit . . . . . p. 46
Telex-„Teatrul" . . . . . p. 46, 135, 138, 184
MONICA SĂVULESCU : „Stilul e omul" . . . . p. 47

INTERFERENȚE

FLORIAN POTRA : Limba scris/vorbită a teatrului . . p. 48

FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Articole de PAUL EVERAC, DUMITRU SOLOMON, GEORGE GENOIU, MIHAI CRIȘAN . . . . p. 49

ȘCOLILE POPULARE DE ARTĂ

Articole de ALICE GEORGESCU, GEORGE GENOIU, DAN WEIL . . . . . p. 59

Foto : Ileana Muncaciu

www.ziuaconstanta

23 August

XXXV

Cînd România ne cheamă...

Demnă, mîndră și neînfrîntă, deși adesori, prea adeseori, urgisită, agresată de mulți și tari neprieteni, dar nu lipsită și de prieteni, aceștia, ce-i drept, puțini și vremelnici, mult timp împărțită nefiresc, dar unită dintotdeauna prin cuget, constructoare, în pofida vicisitudinilor sorții, a unei civilizații specifice, dăltuind în vers balada meșterului de pe Argeș și în piatră și culoare minunea de la Voroneț, astfel s-a înfățișat lumii, prin vremi, patria noastră, România.

În anul 1944, ea se afla în pragul celei mai mari catastrofe naționale din istoria-i îndelung zbuciumată, în care o aruncaseră inconștiența și egoismul claselor stăpînitoare, a căror sabie feroce și oarbă — unealtă, în același timp, a străinătății — era dictatura militaro-fascistă, inamică a poporului român. O singură șansă a avut ea, în acea noapte a ocupației naziste, care-i punea sub semnul întrebării însăși ființa, o singură șansă : facla iubirii de patrie, sus înălțată de cei mai buni fii ai ei — comuniștii. Și, pentru că împrejurările, realitatea și adevărul puneau iremediabil sub semnul celei mai cumplite și mai de netăgăduit acuzații, aceea de trădare de neam, pe cei cîțiva stăpînitori de pînă atunci ai țării, revoluția nu putea să nu fie, totodată, nu numai eliberare națională, în numele căreia s-a ridicat, practic, întreaga națiune, dar și socială. Se împliniră, astfel, cuvintele Vladimirescului : „Patria este norodul, și nu tagma jefuitorilor".

De atunci, din acel august al cărui duh, cuprins întreg în culorile drapelului pașoptist și în cea a steagului proletar, ne va înaripa de-a pururi inimile, a început renașterea noastră națională.

La marea noastră sărbătoare, a treizeci și cincea aniversare a Eliberării, ne mîndrim cu ceea ce am înfăptuit de atunci, nu ușor, și nu fără efort, și nu fără privațiuni, și sacrificii, și jertfe — mai cu seamă, pomeni-vom mereu pe cei căzuți pe frontul împotriva hitleriștilor și horthyștilor, căzuți, dar mereu vii la temelia zidirii ce-o înălțăm ; și e firesc, cu cît prețul plătit a fost mai greu, să ne mîndrim, fără laudă de sine și fără înfumurare, cu bunul-simț românesc dintotdeauna.

Dar, oricît ar părea de ciudat, mai elocventă e, uneori, cîte o spusă a dușmanilor noștri din afară. Prin torentul de calomnii și invective cu care ne împroașcă, ei sînt nevoiți, cel puțin din cînd în cînd — ca să nu se facă de rîs chiar de tot, speranță a lor la fel de zadarnică cum e și aceea că auzul nostru ar fi și ascultare —, să recunoască și că „în România a fost lichidat analfabetismul, a crescut nivelul de trai, s-a făurit o industrie națională, s-a construit imens, au răsărit orașe ca din pămînt", că „guvernul român duce, cu abnegație, o adevărată politică de independență națională". Nu ne face nici o plăcere să-i citîm, dar cînd, la o mie de minciuni, o dată măcar spun și ei adevărul, de ce să n-o facem ?

Ne mîndrim cu ceea ce am înfăptuit, nu uităm nici erorile, nici pe ale noastre, dar nici pe ale altora ; mai cu seamă, însă, privim spre viitor, la ziua de mîine.

În preajma gloriosului nostru jubileu național, a avut loc un eveniment de mare însemnătate, Plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, care a adoptat proiectele de Directive ale Congresului al XII-lea al partidului — privind planul cincinal 1981—1985 și problematica dezvoltării economice pînă în 1990, afirmarea revoluției tehnico-științifice și programul energetic al țării, pînă în anul 2000. De asemenea, plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii a adoptat hotărîrea privind înfăptuirea programului de creștere a nivelului de trai în cincinalul în curs.

La ambele plenare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit cuvîntări de o excepțională importanță. Ele sînt, de aci înainte, și mai cu seamă în preajma pregătirii celui de-al XII-lea Congres, orientările noastre programatice fundamentale, cărora li se vor adăuga, desigur, documentele Congresului, convocat a se reuni în luna noiembrie, pe care încă de pe acum le intuim ca avînd imense semnificații, cu adevărat istorice, pentru destinele țării, ale fiecăruia dintre noi, și care, de ce să n-o spunem, vor avea o mare influență și asupra gîndirii și practicii revoluționare din lumea întreagă.

www.ziuaconstanta

Omenirea este confruntată cu mari și dificile probleme, a căror soluționare nu suferă întîrziere. Capitalismul se dovedește tot mai mult a fi o orînduire anacronică, incapabil să zăgăduiască cumplitele contradicții ce-l macină. Criza energetică, dezechilibrul ecologic planetar tot mai accentuat, cursa înarmărilor, care adîncește prăpastia dintre bogați și săraci, sînt doar cele mai presante probleme, cărora nu le poate face față decît o umanitate eliberată și unită. Nu este de mirare că tot mai multe popoare se pronunță pentru dezvoltarea necapitalistă, căutîndu-și astfel un viitor mai bun. Nu este de mirare că întreaga omenire — cu excepția unor fosile ale „războiului rece" sau edecuri ale nazismului — întreaga omenire, așadar, în chipul cel mai firesc, se pronunță răspicat pentru pace, pentru destindere, pentru o nouă ordine, democratică, echitabilă, a economiei mondiale și a relațiilor internaționale, pentru o lume fără arme și fără războaie.

Noi nu vrem să impunem nimănui exemplul românesc, drept un model imuabil și infailibil. Cu atît mai mult cu cît socialismul însuși, în concepția partidului nostru, nu este, nu poate fi neschimbare, ci, dimpotrivă, este schimbare continuă. Cu atît mai mult cu cît noi înșine studiem cu atenție atît propria noastră experiență, cît și pe aceea a tuturor forțelor sociale revoluționare, înnoitoare, ale contemporaneității. Dar, pe o planetă atît de zbuciumată, ce izvor de încredere — nu orbească, pentru că nici de aici înainte drumul nostru nu va fi scutit de greutăți, nici de aici înainte vechiul din societatea noastră nu va ceda fără luptă în fața noului și, mai cu seamă, nici de aici înainte mediocritatea și incapacitatea nu vor ceda fără luptă în fața valorii, a inteligenței și a talentului — ce izvor de optimism lucid, așadar, este minunata perspectivă, la a cărei împlinire prin faptă ne cheamă astăzi partidul nostru, marele nostru conducător.

Dezvoltarea în continuare în ritmuri înalte a industriei, modernizarea în continuare a agriculturii, trecerea întregii economii la o nouă calitate, la nivelul cuceririlor revoluției tehnico-științifice, rezolvarea, într-un deceniu — doar într-un deceniu ! — a problemelor energetice ale țării, în sensul lichidării dependenței de importul de energie, o schimbare fără precedent a calității vieții, creșterea în continuare, fără impasuri, a nivelului de trai, iată, pe scurt, ce ne vom oferi, prin muncă și gîndire îndrăzneață, nouă înșine, ce vom oferi, totodată, lumii, nu neapărat ca model, dar, cel puțin, ca sursă de inspirație și prilej de meditație constructivă.

Fiecărui intelectual din această țară i-au mers la inimă îndeosebi acele cuvinte memorabile ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, referitoare la deosebirea dintre așa-zisa știință, cea care se mulțumește să repete ce au spus sau ce au făcut alții, și adevărata știință, aceea care imaginează și previzionează viitorul, pe căi de nimeni încă parcurse, ca și cuvintele, nu mai puțin memorabile, despre necesitatea ca toți, fără excepție, să învețe, să continue să învețe, pentru că, pe baza doar a experienței de viață, care nici ea nu trebuie să fie subestimată, nu se poate înfăptui programul transformării societății noastre într-o societate socialistă multilateral dezvoltată și, apoi, într-o societate comunistă.

După cum au mers la inima fiecărui om al muncii, a fiecărui comunist, și aceste cuvinte : *„Să fim mai activi în afirmarea concepției noastre filozofice, revoluționare, despre lume și societate, să fim mai combativi, să nu închidem ochii sau să lăsăm cale liberă diferitelor concepții retrograde... Deci trebuie să înțelegem faptul că membrii partidului nostru, oriunde s-ar afla — în uzină, în teatru, în literatură, în presă, în editură — trebuie să fie luptători pentru concepția revoluționară a partidului și să acționeze pentru a demonstra în viață superioritatea acestei concepții"*.

Cu o limpezime de cristal este evidențiat astfel obiectivul nostru fundamental, acela al eliberării omului de orice prejudecăți, dogme și superstiții, al creării acelui cîmp și acelui climat în contextul cărora își vor găsi cele mai largi posibilități de liberă afirmare capacitățile creatoare multilaterale ale fiecărui om, fără excepție.

Au trecut 35 de ani de la Eliberarea patriei de sub dominația fascistă. Pînă la începutul celui de-al douăzeci și unulea secol și al celui de-al treilea mileniu al erei noastre, mai sînt doar două decenii. Înarmat cu gîndirea clarvăzătoare a conducătorului partidului nostru, poporul român scrutează cutezător viitorul său comunist. Spre sfîrșitul secolului pe care îl străbatem, la aproximativ cinci decenii de la Eliberare, înveșmîntată mereu în faldurile drapelului din August, România se va înălța în fața lumii ca imagine a înseși frumuseții vieții, ca imagine a „lumii reorganizate potrivit legilor frumosului" (Marx).

Sînt stele a căror lumină ajunge la noi la multă vreme după ce ele au pierit, în depărtarea lor, și s-au stins.

Steaua lui August este veșnică.

Patria lui August este veșnică.

Din nou, patria ne cheamă, prin glasul apropiatului Congres al partidului.

Cînd România ne cheamă, nu-i putem răspunde altfel decît : prezent !

Theodor Mănescu

www.ziuaconstanta

MIRCEA MANCAȘ

Dimensiunea patriotică a teatrului românesc contemporan

În orice epocă istorică, teatrul, sensibil la frămîntările sociale, și-a adus contribuția la dezvoltarea societății, integrînd noi valori vastei experiențe a popoarelor. Filozofia, concepția etică și politică se insinuează, firesc, în creație. Teatrul, îndeosebi, nu s-a mulțumit să fie simplă mărturie, ci a îndeplinit un transfer de substanță ideatică, uneori anticipînd, alteori pledînd direct pentru transformările sociale în perspectivă, în fine, consacrînd marile realizări ale vremii — prin intermediul mijloacelor sale artistice, care produc impactul cu masele, în spectacol. Artă de sugestie, încorporînd simbolul și metafora, cultivînd comunicarea sensibilă, emoțională, teatrul românesc a contribuit la clarificarea obiectivelor culturale, încă în perioada începuturilor de afirmare a conștiinței naționale — în primele decenii ale secolului al XIX-lea —, continuînd cu vigoare, în a doua lui jumătate, acțiunea pentru transpunerea acestora în viața politico-socială. Vibrația patriotică, pe care o descoperim în teatrul Unirii, a căpătat noi accente în poezia și dramaturgia epopeii Independenței, prelungindu-și ecoul în anii de încordare ai primului război mondial, la sfîrșitul căruia s-a constituit statul român unitar. Dar, niciodată conștiința patriotică nu s-a manifestat, în domeniul dramaturgiei și al teatrului românesc, cu atît de intens elan creator, integrator al aspirațiilor unanime de solidaritate și de progres, ca în anii construcției socialismului.

Imagine dinamică a realității în plină transformare revoluționară, cu efect direct asupra formării conștiinței socialiste, a solidarității de acțiune pentru realizarea concretă a obiectivelor politico-economice, teatrul nostru contemporan e o artă angajată pe linia idealurilor umanist-revoluționare, manifestîndu-se ca element de coeziune socială. Dincolo de funcția sa de informare asupra epocii și de interpretare a acesteia, el participă la un program de modelare a individualității în sens patriotic și umanist. Cu o largă partitură problematică, teatrul zilelor noastre urmărește, cu interes și scrupul analitic, procesul formării conștiinței socialiste.

Cea mai sumară privire retrospectivă asupra dezvoltării teatrului după Eliberare distinge direcțiile și etapele evoluției sale. În primii ani, reflectarea realistă a contradicției sociale, sub înfățișarea luptei de clasă, a opoziției dintre nou și vechi, manifestată pe plan atît social-economic cît și ideologic, a marcat începutul unui nou teatru. Este momentul în care dramaturgia și arta spectacolului au fost un sprijin direct în lupta pentru lichidarea reziduurilor vechii orînduiri exploatatoare și a mentalității ei. Piesele acestei perioade — *Minerii, Cetatea de foc* (Mihail Davidoglu), *Cumpăna, Vad nou, Oameni de azi, Vlaicu și feciorii lui* (Lucia Demetrius), *Ziua cea mare* (Maria Banuș), *Iarbă rea, Mielul turbat* (Aurel Baranga), *Poarta* (Paul Everac) — stau mărturie a eroismului oamenilor muncii din fabrici și de pe ogoare, în înfrîngerea rezistenței dușmanului de clasă, dar și a efortului de transformare, într-un adînc proces de conștiință, al celor aflați încă sub înrîurirea stihiilor trecutului. În fine, cu *Citadela sfărîmată* și *Surorile Boga* (Horia Lovinescu), dramaturgia românească intră în etapa unor opere realizate artistic, cu o puternică notă de afirmare revoluționară, în care actul eroic este privit prin prisma criteriului etic și a sondajului psihologic.

În perioada desăvîrșirii construcției socialismului, începînd cu a doua jumătate a celui de-al șaptelea deceniu, această notă devine o trăsătură constitutivă a noului teatru românesc. Problema cunoașterii *adevărului* în relațiile interindividuale găsește un larg ecou la dramaturgi. Piesa de investigare psihologică și de problematică morală reflectă conștiința responsabilității civice, definește comportamentul individual în procesul muncii și conturează profilul omului nou, consecvent față de idealul revoluționar și capabil de a descoperi cauzele erorilor și a acționa pentru înlăturarea lor. E cazul exploatat cu convingere de Paul Everac în *Ștafeta nevăzută*, mai nuanțat urmărit în *Simple coincidențe* și rezolvat, printr-o intransigentă luptă de opinii, cu dramatic zbucium de conștiință, în *Puterea și Adevărul*

www.ziuaconstanta

de Titus Popovici. În fine, condamnarea spiritului de aventură, cauză a unor dramatice experienţe de expatriere, adesea cu tragice consecinţe, e exprimată — cu subtilă analiză — în piese de autentică factură realistă *(Un fluture pe lampă* — Paul Everac) sau străbătute de unda unui dureros lirism *(Rugăciune pentru un disc-jockey* — D. R. Popescu).

Aprofundarea problematicii morale, explorarea psihicului şi urmărirea procesului de clarificare ideologică, întemeiate pe interpretarea dialectică a faptelor, reprezintă preocupări principale ale dramaturgiei, care se înmănunchează sub semnul unui profund simţământ patriotic.

Acelaşi suflu patriotic străbate, puternic şi emoţionant, piesa istorică, precum şi drama eroică inspirată din lupta pentru dreptate socială şi pentru libertate civică a comuniştilor în ilegalitate, proiectînd în imagini convingătoare momente şi chipuri reprezentative.

Continuitatea istorică a rezistenţei naţionale împotriva invadatorilor din afară şi a exploatatorilor din interior constituie fondul constant, esenţial, în drama istorică modernă. Suportul etic al conştiinţei patriotice şi rădăcinile ei sociale sînt reliefate în evocări dramatice din care răzbate elocvent ideea dăinuirii fiinţei naţionale, robusta ei vitalitate. Eroii de ieri ne apar contemporani, proiectaţi pe fundalul luptelor revoluţionare ale maselor, în perioada interbelică şi în anii ce au urmat lui 23 August.

Bazată atît pe tradiţie cît şi pe o interpretare ştiinţifică a datelor, drama istorică explorează episoade, evenimente şi etape hotărîtoare, punînd în valoare patriotismul popular, în cadrul unor acţiuni dramatice convingătoare, reflectînd o optică realistă asupra dialecticii sociale. Problemele morale se centrează pe conştiinţa responsabilităţii faţă de destinul ţării ; uneori, determinismul istoric-social înfrînge elanul înălţător al eroului *(Viteazul* — Paul Anghel), alteori, personalitatea exponenţială este obligată la concesii diplomatice sau la acte de violenţă *(Rareş* — Horia Lovinescu) ; figura voievodală este umanizată prin gestul simplu al legăturii cu poporul, în clipe decisive (Ştefan, în *Săptămîna patimilor* — Paul Anghel) sau prin motivarea etică (practicile justiţiare ale lui Ţepeş). Ca în explozia revoluţionară paşoptistă *(Bălcescu* — Camil Petrescu), ca în evocarea răscoalei lui Horia *(Procesul Horia* — Al. Voitin), insuccesul nu înseamnă înfrîngere definitivă, ci doar un moment de hiatus în mersul implacabil al omenirii către progres. Departe de a constitui un motiv de dezarmare morală, el lasă deschisă perspectiva, încordînd voinţa populară pentru împlinirea visului secular : o societate din care au dispărut exploatarea şi privilegiile de clasă.

Un accent de militantism patriotic pune evocarea acţiunii eroice a comuniştilor în ilegalitate, soldată cu dureroase jertfe. Lupta antifascistă — premisă a cuceririlor revoluţionare în socialism — intră *direct* în istoria contemporană a ţării şi reprezintă o temă necesară a dramaturgiei. Retrospectiva distinge două etape, pe care literatura şi teatrul le-au readus în conştiinţa prezentului. Cea dintîi este rezistenţa, în anii ilegalităţii, cu un accent în plus în timpul războiului de agresiune fascistă, în descrierea căreia *Simfonia patetică* (Aurel Baranga) ne-a redat o imagine terifiantă, încheiată cu răsturnarea „noii ordini". Precedată de *Anii negri,* frescă a aceleiaşi perioade, dedicată sacrificiilor luptătorilor comunişti, se impune trilogia lui Al. Voitin, *Oameni în luptă,* cu evoluţia oamenilor adevăraţi, în focul luptei şi cu involuţia celor lipsiţi de tărie de caracter, atraşi în orbita fascismului — idee reluată şi în *Surorile Boga.* Interesantă ne apare varietatea modalităţilor de tratare a aceleiaşi teme în creaţia unor tineri dramaturgi — dovadă a multiplelor resurse artistice ale teatrului contemporan. Vom aminti, în acest sens, *Valiza cu fluturi* (Iosif Naghiu), despre acţiunea conspirativă a comuniştilor în ilegalitate, cu un accent de profundă sinceritate în acceptarea sacrificiului ; *Speranţa nu moare în zori* (Romulus Guga), care înfăţişează dramatismul clarificării unor situaţii, sub presiunea evenimentelor politice ale începutului de democratizare a ţării ; în fine, *Piticul din grădina de vară* (D. R. Popescu), sugestivă evocare a sacrificiului eroic comunist, care acuză — utilizînd drept argument şi radiaţia afectivă a metaforei poetice — declinul societăţii interbelice, în plină dezagregare morală.

Transcrierea mesajului, în teatrul nostru de astăzi, depinde de intensitatea artistică a comunicării, iar aceasta, la rîndul său, depinde de participarea sufletească a spectatorilor, de adeziunea lor la prefacerile revoluţionare ale epocii socialiste.

Omagiului adus celor căzuţi la datorie de-a lungul nesfîrşitului şir de încercări prin care a trecut ţara i se adaugă exemplul solidarităţii patriotice a întregului nostru popor în înfăptuirea înaltelor idealuri ale construcţiei socialiste. Teatrul românesc contemporan pledează cauza păcii acţionînd în slujba solidarităţii universale.

E exprimată, în această nobilă misiune, dimensiunea patriotică şi umanistă a teatrului nostru contemporan.

www.ziuaconstanta

23 August

XXXV

...În memoriile unor mari actori

Unii dintre actorii noştri, contemporani actului istoric de la 23 August 1944, au fixat momentul în volume memorialistice. Transcriem cîteva fragmente, din care se vede, o dată mai mult, ce inimi mari au dat, României, actorii.

Ion Manolescu

„La 23 August 1944, Eliberarea şi marile prefaceri ce au urmat m-au găsit pregătit să le primesc cu inima deschisă. O viaţă întreagă nu lovisem de relele vechiului regim. O viaţă întreagă luptasem împotriva lor (...) Nu eram legat prin nimic de «vremea veche». Dimpotrivă, toate îndreptările pe care le rîvnisem, pe care le cerusem şi pentru care luptasem, ştiam că nu pot veni decît de aci încolo şi că nu pot fi aflate decît pe drumul cel nou".

Maria Filotti

„...am ascultat la radio, plină de bucurie, vestea marelui eveniment care avea să schimbe cursul istoriei în ţara noastră. Mi se părea că totul e deodată luminos, ca după un vis urît, şi aşteptam cu nerăbdare să treacă ceasurile pînă a doua zi, să alerg la Bucureşti, să-mi caut colegii, şi împreună să pornim la o muncă nouă, într-o ţară nouă, liberă, ce răsufla uşurată, liniştită, după toate spaimele ce-o bîntuiau de-atîţia ani".

Manu Nedeianu

„Primăvara a venit în August 23. Am trăit clipe memorabile. Mi-amintesc de un amănunt al acelor zile: alături de maşinişti şi electricieni, am rînduit becuri în toată sala, în holuri. Simţeam nevoia de lumină, de sărbătoare. Simţeam nevoia să deschidem larg ferestrele teatrului. Simţeam nevoia să trecem de îndată la meniri noi, să slujim neîngrădiţi scena şi pe adevăraţii noştri spectatori şi stăpîni.

Mi-amintesc că la întîlnirea tuturor actorilor, prin care am cinstit evenimentul Eliberării, am vorbit, parafrazînd cuvintele bunului şi îndrăzneţului Moş Dumitru din Înşir-te mărgărite, *în care fusesem distribuit: «Măi copii, bine că reuşit-a / Făt-Frumos să crape Zmeul! / Să fie lumină-n lume şi să cînte ciocîrlia!»".*

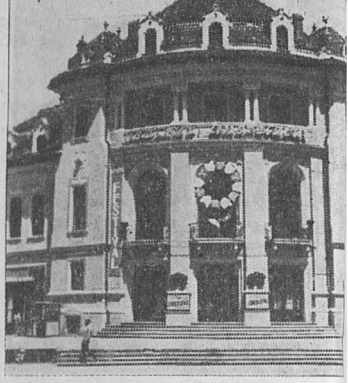
N. Niculescu-Buzău

„Odată cu eliberarea ţării, cu începuturile de democratizare a ţării, viaţa a pornit pe un alt făgaş, iar după terminarea războiului prefacerile s-au accentuat pentru a face cotituri revoluţionare în drumul spre socialism. Bucuria celor scăpaţi de teroarea hitleristă, de dictatura antonesciană, se manifesta firească şi în teatru (...) Am început să simţim prezenţa unui public nou în sălile de teatru, un public care cerea un alt repertoriu, mai legat de realităţile vieţii, de marile adevăruri".

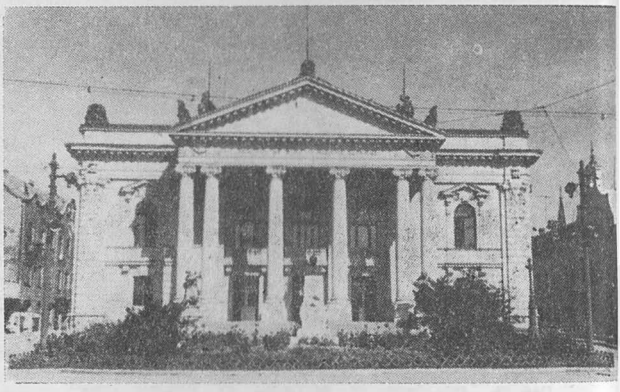
Vladimir Maximilian

„În timpul angajamentului meu la Teatrul «Maria Filotti», s-a produs în viaţa ţării noastre cotitura istorică de la 23 August 1944. Acest eveniment nu a putut să nu aibă un răsunet asupra întregii vieţi teatrale de la noi (...) Mi s-au creat şi mie şi colegilor mei actori un rost în acţiunea de culturalizare a maselor şi de propagandă a ideilor măreţe de pace, libertate şi socialism; ni s-au asigurat condiţiile cele mai bune în care să ne putem îndeplini misiunea noastră şi ni s-au înlăturat pentru totdeauna nesiguranţa zilei de mîine şi spectrul îngrozitor al mizeriei bătrîneţii".

www.ziuaconstanta



Noua clădire a Teatrului Național din Tg. Mureș ; Teatrul Tineretului din Piatra Neamț ; teatrele din Galați și Oradea



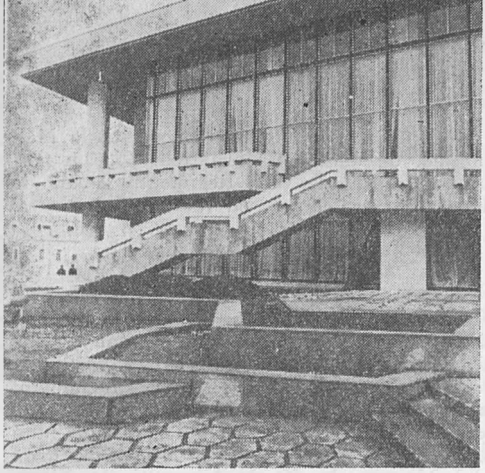
23 August

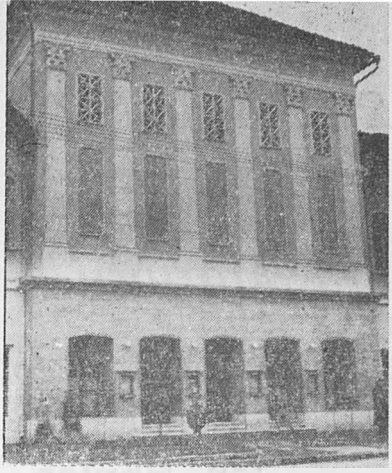
XXXV

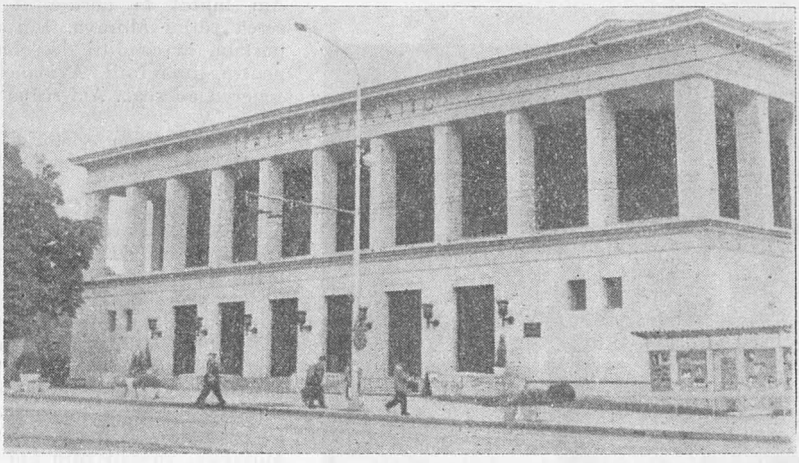
Din hronicul teatrului românesc contemporan

Teatrul Național din București dă prima reprezentație după Eliberare la 3 noiembrie 1944, în sala „Aro". Istoricul său edificiu fusese distrus în bombardamentul hitlerist. În 1973, la 20 decembrie, după un popas în sălile Comedia și Studio, se inaugurează noua clădire. ● *În 1956, Naționalul ieșean primește numele primului creator de repertoriu național, Alecsandri.* ● *Prima piesă din dramaturgia contemporană se joacă pe bătrîna scenă craioveană în stagiunea 1948—1949 :* Minerii *de Mihail Davidoglu.* ● *Și Teatrul Național din Cluj intră impetuos în noua zodie artistică, jucînd textele actualității. La 1 ianuarie 1949, bătea primul gong și la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.* ● *Inspirată din evenimentele lui februarie '33, piesa* Clocot *de V. Rusu-Șirianu inaugura, în 1946, Teatrul Muncitoresc C.F.R. Giulești (devenit, în 1958, Teatrul Giulești).* ● *Lucia Sturdza Bulandra este chemată, în 1947, să conducă Teatrul Municipal (teatru ce-i va purta numele). Spectacol inaugural : o piesă inedită de Mihail Sebastian,* Insula. ● *Cu* Lozul cel mare *de Șalom Alehem se puneau bazele, la 1 august 1948, Teatrului Evreiesc de Stat.* ● *La Sibiu, o secție a Teatrului Poporului devine, la 1 aprilie 1948, teatru de stat. Din 1956, funcționează și secția germană, unde se joacă, în premieră absolută la noi, Brecht —* Mutter Courage. ● *La Bacău, primul gong bate la 9 octombrie 1948.* ● *Aradul adaugă Teatrul de Stat instituțiilor sale culturale tradiționale, la 1 octombrie 1948.* ● *8 octombrie 1948 — dată memorabilă în viața culturală din Petroșani : inaugurarea Teatrului de Stat „Valea Jiului", cu* ● scrisoare pierdută. ● *Un grup de actori ai Teatrului Poporului din Cluj, conduși de regizorul Ion Olteanu, deschid, pe 16 octombrie 1948, Teatrul de Stat din Turda.* ● *La Sfîntu-Gheorghe, se înființează, în 1948, Teatrul Maghiar de Stat, provenit din Teatrul Muncitoresc din Cluj (pînă în 1975, 64 la sută dintre cele 8.800 de reprezentații ale sale s-au dat în mediul rural).* ● *La 6 octombrie 1945, Timișoara are un teatru muncitoresc, care devine teatru de stat în 1949. La centenarul primului spectacol din capitala Banatului, în 1971, Teatrul „Matei Millo" (1965) devine Teatru Național.* ● *Din 1949, 1 octombrie, și la Brașov funcționează un teatru de stat, animat de o secție a Teatrului Poporului din București.* ● *Teatrul de Stat Brăila-Galați (așa s-a numit, o vreme), înființat la 24 aprilie*

www.ziuaconstanta







Edificiul modernului Național craiovean ; Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe ; Teatrul Dramatic din Brașov.

1949, devine, în 1969, Teatrul Municipal „Maria Filotti". ● Mari actori bucureșteni — Ion Manu, I. Fințeșteanu, Costache Antoniu — sprijină înființarea Teatrului de Stat din Reșița, la 1 iunie 1949. ● Tot în 1949, un dar făcut celei mai tinere generații de spectatori : înființarea a șase teatre de păpuși, în frunte cu „Țăndărică". ● N. Kiriţescu semnează, la 7 aprilie 1949, regia spectacolului inaugural al Teatrului de Stat din Ploiești, O scrisoare pierdută. ● La Constanța, cortina se ridică la 2 mai 1951. Din 1969, funcționează aici Teatrul de dramă și comedie, Teatrul Liric, Teatrul de revistă „Fantasio". ● De ziua Republicii, în 1952, la Baia Mare, localnicii erau invitați la Teatrul Dramatic. ● 1953 : luminile rampei se aprind la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara. ● 1 august 1953, ziua de naștere a secției maghiare a Teatrului de Stat din Baia Mare, secție care, la 1 septembrie 1956, se mută la Satu Mare, devenind, din 1957, Teatrul Maghiar de Stat. ● În sala Studio a Ateneului, clasa lui G. Timică inaugura, în 1953, Studioul I.A.T.C. (Sala „Casandra" se deschide în 1957). ● Studenții tîrgumureșeni au și ei, din 1954, sala Institutului de teatru „Szentgyörgyi István". ● Galații au teatru dramatic de stat din 16 septembrie 1955. ● În 1955 se aprindeau reflectoarele scenei la secția română a Teatrului de Stat din Oradea. Trupa maghiară se remarcase din primele două stagiuni de după Eliberare, jucînd sub egida Ateneului muncitoresc. ● Secția germană a Teatrului din Timișoara devine, la 7 octombrie 1956, Teatrul German de Stat. ● Cortina festivă se ridică la Botoșani în 1958. Teatrul poartă numele poetului național. ● Un teatru profilat pe gen — Teatrul de Comedie — se înființează la București în 1961. ● În același an, la 2 iulie, secția din Piatra Neamț a Teatrului de Stat din Bacău devine Teatrul de Stat din Piatra Neamț (al „Tineretului" din 1967). ● La finele lui 1964, din fostul Teatru al Tineretului se desfac teatrele Mic și „Ion Creangă". ● Teatrul de Nord din Satu Mare funcționează din 1968, cu două secții — română și maghiară. ● La Iași, copiii și tineretul au, din 1973, teatrul lor. ● În 1973, două superbe edificii moderne îmbogățesc zestrea teatrului românesc — la Craiova și Tîrgu Mureș.

I. N.

www.ziuaconstanta

23 August

XXXV

Mărturii ...

Un actor pe frontul antihitlerist: Ion Henter

— Stimate Ion Henter, aţi fost combatant pe front, imediat după Insurecţie. Gloriosul jubileu al Eliberării patriei, sărbătorit în această lună, este şi un prilej foarte nimerit pentru rememorări. Unde vă aflaţi în ziua de 23 August 1944 ?

— Eram în comuna Văcăreşti, lîngă Tîrgovişte, cu două batalioane ale Regimentului 2-care de luptă. Comandamentul regimentului era la Malmaison, în Bucureşti. Noi eram în Dîmboviţa, pentru regrupare.

— Cum au primit ostaşii şi ofiţerii vestea insurecţiei ?

— Cu un entuziasm de nedescris. Am primit ordin să imobilizăm trupele germane de pe Valea Prahovei. Nemţii aveau acolo posturi de observaţie şi de radioemisie. Au fost lupte grele, dar i-am dezarmat. În dimineaţa de 25 august, eu, care eram caporal t.r., cu un grup de ostaşi, am însoţit prizonierii pînă la Teiş, pentru a fi internaţi.

— Apoi...

— Apoi ne-am întors la Bucureşti, la Malmaison, de unde, în februarie 1945, am pornit pe frontul de vest. Regimentul 2-care de luptă colabora efectiv cu infanteria sovietică.

— În ce localităţi aţi luptat ?

— Am participat la bătăliile de pe rîul Gron (Ungaria), apoi în localităţile Demendice, Trnava, Sered, Nitra, Piestany, Bratislava (toate, în Cehoslovacia). Pentru trecerea eroică peste rîul Gron, regimentul nostru a fost citat printr-un ordin de zi al marelui cartier general sovietic. Sfîrşitul lunii aprilie ne-a aflat tot în Cehoslovacia, lîngă rîul Morava, la 60 de kilometri de Viena. Am luptat în nord-estul Vienei, după trecerea rîului Morava. Îmi amintesc că transportam, în condiţii deosebit de grele, muniţii pentru linia întîi. Avioanele de vînătoare ne reperau adesea... Am scăpat.

— În ziua victoriei, 9 mai 1945, ce făceaţi ?

— Mă aflam la Gayary (pe graniţa dintre Austria şi Cehoslovacia), unde era baza de aprovizionare cu muniţii. Au bătut clopotele toată ziua şi, împreună cu populaţia slovacă, ne-am prins în hore uriaşe. Păstrez impresii minunate despre poporul cehoslovac, un popor cald, care ne iubea mult. Un fapt emoţionant : la înapoierea în ţară, pe drum, întîlneam regimente cehoslovace şi partizani care se regrupau în armata regulată a ţării lor. Văzîndu-ne, ne dădeau onorul ! În zona Moraviei, veneau spre noi prizonieri eliberaţi din lagărele de concentrare naziste. Le dădeam alimente, ţigări. Pe unii, îi luam cu maşinile militare o bucată de drum. Ostaşii noştri au lăsat bune amintiri în localităţile pe unde au trecut.

— Tînărul, foarte tînărul actor care eraţi a avut vreo activitate artistică pe front ?

— În cinstea victoriei, la vreo zi-două, am organizat, în piaţa oraşului Gayary, un spectacol cu dansuri, cuplete, cîntece naţionale. M-au sprijinit doi ofiţeri detaşaţi la regimentul nostru. În regimentul nostru erau aproape numai ţărani din Muntenia, care au uimit spectatorii cu bogăţia folclorului din zona Dîmboviţei şi a Muscelului. Vă rog să consemnaţi şi numele a trei eroi, ofiţeri comandanţi de care de luptă, căzuţi, cu ostaşii lor, în grelele lupte cu naziştii — locotenenţii Negoiţescu, Roşca, Marcian. Jertfele lor ne-au întărit şi mai mult cugetul şi braţul. Toţi camarazii mei de arme şi-au făcut datoria. Ne-am întors în ţară cu rîndurile rărite, dar cu frunţile luminate de soarele libertăţii.

Ionuţ Niculescu

www.ziuaconstanta

23 August

XXXV

■ ELENA DELEANU

Sentimentul responsabilității

Vorbind, zilele trecute, cu un tînăr născut după Eliberare, mi-am dat seama că-mi este greu să-l fac să înțeleagă ce a însemnat, pentru generația noastră, 23 August. A fost unul dintre momentele în care i-am invidiat din toată inima pe poeți, pe scriitori, pe cei care pot să-și explice simțămintele, să transmită convingător experiența lor de viață.

Cum puteam să-i explic că noi, atunci, deși nu trecusem prea mult de 20 de ani, ne simțeam responsabili pentru întregul univers? Eram convinși că soarta lumii e în mîinile noastre și că de felul în care muncim, fiecare, depinde tot viitorul ei!

A fost o etapă care m-a marcat pentru toată viața. Și acum mă simt la fel de responsabilă. și ceea ce încerc să transmit celor mai tineri, prin toate mijloacele — inclusiv cele ale domeniului în care lucrez — este tocmai acest sentiment de responsabilitate, care trebuie să stea la baza a tot ceea ce facem. Pentru că nu există nimic neimportant. Marile înfăptuiri sînt compuse din nenumăratele lucruri mici, pe care noi toți, zilnic, sîntem chemați să le realizăm.

Acest sentiment de responsabilitate, dragostea pentru locul în care existăm, mîndria, demnitatea, omenia — și tot ce poate contribui la formarea unei noi conștiințe — am încercat să le transmitem oamenilor, prin spectacolele noastre, în cei 33 de ani de existență a teatrului nostru.

Statistica nu este pasiunea mea; totuși, poate, nu ar fi lipsit de interes să dau cîteva cifre: la peste zece mii de spectacole, peste cinci milioane de spectatori. Dar mîndria noastră este faptul că peste 60% dintre ei au văzut piese românești; dintre cele 181 de premiere prezentate pînă acum, 101 sînt cu piese ale unor autori români. Pentru că noi, întreg colectivul, credem că în primul rînd dramaturgia noastră poate vorbi oamenilor despre ceea ce îi frămîntă, poate contribui la formarea acelei conștiințe înaintate, care trebuie să-l caracterizeze pe omul zilelor noastre.

Și, cum rezultatul concret al activității teatrului, adică influența pe care o exercită asupra oamenilor, nu se poate măsura în cifre, cu toate modestia, cu ocazia bilanțurilor, ne simțim părtași, deopotrivă, la izbînzile, ca și la neîmplinirile celor în mijlocul cărora lucrăm.

Anul acesta, bilanțul de la 23 August coincide și cu finala celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României". Faptul că la prima ediție un spectacol al teatrului nostru a luat premiul I pe țară ne-a obligat să încercăm să ducem mai departe și să amplificăm acțiunile organizate atunci. Prezentarea de spectacole în uzine, în cămine culturale și în școli, întîlnirile cu publicul, instructajul echipelor de artiști amatori, spectacolele în colaborare cu aceștia au intrat în practica noastră. Căutăm acum să valorificăm experiența acumulată. Astfel, ne-am înscris în program montarea unor spectacole itinerante, cu care vom organiza stagiuni permanente la cluburile unor mari întreprinderi, iar la Clubul „Grivița Roșie" urmează să realizăm spectacole împreună cu amatorii, în vederea pregătirii condițiilor pentru înființarea unui teatru popular.

Bineînțeles, eforturile noastre vor fi îndreptate în primul rînd spre creșterea calității „produsului" nostru principal, spectacolul.

www.ziuaconstanta

23 August

XXXV

TUDOR POPESCU

Mărturisirea unui spirit critic

Spiritul obtuz suspectează spiritul critic. Spiritul obtuz este imnic. El are capacitatea de a privi realitatea numai dinspre bine, ovaţionîndu-l. Suspectează spiritul critic că priveşte realitatea numai dinspre rău, ignorînd binele. Îl suspectează ca fiind pus mai ales pe şicană, uitînd că nemulţumiţii au împins lumea înainte. În toate domeniile !

Nemulţumiţii nu sînt mai puţin afectivi, ci dimpotrivă, sînt persecutaţi de o sensibilitate care îi smulge din comoditate, le creează, uneori, stări de tristeţe, durere. Viaţa lor ar fi fost evident mai liniştită, dacă vibraţia lor afectivă n-ar fi existat, nu i-ar fi împins la luptă cu inerţia.

Imnicul încearcă să ne convingă că trăieşte în cea mai bună dintre lumi, grija lui cea mare fiind aceea de a o păstra aşa cum este. Schimbarea îl sperie. Lîncezeala, nu. Stagnarea, nu. Minte senin !

În ceea ce mă priveşte, nu uscăciunea sufletească m-a oprit în zona satirei. Nu lipsa de participare la tot ce se petrece în jurul meu. Dragostea de ţară şi de popor (nu mă sfiesc să repet aceste cuvinte aparent banale), zic, dragostea fără limită faţă de această ţară şi de acest popor îmi alimentează spiritul critic. Sufletul meu este topit în fiinţa poporului român, această dragoste fiind mîndria mea cea mai mare. Mîndria mea funciar ţărănească, pentru că structura mea sufletească e a unui ţăran de stepă ialomiţeană.

Unii prieteni îmi spun — de cele mai multe ori, amuzaţi — că sînt un patriot „de modă veche", referindu-se la vibraţia mea uşor exagerată cînd este vorba despre ceva care atinge fiinţa acestui popor. De aceea, nu-mi este indiferent ce se întîmplă cu valorile şi cu starea lui morală, ce mutaţii psihice suferă, ce schimbări se produc în aspiraţiile lui. Mă apasă o imensă responsabilitate — ca pe cei mai mulţi oameni din această ţară, dealtfel. Atitudinea „miticistă", „şmecheră", „uşoară", „spirituală", „superioară", „indiferentă" mă irită. Nu ne jucăm cînd punem mîna pe creion, fiecare după puterile noastre. Nu ştiu cît talent am, dar gravitate şi responsabilitate, da. Cred că pe scriitor trebuie să-l preocupe problemele politice ca pe un om politic. Reacţionează prin alte mijloace la evenimente şi realităţi, dar la fel de responsabil. Iată de ce nu-i este permisă cunoaşterea „după ureche" a politicii.

Spuneam că spiritul critic poate apărea unora mai distant afectiv faţă de realitatea înconjurătoare. Eroare ! Fiecare dramă pe care o povesteşte comic îl afectează profund. Există chiar prejudecata că spiritul critic e orb în faţa laturii pozitive a vieţii. De aici, uşoara lui mizantropie. Eroare ! E vorba despre tristeţea pe care i-o provoacă sentimentul imposibilităţii de a eradica definitiv răul, duşmanul lui cel mai acerb, şi care are o putere de regenerare uimitoare.

Scriu aceste rînduri în ajunul unei mari aniversări a poporului nostru : 23 August. Sufletul meu este încărcat de multele şi minunatele realizări materiale, sociale, umane, pe care le văd la tot pasul. Simt demnitatea sporită a poporului român în ansamblul celorlalte popoare, francheţea unor atitudini, efortul său de a dobîndi un viitor pe măsura meritelor. Nici cea mai mică dintre înfăptuirile acestor 35 de ani n-a trecut pe lîngă mine fără să-mi fi provocat acel fior pe care ţi-l dă numai bucuria adevărată. Dar nu trebuie să ne mîndrim numai cu realizările noastre ! În planul conştiinţei, drumul este şi mai greu. Iar aici, pe acest şi mai greu drum, ne simţim utilitatea şi noi, oamenii de artă. Nu numai un viitor mai îndestulat este visul nostru, ci unul în care individul să trăiască şi să gîndească liber, frumos, superior, rafinat. Abia atunci putem spune că am făcut paşi mari spre socialism.

Iată de ce eu, spiritul critic, aplecat să observe mai ales ipocrizia şi micimea umană, dorinţa de înavuţire şi uitarea spiritului revoluţionar, la unii dintre aceia care ar fi trebuit să-l cultive cu pasiune, eu, cel care strîng dinţii a ciudă ori de cîte ori văd că realul nu atinge pretutindeni şi oricînd idealul, ridic paharul la această mare aniversare a poporului român şi-i urez un viitor pe măsura sufletului său nobil, viitor pe care, fără îndoială, şi-l va făuri.

www.ziuaconstanta

23 August

XXXV

■ DAN ALECSANDRESCU

Participanți la definirea unei epoci

Nu poate fi om de teatru român a cărui creație scenică să nu fie marcată de lupta eroică desfășurată de poporul său timp de 35 de ani, spre a realiza prezentul socialist românesc.

Noi toți, cei ce ne dorim a fi cronică vie a momentelor istorice pe care le-au parcurs țara și poporul în acest răstimp, am căutat să reflectăm, în tot ce am creat, efortul omului țării românești de a se desăvîrși liber, într-o societate pe care el o construiește, spre binele și fericirea sa și a semenilor săi.

În clipele cînd m-am apropiat, cu emoția firească a creației și în același timp cu responsabilitatea creatorului comunist, de eroii ce cred că vor rămîne de referință în literatura noastră dramatică, tocmai pentru că s-au dovedit a fi animați de aceleași idealuri cu ale acelora ce le-au fost sursă de inspirație creatorilor lor, am avut convingerea că sîntem și noi părtași la marile victorii ale omului de pe aceste meleaguri românești.

Am creat viață scenică lui Petru din *Citadela sfărîmată,* lui Chitlaru din *Opinia publică,* lui Cristian din *Camera de alături,* lui Coriolan din *Noaptea cabotinilor* și am avut întotdeauna sentimentul că particip, împreună cu acești eroi, de neuitat atît pentru noi, cei care i-am creat pe scenă, cît și pentru cei ce i-au urmărit din stal, la definirea și la formarea omului ziditor de nouă societate.

Am iubit eroii pieselor acestor 35 de ani, cu atît mai mult cu cît trăiam cu conștiința că îi reprezentăm pe scenă pe cei, atît de mulți, care au contribuit la edificarea României socialiste de azi.

Nu puține au fost ocaziile pe care le-am avut, în anii din urmă, să dialoghez cu beneficiarii creației noastre scenice ; cu bucurie am simțit, în opiniile lor, mulțumirea și chiar recunoștința pentru spectacolele care le-au îmbogățit viața spirituală, care i-au mobilizat, nu o dată, în efortul permanent pe care l-au făcut și îl fac de a clădi o nouă țară. Nimic nu poate oferi o mai mare satisfacție creatorului de artă teatrală, decît sentimentul utilității actului său de creație, convingerea că are ecou în mintea și în sufletul celor cărora le dăruiește tot efortul său creator.

A avea sentimentul de a fi reușit, în acești 35 de ani eroici, să ne numărăm printre cei care, cu adevărat, au contribuit la formarea noii conștiințe înseamnă a avea sentimentul de a ne fi îndeplinit misiunea față de oamenii cei mulți și minunați ai țării, care au asigurat și asigură prezentul și viitorul socialist românesc.

■ IOAN IEREMIA

Descifrînd un program

Pentru mine, politica culturală a partidului a însemnat un sistem axiologic, un program filozofic, care a cumulat tot ce a fost mai valoros în experiența civilizațiilor anterioare. A face artă și a nu fi de stînga înseamnă a nu fi optat pentru direcția fundamentală a mișcării artistice contemporane. Arta a premers, prin intuițiile sale, totul : fie mișcarea socială, deci, și revoluție ; fie mișcarea științifică, deci, și invenție.

Comuniștii sînt moștenitori ai lui Shakespeare și ai lui Picasso, cel puțin în măsura în care aceștia au îmbogățit patrimoniul uni-

www.ziuaconstanta

versal al umanității ; ai tragicilor greci, măcar pentru că ei l-au dat lumii pe Prometeu și au formulat dramatic dimensiunea tragică a omului ; ai lui Petrarca, Da Vinci, Cervantes, Rabelais, Schiller, Gogol, Eminescu, care, prin tezaurul ce ni l-au lăsat, sînt și făuritori ai culturii noi. Ce sînt comuniștii, dacă nu trezorieri și continuatori ai celor mai de preț cuceriri ale culturii ?

Din politica partidului și din programul ideologic al acestei politici am înțeles că nu am voie, ca propagandist al său, să țintesc obiective minore. Că afirmarea adevărului în tot ceea ce fac este baza morală, deci și estetică, a metodei noastre. Că recursul nostru la metodă este recursul la adevăr. Că adevărul nu are două fețe : una care ne convine și alta care trebuie ascunsă sau înfățișată într-o formă mai convenabilă, prin care să poleim dificultățile obiective și neputințele subiective. Că noi slujim o cauză și nu o conjunctură și că sistemul nostru social este mai trainic, are rădăcini mai adînci decît zona în care ar putea scurma ghiara unei îndoieli sau a unei erori de moment. Că noi trebuie să credem în trăinicia lui și că numai afirmînd adevărul, chiar și cel dramatic, sîntem alături de el și participăm cu tot ce-i mai cinstit în noi la devenirea lui.

Politica culturală a partidului mi-a trasat sarcina să nu mint pe scenă, pentru că viața e și așa cum e și nu numai cum am vrea noi să fie. Dacă dorim s-o transformăm, nu vom reuși decît suportînd adevărate chinuri ale facerii. M-a obligat să înțeleg că faptele, și nu vorbele vorbesc.

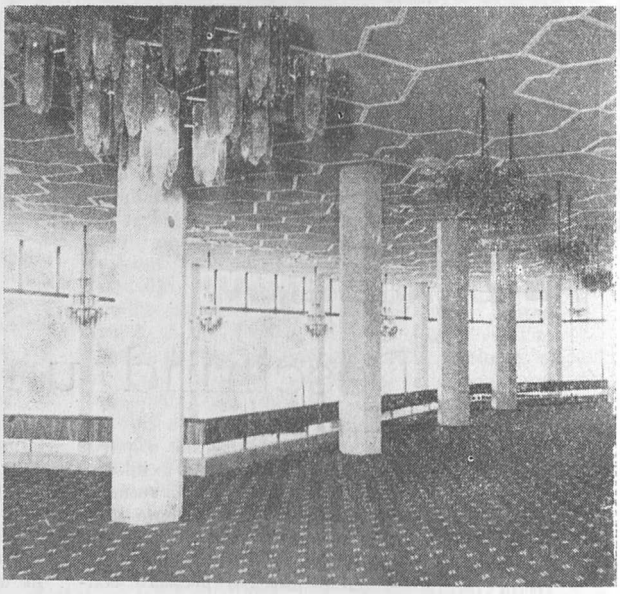
Ca regizor, am datoria să contribui la formularea întrebărilor grave despre noi, despre existența noastră în această clipă, aici. Prin calitatea spectacolelor mele, trebuie să lupt pentru apărarea și afirmarea integrității etice și estetice a artei spectacolului. Să fiu neinduplecat, să apăr pădurea creației de nechemați, care vin cu bune intenții, dar și cu o remarcabilă lipsă de competență, braconînd în structuri care cer rigoare și competență științifică, și luptă, nu bunăvoință.

Din politica culturală a partidului am aflat că, prin arborele genealogic al programului nostru, sîntem copiii întemeietorilor artei moderne, ai acelor minunați artiști care au revoluționat, la începutul acestui secol, formele unei arte sclerozate de îmburghezire ; că există o fază de îmburghezire a artei, care se manifestă prin atitudini călduțe, ce plac la toată lumea și nu supără pe nimeni.

În politica culturală a Partidului Comunist Român am descoperit postulatul revoluționar ce-mi poruncește să fiu ateu față de cel care vine cu o broșură în mînă, în chip de carte de rugăciuni, și încearcă să-mi extragă din ea o soluție de moment, de ultim moment, pentru orice problemă.

Că, pe domeniul artei, în numele armoniei, al construcției, deci și al ideologiei, nu avem voie să apelăm la autoritatea ierarhiei administrative. Partidul a desființat cenzura nu pentru ca frica și carierismul s-o reintroducă, ci pentru ca să creeze condiții ideale de afirmare, de descătușare a unor energii creatoare, ce nu pot fi concretizate decît prin adeziunea liber consimțită a celui care clădește ceva.

Noua arhitectură românească de teatru : Teatrul Național din Tg. Mureș, stînga și Teatrul Național din Craiova — interioare



www.ziuaconstanta

ION ZAMFIRESCU

Examen în fața țării

Etapa republicană pentru teatrele profesioniste, în cea de-a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României", s-a încheiat.

Este firesc, desigur, ca sarcina noastră de membri în juriu să nu ia sfîrșit prin simpla întocmire și iscălire a procesului-verbal de circumstanță, ci să continue și neformal, prin discuții, comentarii și interpretări asupra celor constatate, ca într-un seminar liber, purtat cu răspundere în fața opiniei publice.

Lista premiilor acordate spune mult, dar nu spune totul. Oricînd, fie și în cel mai strict concurs cu putință, există o cotă inerentă de relativitate. În situația ce ne interesează aici, cu atît mai mult. Într-o materie subtilă ca aceea a teatrului, cu atîția parametri sensibili în alcătuirea ei intimă și în modul ei general de funcționare, ar fi cu desăvîrșire imposibil ca aritmetica elementară a unor note de la 1 la 10 să exprime cu precizie absolută toate nuanțele adevărului în cauză. Sînt în joc concluzii de moment, care, firește, își au logica și utilitatea lor de necontestat ; dar, nu mai puțin, trebuie să avem în vedere și anume învățăminte de urmat, toate acestea cu deschideri, drumuri și prolegomene înspre soluții viitoare.

Principalul fapt, prin prisma căruia e cazul să ne ordonăm judecata, are în el pondere și elocvență. În teatrul românesc, pe linia unei vechi continuități, există mai departe voință de acțiune, competență în creștere, acord cu solicitările epocii, aspirație limpede spre împlinire și înălțimi. În cultura societății noastre actuale — cu ceea ce această cultură implică doctrinar, ca și cu ceea ce aceeași cultură este datoare să traducă în acte de militantism spiritual — teatrul nostru contemporan se dovedește o prezență pertinentă și scrutătoare. Indiferent la ce teatru din țară ne-am referi, putem afirma cu un sentiment de mulțumire și de încredere : că începe să nu mai existe actor fără măcar o minimă profesionalitate ; că fiecare nou spectacol reflectă, dacă nu propriu-zis o victorie, în orice caz o inițiativă sau o contribuție sugestivă de gîndire și conștiință regizorală ; că scenografia, cîndva o cenușăreasă căreia îi reveneau mai mult rosturi exterioare, de ambianță și decor, capătă valoare ideatică, ajunge să creeze metafore și simboluri, intră consubstanțial în mesajul temei dezbătute ; și, în sfîrșit, că premiera trebuie să însemne, pe lîngă realizarea unui punct repertorial de plan, și un act de afirmare publică, ilustrînd cu mijloace de artă sensuri și înțelesuri din conștiința socială a vremii.

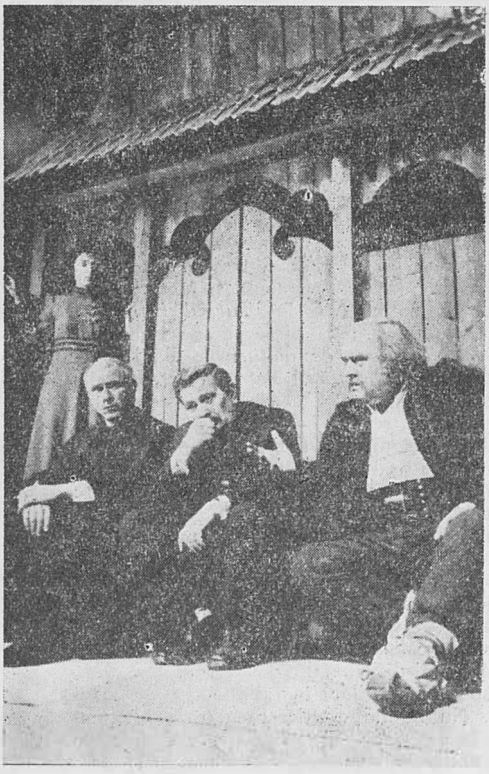
Sînt realități, acestea, al căror conținut și ale căror semnificații obligă. Ne putem socoti printre acele țări din lume în care cultura de teatru are la dispoziție mijloace fericite pentru a-și înfăptui misiunea ei de artă și de umanitate. Și este cazul să ne întrebăm : ce alt stimulent, ca acesta, oferit de climatul viu și ospitalier al mișcării teatrale, ar putea să inspire dramaturgiei noastre contemporane mai multă încredere și mai multă pasiune în îndeplinirea ei ?

Repertoriul cuprins în această etapă finală a Festivalului a fost un repertoriu variat : piese istorice, teatru politic, teatru psihologic, teatru satiric, teatru-document, o încercare de musical dramatic (*Nu sînt Turnul Eiffel,* în nouă versiune). Cîteva piese țin de repertorii mai vechi (*Camera de alături* de Paul Everac, *Citadela sfărîmată* și *Petru Rareș,* ambele de Horia Lovinescu) ; celelalte — cel puțin ca aducere pe scenă — datează din perioada ultimilor doi ani. Cel mai sărac — am spune — s-a dovedit sectorul comediei. Faptul, oricum, dă de gîndit. Ce poate fi la mijloc : reflexe dintr-o criză universală a genului, sub amenințările la modă ale angoasei ori ale alienării existențialiste, ori, mai degrabă, un spirit de conformism și de comoditate ? Pentru că, desigur, la comicul acela natural, cu articulații și pătrunderi în resorturi general-umane, căile exploratorii și căile cunoașterii sînt mai dificile.

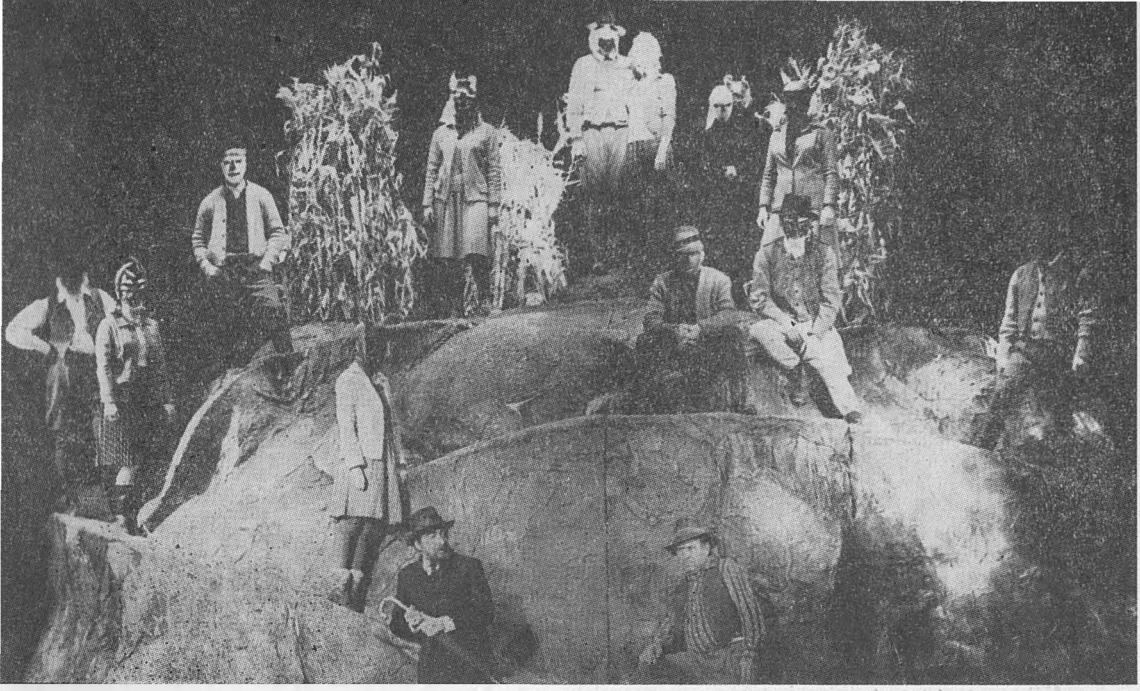
Episodul soluțiilor în alb-negru s-a consumat. Nu numai esteticește, dar și pragmatic, schematismul își primește pedeapsa la care trebuia să se aștepte. Nu înseamnă, însă,

www.ziuaconstanta

De sus, stînga, în sensul acelor de ceasornic : scene din „A cincea lebădă“ de Paul Everac (Teatrul Giuleşti) ; „Rugăciune pentru un disc-jockey“ de D. R. Popescu (Teatrul Dramatic din Galaţi) ; „Vasile Lucaciu“ de Dan Tărchilă (Teatrul Dramatic din Baia Mare) ; „Inima“ de Mircea Bradu (Teatrul de Stat din Oradea, secţia română).



www.ziuaconstanta



„Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor“ de Sütö András (Teatrul Național din Tîrgu Mureș, secția maghiară) ; „Noaptea pe asfalt“ de Theodor Mănescu (Teatrul de Stat din Sf. Gheorghe) ; „Casa bătrînească“ de Csiky Laszlo (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca) ; „A treia țeapă“ de Marin Sorescu (Teatrul Municipal din Ploiești).

www.ziuaconstanta

că forma înlocuitoare s-ar fi instituit propriu-zis. În dramaturgie, drumurile sînt lungi şi salturile, greu de implinit. Revoluţiile, aici, se petrec adesea în ritmul integrărilor treptate. Deocamdată, este important că în fiecare dintre piesele prezentate putem deslusi semnul acela viu, inedit, de natură să incite şi să scruteze : o deschidere, o căutare, o problemă, un avertisment... E ceea ce trebuie, pentru ca la orizont să poată apărea, cu întreaga ei promisiune, lumina unei noi clasicităţi.

Cota majoritară, în repertoriul acestei etape finale, a fost deţinută de drama istorică. Faptul nu este întîmplător ; el se înscrie într-un context de nouă spiritualitate românească, avînd în obiectivul ei cunoaşterea de sine, a noastră ca popor şi ca valoare istorică în lume. Pe de o parte, putem înregistra cu satisfacţie : ieşiri hotărîte din descriptivismul de manual, din pitorescul sămănătorist, din manierismul patriotard, din retorica unor ceremonii de catedră ; pe de altă parte, se ridică o seamă de întrebări, cu o îngîndurare a lor, de rigoare, cu o nevoie de ajungere la esenţe.

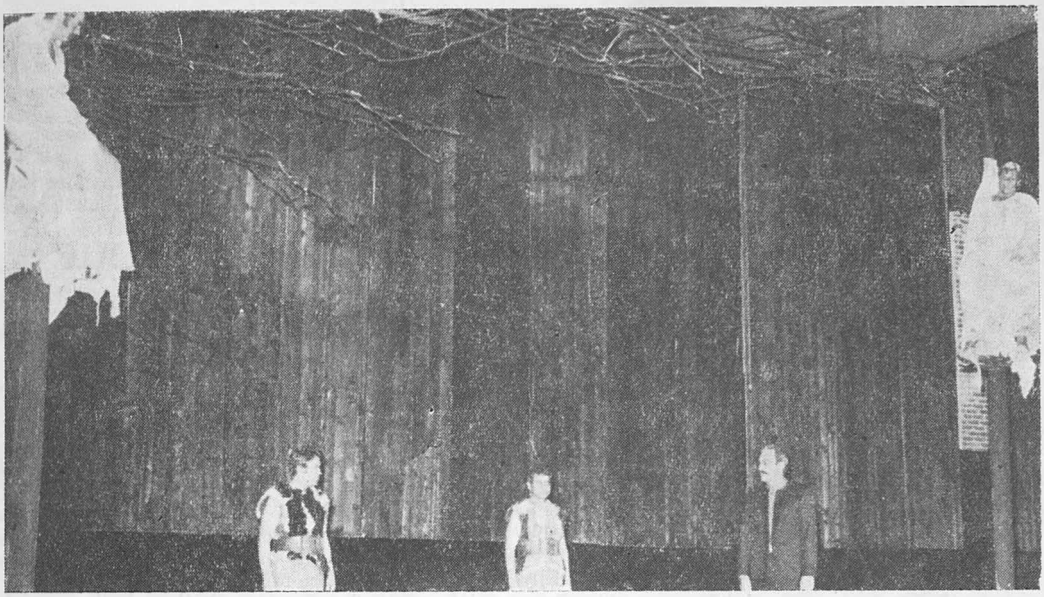
În ce măsură, oare, evocarea istorică poate fi pretext pentru conjecturări şi speculaţii actuale ? Pe linia devenirii universale, desigur, faptele se întîlnesc, se repetă, se continuă ori se întrepătrund reciproc, converg spre accepţiuni comune ; dar, toate acestea nu se petrec uniform sau mecanic, prin mijloace uşor de adus la suprafaţă, ci printr-o procesualitate complexă, în care orice element participă cu un chip al său, aparte, şi cu o funcţionalitate proprie. În spaţiile de joncţiune dintre trecut şi contemporaneitate stau nu reţele de sîrmă ghimpată putînd să fie rupte cu procedee tehnice, ci nesfîrşite şi aproape insesizabile întrepătrunderi umane, toate, cerînd să fie înţelese şi asimilate pînă în adevărul lor intim. Desigur, ar fi o afectare pedantă şi anacronică să pretindem noilor drame istorice limbaj de cronică, cu forme arhetipale şi colorituri arhaizante ; nu e mai puţin adevărat, însă, că şi limbajul prea curent exprimă o facilitate neartistică şi cîteodată o impietate supărătoare. Din clipa în care pe un fapt s-a pus pecete istorică, din clipa aceea, indiferent că ar reprezenta virtuţi sau crime, faptul acela capătă o gravitate intrinsecă, implică şi impune, în consecinţă, un stil.

Şi încă o chestiune, tot în legătură cu drama istorică. Istoria de sistem — aceea a institutelor de cercetare, a catedrelor, a cancelariilor de stat — poate reda înfăţişarea şi liniile de forţă ale evenimentelor, dar nu tot pe atîta şi inefabilul acestor fapte. Nu arareori, de aceea, acest inefabil revine în sarcina poeziei şi a filozofiei. Sub acest raport, drama istorică scrie şi ea istorie. Ideea, în ecranul şi sub iradiaţiile acestei drame, poate atinge fiorul realităţii ; abstracţia capătă timbru şi vibraţie de omenesc ; partea ascunsă a lucrurilor dobîndeşte şi ea expresivitate. Sînt transformări, acestea, capabile să iniţieze şi să edifice. Înţelegem că nu le-am putea obţine punînd cap la cap documente, înşirînd secvenţe, reproducînd în mod didactic texte de arhivă, trecînd pe seama naratorului conţinuturi de viaţă care, pe scenă, ar trebui să rezulte din evoluţia directă a personajelor. E necesar, deci, ca piesa istorică să fie construcţie şi transfigurare dramatică, nu film, scenariu, pretext, fabulă, lecţie sau demonstraţie de tribună. Istoria nu-şi deschide braţele oricum şi oricui ; celor care se gîndesc să-i treacă pragul, ea le cere nu retorică sau cazuistică, ci exegeză şi respect.

Spre deosebire de repertoriul din prima ediţie a Festivalului, căruia jubileul Independenţei noastre de stat i-a imprimat unitate tematică, repertoriul din actuala ediţie e inegal şi are o înfăţişare compozită. E necesar, totuşi, să nu ne lăsăm impresionaţi de aparenţe. Sînt în joc şi trăsături sau agregări convergente ; imaginea caleidoscopică, departe de a anula această situaţie, dimpotrivă, îi poate împrumuta cu atît mai multă adîncime şi semnificaţie.

Putem constata, în sensul arătat mai sus, o mai strînsă întrepătrundere între implicaţia politică şi cea psihologică. În *A cincea lebădă* (Paul Everac), cadrul este de şedinţă politică ; în acest cadru, însă, este pusă să se petreacă o puternică dezbatere privind frămîntări şi drepturi ale intimităţii umane. *Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor* (Sütö András) nu este numai satiră sau pamflet la adresa mistificatorului de profesie şi a comerţului cu misticism ; este şi un studiu psihologic, denotînd că în fiinţa umană, capabilă de virtuţi şi de admirabile consecvenţe ale bunului-simţ, pot subzista şi imprevizibile fragilităţi, de natură s-o poarte prin rătăciri şi aberaţii. *Rugăciune pentru un disc-jockey* (D. R. Popescu) este de fapt o pledoarie, nu propriu-zis pentru dreptul la eroare, dar în orice caz pentru dreptul fiecăruia dintre noi de a veni în faţa vieţii şi cu date din propria noastră psihologie. Acţiunea din *Noaptea pe asfalt* (Theodor Mănescu) dezvoltă un fapt obişnuit, din diversitatea curentă a vieţii ; iată, însă, că şi la nivelul unui asemenea fapt obişnuit viaţa ne arată că se pot defini caractere şi că se pot configura aspiraţii ideale. De departe, atmosfera din *Noaptea cabotinilor* (Romulus Guga) poate părea deprimantă. În fond, înţelesul piesei este rezolutoriu şi edificator. Nu există blam mai hotărît, mai legitim, atît sub raport etic cît şi sub raport social, decît acela pe care îl merită cei ce nu-şi găsesc în viaţă rost şi puţină fericire, deşi nu le lipseşte nimic din ceea ce le-ar trebui. Conflictul dintre cei doi fraţi, în *Seară de taină* (I. D. Sîrbu), nu este numai un conflict de familie sau de temperament. Ne întîmpină, aici, şi o confruntare între două mentalităţi, într-o perioadă de cumpănă şi de aspre încercări în existenţa noastră naţională : una consecventă faţă de propriile convingeri, fie şi cu preţul oricîtor sacrificii, alta conformistă, indiferent dacă din vicii structurale

www.ziuaconstanta



„A treia țeapă" de Marin Sorescu (Teatrul Național din București)

sau din slăbiciune și timorare în fața împrejurărilor. În *Casa bătrînească* (Csiki László), nu totul este trist. Asistăm, într-adevăr, la dispariția unei lumi ; întrevedem, totodată, și lumea cea nouă, menită să-i ia locul. Realitatea și simbolul, astfel, își dau mîna ; viața, implacabil, e datoare să-și continue cursul ei.

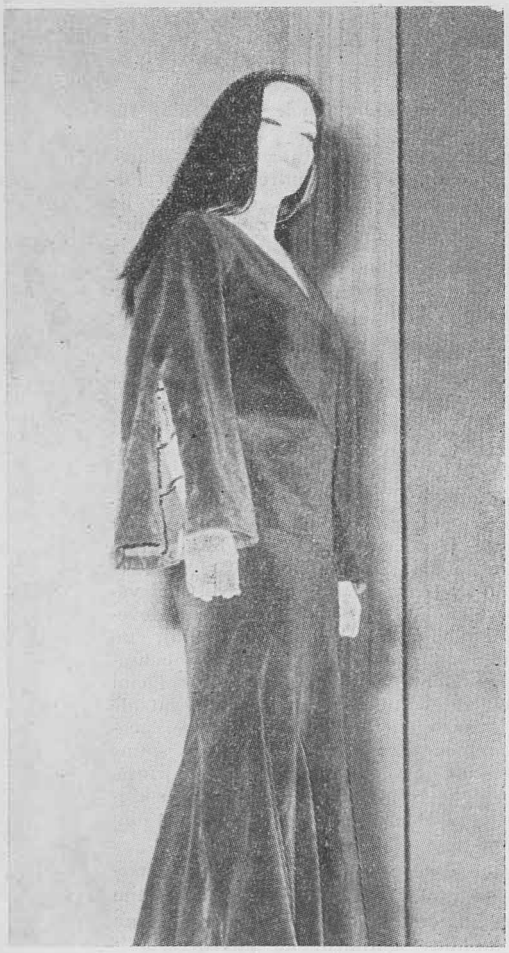
Această întrepătrundere de înțelesuri spune mult. Dă pieselor în cauză conținut și adîncime ; exprimă voință de cunoaștere ; sesizează stări de spirit ; reflectă direcții de gîndire ; comentează evenimente petrecute sau evenimente în curs de desfășurare. Toate acestea sînt fapte ori ipostaze de natură să confere teatrului rolul de busolă și rolul de seismograf sensibil, în tabloul de viață al unei societăți active, în plin proces de edificare socialistă.

Cîteva cuvinte, acum, și despre „șocul" de la Teatrul Mic : *Nu sînt Turnul Eiffel* (Ecaterina Oproiu), în versiune de musical dramatic. Un spectacol inedit, neașteptat, plin de vervă și de imaginație, interpretat cu generozitate de către trupa teatrului, totul, într-un chip savuros și cuceritor. Un spectacol, totodată, făcut să trezească și anume reticențe. Într-o rubrică, am avea de înscris constatări ca acestea : noi forme și mijloace de expresie dramatică ; o experiență, de un tip practicat frecvent în diferite teatre din lume (rămîne de văzut dacă din rațiuni artistice sau din considerente comerciale) ; o împletire ingenioasă de text, muzică și coregrafie, într-o sinceră și sugestivă demonstrație de ceea ce poate înfăptui pe scenă „actorul total" ; un popas liber și destul de curajos, într-un climat repertorial încărcat de problematici și programe ; ș.a.m.d. Într-o altă rubrică, sînt de făcut două însemnări : un amestec de genuri, într-o categorie a culturii, *teatrul,* în care distanțele între valori și forme nu sînt rigori scolastice, ci condiții de respect și apărare a unor permanențe spirituale ; și, într-un fel, o renunțare la linia mai limpede a atîtor mesaje de tinerețe, de viziune și elan contemporan cu care *Nu sînt Turnul Eiffel* s-a înscris în psihologia acestor decenii din urmă, în schimbul unor străluciri artificioase, cu aplauze de moment și cu subordonări putînd să pară concesii sau abdicare. Cultura de teatru, opinia publică și timpul vor avea de judecat și de hotărît în care din aceste două rubrici există mai mult adevăr.

Trebuie să fim recunoscători tuturor factorilor care, sub raport ideatic și sub raport practic, au făcut cu putință ca dramaturgia noastră originală și viața noastră teatrală să treacă acest examen în fața țării. Adevăratele victorii, în teatru, sînt victoriile devenirii continue. Teatrul, în esența lui, nu pune preț major și nu are nevoie de consacrări formale. Stă pe prea puternice rădăcini în structurile culturii și este prea legat de natura intrinsecă a sensibilității umane, pentru ca asemenea consacrări să-i poată spune ceva deosebit. De ceea ce are nevoie, însă, este să se știe respectat și să simtă că societatea înconjurătoare crede în misiunea lui spirituală.

Nu știm dacă etapa la care ne-am referit aici ne poate face în totul fericiți ; știm însă că ne cere să privim înainte, cu un larg și luminos sentiment de încredere.

www.ziuaconstanta



DORU MIELCESCU

Recitalul – o modalitate teatrală în plină evoluție

Etapa finală a teatrelor dramatice din cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României" evidențiază locul important pe care-l ocupă recitalurile, în ultimii ani, în mișcarea noastră teatrală. Consistența dramatică, diversitatea tematică și stilistică, posibilitățile aproape nelimitate pe care recitalul le oferă artei actoricești, inventivității regizorale și scenografice, ne fac să credem în perspectivele acestei modalități de exprimare artistică și, totodată, să o privim sub unghiul maximei exigențe. Dincolo de unele carențe de organizare care s-au manifestat în această secțiune a Festivalului (evasianonimatul care a înconjurat, uneori, spectacolele teatrelor din țară, spectatori aduși ad-hoc — citiți copii — la recitalurile Sorescu, Nichita Stănescu etc.), a ieșit în evidență, încă o dată, reala forță de atracție pe care o exercită poezia asupra publicului larg, atunci cînd interpreții știu să o pună în adevărata ei valoare.

Unul dintre principalele puncte cîștigate la această ediție mi se pare a fi multitudinea tipurilor de recital care tinde să se contureze ca o specie dramatică. Fără a ne hazarda să dăm o definiție, trebuie observat că *dialogul artelor* și *personalitatea interpreților* se instituie ca note specifice obligatorii.

Încercînd o tipologizare a recitalurilor prezentate în Festival, să începem cu ceea ce s-ar putea numi *one man show*. Exemplul cel mai frapant ni-l oferă recitalul lui Ion Lucian *(Opus unu... singur,* Teatrul de Comedie), veritabil tur de forță, de care numai un artist pe deplin stăpîn pe mijloacele sale poate fi capabil. Se mizează pe efecte „revuistice", cu succes sigur la public : scheciuri pe teme de actualitate cotidiană, pantomimă suculentă, fabule mușcătoare etc. ; întregul are un echilibru clasic, e scutit de vulgaritățile care abundă, din păcate, în spectacolele de acest gen de la noi. (Observație adiacentă : într-o perioadă cînd „revista" românească trăiește clipe penibile, teatrele se străduiesc s-o suplinească. Recenta premieră a Teatrului Mic cu musicalul *Nu sînt Turnul Eiffel* este încă o dovadă.) Tot din această categorie face parte recitalul susținut de Adám Erzsébét *(Vadrozsák — Flori de măceș* — Teatrul Național din Tîrgu Mureș), utilizînd material din culegerea de folclor a lui Kriza János, apărută în 1863 — cîntece, balade și strigături secuiești. Talent sclipitor, Adám Erzsébét este o actriță cu multiple disponibilități, pe care știe să și le pună în valoare. În *Noptile poetului* (Teatrul Național din Craiova), Tudor Gheorghe a inclus poeme clasice (de Eminescu, Macedonski), cărora menestrelul le-a adăugat o partitură muzicală de factură baladescă. De data aceasta, Tudor Gheorghe mi s-a părut întrucîtva lipsit de forță, textele au sunat pe alocuri învechite (a cui să fie vina ?), iar invenția melodică dă senzația că stagnează.

Sus, Anda Călugăreanu și Leopoldina Bălănuță ; jos, Anca Neculce-Maximilian

www.ziuaconstanta

Cele mai multe dintre recitaluri sînt structurate pe un *dialog al artelor*. Caracterizat prin rafinament, înaltă ținută, subtilă întrepătrundere, spectacolul *Poezie, muzică, dans* (Teatrul Național din București) a reunit cîteva personalități a căror simplă prezență garantează succesul. Sensibilitatea eminamente poetică a Adelei Mărculescu — ajutată de o selecție adecvată (Emil Botta, Geo Bogza, Marin Sorescu, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Ana Blandiana, Nichita Stănescu) —, virtuozitatea coregrafică a lui Miriam Răducanu și a Ralucăi Ianegic, cea muzicală a lui Gioni Răducanu, s-au armonizat fără disonanțe. La o altă temperatură afectivă, aceea a molipsitoarei exuberanțe, a vitalității, doi tineri actori de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, Vajda Zsuzsa și László Zoltán, dialoghează, cîntă, dansează cu naturalețe, în fantezia lirică *Esö helyetti fény (Lumină în loc de ploaie)*, pe versurile lui László Aladár. Muzica și poezia își dau mîna și în recitalurile susținute de Leopoldina Bălănuță și Anda Călugăreanu *(O parte dintr-o pasăre,* Teatrul Mic) și de Florian Pittiș și Mircea Vintilă *(Față în față cu lumea,* Teatrul „Bulandra"), de o valoare sensibil apropiată.

Recitalul-antologie tinde să prezinte un anume univers liric, pe care actorul îl re-creează sau îl ilustrează numai. Aici, decisivă este selecția. Fruct al meditației asupra unei lirici dominate de accente tragice este colajul *Egyenes beszéd (Cinstit vorbind)* de Mátray László, tulburător omagiu adus unuia dintre cei mai originali poeți maghiari din România — Szilágyi Domokos (1938—1976) ; poate mai exact, deși, recunosc, mai puțin „poetic", titlul ar suna *Direct vorbind.* Nu un recviem, desigur, pentru că Mátray László nu vrea să ne arate un om „care se predă", ci unul „care reîncepe mereu, veșnic neliniștit, a cărui umanitate senină, al cărui intelect de strălucire diamantină și zîmbet sever iradiază și de dincolo de moarte, transmițîndu-ne încredere, căldură, lumină" — ca să citez frumosul portret pe care Mátray László i-l face lui Szilágyi Domokos. Muzica de un patetism reținut a lui Bulyovzky Loránd, inginer, membru al grupului timișorean „Thalia", s-a integrat perfect atmosferei. Excelent este și recitalul lui Anton Tauf *(Cînd sinele cu sine,* sub egida Teatrului de păpuși din Cluj-Napoca), o antologie Nichita Stănescu prezentată *hors concours.* La pragul dintre ilustrativismul superior și interpretarea originală s-a situat un bun recital prezentat de Larisa Stase-Mureșan *(O, suflete bun la toate,* Teatrul de Stat din Arad), pe versurile lui Marin Sorescu.

Alți concurenți au pus accentul *pe dinamica vocilor : Hangok az arénából (Voci în arenă,* Teatrul de Nord din Satu Mare, avînd la bază ciclul de versuri „Moștenirea lui Ben Hepburn" de Méliusz Joszef, unul dintre puținele recitaiuri străbătute de patos militant) ; *pe dicție* (Ildiko Jarcsek-Zamfirescu, *Balade populare,* Teatrul German de Stat din Timișoara) ; dar și pe emfază, cu totul nepotrivită (Anca Neculce-Maximilian, *Cu mîne zilele-ți adaogi,* Teatrul de Stat din Sibiu).

Odată trecut în revistă „repertoriul", mi se pare firesc să-l confruntăm și cu valorile poeziei noastre. M-aș limita la perimetrul contemporan, știut fiind că aducerea pe scenă a poeziei clasice cere un talent deosebit, capabil să re-creeze textul, printr-o rostire *originală.* (Să ne închipuim, de pildă, „Luceafărul" interpretat mediocru : o lungă plictiseală, care echivalează cu o profanare.) Avînd actori excelenți, pentru care poezia este o a doua natură,

Sus, Ion Lucian ; jos, László Zoltán și Vajda Zsuzsa

www.ziuaconstanta

Anton Tauf

Larisa Stase-Mureșan

e de dorit, bineînțeles, să ascultăm cît mai des poezie clasică. Să nu uităm nici influența educativă a genului, căreia clasicitatea operei îi oferă summum-ul de densitate. În schimb, poezia contemporană poate oferi actorului șansa noutății mesajului și a primei interpretări. În genere, recitalurile n-au trădat harta valorică a poeziei noastre de astăzi. Totuși, lirica feminină e mult mai bogată, mai diversă decît par a crede Leopoldina Bălănuță și Anda Călugăreanu, judecînd după selecția poemelor și, într-o măsură, chiar a numelor. Să sugerăm, deci, și lirica Ilenei Mălăncioiu, a Gabrielei Melinescu, a regretatei Mariana Dumitrescu, ca și actualitatea Magdei Isanos. Dintre poeți : St. Aug. Doinaș, Ion Caraion, A. E. Bakonsky, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Mihai Ursachi pot oferi o excelentă sursă repertorială. Ca și absenți au fost Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu — nume cu rezonanță în contemporaneitate. Prospecția în tezaurul liricii în limba germană din România nu s-a văzut, iarăși, deloc. În altă ordine de idei, sugestia scenografică ar trebui să aibă, deocamdată, o pondere mai mare.

Poezia poate aduce inovații importante structurii dramatice, mai ales prin înnoirea limbajului scenic ; iar multitudinea mijloacelor stilistice, pe care ea le presupune, poate să pună în valoare nu numai mesajul, ci și personalitatea interpreților. Recitalul e o formă pe cît de simplă, pe atît de rafinată, care pretinde celui ce recepteză să fie un partener pe măsura artistului. Succesul de care genul se bucură, astăzi, la noi — relevat și în cadrul acestei ediții a Festivalului — dezvăluie, deci, un nivel superior de cultură. În recital, actorul nu e doar „agentul" discursului poetic. El e și mim, balerin, solist vocal, poate fi compozitor și, uneori, autor al textelor. Într-un cuvînt, își poate fructifica disponibilitățile, poate da „totul".

Fenomenul comunicării cu publicul prin intermediul poeziei teatralizate este, azi, la noi, asemănător, prin amploare, cu ceea ce se întîmplă în teatrul francez și belgian („Lucernaire", „Essaïon", „Théâtre provisoire de Bruxelles" etc.) ; poate, chiar mai intens receptat. În acest moment favorabil, substanța artistică, politică și educativă a recitalului poetic poate genera noi forme de comunicare, susținînd efortul artiștilor profesioniști și amatori de a face direct simțită în teatru prezența omului zilelor noastre. Iar pentru mișcarea teatrală, efervescența genului înseamnă un cîștig în direcția diversificării modalităților de exprimare scenică.

Adám Erzsebét

www.ziuaconstanta

VALERIA DUCEA

În haine bogat împodobite

În confruntarea finală a celei de-a doua ediții a Festivalului „Cîntarea României", teatrul pentru copii a înscris paisprezece montări : nouă spectacole și cinci recitaluri. Un număr de reprezentații mai mare, deci, decît la precedenta ediție ; dar și mai multe manifestări specifice, rezultat al unei selecții exigente.

Spectatorul care a urmărit și prima ediție constată, însă, cu uimire că printre cele 11 teatre finaliste nu se află nici unul dintre laureații de acum doi ani (teatrele de păpuși din Tg. Mureș, Constanța și Craiova). Manifestîndu-se activ, vreme de treizeci de ani, în viața culturală a țării, concurenți temuți în toate concursurile, cele trei teatre de păpuși nu pot fi puse, deodată, sub semnul îndoielii ; de aceea, absența lor de pe afiș a trezit regrete.

Trecerea în revistă a pus în lumină nu numai talentul și puterea creatoare a slujitorilor teatrului pentru copii, ci și simțul responsabilității cu care aceștia au privit competiția.

Faptul a fost evident încă de la primul spectacol, din prima zi : *Cine se teme de crocodil ?* de Alecu Popovici (regia, Olimpia Arghir ; scenografia, Elena Simirad-Munteanu). Expresivă și veselă, punînd în valoare posibilitățile actorilor, în fruntea cărora s-au situat Jeanine Stavarache și Alexandrina Halic, montarea este rodul spiritului de echipă, servind un text fără „bătaie de aripi mari", dar cu o rezonanță contemporană. În orizontul cam prea grav al unei selecții de repertoriu adresat, totuși, copiilor, a fost un punct luminos, tonic.

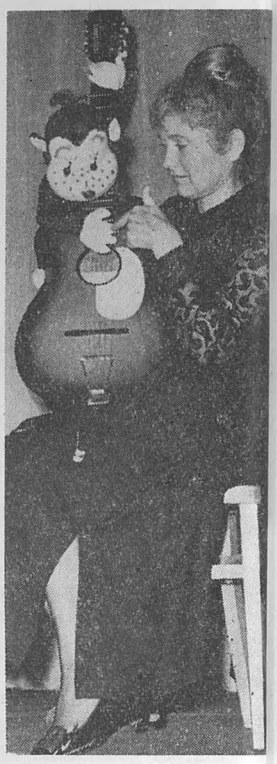
Tot cu o piesă de actualitate, *M-am jucat într-o zi* de Andi Andrieș (regia, Constantin Brehnescu ; scenografia, Marfa Axenti), trupa Teatrului pentru copii și tineret din Iași n-a putut ține pasul întrecerii creatoare ; spectacolul, mediocru, n-a reușit să transmită fiorul poetic al textului. Montarea ieșenilor, cu rezolvări facile, cu accente de diletantism, de vulgaritate, a fost repede uitată ; nu înainte, însă, de a pune serios pe gînduri pe cei care urmăresc de mai mult timp activitatea acestui colectiv.

În „haine" teatrale felurite, armonios colorate și bogat împodobite, s-au înfățișat reprezentațiile unor trupe de păpușari.

Cu *Pescarul și norocul,* după Anton Pann (regia, Irina Niculescu ; scenografia, Antonio Albici), colectivul de la „Țăndărică" abordează un gen pretențios, încercînd o sinteză a tradiției păpușărești (inspirație folclorică, linie și culori naive, păpuși gen Marioara și Vasilache) cu rafinamentele stilistice moderne. Momente savuroase, imagini de o violentă teatralitate, păpuși în stiluri diferite (unele supradimensionate caricatural, altele mici, realiste), alcătuiesc o montare în care inspirația se dovedește fecundă, dar al cărei principiu ar fi pretins o mai viguroasă selectare a mijloacelor scenice.

Cu *Mașina fermecată* de Nagy Olga și Kovacs Ildiko (în regia cunoscutei animatoare Kovacs Ildiko și în decorul inspirat al scenografei Edit Botar), echipa secției maghiare de la Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca a făcut o încîntătoare demonstrație de profesionalism și de virtuozitate. Soluții scenice originale, purtînd pecetea folclorului maghiar, au impus această reprezentație în rîndul celor mai izbutite. Sub îndrumarea aceleiași regizoare și sub semnătura aceleiași scenografe, păpușarii clujeni de la secția română au adus la rampa finalei, în spectacolul *Anotimpuri* de Mihai Crișan, o altă modalitate de explorare a folclorului, nota dominantă fiind, de data aceasta, exuberanța. În ciuda unor excelente momente de umor, decorativismul etnografic apropie, uneori, această montare de ilustrata kitsch. În ansamblu, însă, participarea clujenilor a evidențiat faptul îmbucurător că, aflat sub o nouă și capabilă conducere (scriitorul Mircea

www.ziuaconstanta



De la stînga, scenă din „Cine se teme de crocodil ?“ de Alecu Popovici (Teatrul „Ion Creangă“) ; Balló Zoltan şi Bothos Iulia (Cluj-Napoca) ; Brînduşa Zaiţa-Silvestru („Ţăndărică“)

Ghiţulescu), Teatrul de păpuşi din Cluj-Napoca reuşeşte, printr-o exemplară colaborare între cele două secţii, să-şi afirme viguros personalitatea.

Tot în categoria reprezentaţiilor de inspiraţie folclorică, spectacolul cu basmul *Cele trei domniţe* de Dumitru Văcariu (scenografia, Bölöni Wilhelm), purtînd amprenta experienţei artistice a regizoarei Francisca Simionescu, s-a înscris în rîndul reuşitelor, datorită patosului autentic cu care a fost susţinută, pe înţelesul celor mai mici dintre cei mici, ideea patriotică a unităţii naţionale. Ne-ar fi plăcut, însă, ca montarea să fi fost ceva mai inspirată şi mai dinamică.

Inegale, cu unele soluţii moderne, sugestive, aplicate însă numai pe jumătate, în concurenţă cu altele desuete, spectacolele păpuşarilor din Alba Iulia, din Bacău şi din Galaţi.

Recitalurile înfăţişează stiluri şi maniere diferite, personalităţi interesante. De la performanţa rafinată a Brînduşei Zaiţa-Silvestru (Teatrul „Ţăndărică“), pînă la „joaca“ naivă, populară, a lui Sergiu Grigore (Teatrul din Botoşani) ; de la ingenioasa fantezie nonfiguativă a artistului păpuşar de la Braşov Liviu Stociuc, pînă la excepţionalul spectacol de pantomimă *Omul şi masca*, prezentat de echipa păpuşarilor maghiari din Cluj-Napoca, cu excelente numere de satiră politică, am putut admira măiestria şi priceperea, munca şi îndrăzneala artiştilor păpuşari.

★

Desigur, finala a reunit acele colective care au trecut „probele“ anterioare. O apreciere lucidă şi responsabilă asupra întrecerii, în desfăşurarea ei, va evidenţia, alături de reuşitele enumerate (majoritatea, premiere absolute din această stagiune, despre care s-a scris în revista noastră), unele neajunsuri. Nu putem trece, astfel, peste faptul că în suita spectacolelor bune şi interesante nu a

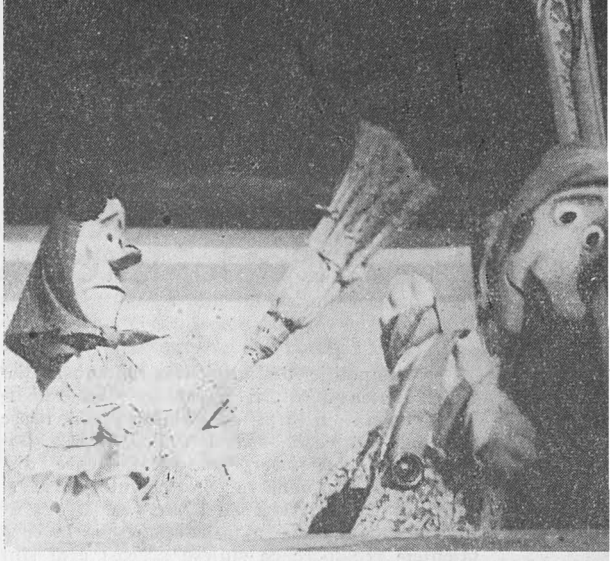
www.ziuaconstanta

existat nici unul excepțional, cu adevărat strălucitor, etalon pentru originalitatea și maturitatea creatorilor păpușari de la noi. Retorism, decorativism, efecte exterioare, monotonie, rezolvări facile, abundență de clișee, stereotipie a soluțiilor scenice (mai ales în spectacolele de inspirație folclorică sau în cele cu temă istoric-patriotică) au înclinat balanța în defavoarea rigorii profesionale. Finala a demonstrat că se impune un efort de omogenizare a compartimentelor artei scenice, de aprofundare a culturii mijloacelor de expresie.

Compartimentul scenografiei (afirmat nu numai în țară, dar și peste granițe) a fost, de astă dată, în eclipsă. Eustațiu Gregorian și Mircea Nicolau s-au prezentat sub nivelul talentului și al puterii lor de expresie. Cele cîteva schițiri — păpușile și decorul Idei Grumaz la *Harap Alb* de la Bacău (cunoscute din alte întîlniri ale păpușarilor), păpușile și decorul Editei Botar, propunerile interesante ale tinerilor Antonio Albici și Simö Eniko — au reprezentat doar *parțial* un domeniu de la care se aștepta mult mai mult.

O anume stagnare își are rădăcinile și în repertoriu. Și la această ediție au predominat legendele și poveștile istorice, unele, instructive, altele, însă, sub orice așteptări, în care tema patriotică este tratată neconvingător, iar ideile (puține) nu-și găsesc acoperire literară. Cea mai rămasă în urmă continuă să fie dramaturgia de actualitate destinată teatrelor pentru păpuși. Chestiunea nu e o noutate, a fost pomenită și la prima ediție a Festivalului și la toate celelalte întîlniri ale creatorilor din teatrele pentru copii. Știm că ea preocupă forurile de îndrumare ; dar se pare că nu preocupă, în măsura cuvenită, secția de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor ; și nici pe dramaturgi. Critica, presa culturală, revistele de mare tiraj iau din cînd în cînd „pulsul", dar nu discută fondul problemei. Mereu se semnalează „necesitatea stringentă" a colaborării dintre teatre și autorii dramatici, dintre forurile de îndrumare și uniunile de creație, pentru realizarea unui fond de dramaturgie contemporană destinată micilor spectatori ; ceea ce a început să semene cu... povestea cu cocoșul roșu.

În încheiere, cîteva cuvinte și despre un alt capitol în suferință : arta mînuirii. Finala a arătat că stăm slab (din ce în ce mai slab) cu profesionalizarea artiștilor mînuitori. (Firește, exceptînd valorile recunoscute — Brîndușa Zaița-Silvestru, Valeriu Simion, Peter Janos.) Nici o surpriză, nici o mlădiță proaspătă răsărită pe fertilul sol al artei păpușărești. Fără o rezolvare corespunzătoare a problemelor școlarizării artiștilor păpușari, probabil că asemenea mlădițe nici n-au cum să răsară. Să nu uităm că viața teatrului e continuă, ca și succesiunea anotimpurilor, că începe o nouă stagiune, că se deschid cortinele spectacolelor celei de-a III-a ediții a Festivalului... Întrecerea a fost bogată în învățăminte, rămîne ca ele să fie convertite în acțiune.



„Pescarul și norocul" de Cristian Pepino (Teatrul „Țăndărică"), sus ; Sergiu Grigore (Teatrul din Botoșani), mijloc ; „Anotimpuri" de Mihai Crișan (Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca), jos.

www.ziuaconstanta

LUMINIȚA
VARTOLOMEI

De la intenție la realizare...

O competiție de amploarea și substanțialitatea „Cîntării României", cu remarcabila ei forță de emulație, era firesc să scoată la iveală, așa cum a și făcut-o, bogăția talentelor *interpretative,* de care dispune arta națională a spectacolului liric și coregrafic ; și tot atît de firesc era să dezvăluie, așa cum iarăși a făcut-o, măsura în care talentele *creatoare* ce slujesc aceeași artă sînt capabile să pună în valoare tezaurul de cîntăreți, dansatori și actori al scenelor românești de operă, operetă și balet. Principala concluzie ce se desprinde în urma defilării colectivelor artistice ajunse în etapa republicană privește esențialul spor de calitate pe care ele îl marchează la capitolul *interpretării* și faptul că nu în toate cazurile *efortul creator al montării* se dovedește a fi la înălțimea acestui progres.

Nouă spectacole lirice și patru coregrafice s-au înfățișat la rampa întrecerii finale. (Concurent de temut, cu ale sale piese de rezistență concepute de Mihaela Atanasiu — *Nesfîrșit, zborul Măiastrei* și *Meșterul Manole* * — baletul Operetei nu s-a putut prezenta, din motive obiective : vreme de o lună și jumătate, trupa aceasta a dus faima coregrafiei românești peste ocean, străbătînd, cu un succes fără precedent, nu mai puțin de șase țări din America Latină.) De la baletul miniatural (*Soacra cu trei nurori,* la Teatrul „Fantasio", în coregrafia Adinei Cezar) la acela în trei acte (*Primăvara,* la Opera Română din Iași, în coregrafia Alexei Mezincescu), de la tabloul muzical-coregrafic (*La șezătoare.* Teatrul Muzical din Brașov) la fresca lirico-dramatică *(Din vremea Unirii,* Opera Română din Iași), de la opereta într-un act (*Crai Nou,* Teatrul Muzical din Brașov) la opera de mari proporții (*Regele Istros,* Opera Maghiară din Cluj-Napoca), aceste reprezentații au conturat un repertoriu extrem de divers, demonstrînd din nou că, dincolo de dimensiunile sau de complexitatea creațiilor alese, ba chiar, uneori, dincolo de *valoarea reală* a acestor creații, ceea ce dă preț operei de artă distincte pe care o constituie, în ultimă instanță, spectacolul este calitatea demersului specific al realizatorilor acestuia, calitate dependentă, la rîndul ei, atît de înzestrarea fiecărui artist în parte, cît și de capacitatea lui de a se integra *în echipă.* Marea bucurie pe care finala „Cîntării României" a prilejuit-o iubitorilor teatrului muzical și coregrafic a fost, în acest sens, constatarea că, pentru mai toate trupele, sînt depășite definitiv vremurile cînd între protagoniști și restul soliștilor se manifestau serioase diferențe de calibru ; acum, artiști încununați cu lauri în țară și peste hotare (Nelly Miricioiu, Andrásy Gábor, Mircea Sîmpetrean, Szilágyi Károly și mulți alții) evoluează ca „primii între egali", într-o distribuție unde grija pentru perfecțiunea oricărui rol, cît de modest, domină ; așa se întîmplă că, nu o dată, cei citați aici și alții asemeni lor pot fi întîlniți întruchipînd personaje episodice, în a căror cizelare dovedesc, iarăși, binecunoscutul (dar, uneori, voit ignoratul) fapt că nu există roluri mari sau mici, ci doar artiști mari sau mici.

Un alt ideal al scenei lirice, cîntărețul-actor, prinde contur real ; finala a revelat publicului bucureștean artiști apreciați pe scenele lirice din țară, dar pînă acum necunoscuți lui : Melania Herdeanu, interpreta plină de haz și sensibilitate a Rafirei în spectacolul Operei Române din Iași *Din vremea Unirii ;* Fogel László, admirabilul realizator al dificilului și ingratului rol de trădător din spectacolul cu *Regele Istros* al Operei Maghiare din Cluj-Napoca ; trio-ul Lucreția Covali (Anca), Anatol Covali (Dragomir), Constantin Jurăscu (Gheorghe), extrem de convingător în complexitatea și subtilitatea relațiilor dramatice din opera *Năpasta,* montată de Teatrul Liric din Constanța.

Dacă, și pe această cale, diferențele dintre teatrele „mari" și cele „mici" tind să se șteargă la nivelul soliștilor, ele se mai fac simțite încă, destul de pronunțat, la nivelul ansamblurilor (fie ele coruri, orchestre sau trupe de balet), unde nu numai valoarea componenților decide calitatea globală, ci și numărul acestora ; efortul lăudabil spre depășirea propriei condiții este, însă, vizibil în evoluția fiecăruia dintre ele.

Mai temeinic decît în ediția anterioară a Festivalului, participanții s-au orientat către cele două extreme, deopotrivă de prețioase, ale registrului creației naționale : începuturile acesteia *(Crai Nou* și *La șezătoare. Alexandru Lăpușneanu. Năpasta, O noapte furtunoasă)* și actualitatea ei — fie evocînd importante momente ale istoriei naționale (Unirea Țărilor Române în *Violete de Parma* și *Din vremea Unirii,* cucerirea Independenței în *Dragoste și jertfă),* fie transfigurînd străvechi legende populare *(Luceafărul de ziuă),* fie dez-

* *„Teatrul", nr. 5/1978.*

www.ziuaconstanta

voltînd teme eterne *(Omul și marea*, în coregrafia lui Oleg Danovschi, *Ziua fără sfîrșit*, a Adinei Cezar). N-au lipsit, însă, nici lucrările elaborate în ultimii 10—15 ani *(Iancu Jianu, Primăvara, Soarele Londrei. Regele Istros)*, asupra cărora este chiar foarte important să se revină, în intenția de a le desăvîrși înfățișarea scenică. Numai că, de la intenție pînă la realizare fiind întotdeauna cale lungă și anevoioasă, nu toate încercările au și izbutit, desigur. Dacă, în *Soarele Londrei*. Opera Maghiară din Cluj-Napoca a dat modelelor cunoscute o replică esențialmente nouă, plină de sugestii interesante, oferind deschideri spre orizonturile teatrului modern ; dacă, în *Regele Istros*, tot Opera Maghiară a propus o versiune a lucrării înscrise pe aceeași linie de măreție istorică, încărcată de simboluri perene, ca și montarea prezentată la prima ediție a Festivalului, de Teatrul Liric din Constanța — în schimb, baletele *Iancu Jianu* (Opera Română din Timișoara, coregrafia, Ștefan Gheorghe) și *Primăvara* (Alexa Mezincescu) n-au reușit să depășească inerțiile convenționalului, ale unui conformism păgubitor în tratarea acestor atît de generoase teme. Se pare că (lucru verificat și de *Luceafărul de ziuă* al Operei Române din Cluj-Napoca, în coregrafia lui Alexandru Schneider, pe muzica unui original și totodată fertil pentru inspirație oratoriu-balet de Tudor Jarda) artiști care și-au dovedit marea capacitate de invenție, coregrafi ce și-au constituit chiar un limbaj propriu și au dobîndit îndemînarea de a opera cu el pe subiecte de ei născocite sau descoperite, sînt brusc inhibați pînă la a cădea în platitudine atunci cînd li se solicită montarea unui balet de mari dimensiuni și pe un libret dat. (Nu e mai puțin adevărat că, în balet ca și în operă, libretul constituie, încă, marea suferință a genului ; dovadă, faptul că nici muzica, nici montarea, la care au contribuit artiști dintre cei mai buni ai Operei Române din București, n-au izbutit să salveze o lucrare artificial și stîngaci pornită, prin libret, cum este *Dragoste și jertfă*.) Pe de altă parte, chiar aceste încercări nereușite trebuie apreciate, în raport cu atitudinea unui teatru ca acela din Galați, care a preferat să „meargă la sigur", transplantînd pe scena sa montarea lui Jean Rînzescu pentru *O noapte furtunoasă*, făcută cu ani în urmă și jucată și astăzi cu același succes la Opera Română din București ; excelenta echipă de interpreți merita, cred, mai mult decît să fie pusă a reproduce un spectacol conceput altcîndva, altundeva și pentru altcineva, oricît de strălucit ar fi acest spectacol. Un colectiv liric de valoare trebuie să nutrească ambiția nobilă de a restitui vechile partituri, cu o forță de convingere contemporană, așa cum, exemplar, au știut să o facă Teatrul Liric din Constanța, în *Năpasta*, Opera Română din Cluj-Napoca, în *Alexandru Lăpușneanu*, și, mai ales, Teatrul Muzical din Brașov, în *Crai Nou* și *La șezătoare*. Capacitatea de invenție a creatorilor de spectacole se cade să fie la maximum speculată nu numai cînd ei sînt puși în fața unor lucrări în premieră absolută — așa cum s-a întîmplat cu *Violetele de Parma*** (Teatrul de Operetă din București), *Din vremea Unirii* (Opera Română din Iași), ori cu spectacolul *Primăvara dansului* (Teatrul „Fantasio"), care a demonstrat că o tînără coregrafă, Adina Cezar, plină de idei, în continuă căutare a unor modalități de expresie contemporane și personale, și un maestru venerabil al coregrafiei românești, Oleg Danovschi, se pot dovedi, colaborînd, la fel de deschiși noului.

De la regia de tip tradițional, dar de foarte bună calitate prin impecabilul ei profesionalism (Dumitru Tăbăcaru și Virgil Raiciu — *Din vremea Unirii*) la o tratare regizorală în care contribuția personală se vădește în motivația solidă conferită de gest cuvîntului (Gheorghe Bărbulescu — *Năpasta*), de la autenticitatea unei montări maiestuoase (Vargha Zoltán — *Regele Istros*) la transpunerea în imagini vii, cu o cursivitate aparte a acțiunii, unde regizorul nu se sfiește a interveni (salutar) în libret (Viorel Gomboșiu — *Alexandru Lăpușneanu*) și de la utilizarea modernă a scenei, exploatîndu-i la maximum toate dimensiunile (nu numai lărgimea, ci și adîncimea și înălțimea), printr-o multiplicare a planurilor acțiunii, succesiv sau simultan dezvoltate (Horváth Béla — *Soarele Londrei*), la modernizarea discursului scenic însuși, prin degajarea lui de elementele decorative, prea încărcate pentru gustul publicului de azi, prin specularea și amplificarea inteligentă a firavelor nuanțe de umor ale textului, printr-o atitudine critică și.... autocritică la adresa slăbiciunilor și șabloanelor genului (Carmen Dobrescu — *Crai Nou* și *La șezătoare*) ; de la o scenografie unde costumele (H. Roșescu Lya — *Regele Istros* și *Soarele Londrei*) nu se ridică la nivelul de gust și fantezie al decorurilor (Sz. Witlinger Margit — în aceleași piese) ori unde această discrepanță se manifestă chiar și atunci cînd ambele capitole au un singur semnatar (Niculae Drăgan — *Primăvara*) la o evidentă unitate de concepție între regie și scenografie (ce duce la realizări deosebite, precum, în *Crai Nou*, „mobilarea" necontenită a scenei de către Horia Popescu, mereu cu alte obiecte, plastice și funcționale totodată, extrase cu ingeniozitate din arsenalul inepuizabil al autenticului, străvechiului artizanat românesc ; ca, în *Năpasta*, impresia produsă de Șerban Jianu, prin simpla rotire a decorului, că privitorul este cel ce și-a schimbat poziția față de locul dramei ; sau, ca în *Soarele Londrei*, desfășurarea acțiunii, simultan, în interiorul și în afara teatrului ori în diferitele încăperi ale casei imaginate de Sz. Witlinger Margit) — acesta este drumul ascendent pe care îl marchează, în arta spectacolului liric și coregrafic românesc, cea de-a doua ediție a „Cîntării României".

** „Teatrul", nr. 5/1979.

www.ziuaconstanta

■ GEORGE ZAHARESCU

Valoare și platitudine

Ca de-a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României" marchează un progres și în domeniul teatrelor de estradă, progres manifestat în ce privește valoarea tematică și literară a textelor, forța emoțională a creației muzicale, invenția regizorală, coregrafică și scenografică și, nu în cele din urmă, interpretarea realizată de soliștii vocali și de actori. Prin talent și profesionalism, genul, criticat uneori pe bună dreptate, a demonstrat că poate străluci, cîștigîndu-și noi adepți.

Instituțiile de spectacol înscrise în concurs (în număr de zece) s-au preocupat ca locul satirei să fie preponderent, vizînd multiplele aspecte ale actualității noastre. Printre autorii de monologuri, cuplete și scheciuri care au obținut reușite în acest sens sînt Mihai Maximilian, Cornel Constantinescu, Nicușor Constantinescu, Sașa Georgescu, Aurel Felea. Concursul a prilejuit o producție sporită și de bună calitate în domeniul creației muzicale, extrem de variată în tematică, ritmuri și culori orchestrale. Compozitorii Temistocle Popa, Vasile Veselovschi, George Grigoriu, Aurel Manolache, Aurel Giroveanu, Ion Cristinoiu, Camelia Dăscălescu, Dan Beizadea, J. Kerestely, V. Vasilache au semnat partituri prestigioase.

Deși compartimentul coregrafici nu s-a ridicat, în ansamblu, la nivelul exigențelor, sînt de semnalat cîteva reușite deosebite în dansul cu temă contemporană. Coregrafii care s-au impus în această ediție sînt cei care gîndesc dansul înlăuntrul spectacolului, ca parte componentă, ca personaj: Cornel Patrichi, Sandu Feyer, Viorica Cișmigiu, Victor Bedea, Doina Mihăescu, Ionel Lazăr, Dorin Oancea.

Strădanii lăudabile au depus și regizorii, pentru a da spectacolelor o notă de inedit, de culoare, de ritm. Citățm în acest sens numele lui Nicușor Constantinescu — Maestru Emerit al Artei, Nicolae Dinescu, Mihai Maximilian, Bițu Fălticineanu, Harry Eliad, Al. Darian, Constantin Bălțărețu, Radu Boroianu. Relevăm, de asemenea, aportul de calitate al scenografilor Teodora Dinulescu, Lia Manțoc și Constantin Russu, care, prin fantezie și modernitate, au demonstrat că și estrada poate fi un loc de afirmare a bunului-gust.

Dintre interpreții vocali și actorii care s-au detașat în această ediție a Festivalului citățm pe Dan Spătaru, Eva Kiss, Jean Păunescu, Cristina Stamate, Al. Lulescu și Nae Lăzărescu (de la Teatrul satiric-muzical „Constantin Tănase"); Ilona Moțica, Clara Anton, Trio-ul „Do Re Mi", Jean Constantin și Gelu Manolache (de la Teatrul „Fantasio" din Constanța); Grațiela Chițu, Ștefan Voicu, Maria și Mirel Mîneru (de la Estrada din Ploiești); Dorin Anastasiu, Ion Ulmeanu și Gabriela Vlad (de la Teatrul „Ion Vasilescu"), Magda Odeșteanu, Lucian Lepșa, Nelu Urican și Veronica Munteanu (de la Estrada din Brașov); Alexandru Jula, Ionel Miron, Anghel Stoian și George Panaitopol (de la Teatrul Muzical „Leonard" din Galați); George Gentea și Dragoș Mîrza (de la Estrada din Pitești). Au condus prestigios formațiile orchestrale ale teatrelor aflate în concurs dirijorii Aurel Manolache (Constanța), Paul Ionescu (Ploiești), Dan Ardeleanu și Gabriel Mărgărint (București), Gheorghe Vulpe (Cluj-Napoca). Pentru orchestra Ansamblului Armatei din Cluj-Napoca avem numai cuvinte de laudă.

În afara bunelor rezultate pe care le-am subliniat, este necesar să arătăm și cîteva carențe constatate în desfășurarea întrecerii teatrelor de estradă. Ne-au întristat platitudinile, prozaismul și didacticismul unor texte (Estrada din Ploiești, Ansamblul C.C.A. din București, Teatrul „Ion Vasilescu", Ansamblul Armatei din Cluj-Napoca, Estrada din Deva, Teatrul „Leonard" din Galați), vulgaritățile strecurate în spectacole ale Teatrului „Constantin Tănase", Teatrului „Fantasio", Estradei din Pitești, Ansamblului Armatei din Cluj-Napoca, Teatrului „Leonard" din Galați). În multe reprezentații și-au făcut apariția momente străine de tema propusă sau altele cu un vădit specific de music-hall. Din lipsa ideii, coregrafiei i s-a substituit de multe ori o mișcare stereotipă, menită să umple golurile lăsate de texte (Estrada din Ploiești, Teatrul „Ion Vasilescu", Estrada din Deva). Se impunea, de asemenea, o selecție mai riguroasă a partiturilor interpretate, precum și a soliștilor vocali. În sfîrșit, așteptam din partea regizorilor și a scenografilor o mai explozivă fantezie, proprie genului.

Dar, învingători sau învinși, toți participanții s-au dăruit întrecerii. Confruntarea lasă acum loc reflecției, din care, sperăm, se vor alege, pentru viitor, cîteva concluzii limpezi.

www.ziuaconstanta

IDEI LA RAMPĂ

■ ION TOBOȘARU

Reflecții despre „lectura" clasicilor în spectacolul românesc actual

În contextul eforturilor generale, constructive în domeniul culturii și artei, energiile intelectuale, dinamizate, cercetează cu nobil interes trecutul istoriei, mărturiile vechimii, preocupate în egală măsură de obținerea unor noi informații ca și de interpretarea documentelor în lumina conștiinței epocii actuale.

Conceptul de interpretare implică, printre altele, cultură pluridisciplinară fortificată de viziunea modernă asupra lumii și civilizației. Zona științelor umaniste ridică, într-un dialog deschis, polemic, multiple probleme privind interpretarea istoriei culturii naționale și universale. Criteriile interpretării în teritoriile culturologiei dobîndesc certitudine, validîndu-se în exegeze, unele model în teoria și critica literară. Problema interpretării însă ocupă construcții și în domeniul celei mai perisabile arte : spectacolul, a cărui existență se desfășoară într-un timp extrem de limitat dar cu durabile efecte de conștiință. Teatrul este chemat astăzi, mai exact arta scenică, să pună în valoare, alături de dramaturgia contemporană, opere din patrimoniul literaturii dramatice românești și universale clasice, să clădească univers uman al unei lumi intrate în crepuscul, dar strălucind în istorie. Așadar scena compune o lume, imaginează un univers ce poartă semnele dramaturgiei. În vreme ce lumea unei opere dramatice este *una*, posibilitățile ei de reflectare scenică sînt *multiple*. Lectura scenică, actul sau faptul teatral oferă modalități variate de întruchipare, soluții multiple de construcții determinate de stilul regizorului, de fantezia sa creatoare, de originalitatea lui sau poate chiar de destinul unei mentalități, al unei conștiințe estetice ce aparține unei generații. Dincolo de adevărul caracterului *deschis* al operei și al dinamicii sale, de nivelele deosebite ale receptării, literatura dramatică și în cazul de față, dramaturgia clasică, prilejuește o mare diversitate în procesul interpretării, al evaluării și valorificării sale scenice. Sigur că varietatea nu poate fi împinsă pînă la limita absurdă a atomizării. Nu în acest fel se poate concepe interpretarea.

Repunerea în pagină a problemelor privind interpretarea clasicilor în spectacol actual, modern, pleacă de la necesitatea clarificării teoretice și practice a lecturilor convingătoare ce se cer a fi produse în arta spectacolului atunci cînd energiile creative sînt chemate să lărgească orizontul de cunoaștere al publicului și să contribuie la îmbogățirea spirituală, morală, civică, patriotică, politică și estetică a acestuia. Cultul pentru „clasici", pentru operele lor perene, general-umane și concret-istorice, nu poate fi manifestat în *imagini-muzeale*, imagini încremenite, în credința falsă de respect mărturisit „stilului" Shakespeare, Molière, Caragiale. Reconstituirea clasicilor în arta teatrală are în vedere mutațiile socio-culturale, cele de ordin istoric, politic și psihologic ce s-au produs și se produc în timp, modificările ce survin continuu în profilul spiritual și în sfera sensibilității contemporanilor noștri. Interpretarea scenică a clasicilor, acest proces de maturitate artistică, acest gest de noblețe și disponibilitate intelectuală, descoperă noi valențe în structura operei pe linia conflictului și a tipologiei, pune în valoare semnificațiile sale, traduce în imagini specifice modernității teatrului și în consonanță cu sensibilitatea epocii, frămîntarea unei lumi închinată adevărului, dreptății, umanității în general. Cu trei decenii în urmă, Naționalul înscria în repertoriu : *Romeo și Julieta, Trei surori, Azilul de noapte, O scrisoare pierdută*. Au fost spectacole de referință și ele au intrat în istoria teatrului românesc, în memoria contemporanilor. „Monștrii sacri" de atunci, Mihai Popescu, actor de talie europeană, poate ultimul romantic al scenei românești, marii N. Bălțățeanu, Emil Botta, inegalabila Aura Buzescu, Maria Botta, monumentalul Gh. Storin și Ion Manolescu, tulburătorul Radu Beligan, virtuosul Costache Antoniu, Niky Atanasiu, Sonia Cluceru, G. Calboreanu, Gr. Vasiliu Birlic, Elvira Godeanu, Ion Fintești eanu, Marcel Anghelescu, Ion Manu și mulți alții, au realizat roluri antologice, imagini ce însoțesc lumea noastră, icoane și portrete în fața cărora pios ne plecăm fruntea. Spectacolele evocate au intrepretat pe clasici, descoperind dimensiuni ce se racordau sensibilității de atunci. Poezia tinereții, critica prejudecăților, idealul evadării prin muncă al nefericitelor surori, aspirația spre libertate a locatarilor din azil, satira sistemului „curat constituțional" — toate acestea voiau să în-

www.ziuaconstanta

semne „cheia" unor lecturi convingătoare și simultan emoționante. Ultimii ani readuc pe scenă aceleași opere, interpretate de o nouă generație de actori într-o nouă viziune regizorală. Tentativa și tentația de a compara axiologic duce la eșec. Ierarhizarea spectacolelor pe aceeași operă reprezintă un efort gratuit. Este ca și cum ai opera în matematici printr-o adunare fără a ține seama că folosești „mulțimi" diferite. Liviu Ciulei, Lucian Giurchescu sau Cătălina Buzoianu, autorii spectacolelor menționate în apropiata actualitate, descifrează noi sensuri în spectacol, și ele aparțin aceluiași autor, fie că e vorba de Shakespeare, de Cehov, de Gorki, sau de Caragiale.

Situația ușor desenată poate fi caligrafiată și cu alte exemple ce duc la aceleași concluzii. Rezultă deci că regizorul poartă răspunderea similară exegetului care în teorie, critică și istoriografie este frământat de chinurile legate de obsedanta întrebare : „cum îi interpretăm pe clasici ?". Pozitivînd rezultatele raportului dramaturgie clasică și spectacol contemporan, nu înseamnă că în delicata relație nu apar cazuri izolate, accidente, insuccese, căderi determinate de incultură, viziune incoerentă, manierism, pastișă, epigonism, juvenil teribilism, suficiente capcane, mai clar, experimente periferice păgubitoare pentru teatru și public. Interpretarea clasicilor în arta spectacolului, cultul pentru marile opere ce iradiază continuu lumini, respectul față de fundamentalele probleme marcate, față de adevărul exprimat — sînt componente ale responsabilității regizorului, întemeiată pe cultura și concepția sa asupra lumii și creației artistice. în toate datele ce configurează talentul autentic, implicit măsură și echilibru. Teatrul modern a îmbogățit mijloacele de expresie. Limbajul scenic dobîndește date uneori nebănuite. Expresivitatea vocală și corporală, sunetul și lumina, spațiul de joc, convenția, simbolul, metafora, parabola, sincretismul superior al artelor vizuale motivat de necesitatea intensificării forței de penetrație a imaginii scenice — devin funcționale atunci cînd ele evidențiază nucleul ideatic al operei dramatice, slujesc mesajul creației literar-dramatice, clarifică sensurile, fac credibil universul uman, prelungesc liniile cunoașterii. Îngrijorările față de destinul textului se vădesc neîntemeiate dacă regizorul exeget și arhitect modelează scenic imaginea literară, astfel încît o potențează sau descoperă în structura acesteia date nebănuite chiar de autor. Eruditul Tudor Vianu în „Arta prozatorilor români" sau în studiile sale de stilistică și eminescologie cercetează particularitățile limbajului artistic, reliefînd sensuri ce îmbogățesc conținutul operelor analizate. Bălcescu, Odobescu, Eminescu, Creangă sau Delavrancea ni se înfățișează în dimensiuni noi prin intermediul lecturii savantului. Relația dintre dramaturgia clasică și spectacolul actual reprezintă o problemă importantă pentru cultură în general și specială pentru teoria și practica creației artistice scenice. Opiniile absolutizante, subiectiviste, arbitrare, unilaterale, estetizante, academiste sînt păgubitoare și, uneori, cînd folosesc autoritatea de breaslă, prin locvacitate sau argumente la îndemînă, intimidează auditoriul, publicul, cititorul neavizat.

Aparenta discreditare poate fi produsă printr-o opțiune „metodologică" elementară : narare tendențioasă, voit simplificatoare, care eludează argumentul teoretic sau îl înlocuiește cu tonul polemic suburban în vocabule de ironie medie.

Aducerea în scenă a operei clasice constituie un act de cultură. Se impune regizorului înțelegere corectă a semnificației binomului general-uman și concret-istoric, reconstituire scenică a universului literaturii dramatice în timbrul, viziunea și sensibilitatea timpului, subordonarea expresiei sensului major al textului, stimularea creației actoricești în spiritul logicii interioare a operei, efortul de a imprima cultura în densitatea imaginilor ce alcătuiesc faptul teatral. Inovația, inventivitatea, originalitatea, ispita „inéditului" și tentația de a fi modern se recunosc în măsura în care se încheagă într-o atitudine, poziție, crez și ideal estetic concordant cu societatea. Se cere a se ține seama că dramaturgia clasică restituită scenic contribuie substanțial la educația estetică a publicului care deși eterogen ca structură reclamă exigență matură în materie de „clasici". Dramaturgia clasică națională, drama istorică sau comedia, capodoperele dramaturgiei universale așteaptă continuu noi întruchipări scenice, se cer înfățișate de către inspirate baghete regizorale, eroi, personaje și tipuri din patrimoniul literelor universale solicită actori virtuoși care să îi facă cunoscuți generației noastre în noi lecturi și în nouă comunicare. Exigențele scenice față de „clasici" se exprimă astăzi în creații regizorale demne de reținut. „Noul val" al regizorilor se afirmă curajos. Semnele talentului s-au arătat, ale culturii se vor mai arăta, spiritul înnoitor al societății noastre se cere a le fortifica mai ferm opera.

www.ziuaconstanta

LAURENȚIU ULICI

Teatrul lui Gellu Naum

Foarte activ, la vremea lui, suprarealismul a fost o cale a literaturii pe care s-au aflat, mai mult sau mai puțin întîmplător, mulți, dar pe care au rămas extrem de puțini : o școală, eventual un mod de a trăi — cum zicea Queneau, dar nu exclusiv o estetică — așa cum l-ar fi dorit Apollinaire. Excepțiile, lesne numărabile, confirmă atît realitatea de fapt a mișcării, cît și ipoteza unei arte poetice. În spațiul literar românesc, numele acestei excepții este Gellu Naum. Singurul dintre suprarealiștii noștri (și au fost destui) care a încercat și a reușit să rămînă fidel cu consecvență unei poetici suprarealiste. Regula dicteului automat, principiul absolut al programului suprarealist, suporta numai ca paradox colaborarea cu sistemul logic și estetic articulat al unei veritabile poetici. De aci, poate, dificultatea — resimțită de cei mai teoretici dintre partizanii manifestelor lui Breton — devenirii suprarealiste în direcția visată de Apollinaire. Introducerea dicteului într-o teoremă cu repere clare ar fi însemnat, într-un fel, trădarea lui. Problema era de a găsi un modus vivendi al celor două calități aparent incompatibile. Gellu Naum e din categoria celor care, încercînd să-l găsească, pot pretinde că l-au și găsit. Mai bine decît poezia — ce rămîne, vrem-nu vrem, un spațiu indescriptibil — teatrul lui Gellu Naum * pune în lumină modalitățile de conciliere, precum și resursele de expresivitate ale dicțiunii suprarealiste. Cele trei texte sînt de dată relativ recentă (între 1962 și 1966), oricum în afara cadrului istoric al suprarealismului, și propun o formulă dramaturgică în care tehnica discursului suprarealist e pusă în slujba unei viziuni apropiate de a teatrului absurdului, simbioză, dealtfel, firească, întrucît, în ultimă instanță, retorica suprarealistă își poate revendica un rol de influență, dacă nu mai mult, în ivirea și consolidarea retoricii absurdului.

Insula ** e o comedie de situații și de limbaj, replică parodică la *Robinson Crusoe,* într-o desfășurare suprarealistă a dialogului și una absurdă a evenimentului. Imaginația scriitorului se lasă condusă de propria-i mecanică, fără, deci, să urmărească un sens prestabilit ; cel puțin, așa stau lucrurile la nivelul fiecărei scene în parte ; interesant este însă că, în ansamblu, piesa eliberează o semnificație deasupra alterității de dicteu a secvențelor, și anume ideea singurătății funciare și incurabile a eroului, dincolo de și în ciuda aglomerării de relații care-l solicită intens. Pe insula lui Robinson se perindă, imprevizibil, dar necontenit, șiruri de personaje, decupate parcă din primele filme ale lui Bunuel, cu care eroul comunică în chip aparent, epidermic ; însă, cu toată situația de stațiune turistică a insulei, cu tot vacarmul înconjurător, relația lui Robinson cu succesivii și mereu reiterații săi oaspeți este, în esență, de incomunicare. Nimic în afara purelor automatisme gestice sau lingvistice nu amenință singurătatea personajului, dar nimic nu e mai amenințător pentru reala lui identitate decît aceste automatisme. Înlăuntrul unei atare ipostaze dramatice se înscrie, relativizînd-o ironic, comicul. Savoarea comică a textului vine, totuși, mai puțin din evenimente ori situații și mai mult din dialog. Incoerența dicteului și surpriza vorbirii absurde produc, luate împreună, o febră semantică molipsitoare pentru cititor. Cum cele mai multe replici au o dublă identitate semantică, una vizibilă, textuală, alta ascunsă, subtextuală sau contextuală, revelarea celei din urmă depinzînd și de tonalitatea rostirii și de gesturile însoțitoare, piesa ar face succes pe scenă și ar îngădui performanțe actoricești.

Subintitulată „comedie statistică", *Ceasornicăria Taus* *** nu are o semnificație ordonatoare atît de limpede ca precedenta, în schimb voluptatea așezării replicilor în construcții de mare efect denotă nu numai o bună tehnică suprarealist-absurdă, ci, înainte chiar de asta, o remarcabilă inteligență lingvistică. Personajele piesei (Taus, Klaus, Papus, Maus, Melanie, Îngerul, Doamna Burma) fac împreună un fel de circ al cuvintelor, cu numere de mare virtuozitate, spectaculoase și amuzante. Delirul verbal este aici un scop în sine, eroii n-au ce să-și spună, ei doar spun ceea ce le vine pe limbă. Automatismele de limbaj, ca expresii ale automatismelor psihice, sînt acum la concurență cu situațiile absurde, în sensul că, în loc să se completeze reciproc, cele două direcții, cu tehnicile aferente, se găsesc într-un conflict cu atît mai comic cu cît tensiunea disputei e mai mare. Intenția parodică nu lipsește din

www.ziuaconstanta

piesa aceasta, obiectul fiind sistemul obişnuinţelor cotidiene, de la gesturi la gîndire şi limbaj. Iată un fragment de la începutul primului act : „TAUS : Maus ! Eşti de mult aici ? MAUS : De doi ani. TAUS : În ultimii doi ani am fost cam ocupat... Pot să-ţi fiu de folos cu ceva ? MAUS : Nu, nu... Venisem să-mi iau rămas bun. Plec în Noua Zeelandă. Am găsit un post. Un post de scafandru. *(Se aude soneria de la intrare.)* TAUS : Scuză-mă puţin... *(Maus reintră în nemişcarea lui. În ceasornicărie intră Klaus.)* KLAUS : Bună ziua. TAUS : Bună ziua. Cu ce vă pot servi, domnule ? KLAUS : Îl caut pe domnul Taus. Pe domnul ceasornicar Taus. TAUS : Eu sînt, domnule. KLAUS : Sînteţi sigur ? TAUS : Cît se poate de sigur. KLAUS : Mi-aţi fost recomandat... TAUS : E o cinste pentru mine. KLAUS : Fireşte. Sînt domnul... domnul... Închipuiţi-vă, mi-am uitat numele ! TAUS : Mi se întîmplă şi mie. KLAUS : Da, dar eu am un nume foarte cunoscut. TAUS : Mă bucur. Am să vă spun „domnule". KLAUS : E prea scurt. TAUS : Mă rog... KLAUS : Staţi, că am cartea de vizită. *(Îi dă o carte de vizită.)* TAUS *(citeşte)* : Klaus, arhitect. Încîntat, domnule. Cu ce vă pot fi de folos ? KLAUS : Mi-aţi fost recomandat. *(Îi dă ceasul.)* TAUS *(examinînd ceasul)* : Are avans ? KLAUS : Nu. TAUS : Rămîne în urmă ? KLAUS : Nu. *(Necăjit.)* Merge exact. TAUS : Să-l fac să meargă puţin înainte. Sau să rămînă puţin în urmă. KLAUS : Totuna... TAUS : Sigur... E o nimica toată. O simplă mişcare. Puteţi să o faceţi şi singur. KLAUS : A, nu ! TAUS : Aveţi dreptate. E cu totul altceva... KLAUS : Cu totul altceva... TAUS : Atunci să-l fac să meargă mai încet. KLAUS : Pînă la o vîrstă. TAUS : E mai odihnitor. Mai încet, e mai odihnitor. KLAUS : Nu s-ar putea să meargă cînd mai repede, cînd mai încet ? TAUS : Ar fi şi mai vesel. KLAUS : Sau să-l faceţi să stea, definitiv ? TAUS : Fără ca el să observe... KLAUS : Să-l faceţi să meargă pătrat. TAUS : Greu... Ceasurile merg rotund. KLAUS : Atunci să meargă rotund, dar cu timp pătrat. TAUS : E greu la colţuri... KLAUS : Şi să-i puneţi iniţiale pe cadran. TAUS : Sau o marcă. KLAUS : Nu. Eu vreau iniţiale. Iniţialele mele. TAUS : Dumneavoastră le ziceţi iniţiale, eu le zic marcă, lor le e totuna. KLAUS : Şi nouă la fel. TAUS : Aşa e...

Fără să aibă amplitudinea comică a celorlalte, *Poate Eleonora* e scrisă în aceeaşi manieră, dicteul suprarealist şi situaţia absurdă fiind însă, de data aceasta, mai puţin expresive. Cum se exprimă un personaj, regimul piesei este al unui „joc monoton", mai puţin interesant şi mai palid, în toate privinţele, decît textele anterioare.

Insolită în peisajul dramaturgiei româneşti de azi, literatura dramatică a lui Gellu Naum, viziune, din perspectiva absurdului şi cu mijloace suprarealiste, asupra alienării, mai exact spus, asupra efectelor alienante ale disoluţiei limbajului, reprezintă încă un act de consecvenţă întru poetică şi de fidelitate înaltă faţă de postulatele ei din partea singurului poet român care a avut ambiţia de a confirma experimental ipoteza lui Apollinaire.

---

* Gellu Naum, „Teatru", Cartea Românească, 1979.

** „Teatrul", nr. 11, 1964.

*** „Teatrul", nr. 1, 1969.

NOTE

Restituiri necesare

Pompiliu Eliade

În prestigioasa colecţie „Restituiri" a Editurii „Dacia", criticul Al. George a publicat prelegerile universitare din 1903 ale lui Pompiliu Eliade, sub titlul „Ce este literatura ?" Este un prim contact cu opera acestui însemnat profesor de la începutul veacului. Fostul director al Naţionalului bucureştean (1908–1911) a fost, însă, şi un fervent cronicar dramatic şi un teoretician al creaţiei scenice. Istoria îl înregistrează, alături de A. Davila, ca pe unul dintre reformatorii scenei naţionale, în primul deceniu al veacului XX, cînd stilul realist s-a impus în regie şi în interpretare. Dacă din opera publicistică a lui Davila avem la îndemînă cîteva culegeri (mai mult sau mai puţin sumare), din opera lui Pompiliu Eliade ar trebui retipărite şi paginile deosebit de valoroase privind creaţia dramatică şi teatrul ca instituţie de cultură.

www.ziuaconstanta

Satu Mare
25—30 iunie
1979

Arta actorului în dialog direct cu publicul

În calendarul de evenimente teatrale ale stagiunii, riguros planificate după un principiu tematic diriguitor, Săptămîna teatrală sătmăreană ocupă un loc important. În obiectiv, actorul și arta lui interpretativă, în confruntare nemijlocită cu spectatorul. Ambii termeni ai ecuației polarizează interesul; deopotrivă, ei se pretează la ample studii și investigări, în sesiuni și simpozioane specializate; formula propusă sensibilizează, însă, și atenția spectatorilor, fiindcă în acest punct de întîlnire a scenei cu sala se realizează mirajul teatrului, se produce magnetismul scenic; aici, atoputernică, ficțiunea își exercită acțiunea asupra conștiinței.

Conform unui program-tip instituit, la sediul Teatrului de Nord s-a desfășurat o paradă a spectacolelor, urmate de un seminar cu publicul, finalizat într-un colocviu. Conform aceluiași program, au avut loc, în „addendă", întîlniri cu echipe de amatori (vizionarea și dezbaterea unei montări realizate de Clubul Tineretului din oraș), vizite la întreprinderi industriale și agricole, lansări de cărți, afirmîndu-se din nou una dintre preocupările secției de critică dramatică a A.T.M., și anume, „critica în acțiune".

Desfășurîndu-se cu sprijinul generos al Comitetului județean de cultură, al Teatrului de Nord, cu cele două secții ale sale, și sub egida C.C.E.S., acest Festival, aflat la a doua sa ediție, a încheiat cu succes seria colocviilor stagiunii. Reușita lui, demonstrată și prin marele număr de premii și mențiuni, acordate de un juriu prezidat de actrița Irina Petrescu, s-a datorat calității spectacolelor, în majoritatea lor, reprezentative pentru stadiul atins de arta actorului în țara noastră. Cele șase reprezentații (cărora li s-au adăugat două recitaluri, al Irinei Răchițeanu-Șirianu și al Ancăi Neculce-Maximilian) au justificat interesul cu care publicul a umplut sala Teatrului. Dovedind varietate a unghiurilor de abordare, afișul a avut o destul de largă deschidere de registru; a fost pus în valoare caracterul charismatic, farmecul unor mari interpreți (Gina Patrichi, Octavian Cotescu), puterea de a crea prototipuri ce se fixează definitiv în memorie (Tamara Buciuceanu-Botez, Mariana Mihuț, Ica Matache — cu toții, în Interviu *de Ecaterina Oproiu, la Teatrul „Bulandra"); capacitatea de a modela psihologii complexe, știința de a tensiona relațiile (Cornel Dumitraș, Florin Zamfirescu, Traian Dănceanu, Ileana Cernat) — chiar într-un text oarecum precar (*Goana *de Paul Ioachim la Teatrul „Giulești"); precizia conexiunilor dintre rigoare și improvizație (a comportamentului), arabescurile unui joc voit histrionic, cu o teatralitate infuzată (Boer Ferenc) și frumusețea jocului laconic, cenzurat de patetisme (Acs Alajos) — ambii jucînd pe rînd rolul de protagonist și cel antagonist în piesa lui Kincses Elemer* Dogoreşte soarele asupra lui Seneca *(Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară). Demonstrație programatică a unei „ars poetica" de grup,* Astă-seară se improvizează *de Pirandello (la Teatrul de Stat din Oradea, regia, Al. Colpacci) este expresia adaptării cerințelor jocului cu masca, cu personajele, cu propriile deprinderi, la situațiile piesei.*

Competiția a impus o scară de valori, evidențiind, implicit, caracterul limitat, neomogenitatea unor montări care au adus, totuși, la rampă interpreți apreciați de public, precum Ion Tifor (Făclie la miezul nopții *de Barrie Stavis, Teatrul de Nord din Satu Mare), Visky Arpád, Zsoldos Arpad* (Cain și Abel *de Sütö András, Teatrul Maghiar de Stat din Sf. Gheorghe). În centrul dezbaterilor nu a stat, însă, nici de această dată, arta actorului, cu numeroasele ei aspecte (analiza modalităților de joc, configurațiile stilistice, structurile dramatice, cultura profesională etc., etc.; s-a lansat o propunere pentru introducerea unei asemenea secțiuni specializate, în programul viitoarelor ediții). Tema principală a fost dialogul direct cu publicul și rezultatele acestui deziderat au fost, pe bună dreptate, cu precădere urmărite.*

www.ziuaconstanta

Sub conducerea criticilor, seminarii organizate simultan în zece microgrupe au adus față în față actori (dar și alți factori implicați în procesul de creație) și un „eșantion" de public din cele mai variate categorii, mergîndu-se pînă la ceea ce s-a numit „non-public". Scopul — inițierea în actele elementare ale fenomenului teatral. Experimentul — căci seminarul a avut în primul rînd un caracter empiric — a oferit cîteva date semnificative despre nivelul unei largi categorii de spectatori, insuficient pregătiți pentru o receptare adecvată a spectacolului profesionist, anunțînd și un promițător început de „școlarizare". În acest sens, discuțiile purtate, în final, între „specialiști", la care au participat, alături de o parte din public, oameni de teatru (actori, regizori, secretari literari, directori, critici teatrali și esteticieni, pedagogi și activiști culturali), au validat experimentul, necesitatea investigației și continuitatea dialogului ; s-a insistat asupra responsabilității teatrului, ca instituție de cultură, în formarea gustului publicului. Dezbaterile au vizat o largă zonă a problematicii propuse ; a fost examinat contextul relației dintre spectator și actor ; pornind de la necesitățile de formare a unui public virtual, produs al mutațiilor socio-economice care ne caracterizează epoca, s-au făcut referiri la insuficiența nivelului de instrucție a spectatorului, definindu-se ceea ce s-a numit condiția sa intelectuală ; s-a vorbit despre implicarea factorilor educaționali în acest proces, care vizează nu numai scena, ci și școala, s-au formulat cîteva sugestii pentru optimizarea pregătirii publicului în cincinalul următor, în decursul căruia populația urbană a județului va spori : s-au avut în vedere stratificările de gust, propunîndu-se metode de atragere a diferitelor categorii de spectatori. Cîștigurile nete ale acestei fructuoase ediții a Săptămînii sătmărene se cer dezvoltate într-o mai elaborată metodologie a pregătirii contactelor cu publicul, la fel cum se simte nevoia unui seminar dedicat studiului modalităților actoricești ; dar, toate acestea, la ediția a III-a.

M. I.

A gîndit despre și pentru teatru

A trecut, cum spuncau cu amărăciune anticii, apele Styxului, tînăr, foarte tînăr pentru un filozof ce era, prietenul nostru Ion Pascadi.

Tristețea pe care ne-a adus-o plecarea lui în lumea umbrelor este adevărată, limpede ca apa dintr-o fîntînă curată ; este, de aceea, o tristețe adîncă, de care cu greu vom putea să ne lepădăm.

Pentru că Ion Pascadi avea, în tabelul mendeleevian al sufletului nostru, un loc anume, al lui, pe care anii, climatul de conviețuire spirituală i l-au consacrat.

În Ion Pascadi se înfăptuia acea simbioză dintre omul pur și simplu (cald, altruist, social, în sensul cel mai puțin uzat al cuvîntului) și omul de cultură sedimentată în vreme (și la vreme), cu calmul olimpian al marilor fluvii depunătoare de aluviuni fertile.

Personalitate complexă, Ion Pascadi era nu numai un estetician și un filozof, un cercetător științific și un profesor de incontestabilă valoare, ci și unul dintre proeminenții oameni de teatru.

N-a scris cronici dramatice și nici articole ocazionale despre actori și lumea cu iluzii a teatrului. A gîndit despre și pentru teatru. Înțelegea, ca mulți alți lucrători ai spiritului, că, la urma urmelor, teatrul este și o modalitate de a filozofa.

Eseurile despre teatru ale lui Ion Pascadi — reunite, să sperăm, cît mai curînd, de o editură serioasă — vor aduce în conștiința publicului un gînditor subtil, îndrăzneț și aproape în permanență surprinzător.

Nu ne va fi ușor, oricît de puțin sentimentali am fi, la colocviile și la dezbaterile despre teatru ce vor urma, fără prezența discretă, emanînd inteligență (acea inteligență capabilă să se revendice de la un original sistem de gîndire), a prietenului nostru Ion Pascadi.

A trecut apele Styxului pe neașteptate, lăsîndu-și pe masa de lucru cărțile pe care și le visa în librării. Între ele se află, la locul de cinste al inimii lui, acele pagini despre teatrul românesc și universal, într-o ordine pe care fruntea clarvăzătoare a filozofului o impusese esteticianului.

Pe omul de teatru Ion Pascadi îl vom căuta, de acum încolo, nu în paginile revistelor, nu la simpozioane de critică și nici în primele staluri ale celor mai bune spectacole românești : îl vom căuta în pătratele sau dreptunghiurile cărților din biblioteci. Pentru că acesta este destinul cărturarilor : ei pleacă dintre semenii lor pe neașteptate, într-o bună zi, pentru a se muta pentru totdeauna în golful literelor tipărite.

Paul Tutungiu

www.ziuaconstanta

■ ANTOANETA
C. IORDACHE

Viața teatrului înlăuntrul orașului muncitoresc

Dacă toate centrele industriale ale țării ar fi la fel, poate că problemele instituțiilor teatrale de aici ar fi mai ușor de cunoscut... Din punctul nostru de vedere, pentru a scrie despre *realitatea singurei instituții profesioniste* din județul Caraș-Severin, *„al cărei rol și importanță sînt de neprețuit"* — cum ne declara cu multă căldură tovarășul Andrei Vela, secretar cu problemele de propagandă al Comitetului județean P.C.R. — ne-am extins sfera de investigație asupra a ceea ce alcătuiește *preajma* Teatrului de Stat din Reșița. Am stat de vorbă, deci, despre Reșița și despre teatru, nu doar în teatru, ci și la Comitetul județean de partid, la U.T.C., la Comitetul de cultură, la Combinatul siderurgic Reșița, la Întreprinderea de construcții de mașini, la Fabrica de confecții, la un cămin muncitoresc, pe stradă... Nimic mai firesc : începînd din teatru, Reșița își face simțită prezența, cu mîndria tradiției sale bisecularе, cu pulsul muncii și realizărilor contemporane, cu problemele și aspirațiile sale inconfundabile.

Ni s-a vorbit despre Reșița ca despre „o pepinieră de cadre", un centru de creație în domeniul tehnico-științific. Cetatea care alimentează cu specialiști de înaltă calificare alte județe, în plină dezvoltare, care susține, prin nivelul tehnologiei, nu numai propria ei devenire, ci a țării înseși, aspiră ca și viața ei spirituală să se desfășoare la temperatura unei vetre de foc continuu. Poate sună patetic, dar lucrul cel mai frumos care se poate afla în teatru și în preajma lui — despre teatru — e permanenta dorință de depășire a treptei abia urcate. M-a frapat un consens în privința perspectivelor afirmării mai pregnante a teatrului în viața Cetății, poate tocmai datorită existenței unui colectiv tînăr, muncitor și energic, a cărui activitate a înregistrat, în ultimii ani, progrese.

Teatrul de Stat din Reșița a împlinit trei decenii, din colectivul său fac parte actori cu douăzeci de ani de muncă aici, în oraș, și mulți tineri absolvenți ai Institutului de teatru ; dar un singur regizor stabil. Despre spectacolele și inițiativele sale am culeș bune cuvinte, pe întreg traseul „investigației" noastre. Sala de spectacole nu se află în noul centru civic al municipiului, ba e chiar depărtișor de zonele în care e concentrată populația tînără a Reșiței (preponderentă) ; dar existența instituției nu se consumă în anonimat. (Dar „se consumă", încă, sub nivelul aspirațiilor și al posibilităților colectivului.) Fapt interesant, pentru ceea ce poate defini statutul socio-cultural al unei „pepiniere de cadre", ecoul cel mai puternic l-au avut întîlnirile actorilor și autorilor cu publicul, realizate în afara sediului, ca și discuțiile de după reprezentații. Să privim, însă, și cealaltă față a medaliei : dacă numărul spectatorilor a crescut, iar teatrul are tot mai puține probleme cu planul de încasări, el nu se află încă în situația de a avea și un public larg, constant. Deocamdată, destinul unui spectacol, chiar bun, devine incert după cîteva reprezentații.

Ce s-a făcut pentru atragerea spectatorilor spre teatru ? Din inițiativa actorilor a funcționat (cu intermitențe), din 1970 încoace, un Studio (deși localul nu are un spațiu adecvat). „Această activitate va fi reluată în toamnă, ne spun actorii, pe scena mare și în holul teatrului, în sala de expoziție a Casei de cultură, la Ateneul Tineretului (cu scene din piese de Shakespeare, de Caragiale, cu scenarii originale)". *„Vrem să jucăm !"* — spun ei. „Tot ce am realizat la Studio, precum și recitalurile individuale, a interesat publicul". La Ateneul Tineretului a fost pus în scenă un spectacol de estradă cu participarea profesioniștilor și a amatorilor. Timp de doi ani (pînă în septembrie '78), în fiecare marți, într-o ceainărie din orașul nou, tinerii muncitori puteau veni să asculte recitaluri de poezie, muzică, mărturii de creație, conferințe pe probleme de politică internă și externă, să urmărească proiecții... Actorilor le-au fost dragi ideea, munca și rezultatele („mult timp după încetarea, nu știm de ce, a programelor — ni s-a spus la locul cu pricina — au venit oamenii să întrebe dacă, totuși...") ; există posibilitatea ca în stagiunea viitoare experiența să fie reluată, nu însă în Reșița, ci la Caransebeș și la Oravița. Discuțiile de la Zilele culturii reșițene (centrate, la ultima ediție, pe raporturile și interferențele actului de creație tehnico-științifică cu actul artistic), întîlnirile cu spectatorii de la Institutul de subingineri, de la Fabrica de confecții (cîteva muncitoare de aici îmi spun că spectacolul cu *Ispita* de Tudor Popescu e „foarte bun", iar autorul, pe care „îl cunoscuseră", e și el „foarte bun"), din alte întreprinderi, au fost rodnice. Ar trebui să precizăm, chiar cu riscul de a ne

www.ziuaconstanta

repeta : majoritatea publicului potențial al Teatrului de Stat din Reșița o formează muncitorii tineri, a căror cultură teatrală este în curs de formare. (Un studiu realizat în cadrul filialei Centrului de cercetări pentru problemele tineretului releva faptul că tinerii Reșiței manifestă apetență pentru poezie ; părerea specialiștilor, în ce privește eficiența unor acțiuni de cultură, în Reșița, este că ar trebui menținut, pe întreaga suprafață, un climat cultural constant, divers, adecvat unor microgrupuri. Colectivul teatrului a sesizat cu justețe, se pare, specificul zonei. Mozaicul de inițiative — dintre care nu le-am reținut decît pe cele cu șansă de a fi continuate ori cu ecou în Reșița — este un argument în acest sens.) A nu pierde pe parcurs idei care se demonstrează valide este o concluzie care se impune de la sine.

Actorii reșițeni „au pus bazele" unui teatru de estradă, au contribuit la crearea a două teatre populare (la Caransebeș și la Oravița), la diversificarea mișcării de amatori din județ (un teatru de păpuși la Ateneul Tineretului), la instruirea a numeroase formații (Grigore Alexandrescu — păpușarii mai sus amintiți și o echipă de teatru ; Cornel Manolescu — echipe de la Fabrica de confecții și de la Liceul de matematică-fizică din Reșița, de la Casa de cultură din Caransebeș, de la Uzinele Bocșa, din comuna Duleu ; Gheorghe Vîlceanu — formația de estradă ; Florin Tâmpu — echipa Cooperativei meșteșugărești Bîrzava...), unele dintre ele, promovate în finala Festivalului național „Cîntarea României".

Toate acestea apropie publicul de teatru și-l pregătesc să recepteze mai nuanțat valorile. Nu putem fi decît alături de colectivul Teatrului de Stat din Reșița — și alături de impresionanta tinerețe muncitorească a Cetății de foc — dacă susținem că, în acest moment, un *sprijin și mai substanțial acordat inițiativelor actorilor din partea forurilor locale ar fi în beneficiul Cetății.*

Dealtfel, Comitetul județean de partid manifestă atenție și interes pentru starea și destinul teatrului. Dar se consideră că acțiunile extrateatrale au mai puține șanse și — nu fără temei — că accentul trebuie pus pe un repertoriu care să atragă, să intereseze publicul, pe spectacole de calitate nesovăielnică. Neîndoielnic, accentul activității unui teatru nu poate aluneca în afara artei scenice. Dar tînărul spectator neformat nu se îndreaptă spre artă după criteriile celui inițiat. Am stat de vorbă cu tineri de diferite profesii : activiști, ingineri, muncitori, elevi de școală profesională. Mai mult decît în alte locuri, activitatea de Studio se dovedește necesară. Specificul ei s-ar putea modela după specificul socio-cultural al publicului. Ni s-a vorbit și despre dorința de a realiza un Festival de teatru muncitoresc. Introducem în discuție ideea unui *studio itinerant,* care să-și formeze publicul pentru o manifestare de anvergură, și chiar pentru spectacolele scenei mari. Cît de „extrateatrală" poate fi activitatea unui atare studio ? Rămîne de văzut, experimentînd. Exigențele față de el nu ar putea fi decît la nivel profesionist. Dar, coagulînd inițiative diverse și oportune, de genul celor pomenite, deplasîndu-se, cu o anumită frecvență și continuitate, în toate locurile care permit desfășurarea actului teatral, viața spirituală a Reșiței s-ar putea centra, firesc, în jurul „zonei de cultură" care este teatrul.

Bineînțeles, în ultimă instanță, izbînda (sau eșecul) se decide în sala de spectacol. Repertoriul actualei stagiuni cuprinde *Ispita* de Tudor Popescu (regia, Eugen Vancea — spectacol selecționat pentru întîlnirea finală a teatrelor profesioniste în Festivalul național „Cîntarea României"), *Regele lumînărilor* de Osvaldo de Andrade, *Goana* de Paul Ioachim (ambele, în direcția de scenă a Magdei Bordeianu), *Fanteziile lui Fariatiev* de Alla Sokolova (regia, Emil Reus), *Aventurile lui Cotoșman* — după Ch. Perrault (regia, Mihai Lungeanu), *Frumoasele olandeze* de Gh. Vlad (regia, C. Manolescu și G. Alexandrescu). Se repetă *Tichia cu clopoței* de Pirandello. Un afiș echilibrat, care se va îmbogăți, în stagiunile viitoare, cu titluri din dramaturgia politică românească contemporană și cu nume de noi autori — deoarece există intenția de a profila scena reșițeană pe tematica afirmării noului în conștiința muncitorească. Teatrul din Reșița poate deveni o stație-pilot a dramaturgiei și a exercițiului teatral îndrăzneț.

Să ținem seamă că, în această sensibilă relație cu publicul, nici un amănunt nu poate fi neglijat ; că uneori e destul o mărunță scăpare pentru ca edificiul abia construit să se surpe ca un castel de nisip. Iată, concret : neinspirate programări ori deficiențe organizatorice (o montare ocupă, singură, afișul, pînă ce-și epuizează interesul pentru spectatori ; din rațiuni financiare, *Regele lumînărilor* și *Ispita* au fost „prezentate" școlarilor mici și copiilor de grădiniță) dăunează prestigiului teatrului. Popularizarea e încă deficitară. Ziarul local publică cronici „călduțe", și cu întîrziere ; iarna se mai joacă în ritmul și în costumele dictate de temperatura din sală. În cele mai tensionate momente de liniște (și la spectacolul văzut de noi) se pot auzi alămurile unei orchestre, care repetă într-o încăpere din apropiere (clădirea fiind, de fapt, a Casei de cultură). Și... ne oprim aici.

Fiindcă esențial și demn de consemnat e faptul că Teatrul din Reșița se află într-un moment bun. Colectivul este ambițios și talentat. Deci, perspectivele sînt dintre cele mai încurajatoare.

www.ziuaconstanta

Semnal

VIRGIL MUNTEANU

Pupa lui Şevale

Spune drept, dacă nu te strigam eu, treceai mai departe, nu-i aşa? Lasă, lasă, eşti prea drăguţ, ştiu eu cum arătam atunci în bikini şi cum arăt acum în supraelasticul ăsta, ca o armură. Cît timp să fie? Eram o fetişcană, mai ţii minte? bronzată şi cu nişte coade atîta, stăteam pe stînca de colo, iar dumneata apăreai din valuri cu arbaleta, parcă aşa îi spunea? şi cu labele alea caraghioase, de cauciuc... spune-mi drept, chiar întîmplător ieşeai mereu din valuri în preajma mea? Cine ar fi putut să bănuiască ce cronicar cătrănit zace în uciguşul ăla de chefali, neistovit şi pus pe şotii! Ştiai că eram îndrăgostită de dumneata? Stai, de ce vrei să pleci, te grăbeşti? Mai rămîi puţin, să schimbăm o vorbă, e atîta vreme de cînd n-am mai flecărit cu cineva, nu ştiu de ce, mă simt atît de singură, atît de părăsită, unde sînt toţi cunoscuţii, unde e banda veselă de altădată? ne prindeau zorile dansînd pe plajă, eram nebuni! Florinel, lasă fetiţa, treci la castelul tău! Ţin minte, eram studentă în ultimul an cînd am văzut prima oară marea, aveam un rolişor într-un film şi venisem pentru întîia dată pe litoral, am stat atunci tot sezonul, mă arămisem de puteam să joc Aida, înnebunisem toţi după coadele mele blonde, ehei... Florinel, fii cuminte, ce, tu n-ai lopăţică, n-ai găleţică?! Şi, uite aşa, peste nici un an, dădeam producţia cu Margareta din Faust, am fost imediat angajată în Bucureşti, şi uite-aşa, eu, o biată fată de la ţară, fără pile, fără relaţii, jucam în prima stagiune Ofelia, mai să nu crezi! Florinel, să nu te lovească! Urcam treptele succesului cu repeziciune, numele meu era pe toate buzele, se băteau regizorii să mă distribuie, alergam toată ziua de la teatru la Buftea, la Televiziune, dădeam autografe, nu exista almanah să nu mă vrea pe copertă, în culori, cu părul meu blond căzînd în valuri, surîzînd senin, că toţi asta spuneau, surîde senin şi inocent ca o fecioară, are atîta candoare!... Florinel, cere frumos iertare domnului, uite ce i-ai făcut! Ei bine, dragul meu, nu te superi că-ţi spun aşa, pentru mine ai rămas tot uciguşul ăla de chefali, neistovit şi pus pe şotii, ei bine, cine-ar fi crezut că eu, care în mai puţin de o stagiune aveam tot Bucureştiul la picioare, după care întorceau capul toţi, că mi-a spus o dată un miliţian: stimată domnişoară, vă rugăm, nu mai treceţi prin Piaţa Universităţii, că provocaţi accidente, eu, care făceam să plîngă sute de oameni cînd muream în Desdemona, eu, care primeam atîtea flori în fiecare seară, că nu mai ştia „Codlea" cum să facă rost de lalele, aveam să ajung să mă rog pentru un rol, ca să-mi fac normele... Stau şi acum să mă gîndesc, cum de s-a putut întîmpla?! Jucam Julieta, mare succes, la al şaizecilea spectacol nu găseai un bilet la cassă, cînd îi vine smeadului ăluia de Romeo să se ducă şi să se facă figurant la Cinecitta. Un nenorocit! Tot atunci, m-am măritat, am rămas însărcinată şi, firească, aproape un an am stat departe de scenă. În sfîrşit, am cerut să se reia Romeo şi Julieta. Cu ce Romeo? — zice directorul, absolventul e talentat, nu zic nu, dar e prea tînăr pentru dumneata. Auzi, prea tînăr! Eu eram neschimbată, numai părul îl purtam pe spate, fără coade, încolo arătam ca la şaptesprezece ani, cînd mi-a spus diriginta: fetiţo, du-te la Institut, fă-te artistă, că eu n-am avut noroc. Ba a avut, că a ieşit fericită la pensie, nu s-a chinuit ca mine, păscută de ghinion, izgonită mişeleşte de pe scenă! Florinel, mănînci bătaie, de ce ai spart balonaşul băieţelului? Ţin minte, era la serbarea de sfîrşit de an, eu, cu coadele blonde pe spate, spuneam „Regina Ostrogoţilor", plîngea tot satul, atunci mi-a spus diriginta: fetiţo, ascultă-mă pe mine, du-te la Institut! Mă cunoşteau toţi, mă iubeau toţi, uite, dacă treci prin Urseni, întreabă de mine, dar nu cu numele de afiş, ei nu mă ştiu aşa, ei mă ştiu de Pupa lui Şevale! Numele meu, numele meu de afiş, ei nu-l ştiu, iar alţii l-au uitat! Uităm prea repede, asta e! Lipseşti cît o clipită de pe scenă şi, gata, te uită toţi, şi regizorii, şi Televiziunea, şi trecătorii, pînă şi vînzătoarele! E drept, am mai fost eu distribuită, nu zic nu, dar în ce roluri?! Am refuzat categoric. Ori reiau Julieta, ori nimic. Spune şi dumneata, de ce să fac compoziţii, eu, care, pe scenă, arăt ca la şaptesprezece ani? Şi, uite aşa, cum nu joci, cum te uită toţi. Cel mai greu ***mi-a fost să*** *mă deprind cu indiferenţa trecătorilor. Pînă mai ieri, îşi răsuceau toţi capetele, urmărindu-mă cum trec, păşind ca o regină, cu părul meu blond fluturînd!... Acum... Florinel, dă-te jos, vrei să cazi?! Într-o zi, cineva mă opreşte pe stradă. Zice:* domnişoară, iertaţi-mă, vă rog, nu cumva dumneavoastră sînteţi... *Am simţit cum imi bate inima...* Nu cumva dumneavoastră sînteţi... Pupa lui Şevale? *Am plecat repede, să nu-mi vadă lacrimile. Nu mai eram... Eram, din nou... Da, dragul meu, nu te superi că-ţi spun aşa, uite ce dramă ascunde o femeie tolănită pe plajă, n-ai fi crezut?! Acum, spune şi dumneata, cum îţi explici toate astea? Lucrătură, neşansă, ghinion, destin, cum?*

Florinel, e ora mesei, hai la bunicuţa!

www.ziuaconstanta

Iași

Zilele artei pentru copii și tineret

În primele zile ale lunii iunie s-a desfășurat aici, la Iași, Festivalul artei pentru copii și tineret. Programul a fost foarte încărcat ; uneori se desfășurau concomitent acțiuni în diferite locuri și săli din oraș. S-au deschis expoziții de artă plastică și de carte, au avut loc întîlniri cu scriitori, recitaluri de poezie și de muzică și un simpozion cu tema „Lumea copilăriei și adolescenței în viziunea artei românești contemporane".

Dar ponderea cea mai mare au avut-o, în aceste zile, spectacolele de teatru pentru copii și tineret, susținute de teatre profesioniste, de teatre populare și de formații școlare, spectacole de o mare diversitate tematică și stilistică, pe texte de valori și în modalități dramatice diferite — de la inspirate improvizații ca *Joc la soare* la dramatizări și adaptări ca *Iarmarocul poveștilor* după Ion Creangă sau *Ochiul* după Radu Stanca, de la originale piese pentru copii ca *Patria* de Krystina Milobedzka sau *Cine se teme de crocodil ?* de Alecu Popovici la opere dramatice de valoare artistică unanim recunoscută, ca *Matca* și *A treia țeapă* de Marin Sorescu.

Ca la orice manifestare asemănătoare, ținuta spectacolelor a variat între modestie și excelență, tabloul general fiind însă mulțumitor și tonic. Dacă pornim din vîrful scării ierarhice, vom începe cu spectacolul Studioului I.A.T.C. realizat de clasa profesoarei Beate Fredanov și a asistentului Ion Caramitru, cu piesa lui Marin Sorescu *A treia țeapă* (variantă prescurtată de autor). Deși nu este destinat exclusiv copiilor sau tineretului, spectacolul și-a găsit perfect locul în acest Festival. Actorul-regizor Ion Caramitru a descifrat cu acuitate sensurile adînci ale textului, reliefîndu-le într-o imagine scenică puternică. Frumos, bine ritmat, cu un judicios echilibru între realitate și vis, între logic și paradoxal, emanînd o atmosferă impregnată de poezie tragică, spectacolul realizează, în același timp, racordul cu sensibilitatea și cu puterea de înțelegere a spectatorului modern.

Fără performanțe actoricești individuale, *A treia țeapă* se bucură de o bună interpretare. O durabilă unitate îi asigură decorurile lui Octavian Dibrov, de o remarcabilă valoare plastică și capacitate de sugestie.

Cealaltă piesă a lui Sorescu, *Matca,* a fost adusă pe scenă de Teatrul Popular din Vatra Dornei, într-un surprinzător de bun spectacol jucat de elevi, în regia îndrăzneață și sigură a lui L. Oniga.

Un oaspete deosebit a fost, la aceste manifestări, Teatrul „Ion Creangă" din București, cu două spectacole : *Ochiul* — adaptare de Romeo Stavăr după Radu Stanca, realizat la Studioul tinerei generații — dezbate, pe un ton patetic, drama inadecvării la imperativele puterii a urmașului lui Ștefan cel Mare, Bogdan. Spectacolul (regia și scenografia, Romeo Stavăr) ni s-a părut crispat și exterior. În rolul principal, Gh. Vrînceanu nu aprofundează suficient drama urmașului apăsat de uriașa moștenire primită de la un părinte prometeic.

Cel de-al doilea spectacol prezentat de trupa Teatrului „Ion Creangă", realizat pe un text de Alecu Popovici — *Cine se teme de crocodil ?* — a avut toate atu-urile unei reprezentații nu numai perfect adecvate momentului, ci și excelente sub raport artistic : un text frumos, vehiculînd idei importante pe un ton accesibil, ocolind didacticismul și locul comun, recurgînd frecvent la metafora poetică simplă și percutantă, la replica de efect garantat, la versul curat și cursiv ; o distribuție alcătuită din actori buni, cu inepuizabile disponibilități de joc și cu o ridicată profesionalitate ; o baghetă regizorală (Olimpia Arghir) sigură, armonizînd abil mișcarea bogată cu dinamica interioară a ideilor, opulența policromă a decorurilor cu vioiciunea cîntecelor, a versurilor, a dansului, gluma atent cizelată cu replica gravă etc. Spectacolul s-a urmărit cu reală plăcere și a fost răsplătit cu aplauze la scenă deschisă.

Un loc special în programul acestor manifestări l-a ocupat Teatrul pentru copii și tineret din Iași, care nu numai că a făcut onorurile de gazdă, ci a și arătat ceea ce are mai bun în repertoriul ultimelor stagiuni. *Joc la soare,* reprezentație în aer liber, realizată cu concursul școlarilor din Iași, și *Pinocchio,* spectacole mai vechi, păstrate în zestrea permanentă a teatrului, au fost însoțite de două recente premiere — *Iarmarocul poveștilor* și *Fram, ursul polar.* Primul are la bază un text realizat de Ion Agachi pe baza unor pagini din „Amintiri din copilărie" și din diferite povești și povestiri ale lui Creangă. Scenariul — ingenios articulat — a fost transpus scenic de actorul Sergiu Tudose de la Teatrul Național „Vasile

www.ziuaconstanta

Alecsandri", într-un spectacol agreabil, în care se remarcă interpreții Cristina Ciubotaru, Ion Agachi, Ortansa Stănescu și alții. *Fram, ursul polar,* adaptare (după Cezar Petrescu) de Constantin Brehnescu — care semnează și regia — aduce pe scenă farmecul cunoscutei povestiri. Toate spectacolele ieșenilor îmbină într-o manieră proprie jocul actorilor cu jocul păpușilor, ceea ce conferă un caracter specific stilului interpretativ, ingenios și dinamic, al acestei entuziaste trupe.

Spectacole demne de stimă au prezentat teatrele de păpuși din Baia Mare *(Patria)*. din Botoșani *(Soarele furat* de M. Asenov), precum și Teatrul „V. I. Popa" din Bîrlad *(Cocoșelul neascultător* de Ion Lucian). Au impresionat și eforturile făcute de unii elevi din Iași (Școala generală nr. 25), din Brașov (Școala generală nr. 15), din Popricani și din București (Liceul industrial nr. 28), care au prezentat bune spectacole cu sau fără păpuși ; de asemenea, micii spectatori din Iași i-au aplaudat cu dărnicie pe artiștii din Arad și Cluj-Napoca, pentru recitalurile lor de pantomimă și marionete.

Simpozionul a întrunit specialiști din domeniul pedagogiei și psihologiei, sociologi, oameni de teatru și spectatori, care au dezbătut cu reală aplicație tema amintită.

Ștefan Oprea

Oaspeți de peste hotare

TEATRUL „LARIFARI" DIN HALLE

Duioasa și cruda legendă a Genovevei

Că spița păpușarilor împătimiți n-a pierit, că „Minnesängeri" mai există și în secolul XX, că și astăzi copiii și „oamenii mari" mai „varsă lacrimi", înduioșați de nefericirea devotatei soațe. blonda Genoveva de Brabant, ne-a convins fermecătorul spectacol al păpușarului german Frieder Simon din Halle. El face parte din familia „artiștilor totali" (oare, sînt ei, cu adevărat, „o specie" pe cale de dispariție?). Împreună cu soția sa, Barbara Simon, cu întreaga „avere" într-un geamantan (păpuși, scenă, recuzită). colindă lumea și-i încîntă pe toți cu arta sa.

Teatrul „Larifari" din Halle („Original Kunstfiguren und Caspertheater") reînvie piese tradiționale din tezaurul legendelor germane din sudul țării. Minuitor și cîntăreț, recitator și creator de păpuși, Frieder Simon pare a fi găsit „secretul" apropierii, cu venerație și, totodată, cu o binevoitoare „distanțare", de universul legendelor medievale. Eroii sînt buni sau răi, blonzi sau oacheși, binele triumfă, iar răul este învins și condamnat.

Reînviată pe minuscula scenă, cu umor (niciodată gros), cu prospețime și poezie, înduioșătoarea poveste a Genovevei devine, sub ochii noștri, un imn închinat dragostei, credinței în dreptate și adevăr. Limbajul scenic folosește mijloace pe cît de simple, pe atît de expresive: cavalerii intră în scenă în ritmul cadențat al bătăilor din picior, Casperl (bufonul și „raisonneur"-ul, echivalentul lui Vasilache al nostru, frate bun cu Hans Wurst, Petruşka, Pulcinella sau Polichinelle) stă de vorbă și se împrietenește cu copiii din sală, călăul poate fi „înmuiat" cu ajutorul licorii lui Bachus... Alături de păpuși de mînă, evoluează și figurine stilizate (cerbul), păpuși mecanice (o păsărică), efecte „pirotehnice" împrumutate, dealtfel, din arsenalul teatrului de epocă.

Între acte, modernul trubadur cîntă vechi cîntece populare germane din anul 1600, cu o voce plină, caldă, acompaniindu-se la un instrument vechi, ciudat hibrid de flașnetă și lăută. Dicția sa este admirabilă, cu parfum arhaizant și accente expresive, puternic marcate.

Naivă și înțeleaptă, pură și crudă, luminoasă și sumbră, vechea legendă sentimentală și sîngeroasă n-a îmbătrînit, reușind să ne miște și să ne facă să zîmbim. Și, aceasta, prin miracolul dăruit de un păpușar din secolul XX.

Ioana Mărgineanu

www.ziuaconstanta

mărturii de creaţie

LEOPOLDINA BĂLĂNUŢĂ

O meserie teribilă

Ne încăpăţînăm, adesea, să socotim un om numai trist, sau numai vesel, numai bun, sau numai rău ; viaţa, de asemenea, ori minunată, ori tristă, fără perspective, ori cu perspective nelimitate. Într-un cuvînt : totul numai alb, sau totul numai negru.

De aici, o altă încăpăţînare, că un actor poate să dea viaţă numai unor personaje de dramă, iar altul, numai personajelor comice ; că un actor e bun pentru alb, iar altul, pentru negru.

În felul acesta, totul devine îngrozitor de plicticos, peste viaţă flutură nestingherit vălul plictisului ; şi în artă, la fel, actorul se plictiseşte de el însuşi, iar spectatorul, ce să mai vorbim !

M-am plictisit de mine însămi în ambele ipostaze — şi ca om şi ca actor. În viaţă, să auzi mereu : „Poldi e fată bună". E plicticos şi, nu ca să demonstrez contrariul, de foarte multe ori nu am fost aşa. Pe scenă, of ! Leopoldina a epuizat toate rolurile de mame, de soţii bune şi iubitoare, toate rolurile albe, albe-roz, albe cu dantelă sau albe cu suman şi maramă.

Plictisindu-mă îngrozitor, mi-am zis că nu mai vreau aşa, şi am făcut altfel. Am tras de mînecă „destinul" şi i-am spus că eu sînt altfel, şi pot şi altfel.

Atunci a început argumentarea. De ce să fiu numai ţărancă româncă, de ce să nu fiu şi englezoaică, de ce să plîng sau să deplîng pe alţii şi să nu rîd şi să nu cînt, de ce să fiu mereu pusă să spun un text care mi se impune, şi să nu-mi aleg eu textele pe care le iubesc, care mă exprimă, de ce, în ultimă instanţă, să nu arunc eu săgeata în monumentul plictisului ? Pentru că, trebuie să recunosc, devenise un monument...

Nu ştiu dacă pentru alţii este mai bine şi mai interesant, dar pentru mine este. Aud, desigur, glasuri „binevoitoare", ale unor oameni care „ne iubesc" şi care mor de grija noastră, şi care mă întreabă : „Dar tu ce joci ? Ce piese s-au pus pentru tine ? De ce te laşi ? Am vrea să te vedem în.... şi în...."

Cum adică, ce joc, cum e asta — ce piese s-au pus pentru mine ? Joc, chiar dacă nu în piese puse pentru mine. Joc o nebună franţuzoaică, şi o ţărancă cu ouă, şi spun versuri triste sau vesele, joc o englezoaică, joc oameni de tot felul. Şi e foarte interesant aşa. Şi e foarte sănătos aşa. (Să ştiţi că asta mă interesează în mod deosebit : dacă ce fac îmi subminează sau nu sănătatea.)

Au fost perioade, în viaţa mea, cînd mă întindeam cu un rol pe cincinale, şi dacă, seară de seară, mă zbuciumam şi plîngeam, aşa rămîneam şi peste zi, şi peste zile, şi peste ani. Neîndoios că a fost nevoie şi de nişte ani şi de experienţă ca să ducă la o anumită înţelepciune, care să-mi poruncească să-mi revizuiesc puţin viaţa şi profesia, ca să declar acum şi în mod public : meseria mea, care este una dintre cele mai teribile — folosesc acest termen pentru a exprima mai bine faptul că este atît de grea — devine sublimă cînd în perimetrul ei intră toată această nelimitată aventură a spiritului, de a parcurge destine cît mai diferite.

Fac această profesie nu numai pentru „Măria-Sa Publicul" ; recunosc că o fac şi pentru mine. Şi, pentru mine este mult mai interesant să-mi fac meseria şi să-mi îmbogăţesc cariera în felul *acesta*, şi nu în felul *acela*. Felul *acesta* este al meu, felul *acela* este al altora, al acelora care gîndesc că trebuie să se pună piese pentru tine, că trebuie să joci un rol pentru că îţi merge mănuşă, pentru că publicul vrea să te vadă în cutare rol. Felul *acela* este o rutină, un act comod şi animat de straşnice prejudecăţi, iar felul *acesta* este un lux pe care cred că pot să mi-l îngădui, cred că am acest drept.

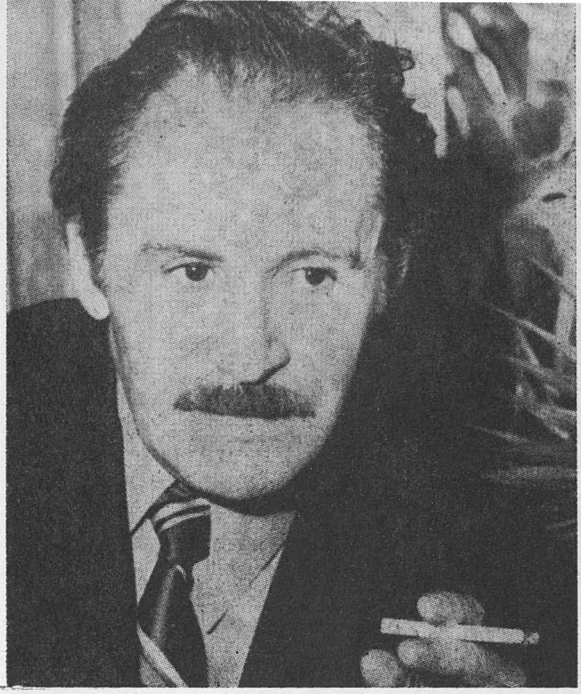
Vă rog să mi-l îngăduiţi şi dumneavoastră.

www.ziuaconstanta

mărturii de creaţie

CORADO NEGREANU

Am încercat, oare, destul?



Mă mai despart doar două săptămîni de premieră. E aproape trei dimineaţa. Mi-e imposibil să aţipesc ; poate, pe la cinci, ca şi noaptea trecută. În felul ăsta, pot să mă îmbolnăvesc. Ce mi-o fi trebuit mie Vasile Mirea din *A cincea lebădă* ? Nu, hotărît, pe viitor fug mîncînd norii de rolurile astea mari şi grele, care-mi scurtează zilele, care fac viaţa să treacă pe lîngă mine fără s-o trăiesc. Că doar n-o să-mi ridice nimeni statuie.

...

Stătea odată Ştefan Ciubotăraşu în culisele scenei Studioului de concerte al Radioteleviziunii, aşteptîndu-şi rîndul să spună nişte versuri ; le tot repeta, palid, cu vocea pierdută, de parcă prin vene îi umbla spaimă în loc de sînge. „Nea Fănică, ai şi dumneata emoţii ? !“ „Emoţii ? Nu-ţi dai seama ce vorbeşti, măi băiete ! Mi-e frică ! ! Mi-e frică de-mi vine rău. M-aş duce unde văd cu ochii, da' nu ştiu ce mă ţine pe loc“. „Frică ? La vîrsta matale ?“ „Mai ales la vîrsta mea, măi băiete.“

...

Am primit textul acum aproape nouă luni. L-am luat cu mine în vacanţă, să ne cunoaştem cît de cît, şi, din lectură plăcută în lectură plăcută, m-am pomenit că-mi fură cîte cinci ore pe zi ; mai tîrziu, mi-a cerut zece ; acum, cu repetiţii, una dimineaţa, alta spre seară, cu ce-l mai repet eu singur, cu ce mai stau, ca acum, dezarmat în faţa lui, întrebîndu-mă de ce-mi iese atît de prost în unele părţi, mă robeşte aproape toate orele din zi şi din noapte. Cînd îl iau în mînă mi se pare mai greu decît cartea de telefon ; cînd îl deschid am impresia că se cască în faţa mea botul unui crocodil. Nouă luni ! Atît cît îi trebuie unui prunc să se nască. Atît cît îi trebuie unui prunc să înveţe să meargă şi să spună mamă. Lui, încă îi vine mai uşor, altceva n-are de făcut ; eu, înainte de a învăţa, trebuie să mă dezvăţ de tot ce ştiu. Cît m-am luptat cu mine, cu braţele mele, pînă le-am obligat să gesticuleze ca Vasile Mirea, cu picioarele, punîndu-le să meargă ca Vasile Mirea, cît mi-am chinuit eu limba să vorbească, ochii să privească, mintea şi sufletul să gîndească şi să simtă ca el. Am încercat, oare, destul ? Mi-o fi ajuns timpul ? Ce penibil străbaţi perioada aceea ridicolă în care de tine încă n-ai scăpat şi la eroul tău încă n-ai ajuns... Cîtă frică a adunat în mine sudoarea care-mi curge şi nu dă la iveală aproape nimic din ce aştept eu de la ea... Aste două săptămîni ce mi-au mai rămas mi se par un gheţar pe care sînt obligat să-l străbat, terorizat de gîndul că se deschide şi mă înghite.

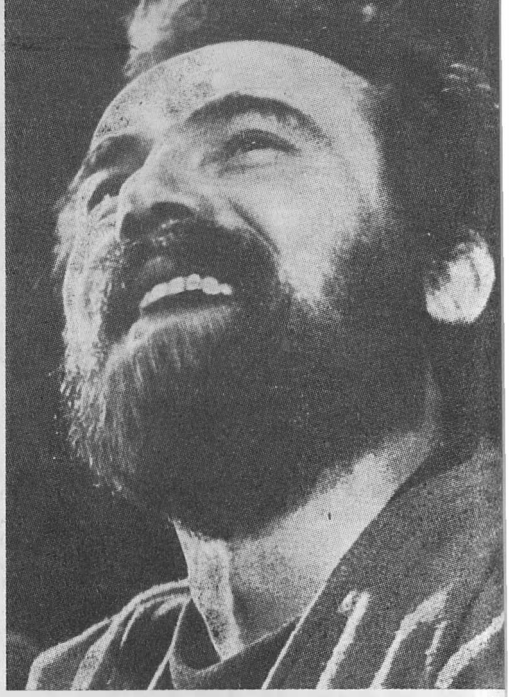
...

În repetiţia de ieri-seară s-a-ntîmplat ceva minunat ! Nu ştiu cum, nu ştiu cînd, parcă o scînteie de graţie s-a rătăcit aproape de mine şi n-am mai fost eu, am fost Vasile Mirea. Faţă-n faţă cu Dufy (partenera mea), m-am pomenit într-o zonă a neputinţei de a înţelege care nu-mi este proprie. Nu era a mea, era a eroului meu ! Extraordinar ! ! Nu ştiu cît a durat, poate numai cîteva minute, dar aceste cîteva minute, care îţi dăruiesc speranţa întregului, sînt capabile să-ţi dea tărie pentru a înlocui toate plăcerile cu una singură : aceea de a face teatru. Sînt capabile să te poarte din nou spre truda înălţimilor, chiar dacă ai mai cucerit vîrfuri, chiar dacă vîrfurile acelea au mai fost cucerite, chiar dacă în viaţa ta au existat Miron Costin sau Regele Ioan, Esop sau Bunicul, Wurm sau Emil Vlăsceanu, Prohor şi mulţi alţii. Sînt minute care-ţi învăluie neliniştea cu gîndul că nu există bucurie mai mare decît spectacolul, întîlnirea cu publicul din sală şi, mai ales, sărbătoarea numită *premieră*.

...

E aproape cinci dimineaţa. Aud tramvaie trecînd ; au ieşit din depouri. Mă ustură ochii. Oare, unde e hiba ? De ce în unele părţi îmi ies atît de prost repetiţiile la această *A cincea lebădă* ? Ah, dacă aş reuşi să dorm măcar cîteva ore...

www.ziuaconstanta



VISKY ARPAD

Interpretarea ~ o redescoperire a omului

În stagiunea aceasta, am avut fericirea să joc trei roluri excelente : Eugen din drama lui Theodor Mănescu *Noaptea pe asfalt*, Tulio din *Generoasa Fundație* de Antonio Buero Vallejo și Cain din piesa lui Sütö András *Cain și Abel*. Intr-un fel, sînt roluri convergente ; toate cele trei personaje trăiesc într-o permanentă revoltă, nu vor să accepte situațiile date, refuză minciuna convențională. Mistuitoarea lor sete de adevăr se manifestă în primul rînd printr-o pasiune aproape exaltată, prin porniri explozive.

Cea mai periculoasă capcană, pe care trebuia s-o evit, a fost manierismul pasiunii. M-am confruntat cu această tentație chiar de la primul rol, cel al lui Eugen ; deși personajul mă atrăgea spre repetate explozii emoționale, mi-am dat seama la timp că, dimpotrivă, cheia rolului se află în tăceri — clipe care pregătesc erupția. În aceste momente se concentrează, ca într-un focar, dilema ; atunci, situația se încarcă de tensiune dramatică, de explozivul necesar pentru urlet. Or, dacă Eugen, Tulio, Cain urlă aproape identic, de tăcut, ei tac diferit. Cred că înțelegerea acestui fapt poate da antidotul manierismului.

Problema mea, în aceste roluri, a fost, deci, cum, *prin ce mijloace*, să realizez aceste diferențe ale tăcerii. Mă surprinde propria mea formulare : mijloacele de interpretare sînt problema cea mai dificilă pentru actor. Convingerea mea e că nu există procedee universal valabile. După Thomas Mann, scriitor este cel care *nu știe să scrie*. *Prin* analogie, actorul ar fi cel care *nu știe să vorbească, să se miște* etc., care, deci, învață, pentru fiecare rol anume, să vorbească, să se miște. În consecință, nu anumite mișcări trebuie învățate, ci omul, în totalitatea lui. Zi de zi, trebuie să redescoperim, în meseria noastră, omul. Și, dat fiind faptul că astăzi chiar *da* sau *nu* se spune altfel decît ieri, iar mîine, cu siguranță, se va rosti altfel decît azi, actorul trebuie să depisteze orice modificare în modul de viață, în comportarea oamenilor, și trebuie să le transfigureze în mijloace de expresie. Mi se pare că indiferența sau (în mod ciudat) chiar protestul actorului față de permanenta reînnoire a mijloacelor de expresie — chestiune vitală, nu numai a actorului, ci a existenței teatrului însuși — seamănă cu protestele muncitorilor din secolul trecut împotriva mașinilor, împotriva mecanizării. Actorul care nu are puterea să se reînnoiască pentru fiecare rol devine, inevitabil, după un timp, anacronic.

Nu am intenția să reiau o depășită controversă în legătură cu tipul de actor intelectual și tipul de actor intuitiv ; dar cred că, fără a înțelege fondul ideologic al piesei, nici cel mai intuitiv actor nu poate ajunge la adevărul personajului. Pentru a construi rolul, actorul trebuie să pornească de la a-și formula ideile acestuia. Deci, actorul trebuie să știe despre om cel puțin atît cît știe autorul piesei.

În accepțiunea mea, contactul cu publicul nu se realizează de la clipă la clipă, servindu-i mereu găselnițe care să-l seducă, să nu-l lase să răsufle, ci abia în totalitatea interpretării, prin mesajul rolului. Cred că de aici izvorăște pasiunea mea pentru explorarea substratului intelectual al creației. Idealul meu de actor este cel ce știe nu numai să se facă admirat pentru ținută și ținută, ci acela care, prin întreaga sa personalitate, se identifică, în ochii spectatorilor, cu un anume adevăr. Procesul de creație ar consta, deci, în asimilarea adevărului operei, urmată de descoperirea (sau inventarea ?) personajului. Aceste operațiuni sînt complementare creației dramaturgului. Sînt arhicunoscute exemple de dramaturgi care s-au consacrat scenei datorită unor actori în stare să însufletească schema dramatică, prin personaje vii, descoperind, în cele cîteva însușiri date, omul întreg și locul lui în conexiunea internă a piesei. Sînt cunoscute și cazuri în care potențialul creator al actorului a sugerat dramaturgului roluri excelente. Este vorba, deci, de un raport de dependență reciprocă.

www.ziuaconstanta

Margareta Baciu sau Tinerețe fără bătrînețe

E incredibilă cifra celor 80 de ani de viață, pe care documentele se încăpățînează s-o ateste, în acest început de vară, ca aparținînd actriței Margareta Baciu ! Pe de altă parte, fără acel timp îndelungat de muncă pe scenă, timp în care interpreta a făurit peste patru sute de personaje, vii și puternic stăruind în amintire, Margareta Baciu nici nu ar mai fi Margareta Baciu...

Numele ei a apărut pe afiș acum aproape șase decenii, debutanta dînd chip temătoarei, fermecătoarei domnițe Anca din *Vlaicu-Vodă*. Azi, acest nume reînvie, pentru noi, personaje care au intrat și în istoria teatrului românesc interbelic și postbelic : zglobia Luluța a lui Alecsandri, apriga și ispititoarea Madame Sans-Gêne, scînteind de vervă satirică... În spațiul frecventat de talentul Margaretei Baciu, Hecuba legendară se învecinează cu regina Margaret din *Richard al III-lea* de Shakespeare... Cu Linda, soția din *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller... Neuitata compoziție a vrăjitoarei din *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu se alătură savuroasei și autohtonei Mame Anghelușa... În Anna Fierling a lui Brecht, a fost protagonista primului spectacol Brecht în românește.

Maturitatea artistică a marii interprete a trecut prin filtrul ei psihologiile și situațiile aduse de mulțimea celebrelor și mai puțin celebrelor personaje întrupate, însumînd darul pătrunderii în suflete și cel al reconstituirii creatoare, în expresie scenică — însumare de natură să definească stilul cel mai autentic al școlii ieșene de teatru. În cadrul acestei școli, împreună și alături de interpreta octogenară de astăzi, au înflorit și s-au dezvoltat, sub veghea poetului Mihai Codreanu, a lui State Dragomir, a lui Vlad Cuzinski și a altor înaintași — ca Aglae Pruteanu, Vernescu-Vîlcea, V. Boldescu ș.a. — talente care s-au numit Sorana Țopa, Miluță Gheorghiu, Aurel Ghițescu, George Popovici, C. Ramadan, N. Șubă, Anny Braeski, Marioara Davidoglu, N. Veniaș, Șt. Ciobotărașu, Eliza Petrăchescu și atîția alții. Dincolo de dotația temperamentală, nativă, Margareta Baciu își datorează stilul și afirmarea viguroasă acestei școli de teatru, cu care s-a identificat, și care a fost continuată și îmbogățită ulterior prin pasiunea inspirată a lui Aurel Ion Maican, apoi și a lui Ion Sava.

În „Mama Anghelușa" de Alecsandri

Prin forța expresiei scenice, discipolii școlii ieșene difuzează pînă la nivelul nuanței specificul structurii personajului, păstrîndu-i însă, permanent, deschiderea spre universal. Acest spor de personalitate, prin care tipul scenic dobîndește viabilitate, putere de comunicare, lansînd întrebări, răscolind conștiințe, este amprenta celor aleși. Acești aleși, temperamente puternice, vocații arzătoare, dăruite cu intuiție și disciplinate de o concepție, în accesul la esențial, rămîn în sufletul și în admirația spectatorilor.

Împodobită de această aură a tinereții fără bătrînețe, a vitalității nesecate, a vocației împlinite, ne apare acum Margareta Baciu. Acum, ca și altădată. Și în cazul ei, ca și al altor mari interpreți ai omenestilor frumuseți ale vieții, creația artistică se substituie biografiei. Admirînd vigoarea și plinătatea darurilor actriței, omagiem, în fond, arta căreia ea i s-a supus, respectîndu-i rigorile, căreia i-a jertfit aproape șase decenii — o viață, petrecută, toată, pe aceeași glorioasă scenă a începuturilor teatrului românesc.

N. Barbu

www.ziuaconstanta

„TEATRUL" — DOCUMENT

„...un cerb obosit..."

Un iubitor de teatru, manifestîndu-şi spontan şi inspirat dragostea şi respectul pentru artişti, a realizat această fotografie, pe care a avut amabilitatea s-o ofere, însoţită de cîteva rînduri, redacţiei noastre. Ne îndeplinim o datorie de onoare inviind, în acest colţ de pagină, printr-o imagine inedită, nobilul chip al poetului-actor Emil Botta.

Totodată, folosim prilejul pentru a adresa o invitaţie la colaborare tuturor celor ce deţin documente inedite privind viaţa şi activitatea marilor personalităţi ale teatrului românesc — texte, fotografii, facsimile etc.

„Noi oamenii rumegăm cenuşa / vieţilor arse de mult / Noi oamenii sîntem uşa / pe unde pătrunde un groaznic tumult". Versurile i le ştiam pe dinafară. Cu o carte a sa în mînă, într-o seară, după ultima replică din *Năpasta*, i-am intrat în cabină. Aş fi voit un autograf.

Cu mîinile împreunate pe piept, Emil Botta stătea întins pe pătucul din cabină. În straie de sac, un mort fără giulgiu şi sicriu. Cabiniera l-a atins, spunîndu-i rugămintea mea. „Nu pot, iartă-mă, mor acum... După final... Atunci, poate".

După cortina finală, după ce de nenumărate ori revenise sfîşiat din inima minunii, în straiele sale de sac, să răspundă sălii, Emil Botta mi-a scris — cu slove nervoase, învălmăşite — cîteva cuvinte pe prima pagină a primei sale culegeri de versuri, apărută după foarte mulţi ani. „Mă copleşiţi..." începea autograful pe care unul dintre cei mai mari, mai tragici poeţi şi actori români îl dăruia unui tînăr oarecare.

Nu l-am mai revăzut niciodată pe scenă.

Cîteodată, dimineaţa, îl zăream pe străzile din preajma Universităţii. Un cerb obosit, strecurîndu-se ca într-o plutire, printre lăstărişuri întunecate de aprilie. Într-o astfel de dimineaţă, în mai 1972, cu aparatul de fotografiat în mînă, mergeam la cîţiva paşi în urma sa. „Maestre Botta !" Şi-a contenit plutirea, m-a privit, am apăsat pe declanşator, apoi, continuîndu-şi parcă rotirea pe petecul de nor ce-l ducea, s-a întors, pierzîndu-se în mulţimea de pe Academici.

În timp, în mine, imaginile se suprapun. Între actorul îmbrăcat în haine de sac, abia mai răsuflînd după ultima sa replică din „Năpasta", şi omul oprit pentru o clipă în faţa unui ochi fotografic anonim nu mai este nici o distanţă. Punte fragilă, aşa cum însăşi viaţa îmi place să cred că i-a fost, versurile lui : „Ce se vede acolo ca noaptea ce se naşte ? / E moartea care te scrutează şi te recunoaşte. / Ea şterge scrisul de pe frunte cu un burete / şi pleacă apoi trîntind uşile de perete".

Ioan Lăcustă

telex-„teatrul" • telex-„teatrul" • telex-„teatrul"

În zilele de 15 şi 16 iunie a.c. s-a desfăşurat la Bucureşti Sesiunea de comunicări ştiinţifice a secretarilor literari din teatrele dramatice, organizată de Centrul de perfecţionare a cadrelor şi de revista „Teatrul", sub egida C.C.E.S. Acţiunea, desfăşurată într-o atmosferă de seriozitate, de responsabilitate deplină, de lucru, nu s-a bucurat de prezenţa prea multor critici, aceştia fiind captaţi de multiplele evenimente teatrale organizate simultan. Păcat ! ● *Teatrul Popular din Zalău, cel mai tînăr teatru popular din ţară, a prezentat, la scurtă vreme după premiera cu* Aceşti îngeri trişti *de D. R. Popescu, a doua premieră :* Nu sînt Turnul Eiffel *de Ecaterina Oproiu. Harnici, exigenţi cu repertoriul, ambiţioşi, se arată a fi zălăuanii !* ● *La Galaţi, regizorul Petre Popescu repetă o piesă care va*

(continuare la p. 135)

www.ziuaconstanta

■ MONICA SĂVULESCU

„Stilul e omul"...

... spune Buffon, după care, alți oameni de bine vin să adauge epoca, zona geografică, specificul național etc. Numai că nici epocă, nici geografie, nici specificul național, nu înseamnă nimic fără om ; foarte greu, adică, s-ar putea imagina acel „stil global", despre care vorbesc esteticienii, fără „stilul individual", care „e omul". Deci, iată că revenim la Buffon. Și, totuși : dacă la un moment dat s-a ajuns la noțiunea de „stil global", nu înseamnă, oare, că oamenii sînt asemănători unii altora în forma lor de manifestare, că modul lor de exprimare are anumite trăsături comune ? Dar care sînt, atunci, criteriile ce determină aceste trăsături comune ? Epoca ? Zona geografică ? Naționalitatea ? Nu cumva, în aceste condiții, asemănările ar trebui să fie delimitate, comunicarea peste epoci și peste meridiane ar trebui să se izbească de praguri și orice produs transplantat dintr-un cadru în altul, să fie minat de artificiu ?

Stau — hărțuită de asemenea întrebări — spectator de rînd, la una dintre reprezentațiile piesei *Îmbrăcați pe cei goi* și urmăresc reacțiile sălii. Primele, cele de la începutul spectacolului, sînt de uimire și de refuz. A mai auzit el, spectatorul, că există unii care își propun „épater le...", așa că n-are de gînd să se lase cu una cu două. Apoi, după un timp, înțelege convenția, acceptă să fie transmutat într-o altă epocă, se dă, deci, „pe mîna" artiștilor. Și începe să vadă „stilul" : părul pieptănat cu cărare la mijloc al unui bărbat și lavaliera celuilalt, boa-urile de la corsajele doamnelor și dagherotipul din antract. Devine, brusc, încîntat de sine : „uite, dom'le — își spune — m-am prins, e ceva, va să zică, de capul meu, dacă pot așa, din detalii, să reconstitui o epocă și să zburd prin cultură, identificînd stilurile"... E încîntat de sine, spectatorul, și... rece. Acceptă detașat demonstrația, urmărește cu mare interes, dar fără participare afectivă, tot ce i se propune, conștient, însă, că, aici și acum, el este. pentru un scurt răstimp, rupt de ființa lui (fiindcă, oricum, nu-i este dat să uite că. după spectacol, întoarcerea în cartierul Berceni, cu mașina 31 barat, îi va fi destul de anevoioasă), că, privind „comédia", nu poate să-și spună „de me fabula narratur". Și, tocmai cînd este el, astfel, mai sigur pe poziții, apare în scenă Valeria Seciu...

„S-a identificat perfect cu stilul spectacolului — aud vorbindu-se printre confrați — și așa se explică marele ei succes". „Poate", răspund, și ridic din umeri, căutîndu-mi de drum, fiindcă, paradoxal, dar, după această demonstrație de forță, mie nu prea îmi mai vine să mai cred în stiluri. Adică, nu mai pot să pun preț pe acele forme perfecte și reci, care ar trebui să ne despartă în loc să ne apropie, acele etaloane exterioare, care niciodată n-ar putea explica, prin ele însele, de ce anume melodrama „de modă veche" a Ersiliei Drei îmi parvine, dintr-odată, ucigătoare, de nesuportat, tăindu-mi respirația și emoționîndu-mă pînă la durere. Și, asta, nu pentru că n-aș fi văzut și eu cît de perfect „după tipare" era pieptănată Valeria Seciu, cum își ducea ea mîna la piept cînd vorbea, cum arunca privirea aceea lungă și piezișă, pe sub breton, asemenea femeilor de pe peliculele „marelui mut" și cum, din afectată și de bon-ton, devenea dintr-o dată nebună și vulgară, ca un buiestraș scăpat din frîu, pentru a trece apoi din nou într-un alt registru, dintr-o mișcare, ceea ce iar îmi amintea de tehnica filmelor cu un număr sporit de fotograme pe secundă.

Și, totuși, din ce pricină, oare, stupiditatea și afectarea, amărăciunea și durerea, greața și sperantele (la fel de ridicole și ele. desigur) ale Ersiliei Drei, amețesc acum sala, o înmărmuresc ? Oare numai pentru că se mișcă într-un stil perfect și vorbește într-un stil perfect, printre muzicanții din fosă, pe care nu-i mai aude nimeni, și printre dagherotipuri, pe care, iarăși, nimeni nu mai are ochi să le vadă ?

Mărturisesc că, à propos de „stil", am mai încercat o asemenea emoție urmărind-o pe Elena Solovei (și sper că această comparație nu va supăra pe nimeni) în *Sclava iubirii*. Neștiind nimic, la acea dată, despre actriță. am fost multă vreme tentată să-i atribui o biografie fabuloasă, care mi-ar fi putut, într-un fel, justifica sensibilitatea ei, la pragul dintre normalitate și boală, starea de tensiune interioară care te acapara ca o emanație pustiitoare, scurtcircuitînd, decuplînd din orice sisteme de referință. Nu poate exista — îmi spuneam — un asemenea zîmbet, fără o ereditate încărcată, o asemenea durere în ochi, fără o copilărie plină de monștri, nu se poate ca în viața ei...

Dar Valeria Seciu ? Ne cunoaștem de vreo douăzeci de ani, adeseori ne întîlnim la cumpărături în magazinul „Fortuna", și ne măsurăm reciproc înălțimea copiilor noștri, „al meu mă depășește cu un cap", „al meu mi-a ajuns pînă la umăr..." De ce, atunci,

www.ziuaconstanta

îmi simt cuvintele neputincioase şi orice explicaţie, derizorie, de ce realizez în faţa ei stîngăcia şi ineficienţa tuturor sărmanelor noastre concepte şi categorii, cu care încercăm să facem, cît de cît, o meserie, al cărei sens, dumnezeu ştie dacă...

Stilul — veţi spune — şochează, desigur, stilul perfect de joc şi... Din cînd în cînd, îmi trece prin cap ideea că trebuie să existe un stil al tuturor stilurilor, aşa cum există — îmi explica odată un cibernetician — o mulţime a tuturor mulţimilor, un computer al tuturor computerelor, un *aleph* la puterea *aleph*. În naivitatea ei — spunea ciberneticianul — omenirea a numit multă vreme acest *aleph* la puterea *aleph*, Dumnezeu-Unul.

În stilistică, definiţia lui cred că a dat-o Buffon.

Interferenţe

FLORIAN POTRA

Limba scris/vorbită a teatrului

La cea de a II-a Întîlnire internaţională a traducătorilor de teatru italian, organizată în luna mai la Roma, la doi paşi de Teatro Argentina, în decorul palazzetto-ului Burcardo, fascinant amestec de gotic şi renaştere, cunoscutul autor, actor şi regizor Dario Fo, preşedinte (reales) al Asociaţiei Scriitorilor de Teatru din Italia, a avut cîteva intervenţii strălucite prin acuitatea şi pregnanţa raţionamentelor şi argumentelor, dezvăluind chipul unui gînditor de prim rang, al unui veritabil filozof al (culturii) scenei. Deosebit de valoroasă şi de fecundă mi s-a părut, printre multe altele, precizarea cu privire la prezenţa dialectelor în limba scrisă a autorilor şi, implicit, în cea vorbită pe scenă. Se înşală — spunea Fo — cei care cred că Goldoni şi-a scris comediile în dialect veneţian sau că în spectacolele lui Eduardo De Filippo am asculta napoletana. Există, desigur, accente, inflexiuni, cadenţe de factură dialectală, care aduc aminte de veneţiană şi de napoletană, dar, în esenţă, şi într-un caz şi în celălalt, avem de-a face cu limba proprie a fiecăruia dintre cei doi autori dramatici, în care se topesc sugestii dialectale.

Observaţia lui Dario Fo este fără îndoială utilă traducătorilor, invitaţi, la rîndul lor, să-şi „pigmenteze" doar tălmăcirile prin nuanţe de grai sau idiom particular, iar nu să caute în dicţionare speciale cuvinte şi expresii practic de negăsit. Dincolo de, şi deasupra, acestei utilităţi, însă, rămîne valabilă o idee (mai veche, dealtminteri) de mare importanţă, nu totdeauna urmărită cu suficientă eficacitate de dramaturgi, de critici sau de teoreticieni ai dramei, şi anume : în dreapta sa străduinţe de respingere şi depăşire a simplei reproduceri mecanice, netransfigurate, a realităţii, poetul dramatic tinde să-şi ferească principalul mijloc de comunicare şi de expresie (cuvîntul, dialogul, limba) de primejdiile, de capcanele naturalismului. De aceea, oricît de „firesti", de „organice", ni s-ar părea anumite replici de teatru, ele nu vor fi niciodată fruste transcrieri ale unor discuţii sau conversaţii purtate „în viaţă" şi „în piaţă". Problematica aceasta se împlîntă în însuşi miezul condiţiei artistice a teatrului (text şi spectacol). Unde să se manifeste, decisiv, puterea de creaţie, fantezia, talentul, capacitatea de invenţie poetică a unui autor, dacă nu în însăşi ţesătura limbii sale scris/vorbite ? Mai mult, tocmai pe acest teren se deosebesc imediat autorii autentici de diletanţi şi de impostori. Cei dintîi scriu (şi propun rostirii scenice) o limbă ce pare doar „ca în viaţă" : plină de sucuri şi de sonuri ale colocviilor „de pe stradă" (sau din uzine, de pe ogoare, din saloane etc., etc.), dar nicicînd identică, aidoma lor. Totdeauna, în schimb, o limbă recreată, originală, individualizată, a autorului (uneori, chiar şi numai a piesei în cauză !), semn fundamental de creativitate, garanţie de valoare artistică.

Avem o probă admirabilă a acestei afirmaţii în opera (teatrală) a lui Caragiale. „Limbajul" personajelor din O scrisoare pierdută ori din D-ale carnavalului, de pildă, nu este acela „din natură", cum se mai învaţă încă în licee, al lui Trahanache şi al lui Pristanda, al lui Nae Girimea şi al Miţei Baston, ci reprezintă o perfectă invenţie a genialului comediograf (mai trebuie să subliniez : invenţie nu în sens de născocire arbitrară, ci în sens de rod al meditaţiei şi al imaginaţiei creatoare ?). Bineînţeles, absorbind — prin fine filtre selective — tot ceea ce vorbirea lumii observate are mai colorat, mai pitoresc, dar şi mai expresiv din punct de vedere al gîndirii, al mentalităţii caracteristice.

S-ar părea, astfel, că e bine să se reamintească, din cînd în cînd, autorilor noştri dramatici (precum şi oamenilor de teatru, regizori, actori, critici) un asemenea adevăr : opera teatrală este în primul rînd o chestiune de invenţie lingvistică, este şi rămîne o profundă creaţie de limbă.

www.ziuaconstanta

■ PAUL EVERAC

Cîteva fișe :

1. Accesibilitate populară

Nu de mult, pe un alt meridian, am văzut un *Oedip* care n-avea nici o altă trăsătură distinctivă decît că se înțelegea foarte bine. Erau în sală și muncitori, și gospodine, și elevi, și ostași, veniți de bunăvoie, și care ascultau cu mare luare-aminte tragica poveste a lui Sofocle, pasionîndu-se de ea la un grad acut, scoțînd mici clamori și oftaturi de ușurare, după meandrele întîmplării. Autorul antic vorbea direct, deslușit, oricine putea să-l priceapă, iar spectacolul nu-și propunea decît să înnobileze verbul prin ecoul lui patetic, răsfrînt în cei de față, care, cu voci cuprinse de tulburare, amplificau emoția. Mai mult nu făceau. Nu erau isteți, nu găsiseră trucuri, nu apăsau pe vreun sens anume, pe vreo chichiță, pe vreun chichirez, pe vreo țimbirimbiță, amplificată, esențializată, mutată în cu totul altă ordine de idei, după fulgurații regizorale originale, creatoare, nu ! Bieții oameni se resemnaseră să-l joace chiar pe Sofocle, cît mai aproape de ceea ce textul său, ca spirit, dictează primului venit și, stupoare !, găseau o audiență foarte largă. Sigur că n-ar fi fost luați în analele marilor creații, și unii dintre criticii noștri, strîmbînd din nasul lor europenizat de experimente, i-ar fi tratat de prăfuiți și de tombatere, așa cum fac cu multe dintre productele ce nu scot „noul" din pălănie, spre zăpăceala spectatorilor ; a spectatorilor biciuiți ei înșiși cu șfichiul lui „pricepeți că vă tai, proștilor !" și care stau cabrați cît îi țin puterile și snobismul, dar recad apoi într-o apatie mai grea decît ignoranța ingenuă, rezistînd la dresajul cu excentricități, sau, mai exact, nemaivenind la respectiva piesă.

M-am gîndit cît de greu îi este publicului românesc, astăzi, să aibă de-a face direct cu Sofocle, direct cu Shakespeare, cu Racine, cu Molière, cu Ibsen sau cu alții mai noi, înțelegînd prin „direct" amplificarea în substanță a textului original pînă cînd el atinge valori emoționale. Acest lucru este de două ori împiedicat. Mai întîi, de teoria cu praful. S-ar părea că pe amărîții de clasici stau tone de praf, că pe bucoavnele lor praful e așa de gros încît regizorii își pot scrie cu degetul nu numai propriul lor nume, dar, cu același deget, pot scrie o altă piesă ici și colea, lăsînd intact, după desprăfuire, numai antetul de pe coperți : antetul clasicului, firește — garantul. Clasicul garantează, regizorul re-creează, desprăfuind — și toată lumea ar fi mulțumită. Cu excepția, totuși, a muncitorilor, gospodinelor, elevilor și ostașilor pomeniți mai sus, care se numesc mase, și care nu prea pricep cum devine chestiunea cu re-crearea. Și cărora li se închide, din prea mare subțirime desprăfuitoare, orice șansă de a afla cum e cu acești autori. Un Racine, un Cehov, un Sofocle trecuți prin regizorii români — prin unii dintre ei, care au salvconductul criticii subțiri — devin splendide transpoziții derutante, *digest*-uri cîrmite din loc. Dacă nu le cîrmesc, regizorii români stau sub anatema prafului, sînt demodați, vetuști, bicisnici, vai de ei ! (Și de mama lor !)

A doua pricină pentru care sînt împiedicați s-o facă (presupunînd că s-ar sumeți) e că a face simplu și valabil, în spiritul textului clasic, e *mai greu* decît a face abțibilduri și țimbirimbițe, cere altă putere. Aici e, la mulți prefăcători, nodul : nu pot simplu. Îi depășește. Nu pot spune pe înțeles. Nu pot spune decît pe subtil. Eu mă aț in, cu mica mea pregătire, și la subtil. Ba, uneori, mă și distrez, îmi place, mă gîdilă

www.ziuaconstanta

voluptuos la rafinamente. Dar, ce facem cu masele ? Le lăsăm în seama şuşanelelor şi a tarafurilor cu falşi guriştі ? Atunci, cum vom mai unifica limba îndeobşte înţeleasă şi simţirea consimţită ? Cum vom mai crea culturii o bază de mase, scoţînd-o din ezoterismul subtil spre care o împing unii ? Desprăfuitorii, după ce se fac că desprăfuiesc un ipotetic praf, îl suflă în ochii mulţimii. „Na, asta e arta, vedeţi voi ?“ La cutare piesă nu vine nimeni, fiindcă omul trebuie să se căznească să înţeleagă ceva ; dar piesa are coşuri întregi de laude, paporniţe pline cu judecăţi alambicate, stăruinţi şi stăruitori din mereu aceeaşi familie, care-i găsesc clenciuri cilibii şi amirozne nemaivăzute, şi o proptesc şi o ţintuiesc pe frontispiciul veşniciei, cu un cui care se cam rupe, fiindcă nu e înfipt în fibra sănătoasă a înţelegerii simple, ci într-o grindă putregăioasă de subtilă ce e.

Aşa că văzînd, aiurea, un Sofocle la care toţi dîrdîiau de interes şi patimă, mi-am zis : oare, n-o fi „Cîntarea României“ chemată să ne mai aducă aminte că avem de cîştigat pe seama teatrului mase largi de pricepători şi consimţitori ? Şi că avem datoria să mediem între ei şi marii clasici ai omenirii, arătîndu-le *ce au spus* aceia, nu ce n-au spus (şi avem doar impresia că *ar fi spus,* dacă erau deştepţi, ca noi) ? Hai să fim puţin mai proşti şi mai sinceri cu marea artă ! Hai să ajutăm pe toată lumea să se suie cîte un pic pînă la bucuriile pe care le-am avut şi noi cînd am citit marile piese ale lumii ! Altfel, facem două limbaje şi nu realizăm ceea ce ne-am propus. Cultura digerată de-andoaselea va deveni (dacă n-a şi devenit) subiect de deriziune pentru cei care, neavînd mult timp de priceput, sînt deviaţi spre joaca întîmplătoare a desprăfuitorului. Şi atunci se alege praful de ea, de cultură, şi nu se mai înţelege de unde i-ar mai veni prestigiul, dacă toţi o maltratează cum vor, începînd cu oamenii de artă. Dacă toţi desprăfuitorii expropriază sensurile, unde mai e garanţia clasicului ? Cum mai poate el atesta ceva ? Podul de două mii de ani între spectatorul care sînt şi clasicul prăfuit este, orice am face, mai vrednic, în ordine culturală, decît puntea de un an între spectatorul care sînt şi desprăfuitor. În ordinea ridicării maselor, această învăţătură s-ar cuveni, poate, subliniată. Cu roşu.

2. Chestiunea profesionalităţii

Am auzit oameni spunînd că s-ar încerca diminuarea profesioniştilor, amalgamarea lor cu amatorii. Nu cred că este exact. Profesionismul e o muncă cu repetiţie, o muncă grea, după o şcoală grea. Ca orice şcoală, dă şi rebuturi, semiprofesionişti. Amatorismul e o intuiţie şi o potriveală mai rară, o brodeală simpatică. Dar, după trei-patru brodeli simpatice, gluma se îngroaşă, amatorul capătă deprinderi mai sigure, iar uneori ajunge atît de departe încît te miri că n-are atestat. Eu am văzut, în decursul anilor, amatori cu mari, chiar foarte mari brodeli. Doctorul Leţia, de pildă, din Mediaş, a făcut, o dată în viaţa lui (n-a mai jucat nici pînă atunci, nici mai tîrziu), un Pietro Gralla extraordinar. Silvia Ponciu, tot din Mediaş, a brodit-o de mai multe ori. Aşa şi unii din Lugoj, aşa şi unii din Vîlcea. Recent, am văzut la Vîlcea un Bălcescu aşa de „de-acolo“, aşa de bine identificat cu datele eroului (brodeală ? !), încît am stat să mă întreb care dintre actorii profesionişti, cunoscuţi mie, l-ar putea egala. Tot aşa, un Avram Iancu, la Şcoala populară de artă din Bucureşti, mi s-a părut fără rival. Puşi să facă altceva, probabil că respectivii interpreţi ar reuşi mai puţin : nu sînt profesionişti. Nu-şi pot „închiria“ sufletul decît pe parcele determinate. (De fapt, transferat, mai apoi, în comic, actorul din Bălcescu era penibil. Toată flacăra lui interioară adera la eroul tragic.)

Sînt şi actori amatori care o brodesc cam de multişor, care stau de decenii într-o relaţie cam semiprofesionistă cu teatrul. Un teatru care s-ar apuca să-i împrumute ar avea cîteva tipuri asigurate, dar, probabil, nu mai mult. Adică, nici unul nu se poate compara, să zicem, cu un Cotescu, ale cărui gamă, amplitudine, diversitate, mobilitate, concentrare sînt cu mult deasupra, inegalabile chiar pentru mulţi profesionişti. Dar un *emploi* simplu, sau mai puţin simplu, ar putea realiza şi aceşti amatori ageri, abili. Sau să cadă, cu experienţa lor mai redusă, totuşi experienţă, peste rolul care le convine, şi din care scot scîntei. Am privit cu uimire două amatoare de la Buzău, jucînd în *Interviu* rolul Primăriţei, respectiv al Reporterei, într-un mod excelent, care nu mai avea nici o graniţă calitativă cu înaltul profesionism. Graniţa poate să apară în alte roluri ; dar aici,

www.ziuaconstanta

acum, au fost desăvîrșite. Dacă asta e confuzia dintre amatori și profesioniști, atunci da, o aplaud ! Să facă bine unii profesioniști să se suie și mai sus, ca să se detașeze de „urmăritorii" lor. Fiindcă vin, dinspre mase, cîteva talente cărora nu le lipsește decît certificatul. Și ce e, la urma urmei, un certificat, cînd el a fost cîteodată denegat, în vremi istorice sau mai apropiate, unor mari cîntăreți, actori, pictori, cînd talentul la scris izbucnește de obicei înainte de intrarea în Uniunea Scriitorilor ? Într-o carte a sa, profesorul Amza Săceanu, vorbind despre personajul Frențiu din piesa mea *Viața e ca un vagon ?*, spune că rolul, altfel debil, a fost făcut posibil și transformat în succes exclusiv de D. Furdui. Lasă că lucrul se află contrazis de regretatul Radu Nicolae, la Craiova, și de C. Stănescu, la Sibiu, care au fost și ei excelenți, dar acum s-a ivit la Oravița un amator care avea un farmec cel puțin egal cu al celor trei protagoniști menționați și făcea, și el, un rol ce ar fi mulțumit pe deplin severitatea tovarășului Săceanu. Am fost, așadar, de multe ori în situația de a aplauda pe artiștii amatori la cota cea mai înaltă a prestației artistice. Și nu mă sfiesc, oricîte proteste îmi ridic în cap, să spun că cea mai reușită scenă de șontorogi și șandalii din *A treia țeapă* am văzut-o la un teatru de amatori, și nu în cele cîteva înscenări profesioniste, prestigioase din alte puncte de vedere. Merg și mai departe : actorul profesionist care a regizat un delicios colaj Caragiale la Drobeta-Turnu Severin mi-a spus că n-a putut atinge aceeași performanță lucrînd cu colegii săi.

La recitări amatorii sînt și mai puțin handicapați decît la teatru. Recitarea nu e repetiție și uneori nu e nici „meserie" : intuiția, simțirea, spontaneitatea le țin locul. Ba, cîteodată, le și surclasează. Nu-mi trebuie decît degetele de la ambele mîini ca să număr recitatorii profesioniști care îmi plac. Mai ales că profesionismul îi subminează, îi face rutinieri. Dar cam tot atîția sînt și recitatorii amatori care îmi produc aceeași plăcere. Cum se face ? Au, poate, suflet mai mult, și ocazii mai puține. Sau, cine știe, sînt viitorii profesioniști. Sau n-au nici un gînd de profesionalizare, iar diletantismul le dă o fervoare în plus. În definitiv, nu putem avea petrol decît acolo unde sînt puțuri ? Ce este „Cîntarea României", decît descoperirea rezervelor ?

Sînt animatorii echipelor de teatru popular, palat sau casă de cultură inferiori, ca putere de creație, gîndire de teatru, conștiință artistică, unor directori de teatre profesioniste ? Îngăduiți-mi să mă îndoiesc foarte tare, nu pe supoziții teoretice, ci pe repere exacte. Chiar acolo unde un palat de cultură e pus în prezența unui teatru profesionist, se mai întîmplă ca avantajul în concepție, în deschidere, în prestație culturală reală să fie de partea celui dintîi. Este și asta o rezervă pe care ar trebui s-o prețuim.

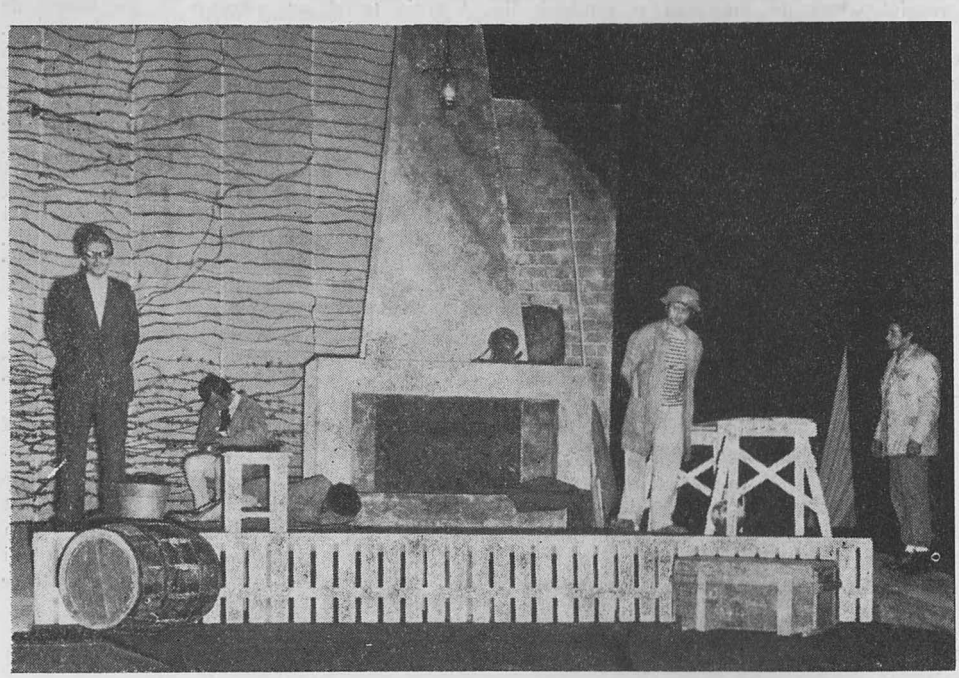
Osmoza cu profesioniștii n-are nimic jignitor. Repet : toți scriitorii, toți, înainte de a fi profesioniști, au scris ca amatori. Destui dintre actorii noștri cei mai prețuiți sînt amatori atestați. Totul depinde nu de cît de mult ne amestecăm, ci de pînă unde putem urca. Sînt genii cu patalama și sînt genii fără. „Cîntarea României" caută pretutindeni geniul acestui pămînt, în toți exponenții săi. E un mare inventar al posibilităților românești.

3. Genuri, forme și clișee

Cu ce se hrănește „Cîntarea României", în sectorul de care mă ocup ? Mai întîi, cu o dramaturgie „cultă", de toate felurile și calibrele, plecînd de la fabricația calpă și țintind pînă la ultimul strigăt al inteligenței actuale. Nu pe oricine îl ține cureaua să fie „la zi", să aibă mlădiere spirituală, deschidere modernă, inedit. Tighelul pedagogic al multor piese e din ață groasă ca sfoara, iar croiala e dată la șablon după moda unor ani de mult depășiți.

Cea mai la îndemînă e omleta didacticistă, cu vagi adieri de Makarenko, unde cîțiva juni, altfel nu răi, ci inimoși, sprințari (dintre care unul e totdeauna pus pe invenție și mai puțin înțeles) se străduie să recupereze și să asimileze o loază, un derbedeu (agreabil și el) sau un fost pușcăriaș, semivinovat. Ca natura și societatea să izbîndească asupra rebelului în curs de declasare, ele se folosesc, de obicei, de o junâ inteligentă, vioaie și plină de vino-ncoace, care, *mirabile visu,* e totdeauna liberă și disponibilă cînd apare loaza, n-are nici o altă încurcătură sentimentală. Această fermecătoare, pusă pe recuperat, se mișcă dezinvolt atît la Dan Tărchilă, Virgil Stoenescu, Nicuță Tănase, cît și la I. Gavrilaș și, ajutînd și un meșter bătrîn sau o bună ortăcie munci-

www.ziuaconstanta



Sus, „Iancu la Hălmagiu" de Paul Everac (Școala populară de artă din București). Jos, „Acolo, la marginea țării", prelucrare de Dan Radu Ionescu după piesa lui Hans Kehrer (Teatrul Popular din Lugoj).

torească, loaza se simte intrată într-o nouă familie, devine om nou. Pentru variație, la Tudor Popescu, tocmai fetele sînt cam derbedoaice, dar, pînă la urmă, colectivul și băiatul cu floarea le dau pe brazdă, lucrînd din nou farmecul personal și „sacrificiul". Pentru că, foarte adeseori, se întîmplă sau e pe cale să se întîmple și un accident, însă el e conjurat din vreme sau rezolvat tocmai de loaza cu pricina, de omul neînțeles și simpatic, care, uneori, rămîne lat, alteori, însă, o ia pe frumoasă în căsătorie, spre bucuria asistenței. Asemenea fapte, în viață, se mai întîmplă, dar înnodătura lor dramatică s-a crustacizat într-o schemă cu prea mici variațiuni. Aș mai putea povesti încă patru sau cinci scheme de piese contemporane înnodate mereu în același fel, în care eroul e ilegalistul — dacă pomenim epoca antebelică, ostașul — dacă pomenim Insurecția armată, muncitorul inovator — dacă pomenim epoca noastră, tipuri care, efectiv reprezentative, sînt reprezentate cu stîngăcia demersului celui mai simplu.

Cînd șablonul se plasează pe terenul, fortamente mai vag, al istoriei, rezultatele sînt și mai curioase. Burebista, ca și Decebal, sînt mereu pîndiți de conjurații, unul din apropierea lor s-a infiltrat și vrea să-i trădeze, fie din cupiditate, fie din iubire pentru o fiică sau soră a regelui, care, din rațiuni politice, i-o refuză. Trădarea se urzește, dar nu se finalizează, fiindcă acolo sînt alți bravi, care se interpun. Romanul (deși noi ne revendicăm mereu de la latinitate) e violent, orgolios, uneori bețiv, deseori cretin, un

www.ziuaconstanta

Sus, „Concertino pentru violă, flaut, oboi și percuție" de Paul Everac (Palatul culturii din Pitești) ; „Viața e ca un vagon ?" de Paul Everac (Teatrul Popular din Oravița). Jos, „Limpezitul hainelor" — teatru nescris (Căminul cultural din Betfia, Bihor).

om de nimic, pus pe jecmănire, desfrînat cît cuprinde. Pare curios acest oprobriu sistematic adresat de dramaturgia română unuia dintre părinții noștri, care se află a fi și civilizatorul Europei, constructorul și legiferatorul antichității, tehnologul ei șef. În fața romanului impetuos, dacul stă mereu cu inima, cu cinstea și cu puritatea moravurilor, denigrînd *de planu* monumentele și construcția civilizatorie, ca pe o decadență, ceea ce, iarăși, pare cu totul exagerat și ține de o apologie a sufletului și nu de un materialism istoric critic. Într-una dintre piese, conjuratul stă să-l vîndă pe Decebal ; acesta, pe marginea prăpastiei, tranzacționează cu romanul, șantajîndu-l că se va sinucide dacă nu-l pedepsește numaidecît pe conjurat. Romanul nu stă mult la gînduri și omoară pe cel ce i l-a livrat pe Decebal, pentru plăcerea de a-l prinde viu ; de unde se înțelege că trădarea e în general neindicată. Tranzacția prăpăstioasă dintre regele dac, rămas singur, și sutașul roman gînditor e o culme de aberație ce cu greu poate fi depășită. Totuși, noi am văzut și la profesioniști conjurații ridicole, cu ibovnice care descoperă, verificînd pe cățel, otrava destinată lui Traian și dau alarma, alertîndu-l în același timp,

www.ziuaconstanta

pe iubit, după ce au mijlocit audiența conjuratului la Traian însuși, care află de complot în... ședința Senatului. Transportul și exhibiția aurului pentru mituit dregătorii romani se făceau la vedere, conjuratul, cu garda pretoriană pe urme, ajungea sănătos la Sarmizegetusa, unde generalul Longinus, fostul lui conviv la ospețe, venind să-l prindă, nu-l mai recunoștea (!) Posibilitățile de a-l reclădi pe Burebista sau pe Decebal din atestări minime alunecă lesnicios pe panta manicheistă și se închid în clișee de un eroism declamator, alungînd trăsăturile realiste ce ar trebui să funcționeze primele, ca să dea acestor eroi credit literar. Ne găsim, însă, constant, în prezența unor regi agitați de idealuri contemporane, de obicei atei, cu un transplant de progresism modern ce sună neverosimil și cu fapte de confecție șablonardă.

Cînd domnitorul aparține istoriei noastre feudale, el este, fără excepție, curățat de zgura pe care i-a acumulat-o tradiția și capătă, în reconstituire, o nouă igienă morală ; faptele lui, fie și cele abominabile, vin dintr-un patetic irecuzabil ; el este legat, direct sau prin fire tainice, simbolice, de popor ; are și cîțiva susținători de bună-credință, însă boierii cei mari sînt nărăviți și mangafale, nu-l înțeleg și-l sapă continuu, obligîndu-l la duritate, fie că e Țepeș, fie că e Lăpușneanu, sau alții. Toți domnitorii noștri au, astfel, un gir aprioric, dat de literator, în contradicție cu cronicarii vremii ; iar toți boierii, de la un rang în sus, sînt suspectați de literator ca factori distructivi și unelte ale răului. Lipsește, iarăși, analiza și, în locul schemei știute, se edifică o contraschemă, cu aere de paradox. (Scot din cauză pe Sorescu, care e cu totul altceva.)

Mai bizar se prezintă, în această răscolire a valențelor românești, duhul poeziei. Montajele cu stații fixe la Decebal, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Unirea, Independența, 1907 etc. (eventual, retur și repetir) colcăie de clișee improvizate, de grandilocvență goală, de lipituri neghioabe, ininteligibile, puse de dragul de a lipi, și palinodia decurge fără istov, omorîtoare de fior, dărîmătoare de simț patriotic prin supralicitare ternă, prin torent verbos. Destul de rareori se simte o organizare, o înțelegere, un patos real. De cele mai multe ori, e o melasă greu fuzibilă de vorbe ce se tîrîie, se reiau, se amplifică, se scad, se reverberează, se mixează, pentru plăcerea nimănui, spre profitul cîtorva, spre moartea poeziei. Mi se pare că tot procesul montajelor trebuie reluat și refăcut într-un spirit mai puțin de circumstanță, mai de esență. Acum, în urmă, acoperitoarea acestor aluviuni verboase, gata de colmatare, a devenit chitara, instrument cam neromânesc, dacă o s-o luăm așa, venit dintr-o altă spiritualitate și care umple poezia românească, în general virilă, de un feminism lăcrimos, nu rareori miorlăit, cu ochii la cer, cu acute de scapeți, cu tristeți degenerate, existențialisto-mistice, iar cîntarea propriu-zisă e o improvizație întîmplătoare pe trei acorduri, împachetată sub numele de *folk*. O disperare lucidă muiată într-un sentimentalism de doi bani, cu icnete lirice și spasme triste, iată ce ne-a fost dat să vedem nu o dată, sub numele de poezie, chiar sub bluză muncitorească sau tunică militară, semn, pentru mine, că ceva nu e în regulă și că drumul spre poezie e barat de semifabricate, de camelotă literară, contrafăcută după modele de aiurea și ieftinită prin inflație și contagiune.

Nici teatrul așa-zis folcloric nu s-a scutit de clișee, dintre care cel mai tenace, în puțina lui coagulare dramaturgică, s-a arătat acela al fetei ce vrea numaidecît un anume băiat sau al băiatului ce vrea numaidecît o anume fată, părinții fiind surzi, obstrușI, greu de convins, deși mai vin și alte voci („opinia publică") să-i îndemne, bunicile, să-i ajute pe nepoți, mătușile, să mijlocească. Cauza principală e tot averea. Bineînțeles că pînă la urmă lucrurile se rezolvă favorabil, unii dintre părinți se dau pe brazdă, opinia publică e satisfăcută, clișeul, de asemenea. Cînd nu, fata se aruncă în fîntînă, ca la Bicalat, moare de dor, ca la Covasna, ori, dacă rîvnește la peținorii altora, rămîne mofluză, ca la Tîrșolț. E puțină epică în aceste povești și mai puțină dramaturgie ; culoarea ține loc de teatru. În două direcții, șansele teatrului folcloric s-au întîlnit cu fiorul artistic : acolo unde se prelucra documentul, instalîndu-se într-un context de teatru-pantomimă sau ritual, cum a fost acum doi ani la Sighet și anul acesta, mai palid, la Duleu, Caraș-Severin (justificarea unui asemenea procedeu e pe deplin acoperită de valoarea documentului) ; și acolo unde descriptivismul amorf se transformă în alegorie sau parabolă, absorbind materia de viață într-un *înțeles* global, într-un ciclu unitar și rotund, adică într-o formă ; iar cînd forma, expurgată de accidente, esențializată, se apropie de magia marilor procesiuni ale vieții, cum s-a întîmplat la Costești-Vîlcea, fapta de artă e deplină și merită tot respectul.

S-au înfățișat, sub titlul de „teatru nescris", și momente de commedia dell'arte, fermecătoare ca vitalitate și culoare. Jucîndu-se pe ei înșiși, artiștii amatori au dus autenticitatea, firește, pînă la gradul cel mai înalt posibil și au coborît amenințarea clișeului cît mai jos cu putință. Ce frăgezime ! Ce nostimadă ! Rămîne de văzut dacă acești amatori neegalați de nimeni în firesc, pot fi considerați și artiști, adică făcători de ceva prin prelucrare, prin răsfrîngere ; dacă momentele lor de spectacol, atît de cursive, pot fi asimilate cu arta, în sensul că ar produce un compozit nou, o formă, alta decît simpla lor decurgere. Ca „izvor", acești amatori sînt grozavi. Nefăcînd, însă, nici un „ulcior", n-au unde să-și strîngă curgerea, care se duce, sclipitoare, dar egală, pe apă. Oricum, genul este

www.ziuaconstanta

o oarecare reabilitare a „izvorului", și cunosc mulți regizori care, acum 10—15 ani, se dădeau în vînt după un teatru nescris, eventual chiar fără cuvinte, din procesiuni, gesturi improvizate, incantații, spontaneități — firește, sub bagheta lor. S-a bătut apoi multă monedă pe *living*, pe *happening* (care au fost luate și ele în arendă, cum s-a luat chitara). Acum, un asemenea gen izvorăște din țăranii noștri. E un joc primar, așa cum reclamau acei regizori, nu unul secund. N-au nimic de zis ? Nu sînt satisfăcuți ?

Cu cîțiva ani în urmă, la un Congres I.T.I. la Budapesta, dramaturgul francez F. Billetdoux spunea, în aprobarea majorității oamenilor de teatru de acolo (între care și delegați români) : „Marea greșeală a lui Sofocle și a celorlalți autori greci este că au *desființat* teatrul, *scriindu-l*". De această „greșeală" a lui Sofocle — ca să revenim de unde am plecat — am beneficiat destul de mulți, în cap cu Shakespeare și sfîrșind chiar cu dl. Billetdoux, care, pentru el, se poate să se fi desființat scriind, dar asta nu privește omenirea. Eu continuu să cred că Sofocle și ai lui au *înființat* teatrul și nu e vina lor dacă nu știm totdeauna să-l preluăm. Ei au dat teatrului *conținut* și *formă*, fără de care el nu există, ca atare. Restul e aspirație, suflu, elan, culoare, mimetism, *simili*, vorbă, gest, semn și... bunăvoință. Teatrul există ca gen atunci cînd o idee se realizează într-o formă specială, finită, cu un început, o creștere, un sfîrșit. Noi sîntem datori să-l „desființăm" (după paradoxul d-lui Billetdoux), scriind din ce în ce mai degajat și mai înnoitor, pentru cît mai mulți oameni.

P. Ev

P.S. Ar mai fi o vorbă de spus și despre acești „mulți oameni". Vin ei, acești „mulți oameni", la teatrul de amatori ? Nu prea. Să-l facă, pot să zic că vin mai mulți decît să-l aplaude. Ciudat, dar așa este. Dacă amatorii care îl fac sînt, la rîndul lor, aplaudatori de teatru, totul e în perfectă regulă și încă o utilitate a „Cîntării României" se află izbăvită.

Dar, de ce nu vin „mulți oameni" decît la unele teatre populare (Lugoj, Vîlcea, Buzău) ? E o treabă de organizare ? E una de suprasolicitare ? E o treabă de concurență ? Să lăsăm sociologii să-și facă datoria.

Oricum, la Galați n-au fost surle și tobe, nici delir de „oameni mulți", ci o vînzoleală mare și cam anodină. Deși gazdele s-au vădit organizatoric atente, și acolo, ca și la interjudețene (unde Caraș-Severinul a excelat). Dar numai organizarea, cum se vede, nu ajunge. După ce-i văd pe Sophia Loren sau pe Peter O'Toole, în scenarii meșteșugite, spectatorii noștri vin mai greu să riște aproximații ori clișee... E un semn chiar așa de rău ? Nu cred.

■ DUMITRU SOLOMON

Vocația artei și a veseliei

La Deva, în etapa republicană a Festivalului „Cîntarea României" s-au succedat nu mai puțin de șaptesprezece formații de estradă ale artiștilor amatori din diferite județe ale țării. Surprinzător prin cantitate, fenomenul nu a surprins mai puțin prin calitate, mai exact spus, prin calitățile de-a dreptul remarcabile ale unora dintre formații, ale unora dintre interpreți, demonstrîndu-se încă o dată, dacă mai era necesar, că mișcarea artistică de amatori, mai ales în atmosfera febrilă a întrecerii, a răspuns „cu asupra de măsură" așteptărilor. Se confirmă observația de mare intuiție a lui Mihai Ralea cu privire la „temperamentul fericit" al poporului român, care implică o imensă disponibilitate sufletească, o nemăsurată vitalitate, o jovialitate organică și o neîntrecută dispoziție ludică. Se mai confirmă tradiția foarte puternică în țara noastră a spectacolului de tip revuistic, sinteză dinamică a mai multor genuri artistice, plasat simetric față de divertisment și de atitudinea critică.

Formațiile estradistice amatoare care au strălucit pe scena finalei de la Deva s-au impus printr-un aer de prospețime, printr-o notă de autenticitate, prin bun-gust, prin tentativa de a dinamiza și plasticiza ambianța scenică. Dimpotrivă, formațiile mai slabe au evoluat, epigonic, în umbra teatrelor profesioniste de gen, fără un efort de originalitate, împrumutînd de la acestea mijloace, trucuri, poncife, care, în absența profesionalismului, n-au reușit decît să producă biete cópii prăfuite. De ce au fost convingători muncitorii, funcționarii, intelectualii, majoritatea foarte tineri, care au evoluat în spectacolele de estradă ale Casei de cultură a sindicatelor din Alexandria, Întreprinderii județene de gospodărire locală din Galați, Clubului „Flacăra" din Moreni, Casei de cultură din Deva ? Fiindcă, înainte de toate, au avut o *idee* a spectacolului, fiindcă această idee s-a exprimat unitar în cadrul scenografic, în

www.ziuaconstanta

diferitele forme de expresie artistică ce au concurat la realizarea reprezentației, fiindcă s-au străduit să fie ei înșiși, să nu-i imite pe Puiu Călinescu, pe Nicu Constantin, pe Aurelian Andreescu sau pe Corina Chiriac, fiindcă au preferat stîngăcia lor de amatori mimării virtuozității profesioniste, fiindcă, amatori fiind, s-au pregătit cu seriozitate profesionistă, fiindcă s-au străduit să aducă pe scenă ceva din tinerețea, entuziasmul, bunul-gust și bunul-simț care le caracterizează munca și viața de fiecare zi. Firește, a fost și „mîna" unor profesioniști care au pus în pagină, care au gîndit decorurile, costumele, coregrafia, muzica (mai puțin textele de satiră și umor), dar talentul, efortul, spiritul de echipă al acestor amatori, care, în afara orelor de producție, au timp să joace, să se *joace*, să-i înveselească pe tovarășii lor de muncă, au impresionat înainte de orice. Aceste spectacole au arătat că genul revuistic se poate sprijini nu numai pe vedete, nu numai pe fast și montare luxuriantă, dar și pe spiritul de echipă, pe solidaritatea tuturor interpreților, pe fantezia și dăruirea colectivă. Conexînd cele mai bune momente ale celor mai bune formații de estradă prezente la etapa republicană a Festivalului „Cîntarea României", s-ar putea, cred, realiza un spectacol revuistic egal sau superior celor mai bune spectacole profesioniste de gen. Nu este, acesta, un elogiu gratuit, ci o recunoaștere sinceră a valorilor artistice ale maselor de amatori, pe care le-a pus în lumină marea întrecere prilejuită de „Cîntarea României".

Finala de la Deva a revelat, însă, și un paradox al genului, chiar și în cazul formațiilor care s-au evidențiat în concurs : concomitent cu muzica modernă, cu baletul modern, cu scenografia modernă, cu mizanscena modernă, cu atmosfera generală modernă, s-au pronunțat textele cele mai desuete cu putință, începînd cu acea specie de mult perimată, de mult ieșită din raza sensibilității contemporane, de mult golită de substanță, care se numește *cuplet* (aflată în plină glorie și în plină ofensivă satirică pe vremea și în gura lui Tănase) și terminînd cu scheciurile anemice, edulcorate, fără acid, fără tărie, fără sare și fără piper, greoaie și lălîi, purtate pe umeri eroici de artiștii amatori. Dacă există o zonă în care atenția formațiilor de estradă ale amatorilor trebuie să se concentreze în primul rînd, aceasta e zona substanței satirice a spectacolelor, știut fiind că fără incisivitate și spirit, un spectacol de estradă, oricît de frumos, pare sărac și pustiu. Exemple de urmat ar fi, și nu prea îndepărtate : textele vii, pline de vervă și causticitate, ale brigăzilor artistice și ale formațiilor de satiră și umor care au strălucit pe aceeași scenă de la Deva.

Ceea ce ne-a arătat cu prisosință etapa republicană a „Cîntării României" este că avem un popor cu vocația artei și a veseliei.

GEORGE GENOIU

Originar și original în montaje literar-muzicale

Finala Festivalului național „Cîntarea României", în domeniul montajului literar, al recitalului și al liricii originale, a pus în valoare potențialul de creație și de interpretare al colectivelor participante. Impresionante au fost montajele literar-muzicale din Vișeul de Sus (Maramureș), Susenii Bîrgăului, Vîrciorog-Bihor sau Bîrsești Vrancei, care au cuprins nestemate ale creației noastre populare, integrate în formule de spectacol inedite. Istoria a inspirat colectivului de artiști amatori de la Spitalul județean Botoșani un spectacol de o expresivitate aparte, în care se evocă momente ale devenirii noastre pe aceste meleaguri, unde dăinuim de peste două mii de ani.

Dar, așa cum spuneam, cele mai interesante montaje literar-muzicale prezentate pe scena finalei au fost cele de inspirație folclorică, spațiul mioritic, cu baladele sale încărcate de sensuri filozofice, fiind și spațiul de meditație despre ființa și despre existența noastră istorică. Încărcate de gînd și de simțire etnică, rostite cu simplitate, cu o emoție densă, concentrată, versurile montajelor elogiate exprimă iubirea pentru pămîntul acesta împodobit cu păduri, cu cîmpii roditoare, pentru oamenii săi frumoși și harnici. Nici o ostentație : gîndul și sufletul românesc s-au rostit simplu, pe înțelesul tuturor, dar cu vibrație emoțională.

Există o deplină consonanță între problematica filozofică a textelor alese din tezaurul popular și modul cum acestea au fost restituite în formule de spectacol sugestive.

Cadrul scenic, costumele specifice, plastica grupurilor, ritmica, efectul sonor creat de

www.ziuaconstanta

instrumentele populare sau de grupurile de bocitoare exprimîndu-se într-un impresionant registru tragic au determinat succesul unor colective ca cele din Săliștea de Sus (Maramureș), Vama (Satu Mare), Măgura-Răcătău (Cluj), Ghiroda Veche (Timiș).

Fie că se cheamă *Miorița, Nunta păcurariului, Masa dorului, Lut românesc, Cîntec din bătrîni, Omule, pomule* sau *Maică, rădăcină dulce,* aceste spectacole valorifică cu talent și măiestrie, cu înțelegere și aplicație, balade și cimilituri, proverbe și zicători — un buchet de „lăcrămioare", cum le-a denumit ctitorul de teatru de la Mircești.

O demonstrație strălucită a valorificării poeziei de inspirație folclorică au realizat și artiștii amatori din Dej (Cluj), care, în spectacolul *Dimineața-n grîu,* au reușit să transcrie subtextul filozofic al scenariului într-o suită de metafore scenice motivate artistic, structurate într-o compoziție semnată de activistul cultural I. Ștefănescu, distins cu un premiu pentru regie.

Printre spectacolele concepute pe baza creației originale s-a impus în mod deosebit acela al cenaclului condeierilor țărani din Caraș-Severin, a căror prezență pe scena finalei a fost revelatorie. Iată de ce nu pot omite nici un nume din acest ansamblu care a impresionat asistența și juriul : Fiat Dorina (Căvăran), Cîrdan Ion (Vizeș), Frumosu Ion (Ciuchici), Gheorghe Luca (Grioni), Ghera Petru (Slatina-Timiș), Ion Colojoară (Vran). Ion Imbri (Mercina) sînt poeții care și-au rostit creațiile. Corul femeilor din Borlovenii Vechi — bocitoare de o expresivitate inedită —, Bănuș Paraschiva și Bumbeș Elisabeta din Lăpușnica Mare (solistele ansamblului), fluierașii Ion Bona, Isac Zaharia, Rain Ion și Gurgu Rusălin din satul Ilova, taragotistul Ilie Brînzei din Gornereva, țărani din județul Caraș-Severin, au demonstrat încă o dată perenitatea spiritualității românești.

Intitulîndu-și spectacolul *Ecoul țărinii străbune,* artiștii amatori botoșăneni, așa cum spuneam, evocă timpuri străvechi, în imagini desprinse parcă de pe metopele de la Adamclisi. Recurgînd la procedee preluate din teatrul ritual, la corul vorbit, cu text dens, expresiv, realizatorii spectacolului, împreună cu actorul Boris Perevoznic, au izbutit o reprezentație sinceră, emoționantă, inedită.

Modalități noi, interesante au propus și unele montaje literar-muzicale prezentate de colective din orașe. Un mixaj coregrafico-muzical-literar au realizat artiștii amatori de la Combinatul Siderurgic Hunedoara (Uzina IV), într-un spectacol de atitudine antirăzboinică. Această temă apare deseori în montajele literare ; ea a fost destul de bine realizată de către artiștii amatori de la I.S.P.E. București, în spectacolul *O floare pentru Terra.*

N-a lipsit din montajele literar-artistice problematica atitudinii civice, a conștiinței noi, socialiste. Casa de cultură din Bacău, ICECHIM, Clubul petroliștilor din Moreni, Palatul culturii din Ploiești, Școlile populare din Tulcea și București, sînt cîteva dintre colectivele artistice care s-au impus atenției prin originalitate și prin claritatea mesajului.

Diapozitivul, teatrul de umbre, efectul stroboscopic și cel de reverberație au fost procedee scenice utilizate la această finală.

Din păcate, nu întotdeauna motivat ; iar repetarea lor cu ostentație a făcut ca, în unele cazuri, aceste modalități de comunicare scenică să devină pleonastice.

O deficiență care vizează genul ca atare, cu referire îndeosebi la structura scenariului, este dozarea problematicii sau, mai exact spus, alegerea temei. În multe cazuri se încarcă un timp scenic de aproximativ 15—20 de minute cu o diversitate de teme care rămîn la stadiul enunțului. Rezultatul este invers decît cel scontat, chiar dacă interpretarea este de valoare. Se obține un produs schematic, superficial, o nedorită minimalizare a unei idei deosebit de importante.

Montajele literar-muzicale trebuie să-și diversifice tematica, astfel încît elementul politic și cel social să capete o mai mare pondere în structurarea scenariilor. Nu tratarea în general a problemelor secolului se așteaptă din partea acestor spectacole, ci abordarea lor prin optica omului de azi, de aici, constructor al unei lumi noi. Mai puțin retorism și mai multă sinceritate, mai puțin tezism și mai mult adevăr despre viață și despre om, mai puțină lozincă și mai multă vorbă de duh, mai multă profunzime, aderență la mesajul umanist al artei noastre populare, iată posibila redimensionare a unui gen artistic ce se cere revigorat, adecvat la ritmurile vieții social-politice dintr-o țară unde omul construiește o societate nouă, umanistă, construindu-se pe sine.

www.ziuaconstanta

MIHAI CRIȘAN

Umor și lirism

Comparînd etapa finală a concursului teatrelor de păpuși, în această a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României", cu finala primei ediții apare evident progresul înregistrat de artiștii amatori, nu numai în ceea ce privește numărul formațiilor artistice, ci și calitatea spectacolelor. Desigur, acest progres se datorează promovării în repertoriu a unor texte care valorifică cele mai bune tradiții ale teatrului de păpuși românesc, fie că pornesc de la creația folclorică, fie că se inspiră din realitățile societății noastre, din efortul ei de pregătire a celei mai tinere generații pentru viață, din preocupările copiilor de azi ; piesele vorbesc celor mici despre ceea ce îi poate interesa, într-un mod direct, captivant, nealambicat, dar elevat. În al doilea rînd, succesul s-a datorat entuziasmului cu care artiști profesioniști de prestigiu au ajutat formațiile de păpușari amatori : Ștefan Lenkisch — la Constanța, Florica Teodoru — la Buziaș-Timiș, Traian Ciurea — la Frumușița-Galați, I. Rodeanu — la Mediaș, Aurel Crăciun — la Alba Iulia, Silvia Constantinescu — la Pitești, Alexandru Bilinschi — la Sighetul Marmației, Lili Kraus la Unirea-Alba și încă mulți, mulți alții, alături de instructori amatori cu vechi state de serviciu în mișcarea păpușărească de amatori, ca Sultana Salvan — la Bistrița, Nagy Tereza — la Dumbrava-Timiș, Polgar Sarolta — la Baraolt-Covasna, Gabi Nistorică — la Botoșani, Elena Ilie — la Stejarul-Teleorman, Gabriela Stamatiade — la Biblioteca „Mihail Sadoveanu" din București sau J. Kohn — la spitalul „23 August" din București. Și, într-adevăr, acest entuziasm s-a concretizat în spectacole a căror varietate, expresivitate și putere de convingere au fost impresionante.

Pornind de la versuri scrise pentru copii de Marin Sorescu și de Vasile Versavia, păpușarii de la Casa de cultură din Buziaș-Timiș au realizat un spectacol de miniaturi în care umorul se împletește cu lirismul, iar formele plastice sînt de o deosebită acuratețe. Transparența, puritatea, nu vin în contradicție cu problemele cele mai serioase care li se pun micilor spectatori : cunoașterea realității înconjurătoare, formarea sentimentului față de casa părintească, față de familie, față de oameni, în general.

Mai multe formații păpușărești și-au propus explorarea folclorului, prezentînd străvechi obiceiuri legate de muncă (*Tînjana de pe Mara*, în interpretarea formației de la Clubul cooperației meșteșugărești din Sighetul Marmației ; *Plugarul* și *Cununa grîului*, în aceea a formației Căminului cultural din Jibert-Brașov), de evenimente ale vieții omului (*Nunta din bătrîni* — formația Căminului cultural din Bucova, județul Caraș-Severin), de sărbătorile de iarnă (Căminul cultural Marginea-Suceava), precum și povestiri satirice (*Nevasta rea de gură* — păpușarii de la Școala populară de artă din Constanța).

Bune spectacole au inspirat și piesele unor scriitori devotați genului, ca Alecu Popovici (*Spaima lui Matache*, o satiră a superstițiilor — formația Bibliotecii „Mihail Sadoveanu" din București ; și *Verișorii*, despre legătura dintre învățămînt și practică — formația Căminului cultural Stejarul-Teleorman), Viorica Huber-Rogoz (*Porumbița albă*, pledoarie pentru munca pașnică — formația Sindicatului Învățămînt din Sighetul Marmației ; și *Cine va păzi clopoțeii ?*, elogiu al solidarității — formația Casei de cultură din Salonta-Bihor). Al. T. Popescu (*O rază de soare*, delicat pastel pe tema prieteniei — formația Căminului cultural din Frumușița-Galați), Al. Mitru (legenda *Oltul și Mureșul* — formația Clubului U.J.C.M. din Alba Iulia).

Cîteva formații păpușărești au avut curajul de a aborda programe de brigadă artistică, încercare soldată cu rezultate notabile la Căminul cultural din Brădești-Dolj și la tinerii păpușari din Macău-Cluj (în limba maghiară). Un spectacol original au prezentat și păpușarii din Popricani-Iași, pe un text-creație colectivă, intitulat *Neasemuita aventură a unui băiețel*, și cu o excelentă partitură muzicală.

Dintre formațiile aparținînd naționalităților conlocuitoare, s-au distins cea din Unirea-Alba, cu ingeniosul spectacol *La stema țării*, și cea din Baraolt-Covasna, cu *Cei trei purcelușă și lupul* — o mică „moralitate" realizată cu bun-gust.

Nu putem încheia fără a aminti două excepționale recitaluri : al Corneliei Almășan, de la Școala populară de artă din Cluj-Napoca, intitulat *Metafora*, pe versuri de Lucian Blaga, și al bătrînului păpușar Stăncioni Domnosie din Boutari (județul Caraș-Severin) — cred că ultimul păpușar din Europa care mai practică străvechiul procedeu „à la planchette" — cu *Idilă*.

Bogăția de forme, modalități și culori încununează o activitate susținută, pusă în primul rînd în slujba copilului. Cu gîndul la cei mai tineri spectatori, sărbătoriți pe toate meridianele cu prilejul Anului internațional al copilului, păpușarii amatori au ridicat pe o înaltă treaptă această veche și mereu tînără artă.

www.ziuaconstanta

ŞCOLILE POPULARE DE ARTĂ

București

Între realizări și necesități

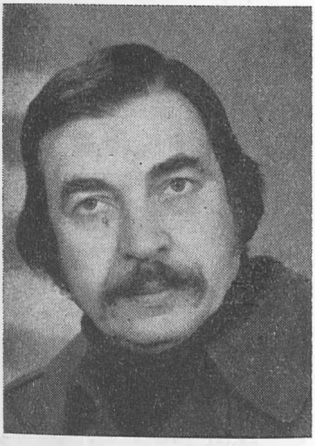
Iancu la Hălmagiu de Paul Everac ; *1907,* poem dramatic ; *Țara de unde vin,* montaj literar ; *Cînd și unul și celălalt merg înainte,* spectacol de muzică și poezie, sunet și lumină, pe versurile Ninei Cassian, alcătuiesc o destul de consistentă „recoltă", cu care Școala populară de artă din București, secția actorie, se prezintă în faza finală a Festivalului național „Cîntarea României", la Galați. Dintre toate acestea, n-am putut asista (din motive de organizare, independente de voința noastră) decît la unul : *Iancu la Hălmagiu,* prezentat de clasa prof. Traian Ailenei, care a fost — sperăm ! — exponențial pentru calitatea generală a producțiilor școlii. Am văzut aici oameni de cele mai diferite profesiuni — recuziterul Ion Rășinaru, controlorul tehnic Lucreția Costache, eleva Iulia Axinte, electricianul Ion Sora, operatoarea Anca Constantin, la care am remarcat o certă vocație actoricească — oameni pe care-i unește nu numai pasiunea pentru teatru, ci și o efectivă stăpînire a mijloacelor de expresie scenică. Am văzut, în spectacol, mișcare individuală și de grup bine pusă la punct ; am sesizat o înțelegere deplină a ceea ce înseamnă relația cu partenerul ; am auzit o frazare deopotrivă firească, adecvată scenei, și o dicțiune clară ; am auzit o rostire curgătoare, fără opintiri și poticniri, a unui grai ardelenesc colorat. Ceea ce însă n-am prea văzut în sala unde avea loc spectacolul, au fost spectatorii : în afara familiilor interpreților am putut număra doar unsprezece copii din cartier. Păcat !

Este un aspect care a revenit și într-o scurtă discuție pe care am avut-o cu profesorul clasei, Traian Ailenei. Faptul că elevii au — de bine, de rău — unde să repete, înseamnă prea puțin. Actorul se formează mai ales în contactul viu, direct, cu publicul, care, sancționînd prompt interpretarea ce i se oferă, acționează asupra actorului ca un factor modelator, adesea la fel de important ca pedagogul. Or, elevii-actori ai Școlii popu-

→

Bacău

Un animator: Ion Ghelu Destelnica



Cînd intri în clasa de actorie a Școlii populare de artă din Bacău, înainte de a discuta cu cineva, afli cîteva lucruri edificatoare. Panourile cu fotografii ale actorilor și regizorilor, cu fișe de creație, titluri de spectacole și de recitaluri, vorbesc despre preocupările și rezultatele pasiunii și perseverenței.

În peste douăzeci de ani de muncă, profesorul Ion Ghelu Destelnica a descoperit și îndrumat spre scena românească peste 40 de actori. Irene Flaman și Sandu Simionică (Timișoara), Mircea Florin și Constantin Popa (Iași), Maria Munteanu (Cluj-Napoca), Ștefan Hagimă și Carmen Maria Strujac (Galați), Gh. Dănilă și Virginia Rogin (Piatra Neamț), Marius Nițâ (Sibiu), Rozina Cambos, Lucia Boga și Sorin Postelnicu (București), Doina Iacob, Mona Bordeianu Fulga, Diana Lupescu, Mihai Drăgoi, Dumitru Lazăr Fulga (Bacău) și regizoarea Nicoleta Toia, iată cîțiva dintre cei care și-au început cariera îndrumați de el.

În momentul de față, frecventează clasele de actorie și teatrologie din București și Tg. Mureș studenții Marilena Popa, Romeo Bărbosu, Florin Zăncescu, Maria Teslaru și Tatiana Ionesi, care, de asemenea, au absolvit Școala populară de artă băcăuană, la clasa acestui profesor.

Dar pedagogul nu se mîndrește numai cu cei care au devenit sau vor deveni profesioniști ai teatrului. El este atașat în primul rînd de cei care slujesc mișcarea teatrală de amatori din județul Bacău sau din împrejurimi. Mereu alături de Ilie Mitarcă (regizorul Teatrului Popular din Onești), de Leonida Moldoveanu (animatorul formației laureate din Faraoani), de

→

www.ziuaconstanta

lare sînt privați tocmai de asemenea confruntări, localul din Piața Cosmonauților fiind impropriu (și) din acest punct de vedere. Se simte — spunea prof. Ailenei — tot mai acut nevoia de mult proiectatului și — de ce? — rapid abandonatului studio teatral școlar, care să ofere cursanților nu numai condiții adecvate de studiu, ci și posibilitatea formării, încetul cu încetul, a unui public propriu, dacă nu constant, cel puțin spontan, de la spectacol la spectacol.

Am fi vrut să aflăm mai multe lucruri despre această chestiune, ca și despre altele, de la directorul școlii, prof. Gheorghe Șerban, care, însă, atunci cînd am reușit să-l abordăm, părea cam stînjenit de întrebările pe care i le-am pus și la care am primit doar următoarele răspunsuri: în componența secției de teatru a școlii intră patru clase de actorie, avînd circa 75 de elevi, precum și o clasă de regie, cu 40 de cursanți (titulari: Traian Ailenei, Cornelia Mănescu. — șeful catedrei, Yvonne Podoleanu, Sergiu Cioiu și, respectiv, Tiberiu Pentia); programa după care se studiază este cea a secțiilor corespunzătoare de la I.A.T.C., adaptată specificului școlii; elevii-regizori, după terminarea cursurilor de doi ani, mai au la dispoziție încă un an pentru pregătirea examenului de diplomă, constînd în montarea unui spectacol. Și cam atît. În plus, Sergiu Cioiu ne-a dat cîteva informații despre spectacolul de sunet și lumină cu care pleca la Galați, dar la ale cărui repetiții — în ciuda promisiunilor ferme — nu ne-a fost dat să asistăm.

În schimb, mult mai documentat în legătură cu aceeași școală(!), pare a fi tovarășul Alexandru Ianculescu, directorul Centrului de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de masă al municipiului București, care ne-a vorbit îndelung despre mișcarea de amatori și despre integrarea școlii, prin secția „Brigăzi" (către care pare, dealtfel, că se îndreaptă întreaga atenție și întregul sprijin al conducerii), în această mișcare. Este, desigur, un capitol foarte important al activității desfășurate de Școala populară de artă, dar nu vedem de ce consolidarea lui ar trebui să pună în umbră celelalte secții, cu atît mai mult cu cît există — după cum am aflat — posibilități financiare suficiente pentru o dezvoltare diversificată.

În încheiere, se impune formularea cîtorva — nu concluzii — ci întrebări. De ce toată această „discreție", în jurul secției de teatru a școlii, mai ales că, așa cum am văzut, rezultatele pedagogice și artistice sînt mulțumitoare? De ce această neglijare a necesităților legate de *munca* elevilor în școală? De ce această neprincipială și, în definitiv, nejustificată „ierarhizare" a secțiilor?

Sînt întrebări la care sperăm că vom căpăta răspunsul — exprimat nu în vorbe, ci în fapte — al cadrelor de conducere, răspuns pe care-l datorează, dealtfel, în primul rînd celor care vin aici din pasiune pentru teatru.

Alice Georgescu

Victor Crăciun (îndrumătorul vieții culturale și artistice a sindicatelor din Piatra Neamț), continuă să-i ajute; și nu numai pe ei, dar și pe ceilalți absolvenți. Peste 150 de instructori și aproximativ 200 de actori amatori au deprins tainele teatrului și s-au contaminat de pasiunea de a-l sluji, de la acest om care știe să descopere și să afirme vocația autentică.

Și palmaresul actualei ediții a Festivalului național „Cîntarea României" este edificator în acest sens. Alături de formația de teatru a elevilor de la Liceul „Vasile Alecsandri" (interpreți din clasa de actorie: Laura Micu, Tuca Andronescu, Radu Bogdan Ghelu, Victor Fernando Călinescu), sînt calificate pentru faza republicană colective artistice îndrumate de regizorii amatori Aneta Gorovei (Luizi-Călugăra, cu *Arvinte și Pepelea* de Vasile Alecsandri) și Val Mănescu (Bacău, cu un original montaj-artistic), recitatoarea Ana Mengoni laureată a mai multor festivaluri. Tinerii muncitori din întreprinderile băcăuane, elevi ai Școlii populare de artă, Marina Ștefănescu, Dan Ivanovici, Ion Garanda, Elena Bogdan, Alexandra Sava, eleva Suzana Macovei, profesorii Eugen și Nicolae Cucu. Ștefan Severin fac parte din colectivele artistice finaliste, unii dintre ei pregătindu-se să candideze la examenele de actorie ale institutelor de învățămînt superior.

De aici, dintr-o începere modestă, cu o istorie de peste două decenii, pleacă spre scenele țării slujitori credincioși, profesioniști sau amatori. Iar profesorul rămîne de veghe lîngă cei ce sînt, în așteptarea celor ce vor veni...

G. G.

Un document din arhiva școlii: foștii elevi Dumitru Lazăr-Fulga, Mona Bordeianu și Gheorghe Dănilă, astăzi actori la Bacău și Piatra Neamț, la ora de improvizație pe subiecte date: „Compozitorul distrat".

www.ziuaconstanta

Timișoara

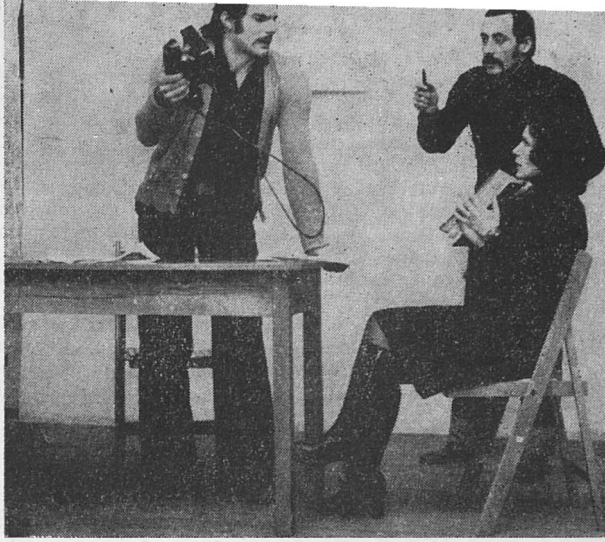
De la teorie la „fața locului"

Începînd din 1976, o mare parte dintre absolvenții secției de teatrologie-filmologie a I.A.T.C. au fost repartizați ca profesori la școlile populare de artă. Întrucît mă număr printre aceștia, voi încerca o scurtă descriere a activității unui profesor de actorie într-o școală rezervată amatorilor (Școala populară de artă din Timișoara). Inevitabil, aceasta va fi o mărturisire în legătură cu situațiile — adesea dificile și uneori incitante — în care se poate trezi un om pregătit exclusiv pentru o muncă teoretică, transformat în practician ad-hoc : de la a-i ajuta pe oameni să înțeleagă un spectacol teatral pînă la a-i aduce în stare să-l poată interpreta e o oarecare distanță.

Naiv, gîndești că „primul ajutor" ți-l poate acorda programa analitică (axată mai ales pe capitolul „măiestrie"), pe care o parcurgi cu aviditate și în care o vei recunoaște, ușor buimăcit, pe sora ei mai mare de la secția actorie a I.A.T.C., foarte puțin ajustată. Ajustarea în cauză se traduce prin comprimarea unei materii predate, în decursul a patru ani de muncă intensă, de către un colectiv de profesori, în numai doi ani, parcurși cu un singur profesor, de către amatori — a căror dotare, sub multiple aspecte, diferă de aceea a omologilor studenți și a căror frecvență la cursuri depinde exclusiv de puterea de convingere a îndrumătorului lor. Este o activitate care, după cum bine se știe, se poate desfășura numai în condiții de entuziasm și bunăvoință — de... ambele trei părți. A treia fiind reprezentată prin varii „foruri responsabile" și prin factorii de decizie ai întreprinderilor de unde provin elevii noștri. Mi se pare că, pînă la a vorbi despre audiența actului teatral în rîndul maselor, mai avem de lămurit chestiunea respectivei audiențe în rîndul „masei de factori responsabili".

Dar să revenim la programa noastră : norocul este că nimeni nu pretinde respectarea ei strictă.

Ți se cere, în primul rînd, să dai mișcării artistice de amatori interpreți bine pregătiți din punct de vedere ideologic și artistic. (Într-adevăr, așa cum am observat cu ocazia Festivalului „Cîntarea României", o bună parte dintre interpreții și instructorii formațiilor teatrale erau absolvenți ai S.P.A. Ei nu s-au numărat, însă, printre cîștigătorii fazelor județeană și interjudețeană.) Se întîmplă, uneori, ca finalitatea didactică a activității să fie lăsată pe plan secund : dintre cele douăzeci de ore alocate săptămînal, o parte, de obicei, mare, trebuie rezervată rezolvării unor sarcini curente, care-ți sînt semnalate cu o săptămînă sau cu o zi înainte. E vorba de asigurarea comperajului cîte unui spectacol de varietăți sau de organizarea „în pas alergător" a unui recital de versuri etc. Ar fi greu și pentru un profesionist să aprofundeze într-o săptămînă sensurile unui text ; pînă una-alta, entuziaștilor mei le sînt puse la încercare mai ales însușirile mnemotehnice. Și sînt niște entuziaști, într-adevăr : în majoritate, muncitori, unii lucrînd în schimburi sau avînd un program de lucru prelungit, iar alții fiind simultan și elevi la liceul seral. Încerc o ușoară perplexitate gîndindu-mă la felul cum își sacrifică timpul liber acești oameni, dintre care unii au și copii. Anul acesta, cincisprezece dintre cei treizeci și unu de elevi sînt străini de oraș : locatari ai căminelor de nefamiliști, ai camerelor mobilate, ai internatelor, sau navetiști. Dorința de a face, de a crea, de a se exprima poate deveni, cu timpul, atît de puternică, încît să facă uitată pornirea inițială, de pur veleitarism, a multora dintre ei : adesea, de la bovarysm pînă la sublim nu e decît un pas. Departe de ai lor, activitatea pe care o depun aici reprezintă pentru ei, probabil, o compensație afectivă strict necesară. E un lucru de care ești obligat să ții seama, nu numai din considerente artistice sau pedagogice, ci umane, pur și simplu. Sînt printre ei oameni pe care o cît de sumară examinare îți impune să-i respingi ; și, totuși, îi declari admiși, nu numai pentru a completa cifra de școlarizare. Din lipsă de exercițiu, cîțiva abia pot buchisi un banal text de gazetă (are și televizorul o vină în asta...). Cît despre a intona logic o frază citită... Sînt și surprize plăcute, puține, dar în definitiv nici I.A.T.C. nu e chiar din belșug binecuvîntat cu așa ceva : la examenul de admitere, Mihaela Badea, o fetiță de 17 ani care și-a întrerupt studiile la sfîrșitul clasei a X-a, îmi citește la prima vedere tirada Julietei din scena balconului, cu o prospețime și o since-



Binecuvîntatele chinuri ale iubirii de T. Mazilu (repetiție).
De la stînga : Nicolae Cîrciu, Dan Weil, Mihaela Badea.

www.ziuaconstanta

ritate absolut remarcabile. Aflu, nu tocmai surprins, că era pentru întîia oară că deschidea volumul respectiv.

Cîte unul dintre aceşti puţini realmente dotaţi îşi ia rolul în serios şi începe să se transforme în vedetă, fapt cu repercusiuni neplăcute asupra coeziunii trupei ; iată un lucru pe care sînt departe de a-l încuraja. Ceea ce caut să realizez este, în primul rînd, o echipă bine sudată.

Adevărul e că sînt nevoit mai mult să regizez decît să predau noţiunile de bază ale actoriei — situaţie cauzată atît de insuficienţa timpului şi a frecvenţei la cursuri, cît şi (de ce n-aş recunoaşte-o ?) de insuficienţa mea pedagogică şi actoricească — aşa că mă bazez într-o măsură mult prea mare pe intuiţie şi pe bun-simţ. Nu am predat, de pildă, ore speciale de dicţie, pentru că nu am învăţat niciodată aşa ceva, dar am corectat o rostire defectuoasă, acolo unde era cazul ; la un moment dat, necesitatea de a prezenta un montaj literar (premiul II pe judeţ la „Cîntarea României") a impus concentrarea eforturilor asupra expresivităţii rostirii, ceea ce a constituit o excelentă lecţie pentru toţi cei implicaţi. În general, însă, atrag atenţia elevilor că elementul verbal, replicile unei piese, reprezintă numai acea des pomenită optime vizibilă a unui iceberg. Le impun să găsească singuri mijloacele de exprimare, sonore sau de alt fel, ale celorlalte şapte optimi, ale subtextului. Întreprindem exerciţii de substituire a replicilor verbale prin orice alte „replici" : mimice, muzicale, eventual coregrafice... Mai pretenţios spus, încercăm să regăsim gestul, Gestul Originar, limbajul primordial. Şi, cît timp lucrăm, nu ne gîndim că toate acestea au mai fost teoretizate şi practicate, poate (sau sigur !), chiar mai bine. Am uitat de existenţa experimentelor celebre pe care le-am studiat în facultate. Propriu-zis, noi nu experimentăm : tot ce facem decurge firesc din indigenţa resurselor scenotehnice pe care le avem la îndemînă şi din necesitatea acută de a nu semăna cu teatrul bătrîn pe care îl vedem la tot pasul. Învăţăm să îndrăznim, atîta tot.

Nu urmărim atît să redăm, cît să exprimăm. De pildă, în realizarea *Nopţii furtunoase,* mi s-a părut perfect legitimă crearea unor conotaţii ale jocului desprinse din repertoriul retoricii grandilocvente a epocii şi a vîrstei istorice corespunzătoare ; interpreţii s-au aflat uneori, în treacăt, în atitudinea personajelor din celebre compoziţii plastice de David şi Delacroix. În rest, totul converge spre tratarea obiectelor tabù — pat, ziar, puşcă, sabie — cu un respect superstiţios-totemic. Atunci cînd Dumitrache şi Ipingescu intră în cameră, ei se reculeg o clipă, indiferent de împrejurare, în faţa patului-altar. Bineînţeles, celebra gazetă este în centrul cultului : personajele venerează litera tipărită tocmai pentru că nu o descifrează prea uşor. Iar atunci cînd Spiridon îşi răsuceşte o ţigară din hîrtia „Vocii...", el comite o profanare şi e pervers-conştient de asta. Obiectele amintite constituie aproape întreg decorul, necesar şi suficient, al spectacolului. Are şi „teatrul sărac" avantajele sale...

În decembrie 1977, am solicitat înscrierea cu acest spectacol, ca unică trupă amatoare participantă, la „Zilele Caragiale" organizate în februarie 1978 la Craiova. Conducerea A.T.M. a avut amabilitatea deosebită de a pune la punct toate amănuntele organizatorice, cu o operativitate care ne-a încîntat. Însă nu toată lumea a fost de părere că ar trebui să risipim fondurile altora mergînd la Craiova. N-am mers.

În general, textele pe care le jucăm sînt dintre cele aparţinînd colecţiei editate pentru uzul amatorilor : de pildă, *O femeie ca multe altele* de Lucia Demetrius şi *Cuibul* de Tudor Popescu (dacă nu mă înşel, sîntem primii amatori din ţară care, la 9 iunie a.c., am jucat această din urmă piesă). Pentru spectacolele noastre, care au a-şi cîştiga un public, un asemenea text cu bună încărcătură comică este foarte indicat.

Dar nu se poate uita că sîntem totuşi o şcoală şi că printre elevi sînt destui care nu deschiseseră în viaţa lor un volum de teatru. Deşi în programă nu sînt prevăzute ore de istorie a teatrului, ele sînt indispensabile. Predau, deci, într-un mod care încearcă să convină nivelurilor culturale diferite ale elevilor, un sumar curs teoretic, împănat şi cu informaţie filmologică ; nu ştiu dacă îi voi transforma în actori, dar aş putea face din ei spectatori avizaţi. Celor mai interesaţi, le stabilesc şi o listă de lecturi, pe epoci şi tematici. Şi, pentru a fixa cele învăţate, elevii repetă fragmente din texte reprezentative : *Antigona; Volpone, Regele Lear,* sau *O scrisoare pierdută.*

Ceea ce le pot da eu elevilor sînt cîteva trucuri exterioare sau nişte principii generale. Dar este vorba mai curînd de a obţine decît de a da : am recurs la maieutică. A obţine o cît mai largă exteriorizare a personalităţii interpretului : dacă vreunul dintre elevi spunea convingător o frază paralelă cu textul, am preferat-o pe aceasta replicii corespunzătoare (rostită fals, din neaderenţă afectivă sau culturală), natural, cu condiţia ca ea să nu fi contravenit sensului de ansamblu.

Cred că, dintr-un anumit punct de vedere, toţi elevii cu care am lucrat sînt dotaţi. Spun aceasta gîndindu-mă la faptul că toate spectacolele date au fost cu mult mai reuşite decît oricare dintre repetiţii, semn că prezenţa publicului îi stimula nebănuit pe interpreţi.

Ei, împreună cu improvizatul lor profesor, văd în „Cîntarea României" nu o înşiruire de manifestări sporadice, ocazionale, ci o stare de spirit permanentă. De aici, intenţia de a crea o trupă stabilă (supremul ideal !) şi o stagiune permanentă. Acolo unde exigenţele sînt minime, rezultatele sînt nule. Iată de ce nu ne putem propune decît scopuri care ne depăşesc.

Dan Weil

www.ziuaconstanta

■ VALENTIN SILVESTRU

Geografia anului teatral

Forme de relief, piscuri și depresiuni, tipuri climatice, vegetație, calamități naturale, bogățiile solului și subsolurilor, precipitații

Trăsăturile configurative și impostura critică

Dacă am dori să întocmim o hartă a stagiunii, trăsăturile configurative ar fi : un moment dramaturgic bun, o orientare repertorială mai certă spre literatura universală modernă, preocupări meritorii pentru revalorizarea vechilor scrieri românești, prezența afirmată a celor mai valoroși regizori, în spectacole novatoare, un recul al artei scenografice, un spor de intelectualitate și sensibilitate modernă a actului interpretativ, un asalt puternic al mediocrității, debusolări directoriale îngrijorătoare, continuitatea eficientă a manifestărilor de cultură teatrală și competiționale.

Culoarea dominantă a unei atare hărți ar fi caracterul programatic al activității, observabil în cel puțin cîteva instituții, centre și organizații. Azi, ca și la jumătatea veacului trecut, ca și în indiferent ce altă perioadă, cînd se urmăresc sistematic liniile unei politici teatrale, criteriul de valoare fiind subînțeles, activitatea subsumîndu-se unui *program,* se obține rezultate substanțiale. Deciziile întîmplătoare, paralizante, repertoriile inculte, spectacolele făcute peste noapte de ambuscați ori de meșteșugari fără orizont artistic și mai ales ideea nenorocită, care se insinuează în ultima vreme, că teatrele ar fi un fel de fabrici ce trebuie să producă în serie lungă numai bunuri consumabile cu efect digestiv verificat, aduc ponoase grave și creează situații de haos. În asemenea împrejurări, critica începe să sufere și ea de un fel de zăpăceală, dînd certificate drăgălașe, prin neprofesioniști sau binevoitori de ocazie, ori prin oameni care-și asumă sarcina fără să dispună de vreun etalon, gust artistic, cunoaștere elementară a domeniului. Nu diversitatea de judecăți e păgubitoare, ci coexistența unor judecăți cu prejudecăți și non-judecăți, îndesirea opiniilor călăuzite de ignoranță și prost-gust, a serviciilor prietenești făcute cu stilou de comentator și a paraponului suspect de distrugător, țîșnit și el dintr-un asemenea stilou. Ciudat : *profesie,* în sensul cel mai riguros, i se cere numai actorului. Autor, director, regizor, scenograf, secretar literar, activist teatral, cronicar dramatic poate fi oricine și mai ales *oricum.* Controlul opiniei publice în materie e ca și inexistent. Controlul de calitate al opiniei publice specializate e inconsistent și aleatoriu. Un spectacol penibil, degradant, este declarat „de studio" și imediat se ivește cineva care-l etichetează „interesant", sau măcar „discutabil". Un secretar literar introduce în repertoriul teatrului o piesă de duzină, o și pune în scenă cu mîna lui, mînă stîngace, nepriceputâ, beneficiind apoi de un articol care observă, în treacăt, doar că „în partea a doua, luminile ar fi cam scăzute". Un regizor alergător fericește un teatru din țară cu două montări în zece zile, trăgînd, într-o noapte, unul dintre ele, și pentru televiziune, după care aflăm că omul „a muncit cu folos" — fără să ni se spună însă și într-al cui folos. Cineva, într-o publicație centrală, se indignează de o strălucită montare bucureșteană, apoi pleacă undeva departe și descoperă, într-o însăilare fals-comică, pedestră sub raport literar și provincială, virtuți rembrandtiene și „un reviriment" al scenei cu pricina. Se scrie, de către unii, cu bucata, fără istorie, fără bibliografie, uitînd azi ce au spus ieri, confundînd epoci și personaje, dînd alte sensuri decît cele de dicționar unor termeni din nomenclatorul breslei. Se declară, la repezeală, „memorabile" înjghebări derizorii.

Cum să-și facă laicul o opinie corectă, printre atîția clerici zeloși și energumeni ?

Din fericire, există și o critică profesionistă, care a dobîndit autoritate și care se manifestă atît prin individualități cît și prin acțiuni colective. Ea își vede, cu satisfacție, împlinite dezideratele, care nu sînt altele decît ale politicii culturale, și urmărește cu consecvență, chiar cu tenacitate, realizarea în continuare a acestor deziderate, militînd în favoarea exemplarităților, combătînd, fără preget, cu cele mai diverse mijloace, mediocritatea, rudimentarismul estetic, impostura, conceptele retardatare.

www.ziuaconstanta

În stagiunea 1978—1979, critica profesionistă validă a putut vedea — și a salutat cu bucurie — înfăptuirea unor cerințe statornice în privința literaturii dramatice naționale. Cei mai însemnați autori dramatici actuali au fost prezenți în chip concludent pe scenele țării. Dramaturgia actualității s-a impus prin spectacole reprezentative. Au apărut piese și autori noi care îndreptățesc cele mai bune nădejdi. I s-a făcut dreptate lui Marin Sorescu : *A treia țeapă* a avut, pînă acum, patru montări, a fost premiată de Uniunea Scriitorilor, iar, prin unele reprezentări, la Festivalul național. S-a impus iarăși, cu autoritate, dramaturgul Sütö András, prin două piese noi de anvergură filozofică, *Cain și Abel* și *Steaua pe rug*. Prin traducerea dramei *Floriile unui geambaș* (premiată de Uniunea Scriitorilor) și prin punerea ei în scenă la Teatrul Național din Tg. Mureș, publicul românesc a putut cunoaște o relevabilă creație istorică a autorului. Horia Lovinescu a beneficiat de o vibrantă reprezentare a valoroasei sale parabole moderne *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*. Paul Everac a fost prezent cu o piesă nouă, *A cincea lebădă*, dezbatere morală de acuitate, pamflet de virtuți civice sesizante și pledoarie gravă pentru adevăr, precum și cu o schiță scenică tăioasă și dreaptă în revolta ei împotriva arbitrariului impulsiv, *Autografu*l (distrusă scenic la Pitești chiar de scriitor și excelent valorificată la Giulești de un actor). Theodor Mănescu a dat cea mai bună piesă a sa, pasionantă căutare a adevărului, într-o compoziție atrăgătoare, cu inflexiuni picarești, *Noaptea pe asfalt* (propusă spectacular, deocamdată, numai de teatre maghiare). Teodor Mazilu, căruia i s-a jucat, în condiții meritorii, *O sărbătoare princiară* (la Teatrul Național din Cluj-Napoca, regizor, Aureliu Manea), s-a văzut, în sfîrșit, prezent și pe afișul bucureștean cu un bun spectacol-compus, *Cinci romane de amor* (Teatrul „Nottara", regizor, George Rafael), și cu o schiță (premiată de Uniunea Scriitorilor la șapte ani după ce a fost tipărită), de asemeni într-un spectacol-compus, foarte onorabil, la Teatrul Național, alături de scrieri ale lui Ion Băieșu și Dumitru Solomon. A mai apărut la București comedia satirică viguroasă *Scene din viața unui bădăran* de Dumitru Solomon (Teatrul „Ion Vasilescu", regizor. Radu Boroianu) și o comedie satirică admirabilă de Tudor Popescu, *Paradis de ocazie* (tot la „Ion Vasilescu" — după ce autorul asistase la premierele de la Sibiu și Piatra Neamț cu aceeași piesă, la premiera absolută a *Scaunului* la Constanța, a *Băiatului cu floarea* la București și a unei compuneri mai puțin elaborate, conferind unor evenimente istorice coloratură de colportaj — *Ispita*, la Reșița).

Au mai apărut piese noi de Virgil Stoenescu (o încercare pozitivă, cu unele fragilități demonstrative, de a prezenta un alt *Alexandru Lăpușneanu*), Mircea Bradu *(Inima*, evocare biografică luminată, cu episoade frumoase și altele sumare, a luptătorului național și social Vasile Lucaciu, pusă în scenă la Oradea), Dan Tărchilă *(Vasile Lucaciu* — scrisă cu patos documentar, uneori exacerbat, cu conturarea marcată a eroului și o încheiere abruptă, de neînțeles, cel puțin în reprezentația teatrului băimărean). Mircea Radu Iacoban, I. D. Sîrbu, Eugen Lumezianu, Viorel Cacoveanu, Csiki Laszlo, Ștefan Berciu, Alecu Popovici, Stelian Vasilescu și alții. Și altele.

Cel mai senzațional debut, în felul lui, a fost al prozatorului Fănuș Neagu : *Scoica de lemn*, comedie lirică, de un realism fantastic, în tonuri hoffmannești, cu un curs epic ezitant, a avut parte de o punere în scenă favorizantă, atractivă (Teatrul „Nottara", regia, Dan Nasta). Cel mai important debut de tînăr scriitor mi s-a părut al lui Dragomir Horomnea cu *Cer cuvîntul*, adaptare proprie după romanul omonim (Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani, regia, Anca Ovanez-Doroșenco), sinceră deschidere spre actualitate, în problematica muncii de partid. Cu două piese deodată a intrat în dramaturgie și prozatorul, criticul, eseistul Constantin Cubleșan (la Sibiu, Cluj-Napoca, Arad), implicîndu-se decis, social și politic, în actualitate, prin subiecte originale și conflicte tensionate, cu o știință încă imperfectă a construcției întru finalizarea ideii. O dramă de parafrază antică și subtext actual, *Dogorește soarele asupra lui Seneca*, l-a adus și pe tînărul regizor Kincses Elemer în cîmpul literaturii dramatice (premiera absolută, la Teatrul de Nord din Satu Mare). Ion Coja a ajuns pe scenă — după mulți ani în care a scris și tipărit piese de teatru — cu *Credința* (Teatrul Dramatic din Constanța). Darie Magheru, asemenea (la Brașov). Și alții — dintre care vreo doi-trei nu spun, deocamdată, nimic, ba iscă și nedumerire.

N-a fost jucat la București D. R. Popescu (prezent însă, în țară, cu două piese noi de cea mai ardentă actualitate). N-a fost jucat nicăieri Paul Cornel Chitic (premiat de Uniunea Scriitorilor, publicat, dar rămînînd mereu în afara scenei cu trei piese politice de mare calibru artistic).

Ce putem conchide ?

Dramaturgia națională capătă pondere literară. Și pondere repertorială. Nu le-ar putea dobîndi dacă n-ar avea conștiință critică. Și expresivitate. Conflicte reale. Adevăr. Teatralitate. Tonusul social-moral e din ce în ce mai pronunțat. Dar unele povești dra-

www.ziuaconstanta

matice încep să semene între ele și cantonarea în celula familială, cu atomi marcați, devine obsesivă. Prospectarea istoriei contemporane începe să se supună și ea unor ticuri. Se fac procese schematice unor ilegalități din deceniile cinci și șase și se împart sentințe mîngîietoare ori învăluite într-un scepticism confortabil. Istoria veche e tratată acum mai puțin reliefat, aproblematic, în discursivități și factologie, unele compuneri vădind confecția după un tipar perimat. A dispărut, aproape, piesa politică, documentară, de cercetare a revoluțiilor din secolul nostru, a convulsiilor planetare. Angajarea în actualitate pe alte direcții decît cea etică e mai evazivă. Proza merge ceva mai departe și mai profund ; dramaturgia anului care a trecut nu ne-a oferit decît într-o măsură cronica prezentului, în abordări complexe și cu psihologii ori stări de scală existențială amplă. Se remarcă o revigorare a comediei satirice. Ea se luptă, la rampă, nu cu comedia străină (din care se aleg, îndeobște, producții fade, adeseori desuete), ci cu scrieri de-ale noastre inapte artistic, înglobate ilicit în gen.

Critica a reținut, cu satisfacție, afișul reprezentativ al celor trei săptămîni finale ale Festivalului național „Cîntarea României", premiile ce au fost acordate spectacolelor din această stagiune. La festivalurile anului, în diverse centre ale țării, s-au aflat în palmaresuri *Somnoroasa aventură* de Teodor Mazilu (pusă în scenă la Piatra Neamț — premiul I la Festivalul de comedie de la Galați), *Rugăciune pentru un disc-jockey* de D. R. Popescu (montată la Galați — premiul II la Colocviul regizorilor de la Bîrlad-Vaslui), *Clipa* de Virgil Stoenescu, după romanul lui Dinu Săraru (Teatrul Dramatic din Constanța — premiul III la aceeași competiție), *Interviu* de Ecaterina Oproiu (Teatrul „Bulandra" — premiul I la Festivalul artei actorului de la Satu Mare), *Dogorește soarele asupra lui Seneca* de Kincses Elemer (Teatrul de Nord din Satu Mare — premiul I la același festival), precum și *A cincea lebădă* de Paul Everac (Brașov, regia Eugen Mercus), *Aventură în banal* de D. Solomon, T. Mazilu, I. Băieșu (Teatrul Național din București, regia, Sanda Manu), *Cer cuvîntul* de Dragomir Horomnea (Botoșani). *Jocul* de Ion Băieșu (Teatrul din Sibiu, secția germană), *A treia țeapă* de Marin Sorescu (Studioul Institutului de teatru „I. L. Caragiale"), *Goana* de Paul Ioachim (Teatrul Giulești, regia, Alexa Visarion) și altele.

Glasul puternic al scenei

Avem un teatru foarte bun, care se exprimă în convenții scenice robuste și cutezătoare, imaginate de regizori ce gîndesc lumea în metafore proprii, creînd imagini coerente și de relație sensibilă cu ideile societății actuale. Actorii străluciți, capabili să-și domine mijloacele și să inventeze luxuriant, aspirînd spre un stil expurgat de teatralism, sînt din ce în ce mai mulți. Tendințele vedetiste apar sporadic, omogenitatea multor trupe e fapt. Se ivesc mereu tineri de vocație certă. Se întăresc relațiile scenice excelente între artiști din diverse generații, se constituie, pe neobservate, grupe de creație constante, mai ales în jurul cîte unui regizor tînăr. Caracteristicile școlii naționale de interpretare sînt puse în valoare de spectacole cu un ambitus estetic remarcabil. Liviu Ciulei, Harag György, Horea Popescu au dat din nou opere extraordinare (ultimul lucrînd, însă, cu inconstanță, punîndu-și semnătura și pe lucrări de o valoare mai redusă). *O scrisoare pierdută* (versiune scenică nouă, la Teatrul „Bulandra"), o sărbătoare a comediei românești, *Furtuna* de Shakespeare (tot la „Bulandra"), o meditație tulburătoare asupra omului proiectat pe ecranul istoriei universale, într-o exegeză de cea mai deplină originalitate, *Generoasa Fundație* de A. B. Vallejo (Teatrul Național din București — premiată la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov) sînt momente definitorii, de un novatorism substanțial. Iscălind admirabile montări ale pieselor lui Sütö András, lucrînd la Naționalul clujean și la Teatrul maghiar de Stat din Cluj-Napoca, Harag a construit pe scena Teatrului Național din Tg. Mureș o lume terifiantă, într-un edificiu grotesc — *Moartea lui Tarelkin* de Suhovo-Kobîlin (premiul I la Colocviul regizorilor, Bîrlad-Vaslui). Sanda Manu a avut excelente opțiuni repertoriale, în tratări de onorantă profesionalitate (două piese de Macedonski la Institut, *Aventură în banal* și *A treia țeapă* la Naționalul din București). Dan Nasta, George Rafael, de asemeni (la Teatrul „Nottara"). Dan Alecsandrescu a reevaluat, într-un expozeu scenic mai moderat, dar după o idee regizorală personală, *Domnișoara Nastasia* (Tg. Mureș).

Regizorii tineri continuă să fie imaginativi, laborioși, culți, combativi, constructori de echipe, iar unii, și promotori de concepte scenice. Cătălina Buzoianu a făcut, cred, cel mai interesant și mai bogat spectacol pirandellian românesc de pînă acum (la Teatrul Mic, *Să-i îmbrăcăm pe cei goi),* a montat, cu spirit și fantezie (chiar dacă nu totdeauna

www.ziuaconstanta

și cu gust), *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu (tot la Teatrul Mic) și a elaborat un spectacol încîntător, cu oameni și păpuși, *Tyl Ulenspiegel* de Theodor Mănescu (după De Coster), într-o ambianță de poveste poetică, veselă și amară (Teatrul „Țăndărică"). Alexandru Tocilescu a lansat, într-o montare scăpărătoare, de efecte satirice excepționale, cea mai bună comedie a anului — *Paradis de ocazie* de Tudor Popescu (Teatrul „Ion Vasilescu"), a creat un pamflet scenic ieșit din comun prin forță negatorie și talent al ridiculizării birocrației, prin varietatea procedeelor și locurilor de joc — *Haina cu două fețe* (Teatrul Giulești), Silviu Purcărete (*Legendele Atrizilor*, spectacol de o frumusețe singulară, realizat în decor natural la Histria), Cristian Hadji-Culea (după *Tango* și *Acești nebuni fățarnici*, un neobișnuit, incitant spectacol la Iași, *Căpitanul din Köpenik* de C. Zuckmayer), Anca Ovanez-Doroșenco (*Cer cuvîntul* la Botoșani și *Fanteziile lui Fariatiev* la Național din București), Alexandru Colpacci (*Astă-seară se improvizează* de Pirandello, reprezentație orădeană de mare vervă și instinct teatral, cu un rafinament deosebit al trecerii spectacolului în sală și cu parodieri fine), Tudor Mărăscu, realizînd, la Giulești, cu laconism și nuanțe multiple, dezbaterea esențială din *A cincea lebădă* de Paul Everac (nu și valorificarea tuturor intențiilor critice ale piesei), Dan Micu, ridicînd la adevăratele ei dimensiuni de parabolă piesa lui Horia Lovinescu, la „Nottara", și izbutind o frumoasă *Fedră* raciniană la Tg. Mureș, Letiția Popa și Mircea Marin, valorînd în chipuri diferite, cu neajunsuri, dar și cu străluciri, *A treia țeapă* (la Ploiești și la Cluj-Napoca), Magdalena Klein, făcînd un mișcat și esențializat spectacol, la Bîrlad, cu *Trei povestiri...* de Osvaldo Dragún — și nu numai ei — constituie, împreună, un bloc regizoral cimentat de idei. Creativitatea teatrului nostru actual are, în regizori, o sursă primordială. Experiențele lor nu mai posedă acrul studențesc din deceniile anterioare și nici factura compozită ; ele constituie afirmări febrile, cîteodată incomode, cîteodată orgolioase, ale unor principii creatoare descoperite. Ale unor structuri artistice eliberate de pre-concepții. Și expresii ideologice ale situării decise a actului creator în contemporaneitate.

Vom observa din nou, și în această stagiune, că regizorii de însemnătate lansează noile piese românești de însemnătate și, în genere, hotărăsc, prin opțiune, asupra însemnătății repertoriului. Sînt, evident, de reproșat și inconsecvențele : Dinu Cernescu cheltuindu-se prea puțin în *Oedip*, Horea Popescu manufacturînd *Gaițele* și făcînd din *Cinema*, la Teatrul de Comedie, un spectacol plăpînd, Dan Micu legîndu-și numele de o întreprindere fără ecou, *Mița-n sac*, Valeriu Moisescu manifestîndu-se morocănos în comedia goldoniană *Casa cea nouă*, Lucian Giurchescu continuînd să încline spre drame comicizate, cu *Livada de vișini*, montare foarte elegantă, cu actori admirabili, dar fără o idee precisă, Tudor Mărăscu aducînd la lumină fără faimă o piesă minoră, nereprezentativă, *Dragoste periculoasă*, Dan Alecsandrescu angajîndu-și vizibil numai o mică parte din virtuțile creatoare în *Seara de taină* — și așa mai departe, căci exemplele de această natură pot continua. Totuși, de pildă, reevaluările reale ale vechiului repertoriu românesc, lor, regizorilor, le datorăm, de la *Scrisoarea pierdută* a lui Ciulei la *Citadela sfărîmată* a lui Mircea Marin (Brașov). Adrian Lupu și Magdalena Klein au readus în circuitul teatral bijuteria dramatică *Maica cea tînără* de Emil Isac (Galați), Constantin Dinischiotu a prezentat, cu distincție, *Fîntîna Blanduziei* (la Constanța), Geo Saizescu l-a reamintit pe Eugen Lovinescu-dramaturgul (*Homer travestit*, la Botoșani), Petre Popescu l-a repus în drepturi (parțial) pe Liviu Rebreanu-comediograful (*Apostolii*, la Brăila), tînărul Florin Fătulescu ne-a înfățișat (la Petroșani) un *Petru Rareș* altfel decît îl știam, cu interpreți tineri merituoși. Tot regizorilor le datorăm unele cuprinderi repertoriale mai largi și edificatoare sub raport politic. Ioan Ieremia a lansat (la Timișoara) o piesă venezueleană sesizantă, *Moartea lui Alfredo Gris* de Rodolfo Santana, Costin Marinescu a dat (la Arad) cea dintîi premieră românească cu o piesă mexicană, *Paiața* de Rodolfo Usigli, Alexandru Tocilescu a pus în scenă piesa argentinianului Osvaldo Dragún *Maria și copiii ei* (la Pitești), Hans Schuschnig a creat, împreună cu doi colegi actori germani, la Sibiu, un excelent moment de teatru african, *Insula* de Athol Fuggard (premiat la Săptămîna teatrului scurt de la Oradea), Sergiu Savin ne-a dăruit premiera românească absolută a unei piese de Euripide, *Rhesos*, la Teatrul din Oradea (și ca premiată la festivalul piesei scurte), Adrian Lupu și Magdalena Klein au prezentat pentru prima oară în limba română *Frank al V-lea* de Dürrenmatt (la Galați), Magda Bordeianu l-a adus în atenția noastră (cam șovăielnic, dar l-a adus) pe brazilianul Osvaldo de Andrade, cu *Regele luminărilor* (Reșița). Firește, în aceste selecții și în realizările spectaculare sînt înglobate și munca directorului instituției, și recomandarea (uneori sprijinul nemijlocit) a Direcției instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, și cercetarea secretarului literar, și, evident, travaliul armonios al actorilor, cîteodată și al scenografului. Dar, din cîte știm, în cea mai mare parte a cazurilor, inițiativa e regizorală.

www.ziuaconstanta

Ideea de program

Datele de care dispunem (în ultima vreme, criticii nu mai au acces la sintezele, statisticile, listele de repertorii ale forului de stat specializat, ei trebuie să-şi strîngă singuri informaţiile, cum pot) arată că unele teatre urmăresc cu seriozitate un *program*. Teatrul Mic (director, Dinu Săraru), profilat pe repertoriul secolului nostru, pe spectacole moderne încredinţate (cu unele excepţii regretabile) regizorilor tineri importanţi, acreditînd o trupă de artişti veritabili, care devine, treptat, *o echipă* (cu mereu noi şi bine cumpănite achiziţii), aducînd publicului la aproape *toate* reprezentaţiile, e un exemplu de mîna întîi. Teatrul Naţional din Bucureşti, producînd spectacole impunătoare (împănate, ce-i drept, cu oarecare bagatele), aducînd spre el, în sfîrşit, autori români contemporani considerabili şi (mai timid, încă) regizori tineri capabili, favorizînd unele încercări tinereşti, spectacole experimentale de factură sincretică (la Sala Atelier), intră, vizibil, în *programul* normal al instituţiei, aşa cum a fost definit el de directorul său, Artistul Poporului Radu Beligan. Cîte o idee de program mai poate fi întrevăzută, mai clar sau mai ceţos, la Teatrul „Bulandra", la Teatrul „Nottara", la Piatra Neamţ, la Naţionalul clujean şi la cel din Tg. Mureş, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, la teatrele din Galaţi, Sf. Gheorghe, Botoşani, Oradea, Braşov şi, poate, din alte două-trei locuri. Nu poate fi întrevăzută o idee de program, cel puţin cu ochiul liber, la Piteşti, Turda, Timişoara (Teatrul Naţional), Petroşani, şi în alte şapte-opt locuri, chiar dacă, din cînd în cînd, apar şi aici unele realizări şi chiar dacă, după ce au văzut la Bucureşti două spectacole laolaltă ale cîte unui atare colectiv, critici nedeplasabili declară înfioraţi că au avut „o revelaţie" şi proclamă că s-a petrecut în acel loc „un reviriment". O dezbatere substanţială angajată la Festivalul de teatru contemporan de la Braşov a arătat că *ideea de program* e vitală pentru mişcarea noastră teatrală.

Firească, sînt consideraţii care privesc stările de lucruri din această stagiune.

Asaltul mediocrităţii

Există şi un asalt al mediocrităţii. Nu e lesne perceptibil, fiindcă majoritatea pieselor fără har şi a reprezentaţiilor fără suflu artistic nu sînt cunoscute de critici, nu se angajează în competiţii, nu solicită atenţia organelor de resort (nu provoacă nici o bătaie de cap administrativă) şi rămîn, îndeobşte, în afara dărilor de seamă, bilanţurilor, sintezelor. Dar: *N-am timp* (Teatrul de Comedie), *Roată pe trotuare* („Nottara"), *Trei pe o bancă* (Naţional-Bucureşti), *Zbor de sticleţi* (Mic), mai multe spectacole provinciale cu *Pielea ursului* şi numeroase altele scad caratele culturii teatrale. Iată ce aflăm uneori şi din cronicile colegilor: „Pornind de la o scurtă proză a lui Oscar Wilde, apărută la noi într-o culegere de povestiri fantastice, Mircea Bereş (nume cu totul nou în dramaturgie, despre care nici caietul de sală nu suflă o vorbă) însăilează o comedioară nostimă, *Fantoma cu bretele*, în care umorul englezesc, sec şi elegant, se vrea la mare preţ. (...) Comedia are substanţă în prima sa parte, cînd pare-se că şi tutela lui Oscar Wilde se face mai mult simţită, dar pe parcurs se subţiază, poantele bune se răresc, faimosul umor englezesc traversează Canalul şi o ia de-a curmezişul prin Europa, desnaţionalizîndu-se, iar cînd se află că fantoma nici măcar nu e fantomă cinstită, ci proprietarul de drept al castelului, obligat de nişte încurcături să trăiască în clandestinitate, comedia se deteriorează grav. (...) Pentru acest *spectacol de serviciu*, teatrul a apelat la unul din regizorii bine cotaţi la ora actuală, Mircea Cornişteanu, de la Teatrul Naţional din Craiova. (...) Faptul că într-o stagiune se montează şi cîte un spectacol-divertisment este firesc şi justificabil. Nu putem însă trece indiferenţi pe lîngă faptul că la Oradea, în această stagiune, asemenea spectacole au fost majoritare..." (Dumitru Chirilă, în „Familia", iunie 1979). Despre spectacolul *Tigrul în papuci* de Mihail Joldea, prezentat de Teatrul din Bîrlad la Zilele artei pentru copii şi tineret la Iaşi: „...el numai printr-o confuzie ar putea fi încadrat în domeniul artei pentru copii şi tineret, fie şi numai pentru cele cîteva replici aluziv-licenţioase care, dealtfel, uşor ar putea fi eliminate. Dealtfel, începînd cu textul tributar, fie şi în sens creator, teatrului bulevardier şi terminînd cu montarea (regia, Vasile Mălinescu, secretarul literar al teatrului), care a fructificat cu zel atît elementele de farsă cît şi cele de, cam naivă, melodramă, nimeni nu pare să-şi fi pus probleme legate de actualitatea nu numai formală a textului şi de adresa spectacolului. Este un spectacol la care se rîde şi se aplaudă nu întotdeauna cu clară finalitate" (...) reprezentaţia isprăvindu-se cu „o

→

www.ziuaconstanta

defilare pe o melodie interpretată la trombon" care „va încheia apoteotic escaladarea efectelor facile de cucerire a bunăvoinței spectatorului. Care, la 11—15 ani, n-are încă, sau n-are cum să-și formuleze încă, veritabilele pretenții. Ar trebui, poate, să o facă alții." (Al. Iacobescu, în „Cronica", nr. 23 din 7 iunie 1979). Despre *A cincea lebădă* montată la secția maghiară a Teatrului Național din Tg. Mureș (regia, C. Anatol) : „Senzația de forțare, de artificialism domină jocul actorului din rolul principal masculin (regizorul însuși — *n.n.*). De aici oscilațiile între melodrama de larg consum și momentele caraghioase ale relației (scenice — *n.n.*) dintre cei doi (Mirca și Dufy — *n.n.*). (...) Majoritatea actorilor joacă monoton și conform tehnicii de schematizare, de îngroșare ilustrativ-moralizatoare a unor elemente stereotipe, uneori nesemnificative în structura personajelor (...) Din loc în loc, spațiul de joc este secționat geometric de fire subțiri, paralele, întinse parcă spre infinit. Acest spațiu larg, precum și modernitatea decorului de fond nu sînt însă valorificate, ci dimpotrivă : pe de o parte se banalizează sub influența unor mobile plantate artificial, periodic, din loc în loc (încă o tehnică stereotipizată)". Apoi : „Nefiind folosită în amploarea sa, scena largă accentuează impresia de monotonie pe care o degajă jocul actorilor" (Maria Mailat, în „Vatra", nr. 5 din 1979). Alte citări asemănătoare (nu multe, dar grave) ar dezechilibra judecata globală asupra stagiunii. Cel puțin, însă, să nu ne lase indiferenți pe viitor.

...Și o foaie ultimă din registrul problematic

Nu am timp, nici loc destul, să scriu despre activitatea mai amplă și mai ramificată, implicările eficiente și unele ezitări ale direcției de specialitate din Consiliul Culturii și Educației Socialiste ; despre cum își îndeplinesc prerogativele comitetele județene de cultură și educație socialistă, unele manifestînd inițiativă și competență, altele inhibînd inițiativele și dînd, indirect, cîte unei instituții, un curs descendent ; care e stadiul schimburilor noastre teatrale cu străinătatea (domeniu unde lipsește o sistematică și sînt neclarități de concepție asupra reprezentativității) ; care e stadiul istoriei și teoriei, și cum se integrează criticii în mișcarea teatrală ; care e contribuția (din ce în ce mai extinsă și eficace) a Asociației oamenilor de artă la schimbul de experiență și idei, la climatul de emulație al mișcării.

Și mai ales ar fi nevoie de mult spațiu pentru relevarea acelei contribuții hotărîtoare la configurarea hărții teatrale a anului pe care o aduc *actorii ;* numai înșirarea lor ar da o carte — cu care eu, alții, poate toți, le sîntem datori de vreo cîțiva ani buni...

NATALIA STANCU

Orizonturi ale dramaturgiei

Luat ca atare, numărul debutanților în dramaturgie din această stagiune mi se pare mic. Valoric — dacă facem abstracție de afirmarea lui Constantin Cublești (cu *Provincialii,* piesă mai viguroasă problematic și mai închegată decît altele), ori de aceea a lui Csiki Laszlo *(Casa bătrînească,* interesantă îndeosebi ca formulă dramatică), ori de atît de originala *Scoică de lemn* a lui Fănuș Neagu, care nu e chiar un tînăr talent — condeiele pătrunse recent în circuitul teatrelor nu s-au manifestat, deocamdată, prea personal și nici prea atrăgător. Aș fi cea dintîi fericită, în fața unor surprize care să demonstreze contrariul ! Poate, o mai serioasă activitate de „workshop", de care vorbeau, la o recentă întîlnire a A.T.M., Liviu Ciulei și Irina Petrescu, va fi de natură să schimbe situația.

Cele mai interesante lucrări ale stagiunii aparțin, deci, unor dramaturgi consacrați : Horia Lovinescu *(Jocul vieții și al morții...),* Marin Sorescu *(A treia țeapă),* Paul Everac *(A cincea lebădă). Noaptea pe asfalt* și *Cuibul (Paradis de ocazie)* pun într-o lumină dintre cele mai favorabile vocația (mai de mult afirmată) a lui Theodor Mănescu și Tudor Popescu.

Miza dramaturgiei românești, așa cum se conturează ea din titlurile sus-amintite, se

www.ziuaconstanta

dovedește, în continuare, importantă. Dramaturgii refuză „să se ocupe de... *Amélie*" și, în general, de zona intimismului. Tectonica afectelor îi interesează nu în sine, în perspectivă sentimentală, ci ca expresie a bogăției și complexității sufletești și, mai ales, a calității conștiinței. Dacă Paul Everac se oprește asupra grației (și a grațiilor) celei de-a cincea lebede și a adulterului unui bărbat între două vîrste, o face în primul rînd pentru semnificațiile de ordin major pe care la dezvălnie aventura și atitudinea societății față de ea.

Fără a disprețui strălucirea și contrastul culorilor, autorii dramatici caută să recompună, cu ajutorul lor, lumina solară. Nu de dragul pitorescului, și nici pentru plăcerea de a descrie declanșarea violentă și misterioasă a unor patimi care înjosesc omul, Th. Mănescu „filmează" desfășurarea unei „nunți pe asfalt", ci pentru a surprinde clipa descătușării altei pasiuni, care îl înalță.

Obiectivele dramaturgilor sînt caracteristice, esențiale — în raport cu existența și cu frămîntările contemporanilor noștri. Ele izvorăsc din observația atentă și plină de discernămînt asupra mutațiilor sociale, politice și psihologice, din confruntarea exigentă a idealurilor comuniste cu efortul de a le atinge, din analiza metamorfozelor sufletești (în cazul pieselor de actualitate). Ele izvorăsc dintr-o meditație stimulată de viziunea materialist-dialectică, hrănită de cultură și fortificată de documente (în cazul teatrului istoric).

Deschiderea tematică a noilor piese românești este notabilă, chiar dacă tărîmul vieții spirituale contemporane e mult mai vast și cu reliefuri mai generoase. Altitudinea lor ideatică — stimulatoare. Tonusul lor polemic — accentuat.

La o altitudine mai mică decît au făcut-o Titus Popovici și Dinu Săraru — Virgil Stoenescu (în *Clipa*), dramaturgii continuă să pună problema „puterii" și a „adevărului", situînd teatrul în inima politicului. În *Scaunul*, Tudor Popescu răsfoiește dosarul unor abuzuri și ilegalități comise într-o perioadă revolută, arătînd că, deși mentalitatea care le-a generat nu a dispărut — de vreme ce protagoniștii sînt în viață — pericolul de a le vedea repetîndu-se e neutralizat, azi, de sănătatea și vigoarea organismului social-politic, de vigilența cu adevărat revoluționară, străină de excese, bazată pe rațiune și ghidată de umanism, a clasei muncitoare.

Confruntarea imperativului politic cu idealul moral și sinteza lor definesc, de fapt, întreaga dramaturgie, începînd cu aceea de actualitate și sfîrșind cu aceea de inspirație istorică (*A treia țeapă* sau *Vasile Lucaciu și Inima*) ori cu aceea filozofică (*Jocul vieții și al morții...*). Este elocventă, în acest sens, consecvența cu care piesa de actualitate ridică problema personalității umane în socialism, examinînd concret dialectica raporturilor acesteia cu societatea. Pe urmele dramelor lui D. R. Popescu, dar într-un mod original, Theodor Mănescu argumentează necesitatea ca idealurile proclamate să fie trăite la modul absolut și apărate chiar cu prețul unor sacrificii. Constantin Cubleșan, pe urmele lui Horia Lovinescu, dar într-o perspectivă mai optimistă, pune problema regăsirii și, mai ales, a afirmării personalității, în procesul muncii, al creației — cadrul modelator cel mai caracteristic anilor noștri.

Prin adevărul observației sociale și prin angajarea ei polemică, *A cincea lebădă* (față de care, în ceea ce mă privește, am rezerve de ordin estetic, deloc neglijabile) rămîne cea mai interesantă piesă de actualitate a stagiunii. Demersul autorului este mai mult decît oglindire, este „telescopare". Dramaturgul argumentează funcția de cunoaștere, de investigare a artei. Ca și în *Camera de alături* sau în *Cititorul de contor*, este vorba despre un proces de înstrăinare de esența umană, petrecut, da, aici și acum, sub masca principialității. Piesa sesizează pătrunzător și fructifică mai multe paradoxuri. Fără a pune în discuție calitatea practică a moralei comuniste (așa cum se grăbea să conchidă profesorul Radu Florian *), aș spune, chiar apărînd-o de răstălmăciri și de impostură, *A cincea lebădă* arată că o pseudoînsușire a normelor ei poate genera alienare și poate avea consecințe tragice, dacă individul (conștient sau inconștient) li se supune doar din conformism, spre a obține avantaje sociale — căci morala ține de credința adîncă a omului și-i ordonează viața intimă. Conștiința pericolelor acestei falsificări este încă slabă; unii preferă să întrețină aparențele, cu prețul unui efort care-i dezumanizează, mai degrabă decît să se străduiască a trăi și a gîndi, deopotrivă, autentic și în chip comunist. Iată semnalul de alarmă al piesei. O demistificare de același tip — privind incompetența profesională care se ascunde în spatele frazeologiei moralizatoare — întreprinde și Tudor Popescu, în *Paradis de ocazie*.

Noi pagini ale epopeii naționale se ocupă de condiția tragică a personalității chemate să-și asume răspunderea pentru supraviețuirea, ființarea și devenirea noastră istorică (*A treia țeapă* de Marin Sorescu, *Alexandru Lăpușneanu* de Virgil Stoenescu). Meditației cu privire la mecanismele și la sensul evoluției societății i se asociază aceea referitoare la valorile morale și spirituale ale poporului român. Este o temă pe care am găsit-o și în lucrarea de debut a lui Ion Coja, *Credința* (din păcate, un colaj rudimentar și tezist, care deservea cauzele pe care își propusese să le apere) și — printre altele — în cele două piese consacrate lui Vasile Lucaciu, de către Dan Tărchilă și Mircea Bradu.

---

* În „România literară", nr. 23 din 7 iunie 1979.

www.ziuaconstanta

ximă pregnanță, revirimentul către teatralitate, „luarea cu asalt" a sălii. Spectacolul Pirandello are calitățile unui aplicat exercițiu de stil, în care elemente „retro" sînt luminate cu o ușoară nostalgie. Pe scenă se mixează, într-un savant dozaj, paroxismul expresionist, temperatura pasională a filmului mut și savoarea gesturilor „mari", comic degradate, într-o fină, imperceptibilă, parodie, susținută de distanța critică. Rezultat original al altoirii stilului „agit-prop" cu canoanele musicalului anglo-saxon, s-a desenat spectacolul energic și multicolor *Nu sînt Turnul Eiffel,* montare, vădit, de divertisment. care adaugă recuzitei spectaculoase gravitatea dezbaterii și ardența atitudinii polemice, principala atracție fiind o spirituală angajare în imediata actualitate. *Tyl Ulenspiegel* poate fi considerat un model al acestui asalt al mijloacelor, o invazie a teatralității amețitoare pe teritorii secătuite de expresivitate. Actorii însuflețesc măști și marionete, într-un vîrtej de sunet și culoare, dînd corp spiritului cutezător și materie, idealului de libertate. În toate aceste spectacole, triumful aparține actorilor. Ei sînt : Valeria Seciu, Ștefan Iordache, Carmen Galin, Leopoldina Bălănuță, Horațiu Mălăele. Creațiile lor s-au reținut.

Numeroase alte montări, în totalitate sau parțial, pot fi afiliate la această regeneratoare mișcare de reteatralizare, de hiperbolare a acțiunilor scenice. *Astă-seară se improvizează,* tot Pirandello (Teatrul de Stat din Oradea — secția română), în regia creatoare și aplicată a lui Alexandru Colpácci, convinge — în cele mai bune momente — de finalitatea programatică a jocului, care devine pasionant fiindcă dezvăluie mecanismele teatrului, care captivează prin alunecarea liberă și imprevizibilă a actorilor (Liviu Rozorea, Mircea Constantinescu, Cristina Șchiopu, Radu Vaida, Laurian Jivan) între stiluri și modalități, suprapunînd cu dibăcie seriozitatea cu parodia. Spectacolele semnate de Alexandru Tocilescu — *Haina cu două fețe* de Stanislav Stratiev (Teatrul Giulești), *Paradis de ocazie* de Tudor Popescu (Teatrul „Ion Vasilescu") — dobîndesc, prin acuitatea satirei, imponderabilitate comică. În ambele montări, demascarea imposturii are frumusețea cursei cu obstacole, galopul către absurd e condus cu măiestrie tehnică ; și aici, actorii sînt stăpînii scenei, și-i numim pe Tamara Buciuceanu-Botez, Hamdi Cerchez, Sebastian Papaiani, Mihai Stan.

Convertirea publicului la teatru s-a exprimat în această stagiune și printr-o altă tendință, opusă, și aceasta cu o solidă tradiție în școala noastră de regie : cultivarea simplității riguroase, laconism, sobrietate. O tendință pe care aș numi-o „jocul iclelor pe scenă" : căutarea frenetică a sensului, despuierea conceptului, lupta pentru exprimare austeră. Partizanii acestui teatru s-au dovedit, în acest an, Dan Micu — în *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu (Teatrul „Nottara"), Nicolae Scarlat — în *Rugăciune pentru un disc-jockey* de D. R. Popescu (Teatrul Dramatic din Galați), Kincses Elemer — cu piesa sa *Dogorește soarele asupra lui Seneca* (Teatrul de Nord din Satu Mare — secția maghiară). Aceste montări exprimă pasiunea pentru idee, o aspră fervoare etică. Implicarea lor în prezent, dar și în problematica existențială, e dramatică. O trăsătură le e comună : regizorii se retrag în spatele actorilor.

Nu putem încheia această sumară incursiune pe teritoriul regiei, fără a vorbi de nereușite. Nereușite care nu țin de anumite compartimente ale spectacolului (în unele dintre acestea găsim reușite actoricești, scenografice), ci mărturisesc indiferență, apatie regizorală. Lipsă de program teatral. În *Livada de vișini* (Teatrul de Comedie), montare neotradițională, lucrată de regizorul Lucian Giurchescu conform tuturor canoanelor „spectacolului bine făcut", de sub suprafața lucioasă a comicului nu răzbate nimic din profunzimile dureroase ale piesei. *Menajeria de sticlă* de Tennessee Williams (Teatrul „Bulandra") intră în categoria spectacolelor lipsite de relief, în ciuda distribuției de vedete selectate de regizorul Ioan Taub. Lista unor atare spectacole e, din păcate, lungă și pe ea se pot înscrie, deopotrivă, montări bucureștene și din țară.

S-au prezentat și propuneri insolite, într-o exegeză, indiscutabil, personală, care, din diferite motive, n-au convins. *Oedip*-ul lui Sofocle (Teatrul Giulești), imaginat de Dinu Cernescu în ruinele unui polis modern, într-un oraș bîntuit de un flagel ce ne pare familiar (scenografia, Octavian Dibrov), n-a izbutit să atingă conștiința publicului, n-a trecut dincolo de acest prag, al situării ; spectacolul n-a avut adîncimea și implicarea actoricească necesare, regizorul ne-a apărut opac la tragic. Nici *Mizantropul* de Molière (Teatrul „Nottara"), deși a fost pus în pagina scenică cu eleganță și cu respect pentru cultură, n-a cîștigat prin actualizarea costumului și a ambianței, regizorul-eseist Dan Nasta neargumentîndu-și scenic demonstrația ; substanța textului n-a fuzionat cu forma propusă, impactul cu publicul nu s-a produs.

De unde se vede că directorul de scenă este un personaj de neînlocuit în viața noastră teatrală.

www.ziuaconstanta

■ VICTOR ERNEST MAȘEK

Drama istorică între permanență și conjunctură

Cînd o stagiune înscrie pe afișul premierelor cu piese românești nu mai puțin de 12 piese istorice *, după alte două stagiuni asemănătoare, am avea dreptul să vorbim de o adevărată resurecție a genului. Faptul impune, totodată, acordarea unei atenții sporite însești specificității și modalităților legitime de expresie ale dramei istorice ca atare, spre a-i delimita ființa autentică, între permanență și conjunctură.

Analizînd, din această perspectivă, premierele amintite, vom constata, mai întîi, că nu toate trec baremul estetic minim al unui spectacol *dramatic*, deci nu sînt, de fapt, *teatru*, iar apoi că altele nu sînt decît în aparență teatru *istoric*. Pentru că nu orice reprezentație ce urcă pe scenă un voievod sau o altă personalitate relevantă, nu orice desfășurare de oști, costume sau discursuri „de epocă" constituie și o *dramă* istorică, cu drept de existență în universul *artei* dramatice. Înainte de a fi „istorică", o evocare trebuie să fie *teatru* și — fie că-i zicem poem, evocare, restituire sau teatru-document — trebuie să-și confirme apartenența la genul proxim, *al dramei*, ca atare, întrunind condițiile și rigorile viabilității ei estetice proprii.

Așadar, ce și de ce plasăm sub semnul perenității genului, și ce, sub cel al conjuncturii ?

În genere, două sînt motivele majore pentru care un autor recurge, în structurarea mesajului său artistic, la drama istorică : fie dorința de a reactualiza și *individualiza* un anume eveniment istoric, transfigurînd adevărul său obiectiv în *adevăr poetic*, deci, făcîndu-l accesibil unei cunoașteri afective, fie intenția de a evidenția posibile analogii revelatoare între o situație istorică și una prezentă, nu atît spre a ilumina trecutul, cît spre a descoperi unele fețe ascunse ale prezentului. Istoria devine, astfel, o metaforă epistemologică a actualității.

În primul caz, avem de-a face cu un teatru de *evocare*, ce demontează evenimentele istorice globale, cunoscute nouă doar în exterioritatea și rezultanta lor, apropiindu-ni-le și detaliindu-le pînă la scara la care putem deslușî faptele și gîndurile indivizilor, sentimentele ce le-au însoțit planurile și năzuințele, succesele și eșecurile, cuvintele prin care au încercat să-și impună pasiunile și voința ori și-au exprimat mînia, tristețea, cu care, pe scurt, *și-au relevat individualitatea*. Tocmai această capacitate a redării *individualității eroului dramatic* constituie punctul decisiv în consistența umană a unei drame de evocare istorică.

În cel de-al doilea caz, avem de-a face cu un teatru *metaforic*, în care istoria este tratată nu ca o secvență de realitate, reactualizată, ci ca metaforă și simbol. Este, prin excelență, cazul pieselor istorice ale lui Marin Sorescu, și îndeosebi al spectacolelor cu *A treia teapă*, în care figura lui Țepeș devine mai mult un prilej de reflecție asupra condițiilor și capcanelor exercitării puterii și asupra ambiguității violenței, chiar și în cazul justificării ei prin înalte rațiuni naționale și sociale.

Desigur, în practică, extremele funcționează mai rar în puritatea lor tipologică, cel mai adesea întîlnim forme de interferență a ambelor modalități. Dar, și într-un caz și în celălalt, spre a putea interesa contemporaneitatea mai mult decît o ilustrație vivantă a manualului de istorie, drama istorică trebuie să se nască din nevoia imperioasă de a răspunde unei probleme morale a prezentului — dealtfel, impulsul din care izvorăsc autenticitatea și vitalitatea unei opere dramatice de inspirație istorică. Impulsurile legitime către evocarea istorică se hrănesc, așadar, dintr-o acută nevoie etică a prezentului. Cum observa Lukács — „trecutul este văzut ca o față întoarsă sau ca o față complementară a prezentului, iar evocarea este impregnată mereu de sentimentul că istoria este o *magistra vitae* către care coboară ră-

* *A treia țeapă* de Marin Sorescu (la Teatrele Național din București și Cluj-Napoca și la I.A.T.C.) ; *Ispita*, de Tudor Popescu (Reșița) ; *Inima* de Mircea Bradu (Oradea) ; *Mihai Viteazul* de Eugen Mandric și Paul Findrihan (Piatra Neamț) ; *Vasile Lucaciu* de Dan Tărchilă (Baia Mare) ; *Credința* de Ion Coja (Constanța) ; *Seară de taină* de I. D. Sîrbu (Craiova) ; *Tragicul domn Ion al cămilelor* de Darie Magheru (Brașov) ; *Cuza Vodă* de Ion Luca (Pitești) ; *Petru Rareș* de Horia Lovinescu (Petroșani).

www.ziuaconstanta

dăcinile mai profunde ale vieții contemporane".

Spre a se înnobila cu însemnele perenității, chiar și în piesele de evocare propriu-zisă, dedicate fie unui eveniment, fie unei personalități istorice, motivul generator al actului creator trebuie să-l constituie dorința de a evidenția, în epoca și în situația analizată, o trăsătură efectiv relevantă pentru destinul civilizațiilor ulterioare și al celei de azi, îndeosebi. Altfel, evocarea cade în *exotism* sau în *conjunctură*.

Cele mai reușite dintre piesele istorice ale acestei stagiuni au reușit să descopere și să facă sensibilă această confluență subterană a trecutului cu prezentul. O reușită ce s-a datorat și faptului că autorii respectivi au știut să-și convertească intenția într-o *structură dramatică*, care să respecte rigorile genului. Spectacole importante, precum cele cu *Petru Rareș* de Horia Lovinescu la Petroșani (regia, Florin Fătulescu). *Ispita* de Tudor Popescu la Reșița (regia, Eugen Vancea), *Tragicul domn Ion al cămilelor* de Darie Magheru la Brașov (regia, George Gridănușu) ori *Mihai Viteazul* de Eugen Mandric și Paul Findrihan la Piatra Neamț (regia, Al. Dabija) au confirmat faptul că, spre a deveni centru al unei construcții dramatice, conflictul istoric reclamă crearea unor personaje care, prin pasiunile lor personale, prin destinele lor individuale, reprezintă forțele a căror ciocnire formează conținutul obiectiv al conflictului.

Semnificația mai modestă a altora dintre piesele amintite la început se datorează faptului că autorii au neglijat cerința ca trăsăturile individuale, cele mai profunde, mai personale ale personajului istoric să se contopească într-o unitate organică, eficientă, cu autenticitatea și cu adevărul istoric. Numai astfel destinul rezultat din circumstanțe istorice devine credibil ca *adevăr uman*, ca destin individual, specific, al eroului. *Individualizarea* caracterelor și a destinelor dramatice este caracteristica esențială a dramei istorice. Cînd ea lipsește, chiar și un „subiect" istoric de o reală originalitate și cu bune premise, cum este cel ce a stat la baza piesei *Credința* de Ion Coja în spectacolul Teatrului Dramatic din Constanța (regia, Constantin Dinischiotu), nu se convertește într-o construcție dramatică viabilă, rămînînd la stadiul eseului politico-ideologic. Declarativ și discursiv, manevrînd personalitățile istorice (Carol, Kogălniceanu, Brătianu, Rosetti etc.) ca pe niște simboluri abstracte și nu ca pe niște individualități distincte, spectacolul, conceput ca un montaj literar, rămîne lipsit de viață și de conflict dramatic. Cele cîteva momente de concentrare și de participare a publicului se datoresc — să nu se amăgească autorii — conotației emoționale pe care unele evenimente și idei legate de istoria patriei noastre o au și o conservă în orice împrejurare, și nu revelației umane, pe care ar oferi-o, ca „adevăr poetic" și ca fapt de artă, spectacolul respectiv. De un viciu „de formă" asemănător suferă și piesele *Vasile Lucaciu* de Dan Tărchilă (la Teatrul Dramatic din Baia Mare) și *Inima* de Mircea Bradu, în spectacolul, altfel meritoriu, ca punere în scenă, semnat de Al. Colpacci la Oradea, piesă ce se vrea un teatru de restituire biografică, cu inserție de document, neconvertit, însă, într-un conflict, respectiv într-o situație dramatică viabilă.

Avem de-a face, în aceste cazuri, cu ceea ce Lukács numea „confuzia vinovată între semnificația istorică exterioară (obiectivă) a unui eveniment și valorificarea lui estetică" ...„Cel mai mare eveniment istoric poate crea în dramă impresia de ceva cu totul gol și neesențial, în vreme ce întîmplări mai puțin importante istoricește, ba chiar unele care nu s-au petrecut vreodată în realitate, pot da impresia de pieire istorică a unei lumi, respectiv de naștere a unei lumi noi".

O asemenea impresie provoacă și aventura existențială și morală „mai puțin importantă istoricește" a lui Dadas, nepotul lui Decebal, adevăratul erou al piesei *Ispita* de Tudor Popescu. Vocația de dramaturg a lui Tudor Popescu reiese și din modul în care a știut să convertească macrostructura istorică (exterioară), ce constituie fundalul evenimențial al piesei — momentul decisiv al luptei și apoi al înfrîngerii dacilor de către romani — în microstructură dramatică, a unui destin individual — cel al tînărului Dadas. Evoluția lui caracterială, cea care susține conflictul și conferă structură dramatică piesei, este marcată de trăirea și depășirea „ispitei" de a renunța la luptă și rezistență în favoarea integrării pasive într-o cultură și o civilizație ce i se par superioare. Dragostea sa pentru o tînără romană complică cu elemente de zbucium afectiv lupta sa cu „ispita" mirajului roman, ispită a cărei depășire va însemna nu numai conștientizarea justeții acelui tip de atitudine reprezentat de Decebal, ci și o clarificare și o maturizare morală a eroului. Reușita spectacolului prezentat de teatrul reșițean stă în primul rînd în omogenitatea sa valorică, în prestația de *echipă*, de înalt profesionalism. Astfel, regia inspirată a lui Eugen Vancea a beneficiat, în scenografia lui Mihai Mădescu, de un cadru activ, ce a îmbinat simplitatea și eleganța cu o mare frumusețe și expresivitate plastică. Cu totul remarcabilă, reușita, atît de rară, a integrării organice, firești (fără nici o intenție de exotism ori pitoresc, exterior conținutului), a unor elemente de datină și de ritual popular — corul bocitoarelor — în însăși armătura ideatică a spectacolului, căruia îi conferă, îndeosebi în scena finală, un suflu înălțător, necontaminat de festivism.

Așadar, cum au demonstrat cele mai reușite dintre spectacolele amintite, valoarea configurării dramatice vii a eroilor a depins de capacitatea autorilor de a descoperi, în „materialul" istoric, caractere și conflicte care să corespundă cerințelor intrinseci ale formei dramatice. Spre a dobîndi valoare de

www.ziuaconstanta

adevăr general uman și, prin aceasta, perenitate artistică, trebuie ca necesitatea dramatică, forța convingătoare cea mai de seamă a dramei, să fie rezultanta concordanței dintre caracter și esența social-istorică a conflictului. Dacă ea există, fiece fapt întîmplător, cotidian, din existența eroului, se produce „în atmosfera necesității" (Hegel) și nu mai cade în aleatorismul anecdoticii și al amănuntului artificial. Dacă, însă, necesitatea determinată de convergența dramatică a caracterului și conflictului nu devine evidentă, motivarea cauzală cea mai ingenios îmbinată a acțiunii apare ca un simplu artificiu de meșteșug, slăbind tensiunea dramatică și plasînd întreaga piesă *sub semnul conjuncturalului (Credința, Vasile Lucaciu, Cuza Vodă)*, indiferent de bunele intenții ale autorilor.

Impresia de „conjunctural" mai poate fi datorată și faptului că, din păcate, și în literatura dramatică, la fel ca și în epică și îndeosebi în lirică, recurgerea la inventarul de simboluri și efigii istorice pare a fi, pentru unii, într-un context de responsabilă celebrare și de evocare aniversară a trecutului nostru istoric, calea cea mai lesnicioasă de a răzbi spre lumina tiparului ori a rampei. De ce să n-o recunoaștem, există și raționamente de tipul : „la anul va fi aniversarea cutărui eveniment istoric. Teatrele vor dori să monteze spectacole pe această temă. Să scriu, deci, o piesă cu acest subiect". Aceasta, cînd „comanda" nu vine direct de la teatre. Este limpede că, din asemenea motivații extraestetice, aleatorii, în ritm și, adesea, și cu mijloace de „campanie", nu pot apărea decît accidental acele pietre de temelie, demne să fie încastrate în edificiul unei valoroase și durabile epopei naționale.

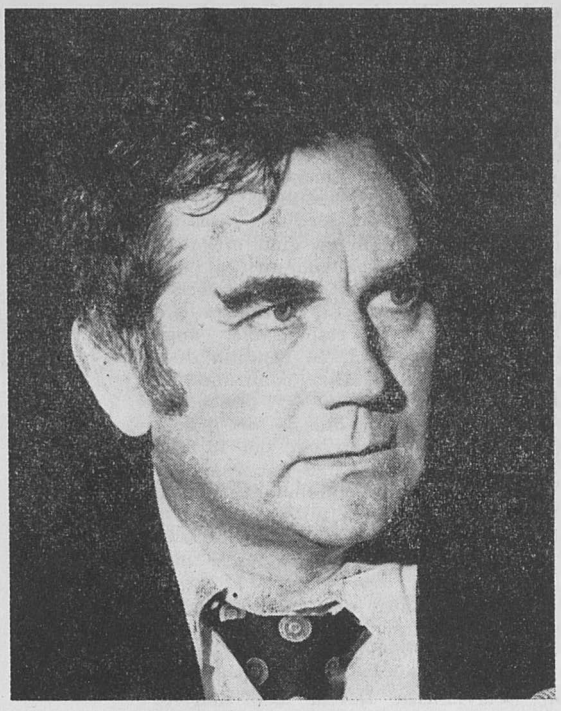
Nevoia de istorie este o *nevoie permanentă* a spiritualității noastre, ce nu depinde de întîmplarea unei aniversări. Este nevoia conștientizării și confirmării unei continuități, a unor rădăcini împlîntate în solul de vitalitate, originalitate și înțelepciune al unei națiuni. Este nevoia cunoașterii și reactualizării tezaurului de simțire și gînd cristalizat în experiența milenară a dăinuirii și afirmării eroice a poporului nostru. Evocarea acestui tezaur de ființare și experiență istorică este un act de responsabilă angajare artistică și ideologică, cu condiția de a genera opere care să dăinuie, confirmîndu-și viabilitatea estetică și umană, perenitatea adevărului lor poetic, și dincolo de prilejul conjunctural care le-a provocat sau în contextul căruia s-au lansat. Să ne întrebăm, deci, în numele acestei permanențe : cîte dintre piesele istorice care au văzut lumina rampei în această stagiune vor mai inc'a, peste numai două decenii, să zicem, imaginația unui regizor, cîte vor mai fi capabile să ofere o replică actuală, interesantă, în dialogul necesar al teatrului cu publicul — așa cum se întîmplă cu marile noastre drame istorice, datorate unui Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea, Davila sau, mai recent, Radu Stanca ? Să sperăm că destule, pentru că, vorbind spectatorului de mîine despre trecutul istoric, ele îi vor vorbi, totodată, despre gîndurile, frămîntările și speranțele noastre, ale celor de azi.

„Rampa", acum 50 de ani
iulie 1929

E atît de cald, încît Nicușor Constantinescu trebuie să găsească formule „tari" pentru cititorii moleșiți. Începe seria reportajelor senzaționale despre „viața de noapte a două mari capitale, Paris și Berlin" ● Cineva (nu semnează) deplînge amurgul vechilor grădini de teatru bucureștene, „Union", „Dacia", „Rașca", „Otetelesanu", „Blanduzia"... Are dreptate. Gloria „de vară" a Capitalei o dădeau și aceste teatre în aer liber, chiar dacă uneori Nottara îl juca pe Hamlet printre halbe și mici... ● O carte pentru concediu, „Viața minunată a lui Anton Pann" de Sergiu Dan și Romulus Dianu ● Mare agitație la Comedia Franceză : filmul vorbitor amenință teatrele? Actorii francezi încă nu știu să răspundă ● La sfîrșitul lunii, Opera Română reia repetițiile. Se vor repune în studiu *Tannhäuser* de Wagner și *Cavalerul rozelor* de Strauss. Deși luptă cu mari dificultăți materiale, prima scenă lirică a țării e la înălțimea rostului său ● Grivițenii sînt poftiți la „grădina lor", „Marconi", să vadă o comedie din alte vremi, *Pățania lui Dom' vagmistru*. În fruntea unui ansamblu mediocru, marele Ion Mortun. Tristeți ● La „Cărăbuș", Tănase, Giugaru, Natalița Pavelescu, Lizica Petrescu, „în costumele și decorurile aduse de la Paris" (marea ambiție a lui Nea Costică !), repetă „Miss Revista" de N. Vlădoianu și N. Constantinescu. De n-ar ploua ! ● Romulus Dianu dă o lovitură : discută cu Tudor Arghezi „despre el și despre alții". „Pentru a vorbi cu acest mare scriitor e nevoie de o îngrijire prealabilă a ținutei dumitale sufletești. Te descalți de copite și le lași afară, ca la ușa unei geamii orientale" ● Se deschid cursurile de vară ale Universității din Vălenii de Munte. Printre conferențiari — Nicolae Iorga, Cezar Papacostea, Romulus Vuia, I. Andriețescu, C. C. Giurescu, D. Caracostea, P. P. Panaitescu, C. Moisil, George Fotino și încă mulți alții... ● Sub castanii de la „Otetelesanu", încă falnici, încă amintind de gloria lui Leonard, V. Maximilian, C. Toneanu, N. Gărdescu, Anicuța Cîrje, Nora Piacentini, joacă *Amedeu Stinjenel* de Vlădoianu și Rodan.

I. N.

www.ziuaconstanta



Dumitru Radu Popescu

Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania

piesă în mai multe acte
*şi mai multe tablouri **

Personajele

(în ordinea intrării în scenă)

CROITORUL	NICOARĂ
MUSTĂCIOSUL	FACCA
CLĂPĂUGUL	ULĂ
ANAIS	BUCĂTARUL
DAVID	ILIE
EDUARD	PĂSULĂ
PISTRUIATUL	VIOREL
MĂRIA	BUTA
MARTA	LAVINIA
GILU	DORIN
BASCĂ	VLAD
POPESCU	PĂUNIŢA

** NOTA REDACŢIEI. Regretînd că limitele spaţiului grafic de care dispunem ne împiedică să publicăm integral textul amplei fresce dramatice* Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania *sau* Mormîntul călăreţului avar *de D. R. Popescu, facem loc în paginile revistei unei versiuni prescurtate cu acordul autorului. Pentru a înlesni înţelegerea evoluţiei unora dintre personaje şi a relaţiilor dintre ele, au fost selectate şi fragmente din cîteva tablouri ce n-au fost reţinute pentru versiunea pe care o tipărim.*

www.ziuaconstanta

Șapte mirese

(I)

Curtea unei școli primare, într-un sat din Transilvania. Se aude sunînd clopoțelul, semnul recreației sau al începerii unei alte ore.

CROITORUL : Eu am fost operat de hemoroizi.

MUSTĂCIOSUL *(în chiloți și maiou, jucînd fotbal cu un ins clăpăug, echipat tot în chiloți și maiou, trăgîndu-i acestuia la poartă. Amîndoi fotbaliștii sînt desculți)* : Nu mă interesează.

CROITORUL : Vă interesează, altfel n-o să vă explicați de ce-am întîrziat...

MUSTĂCIOSUL : Te-au operat ieri ?

CROITORUL : Mai de mult, dar totuși n-am putut veni cu bicicleta... șaua încă nu-mi compète... *(Rîde.)*

CLĂPĂUGUL : Pe noi ne interesează să meargă totul ca pe roate. Ai adus rochiile ?

CROITORUL : Adus, c-am venit cu brișca...

MUSTĂCIOSUL : Și le poți potrivi singur, pe fetișcanele astea ?

CROITORUL : Pot.

MUSTĂCIOSUL : Măcar atîta sper că mai poți.

CROITORUL : Pot orice. Că m-am făcut sănătos. Chiar ieri am fost la control... M-a pus doctorul... Mă rog, și-a luat aparatele, ochelarii și s-o uitat în c... meu și-o zis : „Splendid ! Excelent !"

MUSTĂCIOSUL : Deci, nu te mai doare...

CROITORUL *(din două geamantane scoțînd mereu rochii de mireasă)* : ...de nimic, nici în cot... Chiar mi-o zis doctorul Popovici din Oradea : poți să...

(Toți trei mor de rîs. Clopotul nu mai sună. În curte apar mai mulți copii. Nu e nici o exuberanță în purtarea lor, nici măcar o ușoară veselie nu i-a cuprins ajungînd aici... Mustăciosul le dă mingea. El și celălalt fotbalist de ocazie se spală pînă la brîu la fîntîna de lîngă magazia de lemne a școlii.)

MUSTĂCIOSUL : Mintenaș o să apară și fătuțele noastre...

CLĂPĂUGUL : Deseară... la parada modei, căci vrem să facem o paradă... să arate bine !

CROITORUL : O mireasă arată cum arată rochia...

(Cîțiva copii dau cu piciorul în minge, se joacă, rîd.)

ANAIS *(vine în curte)* : Copii, cine vrea să meargă să culegem mere ?

(Toți vor. Vin în jurul ei.)

MUSTĂCIOSUL : Nu mai lăsați nici un măr în grădina școlii ?

ANAIS : Cu asta se mai satură și ei...

MUSTĂCIOSUL : Bravo ! Ești și obraznică ! De ce nu se scobește bărbatu-tău în pungă ?

ANAIS : N-are bani.

MUSTĂCIOSUL : Iubito, nu mă minți... Vrei să-ți dau o veste proastă ? Te-ai cam îngrășat...

ANAIS : Cînd te enervezi, mă insulți... Ai o minte cît un bob de piper.

MUSTĂCIOSUL : Mintea, da, noroc că prin alte părți sînt mai bogat de la Dumnezeu...

ANAIS : Sînt grasă, da ? !

MUSTĂCIOSUL : Destul de grasă ca să te pot mînca la noapte...

CLĂPĂUGUL *(care a tras cu urechea ; șoptit)* : La noapte, nu se poate... avem trageri speciale...

MUSTĂCIOSUL : E drept... Dar ar putea și ea să ne dea o mînă de ajutor, găina bătrînă face zeama bună...

CLĂPĂUGUL : Dacă morcovul e tînăr. Pst ! Vine regele... *(Se prăpădesc de rîs. Croitorului, care și-a strîns marfa în geamantane.)* Nu spui nimic, pînă nu-l mărităm pe regele... *(Îl arată pe David, care a apărut în pragul scărilor, urmat, la o mică distanță, de Eduard.)* Copii ! la mere... *(Anais pleacă, urmată de copii.)* Dar, unde-or fi farfuzele ?

MUSTĂCIOSUL : Își dau jos centurile de castitate... *(Lui David.)* Fericitule rege ! *(Iese, urmat de Clăpăug și de Croitor.)*

DAVID : David era rege, dar eu nu sînt rege.

EDUARD : El zice că ești fericit.

DAVID : Știe el cum vreau eu să fiu fericit ?

MUSTĂCIOSUL *(revine)* : O să vă supărați dacă, aici în curte, marele croitor venit din Oradea Mare cu brișca o să îmbrace șapte fete în mirese ?... Pentru o paradă a modei... *(Lui David.)* Parcă v-am mai cerut voie, preafericite rege David...

DAVID *(surîzînd)* : Eu sînt rege, dar nu sînt David... Fetele vor ?

MUSTĂCIOSUL : Fetele vor și ce se prefac că nu vor. *(Vesel.)* Nu vă place valsul ?... Valsul mireselor... Hai, domnilor, să nu mai discutăm... E un joc... *(Croitorul și Clăpăugul apar urmați de șapte adolescente.)* La lumină, le poate îmbrăca mai bine... *(Croitorului, arătînd spre magazia de lemne din fundul scenei, de unde începe grădina cu meri.)* Treceți mai lîngă

www.ziuaconstanta

grădină, e aerul mai curat... *(Lui Eduard.)* Aseară am avut o lungă discuție cu domnul profesor David... Bucuria vieții nu stă în visare, cum crede domnia-sa, ci în sudoare, în gîfîituri, în sînge, în...

EDUARD : ...în scîrnăvie...

MUSTĂCIOSUL : Exact. *(Din grădină apare un ins pistruiat, tînăr, în pantaloni soldățești de uniformă germană și în maiou, mîncînd mere. Cîntă la muzicuță. Are sînul plin de mere. Salută soldățește. Apoi își continuă drumul spre intrarea în școală.)* N-am înțeles ce-a spus, avea gura plină de zeamă de mere...

EDUARD : A spus ce trebuia să spună. *(Croitorul le îmbracă pe fete în rochii albe de mireasă.)* Ce vară... Ce soare, ce lumină ! Ce mere grozave ! *(A luat niște mere, băgînd mîna în sînul Pistruiatului. Le șterge cu palma, oferindu-le Mustăciosului și lui David... Mănîncă și el mere.)* Ce frumusețe, Doamne !

MUSTĂCIOSUL : Și tinerele domnișoare sînt frumușele... Dar toate trec, și sezonul merelor trece... Și lumina, spre toamnă, o să mai scadă... *(Apare Măria ; duce pe umeri, în două traiste, două oale de pămînt ; în mîini, două bidoane roșii, cu lapte. Arătînd-o.)* Este, Mărie ?

MĂRIA *(care nu știe despre ce e vorba)* : Este. *(Lui David.)* Cheile de la bucătărie, să pun laptele...

DAVID : Anais e în grădină... *(Măria pune jos traistele.)* Marta ! *(Una dintre fete, îmbrăcată în mireasă, se apropie.)* Adă cheile de la cămară, sînt la Anais...

(Marta pleacă spre grădină.)

MUSTĂCIOSUL : Toate trec... Și Măria o fi fost frumoasă cîndva...

MĂRIA : Mai sînt și acuma, dar trebuie să ai ochi ca să vezi...

MUSTĂCIOSUL : A, unu la zero pentru preafrumoasa lăptăriță... *(Ei.)* Dar trebuie să recunoști că și vara trece, și frunzele se ofilesc. *(Rîde.)* Este ? Pînă și frunzele !

MĂRIA : Da, toate au un scăzămînt... Și ce-i cu asta ?

MUSTĂCIOSUL *(arătîndu-l pe David)* : Numai domnia-sa nu înghite ideea că pînă și frumusețea are un sfîrșit... *(Marta a adus cheile. I le dă lui David ; acesta le dă Măriei. Privind-o pe Marta cum se îndepărtează, Mustăciosul surîde.)* Pînă și fecioria fetelor are un sfîrșit... *(Măriei.)* Mărie... tu ai fost vreodată virgină ? *(Rîde.)* Mărie, tu ai fost vreodată fecioară Maria ? *(Moare de rîs.)*

MĂRIA : Dacă nu mi-ar părea rău de lapte, ți l-aș turna în cap... *(Pleacă spre școală, în stînga — în fund, dreapta, fiind grădina.)*

MUSTĂCIOSUL : Ce dracu', muiere, nici tu nu mai ai umor ? *(Celor doi.)* Ea e împărăteasa... Trăiască matriarhatul ! *(Maria a ieșit. Pistruiatul a apărut în pragul scărilor, stînga. Stă pe scări și mănîncă mere și cîntă la muzicuță și le privește pe junele mirese.)* Mă duc să dau o mînă de ajutor măcar unei mirese... *(Merge, bucuros de gluma făcută.)* Unde e haos, să punem nițică ordine, domnilor... Puțină sare, puțin piper...

EDUARD : Și puțină dragoste...

MUSTĂCIOSUL : Dacă se poate ; dacă nu, se poate și fără. *(S-a îndepărtat.)* Romeo și Julieta... Niște cretini ! Și Shakespeare, un al treilea cretin !

DAVID : „Haos diform de forme ideale"... *Romeo și Julieta,* dacă nu mă înșel... *(Măria se îndreaptă spre grădină, cu cheile în mînă.)* Lasă cheile la mine...

MĂRIA : Mai vreau s-o rog pe doamna... *(Își vede de drumul ei.)*

DAVID : Pînă acuma nu i-am plătit aproape nimic... *(Mustăciosul o prinde pe Măria de mînă și vrea să-i pună pe cap un sovon de mireasă. Măria fuge. Ca pentru sine, despre Mustăcios.)* Vorba Măriei, dacă n-ai cap, ercierul nu face două parale...

EDUARD *(care privește cu un binoclu depărtările)* : Acolo... sus... în dreapta, e necropola avară... Ca să fiu sincer, am ales să... inspectez... școala de-aici... doar ca să mai revăd locurile unde, cînd eram student, am făcut cea mai grozavă descoperire a vieții mele : necropola avară...

DAVID : V-am citit articolul, parcă în „Analele" Universității clujene... Cîte morminte ?... Eu încă nu le-am văzut, de cînd mă aflu aici... Dealtfel, sîntem doar de vreo zece zile... Spre rușinea mea, n-am avut timp... Și mi-a fost și frică... *(Privește spre Mustăcios.)* Oare de ce le-mbracă mirese ?

EDUARD *(privind prin binoclu)* : Parcă a spus... *(Revenind la ale lui.)* Istoria dă tinereții mintea bătrîneții...

DAVID : Pîrvan ?

EDUARD : Nu știu, cred că-i un proverb... Da, sînt cinci morminte de înhumație, cam în zona aceea... Privește... *(Îi dă binoclul.)* Am descoperit acolo și piese atipice, un toporaș și un fragment de cuțit... dar, și acestea, atestate în alte necropole aparținînd aceleiași perioade...

DAVID : Secolul VII ?... Ce-am rîs ! Scria în articol : „în mormîntul *M-4* s-a găsit un craniu lipsit de inventar"... Eram student în primii ani...

MĂRIA *(s-a legat acum de Mustăcios, venind cu el din grădină)* : Cine-mi plătește mie laptele și sămăchișa ?

MUSTĂCIOSUL : Dumnezeu.

MĂRIA : Dumnezeu n-are bani.

MUSTĂCIOSUL : N-are nici minte. Că te lasă pe tine să mă bați la cap. Nu mă interesează laptele, muiere ! Nu e treaba mea ! *(S-a apropiat de Eduard.)* Asta e

www.ziuaconstanta

în stare, pentru lapte și brînză, să declare război !

EDUARD : Nu spera de la ea... *(surîde)* decît o neutralitate amicală, nu un ajutor activ... Ce căldură !

MUSTĂCIOSUL : Aproape să nu crezi că există. *(Măria pleacă din nou spre grădină.)* N-are astîmpăr ! *(Evident, despre Măria.)* Asta, cred că-i foarte bună la pat. *(Clăpăugului.)* Pînă și pe un leneș ca tine te-ar face om. Ce vrei ?

CLĂPĂUGUL : Croitorul zice să aduc patefonul și plăcile și să le-nvețe pe fete valsul...

MUSTĂCIOSUL : Nu știu să valseze ?

CLĂPĂUGUL : Nu știu, sau nu vor — nu știu...

MUSTĂCIOSUL : Cu toate se-nvață lumea, pînă și cu binele. Pînă și cu valsul. *(Clăpăugul intră în clădirea școlii.)* Am putea s-o-nvățăm și pe Măria valsul...

EDUARD : E o femeie cumsecade.

MUSTĂCIOSUL : E o greșeală să le crezi pe muieri după cum arată, e o greșeală să-i crezi pe dușmani pe cuvînt de onoare, sau pe vecini, sau pe cei aflați la putere, sau pe-ai tăi, legați prin prietenie cu cei ce-ți sînt dușmani, sau cu mironosițele...

EDUARD : Ne dai o lecție de învățăminte biblice ?

MUSTĂCIOSUL : Nu, vorbeam singur. Cum să-i învăț eu pe doi profesori de istorie ce este istoria ?... Sau femeia ? Sau războiul ? *(Clăpăugul vine cu patefonul în brațe. Pistruiatul, care-l urmase în clădire, cară un geamantănaș cu plăci.)* Războiul, domnilor... pe unii i-ar putea învăța tangoul... Oricum, distruge lenea, placiditatea, înviorează sîngele... aduce egalitatea între oameni... *(Bătîndu-l pe Clăpăug pe umeri.)* Este ? Măi, ți-ar plăcea ție să te afli în prima linie și să scapi de somnul care te face să tot caști și să dormi pe picioare ? N-auzi ? *(Clăpăugul cască.)* Ți-ar plăcea ?

CLĂPĂUGUL : Mie-mi place să fiu leneș...

EDUARD : În politică e bine să spunem alor noștri că nu va fi niciodată război... Să speculăm antipatia față de dușmani, și să ne punem în securitate...

MUSTĂCIOSUL : Nu doriți să le învățați pe domnișoare valsul ?...

EDUARD : Tocmai mă gîndeam cum să ajung pînă la necropola avară... Măria e cu căruța ?... *(Pleacă spre dreapta. Iese.)*

. . . . . .

(Se aude patefonul cîntînd valsuri vieneze. David pleacă pe urmele lui Eduard, în dreapta. Din grădină apare Anais. Discută cu Marta.)

ANAIS : Am furat din rația voastră de pîine... Mi-era foame.

MARTA : O să fie pîine...

ANAIS : Mîine o să plecăm de-aici. *(Strîngînd-o de mînă.)* O să vă ducă... Cine știe unde...

MARTA : Nu veniți cu noi ?

ANAIS : Nu, eu nu sînt evreică. Și mi-e frică...

MARTA : De ce ne-au îmbrăcat mirese ?

ANAIS : Nu știu... *(Din dreapta vine, singur, David.)* Nici el nu știe, mi-ar fi spus... Poate, ca să se amuze... Ori chiar pentru ca să faceți reclamă rochiilor ?... E posibil... Croitorul vă și fotografiază, văd... *(Croitorul, într-adevăr, a început să fotografieze cu aparatul său cu trepied.)*

MARTA : Ei ne cred niște oi... *(Pleacă la colegele ei. David s-a apropiat.)*

ANAIS : Vor banii comunității.

DAVID : Nu există asemenea bani.

ANAIS : Asta o spui pentru mine, sau pentru ei ? Banii din care-am plătit pînă acum hrana copiilor au secat ?

DAVID : Doar nu bănuiești că vreau s-o șterg cu ei ?

ANAIS : N-ai unde. Și ei știu asta. Și vor paralele.

DAVID : Și Eduard ?

ANAIS : Poate, dar nu cred, el e omul care nu poate alege.

DAVID *(în timp ce Croitorul, Clăpăugul, Mustăciosul și Pistruiatul le învață pe fete valsul, prin grădină.)* De-aș fi avut bani, nu ne părăseau și ultimele îngrijitoare.

ANAIS : Nu ne-au părăsit, au fugit, ca să nu fie luate și ele drept... Femei simple !

DAVID : Hoațe ! S-au cărat cu păturile, cu cearșafurile copiilor.

ANAIS : Nu le-ai dat o para chioară, de-o lună... Nu puteau trăi din vînt. *(Intră Măria, cu alte oale cu smîntînă.)* Și dumneata vrei s-o ștergi ?

MĂRIA : Unde ?

ANAIS : Oriunde, ca fostele...

MĂRIA : Eu sînt de-aici.

ANAIS : Și ele nu erau din satele vecine ?

MĂRIA : Două erau de la Oradea, nemăritate. Le-a luat frica de soldați...

ANAIS : Dumitale nu ți-e frică de ei ?

MĂRIA : Ce să-mi facă ?

ANAIS : Să...

MĂRIA : Și ce-o să pățesc ?

ANAIS : Nu ți-e rușine să spui așa ceva ?

MĂRIA : Asta-i, acuma ! Nu mi-e rușine nici să fac, dar să spun...

ANAIS : Nu te credeam o...

MĂRIA : Nici nu sînt. Pînă acuma.

ANAIS : Dar, dacă ei o să vrea, ce poți face ? !...

MĂRIA : N-o să fac decît ce fac și alte muieri, cînd nu mai au ce face.

DAVID : Ai adus și celelalte oale cu lapte ?

MĂRIA : Și brînza, și sămăchișa...

DAVID : N-am cu ce să-ți plătesc.

MĂRIA : Nici pînă amu nu mi-ai plătit.

DAVID : Dar ți-am promis c-o să-ți plătesc. Acuma-ți spun pe șleau : te-am mințit, n-am nici un ban.

MĂRIA : Și ce să fac, s-arunc laptele la cîini ?

www.ziuaconstanta

ANAIS : Să-l duci acasă...

MĂRIA : Se acreşte. Eu stau lîngă pădure. departe de sat... Se acreşte, pe căldura asta... Mă duc să-l fierb, dă cheile... *(Ia cheile de la Anais. Îl vede pe Mustăcios apropiindu-se, cu Marta de mînă, şi scărpinîndu-se la subţiori, pe şale.)* Cînd îl văd pe rîiosul ăsta scărpinîndu-se, mă apucă şi pe mine scărpinatul... *(Iese.)*

ANAIS : Ăsta nu e bolnav de rîie, e chiar rîia...

MUSTĂCIOSUL *(lui David, arătînd-o pe Marta)* : Vino, te rog, profesore, şi spune-i că e bine să înveţe valsul... *(În dreapta apare Eduard.)* Toată lumea e bine să ştie să danseze... *(Împreună cu David şi Marta, se apropie de cei care valsează.)*

ANAIS : Unde-o să-i duceţi pe copii ?

EDUARD : Nu ştiu. Trenul îi duce. Dealtfel, eşecul sau victoria nu mai depind de noi...

ANAIS : Nu vi se pare tragic destinul lor ? Sleiţi de foame, tîrîţi din localitate în localitate... Unde duceţi nişte orfani luaţi de pe la orfelinate ?

EDUARD : Cred că nu vrei să-ţi dau eu un răspuns. Problema, acum, nu este să cîştigăm, ci să ieşim dintr-o situaţie imposibilă, cît mai elegant... *(Apare Clăpăugul.)* Dar, mi s-a părut odioasă fuga celor două pedagoge...

ANAIS : Nişte fetişcane speriate...

EDUARD : Ele s-au speriat, însă le-au lăsat pe copilele de-aici disperate. Nişte hoaţe şi nişte criminale, care nu s-au gîndit decît la pielea lor...

CLĂPĂUGUL : Ca să nu fie găurită.

EDUARD : Ar fi meritat măcar un glonţ pe la ureche... Copiii rabdă de foame, şi lor nu le pasă ! *(Clăpăugul iese în dreapta.)*

ANAIS : Cui îi pasă ?

EDUARD : Nouă trebuie să ne pese ? O ! Cînd am ajuns în Rusia... şi mai ales în iarna cumplită !... Ne-am dat seama că era imposibil de cîştigat... Şi, dacă am văzut c-am pierdut... şi dacă asta e vizibil... nu înţeleg de ce sovieticii şi aliaţii lor să nu profite ? ! *(Privindu-l pe Pistruiat, care dansează cu Marta, venind spre ei.)* Dar unde sînt banii comunităţii ?

ANAIS : Aţi luat aceşti orfani... ca să puneţi mîna pe bijuteriile bogătaşilor care-i ţineau la şcoală ?

EDUARD : Dar, dacă cineva vrea să-şi însuşească...

ANAIS : Ce să facă, acum, cu... ?

EDUARD : N-are ce să facă ? Poate, să-i dea cauzei... pentru care luptă... Comuniştilor...

ANAIS : Credeţi că soţul meu e în stare să-i lase pe copii să moară de foame, ca să... ?

EDUARD : Dacă este devotat cauzei.

ANAIS : Avem şi noi două fetiţe gemene, au trei ani... El nu este.

EDUARD : Este.

ANAIS : El ? !

EDUARD : Mai mult : este chiar evreu.

ANAIS : El ? ! I-aţi cercetat actele ?

EDUARD : După acte, nu e. Dar, fără acte, dumneata ştii bine... eşti cea mai în măsură să cunoşti adevărul. Dacă fuge, va muri. Dacă dă banii, o să scape. Dacă recunoaşte... fără să-l dezbrace... scapă !

ANAIS : I-am spus de-atîtea ori să nu se amestece... Nu vreau să rămîn văduvă, sînt şi eu o femeie oarecare, proastă... Vrei să mori ? — l-am întrebat. Şi nu m-a ascultat. E adevărat, este. Văd că ştiţi totul.

EDUARD : Doamnă, eu nu ştiu nimic. Vorbeam aşa... făceam, va să zică, politică... În politică, e bine să vorbim frumos. Cu suflet. Face impresie... Impresia că ne preocupă ceva, cu adevărat. Dar eu vă mînteam. Cum v-ar fi putut minţi oricine altcineva. Nu, încă nu l-aţi trădat pe regele David... *(Surîde.)* Aşa-i spun, regele David ? *(Rîde.)* Ba da, l-aţi vîndut, pentru că a compromis viitorul gemenelor dumneavoastră... De fapt, preferaţi să plătească acum, mai puţin, decît mai tîrziu... totul... Eroare, scumpă doamnă. Eu vorbeam, vorbeam, făceam politică, impresionam, ameninţam, dar nici în viaţă şi nici în politică toate astea n-au vreo legătură cu sfînta realitate... *(Îi arată pe Pistruiat şi pe Marta.)* Nu vă place cum dansează Romeo cu Julieta ? *(Surîde. Apare David.)* Am în pivniţă nişte sticle cu bere... Vă invit să le bem împreună...

(Ies toţi trei, în dreapta. Cîteva clipe în mijlocul scenei se află doar Pistruiatul cu Marta, valsînd, tăcuţi. Mustăciosul bate din palme şi cheamă fetele în jurul său. Patefonul nu mai cîntă. Mustăciosul îi face semn Pistruiatului să plece. Acesta intră în şcoală. Clăpăugul scoate din magazia de lemne cîteva cearşafuri curate. Le împarte fetelor. Şi ciocolată.)

MUSTĂCIOSUL : Domnişoarelor... Copiii vor pleca spre seară... Voi o să mai rămîneţi la noapte şi, poate, şi pe mai departe... depinde totul de voi. O să v-aducă mîncare bună... aveţi şi cearşafuri curate... şi cămăşi de noapte... Şi bere, dacă cineva doreşte... *(Apare Măria.)* Şi deseară o să primiţi în vizită... sigur, pentru dans, doar v-am învăţat valsul... cîţiva tineri ofiţeri... Vă rog să vă arătaţi drăgălaşe faţă de ei... *(O vede pe Măria.)* Cară-te de-aici, proasto ! *(Măria dispare, în dreapta.)* Vara, nopţile sînt scurte... cu stele... va fi frumos !... *(Croitorului.)* Să mai aduci şi alte plăci. *(Apare, din dreapta, David.)* Acum, mergeţi în dormitor şi vă odihniţi...

DAVID : Ce s-a-ntîmplat ?

MUSTĂCIOSUL : Nimic, fetele merg la culcare...

DAVID : Marta, ce-i cu cearşafurile astea ?...

CLĂPĂUGUL : Sînt noi... dacă cele vechi au fost şutite...

www.ziuaconstanta

DAVID *(Mustăciosului)* : Le-ai spus fetelor ceva deosebit ?
MUSTĂCIOSUL : De cînd comuniştii şi jidanii pun întrebări ?
DAVID : Domnule...

(Elevele sînt împinse de Clăpăug pe uşa ce dă în şcoală, în dreapta.)

MUSTĂCIOSUL : Hai, jos pantalonii !
DAVID : Ce-i asta ?
MUSTĂCIOSUL : Dacă nu dai banii... jos pantalonii ! Să vedem cine eşti...
DAVID : Vreţi să mă umiliţi ?
MUSTĂCIOSUL : Doar eşti bărbat, de ce să te simţi umilit...

(Măria apare în grădină.)

CROITORUL *(îi desface cureaua)* : Hai, aratä legitimaţia.
DAVID : Domnilor, sînt profesor...
CROITORUL : Eşti jidan. *(Îl dezbracă de pantaloni.)* Jos izmenele... Şi să vină trei eleve, alea mai mari... *(sînt oprite trei eleve, printre ele fiind şi Marta)*... şi să ne spună adevărul... Hei, fătuţelor, eu nu văd bine.
MUSTĂCIOSUL *(patetic, ironic)* : E clipa adevărului...
EDUARD *(apare, în dreapta)* : O clipă, băieţi... Omul este... Domnişoarelor, lăsaţi-ne... *(Le face semn să plece. Ele dispar în dreapta.)* A recunoscut şi soţia dumnealui... Este !

. . . . . .

MĂRIA *(din şcoală, încercînd să deschidă o fereastră, spărgînd geamurile)* : Lume ! Lume ! Săriţi ! Săriţi ! Au murit fetele ! Au murit fetele ! *(Cei din curte intră în grabă în şcoală. Patefonul cîntă.)* Lume, s-au omorît fetele, au băut otravă, lume !... Că nu v-a păsat de ele... Că le-aţi crezut zăpăcite de frică, proaste... Ce vă mai holbaţi, toate au pielea răcită, numai una, numai una... Laptele ! Laptele ! Scoate-o, mă, la aer... Pune-o pe iarbă... Şi trage apă rece din fîntînă... *(Pistruiatul apare cu Marta în braţe. Eduard se duce la fîntînă, scoate apă.)* Au vrut fetele să scape de ce le-a fost scris... de ce a vrut... *(Apare şi ea, cu o cană plină cu lapte. Marta e dusă în grădină, sub un măr.)* Mare minune, lume, lume !... Dar n-o să scape nici fata asta...
CROITORUL *(opreşte patefonul ; îmbrăcînd)* : Ei, drăcia dracului... *(Merge spre magazie.)*
ANAIS *(Mustăciosului)* : Ştiau ce le aşteaptă... şi s-au hotărît, toate... toate ! Mai bine aşa, decît ! Mai bine moarte, decît !
CROITORUL *(revenind, Mustăciosului)* : Regele a dispărut... L-a lovit în cap pe...
MUSTĂCIOSUL : Tot n-o să scape. *(Luînd clopoţelul din cuiul de la intrarea din dreapta.)* Cheamă copiii de prin grădini... E ora cînd trebuie să plece la tren... *(Anais priveşte clopoţelul. Se aude apoi sunetul acestuia. Din ce în ce mai nervos.)* Duceţi-o în magazie... *(Pistruiatul o ia pe Marta. Dispar în spatele magaziei.)* Tot nu mai scapă... *(Copiii vin în goană.)* Aliniază-i pe două rînduri... Vă aştept în drum... *(Iese.)*
ANAIS : Cîte doi, cîte doi... O să plecăm la gară... Pe două rînduri, aşa... Puteţi să ţineţi merele în buzunare...
EDUARD : Spune-le ceva, doamnă...
ANAIS : Eu o să rămîn, copii... Ne despărţim... Să fiţi cuminţi... Plecaţi cu trenul în vacanţă... La munte. O să fie o cabană cu apă caldă. E şi zăpadă acolo, ori o să fie... şi-o să vă daţi cu sania... Aveţi grijă să nu răciţi ! Să nu beţi apă rece, copii ! Cînd vă jucaţi, cînd alergaţi şi transpiraţi, să nu beţi apă rece, îmi promiteţi ? !
UN COPIL : Da, doamnă...
ANAIS : Şi-o să culegeţi ciuperci.
ALT COPIL : Da, doamnă...
ANAIS : Şi zmeură.
ALTUL : Şi mure o să fie ?
ANAIS : Şi mure.
ALTUL : Şi urşi ?
ANAIS : O, la munte sînt şi urşi, şi veveriţe... Şi zăpadă ! Şi-o să ningă... şi peste voi, c-o să păreţi nişte oameni de zăpadă.
ALTUL : Şi peste veveriţe ?
ANAIS : Şi veveriţele o să pară de zăpadă... Şi-o să vedeţi şi urşi de zăpadă... Hai, cîntaţi... ce vreţi voi... Hai, unu, doi, trei... *(Ei încep să iasă pe poarta dintre magazie şi şcoală, poate, prin mijlocul scenei.)* Hai, cîntaţi cîntecul veveriţei... *(Ei pleacă, lălăind un cîntec.)*
EDUARD : Cîrnul ţine o creangă de salcie în mînă... Ca pe un steag verde, al speranţei...
ANAIS : Ai spus ceva ?... Cîntaţi, copii, aşa... mai tare... Din toată inima, aşa, aşa...

Mărul
(II)

În grădina Măriei.

MĂRIA : He, he... Cocoşul !
GILU : Ce ?
MĂRIA : Şi găina... he, he...
GILU : Ce-i ?
MĂRIA : Nimic. O cocoşeşte.
GILU : Şi ce-i de rîs aici ?
MĂRIA : Bucurie la bucurie.
GILU : Eu nu mă gîndesc la bucuria lor, eu

www.ziuaconstanta

Uneori, teatrul monumentalizează, glorificînd eroi, evenimente, atitudini, dîndu-le dimensiunea grandiosului, a sublimului. Inspirîndu-se atît din trecut cît şi din actualitate, teatrul nostru îşi îndeplineşte menirea de a sesiza şi a releva aspecte conflictuale, a căror rezolvare e de natură să stimuleze mişcarea, progresul. Apoteoza constituie, cel mai adesea, reversul medaliei pe a cărei faţă se grăvează un moment *dramatic* (aşa cum se întîmplă — exemplu strălucit — în *A treia ţeapă*).

Deosebit de importanţi (dată fiind o anume monotonie a peisajului teatral românesc) mi se par paşii (din păcate, doar paşii) făcuţi în direcţia diversificării modalităţilor dramaturgice (aspect asupra căruia aş vrea să revin altă dată) : de la modalitatea, consacrată, a teatrului psihologic, grefat pe evenimentul social (I. D. Sîrbu) la metafora bogată şi încărcată de sensuri (Marin Sorescu, Fănuş Neagu) şi la realismul nu lipsit de ecouri poetice (Dan Tărchilă) ; de la construcţia barocă, imaginativă, a *Scoicii de lemn* a lui Fănuş Neagu la simplitatea clasică a parabolei lui Horia Lovinescu despre şansa de supravieţuire a omenescului ; de la rigoarea teatrului istoric de extracţie documentară (Mircea Bradu) la tragedia luminoasă, ce-şi integrează eroi şi situaţii de un comic grotesc (Sorescu) ; de la drama satirică (Everac) la comedia satirică (Tudor Popescu).

Fără să fie reprezentativă pentru ceea ce am putea numi un an de excepţie, incluzînd şi roadele unor seminţe sădite în pămîntul teatrului cu ani în urmă — seminţe care, din felurite motive, întîrziau să germineze — recolta dramaturgică a stagiunii este realmente demnă de luat în consideraţie.

■ MIRA IOSIF

Din perspectivă regizorală

Varietatea peisajului scenic, diversificarea modalităţilor de exprimare au dat o notă distinctă acestei stagiuni, care marchează o cotitură mai decisă către o nouă şi dorită *reteatralizare* a teatrului nostru. Varietatea — prin schimbări surprinzătoare de registru la acelaşi creator, prin inedite propuneri de lectură, prin afişarea unor tendinţe divergente — a devenit un criteriu de valoare, atestat nemijlocit prin interesul sporit al publicului faţă de teatru.Aspiraţia regizorilor către o substanţă teatrală densă, refractară, totodată, schemelor, cunoaşte o singură unitate de măsură : puterea de implicare în universul şi în problematica operelor respective, recreate teatral în scopul unei maxime comunicări cu sala. Personalităţile şi stilurile ce configurează azi regia românească, valorile certe, cele ce se modelează acum, sub ochii noştri, ca şi cota promiţătoare de talente noi, cu şanse reale de afirmare, au produs laolaltă o bună recoltă artistică. Se impune din nou, după o perioadă de reflux, autoritatea directorului de scenă, datorită căruia teatrul îşi recîştigă forţa de a genera idei, printr-un demers unificator şi specific. Stagiunea a fost, precum spuneam, bogată : s-au detaşat, însă, cîteva spectacole de vîrf, în care se percep limpede glasurile regizorilor. Montări ce merită să rămînă într-un repertoriu permanent, şi în care actorii au strălucit, fixînd interpretări de neuitat. Scena a captivat publicul, prin frumuseţea imaginilor teatrale. Aceste spectacole au crescut pe solul unui repertoriu nutrit, în primul rînd, de valoare şi variat : scrieri vechi şi noi, clasice şi contemporane, româneşti şi străine, farse şi tragedii, drame şi comedii, meditaţii filozofice şi eseistică teatrală — Shakespeare şi A. Buero Vallejo, Horia Lovinescu şi Suhovo-Kobîlin, Pirandello şi Ecaterina Oproiu, Charles de Coster

www.ziuaconstanta

și Stanislav Stratiev, Gorki și Csiki Laszlo, D. R. Popescu și Örkeny István. Lista poate continua... În toate aceste montări, a explodat bucuria (un timp, pierdută) redescoperirii jocului teatral ; în toate a fost evidentă căutarea pasionată a semnelor scenice capabile să transmită publicului căldura și culoarea stărilor emoționale, fervoarea ideilor. Tendința comună către această nouă reteatralizare este salutară. Ținta ei mi se pare evidentă : cucerirea unui public multistratificat, suprasolicitat, dornic, mai mult ca oricînd, să afle în spațiul teatral mirajul ficțiunii. Chiar în pofida unor exagerări, naiv sau sofisticat estetizante, chiar în pofida aglomerării de soluții și, uneori, a fluxului imagistic debordant, a stridențelor, rezultatele sînt, în esență, pozitive : dinamitează monotonia scenică, alungă plistiseala discursului tern, inexpresiv.

Ca un stindard al acestei tendințe a fluturat montarea reprezentativă a anului, *Furtuna* de Shakespeare, spectacol antologic al shakespearologiei românești. În *Furtuna,* nu întîmplător, Liviu Ciulei face un racord cu vechiul său *Cum vă place,* acel manifest teatral al reteatralizării, semnat de marele nostru regizor în 1960. *Furtuna* este o nouă „ars poetica" regizorală, aici se etalează, cu o superbă dezinvoltură, un realism poetic atotcuprinzător, în care compozițiile baroce, fluiditatea convențiilor, trăirea și reprezentarea, apropierea și distanțarea, grotescul și sublimul, jocul actoricesc, în creații magistrale (Victor Rebengiuc, George Constantin, Mariana Mihuț, Ion Caramitru), dispunerea plastic scenografică, într-o metaforă emblematică — totul conduce către sublimierea unor idei-forță.

În *Furtuna* nu se eludează zonele de mister ale versului, nu se ocolesc enigmele tulburătoare din text, ci, dimpotrivă, ele sînt scoase în relief, potențate, creîndu-se, prin ambiguitatea registrelor teatrale, o stare specială, de grație. Supratema *Furtunii,* relația Artistului, a creatorului, cu lumea, complexitatea raporturilor dintre natură și cultură, se desenează cu extremă claritate, și e pasionant de urmărit transpunerea acestei teme, de specifică meditație shakespeareană, într-o structură scenică liberă și sintetizatoare, în care toate componentele sincretismului teatral sînt cu rafinament finisate.

Sinusoida relației dintre subiectiv și obiectiv a fost transpusă cu pregnantă teatralitate în *Generoasa Fundație* de A. Buero Vallejo, spectacol al Teatrului Național, în care Horea Popescu execută și el o mișcare de racord cu vechea sa montare *Domnișoara Nastasia :* un realism ce se transfigurează în simboluri, investirea mișcării cu anumite semnificații, alianța cu scenografia în potențarea sensurilor, exprimare prin actori (Ovidiu Iuliu Moldovan, Gh. Cozorici, Mircea Albulescu, Marin Moraru). Multă vreme, critica a considerat străpungerea tavanului din casa domnișoarei Nastasia drept simbolul conceptului de teatralitate expurgată de naturalismul plat, de ilustrativismul tern, caracteristice unei epoci. Mișcarea tavanului are funcții simbolice și acum, în *Generoasa Fundație* (scenografia, Paul Bortnovschi) : mirifica natură stranie, ca un tablou de Magritte, plafon în celula condamnaților la moarte, în claustrarea impusă de teroarea franchistă, devine semnul refuzului realității : dispariția plafonului, ștergerea iluziei, e sinonimă cu pătrunderea în real, cu afirmarea „concretului" ; prin decorativismul imaginii, se facilitează publicului înțelegerea resorturilor fundamentale ale acestei piese dificile, care interferează planul realității cu acela al ficțiunii, într-un conflict dureros.

Structuri scenice variate, dar unificate stilistic, atestînd forța iradiantă a imaginii: sondarea straturilor de insolit ale vieții, a construit Harag György în toate spectacolele sale din această stagiune : *A murit Tarelkin* de Suhovo-Kobîlin (Teatrul Național din Tg. Mureș), *Familia Tót* de Örkeny István (Teatrul Național din Cluj-Napoca), *Azilul de noapte* de Gorki, *Casa bătrînească* de Csiki László (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca).

Spațiul scenic, la Harag, se încarcă totdeauna de mister existențial, dedublînd realul, spectacolele sale au profunzimea unor eseuri de morală socială, dar și o vitalitate ce sfidează clasificările. În toate, tente grotești se întîlnesc cu racursiuri lirice, jocul strict realist trece cu dezinvoltură în coșmar și în fantastic. Cultivarea demersului histrionic, desenarea unor situații violent teatrale (praznicul de înmormîntare suprapus evocării mesei de logodnă, în *Casa bătrînească,* festinul polițistului sau cortegiul cioclilor-creditori, în *A murit Tarelkin*), pendularea între normal și terifiant, între banal și extraordinar, dau o consistență inconfundabilă montărilor sale, în care vizualitatea rămîne doar unul dintre nivelurile realizării.

Propensiune către ludic, jonglerie cu imaginile, decorativism (împins uneori pînă la exces), căutări febrile în zonele expresiei corporale, preocupare pentru echivalarea plastică a replicii caracterizează spectacolele Cătălinei Buzoianu, realizate în acest an : *Îmbrăcați pe cei goi* de Pirandello, *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu (Teatrul Mic), *Tyl Ulenspiegel* de Theodor Mănescu după Ch. de Coster (Teatrul „Țăndărică"). Diferite ca formulă (studiu asupra unei epoci, musical, spectacol mixt cu actori, marionete și măști), dar îngemănate prin personalitatea regizoarei, aceste montări exprimă, cu ma-

www.ziuaconstanta

BASCĂ *(intră nervos, cu un braț de trandafiri)* : Lasă-l în plata Domnului pe Țepeș... și chiar pe Ștefan... N-avem timp de ei ! Vine mămuca noastră și ne găsește nepregătiți !

NICOARĂ : Dar, totul e gata de trei zile...

BASCĂ : Da, dar vezi că florile s-au veștejit... Și erau puține ! Și covoarele ?

POPESCU : Oamenii de pe-aici n-au covoare...

BASCĂ : În alte părți, cum au ? Noroc c-am adus eu un camion, de la fabrica de bomboane... Și porcul și vițelul ? Cine răspunde, pînă la urmă, de carnea vițelului ? Dar, de porc ? Tot eu !

NICOARĂ : Tot tu !

BASCĂ : Și de poezii ? Mămuca iubește poeziile... Facca ! *(Strigă.)* Facca ! *(Apare Facca.)* Dragul meu, eu nu mă pricep la versuri. Vreau să te-ntreb, sînt destul de mobilizatoare ?

FACCA : Să le recit ?

BASCĂ : Nu, n-avem timp... Du-te și le mai învață...

FACCA : Le-am învățat pe de rost...

BASCĂ : Mai învață-le o dată. *(Facca iese.)* Să vină lozincile ! Să intre lozincile ! *(Intră Ulă cu Măria, cărînd lozinci scrise pe panouri.)* Bravo ! Voi sînteți masele largi populare, baza temeliei...

ULĂ : Dar eu nu mănînc ce mănînci tu...

BASCĂ : Să lăsăm mîncarea. Te vei bucura de fericire în colectiv.

ULĂ : Mintea mea proastă îmi zice să fiu contra...

BASCĂ : Contra fericirii ? !

(Intră Facca.)

ULĂ : Contra fericirii ăsteia...

BASCĂ *(rîde)* : O vrei pe cea din ceruri ? E mai dulce fericirea de apoi ?

ULĂ : Nu-i așa de sigură... Ce-am eu cu tine, și cu banii ce-i ai tu, și cu puterea ce-o ai tu ?

BASCĂ : Fericirea că avem un far luminos... Și că ea veghează, mămuca... Vezi, poeții sînt mai serioși *(îl arată pe Facca, aplaudîndu-l)*, îi cîntă cîntece de slavă... Cînt-o și tu și fii fericit... *(Rîde.)* Eu te-nțeleg, ești mistic, popii v-au învățat că numai Dumnezeu este Alfa și Omega ! Află că e o concepție depășită. Fericirea pe pămînt e o chestiune de strictă actualitate. Și-o vom clădi cu mîinile noastre, cărămidă cu cărămidă. *(În timp ce ei aranjează lozincile pe pereți etc., Nicoară și Popescu ies.)* Mai sus, lozinca asta cu popoarele din lagărul nostru... Mai jos, lozinca aia cu americanii... Dumnezeu e o vorbă goală, tovarăși...

ULĂ : Dumnezeu a zis șarpelui : blestemat ești între toate vitele... și să mănînci țărînă...

FACCA : Ce cărți ai în traista asta ?

ULĂ : Cărți pe care nu le-a scris nimeni.

BASCĂ : Ai acte ?

ULĂ : Omului i-a zis : blestemat este acum pămîntul din pricina ta.

BASCĂ : Am auzit că... Vrei să-mi ghicești și mie în palmă ?

ULĂ : Ești cîntărit.

BASCĂ : Cine m-a cîntărit ?

ULĂ : Șarpele.

MĂRIA : Lăsați-l să-mi ghicească mie...

FACCA : Adam a pus nevestei sale numele Eva : căci ea a fost mama tuturor celor vii. Se cunoaște. Eva, virgina celestă...

MĂRIA : Ce scrie în palma mea ?

FACCA : I-a izgonit din grădina Edenului, după ce-au luat din pomul cunoașterii, ca să nu ia și din pomul vieții și să trăiască în veci ! I-a gonit, ca să nu fie oamenii nemuritori ! *(Lui Ulă.)* Este, maestre ?

MĂRIA *(lui Ulă)* : Ce scrie ?

ULĂ *(citindu-i în palmă)* : O să te dea afară din grădina cu meri și cu peri...

FACCA : Cu stea în frunte și cu sticla de țuică în jeb.

ULĂ *(Măriei)* : ...care o să zdrobească sub călcîi șarpele...

FACCA : Și omenirea va respira ușurată, eliberată. Frunză verde, foaie lată, din poiată.

ULĂ : Împărăția întunericului, soarele o va lumina... *(Rîde și el.)* Frunză verde și-o lalea... *(Moare și el de rîs și-l pupă pe Facca pe frunte.)* Doamne, ce bine e să fie la casa omului doi inși deștepți, unul tot îți răspunde cine e mai sfînt decît toți sfinții și n-are suflet, cine ?

BASCĂ : Îmi place că, lucrînd aici la punerea lozincilor, sînteți optimiști și glumeți...

MĂRIA *(rîde)* : Gluma e ruptă din rai.

BASCĂ *(rîzînd)* : Și bătaia... Dar acuma ieșiți și aduceți covoarele...

FACCA : Și eu ? *(Intră Nicoară cu Bucătarul.)*

BASCĂ : La covoare nu-i scăpare... *(Rîde de propria sa glumă. Cei trei ies.)*

NICOARĂ : Ieri ai fost la Pecica.

BUCĂTARUL : Fost.

NICOARĂ : Și ?

BUCĂTARUL : Am aplicat linia.

NICOARĂ : Ce-ai făcut ?

BUCĂTARUL : Am aplicat legea. Am prins trei țărani care n-au ieșit la semănat și-am aplicat...

NICOARĂ : Ce lege ?

BUCĂTARUL : Nu spune legea că oamenii muncii au dreptul să judece și să pedepsească ?... Spune. I-am băgat în beci la primărie, i-am judecat și i-am închis pe trei zile.

NICOARĂ : La ce uzină ai lucrat tu pînă acuma ?

BUCĂTARUL : La fabrica de bomboane „Mihai Eminescu". Știți, eu sînt bucătar de meserie. Cofetar, în particular. Dacă doriți o înghețată, imediat... Lapte este, ouă... Rece ca ghiața.

NICOARĂ : Prea rece... Mă dor amigdalele.

BASCĂ *(despre Nicoară, care a ieșit)* : Of, greu le mai intră unora în cap principiile...

www.ziuaconstanta

BUCĂTARUL : Mai ușor le intră un glonte... *(Vrea să rîdă, dar, cum Bască nu rîde, trece la altceva.)* Am pregătit găluște tiroleze. Trei franzeluțe se înmoaie în apă și se storc, apoi se dau prin mașină cu 250 grame carne afumată fiartă, 125 grame salam de Sibiu, 125 grame slănină afumată... Se adaugă trei linguri de făină și o ceașcă cu lapte, în care s-au bătut bine trei ouă. Facem găluștele... care se fierb în puțină apă cu un vîrf de sare. Se servește cu varză acră crudă.

(Bască a deschis fereastra. Exerciții de respirație. Gimnastică. Își dă jos cămașa. Îl bate soarele.)

ULĂ *(intrînd cu covoarele, împreună cu Măria și cu Facca)* : Stai prea la soare. O să te prăjești.

BASCĂ : Îmi trece.

ULĂ : Nu mai apuci.

BASCĂ : Și, ce să fac ?

ULĂ : Dacă nu ești rață, să te gîndești...

BASCĂ : Nu sînt nici rață, nici gîscă. Nu fă pe nebunul cu mine, nu se prinde.

ULĂ : Atunci, ești altă galiță. *(Rîde.* Toți *aranjează covoarele.)*

BASCĂ : Îți vine să rîzi ?

ULĂ : Îmi vine. Rața se uită c-un ochi la soare și nu pricepe că el se-nvîrte la deal de la vale și la vale de la deal.

BUCĂTARUL : Rața nu cugetă.

ULĂ : Nu. Cînd închide ochiul, crede că e noapte.

BUCĂTARUL : Proasta de ea.

ULĂ : Vaca de ea. Dar el se duce dincolo...

BUCĂTARUL : Soarele ?

ULĂ : El.

BASCĂ : Să mai stea și alții la soare ?

ULĂ : Să mai stea și alții la umbră !

BUCĂTARUL *(iese — nu-i de stat)* : Mă duc la vițel...

BASCĂ : Nu știam, prostul de mine.

ULĂ : Dar o să știi.

BASCĂ : Va să zică, o să stau și eu la umbră.

ULĂ : Cum zici.

BASCĂ : Dacă-s om și gîndesc, așa ar trebui să fie. Dar sînt rață. Și-o să te bag pe tine la umbră, că umbli cu bancuri.

ULĂ : Bagă-mă. Cu cît te grăbești, cu atît o să-ți vină rîndul mai repede...

(Iese și Facca.)

BASCĂ : Chiar crezi ? *(Surîde.)*

ULĂ : Așa e de la Dumnezeu, să apuce toți soarele...

BASCĂ : Să nu fie întruna aceiași inși la umbră.

MĂRIA : Aceiași inși bătuți de Dumnezeu.

BASCĂ : Și aceiași inși unși cu mierea fericirii raiului lui Dumnezeu... Vezi că nu sînt prost ?

ULĂ : Nu ești. Atunci, cîntă cu mine... *(Cîntă.)* „Arde-l pe țăran cu cota, / Dă-i pămînt și ia-i recolta... / Și săracu' și bogatu', / Amîndoi au dat de dracu'...“

BASCĂ : Dacă n-aș avea umor, aș zice că... Dar știu că glumești... *(Îl bate pe umăr.)* Și că nu aprobi, ca și mine, că în vechiul regim unii au huzurit la soare pe Coasta de Azur, în Franța.Da, să intre și ei la umbră ! Bravo ! Ai o gîndire dialectică ! Mai aduceți covoare ! *(Cei doi ies.)* Facca ! *(Apare Facca.)* Să nu te pună dracu' să uiți versurile ! Că mămuca iubește versurile...

NICOARĂ *(intră, nervos)* : E adevărat ? L-ai băgat la zdup pe Bimbea ?

BASCĂ : Să fim obiectivi...

(Facca iese.)

NICOARĂ : Nu din vina ta e acolo ?

BASCĂ : Vezi că ești subiectiv ?

NICOARĂ : Cînd vorbesc de măgăriile tale, sînt subiectiv ?

BASCĂ : Au fost alte rațiuni, mai înalte.

NICOARĂ : Care ?

BASCĂ : Nu se pot dezvălui...

NICOARĂ : Și, atunci, cum să fiu eu obiectiv ?

BASCĂ : Să-ți închizi gura.

NICOARĂ : Am înțeles, dacă tac, nu mai sînt subiectiv, dacă mănînc rahat, sînt obiectiv... Liniște de mormînt, tăcerea tăcerilor, iată un mormînt obiectiv. Dar cînd vom ieși din minciună ?

BASCĂ : Gura mai mică !

NICOARĂ : Tovarășe...

BASCĂ : Nu sînt tovarăș cu tine.

NICOARĂ : Atunci te bag în mă-ta, n-am cu tine nici în clin nici în mînecă.

BASCĂ : Pleacă ! Tu tot nu poți vorbi, de-acuma, cu țăranii, în numele partidului...

NICOARĂ : Atunci, ce sînt eu aici, sluga ta ?

BASCĂ : Servitorul partidului.

NICOARĂ : Tu ești partidul ? Să ascult ce zici tu ?

(Apare Gilu.)

BASCĂ : Bine ați venit... Totul e O.K. ! *(Ha, ha, ha.)* Flori, covoare, lozinci... Tovarășii țărani stau bine cu moralul și cu entuziasmul... Eu mă duc puțin să văd ce-i pe la bucătărie... Oare mămucii îi place usturoiul ? *(Iese.)*

NICOARĂ : Nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i pute...

BASCĂ *(din ușă)* : Cui ?

NICOARĂ *(după o clipă)* : Ție !

BASCĂ : Da, așa mai merge... Ha, ha, ha... *(Lui Gilu.)* Știu că sînteți prieten cu dînsu'... altfel, he, he, he... Însă... Nu mă înghite ! Încolo, e om de nădejde... Face glume bune... *(Lui Nicoară.)* Să trăiți... Și nu vă supărați pe mine, am glumit și eu... *(Iese.)*

NICOARĂ : E un...

GILU : Dă-mi o cafea din termosul tău... că ai în geantă tot serviciul... ha, ha, ha... Mor de somn.

NICOARĂ *(scoate un termos, două cești)* : E un imbecil, fie vorba între noi...

www.ziuaconstanta

și cu gust), *Nu sînt Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu (tot la Teatrul Mic) și a elaborat un spectacol încîntător, cu oameni și păpuși, *Tyl Ulenspiegel* de Theodor Mănescu (după De Coster), într-o ambianță de poveste poetică, veselă și amară (Teatrul „Țăndărică"). Alexandru Tocilescu a lansat, într-o montare scăpărătoare, de efecte satirice excepționale, cea mai bună comedie a anului — *Paradis de ocazie* de Tudor Popescu (Teatrul „Ion Vasilescu"), a creat un pamflet scenic ieșit din comun prin forță negatorie și talent al ridiculizării birocrației, prin varietatea procedeelor și locurilor de joc — *Haina cu două fețe* (Teatrul Giulești), Silviu Purcărete *(Legendele Atrizilor,* spectacol de o frumusețe singulară, realizat în decor natural la Histria), Cristian Hadji-Culea (după *Tango* și *Acești nebuni fățarnici,* un neobișnuit, incitant spectacol la Iași, *Căpitanul din Köpenik* de C. Zuckmayer), Anca Ovanez-Doroșenco *(Cer cuvîntul* la Botoșani și *Fanteziile lui Fariatiev* la Național din București), Alexandru Colpacci *(Astă-seară se improvizează* de Pirandello, reprezentație orădeană de mare vervă și instinct teatral, cu un rafinament deosebit al trecerii spectacolului în sală și cu parodieri fine), Tudor Mărăscu, realizînd, la Giulești, cu laconism și nuanțe multiple, dezbaterea esențială din *A cincea lebădă* de Paul Everac (nu și valorificarea tuturor intențiilor critice ale piesei), Dan Micu, ridicînd la adevăratele ei dimensiuni de parabolă piesa lui Horia Lovinescu, la „Nottara", și izbutind o frumoasă *Fedră* raciniană la Tg. Mureș, Letiția Popa și Mircea Marin, valorînd în chipuri diferite, cu neajunsuri, dar și cu străluciri, *A treia țeapă* (la Ploiești și la Cluj-Napoca), Magdalena Klein, făcînd un mișcat și esențializat spectacol, la Bîrlad, cu *Trei povestiri...* de Osvaldo Dragún — și nu numai ei — constituie, împreună, un bloc regizoral cimentat de idei. Creativitatea teatrului nostru actual are, în regizori, o sursă primordială. Experiențele lor nu mai posedă aerul studențesc din deceniile anterioare și nici factura compozită ; ele constituie afirmări febrile, cîteodată incomode, cîteodată orgolioase, ale unor principii creatoare descoperite. Ale unor structuri artistice eliberate de pre-concepții. Și expresii ideologice ale situării decise a actului creator în contemporaneitate.

Vom observa din nou, și în această stagiune, că regizorii de însemnătate lansează noile piese românești de însemnătate și, în genere, hotărăsc, prin opțiune, asupra însemnătății repertoriului. Sînt, evident, de reproșat și inconsecvențele : Dinu Cernescu cheltuindu-se prea puțin în *Oedip,* Horea Popescu manufacturînd *Gaițele* și făcînd din *Cinema,* la Teatrul de Comedie, un spectacol plăpînd, Dan Micu legîndu-și numele de o întreprindere fără ecou, *Mița-n sac,* Valeriu Moisescu manifestîndu-se morocănos în comedia goldoniană *Casa cea nouă,* Lucian Giurchescu continuînd să încline spre drame comicizate, cu *Livada de vișini,* montare foarte elegantă, cu actori admirabili, dar fără o idee precisă, Tudor Mărăscu aducînd la lumină fără faimă o piesă minoră, nereprezentativă, *Dragoste periculoasă,* Dan Alecsandrescu angajîndu-și vizibil numai o mică parte din virtuțile creatoare în *Seara de taină* — și așa mai departe, căci exemplele de această natură pot continua. Totuși, de pildă, reevaluările reale ale vechiului repertoriu românesc, lor, regizorilor, le datorăm, de la *Scrisoarea pierdută* a lui Ciulei la *Citadela sfărîmată* a lui Mircea Marin (Brașov). Adrian Lupu și Magdalena Klein au readus în circuitul teatral bijuteria dramatică *Maica cea tînără* de Emil Isac (Galați), Constantin Dinischiotu a prezentat, cu distincție, *Fîntîna Blanduziei* (la Constanța), Geo Saizescu l-a reamintit pe Eugen Lovinescu-dramaturgul *(Homer travestit,* la Botoșani), Petre Popescu l-a repus în drepturi (parțial) pe Liviu Rebreanu-comediograful *(Apostolii,* la Brăila), tînărul Florin Fătulescu ne-a înfățișat (la Petroșani) un *Petru Rareș* altfel decît îl știam, cu interpreți tineri merituoși. Tot regizorilor le datorăm unele cuprinderi repertoriale mai largi și edificatoare sub raport politic. Ioan Ieremia a lansat (la Timișoara) o piesă venezueleană sesizantă, *Moartea lui Alfredo Gris* de Rodolfo Santana, Costin Marinescu a dat (la Arad) cea dintîi premieră românească cu o piesă mexicană, *Paiața* de Rodolfo Usigli, Alexandru Tocilescu a pus în scenă piesa argentinianului Osvaldo Dragún *Maria și copiii ei* (la Pitești), Hans Schuschnig a creat, împreună cu doi colegi actori germani, la Sibiu, un excelent moment de teatru african, *Insula* de Athol Fuggard (premiat la Săptămîna teatrului scurt de la Oradea), Sergiu Savin ne-a dăruit premiera românească absolută a unei piese de Euripide, *Rhesos,* la Teatrul din Oradea (și ea premiată la festivalul piesei scurte), Adrian Lupu și Magdalena Klein au prezentat pentru prima oară în limba română *Frank al V-lea* de Dürrenmatt (la Galați), Magda Bordeianu l-a adus în atenția noastră (cam șovăielnic, dar l-a adus) pe brazilianul Osvaldo de Andrade, cu *Regele luminărilor* (Reșița). Firește, în aceste selecții și în realizările spectaculare sînt înglobate și munca directorului instituției, și recomandarea (uneori sprijinul nemijlocit) a Direcției instituțiilor de spectacole din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, și cercetarea secretarului literar, și, evident, travaliul armonios al actorilor, cîteodată și al scenografului. Dar, din cîte știm, în cea mai mare parte a cazurilor, inițiativa e regizorală.

www.ziuaconstanta

Ideea de program

Datele de care dispunem (în ultima vreme, criticii nu mai au acces la sintezele, statisticile, listele de repertorii ale forului de stat specializat, ei trebuie să-şi strîngă singuri informaţiile, cum pot) arată că unele teatre urmăresc cu seriozitate un *program*. Teatrul Mic (director, Dinu Săraru), profilat pe repertoriul secolului nostru, pe spectacole moderne încredinţate (cu unele excepţii regretabile) regizorilor tineri importanţi, acreditînd o trupă de artişti veritabili, care devine, treptat, *o echipă* (cu mereu noi şi bine cumpănite achiziţii), aducînd public la aproape *toate* reprezentaţiile, e un exemplu de mîna întîi. Teatrul Naţional din Bucureşti, producînd spectacole impunătoare (împănate, ce-i drept, cu oarecare bagatele), aducînd spre el, în sfîrşit, autori români contemporani considerabili şi (mai timid, încă) regizori tineri capabili, favorizînd unele încercări tinereşti, spectacole experimentale de factură sincretică (la Sala Atelier), intră, vizibil, în *programul* normal al instituţiei, aşa cum a fost definit el de directorul său, Artistul Poporului Radu Beligan. Cîte o idee de program mai poate fi întrevăzută, mai clar sau mai ceţos, la Teatrul „Bulandra", la Teatrul „Nottara", la Piatra Neamţ, la Naţionalul clujean şi la cel din Tg. Mureş, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca, la teatrele din Galaţi, Sf. Gheorghe, Botoşani, Oradea, Braşov şi, poate, din alte două-trei locuri. Nu poate fi întrevăzută o idee de program, cel puţin cu ochiul liber, la Piteşti, Turda, Timişoara (Teatrul Naţional), Petroşani, şi în alte şapte-opt locuri, chiar dacă, din cînd în cînd, apar şi aici unele realizări şi chiar dacă, după ce au văzut la Bucureşti două spectacole laolaltă ale cîte unui atare colectiv, critici nedeplasabili declară înfiorati că au avut „o revelaţie" şi proclamă că s-a petrecut în acel loc „un reviriment". O dezbatere substanţială angajată la Festivalul de teatru contemporan de la Braşov a arătat că *ideea de program* e vitală pentru mişcarea noastră teatrală.

Firește, sînt consideraţii care privesc stările de lucruri din această stagiune.

Asaltul mediocrităţii

Există şi un asalt al mediocrităţii. Nu e lesne perceptibil, fiindcă majoritatea pieselor fără har şi a reprezentaţiilor fără suflu artistic nu sînt cunoscute de critici, nu se angajează în competiţii, nu solicită atenţia organelor de resort (nu provoacă nici o bătaie de cap administrativă) şi rămîn, îndeobşte, în afara dărilor de seamă, bilanţurilor, sintezelor. Dar : *N-am timp* (Teatrul de Comedie), *Roată pe trotuare* („Nottara"), *Trei pe o bancă* (Naţional-Bucureşti), *Zbor de sticleţi* (Mic), mai multe spectacole provinciale cu *Pielea ursului* şi numeroase altele scad caratele culturii teatrale. Iată ce aflăm uneori şi din cronicile colegilor : „Pornind de la o scurtă proză a lui Oscar Wilde, apărută la noi într-o culegere de povestiri fantastice, Mircea Bereş (nume cu totul nou în dramaturgie, despre care nici caietul de sală nu suflă o vorbă) însăilează o comedioară nostimă, *Fantoma cu bretele*, în care umorul englezesc, sec şi elegant, se vrea la mare preţ. (...) Comedia are substanţă în prima sa parte, cînd pare-se că şi tutela lui Oscar Wilde se face mai mult simţită, dar pe parcurs se subţiază, poantele bune se răresc, faimosul umor englezesc traversează Canalul şi o ia de-a curmezişul prin Europa, desnaţionalizîndu-se, iar cînd se află că fantoma nici măcar nu e fantomă cinstită, ci proprietarul de drept al castelului, obligat de niste încurcături să trăiască în clandestinitate, comedia se deteriorează grav. (...) Pentru acest *spectacol de serviciu*, teatrul a apelat la unul din regizorii bine cotaţi la ora actuală, Mircea Cornişteanu, de la Teatrul Naţional din Craiova. (...) Faptul că într-o stagiune se montează şi cîte un spectacol-divertisment este firesc şi justificabil. Nu putem însă trece indiferenţi pe lîngă faptul că la Oradea, în această stagiune, asemenea spectacole au fost majoritare..." (Dumitru Chirilă, în „Familia", iunie 1979). Despre spectacolul *Tigrul în papuci* de Mihail Joldea, prezentat de Teatrul din Bîrlad la Zilele artei pentru copii şi tineret la Iaşi : „...el numai printr-o confuzie ar putea fi încadrat în domeniul artei pentru copii şi tineret, fie şi numai pentru cele cîteva replici aluziv-licenţioase care, dealtfel, uşor ar putea fi eliminate. Dealtfel, începînd cu textul tributar, fie şi în sens creator, teatrului bulevardier şi terminînd cu montarea (regia, Vasile Mălinescu, secretarul literar al teatrului), care a fructificat cu zel atît elementele de farsă cît şi cele de, cam naivă, melodramă, nimeni nu pare să-şi fi pus probleme legate de actualitatea nu numai formală a textului şi de adresa spectacolului. Este un spectacol la care se rîde şi se aplaudă nu întotdeauna cu clară finalitate" (...) reprezentaţia isprăvindu-se cu „o

→

www.ziuaconstanta

cauza stupidității lor... din cauza tîmpeniei lor...

BASCĂ : Nu-mi place...

POPESCU : Alții spun c-au fost cuprinși de o nebunie a sinuciderii...

BASCĂ : Ceva pute aici...

POPESCU : Alții spun că la Potop n-au mai fost locuri pentru ei în corabia lui Noe. Dar toate astea nu sînt serioase...

BASCĂ : Sigur că nu sînt serioase. *(Se ridică în picioare.)* Tovarăși, m-am prins... Aici e vorba de o provocare... Vă rog să plecați... Dumneata rămîi cu mine.

(Lumea pleacă.)

ULĂ : Să vă spun o întîmplare...

BASCĂ : Nimic ! *(Băgînd cartea în buzunarul paltonului său de piele.)* Mergem direct unde știu eu... Așa ceva, așa ceva nu s-a mai întîmplat... *(Dă să plece, ducîndu-l de braț pe Popescu, adus pentru răspîndirea științei.)*

ULĂ : S-a mai întîmplat...

BASCĂ : Poftim ? !

ULĂ *(spune de mai multe ori, repede)* : O întîmplare ne-ntîmplată s-a-ntîmplat în tîmplărie, că tîmplarul a tocat-o pe tîmplăreasă tocma-n tîmplă, de-a tîmpit-o...

Prețul

(VI)

Lîngă mărul din grădina Măricei, o cruce de lemn.

MĂRIA *(cîntă)* : „La soldat, așa i-e dat, Să moară neluminat, / Fără lumină de ceară, / Fără om din a lui țară, / Fără lumină de său, / Fără om din satul său...“

GILU *(intră)* : Cine te-a-nvățat să cînți ?...

MĂRIA : Nenorocirile m-au învățat să cînt...

GILU : Ce ești așa supărăcioasă ?! Am vrut să te-ntreb de unde știi cîntecul ăsta...

MĂRIA : Nu știu...

GILU : Îți spun eu... De la mine... Și eu l-am învățat de la sibianul cu care-am dezertat din armata antonesciană. Cred că ți l-am cîntat în ziua aia...

MĂRIA : Poate... *(Intră Marta.)* Vrei să bei o iagă cu lapte ?

MARTA *(surîde, obosită)* : Da, o iagă... *(Măria iese.)* Am cunoscut-o mai demult... Era o femeie frumoasă...

GILU : Nici acuma nu-i pică mucu' în ciorbă.

MARTA *(cu ale ei)* : Poftim ?

GILU : Ziceam așa... că e zdravănă !

MARTA : A cui o fi crucea asta ? *(Gilu mănîncă mere, nu-i răspunde.)* Am mai văzut una, tot așa... dar lîngă un cireș, în grădina unui sas de pe lîngă Mediaș... între Mediaș și Sibiu... În timpul războiului, un soldat de-al nostru... zic unii, alții zic că un rus... Dar, cine mai știe ?! *(Apare Măria, cu o sticlă cu lapte.)* Cine să-l mai dezgroape ?! ...Și, ce-ar mai găsi... *(Bea lapte.)* Aici, cine-o fi murit ?

MĂRIA : Nu știu, vreun om...

MARTA : Ziceam că, între Mediaș și Sibiu, un soldat s-a urcat într-un cireș... Și și-a umplut sînul cu cireșe, și-a mîncat... Și l-a văzut sasu' și i-a zis : ce cauți, mă, acolo ?... Și sasu', care cosea ceva lucernă... Harști ! I-a tăiat capul cu coasa... Avea buzele pline de roșeața cireșelor, că erau negre, coapte...

GILU : Cunoaștem cazul... Și ofițerul, cînd a auzit, a venit și l-a împușcat, pe loc, pe Grieb... era în timpul războiului, avea puteri depline...

MARTA : Nu asta contează... Ci că, pentru atît de puțin, pentru niște cireșe... Viața omului era atît de ieftină...

MĂRIA : Și, acuma, e mai scumpă ?

MARTA : Ce-ai spus ?

MĂRIA : Aproape nimic. Uite-o pe Anais. De-o săptămînă te tot caută. I-am spus c-o să vii astăzi, la pomană... A îmbătrînit. Se apropie...

MARTA : Să n-o văd în ochi... Și-a vîndut bărbatul, omul pe care l-a iubit... și-au avut două gemene ! El a avut încredere în ea, și ea l-a pîrît ! A scuipat pe toată tinerețea și dragostea ei...

MĂRIA : Și-o fi zis că mai bine să-l vadă trimis... chiar la moarte, decît fără îzmene în fața voastră, batjocorit...

MARTA : Decît umilit... mai bine ?...

MĂRIA : Da, da... Dar voi, fetele, ce altceva ați făcut atunci ?

MARTA : Dar ea mă caută... știu, ca să depun mărturie despre bărbatul ei... Ca să fie decorată, probabil...

MĂRIA : Are două fete...

MARTA : Vrea o pensie ? O pensie c-a supraviețuit rîiei... bolii aceleia infernale ?

MĂRIA : Boala aia era... chiar ce eram noi, Marta, și noi trăiam în ea... era chiar zilele și nopțile noastre, viața noastră...

ANAIS *(intră)* : Bună ziua, Marta... Mă bucur c-ai scăpat...

MARTA : De ce nu muncești ? De ce vrei să-ți faci dosar ?

ANAIS : Fiindcă toți mă dau afară din serviciu... Și mă privesc ca pe o tîrîtură... ca pe o ființă abjectă, care și-a vîndut bărbatul.

www.ziuaconstanta

MARTA : Aşa-ţi justifici tu lenea... şi că vrei să profiţi... să ai o pîine mai caldă...
ANAIS : Nu, Marta...
MARTA : Ba da. Ei n-au de unde să ştie ce-ai făcut tu...
ANAIS : Le-am spus eu... *(Pleacă.)*
MĂRIA : Doamne, zideşte în mine inimă curată... *(Aprinde o luminare şi o pune la căpătîiul mormîntului.)* Pe-aici au trecut oamenii de care vorbea David... Pe-aici au murit şi-aici au fost îngropaţi... Nu ştiu dacă i-o fi jelit cineva, dar niciodată nu-i tîrziu... Doamne, iartă-i şi le hodineşte oasele în pace...
MARTA : De ce le-ai făcut chiar astăzi pomana ? Prescuri, colaci... pălincă... *(Mănîncă şi bea o gură de pălincă dintr-o sticlă.)* Ştiai că am să vin ?
MĂRIA : Bea...
MARTA : Şi colivă le-ai făcut... Să le aprind şi eu o lumînare... *(O aprinde.)*
MĂRIA *(ingînînd, aproape cîntînd)* : „Sus să avem inimile, sus să le avem, către Domnul..." *(Martei.)* Şi, uită ce vrei să uiţi...
MARTA : A dori să uiţi este a dori să fii mai bun decît eşti... Astăzi, în zori, am mai văzut un om murind. Nu mai aflu nici o înţelegere pentru ce fac, nu mă mai înţeleg pe mine... sînt ca o inimă rătăcită.
GILU *(intrînd, cu o sacoşă în mînă)* : Ca o stea rătăcitoare... Al cui e parastasul ăsta ?
MĂRIA : Nu e al prietenului tău de la Sibiu...
GILU : Eu n-am nici o vină... *(O arată pe Marta.)* Ei l-au judecat... Vina se plăteşte... N-ai întrebat-o pe Marta ?
MĂRIA : Doi prieteni... s-au mîncat pînă ce unul i-a frînt gîtul celuilalt... Din ură, ca să-i ia locul...
GILU *(sincer)* : Nu-i adevărat... Din *convingere...*
MĂRIA : Croitorul din Oradea se simţea bine în timpul războiului...
GILU : Nu schimba vorba...
MĂRIA : N-o schimb... *(Martei.)* Croitorul... care era mînjit de sînge... Ca să le ia aurul, îi vînduse pe doi poticarăşi evrei... Şi chiar omorîse, într-o noapte, lîngă Peţa...
GILU : Nu-i acelaşi lucru. Ce-am spus despre Nicoară spun şi acum... convins...
MARTA : El e convins că Nicoară a greşit... Poate, de-asta eu nu mai găsesc sensul faptelor mele... Nu mai pricep cine sînt eu... Fiindcă el l-a iubit pe Nicoară...
GILU : Da, am ţinut la el... Dovadă, ca să-i păstrez amintirea... am cumpărat azi, de la maică-sa... un serviciu de cafea... *(Scoate din sacoşă cîteva ceşti.)* E frumos... şi era păcat să se piardă... Maică-sa a vîndut totul, pleacă la Sibiu, la neamurile ei... *(Măriei.)* Am să-l ţin la tine, o vreme... *(Merge spre casa ei.)*
MĂRIA : Doamne, ce mult l-am ţinut în sufletul meu... Într-o vară, a venit cu doi cai albi, furaţi de lîngă Arad... Ne-am dus prin pădure pînă lîngă Criş, noaptea... M-a dus nebunul cu el spre Aleşd, să-i vîndă... Era vară, ne-am scăldat în Criş... şi el ne-a pus la amîndoi pe cap, ca la premianţii de la şcoală, cîte o coroniţă de flori... *(Şi chiar vede doi juni, goi, cu coroniţe pe frunte.)* ...Flori de cîmp, galbene, albastre, flori de mac, roşii... Ne-a prins ploaia... caldă... Şi-am plecat goi, călare pe cai, prin grîu, cu coroanele alea pe cap...
MARTA : Parcă nu e nici o uşă... şi nici un leac... din legăturile astea, ale fiecăruia dintre noi, cu lumea...
MĂRIA : Dar cu Dumnezeu ?
GILU *(revenind)* : Ce e cu el ?
MĂRIA : Nu e nici o ieşire, din nebunia asta, a legăturilor noastre cu el ?
GILU : Ce vrei să spui ?
MĂRIA : Nu ştiu... *(Iese.)*
MARTA : Cît e de greu să fii om, poate vrea să spună... *(Lui.)* Poate, pentru ea, lumina cea nestricăcioasă a lui Dumnezeu se surpă...
GILU : Foarte bine.
MARTA : Dar nu doar despre Dumnezeu e vorba... pentru ea, el însemna prietenia, dragostea... Cînd mergeaţi goi, călări, cu coroniţe de flori pe cap... parcă v-aţi fi botezat întru Hristos, parcă în Hristos v-aţi şi îmbrăcat...
GILU : Ţi-a povestit ceva ? Prostii de oameni tineri...
MARTA : Pentru ea, dragostea era ceva dumnezeiesc... Toate erau sfinte, şi prietenia ta cu Nicoară...
GILU : Pe care crede că l-am turnat.
MARTA : Ce groaznic e să fii îndrăgostită de un turnător, e chiar mai îngrozitor decît de-ai fi îndrăgostită de un criminal...
MĂRIA *(revine cu o oală cu mîncare şi cu trei farfurii)* : Carne de oaie cu varză... *(Lui Gilu.)* Cum ziceai că-ţi plăcea ţie, în copilărie, să mănînci pe la pomeni... *(Le pune mîncare. Le dă cîte o farfurie.)* Croitorul era fericit în timpul războiului, căci în acele timpuri nenorocite ochii şi urechile oamenilor aveau altceva de văzut şi de auzit...
MARTA : Şi judecătorii se ocupau cu altceva, sau nici nu mai erau...
MĂRIA *(dîndu-i o farfurie lui Gilu)* : Croitorul se împăcase cu vremile alea ale războiului... căci el se simţea uitat... erau grozăvii mai mari...
GILU : Se simţea ocrotit... Dar acuma i-am venit de hac, l-am prins c-a delapidat peste o sută de mii de lei... Lucra ca achizitor de fructe de pădure... Azi a fost împuşcat, în zori. Nu poţi fi toată viaţa complice cu potlogăriile, cu tot ce răul... Ulciorul nu merge de multe ori la apă. Nu ţi-a povestit Marta ? Ea l-a condamnat la moarte, şi-a asistat şi la execuţie... Să fie clar, n-are nici o legătură purtarea lui din trecut, dealtfel nedovedită, cu hoţia de la centrul de fructe de pădure... „Osana !" a spus, cînd a murit... Ce înseamnă ?

www.ziuaconstanta

grădină, e aerul mai curat... *(Lui Eduard.)* Aseară am avut o lungă discuție cu domnul profesor David... Bucuria vieții nu stă în visare, cum crede domnia-sa, ci în sudoare, în gîfîituri, în sînge, în...

EDUARD : ...în scîrnăvie...

MUSTĂCIOSUL : Exact. *(Din grădină apare un ins pistruiat, tînăr, în pantaloni soldățești de uniformă germană și în maiou, mîncînd mere. Cîntă la muzicuță. Are sînul plin de mere. Salută soldățește. Apoi își continuă drumul spre intrarea în școală.)* N-am înțeles ce-a spus, avea gura plină de zeamă de mere...

EDUARD : A spus ce trebuia să spună. *(Croitorul le îmbracă pe fete în rochii albe de mireasă.)* Ce vară... Ce soare, ce lumină ! Ce mere grozave ! *(A luat niște mere, băgînd mîna în sînul Pistruiatului. Le șterge cu palma, oferindu-le Mustăciosului și lui David... Mănîncă și el mere.)* Ce frumusețe, Doamne !

MUSTĂCIOSUL : Și tinerele domnișoare sînt frumușele... Dar toate trec, și sezonul merelor trece... Și lumina, spre toamnă, o să mai scadă... *(Apare Măria ; duce pe umeri, în două traiste, două oale de pămînt ; în mîini, două bidoane roșii, cu lapte. Arătînd-o.)* Este, Mărie ?

MĂRIA *(care nu știe despre ce e vorba)* : Este. *(Lui David.)* Cheile de la bucătărie, să pun laptele...

DAVID : Anais e în grădină... *(Măria pune jos traistele.)* Marta ! *(Una dintre fete, îmbrăcată în mireasă, se apropie.)* Adă cheile de la cămară, sînt la Anais...

(Marta pleacă spre grădină.)

MUSTĂCIOSUL : Toate trec... Și Măria a fi fost frumoasă cîndva...

MĂRIA : Mai sînt și acuma, dar trebuie să ai ochi ca să vezi...

MUSTĂCIOSUL : A, unu la zero pentru preafrumoasa lăptăriță... *(Ei.)* Dar trebuie să recunoști că și vara trece, și frunzele se ofilesc. *(Rîde.)* Este ? Pînă și frunzele !

MĂRIA : Da, toate au un scăzămînt... Și ce-i cu asta ?

MUSTĂCIOSUL *(arătîndu-l pe David)* : Numai domnia-sa nu înghite ideea că pînă și frumusețea are un sfîrșit... *(Marta a adus cheile. I le dă lui David ; acesta le dă Măriei. Privind-o pe Marta cum se îndepărtează, Mustăciosul surîde.)* Pînă și fecioria fetelor are un sfîrșit... *(Măriei.)* Mărie... tu ai fost vreodată virgină ? *(Rîde.)* Mărie, tu ai fost vreodată fecioară Maria ? *(Moare de rîs.)*

MĂRIA : Dacă nu mi-ar părea rău de lapte, ți l-aș turna în cap... *(Pleacă spre școală, în stînga — în fund, dreapta, fiind grădina.)*

MUSTĂCIOSUL : Ce dracu', muiere, nici tu nu mai ai umor ? *(Celor doi.)* Ea e împărăteasa... Trăiască matriarhatul ! *(Maria a ieșit. Pistruiatul a apărut în pragul scărilor, stînga. Stă pe scări și mănîncă mere și cîntă la muzicuță și le privește pe junele mirese.)* Mă duc să dau o mînă de ajutor măcar unei mirese... *(Merge, bucuros de gluma făcută.)* Unde e haos, să punem nițică ordine, domnilor... Puțină sare, puțin piper...

EDUARD : Și puțină dragoste...

MUSTĂCIOSUL : Dacă se poate ; dacă nu, se poate și fără. *(S-a îndepărtat.)* Romeo și Julieta... Niște cretini ! Și Shakespeare, un al treilea cretin !

DAVID : „Haos diform de forme ideale"... *Romeo și Julieta,* dacă nu mă înșel... *(Măria se îndreaptă spre grădină, cu cheile în mînă.)* Lasă cheile la mine...

MĂRIA : Mai vreau s-o rog pe doamna... *(Își vede de drumul ei.)*

DAVID : Pînă acuma nu i-am plătit aproape nimic... *(Mustăciosul o prinde pe Măria de mînă și vrea să-i pună pe cap un sovon de mireasă. Măria fuge. Ca pentru sine, despre Mustăcios.)* Vorba Măriei, dacă n-ai cap, creierul nu face două parale...

EDUARD *(care privește cu un binoclu depărtările)* : Acolo... sus... în dreapta, e necropola avară... Ca să fiu sincer, am ales să... inspectez... școala de-aici... doar ca să mai revăd locurile unde, cînd eram student, am făcut cea mai grozavă descoperire a vieții mele : necropola avară...

DAVID : V-am citit articolul, parcă în „Analele" Universității clujene... Cîte morminte ?... Eu încă nu le-am văzut, de cînd mă aflu aici... Dealtfel, sîntem doar de vreo zece zile... Spre rușinea mea, n-am avut timp... Și mi-a fost și frică... *(Privește spre Mustăcios.)* Oare de ce le-mbracă mirese ?

EDUARD *(privind prin binoclu)* : Parcă a spus... *(Revenind la ale lui.)* Istoria dă tinereții mintea bătrîneții...

DAVID : Pîrvan ?

EDUARD : Nu știu, cred că-i un proverb... Da, sînt cinci morminte de înhumație, cam în zona aceea... Privește... *(Îi dă binoclul.)* Am descoperit acolo și piese atipice, un toporaș și un fragment de cuțit... dar, și acestea, atestate în alte necropole aparținînd aceleiași perioade...

DAVID : Secolul VII ?... Ce-am rîs ! Scria în articol : „în mormîntul *M-4* s-a găsit un craniu lipsit de inventar"... Eram student în primii ani...

MĂRIA *(s-a legat acum de Mustăcios, venind cu el din grădină)* : Cine-mi plătește mie laptele și sămăchișa ?

MUSTĂCIOSUL : Dumnezeu.

MĂRIA : Dumnezeu n-are bani.

MUSTĂCIOSUL : N-are nici minte. Că te lasă pe tine să mă bați la cap. Nu mă interesează laptele, muiere ! Nu e treaba mea ! *(S-a apropiat de Eduard.)* Asta e

www.ziuaconstanta

în stare, pentru lapte și brînză, să declare război !

EDUARD : Nu spera de la ea... *(surîde)* decît o neutralitate amicală, nu un ajutor activ... Ce căldură !

MUSTĂCIOSUL : Aproape să nu crezi că există. *(Măria pleacă din nou spre grădină.)* N-are astîmpăr ! *(Evident, despre Măria.)* Asta, cred că-i foarte bună la pat. *(Clăpăugului.)* Pînă și pe un leneș ca tine te-ar face om. Ce vrei ?

CLĂPĂUGUL : Croitorul zice să aduc patefonul și plăcile și să le-nveț pe fete valsul...

MUSTĂCIOSUL : Nu știu să valseze ?

CLĂPĂUGUL : Nu știu, sau nu vor — nu știu...

MUSTĂCIOSUL : Cu toate se-nvață lumea, pînă și cu binele. Pînă și cu valsul. *(Clăpăugul intră în clădirea școlii.)* Am putea s-o-nvățăm și pe Măria valsul...

EDUARD : E o femeie cumsecade.

MUSTĂCIOSUL : E o greșeală să le crezi pe muieri după cum arată, e o greșeală să-i crezi pe dușmani pe cuvînt de onoare, sau pe vecini, sau pe cei aflați la putere, sau pe-ai tăi, legați prin prietenie cu cei ce-ți sînt dușmani, sau cu mironosițele...

EDUARD : Ne dai o lecție de învățăminte biblice ?

MUSTĂCIOSUL : Nu, vorbeam singur. Cum să-i învăț eu pe doi profesori de istorie ce este istoria ?... Sau femeia ? Sau războiul ? *(Clăpăugul vine cu patefonul în brațe. Pistruiatul, care-l urmase în clădire, cară un geamantănaș cu plăci.)* Războiul, domnilor... pe unii i-ar putea învăța tangoul... Oricum, distruge lenea, placiditatea, înviorează sîngele... aduce egalitatea între oameni... *(Bătîndu-l pe Clăpăug pe umeri.)* Este ? Măi, ți-ar plăcea ție să te afli în prima linie și să scapi de somnul care te face să tot casti și să dormi pe picioare ? N-auzi ? *(Clăpăugul cască.)* Ți-ar plăcea ?

CLĂPĂUGUL : Mie-mi place să fiu leneș...

EDUARD : În politică e bine să spunem alor noștri că nu va fi niciodată război... Să speculăm antipatia față de dușmani, și să ne punem în securitate...

MUSTĂCIOSUL : Nu doriți să le învățați pe domnișoare valsul ?...

EDUARD : Tocmai mă gîndeam cum să ajung pînă la necropola avară... Măria e cu căruța ?... *(Pleacă spre dreapta. Iese.)*

. . . . . .

(Se aude patefonul cîntînd valsuri vieneze. David pleacă pe urmele lui Eduard, în dreapta. Din grădină apare Anais. Discută cu Marta.)

ANAIS : Am furat din rația voastră de pîine... Mi-era foame.

MARTA : O să fie pîine...

ANAIS : Mîine o să plecăm de-aici. *(Strîngînd-o de mînă.)* O să vă ducă... Cine știe unde...

MARTA : Nu veniți cu noi ?

ANAIS : Nu, eu nu sînt evreică. Și mi-e frică...

MARTA : De ce ne-au îmbrăcat mirese ?

ANAIS : Nu știu... *(Din dreapta vine, singur, David.)* Nici el nu știe, mi-ar fi spus... Poate, ca să se amuze... Ori chiar pentru ca să faceți reclamă rochiilor ?... E posibil... Croitorul vă și fotografiază, văd... *(Croitorul, într-adevăr, a început să fotografieze cu aparatul său cu trepied.)*

MARTA : Ei ne cred niște oi... *(Pleacă la colegele ei. David s-a apropiat.)*

ANAIS : Vor banii comunității.

DAVID : Nu există asemenea bani.

ANAIS : Asta o spui pentru mine, sau pentru ei ? Banii din care-am plătit pînă acum hrana copiilor au secat ?

DAVID : Doar nu bănuiești că vreau s-o șterg cu ei ?

ANAIS : N-ai unde. Și ei știu asta. Și vor paralele.

DAVID : Și Eduard ?

ANAIS : Poate, dar nu cred, el e omul care nu poate alege.

DAVID *(în timp ce Croitorul, Clăpăugul, Mustăciosul și Pistruiatul le învață pe fete valsul, prin grădină.)* De-aș fi avut bani, nu ne părăseau și ultimele îngrijitoare.

ANAIS : Nu ne-au părăsit, au fugit, ca să nu fie luate și ele drept... Femei simple !

DAVID : Hoațe ! S-au cărat cu păturile, cu cearșafurile copiilor.

ANAIS : Nu le-ai dat o para chioară, de-o lună... Nu puteau trăi din vînt. *(Intră Măria, cu alte oale cu smîntînă.)* Și dumneata vrei s-o ștergi ?

MĂRIA : Unde ?

ANAIS : Oriunde, ca fostele...

MĂRIA : Eu sînt de-aici.

ANAIS : Și ele nu erau din satele vecine ?

MĂRIA : Două erau de la Oradea, nemăritate. Le-a luat frica de soldați...

ANAIS : Dumitale nu ți-e frică de ei ?

MĂRIA : Ce să-mi facă ?

ANAIS : Să...

MĂRIA : Și ce-o să pățesc ?

ANAIS : Nu ți-e rușine să spui așa ceva ?

MĂRIA : Asta-i, acuma ! Nu mi-e rușine nici să fac, dar să spun...

ANAIS : Nu te credeam o...

MĂRIA : Nici nu sînt. Pînă acuma.

ANAIS : Dar, dacă ei o să vrea, ce poți face ? !...

MĂRIA : N-o să fac decît ce fac și alte muieri, cînd nu mai au ce face.

DAVID : Ai adus și celelalte oale cu lapte ?

MĂRIA : Și brînza, și sămăchișa...

DAVID : N-am cu ce să-ți plătesc.

MĂRIA : Nici pînă amu nu mi-ai plătit.

DAVID : Dar ți-am promis c-o să-ți plătesc. Acuma-ți spun pe șleau : te-am mințit, n-am nici un ban.

MĂRIA : Și ce să fac, s-arunc laptele la cîini ?

www.ziuaconstanta

PĂSULĂ : Dar le purta dumineca, la biserică...
ILIE : A mai umblat cu ele pe piept ?
PĂSULĂ : Eu l-am văzut de cinci ori.
ILIE : Nu de șase ?

(Măria pleacă.)

PĂSULĂ : De cinci.
ILIE : Te-a bătut cineva ca să ne dai declarația asta ?
PĂSULĂ *(revenind)* : Dacă stau strîmb și judec drept, nu m-a bătut.
ILIE : Dar, de teamă c-o să te bată... ca pe Iosca Bodiului... spui totul. Lui i-au scos trei dinți. Tu ai dinți frumoși, nu vrei să rămîi fără ei.
PĂSULĂ : Nu, mă rog frumos.
ILIE : Și te-ai gîndit... dacă nu rezişti torturii ? ! Căci Iosca a urlat, nu ? A urlat : nu mă jupuiți ! Deși nu l-a jupuit nimeni.
PĂSULĂ : Doar trei dinți... de sus.
ILIE : Și-atunci, te-a cuprins curajul...
PĂSULĂ : Da... *(Pleacă după șira de paie.)*
ILIE : Ți-ai zis : de ce să nu spun eu adevărul ?
PĂSULĂ : Da, mă rog frumos.
ILIE : În fond, e onorabil și cinstit să spui adevărul...
PĂSULĂ : Dacă stau strîmb...
ILIE : Și l-ai spus... și cu pușca... și cu decorațiile... Adevărul, înainte de toate ! Nu l-ai trădat, așa-i ?
PĂSULĂ : Eu ? ! *(Revine.)*
ILIE : L-ai trădat, ca să preîntîmpini o bătaie zdravănă ?... Nu ! Gîndindu-te că, de-ți mută fălcile, tot o să-l spui... Mai bine l-ai spus de la început. Este ? Bistoș ?
PĂSULĂ : Ca să...
ILIE : Nu, stai strîmb și spune drept ! E drept ce zic eu ?
PĂSULĂ : Drept, să trăiți, tovarășe colonel.
ILIE : Nu sînt colonel. Dumneata ești responsabil...
PĂSULĂ : Nu, responsabil la bufet e șogoru-meu, Moșuț Dioclețian. Eu sînt Moșuț Domițian, zis Păsulă.
ILIE : Vreau să spun că dumneata, Moșuț Domițian, ești responsabil de ce spui și de ce înfăptuiești...
PĂSULĂ : Sînt.
ILIE : Ori, ce spui acuma, e și din frică ? !
PĂSULĂ : Ca să fiu drept, și din frică. Însă cinstea mea...
ILIE : Cinstea dumitale acoperă o situație necinstită...
PĂSULĂ : Ca să fiu...
ILIE : Dacă stau strîmb și judec drept, mie nu mi-e de Ulă... Așa e... l-am prins cu decorațiile pe piept... Și cu pușca în mînă... O să-l aducă aici... Mie mi-e milă de dumneata... Un om care puteai rămîne cinstit... Deși, n-ai mințit nimic ! Ai spus numai adevărul. Că avea pușca la el... Dar, oare nu împușca el fazani ?
PĂSULĂ : Trăgea la fazani...
ILIE : Dar, s-ar fi putut să tragă și împotriva noastră...
PĂSULĂ : S-ar fi putut...
ILIE : Vezi... numai puțin dacă sucești adevărul cu fazanii, iese... Dacă stăm strîmb, iese un căcat !... Iese ?
PĂSULĂ : Iese.
ILIE : Chestia e, cine-l mănîncă ? Pînă la urmă, trebuie să-l mănînce cineva, nu ?
PĂSULĂ : Bistoș. Adică da, dacă stau strîmb... *(Apare Măria.)* Pe mine, mă iertați, am mîncat gras... *(Fuge după șira de paie.)*
MĂRIA : O caut pe Marta, unde-o fi ?
ILIE : Poate e la școală... Merg și eu acolo... Păsulă, te las, mai gîndește-te. *(Pleacă, urmat de Măria.)*
PĂSULĂ : Mă gîndesc, mă rog frumos...
MĂRIA *(ieșind)* : Vezi să nu-ți plesnească mintea.
PĂSULĂ *(vine, mai vesel)* : Să vă ia dracu, pe toți... *(Scoate o oglindă din buzunar ; își privește cu satisfacție dinții.)* Am mîncat păsulă cu cîrnați... *(Îi vede venind pe Marta și pe Gilu.)* Tulai, Doamne, vin alții... *(Iese.)*
GILU : Cunoști linia partidului ? Da. Atunci, cred că e limpede ce vrem noi de la acest proces. Un dușman ne servește politica... de distrus, n-are cum s-o mai distrugă... Ulă e și el folositor, să nu-l scăpăm din mînă...
MARTA : N-avem probe că i-a ridicat pe țărani împotriva colectivizării.
GILU : Găsim probe cîte vrei.
MARTA : N-avem martori.
GILU : Asta-i, acuma ! O să avem.
MARTA : Toate minciunile astea o să-l zdrobească.
GILU : Nu sînt minciuni. Oamenilor trebuie să le intre în cap că trebuie să intre în colectiv ca să fie fericiți... Și, noi n-avem timp să tot umblăm după ei, ca să-i facem fericiți.
MARTA : Dar, măcar noi doi știm că ce-o să găsim... probele, martorii... sînt minciuni...
GILU : Din moment ce sînt probe, nu mai sînt minciuni.
MARTA : Cu asemenea... probe... venite din afara lui Ulă... nu din ce-a făcut el... O să-l condamnăm, desigur, dar n-o să ne fie rușine ?
GILU : Ești prea tînără, Marta. Și, de ce trebuie să-ți faci probleme... și să ai milă ?... Tu n-ai suferit de pe urma fasciștilor ? ! Era să mori !
MARTA : Și, în numele acelei suferințe, eu să-l fac pe Ulă să sufere ?
GILU : O să aibă posibilitatea să se apere.
MARTA : Și, noi n-o să păstrăm în dosar decît ce-o să putem folosi împotriva lui... Omul acesta n-a avut armă, n-a tras împotriva noastră, asta e realitatea !
GILU : Dar, pe noi nu ne interesează realitatea...
MARTA : Ne interesează adevărul.

www.ziuaconstanta

GILU : Ne interesează să arătăm ce păţesc cei care ne împiedică să-i facem pe ţărani fericiţi !

MARTA : N-avem nici o justificare...

GILU : Ba da, ţelul nostru nobil...

ILIE *(vine)* : Vă căutam, iubiţi cavaleri ai dreptăţii.

GILU : Lumea se eliberează greu de trecutul ei blestemat... Ţine la fleacuri, la tradiţii penibile...

ILIE : Se lasă chiar maltratată... Dar pe faţă, să se ştie de ce.

GILU : Nu-nţeleg la ce te referi.

ILIE : La Nicoară.

GILU : Avea idei depăşite. A crăpat odată cu ele.

MARTA : Voia să ştie... voia adevărul... şi să fie liber să gîndească...

GILU : Acuma o să-i treacă.

ILIE : Ce-i grozav la tine, e că eşti neclintit şi cînd o tai pe mumă-ta...

GILU : Glumeşti.

ILIE : E o măreţie în asta, să ştii... Iei vina asupra ta fără nici o teamă.

GILU : Nu eu l-am judecat pe Nicoară.

(Marta iese.)

ILIE : Dar tu l-ai trimis la judecată.

GILU : Fiindcă merita. Şovăia.

ILIE : Te-ai luptat cu toţi foştii tăi prieteni care au avut îndoieli...

GILU : E nevoie de o revoluţie rapidă, n-avem timp... Socializarea agriculturii rezolvă urgent...

ILIE : Fericirea ţăranilor ! Iată o nouă utopie...

GILU : De ce nu-i spui gogoriţă ?

ILIE : Fiindcă-ai fi în stare să mă pui la zid... O utopie — e bine spus... O lume, un viitor fără conflicte, fără bogaţi şi săraci, fără abuzuri, fără hoţi, de îngeri, fără nici măcar probleme sexuale, fără frica de mîine, de veşnicul mîine, plină de lebede, de marşuri, fără secetă, fără foamete, fără inundaţii, fără revendicări, fără cutremure, fără rîie, fără nici o boală, fără nici un rău, o lume unde e destul să semeni cîteva pogoane cu grîu şi porumb şi să strigi cîteva lozinci...

GILU : Noroc că nu sînt prea mulţi ca tine...

ILIE : Oare ? Nicoară e ca mine.

GILU : Era. S-a dus, cu puştismele lui cu tot.

ILIE : Cu naivităţile lui cu tot ? Libertatea e o naivitate ?

GILU : Vorbe mari... Faptele sînt...

ILIE : Vorbe mari ? Noi sîntem oameni ai faptelor ? În lipsa unor teorii revoluţionare noi... căci Marx n-a prevăzut ce-o să se-ntîmple şi pe coclaurile astea, cu colectivizarea... şi nu ne-a lăsat nici o indicaţie, pe care s-o ţinem la piept ca pe o icoană şi să ne scutească să mai gîndim... În lipsa gîndirii altora, am gîndit, totuşi, cu capetele altora... Sau, mai simplu : n-am gîndit deloc. În lipsa unor inşi cu idei... te-am preferat pe tine, om cu picioarele pe pămînt şi plin, în gură şi în creier, de bucuria puterii... Să nu dăm vina, întotdeauna, pe tirani. Uneori, ideea pe care o avu tiranul nu muri odată cu moartea lui, o duse la împlinire altul...

GILU : Ai grijă ce vorbeşti.

ILIE : Ai grijă tu ce faci. Căci nici gîndurile lui Nicoară nu putrezirăm... Naivităţile lui muriră odată cu el ?

GILU : Sînt oale şi ulcele.

ILIE : E drept, pieriră odată cu el de pe-aici... Pentru a arăta, însă, prin această moarte, că libertatea este o idee eternă a omului...

GILU : Vom muri şi vom vedea.

ILIE : Vom trăi şi vom vedea.

MARTA *(intră, urmată de Măria)* : Se-ntîmplă ceva lîngă şcoală... Nu vreţi să mergem ? *(Ies toţi patru.)*

PĂSULĂ *(iese de după şira cu paie)* : Cine are dinţi, să şi-i păzească...

(Se apropie o maşină, un fel de ambulanţă rămasă din timpul războiului. Are un difuzor pe acoperiş. În răscrucea satului. Vocea de la difuzor, hîrîită, cu paraziţi, duioasă, violentă... Se aude o muzică vioaie. Poate să fie şi „Ilenuţă, tractoristă". Păsulă dispare.)

VOCEA : Stimaţi tovarăşi ţărani săraci şi mijlocaşi, am transmis pentru dumneavoastră muzică progresistă... Cine intră în colectiv, va avea masa plină de roadele pămîntului şi-i va cînta la ureche difuzorul... *(Nu e picior de om în jur.)* Cine vrea să vină cu cererea de înscriere, n-are decît să se apropie... Trăim zile mari, zile istorice, am putea spune că toate zilele pe care le trăim sînt zile de sărbătoare. Păsulă, ieşi de după poiată, te-am văzut... Stai cu brăcinarele în mînă... Vino, unde fugi ? O să-ţi cadă găcile, adică indispensabilii... Nu-i frumos să fugi de fericire... Avem nevoie şi de cadre de conducere, de preşedinţi minunaţi, în satele noastre, unde va străluci în fiecare stîlp lampa lui Ilici... Comunismul înseamnă electricitate... Tu, Floare, nu fugi după poiată, că-ţi cad budigăii... He, he, he, mai glumim şi noi... Dar vă asigur în mod solemn că puţini pot realiza mai multe lucruri concomitent, dacă nu se concentrează... Trebuie să vă concentraţi spre fericire, să daţi dovadă de capacitate de concentrare mintală, ca să atingeţi ţelul visat al omenirii de la sate, gospodăria colectivă... Măi, Păsulă, ieşi de sub şură... ai curaj, nu spune că nu te lasă tovarăşa ta de viaţă să semnezi cererea de fericire... Fii şi tu bărbat ! Şi în căsnicie trebuie să fie democraţie, desigur, dar şi o conducere fermă... Omul şi muierea sa trebuie, ca să fie fericiţi, să se ocupe de problemele pe care le pot valorifica, nu de cele pe care, în mod obiectiv şi subiectiv, nu le pot rezolva... Omul este cel mai valo-

www.ziuaconstanta

dăcinile mai profunde ale vieții contemporane".

Spre a se înnobila cu însemnele perenității, chiar și în piesele de evocare propriu-zisă, dedicate fie unui eveniment, fie unei personalități istorice, motivul generator al actului creator trebuie să-l constituie dorința de a evidenția, în epoca și în situația analizată, o trăsătură efectiv relevantă pentru destinul civilizațiilor ulterioare și al celei de azi, îndeosebi. Altfel, evocarea cade în *exotism* sau în *conjunctură*.

Cele mai reușite dintre piesele istorice ale acestei stagiuni au reușit să descopere și să facă sensibilă această confluență subterană a trecutului cu prezentul. O reușită ce s-a datorat și faptului că autorii respectivi au știut să-și convertească intenția într-o *structură dramatică*, care să respecte rigorile genului. Spectacole importante, precum cele cu *Petru Rareș* de Horia Lovinescu la Petroșani (regia, Florin Fătulescu). *Ispita* de Tudor Popescu la Reșița (regia. Eugen Vancea), *Tragicul domn Ion al cămilelor* de Darie Magheru la Brașov (regia, George Gridănușu) ori *Mihai Viteazul* de Eugen Mandric și Paul Findrihan la Piatra Neamț (regia, Al. Dabija) au confirmat faptul că, spre a deveni centru al unei construcții dramatice. conflictul istoric reclamă crearea unor personaje care, prin pasiunile lor personale, prin destinele lor individuale, reprezintă forțele a căror ciocnire formează conținutul obiectiv al conflictului.

Semnificația mai modestă a altora dintre piesele amintite la început se datorează faptului că autorii au neglijat cerința ca trăsăturile individuale, cele mai profunde, mai personale ale personajului istoric să se contopească într-o unitate organică. eficientă, cu autenticitatea și cu adevărul istoric. Numai astfel destinul rezultat din circumstanțe istorice devine credibil ca *adevăr uman*. ca destin individual, specific, al eroului. *Individualizarea* caracterelor și a destinelor dramatice este caracteristica esențială a dramei istorice. Cînd ea lipsește, chiar și un „subiect" istoric de o reală originalitate și cu bune premise, cum este cel ce a stat la baza piesei *Credința* de Ion Coja în spectacolul Teatrului Dramatic din Constanța (regia, Constantin Dinischiotu), nu se convertește într-o construcție dramatică viabilă, rămînînd la stadiul eseului politico-ideologic. Declarativ și discursiv, manevrînd personalitățile istorice (Carol, Kogălniceanu. Brătianu, Rosetti etc.) ca pe niște simboluri abstracte și nu ca pe niște individualități distincte, spectacolul, conceput ca un montaj literar, rămîne lipsit de viață și de conflict dramatic. Cele cîteva momente de concentrare și de participare a publicului se datoresc — să nu se amăgească autorii — conotației emotionale pe care unele evenimente și idei legate de istoria patriei noastre o au și o conservă în orice împrejurare. și nu revelației umane, pe care ar oferi-o, ca „adevăr poetic" și ca fapt de artă, spectacolul respectiv. De un viciu „de formă" asemănător suferă și piesele *Vasile Lucaciu* de Dan Tărchilă (la Teatrul Dramatic din Baia Mare) și *Inima* de Mircea Bradu, în spectacolul, altfel meritoriu, ca punere în scenă, semnat de Al. Colpacci la Oradea, piesă ce se vrea un teatru de restituire biografică, cu inserție de document, neconvertit, însă, într-un conflict, respectiv într-o situație dramatică viabilă.

Avem de-a face, în aceste cazuri, cu ceea ce Lukács numea „confuzia vinovată între semnificația istorică exterioară (obiectivă) a unui eveniment și valorificarea lui estetică" ...„Cel mai mare eveniment istoric poate crea în dramă impresia de ceva cu totul gol și neesențial, în vreme ce întîmplări mai puțin importante istoricește. ba chiar unele care nu s-au petrecut vreodată în realitate, pot da impresia de pieire istorică a unei lumi, respectiv de naștere a unei lumi noi".

O asemenea impresie provoacă și aventura existențială și morală „mai puțin importantă istoricește" a lui Dadas, nepotul lui Decebal, adevăratul erou al piesei *Ispita* de Tudor Popescu. Vocația de dramaturg a lui Tudor Popescu reiese și din modul în care a știut să convertească macrostructura istorică (exterioară), ce constituie fundalul evenimențial al piesei — momentul decisiv al luptei și apoi al înfrîngerii dacilor de către romani — în microstructură dramatică, a unui destin individual — cel al tînărului Dadas.. Evoluția lui caracterială. cea care susține conflictul și conferă structură dramatică piesei, este marcată de trăirea și depășirea „ispitei" de a renunța la luptă și rezistență în favoarea integrării pasive într-o cultură și o civilizație ce i se par superioare. Dragostea sa pentru o tînără romană complică cu elemente de zbucium afectiv lupta sa cu „ispita" mirajului roman, ispită a cărei depășire va însemna nu numai conștientizarea justeții acelui tip de atitudine reprezentat de Decebal, ci și o clarificare și o maturizare morală a eroului. Reușita spectacolului prezentat de teatrul reșițean stă în primul rînd în omogenitatea sa valorică, în prestația de *echipă*, de înalt profesionalism. Astfel, regia inspirată a lui Eugen Vancea a beneficiat, în scenografia lui Mihai Mădescu, de un cadru activ, ce a îmbinat simplitatea și eleganța cu o mare frumusețe și expresivitate plastică. Cu totul remarcabilă, reușita, atît de rară, a integrării organice. firești (fără nici o intenție de exotism ori pitoresc. exterior conținutului), a unor elemente de datină și de ritual popular — corul bocitoarelor — în însăși armătura ideatică a spectacolului, căruia îi conferă, îndeosebi în scena finală, un suflu înălțător, necontaminat de festivism.

Așadar, cum au demonstrat cele mai reușite dintre spectacolele amintite, valoarea configurării dramatice vii a eroilor a depins de capacitatea autorilor de a descoperi. în „materialul" istoric, caractere și conflicte care să corespundă cerințelor intrinseci ale formei dramatice. Spre a dobîndi valoare de

www.ziuaconstanta

adevăr general uman şi, prin aceasta, perenitate artistică, trebuie ca necesitatea dramatică, forţa convingătoare cea mai de seamă a dramei, să fie rezultanta concordanţei dintre caracter şi esenţa social-istorică a conflictului. Dacă ea există, fiece fapt întîmplător, cotidian, din existenţa eroului, se produce „în atmosfera necesităţii" (Hegel) şi nu mai cade în aleatorismul anecdoticii şi al amănuntului artificial. Dacă, însă, necesitatea determinată de convergenţa dramatică a caracterului şi conflictului nu devine evidentă, motivarea cauzală cea mai ingenios îmbinată a acţiunii apare ca un simplu artificiu de meşteşug, slăbind tensiunea dramatică şi plasînd întreaga piesă *sub semnul conjuncturalului (Credinţa, Vasile Lucaciu, Cuza Vodă)*, indiferent de bunele intenţii ale autorilor.

Impresia de „conjunctural" mai poate fi datorată şi faptului că, din păcate, şi în literatura dramatică, la fel ca şi în epică şi îndeosebi în lirică, recurgerea la inventarul de simboluri şi efigii istorice pare a fi, pentru unii, într-un context de responsabilă celebrare şi de evocare aniversară a trecutului nostru istoric, calea cea mai lesnicioasă de a răzbi spre lumina tiparului ori a rampei. De ce să n-o recunoaştem, există şi raţionamente de tipul : „la anul va fi aniversarea cutărui eveniment istoric. Teatrele vor dori să monteze spectacole pe această temă. Să scriu, deci, o piesă cu acest subiect". Aceasta, cînd „comanda" nu vine direct de la teatre. Este limpede că, din asemenea motivaţii extraestetice, aleatorii, în ritm şi, adesea, şi cu mijloace de „campanie", nu pot apărea decît accidental acele pietre de temelie, demne să fie încastrate în edificiul unei valoroase şi durabile epopei naţionale.

Nevoia de istorie este o *nevoie permanentă* a spiritualităţii noastre, ce nu depinde de întîmplarea unei aniversări. Este nevoia conştientizării şi confirmării unei continuităţi, a unor rădăcini împlîntate în solul de vitalitate, originalitate şi înţelepciune al unei naţiuni. Este nevoia cunoaşterii şi reactualizării tezaurului de simţire şi gînd cristalizat în experienţa milenară a dăinuirii şi afirmării eroice a poporului nostru. Evocarea acestui tezaur de fiinţare şi experienţă istorică este un act de responsabilă angajare artistică şi ideologică, cu condiţia de a genera opere care să dăinuie, confirmîndu-şi viabilitatea estetică şi umană, perenitatea adevărului lor poetic, şi dincolo de prilejul conjunctural care le-a provocat sau în contextul căruia s-au lansat. Să ne întrebăm, deci, în numele acestei permanenţe : cîte dintre piesele istorice care au văzut lumina rampei în această stagiune vor mai înc'ta, peste numai două decenii, să zicem, imaginaţia unui regizor, cîte vor mai fi capabile să ofere o replică actuală, interesantă, în dialogul necesar al teatrului cu publicul — aşa cum se întîmplă cu marile noastre drame istorice, datorate unui Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea, Davila sau, mai recent, Radu Stanca ? Să sperăm că destule, pentru că, vorbind spectatorului de mîine despre trecutul istoric, ele îi vor vorbi, totodată, despre gîndurile, frămîntările şi speranţele noastre, ale celor de azi.

„Rampa", acum 50 de ani

iulie 1929

E atît de cald, încît Nicuşor Constantinescu trebuie să găsească formule „tari" pentru cititorii moleşiţi. Începe seria reportajelor senzaţionale despre „viaţa de noapte a două mari capitale, Paris şi Berlin" ● Cineva (nu semnează) deplînge amurgul vechilor grădini de teatru bucureştene, „Union", „Dacia", „Raşca", „Oteteleşanu", „Blanduzia"... Are dreptate. Gloria „de vară" a Capitalei o dădeau şi aceste teatre în aer liber, chiar dacă uneori Nottara îl juca pe Hamlet printre halbe şi mici.. ● O carte pentru concediu, „Viaţa minunată a lui Anton Pann" de Sergiu Dan şi Romulus Dianu ● Mare agitaţie la Comedia Franceză : filmul vorbitor ameninţă teatrele? Actorii francezi încă nu ştiu să răspundă ● La sfîrşitul lunii, Opera Română reia repetiţiile. Se vor repune în studiu *Tannhäuser* de Wagner şi *Cavalerul rozelor* de Strauss. Deşi luptă cu mari dificultăţi materiale, prima scenă lirică a ţării e la înălţimea rostului său ● Griviţenii sînt poftiţi la „grădina lor", „Marconi", să vadă o comedie din alte vremi, *Păţania lui Dom' vagmistru*. În fruntea unui ansamblu mediocru, marele Ion Morţun. Tristeţi ● La „Cărăbuş", Tănase, Giugaru, Natalia Pavelescu, Lizica Petrescu, „în costumele şi decorurile aduse de la Paris" (marea ambiţie a lui Nea Costică !), repetă „Miss Revista" de N. Vlădoianu şi N. Constantinescu. De n-ar ploua ! ● Romulus Dianu dă o lovitură : discută cu Tudor Arghezi „despre el şi despre alţii". „Pentru a vorbi cu acest mare scriitor e nevoie de o îngrijire prealabilă a ţinutei dumitale sufleteşti. Te descalţi de copite şi le laşi afară, ca la uşa unei geamii orientale" ● Se deschid cursurile de vară ale Universităţii din Văleni de Munte. Printre conferenţiari — Nicolae Iorga, Cezar Papacostea, Romulus Vuia, I. Andrieşescu, C. C. Giurescu, D. Caracostea, P. P. Panaitescu, C. Moisil, George Fotino şi încă mulţi alţii... ● Sub castanii de la „Oteteleşanu", încă falnici, încă amintind de gloria lui Leonard, V. Maximilian, C. Toneanu, N. Gărdescu, Anicuţa Cîrje, Nora Piacentini, joacă *Amedeu Stinjenel* de Vlădoianu şi Rodan.

I. N.

www.ziuaconstanta

dăcinile mai profunde ale vieții contemporane".

Spre a se înnobila cu însemnele perenității, chiar și în piesele de evocare propriu-zisă, dedicate fie unui eveniment, fie unei personalități istorice, motivul generator al actului creator trebuie să-l constituie dorința de a evidenția, în epoca și în situația analizată, o trăsătură efectiv relevantă pentru destinul civilizațiilor ulterioare și al celei de azi, îndeosebi. Altfel, evocarea cade în *exotism* sau în *conjunctură*.

Cele mai reușite dintre piesele istorice ale acestei stagiuni au reușit să descopere și să facă sensibilă această confluență subterană a trecutului cu prezentul. O reușită ce s-a datorat și faptului că autorii respectivi au știut să-și convertească intenția într-o *structură dramatică*, care să respecte rigorile genului. Spectacole importante, precum cele cu *Petru Rareș* de Horia Lovinescu la Petroșani (regia, Florin Fătulescu), *Ispita* de Tudor Popescu la Reșița (regia, Eugen Vancea), *Tragicul domn Ion al cămilelor* de Darie Magheru la Brașov (regia, George Gridănușu) ori *Mihai Viteazul* de Eugen Mandric și Paul Findrihan la Piatra Neamț (regia, Al. Dabija) au confirmat faptul că, spre a deveni centru al unei construcții dramatice, conflictul istoric reclamă crearea unor personaje care, prin pasiunile lor personale, prin destinele lor individuale, reprezintă forțele a căror ciocnire formează conținutul obiectiv al conflictului.

Semnificația mai modestă a altora dintre piesele amintite la început se datorează faptului că autorii au neglijat cerința ca trăsăturile individuale, cele mai profunde, mai personale ale personajului istoric să se contopească într-o unitate organică, eficientă, cu autenticitatea și cu adevărul istoric. Numai astfel destinul rezultat din circumstanțe istorice devine credibil ca *adevăr uman*, ca destin individual, specific, al eroului. *Individualizarea* caracterelor și a destinelor dramatice este caracteristica esențială a dramei istorice. Cînd ea lipsește, chiar și un „subiect" istoric de o reală originalitate și cu bune premise, cum este cel ce a stat la baza piesei *Credința* de Ion Coja în spectacolul Teatrului Dramatic din Constanța (regia, Constantin Dinischiotu), nu se convertește într-o construcție dramatică viabilă, rămînînd la stadiul eseului politico-ideologic. Declarativ și discursiv, manevrînd personalitățile istorice (Carol, Kogălniceanu, Brătianu, Rosetti etc.) ca pe niște simboluri abstracte și nu ca pe niște individualități distincte, spectacolul, conceput ca un montaj literar, rămîne lipsit de viață și de conflict dramatic. Cele cîteva momente de concentrare și de participare a publicului se datoresc — să nu se amăgească autorii — conotației emoționale pe care unele evenimente și idei legate de istoria patriei noastre o au și o conservă în orice împrejurare, și nu revelației umane, pe care ar oferi-o, ca „adevăr poetic" și ca fapt de artă, spectacolul respectiv. De un viciu „de formă" asemănător suferă și piesele *Vasile Lucaciu* de Dan Tărchilă (la Teatrul Dramatic din Baia Mare) și *Inima* de Mircea Bradu, în spectacolul, altfel meritoriu, ca punere în scenă, semnat de Al. Colpacci la Oradea, piesă ce se vrea un teatru de restituire biografică, cu inserție de document, neconvertit, însă, într-un conflict, respectiv într-o situație dramatică viabilă.

Avem de-a face, în aceste cazuri, cu ceea ce Lukács numea „confuzia vinovată între semnificația istorică exterioară (obiectivă) a unui eveniment și valorificarea lui estetică" ...„Cel mai mare eveniment istoric poate crea în dramă impresia de ceva cu totul gol și neesențial, în vreme ce întîmplări mai puțin importante istoricește, ba chiar unele care nu s-au petrecut vreodată în realitate, pot da impresia de pieire istorică a unei lumi, respectiv de naștere a unei lumi noi".

O asemenea impresie provoacă și aventura existențială și morală „mai puțin importantă istoricește" a lui Dadas, nepotul lui Decebal, adevăratul erou al piesei *Ispita* de Tudor Popescu. Vocația de dramaturg a lui Tudor Popescu reiese și din modul în care a știut să convertească macrostructura istorică (exterioară), ce constituie fundalul evenimențial al piesei — momentul decisiv al luptei și apoi al înfrîngerii dacilor de către romani — în microstructură dramatică, a unui destin individual — cel al tînărului Dadas. Evoluția lui caracterială, cea care susține conflictul și conferă structură dramatică piesei, este marcată de trăirea și depășirea „ispitei" de a renunța la luptă și rezistență în favoarea integrării pasive într-o cultură și o civilizație ce i se par superioare. Dragostea sa pentru o tînără romană complică cu elemente de zbucium afectiv lupta sa cu „ispita" mirajului roman, ispită a cărei depășire va însemna nu numai conștientizarea justeții acelui tip de atitudine reprezentat de Decebal, ci și o clarificare și o maturizare morală a eroului. Reușita spectacolului prezentat de teatrul reșițean stă în primul rînd în omogenitatea sa valorică, în prestația de *echipă*, de înalt profesionalism. Astfel, regia inspirată a lui Eugen Vancea a beneficiat, în scenografia lui Mihai Mădescu, de un cadru activ, ce a îmbinat simplitatea și eleganța cu o mare frumusețe și expresivitate plastică. Cu totul remarcabilă, reușita, atît de rară, a integrării organice, firești (fără nici o intenție de exotism ori pitoresc, exterior conținutului), a unor elemente de datină și de ritual popular — corul bocitoarelor — în însăși armătura ideatică a spectacolului, căruia îi conferă, îndeosebi în scena finală, un suflu înălțător, necontaminat de festivism.

Așadar, cum au demonstrat cele mai reușite dintre spectacolele amintite, valoarea configurării dramatice vii a eroilor a depins de capacitatea autorilor de a descoperi, în „materialul" istoric, caractere și conflicte care să corespundă cerințelor intrinseci ale formei dramatice. Spre a dobîndi valoare de

www.ziuaconstanta

adevăr general uman şi, prin aceasta, perenitate artistică, trebuie ca necesitatea dramatică, forţa convingătoare cea mai de seamă a dramei, să fie rezultanta concordanţei dintre caracter şi esenţa social-istorică a conflictului. Dacă ea există, fiece fapt întîmplător, cotidian, din existenţa eroului, se produce „în atmosfera necesităţii" (Hegel) şi nu mai cade în aleatorismul anecdoticii şi al amănuntului artificial. Dacă, însă, necesitatea determinată de convergenţa dramatică a caracterului şi conflictului nu devine evidentă, motivarea cauzală cea mai ingenios îmbinată a acţiunii apare ca un simplu artificiu de meşteşug, slăbind tensiunea dramatică şi plasînd întreaga piesă *sub semnul conjuncturalului (Credinţa, Vasile Lucaciu, Cuza Vodă)*, indiferent de bunele intenţii ale autorilor.

Impresia de „conjunctural" mai poate fi datorată şi faptului că, din păcate, şi în literatura dramatică, la fel ca şi în epică şi îndeosebi în lirică, recurgerea la inventarul de simboluri şi efigii istorice pare a fi, pentru unii, într-un context de responsabilă celebrare şi de evocare aniversară a trecutului nostru istoric, calea cea mai lesnicioasă de a răzbi spre lumina tiparului ori a rampei. De ce să n-o recunoaştem, există şi raţionamente de tipul : „la anul va fi aniversarea cutărui eveniment istoric. Teatrele vor dori să monteze spectacole pe această temă. Să scriu, deci, o piesă cu acest subiect". Aceasta, cînd „comanda" nu vine direct de la teatre. Este limpede că, din asemenea motivaţii extraestetice, aleatorii, în ritm şi, adesea, şi cu mijloace de „campanie", nu pot apărea decît accidental acele pietre de temelie, demne să fie încastrate în edificiul unei valoroase şi durabile epopei naţionale.

Nevoia de istorie este o *nevoie permanentă* a spiritualităţii noastre, ce nu depinde de întîmplarea unei aniversări. Este nevoia conştientizării şi confirmării unei continuităţi, a unor rădăcini împlîntate în solul de vitalitate, originalitate şi înţelepciune al unei naţiuni. Este nevoia cunoaşterii şi reactualizării tezaurului de simţire şi gînd cristalizat în experienţa milenară a dăinuirii şi afirmării eroice a poporului nostru. Evocarea acestui tezaur de fiinţare şi experienţă istorică este un act de responsabilă angajare artistică şi ideologică, cu condiţia de a genera opere care să dăinuie, confirmîndu-şi viabilitatea estetică şi umană, perenitatea adevărului lor poetic, şi dincolo de prilejul conjunctural care le-a provocat sau în contextul căruia s-au lansat. Să ne întrebăm, deci, în numele acestei permanenţe : cîte dintre piesele istorice care au văzut lumina rampei în această stagiune vor mai înc'ta, peste numai două decenii, să zicem, imaginaţia unui regizor, cîte vor mai fi capabile să ofere o replică actuală, interesantă, în dialogul necesar al teatrului cu publicul — aşa cum se întîmplă cu marile noastre drame istorice, datorate unui Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea, Davila sau, mai recent, Radu Stanca ? Să sperăm că destule, pentru că, vorbind spectatorului de mîine despre trecutul istoric, ele îi vor vorbi, totodată, despre gîndurile, frămîntările şi speranţele noastre, ale celor de azi.

„Rampa", acum 50 de ani
iulie 1929

E atît de cald, încît Nicuşor Constantinescu trebuie să găsească formule „tari" pentru cititorii moleşiţi. Începe seria reportajelor senzaţionale despre „viaţa de noapte a două mari capitale, Paris şi Berlin" ● Cineva (nu semnează) deplînge amurgul vechilor grădini de teatru bucureştene, „Union", „Dacia", „Raşca", „Otetelişanu", „Blanduzia"... Are dreptate. Gloria „de vară" a Capitalei o dădeau şi aceste teatre în aer liber, chiar dacă uneori Nottara îl juca pe Hamlet printre halbe şi mici... ● O carte pentru concediu, „Viaţa minunată a lui Anton Pann" de Sergiu Dan şi Romulus Dianu ● Mare agitaţie la Comedia Franceză : filmul vorbitor ameninţă teatrele? Actorii francezi încă nu ştiu să răspundă ● La sfîrşitul lunii, Opera Română reia repetiţiile. Se vor repune în studiu *Tannhäuser* de Wagner şi *Cavalerul rozelor* de Strauss. Deşi luptă cu mari dificultăţi materiale, prima scenă lirică a ţării e la înălţimea rostului său ● Griviţenii sînt poftiţi la „grădina lor", „Marconi", să vadă o comedie din alte vremi, *Păţania lui Dom' vagmistru*. În fruntea unui ansamblu mediocru, marele Ion Morţun. Tristeţi ● La „Cărăbuş", Tănase, Giugaru, Natalia Pavelescu, Lizica Petrescu, „în costumele şi decorurile aduse de la Paris" (marea ambiţie a lui Nea Costică !), repetă „Miss Revista" de N. Vlădoianu şi N. Constantinescu. De n-ar ploua ! ● Romulus Dianu dă o lovitură : discută cu Tudor Arghezi „despre el şi despre alţii". „Pentru a vorbi cu acest mare scriitor e nevoie de o îngrijire prealabilă a ţinutei dumitale sufleteşti. Te descalţi de copite şi le laşi afară, ca la uşa unei geamii orientale" ● Se deschid cursurile de vară ale Universităţii din Vălenii de Munte. Printre conferenţiari — Nicolae Iorga, Cezar Papacostea, Romulus Vuia, I. Andriesescu, C. C. Giurescu, D. Caracostea, P. P. Panaitescu, C. Moisil, George Fotino şi încă mulţi alţii... ● Sub castanii de la „Otetelişanu", încă falnici, încă amintind de gloria lui Leonard, V. Maximilian, C. Toncanu, N. Gărdescu, Anicuţa Cîrje, Nora Piacentini, joacă *Amedeu Stinjenel* de Vlădoianu şi Rodan.

I. N.

www.ziuaconstanta

BUCĂTARUL : Dar ăsta nu trebuie să respecte pe nimeni ? El face ce mîncare vrea ?...

ILIE : Așa aduce el glorie... libertății... Hai să plecăm...

GILU : Și, pe ăștia cînd îi colectivizăm ? Pînă deseară trebuia să raportăm că-s gata ! Ne facem de rîs ! Ăia de pe lîngă Bechet o să iasă primii la colectivizare !

BASCĂ *(la microfon)* : Pun pariu, tovarăși, că veniți acuma toți cu cererile... Uitați-vă ce fericit cîntă Ulă la vioară, de cînd s-a-nscris !... Să-l ascultăm... Dar puteți cînta și dumneavoastră. Putem face un cor împreună... Și, cînd vin pictorii, să ne găsească cîntînd, ca să nu mai piardă și ei, săracii, vremea...

ILIE : Plecăm la Livada... Și, trimite mașina asta la bază...

BUCĂTARUL : Eu zic că e bună, la o adică... E și mijloc de propagandă, și de adăpost...

ILIE : Sîntem destui...

MĂRIA : Prea mulți...

GILU : Vezi-ți de-ale tale... Ce vrei să spui ?...

MĂRIA : De ce vă păzesc atîția inși ? De cine vreți să vă apărați voi ? De lume ?... De popor ? De ce vă temeți voi de popor ? *(Bască a dat drumul unui cîntec asurzitor.)*

ILIE : Doamne, muierea asta... *(Lui Popescu.)* Ce spune ? *(E vacarm.)* Să nu mai vină ăștia cu noi ? !... *(Dar nu se mai aude nimic.)* Ne temem de popor ? Doamne, Dumnezeule !

(Mașina, care se afla cu fața spre sală, își aprinde farurile. Două. Patru. Șase. Se înserează. Opt. Difuzorul urlă. Motorul uruie. Mașina se apropie de sală, orbind-o.)

BASCĂ : Păsulă !

ILIE : Nu mai urla, mă, la oameni ! *(Uruitul motorului devine asurzitor. Farurile, orbitoare.)*

Violonistul

(IX)

O încăpere, într-un sediu.

ILIE : Noroc, tovarășe Gilu...

GILU : Eu nu sînt tovarășe cu tine.

ILIE : De unde pînă unde ?

GILU : După ce-ai spus, cînd cu nebunul de Ulă, nu mai ești tovarăș.

ILIE : Dar ce sînt ?

GILU : Vom vedea.

ILIE : Te pomenești c-ai ajuns și tu un monopolist burghez ? !

GILU : Eu ?!

ILIE : Păi, dac-ai pus monopol pe „tovarăș" și nu-l dai decît cu dobîndă și la cine vrei tu, nu ești capitalist ?

GILU : Nu-mi plac glumele slabe...

BASCĂ *(vine, căciulit)* : În legătură cu Vlad Vasilescu...

GILU : Să-i pară bine că... hm !

ILIE : ...că trăiește ?

GILU : Că are o pîine. La orchestra populară „Muguri noi".

BASCĂ *(explicativ)* : A primit o invitație să dea un concert în Franța... Paganini, chestii d-astea...

. . . . . .

ILIE : Tu ce meserie ai ?...

BASCĂ : Eu lucrez la...

ILIE : Nu acuma... așa... dac-ar trebui să mergi la meseria ta...

BASCĂ : Clasă muncitoare.

ILIE : Da, da, dar mai concret...

BASCĂ : Frizer.

ILIE : Bărbați ?

BASCĂ : Pentru femei. Figaro. *(Cîntă.)* „Figaro-n sus, Figaro-n jos..."

ILIE : Văd că te pricepi la muzică.

BASCĂ : Sînt solist... Știți, cînd dăm și noi program... la noi... „Figaro-n sus, Figaro-n jos..."

ILIE : Și, de cînd n-ai mai muncit tu... așa.. în producție ?

BASCĂ : Dinainte de Eliberare. Atunci am fost închis. Am dus niște afișe... M-a apărat marele avocat Bandrea, n-ați auzit de procesul „Cazul... libertății furate" ? ! Sau cam așa ceva... Bandrea a tras tare !

. . . . . .

BASCĂ : Tovarășu'... eu am experiență... În artiști nu e bine, domnule, să ai încredere. Nouă, la Paris, ne-ar trebui să meargă un om verificat, de nădejde...

ILIE : Ai dreptate.

BASCĂ : Un om cu dosar, pentru care să nu fim trași de urechi dacă... Ne trebuie ceva așa, beton-armat !

ILIE : Am găsit ! Trimitem un om dintr-a bucată, de-al nostru...

BASCĂ : Pe cine ?!

ILIE : Te trimitem pe tine.

BASCĂ : Pe mine ?!

ILIE : Tu ești bun, zău, corespunzi...

BASCĂ : Chiar ?!

ILIE : Eu m-am gîndit că tu ești foarte potrivit... Beton-armat. Cum e chestia aia cu... *(cîntă)* „Figaro-n sus, Figaro-n jos..."

www.ziuaconstanta

Vișine și caise

(X)

Acasă la Măria. Gilu bea ; pilit, joacă singur, plin de o nepăsătoare și provocatoare sete de viață.

MĂRIA : Mă uit în ochii tăi și mă cutremur : nu se vede nici o umbră de suferință în pustiirea și pieirea inimii tale...

GILU *(o ia de umeri)* : Ce muiere ai fost tu, muiere... În viața mea n-am aflat alta ca tine...

MĂRIA : De două zile și două nopți ai rămas aici... ca într-un ascunziș, și torni băutură în tine, de-o să crăpi...

GILU : Ei și ?!

MĂRIA : Îți pare rău că l-au luat din nou pe sus pe învățătorul Popescu ?... Nu-ți pare rău de nimic, nimic nu te înfioară... Nici moartea, care te așteaptă, nu te cutremură... și nu te rupe de nelegiuirea ce-a pus stăpînire pe sufletul tău...

GILU *(o bate pe șolduri)* : Nu fă pe preoteasa cu mine... Tu ești o preoteasă a amorului... ha, ha, ha... Uite c-a venit Ulă... Să-mi cînte !

ULĂ *(intră)* : Servus la toată lumea.

GILU : Hai, cîntă-mi, că-s cătrănit... Nu se vede ?

ULĂ : Nu se simte. Ce să-ți cînt ?

GILU *(încearcă un cîntec, cum e și pilit)* : „Săraca inima mé..."

ULĂ *(cîntă)* : „Fost-am la doftor cu é..." Nu se potrivește.

GILU : Fă să se potrivească...

ULĂ : Nu pot, că mi-e frig...

GILU : E vară...

ULĂ : Cînd te văd, mi-e frig.

GILU : Vezi să nu bag eu frigul în oasele tale, să te trimit la Canal...

ULĂ : Eu am mai lucrat, la oraș, la canalizare. Merge. *(Încearcă vioara.)* Dar vioara nu merge. *(Cîntă la vioară.)* Eu vreau, ea nu vrea. Îi e frig... *(Cîntă.)* „La doftor și la potică... / Și n-am izbîndit nimică..." N-am saciz...

MĂRIA *(lui Gilu)* : Am niște croampe... Mănînci ?

GILU : Nu mi-e foame.

ULĂ : Mie-mi este. *(Măria îi pune o farfurie în mîini.)* Cînd te vede, tremură, parcă intră în iarnă...

GILU : Cine ?

ULĂ : Vioara.

GILU : Să n-o fac eu țăndări !

ULĂ : Ai ochi de șarpe...

MĂRIA : Așa este... Cînd mă uit acuma în ochii lui, mă trec înghețurile... Ptiu ! Doamne ! Parcă e satana !

GILU : Dacă te băgam atunci la pușcărie, nu-ți mai ardea acuma de glume proaste...

ULĂ : Iartă-mă... Credeam că pot să te fac să rîzi... *(Cîntă la vioară.)*

GILU : Lasă, chestia asta cu împărăția iernii a mai spus-o un nebun...

ULĂ : Mai e un nebun pe lume ?! Ce bine, sîntem doi ! *(Cîntă la vioară.)* Nu ești tu primul ?

GILU : Cîntă, mă omule...

ULĂ *(cîntă)* : „Poticărașu' mi-o spus... / Leacuri la inimă nu-s..."

MĂRIA : Cînd ai venit în prima iarnă, îți amintești ? am făcut oameni de zăpadă, toată grădina era plină de oameni de zăpadă, și pe deal am făcut oameni de zăpadă, o armată, și peste mormintele alea vechi... ale *(rîde)* avarilor, cum le spunea...

GILU : Cine le spunea așa ?

MĂRIA : Un domn de la Cluj. Da, mulți oameni de zăpadă, și pe lîngă casă... și unul era mare, cu o furcă de fier în mîini, nu, nu, cu o mătură, el era împăratul de zăpadă, împăratul zăpezilor din împărăția zăpezilor, cum ai zis tu, bînd pălincă... aveai urechile roșii... Și nasul.

ULĂ : De-atunci, i s-au topit și mucii de zăpadă.

GILU *(calm)* : Taci.

ULĂ : Să nu mai cînt ?

GILU : Nu.

ULĂ : Ce bine... Cînd îți cîntam, parcă-i cîntam...

GILU *(calm)* : Cui ? Șarpelui, dracului ?

ULĂ : Mai rău mă pedepsise Dumnezeu... Parcă... să spun ? Da, parcă, domnule, cîntam la mormîntul dumitale.

GILU : Dacă n-aș ști ce n-ai în cap și te-aș lua în serios...

ULĂ : M-ai condamna să-ți mai cînt...

GILU : Nu... te-aș putea trimite la...

ULĂ : La moarte ? C-ai trimis... Hai, nu te-ncrunta, voiam să te fac să rîzi.

MĂRIA : Du-te-n drumul tău...

ULĂ : Mă duc... El e om tare.. Mi-e frică de el... Și vioara... crapă de frig. *(Rîde.)* Plec ? *(Cîntă.)* „Săraca inima mé... / Iar începe-a mă duré..."

GILU *(calm, dar ferm)* : Te-am rugat să termini.

ULĂ : Credeam că te-nveselești... Plec. *(Mărici.)* Altfel, mă... mă... chiar la moarte ?! Doamne păzește ! Asta crede că, dacă are puterea să...

GILU *(urlă)* : N-am puterea !

ULĂ : Dar, de-ai avea-o... să condamni la moarte... tu nu ești condamnat la moarte ? Nu mori niciodată ?

MĂRIA : Hai, pleacă !

www.ziuaconstanta

ULĂ : Plec. Dar, ce crezi... că Dumnezeu doarme ? *(Moare de rîs.)* Sforăie ! *(Iese.)*

GILU : Din bezna creierașului său mai străfulgeră, din an în paște, lumina minții pe care a avut-o...

MĂRIA : De ce l-ai legat atunci ?

GILU : Fiindcă spunea măscări...

MĂRIA : L-ai și plesnit peste ochi.

GILU : N-am știut că e căzut din cer.

(Intră Marta.)

MARTA : Cu palma, așa se face dreptatea ? ...Ori să fie mulțumit că n-ai dat cu parul ? !

GILU : Dreptatea fără forță e neputincioasă...

MARTA : Forța fără dreptate este tiranică.

GILU : În cărți, așa o fi. În viață e altfel.

MĂRIA : Tu ai întotdeauna dreptate. Și oamenii cu care umbli...

GILU : Și, nu-i așa ?

MĂRIA : Doar nu chiar vrei să-ți spun ce gîndesc ?

GILU : Spune-mi.

MĂRIA : N-are nici o haznă !

GILU : Are...

MĂRIA : Ce rost are, dacă tu te vezi ca un înger... ca un arhanghel... ca un sfînt fără moarte, stăpîn pe misia ta de a izbăvi lumea... stăpîn pe ceata de arhangheli... *(Ride.)* N-are nici un rost ! Decît doar dacă vrei să afli ce cred, ca să mă plesnești și pe mine peste bot, ca pe Ulă !

GILU : Tu nu ești bolundă.

MĂRIA : Cu atît mai rău pentru mine.

GILU *(surizînd)* : Și cu atît mai bine pentru mine... Mărie, tu ți-ai ieșit din apele tale... Ce-i cu tine ? Ești muiere săracă, ce-i cu tine de le iei partea la toți nărozii ?

MĂRIA : De ce nu le iei tu partea ?!

(Marta iese.)

GILU : La toți banditii ?! La toți reacționarii ?! *(Ride.)* La toți hoții ?!

MĂRIA : Și tu erai hoț...

GILU : De cai, e altceva...

MĂRIA : Tot hoț se cheamă...

GILU *(încălzind o veche amintire)* : De cai și de iepe. *(Pe alt ton.)* Era altceva... Era un pretext... ca să nu lupt în armata lui Antonescu...

MĂRIA : Ce era ?!

GILU : Un... pretext ! O chestie ! Așa era situația...

MĂRIA : Beteșuguri !

GILU : Ce ?!

MĂRIA : Prostii. Tu chiar fugeai ca să furi cai ! ...Și să tragi pe la muieri ! Și erai grozav, mînca-te-ar lupii !

GILU *(se uită în jur)* : Nu-i adevărat...

MĂRIA : Așa e... furtul cailor era semnul libertății tale întregi !

MARTA *(revine)* : Despre ce vorbeați ?

GILU : Despre libertate... ce înseamnă ea astăzi. în socialism... Mărie are ideile ei... Eu, de cînd mă știu... semnul libertății mele depline era să fug din armată și să nu mă înrolez în...

MĂRIA : Trăiască lupta pentru pace ! Trăiască !

GILU : Ce te-a apucat ?

MĂRIA : Trăiască colectivizarea !

GILU : Ce-ai, muiere ?

MĂRIA : Nu asta vrei s-auzi de la mine ?

GILU : Nu te știam șuie...

MĂRIA : Nici nu sînt, doar că m-am lovit de-atîția inși în paltoane și cu șepci, ca tine..

GILU : N-am să-ți mai calc pragul...

MĂRIA : Să dea Dumnezeu !

GILU : Mă urăști că nu te-am luat de nevastă.

MĂRIA *(fiartă)* : O, taci, omule..

GILU : Asta e... Te-am lăsat borțoasă... Ce-ai făcut cu copilul, l-ai lăpădat ?

MĂRIA : Ai venit să afli de ai copil ? Acuma ?!

GILU : Am ?

MĂRIA : N-ai...

GILU : N-am ?

MĂRIA : Vrei să fii sigur ? Bistoș n-ai !

GILU : Ar fi mare acum... Am mai trecut pe-aici... așa... nu l-am văzut... Doar de nu l-ai trimis la ceva neamuri...

MĂRIA : Ar fi fost mare... Mîine-poimîine, ca neamțul acela pistruiat... Îți mai amintești de el ?

GILU : N-am nici o vină...

MĂRIA : N-ai. Ai tras în el, ca să nu tragă el...

GILU : Așa este...

MĂRIA : Așa este. Fără să te gîndești prea mult.

GILU : Așa este.

MĂRIA : Dar, de-atunci, ai fi avut timp să te gîndești. Și să-ți dai seama de porcăria... de murdăria...

GILU : Da, da...

MĂRIA : De murdăria întregii tale vieți.

GILU : Sări peste cal... A fost o întîmplare... Dar, și el... el ce căuta aici ? El n-avea nici o vină că era aici ?... Cînd s-au omorît fetele alea... sau au fost duși în lagăre...

MĂRIA : Știa el ceva ?

GILU : Nimic, nimic ? El n-avea nici o răspundere că se află în trupele alea fasciste ?

MĂRIA : Un copil...

GILU : De l-ar fi pus să tragă... în mine... sau în... trăgea ?

MĂRIA : Trăgea...

GILU : Vezi ? Vezi ?! Greșeala ta e... că și el era plin de greșeli, ca să zic așa...

MĂRIA : Mici, mici...

GILU : Nu se știe, nu se știe...

MĂRIA : Groaznica lui... omorîre... n-are nici o legătură cu greșelile lui... cu viața lui... Nu merita !

GILU : Vrei să-i spui și Martei ? !

www.ziuaconstanta

MĂRIA : Vreau să-mi spun mie... Nu merita !

GILU : Nu ești atît de... de... că de nu te-am luat de... să spui că eu...

MĂRIA : Asta vrei ?

GILU : Ești în stare !... Ca să te răzbuni că...!

MĂRIA : Asta vrei... da ? Ca să arăți cît ai fost de nemilos cu fasciștii ! Ce bine ți-ar sta moartea asta, în autobiografie ! Ai dezertat din armată și-ai împușcat fasciști...

GILU : N-a fost așa ?!

MĂRIA : A fost o întîmplare...

GILU : Întîmplare ?!

MĂRIA : Da... De-asta am și încercat să te iert... Ți-ai pierdut mințile, și-ai tras ! De frică ! Să nu te vadă el, din măr... Și să vină și alții...

GILU : De mă vedea... Adio, și-un praz verde ! Oale și ulcele !

MĂRIA : Tu ai avut ochiul mai bun... Și urechea... Ochi și urechi de hoț de cai... Vina lui, că era în măr, că era aici... o putem și pe ea ierta, Gilule...

GILU : Nu mi-ai spus de mult pe nume...

MĂRIA : Dar că era în măr, Gilule, nu te poate pe tine scuti de spurcăciunea că l-ai împușcat ca pe o barză...

(Intră Marta.)

GILU : Și, ce rezultă din toate astea ?... Ca și din povestea cu Ulă ? Că istoria, doamnelor, e oarbă... Nu auziți marșul necruțător al cismelor ei ?... *(Rîde.)* Idiotul ăla fascist... cu mormintele avarilor... ne-ar putea lămuri ce este marșul ei...

MARTA : Era un neamț de la noi... desigur, intrat în armata germană... Dar nu era un fascist...

MĂRIA : Dumnezeu să-l ierte, o fi oale și ulcele...!

GILU *(Martei)* : Ce mă privești așa de aspru ? Nu m-ai văzut niciodată beat ? Ce s-a-ntîmplat ?

MĂRIA : Hoții de cai au ochiul ager și urechea tînără...

MARTA : Ulă ?... l-a prins istoria... fără să știe nimic...

GILU : Trebuia să-l facă atent, să-i trimită o notă informativă ?

MARTA : Și războiul... și luptele ce-au urmat... Atîtea capcane, pe care el nu le-a cunoscut...!

GILU : O, el, sfîntul... Cu creieraşul său de nuci ! N-a știut ce sînt crimele, matrapazlîcurile... habar n-are de ele !

MĂRIA : Nu te lega de el !

GILU *(rîde)* : Doar nu e amantul tău ?

MĂRIA : Nici nu mă supăr pe-un măgar...

MARTA : Un copil... un om dumnezeiesc de curat...!

GILU : Curat la minte ca lacrima... O minte albă ca... nopțile polare.

MĂRIA : Ai fost în excursie...

GILU : Da, la Leningrad... Au o nebunie acele nopți...

MARTA : Nu știi ce-ai spus... că e ca lacrima mintea lui, ca o lacrimă... Chiar așa ! Un ins minunat este fărîmat... de niște puteri negre... războiul...

GILU : Puterile sălbatice și oarbe ale destinului sălbatic și orb, ho, ho...

MĂRIA : Și totuși... nu-i chiar așa, nu surîde ca un prost... Totuși... n-au putut decît să-i slăbească mintea... Dar el cîntă, asta n-au putut să-i zdrobească...

GILU : Sufletul ? Te-nșeli, cîntă ca o pasăre cîntătoare, în prostie, fără să știe că e vorba de cîntec...

MĂRIA : Bine, cîntă !... Dar nu putrezește ca al tău, împins de...

MARTA : ...de o voință înfiorătoare...

GILU : Mă puneți pe mine pe-același cîntar cu Ulă ? Cu un vierme ?

MARTA : Acest vierme... rămas într-o doagă din război... și din bătăi... din ce în ce mai mult degradîndu-se... datorită timpului... e ceva mizerabil ! Și totuși... curățenia inimii sale...

GILU : Bunătatea sufletului său de cîine... E devotat ca un cîine, ăsta nu e om... e neînchegat la minte.

MĂRIA : A fost om...

GILU : E o rușine... a intrat igrasia în țeasta lui, apa !... Îi spală mintea... E doar inimă, instincte, sentimente obscure... Un animal... Plec !

MĂRIA : Du-te, n-o să spun nimănui ce te sperie pe tine...

GILU : Nu mă sperie nimic.

MĂRIA : Știu. Dar, du-te sănătos...

GILU *(Martei)* : Dar tu de ce-ai venit aici ? Ce să afli de la ea ?

MARTA : Nimic. Am venit cu mașina... să-mi dea niște caise...

GILU : Caise ?! Nu cred ! E plină piața de ele... N-au nici un preț !

MARTA : Tocmai d-aia... *(Surîde.)* Am venit s-o văd...

GILU : Ți s-a făcut dor de una ca ea ? *(Rîde.)* Nu te cred !

MARTA : De ce nu mai poți să crezi așa ceva ?

GILU : Pentru niște caise ?

MARTA : Și vișine...

GILU : Nu... nu...

MĂRIA : Crezi că n-are altă treabă decît să se țină pe urmele tuturor tîmpiților?... *(Îi dă un coș cu vișine și caise.)* Du-te cu ea cu mașina...

GILU : Bine... Așa să fie. Caise și vișine... *(Iese.)*

MARTA : Măgăriile care l-au distrus, de-a început să și bea... l-au ros ca niște molii pe acest cal superb... pe această minune a vieții... *(Iese.)*

. . . . . .

www.ziuaconstanta

Stele filante

(XI)

Sală de clasă a școlii din comună.

MĂRIA : Ce fel de ședință e azi, cu apă, sau cu apă minerală ?

FACCA : Nu știu.

MĂRIA : E ședință mică sau e mare ?

FACCA : Mare !

MĂRIA : Atunci, e cu apă minerală.

POPESCU *(intră, îl vede pe Facca)* : Ai venit să faci o poezie despre ziua de azi ?

FACCA : Nu iubești poezia ?

POPESCU : Iubesc poeții care mint, ei sînt cei mai buni cronicari ai lumii, dacă-i citești pe dos...

FACCA : Eu întotdeauna am cîntat realitățile țării și realizările partidului.

POPESCU : Ai înveselit realitățile.

FACCA : Așa ne cerea realismul socialist.

POPESCU : Să minți ?

FACCA : Dac-am mințit, am mințit odată cu cei ce m-au pus să mint, nu da vina doar pe mine. Tu de ce n-ai spus adevărul, tu unde-ai fost atunci ?

POPESCU : Am fost la închisoare.

FACCA *(văzîndu-l pe Viorel)* : Iată un artist care nu minte... și, ca să nu mintă, s-a lăsat de meserie...

(Popescu iese.)

VIOREL : Am să-mi încerc norocul... făcînd apologia unui găinar literar...

FACCA : După ce multă vreme ai trăncănit — ca să devii interesant ! Măcar prin vorbe ! — că arta e neputincioasă... și că și-a mîncat mălaiul... Vezi, Doamne, fiindcă acum nu mai are puterea de a coordona viața spirituală a omenirii... rolul ei fiind luat de științe, care cercetează mai bine ce este omul și natura... și de politică... Of, ziceai, ca o primadonă de operetă : arta nu mai poate cuprinde integritatea omului și integritatea societății... Deodată, apari cu piesa *Mormîntul avar*... E o dulcegărie despre structura naturii și a elementelor din tabloul lui Mendeleev... Carbonul, fierul, argintul din rapiță, din grîu, din cartofi, vin din apa și din pămîntul și din oasele cailor avari... și tătari... și turci... și din oasele celor ce muriră pe-aici, odată cu fazanii și iepurii și cerbii cu care au fost contemporani... E un circuit al elementelor chimice, din care vrei să închegi tu o umanitate și o țară... Frumos ! Nobil ! O să iei un premiu la amatori... Patriotarzii au fost folositori întotdeauna... Păcat că n-o iei de la Decebal, ca în filme... Cu Gelu, voevodul... Ori Zamolxes, voevodul puterilor cerești, ca atîția cuprinși de... Chiar Blaga și Eliade, spirite mai... Mă rog, eu nu umblu în căile tale... O să dai în bară ! Viața e nemuritoare ? Bravo ! Țara e nemuritoare ? Bravo ! Omul e nemuritor ?... Eu sînt nemuritor ?... Mă transform mereu ?... Te-nșeli ! Am halit varză și praf, m-am burdușit cu vin... Am rămas același. Ele s-au cărat din mine... Unele, la budă, altele s-au făcut muci și unghii și nădușeală... Sînt eu praful și varza și vîntul care m-a atins, ploaia care m-a udat, zăpada care m-a...? Aiureli ! Eu rămîn eu, mediul nu mă schimbă, nici cel social, nici măcar aiurelile tale artistice... Păcat că nu ți-ai menținut gogoașa cu crăparea artei !... A, vrei să spui c-am mîncat și mult...? Nu mai puțin decît toată lumea. Fiecare, cu porția lui. Dar eu am rămas ce-am fost : o caroserie iluminată de... de ce oare ?... De minciună, vrei tu să zici. Poate. Dar tu nu te minți singur ? Cu visele tale artistice... cu fermecătoarea ta căsnicie...

. . . . . .

ILIE : Ce-ți mai face băiatul ?

POPESCU : E la liceu.

ILIE : Ce-i place ?

POPESCU : Nu contează ce-i place... O să-l dau la matematică.

ILIE : Îl pasionează ?

POPESCU : Nu prea... Dar, acolo, întotdeauna doi și cu doi fac patru.

ILIE : În viață nu fac ?

POPESCU : Doi și cu doi fac patru și la Moscova și la New York ? Da, în matematică. De-o ajunge profesor, o să-i vină un inspector care știe că doi și cu doi fac patru, nu unul care să spună că primul doi e politic și al doilea apolitic...

ILIE : Îți plăcea istoria, literatura...

POPESCU : Literatura e o chestiune de *timp liber*... ca și filologia... Ideologia...

ILIE : Te-a zdruncinat atît de mult ?!

POPESCU : Ce crezi ? Am pățit-o pe pielea mea, pentru c-am avut o părere... Și, una măruntă.

ILIE : Au fost greșeli...

POPESCU : Ce ușor te speli pe mîini...

ILIE : Ce pot să-ți spun ?

POPESCU : Mie să nu-mi spui nimic...

ILIE : Totuși... noi...

POPESCU : Ce sîntem noi, o echipă de instalatori de gaze, de pompieri, de telefoniști, de coafori, gata să ridice un ins, să stingă un foc, să pudreze ?...

ILIE : Partidul e cu totul altceva...

POPESCU : De-aici m-a luat prima oară frizerul... care era îmbrăcat în lozinci, ca în... un prost, un cinic.

www.ziuaconstanta

ILIE : Un dinozaur ?... Ce-a fost atunci ?
POPESCU : Chiar vrei să afli adevărul despre dinozauri ? Simplu... A apărut glaciarul... care lor nu le pria...
ILIE : Nu prea se brodește... Dar, cu o mică... *(Surîde.)* O explozie cosmică, și uriașele reptile care erau obișnuite cu niște condiții climaterice dulci și constante, calde, pentru ele... Au capotat ! Da ?
POPESCU : Da, n-au mai putut hiberna, ca reptilele de azi... Fără blană, fără penaj, au murit de frig.
ILIE : Nici o pierdere...
POPESCU : Dar nu uita c-au ocupat și-au stăpînit pămîntul o sută de milioane de ani ! Au pierit, fiindcă pămîntul a devenit de nelocuit pentru ei...
ILIE : Vrei să-ți continui... conferința începută atunci ? Poftim...
POPESCU : Nu, mulțumesc... Atunci m-ați aruncat la coș... Eu, care mă gîndeam poate mai mult la trecut... și cei care se gîndeau la viitor... Și l-ați lăsat liber pe...
ILIE : Acum ai toată libertatea...
POPESCU : Nu-mi poți da nici o libertate, și nici nu mi-o mai poți lua... Am învățat un lucru teribil : să am libertatea pe care mi-o dau singur... libertatea mea este cea pe care mi-o ofer singur...
ILIE : Am răsfoit și eu rîndurile acelea... Mi-a plăcut ce subliniasei... că reptilele sînt tributare soarelui, pentru a-și ridica temperatura internă... Dinozaurii erau probabil capabili să-și *conserve,* ai subliniat, propria lor temperatură internă... Prin asta, ei se disting de reptile și se apropie de păsări și mamifere... Este exact ? A, nu ți-am răspuns la întrebare... la părerea despre libertate... Nici nu mi-ai cerut părerea.

(Apare Măria.)

POPESCU : Nici nu ți-o cer. *(Iese.)*
MĂRIA : Flori am zis să n-aducem. Nu se potrivește.
ILIE : Crezi ?
MĂRIA : Ședințele fără flori sînt mai adevărate.
ILIE : Puneți mai multe scaune la tribună...
MĂRIA : Eu sînt cu scaunele... Cîte ?
ILIE : Cîți inși au fost băgați pe degeaba la închisoare, de la voi ?
MĂRIA : Pe mine mă întrebi ? Întreabă-i pe cine i-a băgat...
ILIE : Toți care-au avut vreo funcție de conducere prin comună, ori n-au avut, și-au ajuns la închisoare, să vină la tribună...
MĂRIA : Și care-au fost la ocnă ?
ILIE *(la microfon) :* Să vină toți la prezidiu...
MĂRIA : Și care-au murit pe-acolo ?
ILIE : Să lăsăm cîte un scaun liber... și punem pe el o pălărie și numele omului... La ora zece începem ședința, mai sînt cincisprezece minute... Vă rog să vă luați scaune din sălile de clasă și să veniți cu ele la prezidiu... Toți persecutații să vină aici...
VIOREL : Și Gilu unde o să stea ?
ILIE : Unde-i este locul.
MĂRIA : Norocul nu l-a-mbogățit deloc...
VIOREL : Îți pare rău de el ?
MĂRIA : El jură că...
VIOREL : Degeaba jură, probele sînt clare...
ILIE : De ce nu ne faci o piesă despre ziua de azi ?
VIOREL : Nu mai fac filme, nu mai scriu piese... Arta a murit, nu mai are nici o putere...
FACCA : Nici n-ai făcut decît cîteva filme mizerabile.
VIOREL : E drept... Dar am scris și o piesă într-un act pentru Casa de cultură din Oradea.
ILIE : Și ?
VIOREL : Azi a fost premiată și mîine scoasă de pe afiș.
ILIE : Am auzit... *(Oamenilor.)* Vă rog, ocupați locurile din față... *(Lui Viorel și lui Facca.)* Fremăta cumva teroarea în ea ?
FACCA : Nici vorbă... Era o piesă destul de conformistă. *Stele filante,* se chema... despre niște stele flamboaiante, arzînd... care au fost aruncate de Dumnezeu împotriva cîtorva alchimiști și astronomi, să-i pedepsească pentru c-au vrut să descopere secretele divine... Era după o notiță științifică dintr-un ziar de pe vremuri... O bagatelă cu ifose.
ILIE *(oamenilor) :* Stimați tovarăși reabilitați... Statul v-a readus la locurile pe care le-ați avut... Partidul vă spune că s-a greșit cu dumneavoastră... Linia care v-a rupt de la casele dumneavoastră a fost, de fapt, împotriva partidului... Ziua ce le-a fost promisă celor ce-au luptat, sau n-au luptat, în loc să se adeverească din plin, n-a venit la timp, unii au înfundat închisorile... De ce ? o să ne întrebați. Cine v-a furat zilele petrecute departe de-ai voștri ? Cine v-a furat încrederea în socialism ? Cine v-a îndepărtat de partid ? Oameni din afara partidului, americanii, turcii, oamenii de pe lună, chiaburii, burghezo-moșierimea ? Dumneavoastră cunoașteți adevărul. O să mă întrebați : mai poate ieși comunismul victorios, la noi, după cele întîmplate ? Eu cred că da, dacă nu le veți mai permite celor ce v-au umilit, sau altora, care vor dori să vă șterpelească munca și viața, în numele unor idei sfinte, prin care ei să-și facă rost de decorații și de mașini...
FACCA *(lui Buta) :* Demagogia e mama...
ILIE : Trebuie să facem o revoluție socialistă, adevărată, cu oameni adevărați, nu cu bișnițari care toacă vorbe mari, ca să-și poată face avere din fabrica statului și moșie din pămînturile colectiviștilor...

(Urale. Voci : „Trăiască Partidul Comunist Român !", „Trăiască cine ne-a scos din închi-

www.ziuaconstanta

sori !", „Dumnezeu să vă dea sănătate !", „Trăiască lupta popoarelor din colonii !", „Trăiască România !", „Jos traficanții de arme !", „Jos fabricanții de bombe atomice !", „Trăiască roșul, galbenul și albastrul !", „Dumnezeu să v-alduiască !", „Să vă trăiască pruncii !" Urale. Lumea iese, împreună cu Ilie. Măria pune paharele de pe masă pe o tavă. Facca se apropie de ea, urmat de Buta.)

FACCA : Fainâ poveste... Numai de-ar...

VIOREL *(se apropie de Popescu)* : Nu vă supărați... Aș dori să vă pun cîteva întrebări... Vă cunosc biografia... Totuși, unele lucruri nu pot să mi le explic. Sînteți un om de caracter...

POPESCU *(surîzător)* : Și eu vă cunosc... Vreți să faceți o piesă ?... Un scenariu de film ?

VIOREL : Vreau, în primul rînd, dacă nu vă este imposibil... sau greu...

POPESCU : De ce-am spus ce-am spus despre Nicoară ?

VIOREL : „Nu e bine ca oamenii onorabili să fie călăii celorlalți oameni". Don Quijote, nu ?...

POPESCU : Și, ce vrei să afli ? Ce s-a-ntîmplat acolo ? Ca, din murdăriile și grozăviile de-atunci, să faci un film cu care să te umfli de bani ? Din sîngele celor ce-au suferit vrei tu să faci opere de artă ? Și să-ți faci glorie ? Crezi că folosește la ceva... demascarea ? Nu schimbă nimic, pe mine nu mă va schimba cu nimic, și nici pe ei... Ca să nu se mai repete ? Nu de asta depinde, de artă, de filmele tale... Istoria are alte drumuri, care nu țin cont de vorbe.

VIOREL : Totuși, de ce-ați spus că... ?

POPESCU : Ce făceai tu atunci ? Studiai la facultate... sau în viață, „manierismul în dragoste" ? *(Surîde.)* Sau... desfeteai la domnișoare ?... Nu ți-e rușine să-mi citezi mie ce-a spus... de-a spus... Don Quijote ? Spunînd o măgărie, mi-am salvat viața. Pe-a lui Nicoară tot n-o mai putea salva nici Dumnezeu. De ce-am spus ce-am spus despre Nicoară ?... Voi stăteați în fotolii — și pe mine mă snopeau în bătăi. N-ați făcut nimic pentru mine atunci, n-aveți acum dreptul să mă întrebați nimic... Am spus — pentru că n-am mai *rezistat !*

VIOREL : Măcar acum să reintrați în viața socială... ați fost reabilitat... Să vă bateți să nu se mai petreacă asemenea...

POPESCU : „Eu sînt un om pacific, blînd, potolit, și știu să înghit orice injurie fiindcă am nevastă și copii de hrănit și de crescut ; așa că să știi domnia-ta, nu fie cu supărare, că eu nu pun mîna sub nici un chip pe spadă, să lupt nici cu om prost, nici cu cavaler". Sancho Panza, nu ?

(Intră Ilie.)

VIOREL : Și, totuși, trebuie să vă recăpătați pofta de viață...

POPESCU : Lasă vorbele goale... Cine m-a strîns cu menghina să-i declar ce-a dorit el despre Nicoară... că e vîndut capitaliștilor etc., etc... a știut el ce face... El nu doar pe Nicoară l-a zdrobit... Cine mănîncă rahat, cum am mîncat eu, și-l mai și laudă că e bun, sfîrșește unde am sfîrșit și eu... să nu mai am încredere în mine, și în nimeni... Nici în voi, nici în Dumnezeu... N-aveți dreptul să mă mai judecați, nimeni n-are dreptul... Ba da, pe noi toți, cîndva, are dreptul...

VIOREL : Cine ?

POPESCU : Majestatea-sa poporul român. Dar, pe noi toți... Acuma, însă, lăsați-mă în pace... Nu vreau nimic de la nimeni, nu mi-e foame, nu mi-e sete...

ILIE : Pe vremuri, erai lacom... mîncai ca focul...

POPESCU : Acuma, sufăr de anorexie ...de pierderea poftei de mîncare... *(Lui Ilie.)* Tu ai curajul să spui că ești nevinovat ?

ILIE : Am eu o asemenea necuviință, să spun o asemenea necuviință ?

Oglinzi pentru orbi

(XII)

Acasă la Viorel.

DORIN : A urma un drum drept, înseamnă a face ocolișuri la dreapta și la stînga. Proverb.

VLAD : Anglia este pur și simplu invadată de cîini.

DORIN : Dacă pierzi din vedere scopul, trebuie să muncești dublu.

VLAD : Tot proverb ?...

LAVINIA : E bine ca oamenii, la bătrînețe, să rămînă în locurile ce le sînt familiare.

www.ziuaconstanta

(O privește pe Măria, care tricotează.)

VLAD : Așa spun medicii ?

DORIN : Elefantul nu poate zbura din floare în floare.

VLAD : Sînt peste o sută cincizeci de mii de inși mușcați de cîini. Iată cum cel mai bun prieten al omului devine foarte periculos.

DORIN : Tata era un copil cuminte ?

VLAD : Las-o în pace pe bunica !

DORIN : Singurătatea și tăcerea nu prea le priesc bătrînilor.

VLAD : Vrea să se odihnească.

LAVINIA : Pare că vrea să fie lăsată în pace, dar, de-o lăsăm să doarmă... de-o lăsăm singură, sănătatea ei... fizică și mintală... o să...

. . . . . .

MĂRIA : Cînd vine Viorel ?

LAVINIA : Soțul meu ? Vine acasă cînd dă Dumnezeu ! El e acasă un vizitator, un cunoscut, un amant de ocazie. Ceea ce nu e rău.

(Vlad și Dorin ies.)

MĂRIA : Și tu, ce faci fără el ?

LAVINIA : Mă plimb cu mașina, ca să omor timpul.

MĂRIA : Altceva ?

LAVINIA : Nimic. Atîta. Mă defulez.

MĂRIA : Ce faci ? !

LAVINIA : Mă defulez. Cu mașina. Sînt o specie nouă de muiere : nici văduvă, nici soție, nici divorțată, nici cu amanți. El e mereu în deplasare. Acasă vine... ca un turist !

MĂRIA : Muncește.

LAVINIA : E însurat cu cinematografia și eu nu sînt decît amanta lui episodică.

MĂRIA : Știu c-o să mă convingi că ai dreptate. Ești bună de gură. Dar eu îți spun de la început că nu sînt în același gînd cu tine.

(Intră Dorin.)

. . . . . .

DORIN : Mama unui ajuns grangur a venit să-l vadă, de revelion... Și el a ținut-o în hol, căci se grăbea să plece la Sinaia... Și, ea-l încurca. Și mai avea un frate în oraș, croitor... I-a zis să meargă la el. Maică-sa așa a și făcut, nici nu s-a dezbrăcat. Și el a plecat la Sinaia, trei zile.

(A intrat și Vlad.)

LAVINIA : Normal. Omul își făcuse planuri dinainte, fără să știe de venirea ei... Hai să nu umblăm cu melodrame. E firesc. False probleme... părinți și copii ! Că nu vor să-și mai vadă părinții bătrîni, că-i deranjează... cu junghiurile lor, cu tusea...

MĂRIA : Cu viața lor.

VIOREL *(intră ; băieților)* : Mergeți la bucătărie și mîncați...

VLAD : Eu nu mă duc. Nu sînt puse farfuriile.

DORIN : Și, mie nu-mi place ciorba de perișoare, am mai spus.

MĂRIA : E și ciorbă de fasole, am adus-o eu, pentru taică-tău.

VLAD : Atunci, s-o mănînce el cu dumneata.

DORIN *(cîntă)* : „A venit aseară mama... / Din cătunul de departe..."

LAVINIA : Termină cu mojiciile !

VLAD : Nu tu ne-ai învățat să cîntăm marmelada asta ? !

DORIN : Nu tu crăpai de rîs... cîntîndu-l ? !... *(O imită, cîntînd.)*

VIOREL : Băieți, pun mîna pe curea !

MĂRIA : Lasă-i, sînt mici... Se-nveselesc și ei.

VIOREL : Ăștia au apucături de lorzi...

LAVINIA : De măgari.

VIOREL : Parc-ar fi copii de domni : vor sare, n-au șervețele, nu le place ciorba de perișoare, mereu cîrîie...

VLAD *(rîde)* : Cîrrr !...

LAVINIA : Dacă nu-i plesnești ? !

DOREL : Să te bată pe tine, că ești majoră.

VIOREL : Poftim, dau sfaturi ! Dar nu se ridică să-și pună singuri mîncarea în farfurie...

VLAD : La vîrsta noastră, știu, tu păzeai porcii...

DORIN : Te duceai la cules de porumb... Generația eroică.

VLAD : Noi sîntem generația tembelă. Sîntem cum ne-ați făcut...

DORIN : Ne-ați făcut între două ședințe.

MĂRIA : Au haz, bătu-i-ar norocul !...

. . . . . .

MĂRIA : Vine vremea și-a lor...

LAVINIA : A mea a și trecut. Eu n-am nimic de făcut...

VIOREL : Dacă n-ai învățat să faci nimic...

LAVINIA : N-am putut... Am fost fată de... Nu m-au lăsat la facultate. Nu știu nimic. Nu pot construi nimic, să fiu și eu utilă... societății... Nici mie nu-mi sînt de nici un folos... *(Rîzînd.)* Viitorul meu n-are nici o axă... Eu nici măcar nu visez, ca tine, să pun un spectacol de teatru... cu mai multe scene, cu mai multe cortine... Care mereu se deschid, o scenă în spatele alteia, o cortină în spatele alteia, un infinit de cortine... Ca zilele. Ca anii ! Ca secolii ! Ca viețile. Ca morțile oamenilor... Un labirint pe orizontală... Plin de oglinzi pe lături...

VIOREL *(Măriei)* : Își bate joc de mine.

LAVINIA : Oglinzi, oglinzi pentru orbi... *(Iese.)*

(Intră Facca și Buta.)

VIOREL *(privește pe geam ; Măriei)* : Gilu ! Știe ceva ? !

www.ziuaconstanta

MĂRIA : Nu știe nimic. *(Viorel merge să deschidă ușa de la intrare.)* Ceva nu-i a bună, aici... *(Apare Lavinia.)*

FACCA : Viorel se simte, în casa asta... se simte străin, în mijlocul mobilierului ăsta burghezo-moșieresc... Nu-i compète.

GILU *(intră, urmat de Viorel)* : Ce de lume !

LAVINIA : A tunat și i-a adunat.

GILU *(îl arată pe Viorel)* : Eu aveam cu el... o poveste...

FACCA : Nu vreau să v-aud secretele... S-ar putea să vă torn, sînt un om slab.

LAVINIA : Nu glumește...

GILU : Între cunoștințe, prieteni...

FACCA : Dacă-i sufli secretul unui prietenaș, devii sclavul lui, mintenaș.

LAVINIA : Și, el te poate pîrî...

FACCA : Ighen. Și, astfel, îți pierzi libertatea personală, frunză verde și nasoală.

GILU *(lui Facca, surîzînd)* : Ție nu ți-aș spune nici că te văd aici... *(Măriei.)* Cum o duci cu sănătatea ?

MĂRIA : O duc.

(Viorel și Gilu trec în altă cameră.)

FACCA : Pînă una-alta, putem rade și noi o pălincă ? *(Intră în bucătărie, urmat de Buta.)*

. . . . . .

LAVINIA : Vrei s-ajung ca dumneata ?... O sfîntă ?

MĂRIA : Eu ?

LAVINIA : Cel puțin pentru Viorel, ești o sfîntă... care n-a furat un cap de ață, care a...

MĂRIA : Nu sînt...

LAVINIA : Nu mai ești ? !

MĂRIA : Poate, nici n-am fost...

LAVINIA : Pentru el, sigur ești... Și e bine să rămîi... Și să nu te lași, să muncești mereu, să crești capre, găini, rațe... Lipsa de activitate... pah ! degradează personalitatea ! Și să-i aduci și lui ouă... îi plac... Și pălincă, o adoră ! Să vezi la noapte ! O, ce noapte o să fie !

FACCA *(revine, mîncînd o bucată de carne)* : Orice noapte e o victorie a somnului, de n-o razi !... E un simbol al prostiei, de nu-ți petreci... Noaptea asta o să ne-mbătăm criță... și-o să fie simbolul dragostei și pricteniei între popoare. Ighen.

LAVINIA : O să fie simbolul neantului. Ighen. *(Facca intră în bucătărie.)* Viorel nu mă mai iubește.

MĂRIA : Meghiș ?

LAVINIA : Sigur ! Poate, și-o fi găsit vreo figurantă, junăcopilă...

MĂRIA : Cînd v-ați luat, te-a iubit...

LAVINIA : S-a-nsurat cu mine din lene ! S-a culcat cu mine, ca și cu oricare alta. Dar, cînd ne-am trezit dimineața... ploua, și eu am rămas acasă la el... El s-a dus... și, cînd a venit de la slujbă, m-a găsit tot în pat... Nu plecasem, ploua... Și, din comoditate, a rămas cu mine. Și-am făcut sport. Atunci, cum să ne iubim acum, dacă nu ne-am iubit atunci ?

MĂRIA : Aveți doi copii...

. . . . . .

MĂRIA *(vine)* : Ce voia... Gilu ?

VIOREL : A auzit... M-a pîrît cineva... Că pistolul acela ar fi la mine... Ce bine-ar fi. dac-ar fi ! S-ar termina odată toată...

MĂRIA : Bei o pălincă ? *(Intră în bucătărie și revine cu o sticlă și cu un pahar. Îi toarnă.)* E din cireșul negru de lîngă mormintele alea scotocite și de un neamț de-al nostru... E bună ?

VIOREL : Tare. *(Scutură sticla.)* Face mărgele...

MĂRIA : Pălinca e bună dacă mărgelele astea țin pînă spui „Tatăl nostru"...

VIOREL *(bea ; apoi scutură din nou sticla)* : „Tatăl nostru, carele ești... dă-ne nouă... și nu ne duce..." *(Bea.)* Of ! L-am uitat ! Am uitat rugăciunea asta, mamă... Am uitat „Tatăl nostru" ! *(Uimit și el.)* N-am mai spus... de cînd ?

MĂRIA : Nu mai bea...

VIOREL : Nu e din cauza băuturii... Chiar !... „Și nu ne duce pe noi în ispită..." Nu mai țin minte !...

MĂRIA : Cînd dai pe-acasă ?... S-au făcut atîtea croampe ! Sau... băieții ?... Le place televizorul ! *(Se aud împușcături la televizor.)*

VIOREL : Filme cu... șerifi, văcari americani... *(Surîde.)*

MĂRIA : Lavinia s-a dus în baie... O fi gata ?

VIOREL : Ai tot ce-ți trebuie ?...

MĂRIA : Și grîu... și porumb... *(În ușă, în capod, Lavinia. Ia de pe o măsuță un pieptene. Dispare.)* Ce nu face omul, ca să trăiască... *(Surîde.)* E bine... Am două zadii cusute, crezi că-i una... E ca un sac... Patruzeci de ștuleți intră... Am și-o straiță... Pun și iarbă, dar nu crede nimeni că e iarbă... Să nu te vadă ciosul, ăsta e... Și miliția nul. Dar, cînd miliția nul trece colțul și intră la birt, îți vezi de drum... Paznicul are o... pe Felicia lui Păsulă. Cînd intră la ea, cărarea-i liberă... Grîul e mai greu de adus acasă... Dar merge. Și cu strugurii merge... Cînd președintele e la îndrumare... e bine. Și seara... Că se mai culcă și ei... Lași sacul în holdă, ziua... Seara îl iei. Și dimineața e bine, pînă nu se trezesc ei din pene... Cu merele e mai greu... dar merge... Ți-am adus și ție... S-au făcut, de mai mare dragul... Dar tenchiul e baza, porumbul... O mai plătim și pe Felicia lui Păsulă, să-l țină bine pe... Noi ducem și pălinca... și acriturile... E bine... Toamna, mai rupem piciorul la cîte-un purcel... la cîte-un vițel... Merge... Dacă mi-ajută Dumnezeu, alduitul, dacă nu se-atinge boala de mine, trăiesc o mie de ani...

www.ziuaconstanta

Cine cîntă colinde în postul Crăciunului

(XIII)

Lîngă mărul din grădina Mărici.

MĂRIA : „Doamne, cînd m-oi spovedi, / Şapte popi mi-or trebui, / Şapte popi din şapte sate, / Să mă spele de păcate. / Şi vreun popă unguresc, / Să nu ştie cc vorbesc...“ *(Se apropie un ins îmbrăcat în negru.)* Dumitale... eşti popă unguresc ?

EDUARD *(îmbătrînit, cărunt, suplu, o faţă de bătrîn pe un trup de tînăr) :* Nu...

MĂRIA : Păcat... puteai să mă spovedeşti... Sau să le cînţi o slujbă morţilor de-aici...

EDUARD : Ce fel de morţi ?...

MĂRIA : De toate felurile, de toate neamurile... I-a acoperit pămîntul, n-a mai rămas nimic din ei, moartea a şters orice lumină din privirile lor... Şi-aici, mai la vale, sînt nişte morţi mai bătrîni... Au venit nişte istorici de la Cluj, zilele trecute, şi spun că au peste o mie de ani de cînd gura lor n-a mai mîncat ciorbă de peşte... *(Surîde.)*

EDUARD : Sînt morminte avare.

MĂRIA : De unde ştii ? Că nu te cunosc ; deşi, glasul îl cunosc... Înseamnă că ne-am mai văzut... Eşti popă unguresc ?... Cînd m-oi duce şi eu dincolo... bucura-se-vor oasele mele cele smerite... *(Se închină.)*

EDUARD : Oasele morţilor fac o ţară...

MĂRIA : Adică, părinte ? !

EDUARD : Eşti din ţara unde te naşti, dar mai ales eşti din ţara unde sînt îngropate oasele alor tăi...

MĂRIA : Pe-aici, multe oase putreziră... Dar pămîntul nu şi-a bătut joc de ele, le ţine în el ca pe-o comoară... *(Surîde.)* Ori nu crezi ? De unde eşti, dacă nu ţi-este cu supărare ?

EDUARD : De pe-aici... *(Schimbă vorba.)* Mormintele astea avare au fost jefuite nu de hoţi... De inşi care au vrut să distrugă inelele şi toate podoabele ce le purtau cei morţi. *(Apare Gilu, în costum închis.)* Să le arunce în vînt !... Toate fiind nişte deşertăciuni... Degeaba le duceau cu ei în mormînt... Hoţii, se pare că erau creştini... Cel puţin, asta e ipoteza, cam romantică, a unui dramaturg de astăzi... *(Lui Gilu.)* Cunoaşteţi această versiune ?

GILU : Eu nu mă ocup de istorie...

MĂRIA : El este... cu ce se-ntîmplă acuma...

EDUARD : Se spune că nu i-au iertat nici morţi, că i-au călcat...

GILU : Istoricii sînt nişte naivi, se ţin de fleacuri... Cine mai ştie ce-a fost pe vremea lui Pazvante ? !

EDUARD : Oasele oamenilor sînt o mărturie...

GILU : Am mai citit şi eu, la reciclare... avari, tătari... huni... Ei, doar nu erau să-i primească cu pîine şi cu sare ? !

EDUARD : Le-au dat grîu, lapte, carne...

GILU : Aiurea... Le-au dat de nevoie, nu de voie. Şi, pe urmă, ăştia i-au jefuit...

EDUARD : Care, ăştia ?

GILU : Ăştia, la care le-au luat...

EDUARD : Exact.

GILU : Cum, exact ? !

EDUARD : Aşa...

MĂRIA : Goi au venit pe pămînt, goi să rămînă în el... Moartea, şi-aşa, şterge orice înfumurare... *(Lui Gilu.)* Parc-a intrat şi-n tine, parc-ai început să puţi. Spovedeşte-l, părinte. *(Ştie că nu e preot Eduard, acuma e sigură.)* Are mîinile pline de sînge... Şi biserica aduce iertare... e sfîntă...

EDUARD *(Măriei) :* Dumneata nu mai crezi în Dumnezeu ? !

MĂRIA : Lasă-mă pe mine cu păcatele mele... El are nevoie de sfinţi... ei, doar, pot să-l ierte... Dumnezeu e înţelept şi bun şi iartă păcatele păcătoşilor săi... El o să fie robul tău, părinte...

EDUARD : Nu sînt preot...

MĂRIA : Ştiu, acuma ştiu de unde să te iau... Dar el are nevoie de un popă... *(Iese.)*

EDUARD : Aţi păţit ceva deosebit, domnule ? !

GILU : E scrîntită... Nimic deosebit. *(Rîde.)* Am fost cîndva amîndoi un trup... Dar ne-am despărţit... De nu era războiul, altfel era viaţa noastră. Apoi, eu am avut diverse munci...

MĂRIA *(revine) :* Ai fost securist, în anii ăia...

GILU : Da, am fost... Şi, ea zice c-am pus poporul la punct.

MĂRIA : Şi, nu l-ai pus ?

GILU : L-am pus, de zici tu... Am fost utili atunci... da, am înăbuşit orice idee contrarevoluţionară ! Dar, cu timpul... fiind pace... am fost înlăturaţi...

MĂRIA : Nici acuma nu eşti convins...

GILU : Nu. Am fost... „jertfit“, poftim ! Şi, azi trec pe drum ca un cîine rîios, lăsat la vatră... Merg pe şantiere, pontator... M-am recalificat şi nu mai spun cc-am fost... Cine mă ştie mă arată cu degetul şi din criminal nu mă scoate... Şi mă scuipă. Şi nu discută cu noi masele... Dar

www.ziuaconstanta

nici cei de sus... Şi nici cine m-a folosit pe mine... Dar aici se înşeală Tudorică, eu am crezut atunci...

EDUARD : Şi mai crezi ?

MĂRIA : Crede.

GILU : Sînt dat la o parte ca o obială puturoasă... Sînt exclus...

EDUARD : Din partid ?

GILU : Din viaţă... Un mort mai mort decît morţii ăştia...

MĂRIA : Nu, nu-i aşa... Ăştia sînt cumineţi... Nu mai pot învia. Tu, de-abia aştepţi... Şi, şi ştiu de ce-ai venit aici... Ai mirosit că dumnealui e străin... E neamţ... Ai aflat că, de cîteva zile, un străin dă tîrcoale prin locurile astea... Un fugit din ţară...

GILU : Un fost fascist... ofiţer în S.S.

EDUARD : Adevărat... un fost prizonier la ruşi, un fost...

MĂRIA *(lui Gilu)* : Poate, a ascuns pe-aici vreo comoară... ceva furat de la evrei... Sau face cine ştie ce spionaj...

EDUARD *(surîzînd, lui Gilu)* : Într-adevăr, caut o comoară... tinereţea mea ! Domnule, aici am descoperit, cînd eram student la Cluj, un mormînt avar... Un schelet de cal într-un mormînt avar, din secolul al VI-lea...

GILU : Ştiu, ştiu... Am venit aici împreună cu Anais, ea mi-a spus totul... Şi că v-aţi întîlnit la Oradea, c-ai căutat-o... Şi c-o să vă vedeţi aici, azi, cum v-aţi înţeles... Are ceva de vorbit cu Măria... Poţi să mă-ntrebi : ce are de discutat cu ea ? Şi eu m-am tot întrebat. Nimic. Doar că Măria n-a făcut rău la nimeni şi e atît de proastă sau de curată încît are puterea să ia de bine, binele din lume... Ea nici pe mine nu mă dă cu mătura afară, chiar acuma, cînd sînt o murătură... De ce-ţi spun toate astea ?... Fiindcă le cunoşti de la Anais, care, iat-o ! vine... Măria nu este altceva decît o privire... Dar, peste cine ? Şi, ce vede ? Steaua de seară, luceafărul... Ea se închină acelui Dumnezeu sfînt care se află în noi, chiar în cei mai ticăloşi... *(Dă să-i sărute mîna Măriei.)*

MĂRIA : Ce faci, bolundule ? *(Îi ia amîndoi.)*

. . . . . .

BASCĂ *(intră, urmat de Ulă)* : Ulă, e adevărat c-ai cîştigat la „Loto" o maşină „Dacia" ?

ULĂ : E adevărat. Dar nu-i vorbă de-o maşină, ci de-o bicicletă. Şi n-am cîştigat-o, mi-a fost furată.

BASCĂ : Hoţul o s-ajungă în iad.

ULĂ : Şi eu ce cîştig din asta ?

BASCĂ : Să te gîndeşti la frumuseţea sufletului tău şi la chinurile ce-l vor cuprinde pe el în... În iad se întîmplă ceva îngrozitor : cei care ajung acolo nu pot să se privească în ochi ! Gîndeşte-te, să stai o veşnicie cu atîţia inşi, şi să nu-i vezi ochi în ochi...

ULĂ : D-aia se sapă ei şi-şi dau cu smoală topită în cap...

BASCĂ : Dar, chestia îngrozitoare e că nu pot muri ! Suferă în clocotul smoalei şi nu pot muri ! E mult mai bine pe pămînt, cînd nu mai poţi, mori ! Dar acolo eşti condamnat să trăieşti. De-aceea e bine să ne rugăm Domnului.

ULĂ : Din cînd în cînd, mă rog şi eu... Acuma, mă rog *(cade în genunchi)* să dea ploaie... Că, de nu, păţim ca anul trecut, se face spicul cît furniga, cum a zis Dindere că s-a făcut pe la ei... Doamne, dă-ne ploaie...

BASCĂ *(se aşază şi el în genunchi, se uită în toate părţile, se-nchină)* : Doamne, dă-ne ploaie... şi ne iartă pe noi de păcatele noastre... Că eu, cît am fost director la „Metalul roşu", patru ani, patru ani am stat numai în şedinţe... Şi nu m-am închinat... Patru ani din viaţa mea, într-o şedinţă neîntreruptă... Şedeam pe scaune, primeam indicaţii, dădeam indicaţii...

ULĂ *(tot în genunchi)* : Şi leafa curgea... Noi stăm, voi staţi, ei stau, şi aşa producţia creşte şi ţara mereu înfloreşte...

BASCĂ : Să ne închinăm cerului luminilor *(se-nchină)*, din care a venit Hristos, în chip de rob, ca să ne spele de păcate.

ULĂ : Stau oamenii, şi statul le plăteşte statul...

BASCĂ : Pentru fericirea lor, să ne rugăm unicului fiu, fiului ceresc, care a venit pe lume între doi duşmani... *(scoate din mapă un fel de dosar)* ...e vorba de regele Irod, cel cu tăierea pruncilor, şi de cezarul August, dac-ai auzit de el... Scrie în „Geneză", 3, 15...

ULĂ : Dar, ce produceaţi voi la „Metalul roşu" ?

BASCĂ : Produceam de toate, în adunări şi şedinţe, ca să scăpăm de întrebările oamenilor... Dar acum se apropie postul Crăciunului... *(Trage cu ochiul în dosar.)* Am conspectat totul... Pentru noi, creştinii, e timpul de curăţire a sufletului, în vederea primirii Lui prin Sfînta Împărtăşanie... Am încheiat citatul.

MĂRIA *(intră)* : A murit Bandrea.

BASCĂ : Da, da...

MĂRIA : Vino la el la înmormîntare...

BASCĂ : Da, da...

MĂRIA : Da, da, dar n-o să mergi... Şi te-a apărat la proces...

BASCĂ : O să văd, o să analizez, în funcţie de timp... Da, da... o să merg... Dar vine postul Crăciunului, să ne pregătim să-l primim pe Domnul... Căci rostul întrupării Lui este ca în fiecare din noi să se întrupeze făptura cea nouă a lui Hristos, el să se sălăşluiască în noi...

ULĂ : A încheiat citatul...

MĂRIA : E uşor să faci pe sfîntul, cînd nu mai poţi bea şi mînca şi...

ULĂ : Şi cînd nu te mai ajută oasele... Am încheiat citatul.

www.ziuaconstanta

MĂRIA : Am auzit că în fiecare lună dai pentru biserica de la noi din sat o mie de lei din pensie...

BASCĂ : O mie o sută unu lei...

MĂRIA : Te-am făcut și epitrop...

BASCĂ : Sînt liber să fac ce vreau cu banii mei. Și Constituția asigură libertatea religioasă...

MĂRIA : Dar tu chiar crezi în Dumnezeu ?... Sau vrei să-ți plătești din... ? Crezi ?

BASCĂ : Eu toată viața am pariat... și-am cîștigat... Cînd eram frizer, jucam la cursele de cai... Apoi... Și-acuma, de ce să nu fac o investiție ? Dar, dacă este ?... Dacă este ceva dincolo ?... E groaznic ca viața să se termine aici... Eu cred că Marx și Engels n-au studiat profund nevoile individului... Dealtfel *(răsfoiește dosarul),* din ce-a spus Engels la moartea lui Marx... că trebuia să se ocupe și de individ... eu ce să înțeleg ?... Eu îl caut pe Dumnezeu și din punct de vedere al clasicilor noștri... Dacă, totuși, este ? Tu ce crezi, este ?

MĂRIA : Nu mai sta în genunchi, că răcești...

BASCĂ : Bine, mă ridic... dar să-i aducem împreună celui născut în iesle inimile noastre... și să cîntăm tradiționalele noastre colinde... *(Începe să cînte și-l îndeamnă și pe Ulă.)* „Colo-n cîmpul înverzit, / Mîndră floare a răsărit. / Maica Sfîntă mi-o vedea, / Și din grai așa grăia : / «Uite-aici, pe brațul meu, / Ți-l aduc pe Dumnezeu.» / Floricica se-nchina... / Și miresme i-aducea. / Și eu mică floricea, / Îi aduc inima mea...“

(Măria, închinîndu-se, a ieșit.)

Nunta

(XIV)

În grădina Măriei.

EDUARD : Miroase a mîncare... Dar, ce liniște ! Unde-o fi Măria ? *(Fetei.)* Romanii au mers să romanizeze Grecia și s-au grecizat... Te poți întreba : un cuceritor, cucerind, rămîne asimilat și învins ? După Georgeanu, calul de la Cicău întîi a fost sacrificat și apoi a fost introdus în mormînt... Cercetarea materialului osteologic s-a făcut prin observații și măsurători... Măsurători, după metodele lui Kieswalter, Duerst, Krahmer... Problema principală rămîne, cred eu, că moartea are o memorie a ei... Cercetînd-o... cîte nu afli ! Dar, și viața ! Privește-o pe această femeie simplă... *(Arată către Măria.)* Ea a celebrat toate sacrificiile, toate erorile, ea a înțeles mai bine multe... Și putea fi și ea moartă, de mult. Și nu este. Și am impresia că nici nu... Mărie !

MĂRIA *(fără să apară) :* Ce-i, omule ?

EDUARD : O auzi ? Eu cînd o aud, mi se pare că vorbește de dincolo de moarte... *(Măria vine.)* Mărie, vreau să-ți prezint pe fiica mea... Poate, ea va desăvîrși ce-am ratat eu... Îi place istoria, am adus-o să vadă mormintele avare pe care le-am descoperit în tinerețe...

MĂRIA : Vă e foame, vă e sete ?

EDUARD : Da... ne e foame și sete...

MĂRIA : Să vă aduc lapte... și brînză... *(Iese.)*

EDUARD : O auzi ? Pentru mine totul e straniu... Parcă aud niște cuvinte înviate... *(Merge împreună cu Fata în urma Măriei.)*

ULĂ *(bate în tobă) :* Nuntă ! Nuntă mare !

. . . . . .

FACCA *(lui Bască) :* O s-ajungi în rai !

ULĂ : Noi avem rai, dar n-avem Dumnezeu.

BASCĂ : Practic, Măria reprezintă cazul tipic...

FACCA : Mai slăbește-mă cu tipicul !

BASCĂ : Dar, de la tine-am învățat că există oameni tipici în împrejurări tipice.

FACCA : Există tîmpiți în împrejurări tîmpite !

BASCĂ : Să trecem la subiect. Măria, practic, este muierea părăsită de bărbat.

BUTA : S-a mai fumat.

BASCĂ : Social... ființa abandonată de șansă...

FACCA : Politic ?

BASCĂ : Nu-mi place să fac aprecieri politice.

FACCA : Dar metafizice ?

BASCĂ : Da, merge.

BUTA : Ar fi, ce ?

BASCĂ : Creatura uitată de Dumnezeu...

FACCA : Imposibil, el are memorie.

BASCĂ : Părăsită de Dumnezeu.

FACCA : Mai merge. Așa merge. A fost și un film. Sedusă și abandonată. Nu de Dumnezeu, nu te speria... Dar, cam pe-acolo... Cîștigată de cauze mărețe, de religii... și primind mereu picioare în fund.

BUTA : O muiere nu primește picioare în fund.

FACCA : Nu primește, dar le simte.

BASCĂ : Iubitul ei dintîi... Gilu... e un urangutan... Spiritul... în gămălia lui de ac...

www.ziuaconstanta

. . . . . .

LAVINIA : Nu-i nimic, timpul trece, noi rămînem...

MĂRIA : Nu, timpul rămîne, noi *trecem... (Leit-motivul ei.)* Alţii o să treacă după noi, el, timpul, rămîne...

LAVINIA : Dragostea rămîne... Ţara rămîne...

MĂRIA : Mă cam doare capul, parcă mi-a venit vremea să plec... Şi-mi pare rău... Am avut o viaţă frumoasă...

(Marta şi Popescu vin şi pun pe masă pahare, sticle cu ţuică, mezeluri... De fapt, toată lumea lucrează. Aduc crengi de stejar, flori... Scaune, sticle cu apă minerală, lămpi, felinare, pentru orice eventualitate, furculiţe etc., etc. Păsulă nu-şi găseşte locul.)

MARTA : S-a deschis o nouă şcoală în sat. ce bine, cine deschide o şcoală închide o temniţă... Mai dirijezi corul din comună ?...

POPESCU : Nu, demult... Îi las pe tineri, care nu fac nimic. Pe vremuri, eu şi cu popa aveam şi cor... şi echipă de dansuri... Acuma sînt şaisprezece dascăli, trei ingineri, doi doctori, şi nu e nici o mişcare culturală aici... Toţi se uită la televizor.

MARTA : Te simţi scîrbit...

POPESCU : De ce să nu recunosc ?

MARTA : Dar nu ridici un pai. *(Vine Viorel.)* Socrule, iată un personaj care se conduce în viaţă după o lege simplă şi unică : frumosul şi urîtul... Cine nu vine la cor, e urît, nu-i om bun... Minciuna, demagogia, nu sînt frumoase !... Deci, nu le aprobă. El e pur sufleteşte, frumos...

VIOREL : Dar nu face nimic... Cunosc.

POPESCU : Deci, învaţi din realitate...

VIOREL : O, sînt sătul de atîta realitate ! Cu cît mă apropii mai mult de realitate, cu atît mai mult vreau să trăiesc în ficţiune...

MARTA : A fost jignit, se simte umilit...

VIOREL : Sînt sătul de eroi umiliţi. De ani de zile, nu face nimic, se simte umilit... Dar şi umilinţa a îmbătrînit, s-a învechit, a putrezit...

POPESCU : Nu mai am altceva de făcut decît să mă revolt... şi s-o scuip ?

GILU : Cum stăm cu pregătirea nunţii ?

BASCĂ : Pe total, e bine...

GILU : Nu eşti fericit ?

BUTA : Doar Ulă e mereu fericit... Ulă, poţi să-ţi mai faci o clismă după un război atomic ?

ULĂ : Poţi, cu o singură condiţie, să-ţi mai găseşti c...

POPESCU *(vesel)* : Asta e... de-ţi mai găseşti...

MARTA : Toţi sînteţi nişte slăbănogi... de-abia aşteptaţi să vă compătimească cineva. Doar Măria, care a îngropat atîţia oameni... şi n-a urît pe nimeni, nu se plînge... Ea e ca pămîntul, ca aerul, de-o veşnicie... O femeie puternică şi singură, iată un mit actual, Viorele... O viaţă, o lume, un sat, o casă, pădurea... în care trebuie să fii liber... Doar să ştii să vezi frunzele verzi ale merilor... culorile rapiţei... să fii stăpîn, să nu depinzi de nimeni între aceste coline, în acest cîmp...

GILU : Mărie, pînă vin nuntaşii de la Sfat, hai cu maşina mea pînă la Oradea, să bem o bere rece...

MĂRIA : Nu merg, că mi-i face oarece...

GILU *(surîzînd)* : Nu-ţi fac nimic...

MĂRIA : Atunci, de ce să merg ? *(Iese.)*

VIOREL *(care s-a apropiat de ei)* : Nu-nţeleg o boabă din pasiunea pe care maică-mea a avut-o şi-o mai are faţă de dumneata...

GILU : Sînt simpatic.

VIOREL : M-apucă greaţa, cînd o văd cum se pierde... şi chicoteşte, cînd se află în faţa ticălosului care i-a distrus viaţa...

GILU : A căpcăunului ?... Tu eşti un om... de artă, n-ai decît să dezlegi în faţa viitorului şi acest mister.

VIOREL : Eu n-am nici un viitor în artă... m-am şi lăsat de filme, am venit la Oradea şi mă ocup de folclor.

GILU : O să-ţi treacă... Tot o să vrei să depui mărturie în film, cum te lăudai. despre adevărurile pe care le poezi... *(Surîde.)*

VIOREL : Singura mărturie este propriul meu eşec.

GILU *(văzîndu-l pe Bască apropiindu-se)* : Iată-l şi pe Mesia, sughiţînd. Să-l iubim şi să-i mulţumim c-a venit la nuntă...

VIOREL : E un prost.

GILU : Ai dreptate, dar prostia lui ne este de folos.

VIOREL : Pentru ce ? Ca lumea să spună că un cretin a făcut şi-a dres, nu, nu ? !

GILU *(trage un foc de armă în sus)* : Douăzeci de salve de tun ! A sosit Mesia ! *(Îl îmbrăţişează pe Bască.)*

BASCĂ : Ce bancuri ! O, nu mă strînge ! Că sughit ! *(Sughite ; şoptit.)* Şi, nu striga, lumea e plină de atei... Eu, ca pensionar, îmi pot permite, dar ei... *(Lui Viorel.)* Constituţia şi drepturile omului îmi dau dreptul să cred... Deşi nu sînt Mesia...

VIOREL : Nu mă îndoiesc că ai face şi din el o baltă de sînge...

BASCĂ : Astea nu sînt glume, îmi pare rău... *(Se îndepărtează.)*

GILU : O să plece...

VIOREL : Nu-l cunoşti.

GILU : Din moment ce l-ai invitat...

VIOREL : Mama, nu eu.

GILU : Ca şi pe mine... *(Despre Bască.)* S-a scrîntit el, dar a devenit băiat bun...

VIOREL : Sînt sătul de băieţi... Şi de băieţii buni...

GILU : Nu face nimănui rău...

VIOREL : Dar nu i-au pierit reflexele de coiot...

GILU *(rîzînd)* : De ce ?... Nu te-nţeleg !

VIOREL : Nici eu nu v-am înţeles... Pentru mine, sînteţi coioţi şi imposibil de înţeles...

GILU : Ca soarta... *(Ride.)* Fleacuri.

VIOREL : Poate... Dar aceste fleacuri, uneori... Cu ce drept v-aţi atins de Nicoară ?

GILU : Dacă nu cunoşti ceva, nu te amesteca... Şi-apoi, pentru asta am venit aici ?

www.ziuaconstanta

(Vine Măria spre ei.) Băiatul tău m-a luat în focuri... pentru ce s-a-ntîmplat acum o mie de ani...

VIOREL : N-ai nici o răspundere ?

MĂRIA *(lui Viorel)* : Vezi că vinul e cam dulceag... Să mai aducă din cel aspru... *(Lui Gilu.)* Ce frumos te-ai îmbrăcat, ca un grof... *(Bucătarului.)* Cîți purcei ai fript ?

BUCĂTARUL *(beat)* : Să ne trăiască dușmanii, ca să ne vadă fericiți !

(Ies.)

VIOREL *(lui Gilu)* : Erai tipul în zale și scut, luptătorul ! Vedeai doar lupta de clasă...

GILU : O mai vedeam. c-un ochi, și pe maică-ta... De sub coif !... *(Ride.)* Ea nu-ți seamănă, nu e cu sabia în mînă...

VIOREL : Da, și nici nu poartă vreo răspundere pentru ce s-a-ntîmplat... e o biată femeie... care a fost și ea — nu crezi ? — victima acelor întîmplări...

GILU : Și victima mea...

VIOREL : Nu rîde de ea, ticălosule !

GILU *(îl plesnește)* : Te-ai îmbătat, tinere... *(Pleacă.)*

VIOREL *(după el)* : Am să-ți frîng gîtul...

LAVINIA *(vine încărcată cu lampioane din hîrtie creponată)* : Mai bine nu veneai de ziua lui...

MĂRIA : Ca să nu vă văd luîndu-vă de păr ?

LAVINIA : Ca să nu-l frîngi cu poveștile dumitale groaznice...

MĂRIA : Parcă tu i-ai zis ceva groaznic.

LAVINIA : Eu ? Absolut nimic. Dumneata ! De-atunci, e ca bolnav de neputință... Erai ca o sfîntă... Toată viața l-ai îndemnat să fie cinstit, să fie curat... Exemplul binelui !... Să fie și el ca dumneata... Și-atunci, i-ai spus că ești o hoață... Și ce *metode* ai, cînd e un bou la Felicia lui Păsulă... cînd e alt bou la ședințe... cînd e altul la birt...

MĂRIA : Păi. ce să-i spun... dacă ne conduc niște boi ? !

LAVINIA : De ce nu-i dați afară ?

MĂRIA : Eu ? O muiere bătrînă ? Toți bărbații s-au dus pe șantiere, pe la Oradea, la fabrica de aluminiu...

LAVINIA : L-ai îngrozit...

MĂRIA : Nu asta l-a supărat...

LAVINIA : Ba da, ba da, că, dacă și dumneata ești hoață, nu mai există cinste !

MĂRIA : La cinstea ta nu te-ai gîndit ?...

LAVINIA : Eu am fost cinstită : i-am spus că l-am înșelat... Dar a-ți înșela bărbatul înseamnă că-i dai o conștiință... că-l faci să știe ce e bine și ce e rău...

MĂRIA : Afurisită minte are omul...

LAVINIA : De ce ?

MĂRIA : Osul blestemat al Evei...

LAVINIA : Te-nșeli... Eva nu l-a păcălit pe prostul ei... nu l-a înșelat, scoțîndu-l din plictiseala aia din rai... I-a arătat ce frumoase sînt merele !

MĂRIA : Și ce gust au...

LAVINIA : Gust grozav... Mîncînd, l-a făcut să știe care e dulceața lor...

MĂRIA : Dulci, de li s-au strepezit dinții...

LAVINIA *(surîde)* : L-a făcut să cunoască binele și răul... Pe cînd dumneata, aducîndu-i merele alea furate...

MĂRIA : Nu poți trăi cu opt lei pe zi...

LAVINIA : Nu... Deci, trebuia să furi... Și el ce făcuse...?

MĂRIA : El ?

LAVINIA : Da, el... ca bărbat în toată firea... ca fiu, ca artist... Ce făcuse, ca dumneata să nu trebuiască să...? Nimic ! Ba, mai mult ! Făcuse filme... și pusese piese de teatru... despre milionarii ogoarelor !

MĂRIA : În Miersig sînt bogați...

LAVINIA : Cît timp mama unui... a lui, fură, nu e nimeni bogat... Și el n-avea dreptul să se umple de bani pentru niște filme mincinoase...

MĂRIA : Vremurile se schimbă...

. . . . . .

BASCĂ : Hristos a fost om ca și noi, minus păcatul... Trebuie și tu să te lapezi de păcate... De ce umbli cu dumneaei după tine ?

PĂUNIȚA : De la mine au cumpărat peștele pentru nuntă...

GILU : E gestionară la motelul „Raza de soare".

BASCĂ : Și tu umbli toată ziua la vînătoare...

GILU *(cu haz)* : Sînt șeful fazaneriei...

BASCĂ : Dar nu-ți faci datoria, n-ai adus la timp, astă-primăvară...

GILU : Știu, știu, știu ! Și mi-au murit cîteva sute de fazani !

BASCĂ : Nu-ți scrie nici pe frunte director, nici pe scaun... Și n-o să te țină cu pile...

ILIE : De ce urli la el ?

BASCĂ : E o rușine că un fleac de problemă... i-a rezolvat-o un nătărău de la București, și el se ține de...

PĂUNIȚA : Nu se ține de fusta mea, că sînt majoră. *(E imensă.)*

BASCĂ : Vinează, doarme, bea...

PĂUNIȚA : Și iubește.

BASCĂ : Ce iubește ?

PĂUNIȚA : Peștele. Sau ce-ai vrea dumneata să insinuezi, în mod vulgar ?... *(Se apropie de el.)* Ei, drăcia dracului, c-odată îmi sare țandăra !

GILU : Lasă, lasă... *(Îi face semn ei să-i lase în pace. Păunița pleacă, suflecîndu-și mînecile.)*

PĂUNIȚA : Plec, dar de mai insinuează... Bucăți îl fac, de-l strîng o dată în brațe. Că am și eu obrazul meu ! *(Pleacă.)*

BASCĂ : Te-ai înhăitat cu o insă subdezvoltată, mintal, vreau să spun... Ce nevoie o să mai aibă directorul general de tine

www.ziuaconstanta

la fazanerie, dacă alții îți rezolvă problemele...

GILU : Problemele mele mi le rezolv eu... Și aveam o promisiune că..

BASCĂ : Ce promisiune ? Tu ai sarcina să rezolvi aprovizionarea.. Mă apucă greața cînd te văd ! *(Iese.)*

POPESCU *(venind)* : A trădat Gilu religia ?

ILIE : Nu... Dar mă cuprinde o îngrijorare cînd îl văd nervos pe... *(Semn : Bască.)*

GILU : Face gălăgie pentru un fleac... Nu i-au plăcut niciodată lucrurile firești — pălinca, peștele, muierea... *(Privindu-l pe Popescu.)* Da, și libertatea nu... Nici acuma nu-i plac, se pare, deși a devenit un sfînt...

POPESCU : Crezi că-l așteaptă pe Hristos?... Un brontozaur... Dinozaurul e ca o societate. uneori, sau ca un ins... Nu se poate adapta la condițiile vieții de azi... Moare !

ILIE : Crezi ?

POPESCU : O gîndire care nu e suplă, care e dogmatică... Nu tu spuneai că viitorul e altfel gîndit și visat ?... Ai uitat ? Moare, dinozaurul, nu poate supraviețui... Așa e logic, așa spune rațiunea...

ILIE : Realitatea întotdeauna e mai tare ca rațiunea...

POPESCU : Asta e ideea ta... Dar... Ce va fi, vom vedea. Ce-a trecut, e sigur. *O vede pe Marta. Merge spre ea.)*

GILU : De ce te-ai indispus pentru gălăgia lui...? *(Îl arată pe Bască ; acesta vine spre ei cu Bucătarul.)* Fleacuri...

ILIE : Nu, nu... Întotdeauna, pe el l-a cuprins o mare neliniște, o isterie chiar... atunci cînd a... Ăsta-și ura victimele, Gilule !

GILU : A ajuns un căcăcios... *(Pleacă, surizînd.)*

BASCĂ : Îmi vine să vărs... *(Sughite.)* Pareă am fiere pe limbă... *(Înghite. Lui Ilie.)* Ce medicamente să iau ?

ILIE : Sper să nu te-apropii de pușca de vînătoare a lui Gilu...

BASCĂ : Eă ar fi cel mai bun medicament ? *(Surîde, sughițînd.)*

ILIE : Să nu te pună dracu', din cauza sughițului, să-ți zbori creierii... și să strici nunta... *(Iese.)*

BASCĂ : Dumnezeu... *(sughite)* nu... *(Sughite.)*

BUCĂTARUL : Astupă-ți bine urechile cu degetele și bea din sticla asta vin...

BASCĂ : Alcool, nu ! *(Sughite.)*

BUCĂTARUL : Atunci, privește fix la brișca asta... *(Îi ține, la o palmă de nas, un briceag deschis.)* ...Și bea apă rece... *(Îi dă dintr-o sticlă, scoasă din buzunar.)* Privește fix, căci numaidecît sughițul încetează...

BASCĂ *(privind)* : Da, simt cum încetează... *(Sughite. Iese.)*

FACCA : N-au sosit încă mirele și mireasa!... Nu sînt deloc grăbiți ?

BUTA : Degeaba se grăbesc, noaptea tot nu mai pot s-o ajungă...

FACCA : O s-o ajungă deseară.

ULĂ : Crezi că azi tinerii mai sînt atît de proști încît să aștepte noaptea din noaptea nunții ?

FACCA : Nu sînt chiar toți atît de grozavi cum par, unii dau dovadă de o gravă atonie sexuală...

BUTA *(o vede pe Păunița)* : Sper că nu te gîndești la ea...

PĂUNIȚA : Unde e Gilu ? *(Se aude un foc de armă.)* A, acolo e... Numai el are pușcă...

BUTA : Trage bine cu pușca ? La fazani, vreau să spun... *(Se aude un vaiet.)*

PĂUNIȚA : Dacă n-ai pușcă, nu-i bîrfi pe cei ce au.

FACCA *(lui Buta, făcîndu-i cu ochiul)* : Gilu, trăgînd cu pușca, dragă, caută absolutul...

BUTA *(nu-i place c-a fost luat de Păunița peste picior)* : Trăgînd în ce ?... În cine?... Crima și cu absolutul vostru, pe mine mă lasă absolut rece...

PĂUNIȚA : Cine se supără are motive... *(Se aud vaiete.)* Femeia e dată de Dumnezeu ca să fie iubită.

LAVINIA : A murit Gilu !

POPESCU : S-a-mpușcat ?... Ori a tras cineva în el ? *(Gilu e adus pe brate.)* Cine ?

MARTA : Vom vedea...

MĂRIA : Doamne, omule...

BASCĂ : Viorel a tras...

FACCA : De ce ? !

(Mortul e pus pe masă.)

MĂRIA : De ce, omule ?

VIOREL *(văzînd-o cu pălăria lui Gilu în mînă)* : Acuma nu mai e nimic de făcut...

MĂRIA : Nu e bine, nu e bine... Dacă pentru tine nimic nu e sfînt, ești pierdut, băiete...

VIOREL : De ce trebuie dumneata să-l plîngi ?

MĂRIA : Pentru că era tatăl tău...

VIOREL : Și-a bătut joc de viața dumitale.

MĂRIA : De ce crezi tu așa ceva ?... Și, oricc-ar fi fost, n-aveai dreptul să tragi în el !

BASCĂ : Își pierduse încrederea că Gilu ar putea fi judecat...

VIOREL : Tu să-l judeci și să faci dreptate ?!

BASCĂ : Dacă nu ei, noi... Și, dacă nu noi, Dumnezeu, el are dreapta cumpănă a...

ILIE *(lui Bască)* : Lasă oamenii în pace...

BASCĂ : Și-a omorît tatăl, știind ce face ! A tras în el nu ca un orb, ci convins că face un bine mamei sale... și lumii !

ULĂ *(repede)* : Prepeliță pestriță, dar mai pestrițis puii prepeliței pestrițe !

MĂRIA : Doamne, cu ce-am păcătuit eu ?... Viorele. de ce nu l-ai lăsat în pace ?

VIOREL : Dar ce i-am făcut ?

www.ziuaconstanta

BASCĂ : I-ai zis ticălos și te-ai dus după el în magazie și...
MĂRIA *(lui Viorel)* : N-aveai nici un drept!
VIOREL : Era un criminal...
MĂRIA : Nu-i adevărat !
BASCĂ : Este.. Ce este, este... și a fost...
ILIE : De unde ești tu atît de sigur ?
BASCĂ : Dumnezeu să-l ierte, dar... Și eu îl înțeleg pe băiat... El a tras într-un ins care i-a batjocorit mama... Un ucigaș... Să ne gîndim la Nicoară... Asta era în primul rînd, și doar cu totul și cu totul din întîmplare îl făcuse pe Viorel cu Măria... Așa că e bine că Viorel și-a asumat răspunderea... Că, altfel, orice tăcere și cocoloșire e mai plină de moarte decît moartea ce-o văzurăm acum... Amin !
VIOREL : Dacă tot ți-a întunecat zilele, de ce nu l-ai sugrumat într-o noapte ?
MĂRIA : Pentru că nu l-aș fi putut ierta de păcate.
VIOREL : Înainte de-a-l omorî ?
MĂRIA : Niciodată...
VIOREL : Nu te pricep.
MĂRIA : Nici pe el nu l-ai priceput... El așa era frumos și bun, cu păcatele lui cu tot... Uite, s-a dus cu ele cu tot... Și tot frumos a rămas !... Privește, ce tată grozav ai avut ! Ce obraji, parcă e viu ! Neînfricat a fost toată viața, și cam nebun... Dar privește-l, băiete... Și mort e frumos ca un Dumnezeu. Și zîmbitor, și stăpîn pe el... privește-l, nici flăcările iadului nu l-au înfricoșat !
LAVINIA : Să nu mai vină cu nunta aici... S-au dus să se plimbe prin satul bunicii lor... Să plece direct acasă...
BUTA : Mergem și noi pe la casele noastre... Drace ! Bine c-am fost aici toți trei...!
PĂUNIȚA : Nici de martor nu ești bun, căcărează...
MĂRIA : Doamne, nu l-am văzut niciodată îmbrăcat așa de frumos... cu pantaloni albi, ca un boier !... El... boier ! *(Surîde.)* Îi plăcea să mănînce și să bea ca un lucrător cu ziua... ca un nopsamoș... Se lega de muieri ? De Păunița ? Foarte bine... Putea. *(Se aude Ulă cîntînd, la vioară, cîntecul lui Gilu : „Mă pretene, io și tu...")* Te molipseai de setea lui, de foamea lui, de...
VIOREL : ...de setea lui de viață...
BASCĂ : Tu nu mai ai voie să vorbești despre el !
MĂRIA : S-a rătăcit pe-aici pe la noi... de tînăr... Un rătăcit. Și-acuma, cu pantaloni albi, cu cămașă albă, călcată !... Cu pălărie albă ! Parcă-l văd cum pășește în rai, parcă-l văd cum a căzut sub pușcă... da, cum a pierit ca un fum alb... zîmbind, bucuros că e curat, în alb, privindu-se și el cum se duce în ceruri, cum intră în rai, nealcoș...
BASCĂ : Mă rog, pînă vine miliția, putem vorbi și de rai... Părerea mea personală este că el nu era pregătit pentru rai... A fost un ins intransigent, dar, în ultima vreme, i-a slăbit simțul critic...
ILIE : S-a eliberat de iluzia că tot ce facem... trebuie să fie și este o victorie ușoară și grabnică... *(Lui Bască.)* Ce-a spus Nicoară ?
BASCĂ : Oameni, fiți comuniști !
ILIE : Și, cînd a murit ?
BASCĂ : Nu știu.
ILIE : Comuniști, fiți oameni ! *(Luîndu-i basca de pe cap.)* Mă întreb, tu ești om ?
VIOREL : Se închină și lui Dumnezeu...
ILIE : Injecție cu novocaină, anestezie locală... pentru a nu crăpa !
BASCĂ *(luîndu-și basca)* : N-am nici un motiv să plesnesc. Eu n-am făcut nici o concesie...
ILIE : Gilu a făcut... a venit la nuntă... Dar ai venit și tu !
BASCĂ : Invitat... Ca și el, desigur, dar... ca să văd...
ILIE : Ce ? Cine face compromisuri ?... Cine joacă, ce ?
BASCĂ : Atitudinea unui revoluționar trebuie să rămînă mereu intransigentă. Lumea e nemiloasă, lupta nu s-a sfîrșit...
ILIE : Am observat. Ce vrei să-mi mai spui?
BASCĂ : Să mă lași în pace.
ILIE : Crezi că mai pot ?
BASCĂ : Nu-ți place mutra mea ?
ILIE : Nu-mi place cînd un ticălos îi omoară pînă și pe ticăloșii care-au omorît alți oameni...
BASCĂ : Nici mie nu-mi place de Viorel, dar asta-i părerea mea personală... Eu vorbeam de Gilu... S-a rupt de popor... Doar cu Păunița, cu pești la protap... Nu tu mi-ai spus ce-a zis ăla... Nu vă rupeți de popor, dacă nu vreți să vă rătăciți... Bărbuceanu ?
ILIE : Bărnuțiu...
BASCĂ : După mine, putea să fie și Marx... E bună ! Gilu nu mai credea în... în logică... A noastră...
ILIE : A ta ?
BASCĂ : Nu mai stătea cu picioarele pe pămînt... Cifrele de plan, cărămizile pe care le pui, rațiunea... astea sînt pietrele de temelie adevărate... Or, el a început să se bucure de fleacuri. S-a dus chiar la un concert dat de Vasilescu ! Și ținea cont de sentimente, cînd judeca... Bunăoară, problema asta cu nunta... Eu i-am spus că e o greșeală politică. El mi-a zis că tineretul n-are pentru ce să... Și că mirii se iubesc și nu știu... și nu le pasă... Și că toate-au fost atît de încurcate, încît nu e bine să-i mai înveninăm cu... Greșit ! Cine ascultă de pasiuni, de sentimente... poate să sufere, să-l cuprindă spaima c-a greșit... El, dealtfel, și în trecut a mai fost robul sîngelui său, al poftelor... Dar atunci nu s-a abătut prea tare de la linie. E vinovat, pe cuvînt.
ILIE : După tine, toți oamenii sînt vinovați.

www.ziuaconstanta

BASCĂ : Nu după mine, după Biblie.
ILIE : Și, după ea... toți trebuie să crape !
BASCĂ : Numai Dumnezeu e nemuritor.
ILIE : Nu fă pe prostul cu mine. Nu Biblia... tu crezi asta ! Și te consideri judecătorul tuturor. Și al lui Gilu ! Dintre toți inșii aflați la nunta asta, tu ești singurul sfînt ! Curat ! Și chiar ești. În ticăloșie. Cel mai sfînt ticălos...
BASCĂ : Ce ți-a cășunat pe mine ?!
ILIE : Tot vrînd să faci dreptate pe pămînt, i-ai distrus pe toți cei pe care ți-a cășunat c-au devenit mai ticăloși... *(Se apropie de ei Popescu.)* Dar pînă cînd îți închipui tu că o să rămîn un idiot și-o să cred toate măgăriile pe care le spui despre oameni... și toate... pe care le faci...? Pentru ce să te cred, că nu ești legionar... sau în alt partid ? Dar, oare, am fost noi vreodată în același partid ? Am gîndit la fel ? De ce l-ai împușcat pe Gilu ?
BASCĂ : Du-te și te ușurează... o să gîndești mai limpede... *(Surîde.)* Ți s-a urcat pălinca la cap.
ILIE : Răspunde...
BASCĂ *(văzîndu-l pe Ulă)* : Poate-ți răspunde el... Ulă, am auzit că și tu ai fost însurat...
ULĂ : Fost.
BASCĂ : Și, ce-ai făcut în noaptea nunții ?
ULĂ : M-am uitat tot timpul pe fereastră.
BASCĂ *(rîzînd)* : De ce ?
ULĂ : Fiindcă mi-au spus c-o să fie cea mai frumoasă noapte a vieții mele...
BASCĂ *(despre Ulă)* : Asta face din tot ce gîndește... cum gîndește !... bășcălie...
ILIE : Tu... din ce gîndești... tot ce-ți trece prin cap e numai moarte...
BASCĂ : Mă urăști, dar nu știu de ce... Însă nici nu mă mir... *(Surîde.)* Și pe Isus... deși poporul evreu știa c-o să vină și-l aștepta... cînd a venit, n-a vrut să-l primească !
ILIE : Te-ai scrintit de tot ! Te crezi Mesia! Aiureli... L-ai omorît pe Gilu... fiindcă te-a părăsit... și-a vrut să-și petreacă la nuntă...!
BASCĂ : N-ai nici o probă...
ILIE : Una, nemaipomenită ! Cînd ai dat de el aici... și știai ce-o să se-ntîmple, te-au apucat hachițele... Ai răcnit la bocanci, te-a otrăvit fierea... te ardea la ochi că-l vedeai !
BASCĂ : Basme... *(Iese.)*
ILIE : Oare ? Aceeași neliniște și groază și isterie te-au cuprins întotdeauna cînd ai distrus un om... *(Îl urmează. Nuntașii se împrăștie. Se înserează.)*
LAVINIA : De ce toate astea ?
MARTA : E atît de simplu...
FACCA : Cine e ?... De ce nu-l...?
MARTA : Cine este, nu mai are unde fugi.

(Ies.)

BASCĂ *(revine după un timp)* : Au plecat toți... Auzi cum bîrîie mașinile ?... În general, au „Dacia"...

MĂRIA : Du-te și tu...
BASCĂ : De-abia am scăpat de Ilie !... Să-mi piardă măcar bine urma... Crede c-am întins-o... *(Atent.)* Cînd îl îngropi ?
MĂRIA : Mîine, dac-oi mai putea...
BASCĂ : Poți... Dumnezeu să-l ierte !... Îmi amintesc, cînd era tînăr...
MĂRIA : Nu-ți aminti nimic, du-te... *(Nu-i este bine. Bea o cană cu apă.)*
BASCĂ : Era pricten bun cu...
MĂRIA : Nu mai învia morții...
BASCĂ : Nu pot...
MĂRIA : Poți... Amintindu-ți de ei... îi trezești pe ei în iadul din tine... *(Se înfurie.)* Du-te !
BASCĂ : Of, și tu, ai ajuns un zid surpat, o ruină... și sufletul tău e o ruină... Am văzut-o și pe Marta la nuntă... O fi terminat formele cu mortul ?... *(Măria pune mîna pe un topor.)* Ce vrei să faci ?
MĂRIA : Să-ți crăp capul, dacă te mai văd...
BASCĂ : M-am dus. Dealtfel, văd că se apropie cineva... O fi de la poliție ? Au venit c-o mașină lungă... Mă urc pe motocicleta mea, că cu n-am făcut avere... și-o șterg !... *(Măria cade ușor pe iarba de lîngă măr. De-abia se vede.)* Au crescut brusturii... De-abia se vede... Printre tufe de coacăze... de ribizli... Poate, moare ?... Să nu mă afle cu ea... Doamne, dă-i moarte ușoară... Ca să fie și ea îngropată odată cu Gilu... Vine procurorul ? Călătorului îi șade bine cu drumul... *(Iese.)*
MĂRIA *(cu voce stinsă)* : Ce vremuri frumoase !... *(Aude un cîntec de muzicuță.)* Da... Ce-a zis Marta ?... Sasul era zgîrcit... Nu pe soldat l-a ucis el, nu pe hoț l-a ucis... zicea că i-a furat cireșele... *(rîde)* ...și sărăcea, prostul... *(Muzicuța a încetat să cînte.)* Am să-i aprind lui Gilu o sută de lumînări... *(Plînge.)* Cum rîdea el, cum mă gîdila noaptea la subțiori și-n tălpi !... Și cum bătea luna peste noi, goi... Și cum am mers călare pe cai, goi, pe lună... *(Iarăși se aude muzicuța cîntînd.)* Dar, ce caută pustiul ăsta în măr ?... Unde este ?... Hei ! *(Strigă stins.)* Am obosit... *(Muzicuța nu mai cîntă.)* Să mănînc un măr... *(Mănîncă. S-a apropiat Eduard. E cu fata lui.)* Oare, și el a murit ?!
EDUARD : Iudita Winkler și Paius descriu, în necropola avară de la Cicău, un schelet de bărbat de 23 de ani... și scheletul unei femei de 23 de ani... Era un cercel acolo... Ca datare, a propus secolul șapte... Apartenența etnică ? Tipul dolihomorf nordic atenuat... femeile au semne mongoloide... Iar prezența scheletului de cal „tarpan" arată o populație venită din est... Numai mormîntul călărețului a fost jefuit... Avarii au respectat întru totul alinierea mormintelor stabilită de gepizi, de unde și părerea că cele două grupuri etnice nu trăiau aici ca stăpîni și supuși, ci se respectau reciproc. Deoarece atît mormintele gepizilor cît și cele ale ava-

www.ziuaconstanta

rilor au fost răvășite, asta nu putea veni decît de la o populație care nu-i respecta nici pe unii și nici pe alții... și asta nu putea fi alta decît populația autohtonă... *(Se îndepărtează.)* Deci, necropolele atestă indirect existența populației locale... *(Se îndepărtează.)*

MĂRIA : Nu, nu, ăsta e măr... Eduard e viu ! *(Strigă, stins.)* Eduard ! *(Acesta n-o aude. Se îndepărtează.)* Eduard !... *(Îl vede pe Nicoară, cu o luminare în mînă. Îl vede și pe neamțul tînăr.)* Ați venit să-mi aprindeți cîte o luminare ? Și, ce-i cu scheletul ăsta de cal ? *(Nu se vede.)* Cine e călare pe el, de-i numai oase ? Doamne, mă uit la moarte drept în ochi... *(Apar și cele șase fete îmbrăcate mirese.)* ...Dar îmi place să mănînc mere, vreau să-l îngrop pe Gilu... Uite, a răsărit luna ! *(O lumină ciudată acoperă zările.)* Nu lumina ta ! Lasă-mă să culeg strugurii... *(Se ridică.)* Vreau să dau mîncare la purcei ! Lumina ta dumnezeiască e mare... *(Apar și copiii evrei — și se aude un clopoțel sunînd.)* Dar eu vreau să-i spun lui Viorel că nu el... Că acuma știu ! Eduard, tu ești viu ! *(Eduard nu apare. În schimb, toată scena se umple de oameni cu lumînări în mîini.)* Marta, vino să-ți împletesc o pereche de mănuși de lînă, cum ai vrut tu ! *(Apare Gilu, elegant, în alb.)* Mă uit în ochi tăi, Gilule... dar vreau să-l văd pe Păsulă și să-i rup părul din cap ! Bască afurisită ! Unde stai ascunsă și pîndești ? Ticăloșia ta e mai grozavă, deși e ca o balegă... *(Către cei cu lumînări, umbre tăcute ce vin spre ea.)* Nu, nu mi-e frică de voi... Ori voi ați venit la mine, ori eu am trecut în lumea voastră, dacă vă văd și vă aud... Dar n-am timp. Trebuie să se mărite nepoata lui Nicoară ! Și trebuie să te-ngrop, Gilule, doar n-o să te mănînce viermii neîngropat ! Nu vreau, n-am vreme... Trebuie să dau la găini ! *(Caută boabe de porumb în magazie.)* Doamne, ce frumoasă viață am avut !... Nu mi-e frică... Gilule, ce frumos ne-am iubit noi... tineri... noaptea, pe lună, cînd furai cai... *(Rîde.)* Ce nepoți frumoși avem, Gilule... Dar trebuie să dau la galițe mîncare... Și să tund oile... Pui ! Pui ! Pui ! *(Împrăștie boabele. Umbrele se retrag.)* Puii mamei, pui, pui, pui... Și rațelor... și găștelor le e foame ! Pui, pui, pui !... *(Umbrele dispar cu desăvîrșire. Se aude din depărtare toba lui Ulă apropiindu-se.)* Hei, omule, vino să bem o pălincă !... *(Pune o sticlă pe masă.)* Să dau drumul la oi în grădină, e iarba mare !... Pui, pui, pui !... *(Ulă a ajuns în fața ei.)* Bea o gură ! *(El bea, bate toba. Bea și ea.)* Cîntă-mi cîntecul lui Gilu... și al meu... *(Ulă schimbă melodia. Măria mai închină cu el un pahar. Beau. Cîntă singură. El, la tobă, la vioară, o acompaniază.)* „Mă pretine, io și tu / Șohan om vidé raiu..."

ULĂ : Capra neagră calcă-n piatră, și cum calcă, piatra-n patru crapă, așa să crape capul caprei, cum a crăpat piatra-n patru...

MĂRIA : „Nici nu-i hia să-l vedem, / Pentru ce oameni sîntem..." *(Ulă bea, Lălăie cîntecul.)* „Săracă inima mé, / Iar începe-a mă duré..."

ULĂ : „Și, raiule, sănătos, / Noi om mé mai pe din jos..."

MĂRIA : „Rămîi, raie, sănătos, / Noi om mere pe din jos..."

ULĂ : „Și, raiule, cu plăcere, / Noi tot pe din jos om mere..."

MĂRIA : „Hai, hai, inimă, hai, / Pe din jos pe lîngă rai..."

În loc de postfață

Am terminat în aceste zile o piesă care poartă ca titlu titlul unui articol al unor oameni de știință ce-au descoperit la Cicău o necropolă avară și-au constatat că mormintele celor acolo depuși au fost jefuite. Ei fixează în veacurile VI—VII aceste oseminte avare la noi, ele existînd, deci, înaintea, cum se cunoaște, a trecerii pe la noi a altor seminții venite din est... Mormintele avare, secoli la rînd, au stat acoperite de humă și inaccesibile celor ce, trecînd prin acest spațiu, nici nu se gîndeau să facă arheologie. Cine, deci, le-au jefuit ? — se întreabă semnatarii cercetărilor consultate de subsemnatul. Și tot ei răspund, în consens și cu alte descoperiri asemănătoare, că : mormintele au fost jefuite de populația băștinașă. E o probă că aici exista, în acele vremuri, o populație băștinașă. Piesa mea are și un personaj de profesie istoric, dar ea, de fapt, povestește viața unei femei din Transilvania. Povestea acestei anonime începe în vremea celui de-al doilea război mondial și nu se sfîrșește nici în zilele noastre. Peste dealurile și văile torturate de timp ale Transilvaniei, istoria nu de puține ori s-a scris cu sînge. Fără uniformă militară, această femeie aș putea spune c-a fost un soldat etern al acestor locuri, apărînd

www.ziuaconstanta

demnitatea pusă în cumpănă și libertatea amenințată de cizme. Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania, *cum se numește piesa, se vrea o privire asupra istoriei mai vechi și mai noi, se vrea o privire asupra Transilvaniei, nu numai fiindcă aici Pîrvan și Daicoviciu au găsit începuturile noastre ca neam, ci fiindcă și alți cărturari și scriitori au considerat că Ardealul este patria noastră mumă.*

Ar fi o nerozie, desigur, să se creadă că cine iubește Moldova nu iubește și Oltenia și Muntenia sau cine cîntă Transilvania nu are în vedere și măreția și frumusețea întregului rotund al patriei noastre. Ridicîndu-i un monument de aur lui Mircea cel Bătrîn, Eminescu nu înseamnă că i-a venerat mai puțin pe Ștefan cel Mare sau pe Rareș, sau pe alți strălucîți ctitori de țară. Aș vrea, deci, să se înțeleagă că punerea în lumină a unui colț din Transilvania este un imn adus de scriitorii noștri întregului spațiu românesc, așa cum slăvirea lui Peneș Curcanul, bunăoară, înseamnă o laudă adusă armatei române, ce desăvîrșea, în acel timp, un act de răscruce. Măria din piesa mea face parte dintr-un șir de femei anonime care au stat la temelia istoriei. Această alcătuire umană, puternică și fragilă, este izbită mereu, ca o barcă în furtună, de valuri nemiloase, ce-i vor parcă — nepăsătoare! — pieirea. Și, pentru ce? Ca să nu existe nimic nesupus lor? Tristețea Măriei vine din zguduirea ei lăuntrică de către aceste valuri de jale, ce încearcă să-i distrugă firea ei solară, cîntecul, măreția. Măria este o ființă liberă, și viața ei va fi mereu punctată de aprigă luptă dintre libertatea ei și necesitatea istoriei. Dar, nu de puține ori, trestia gînditoare care este omul, după cum spune Pascal, alcătuirea aceasta fragilă, pe care o apleacă și poate s-o rupă și vîntul, se arată, în fața eroziunii timpului și istoriei și în fața năpraznicelor valuri și suferințî, mai rezistentă ca o stîncă. Această frumusețe morală (care o face să se împotrivească viclemiei și intereselor altora, ce par să aibă înfățișarea, aproape, a destinului orb) îi dă Măriei o distincție de sublim. Măreția ei nu iese în lumină printr-o luptă de stradă, ci mai degrabă prin protejarea liniilor de forță dintotdeauna ale vieții, care sînt munca și demnitatea, adevărul și încă atîtea alte cuvinte ce pot fi ușor transformate în vorbe... Mi-ar plăcea să văd o identificare a ei cu locurile în care ea trăiește, cu destinul unei colectivități umane. Dacă Aristofan spune că are în vedere, în piesele sale, binele public, de ce n-am încerca și noi să apărăm acest bine prin viața Măriei, o anonimă, o femeie din Transilvania, în al cărei suflet bătut de opreliști și dureri binele își arată, neclintit, forța sa de lumină, pusă în slujba marelui bine public... Măria este unul dintre soldații anonimi ai desăvîrșirii noastre.

D. R. P.

„Rampa", acum 50 de ani
august 1929

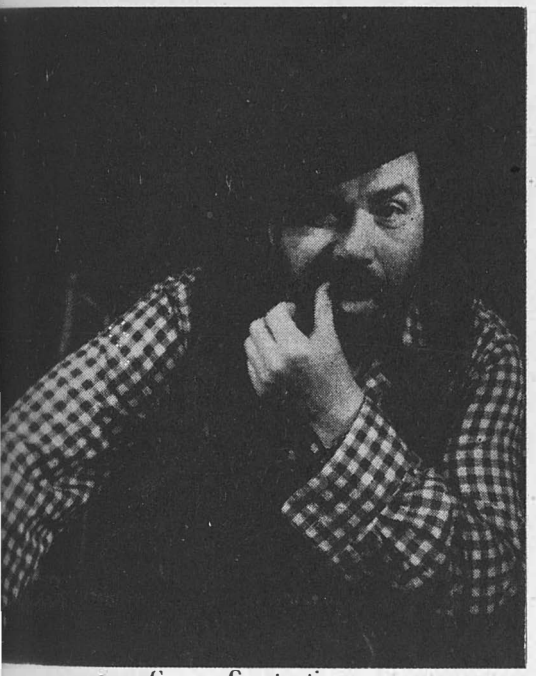
„Cum luptați cu căldurile?" întreabă un redactor cîteva personalități culturale rătăcite prin oraș. Perpessicius: „N-am timp să mă lupt și cu căldurile. Lupt cu finanțele!" Tănase, care iarna trecută s-a înzăpezit de cîteva ori în turneu, nu se plînge de căldură. Sică Alexandrescu: „Am pus în repetiție o comedie intitulată *20 de zile de răcoare*. N. Vlădoianu (directorul „Alhambrei", eternul adversar al lui Tănase): „Am de gînd să mă răcoresc recitind borderourile încasărilor de la Cărăbuș!" ● Liviu Rebreanu, directorul primei noastre scene, anunță înființarea unui „studio" după modelul scenelor similare din Berlin și Paris ● Din *Parodiile toride* ale lui N. Constantinescu, un fragment din „Glossă": „Năduşit, cu fața tristă / De-a căldurilor ponoase / Mergi la teatre de revistă / La „Elita" sau „Tănase". / Dar revista ce se naște / Și trei ore ține poate / Pentru cine le cunoaște / Toate-s vechi și nouă-s toate" ● De la toamnă, un serios concurent artistic, Teatrul „Ventura". Se anunță ansamblul. Alături de directoare, vor juca Maria Filotti, George Vraca, George Timică, Maria Mohor, Pop Marțian, Aura Buzescu, Constantin Toneanu, Marietta Deculescu, Ionel Țăranu, Jules Cazaban etc. Mulți, foarte mulți tineri, viitoare „stele" ale teatrului românesc ● Plutește în aer un nou scandal în lumea teatrului. Victor Eftimiu a terminat piesa *Marele duhovnic* și a încredințat rolurile principale lui Tony Bulandra și George Storin. Împotriva piesei vor începe în curînd proteste energice, dar ea va avea succes de public ● Gongul noii stagiuni bate astă-seară, 31 august, la Teatrul Național din București. Nici nu s-au stins ecourile vacanței și R. Bulfinski, I. Mortun, Sorana Țopa, N. Bălțățeanu, G. Ciprian, G. Calboreanu, I. Fințișteanu, N. Brancomir etc. evocă epoca lui Ion Vodă Armeanul din drama lui Mihail Sorbul, *Letopiseți*. Poftiți la teatru!

I. N.

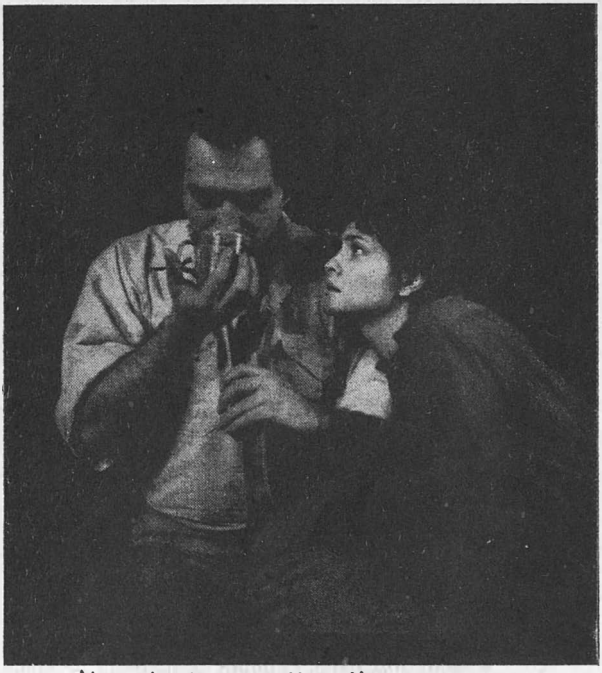
www.ziuaconstanta

CRONICA DRAMATICĂ

PIESA ROMÂNEASCĂ ÎN PREMIERĂ ABSOLUTĂ



George Constantin



Alexandru Repan și Dana Dogaru

TEATRUL „NOTTARA"

JOCUL VIEȚII ȘI AL MORȚII ÎN DEȘERTUL DE CENUȘĂ

de Horia Lovinescu

Data premierei : 23 mai 1979. Regia : DAN MICU. Scenografia : MIHAI MĂDESCU. Distribuția : GEORGE CONSTANTIN (Tatăl) : ALEXANDRU REPAN (Abel) ; DANA DOGARU (Ana) ; ȘTEFAN SILEANU (Ken).

Imaginea care ni se oferă privirilor, cu mult înainte de intrarea actorilor în scenă, exprimă cu forță de caracterizare universul literar și registrul dramatic al piesei : un loc ciudat, concomitent *sus* și *jos*, o secțiune în topografia unei lumi pe care o presimțim aflată în stadiul ei final, un loc în care

www.ziuaconstanta

se unesc neliniștitor cerul, cîmpul și transeea și care, treptat, devine un purgatoriu pentru cele patru personaje ale dramei, singurii supraviețuitori, de după paradis și infern. Un adăpost sordid, de piatră, o subterană invadată de cenușă, ca și pămîntul secetos de deasupra, a cărui vegetație pare pietrificată, sub cerul plumburiu de unde soarele a dispărut. Decorul lui Mihai Maidescu, excelent creator de ambiențe și de metafore ale spațiului teatral, are, precum spuneam, puterea de a materializa un anume registru dramatic : acela al dilemei existențiale, generată de angoase și conducînd, prin zone de terifiant și grotesc, către teritoriul situației-limită. „O apocalipsă bufonă" a caracterizat criticul Nicolae Manolescu această piesă, raportînd-o la opera lui Dürrenmatt și Günter Grass, la literatura (cu vogue) a situațiilor catastrofice. S-au făcut referiri și la unele filme (Stanley Kramer — *Ultimul țărm* ; am putea adăuga și *Quintet*, recenta peliculă a lui Robert Altman, despre o mînă de supraviețuitori ai unui dezastru ecologic), analogiile sînt la îndemînă, fiindcă Horia Lovinescu a dovedit — cu întreaga sa operă, din care *Jocul vieții și al morții*... reprezintă doar un capitol, important — că este dramaturgul român contemporan cel mai legat de temele și motivele teatrului universal. Parabola, adusă abia acum la rampă de Teatrul „Nottara", se integrează într-o „dramaturgie a interogației", secțiune largă a dramei europene postbelice, sau, mai exact, în seria de piese-avertisment lansate de conștiințe neliniștite ale epocii, obsedate de cataclismul atomic. Asistăm la o nouă *teodicee* despre Rău și despre Bine, la o reformulare a disputei dintre Cain și Abel, la o originală interpretare a motivului adamic, în esență, la o dramă simbolică, ale cărei semnificații vizează totalitatea lumii. *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* este o parabolă despre destinul umanității, inspirată din mit și cristalizată într-o structură modernă, concisă, de o mare frumusețe literară. Ca într-o dramă ibseniană, familia constituie și aici terenul înfruntărilor, însă familia originară, cu un Adam-tatăl, de mult izgonit din Edeu și împovărat de o milenară experiență, cu cei doi fii ai săi, Abel și Ken, termeni antinomici fundamentali, și cu o nouă Evă, o Ană sortită să treacă prin durerile cunoașterii, pentru ca, în acest sfîrșit al lumii imaginat de scriitor, la capătul șirului de suferințe atroce și de bestialități, plătind cu propria-i inocență, să poată genera un nou început al vieții.

Extrem de bogată în sugestii, cu trimiteri — fățișe sau rafinat strecurate pe sub replici — la motive de largă circulație în filozofie și în istoria culturii, cu referiri de antropologie culturală, piesa este o dramă a revelațiilor capitale, dezvăluite inițiatic. Mitul, în accepțiunea lui simplă, de model, este o constantă în opera lui Lovinescu (*Omul care și-a pierdut omenia*, *Paradisul* etc.). Dar, aici, funcția lui avertizatoare e evidentă. Interogațiilor tragice, disperate, concluziilor sceptice sau irevocabil pesimiste ale confraților săi din Apus, Lovinescu le opune, polemic, un răspuns diferit. Diferit, fiindcă în prag de apocalips, cînd echilibrul valorilor morale pare pulverizat, speranța nu mai există, instinctele brutale și macularea triumfă, sacrificiul conștiinței (Abel), deci puterea conștiinței, poate stabili o nouă ordine. Necesitatea morții, înțeleasă, naște o libertate acceptată care permite triumful vieții.

Ca o demonstrație riguroasă și implacabil exactă a unei teoreme se desfășoară spectacolul regizat de Dan Micu, reprezentație de vîrf a acestui an teatral, o performanță actoricească magistral condusă. Am regăsit, în acest spectacol, calități moștenite de la una dintre direcțiile evidente cu ani în urmă ale școlii noastre de regie : fulgurația ideilor, decuparea sensurilor, frumusețea austeră a măsurii, simplitatea expresiei decantate pînă la esență. Temelia acestui teatru al realismului poetic, al problematicii plasticizate, al conflictului de idei spectaculos încorporat, o constituie, firește, interpretarea, jocul actorilor. Un cvartet virtuoz, în care fiecare *solo* se detașează puternic, pentru a se topi, pe nesimțite, în armoniile ansamblului, un cvator de voci distincte, inconfundabile, contrapunctic dirijate de o baghetă competent autoritară. După o suită recentă de monumentale personaje shakespeareene, George Constantin izbutește să surprindă, iarăși, prin diversitatea culorilor, prin rafinamentele de clar-obscur ale compoziției sale. Alternînd variate ipostaze și măști, el ni se arată, pe rînd, ca un patriarh îmbătrînit în ticăloșie, dar și ca un candid, un matusalem căzut în copilărie ; ca un Adam histrionic ce se joacă cu patimile lui Hristos și cu trădările lui Iuda, ca un rege Lear (la apogeul trufiei paterne) și ca un Bufon (dedat la măscări) ; ca un pionier al Vestului, colonist al unei Lumi odinioară Noi, și ca o epavă a istoriei moderne, supraviețuitor al unui înfricoșător cataclism ; contaminat de virusul fatal al indiferenței animalice, el dă glas pe rînd nebuniei și rațiunii, încheind această uluitoare paradă de măști cu gestul de neputință al Actorului gorkian, ce se spînzură în azilul altei nopți... În Abel, Alexandru Repan fixează cu finețe o imagine a virtuților „celui care nu se plictisește niciodată", a veșnic surîs al atotînțelegătorului, care sfîrșește prin a-i plictisi pe ceilalți prin sterilitatea perfecțiunii sale, iritîndu-i prin neîmpotrivirea la violență, prin ceea ce numim „complexul lui Abel". Prin Abel ni se demonstrează ineficiența idealismului, zădărnicia, lipsa de rodnicie a trăirilor platoniciene ; aerul se rarefiază parcă în jurul acestui chip frumos, dar incapabil să perpetueze speța — cu alte cuvinte, să trăiască. Cain (sau Ken), în schimb, a trăit din plin ; în personajul construit de Ștefan Sileanu se adună un ghem de con-

www.ziuaconstanta

tradiții și el emană farmecul otrăvit al celui căruia nimic din ce-i omenesc nu-i este străin, fiindu-i proprii, mai ales, acele trăsături ce împing speța înapoi, spre omul cavernelor. Și în jocul lui Sileanu conceptele sînt sensibilizate scenic prin detalii de comportament : regizorul, nevăzut, dar prezent, pune accente exacte pe „frigul", pe „greața", pe starea de permanentă „plictiseală" a eroului, însemne cunoscute ale unor personaje din familia celor descrise de Sartre, de Camus, dar și de Dostoievski și de Thomas Mann : prin aceasta, Ken trece, cu subtilitate, din caracter în simbol. Un caracter și o idee se întrupează, pe scenă, prin Ana, personificare glorioasă a Femeii, realizată de Dana Dogaru : plămadă de inocență și de forță vitală, amestec de copilărești curiozități în fața misterelor vieții și de sănătoase, firești, reacții omenești. Copilă, nevastă și mamă, această Ană, purificată prin umilitoare chinuri, urcînd și coborînd treptele iubirii, ne apare acum ca un mare personaj lovinescian, ca posibila soață a lui Manole, *cea care nu apare* în *Omul care și-a pierdut omenia*, dar despre care noi am bănuit că există. Cu țipătul ei, prevestind durerile facerii, se sfîrșește jocul morții în deșertul invadat de cenușa plictiselii timpului fără istorie, cu țipătul ei va începe jocul vieții, și acest țipăt e nu numai durere și teamă, nu numai chin și neliniște... Spectacolul, ca și piesa, e lipsit de happy-end, dar are un final robust, încredințînd spectatorul că nici o forță din lume nu poate anihila omenescul, că viitorul există.

Mira Iosif

A TREIA ȚEAPĂ

de Marin Sorescu

■ TEATRUL NAȚIONAL DIN CLUJ-NAPOCA

■ TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI

Hotărîndu-se să scrie drame istorice, Marin Sorescu nu s-a gîndit nici o clipă să reia, fie și în formule modernizante, structurile melodramatismului romantic. *Răceala* și *A treia țeapă* se dispensează de vechea retorică sentimentală, datorîndu-și, însă, originalitatea nu atît ironismului neconformist (adoptat încă de Shaw, în teatrul său „istoric"), cît, mai cu seamă, *inovării discursului lirico-dramatic*. Piesele „cronicărești" ale lui Sorescu dezvoltă o tensiune poetică înaltă, la incidența scăpărării ironice cu metafora filozofică. Ca și în eseistica din „Teoria sferelor de influență", unde, tălmăcindu-l — la un moment dat — pe Hegel în glumă, sfîrșește prin a filozofa în serios, poetul-dramaturg gîndește îndrăznet ,mimînd sfiala și sprijinindu-se pe forța de sugestie a cuvîntului poetic.

A treia țeapă, ca și *Răceala*, nu urmăresc, în materialul istoriografic, paralelisme superficiale cu prezentul. Aluziile la contemporaneitate abundă, dar ele devin substanțiale numai atunci cînd aparțin relației eterne dintre omul care face istorie și înaintarea ineluctabilă a timpului. Dialogul imită fluența limbajului cotidian, rezultînd însă, într-o elaborație poematică, o savantă alternare a „țărăniei" de duh cu neologismul care trimite, zîmbind echivoc, către subsolul filozoficesc.

Este firesc să ne întrebăm de ce a scris Marin Sorescu două piese diferite utilizînd aceeași perioadă istorică. Nu găsim, între *A treia țeapă* și *Răceala*, vreo relație de continuitate a acțiunii. Capitolul respectiv din istoria națională i-a apărut, însă, autorului caracteristic pentru opoziția dintre tendința de ordonare a lumii și haosul dependenței. Ca într-o nouă variantă a mitului prometeic, Țepeș încearcă, sub pavăza idealului național, o ridicare a Țării Românești la treapta autonomiei și a durabilității. Precum eroul mitologic, Vlad Drăculea este un titan (în accepție morală), adică o ființă capabilă să se opună „conjuncturilor" inerte, deschizînd perspectiva protestului. Luptînd pentru oameni, el intră în conflict cu forțele erodării perpetue a existenței : cupiditatea turcilor și a boierilor, necinstea și lenevia, întunericul poftelor primare. Prima dramă *(Răceala)* urmărește această luptă mai ales prin analiza critică a taberei lui Mohamed, supunînd-o sarcasmului. Cel care dirijează rezistența împotriva armatelor silei rămîne, deocamdată, nevăzut. În *A treia țeapă*, regizorul-titan al victoriilor valahe trece de cealaltă parte a camerei de luat vederi și ni se dezvăluie ca erou tragic.

Nu este cazul să divagăm asupra îndreptățirii istorice a cruzimii lui Țepeș. În această privință, procesul a fost cîștigat de istoriografia modernă în termeni definitivi. A vedea în piesa lui Sorescu încă o pledoarie în această direcție ar însemna să-i reducem intențiile. *A treia țeapă* pleacă de la înțelegerea exactă a politicii lui Vlad, preocupîndu-se, nu de îmbogățirea argumentației, ci de analiza tragismului implicat în fiecare decizie sanguinară. Pentru a rezista vrăjmășiilor din afară, Domnul este nevoit să-și ia răspunderea judecării celorlalți, cu o grabă care exclude infailibilitatea sentințelor. Țepeș se vede obligat „să dea cep situației", vărsînd sînge și provocînd spaimă. Noblețea efortului său supraomenesc este însoțită de vaietele victimelor. Livida îndoială tivește flamura luptelor dintre titani și zei. Piesa lui Sorescu încadrează în linii ferme, dar fără lamentații, caracterul dureros al misi-

www.ziuaconstanta

Teatrul Național din Cluj-Napoca

Data premierei : 28 decembrie 1978. Regia : MIRCEA MARIN. Scenografia : T. TH. CIUPE.

Distribuția : ANTON TAUF (Vlad) ; OCTAVIAN LĂLUȚ (Papuc) ; BUCUR STAN (Țenea) ; MARIN D. AURELIAN (Dan) ; ION MARIAN (Românul) ; PAUL BASARAB (Turcul) ; MIHAELA GAGIU (Domnica) ; PETRE BĂCIOIU (Pictorul) ; MARIA MUNTEANU (Joița) ; DOREL VIȘAN (Minică) ; PETRE DONDOȘ (Chiorul) ; RADU IȚCUȘ (Pîrvu) ; MARIANA POPOVICI (Marița) ; CONSTANTIN ADAMOVICI (Aga Carasol) ; OCTAVIAN TEUCA (Suleiman) ; EUGEN NAGY (Ologul) ; GHEORGHE JURCĂ (Ciungul) ; RADU BĂDILĂ (Gîngavul) ; VICTOR NICOLAE (Gură Strîmbă) ; EMILIAN BELCIN (Orbul) ; STELA CIUCULESCU (Cocoșata).

unii lui Țepeș. În ceasurile de restriște, Țepeș oscilează între curajul umanist și mila umanitaristă.

Imaginea scenică dominantă a piesei o constituie cele trei țepi simbolice, care revin în scenele de comentare filozofică a istoriei. De trei ori, pe parcursul dramei, acest tablou hieratic provoacă și menține contactul fenomenelor cu ideile generale. Românul și Turcul, „ocupanții" țepilor laterale, fixează două ipostaze (confundabile) ale *omului esențial*, avid de cunoaștere, plătindu-și curiozitatea ancestrală cu supremul preț. Primul a dorit să arunce o privire dincolo de orizontul știut, celălalt a vrut să se confrunte cu atmosfera patriei sale originare, căci, fiu de valah, a fost dus, în copilărie, cu sila, la Poartă. Țepeș însuși a refuzat, pentru el și pentru români, reducerea orizontului la „văgăuna" supunerii. Împărțind țepi celorlalți, și-a rezervat una sieși, pentru expierea erorilor inerente războiului său total. Țeapa din mijloc străjuiește peisajul ca o altă stîncă care-și așteaptă Prometeul. Cînd eroul dramei își epuizează inițiativa epuizîndu-se pe sine, triunghiul lucid al martirilor devine efigia unei țări și a unei vremi care-și ieșiseră din țîțîni.

Nu trebuie să credem că dramaturgul, scriind o nouă „tragedie a omului", a neglijat descrierea epocii în care și-a instalat parabola. În *A treia țeapă*, numeroase întîmplări ale domniilor lui Țepeș sînt prelucrate conștiincios, potrivit normelor trecerii de la particular la general. Nu lipsește din piesă campania pretendentului Dan, nici arderea milogilor sau încarcerarea lui Vlad la Buda. Uneori, faptele istorice sînt conduse către semnificații, prin suprapunere (uciderea soliei turcești, contopită cu praznicul macabru al calicilor), alteori, prin convertire în grotesc (trecerea cometei). Cînd și cînd, scenele din istorie sînt traversate de acțiuni insolite sau paroxistice (ca lupta cu șobolanii din închisoare). Această coexistență a realului cu fantezia degajă înțelesuri subtile, amplificînd rezonanța replicilor. Fără îndoială, cel mai reușit produs al acestei mixturi este țăranul Minică, „un fel de hagiu, plecat în viitor, la sfîntul bine". Întrupat într-un Păcală cu limbaj sofisticat, acest emisar al dorinței omului simplu de a găsi locul în care istoria intersectează fericirea prilejuiește unul dintre dialogurile esențiale ale piesei. În convorbirea sa cu Țepeș iese puternic în relief tragismul luptei Domnitorului cu timpul. Prin contrast cu țăranul care străbate, imaginar, veacurile, Drăculea se vede întemnițat în frîntura sa de timp și, ascultîndu-l pe Minică, pare a zîmbi propriului său vis de evadare din țarcul vremii. Remarcabilă, în textul lui Minică, este și împletirea dintre conștiința răului înconjurător și optimismul său incurabil, ce-l împinge către acel „vîrf de munte" pe

Teatrul Național din București

Data premierei : 15 iunie 1979. Regia : SANDA MANU. Decorul : PAUL BORTNOVSCHI. Costumele : CONSTANTIN RUSSU. Muzica : CORNELIA TĂUTU.

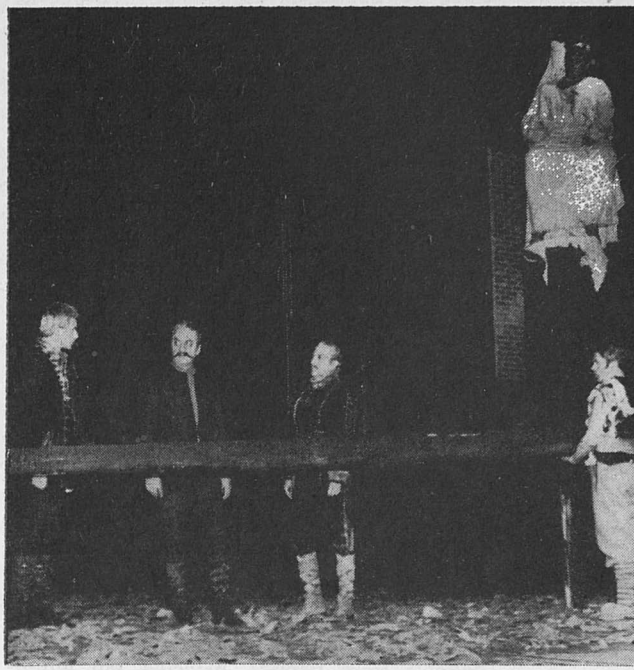
Distribuția : FLORIN PIERSIC (Românul) ; MIRCEA ALBULESCU (Turcul) ; AMZA PELLEA (Vlad) ; CEZARA DAFINESCU (Domnica) ; OLGA DELIA MATEESCU (Joița) ; ANDREI IONESCU (Pîrvu) ; GRIGORE NAGACEVSCHI (Chioru) ; TRAIAN STĂNESCU (Papuc) ; GEORGE MOTOI (Pictorul) ; GHEORGHE COZORICI (Minică) ; DAMIAN CRIȘMARU (Dan) ; VICTOR MOLDOVAN (Țenea) ; MIRCEA COJAN (Găgăuță, Riiosul) ; OVIDIU MOLDOVAN (Dragavei) ; CRISTINA BUGEANU (Marița) ; ADRIAN PINTEA (Ciungul) ; RADU GHEORGHE (Orbul) ; GHEORGHE VISU, ELI MĂGULEANU (Ologul) ; GEORGE AVRAM (Gîngavul) ; LIVIU CRĂCIUN (Gură strîmbă, Branițe) ; ELENA SEREDA (Cocoșata) ; DOREL IACOBESCU (Leprosul) ; GABRIEL DĂNCIULESCU (Suleiman) ; ALEXANDRU HASNAȘ (Aga Carasol).

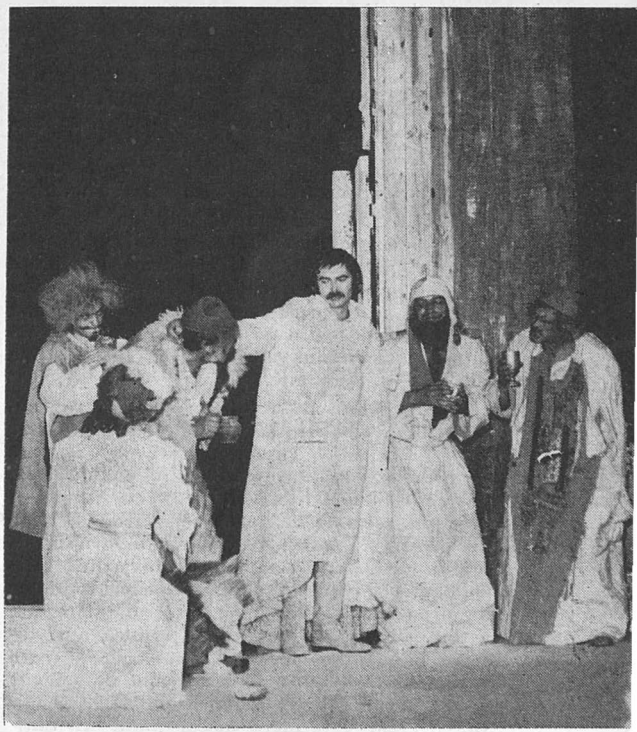
www.ziuaconstanta

care, odată suit, „va da chiot". Temeritatea sumbră a Domnului întîlnește, astfel, credința populară în sensul ascendent al istoriei naționale.

Cu puține excepții, scenele-cheie ale piesei sînt construite în dialog simplu, de fapt cu mijloacele monologului dialogal. Autorul lui *Iona* și al *Paracliserului* rămîne credincios acestei modalități care favorizează obiectivarea discursului liric. Este ușor de observat că Țepeș este mereu în scenă, fie ca rol-prim în convorbire cu alții, fie ca subiect obsesiv în discuțiile unor terți. Într-o piesă care consemnează eroismul tragic al luptei unei națiuni pentru autonomie, conducătorul iluminat se subdivide, firesc, în reprezentări de o mare varietate, care includ — ca elemente din conștiință — pînă și umbrele adversarului. Dialogînd cu alții, Țepeș vorbește cu sine și, lipsind chiar, el este absorbit în confruntările dintre Turc și Român, dintre Domnica și Pictor. Acest subiectivism superior, al Omului în efigie, stimulează monologul dialogal, despărțindu-l pe Erou în cîte două jumătăți gemene : Țepeș și Papuc, Țepeș și Minică, sporind resursele lirismului, care caracterizează această dramă colocvială. În final, monologul dialogal revine, în forma sa pură, într-o concentrație antipatetică : *„Numele ? Vladislav. Ocupația ? Domn. ... Cine răspunde pentru oamenii tăi ? Este cine"* ș.a.m.d. Autoprocesul eroului, ajuns pe pragul concluziilor, desprinde în mod necesar personajul în cele două ipostaze interioare, fără a mai provoca dedublarea fizică.

Există un moment în piesă care a stîrnit oarecare neliniști printre critici și spectatori. În finalul actului IV (penultimul), Țepeș îl ucide pe credinciosul său adjutant Papuc. Este adevărat că, înainte de a-l străpunge, Domnul „se montează", spunîndu-și (fără convingere) că omul care l-a urmat din devotament în închisoare este un trădător. Odată actul comis, Vlad revine la adevăr : *„Singurul care m-a iubit cu adevărat... Mai mult decît un frate"*. De fapt, costumîndu-l pe Papuc ca turc și omorîndu-l, Vodă reintră în condiția sa firească, ieșind, printr-un gest brusc, din inerția detenției. Pentru aceasta, el este nevoit să lovească în „fratele" său bun, de fapt, în el însuși. Suprimarea lui Papuc devine preludiul simbolic al războiului care va urma și — în același timp — exorcizarea prin care Domnul se eliberează de „Turcul" care-l pîndește în propriile sale temeri. Ca și Iona, din prima dramă a lui Sorescu, Vlad întoarce arma către sine (prefigurînd supliciul final), pentru a deschide un nou front, pentru a elibera *cauza* de o stavilă muritoare. Vlad Drăculea este un Iona implantat în istorie și împovărat cu responsabilitatea eliberării unui popor întreg.





Sus, Traian Stănescu, Amza Pellea, Victor Moldovan, Florin Piersic, Gr. Nagacevschi (Teatrul Național din București). Jos, în centru, Anton Tauf-Vlad (Teatrul Național din Cluj-Napoca)

www.ziuaconstanta

Între transpunerea scenică a piesei lui Sorescu la Teatrul Național din Cluj-Napoca și versiunea Naționalului bucureștean distingem mai întîi o deosebire de tonalitate. Mircea Marin, unul dintre cei mai serioși regizori tineri, a imaginat la Cluj-Napoca un spectacol aproape exuberant, în orice caz de o mare vivacitate ironică. Antrenul cuprinde mișcarea (vie și neîntreruptă), comunicîndu-se rostirii și „tempo"-ului dialogal. Interpreții par decișî să utilizeze din plin resursele rîsului, de la efectul burlesc pînă la sarcasmul biciuitor. „Poantele" se aud puternic, costumele, de o mare simplitate, estompează culoarea de epocă, iar spațiul de joc, limitat, interzice impresia de „mare montare". Apropiat de sală, textul își dezvăluie înțelesurile și subînțelesurile pînă la exces. Un fundal de lumini electrice se stinge și se aprinde, semnalizînd schimbările din tensiunea dramatică. Rezultă un spectacol captivant prin vitalitatea satirei. În același timp, potențînd *toate* efectele comice, regia își reduce posibilitățile unei ierarhizări a nuanțelor.

La București, Sanda Manu, fără a exila surîsul, a organizat un spectacol grav. Actorii principali nu pierd ocazia să rotunjească puținele fraze retorice, reducînd sau uniformizînd nuanțele ironiei. Un suflu „academizant" domină scena, cu o sacadare a scenelor care desparte episoadele dramei. Decorul sobru și de o frumoasă funcționalitate (Paul Bortnovschi) adăpostește o costumație pitorească și chiar romantică (semnată de Constantin Russu). Culoarea de epocă este aici vie, spre deosebire de spectacolul clujean, care dă acțiunii un contur generic, în scenografia de stilizare folclorică a lui T. Th. Ciupe.

Ceea ce dă înălțime viziunii de la București este profesionalitatea actorilor. Consecvenți cu linia întregului spectacol, interpreții dau un aer solemn chiar și scenelor comice, dar fac acest lucru cu autoritate, încercînd să valorifice textul printr-o răsturnare a relației dintre ironie și tragism, cu efecte — pe alocuri — interesante.

Amza Pellea în rolul lui Țepeș are, neîndoielnic, noblețe și ținută. Surprinzătoare este, însă, masca rigidă pe care și-o impune în primele acte. Începînd cu scena „discuției despre cometă", textul lui Sorescu începe să erodeze această încrîncenare (care nu ține de piesă) și, mai apoi, în răstimpuri, interpretul descoperă suculența echivocului filozofic din partitura eroului. Un excelent actor de dramă și de tragedie, Gheorghe Cozorici, a dat rolului acidulat al lui Minică o sfătoșenie blîndă, nepotrivită acestei „năluci" care vorbește „în dodii". Mai aproape de adevăr ni s-a părut a fi, în haina aceluiași personaj, Dorel Vișan, care oferă spectacolului din Cluj-Napoca unul dintre cele mai bune momente, cu treceri repezi de la ironie și maliție la iluminare și fantezie. La același teatru, interpretul lui Vlad (Anton Tauf) a condus cu o nestăvilită energie sarabanda satirică, simplificînd, însă, momentele de vibrație dureroasă și, mai ales, finalul.

Actor adecvat teatrului de mișcare, Tauf știe să și „spună", dar nu posedă o gamă variată de accente, utilizînd un registru redus al vocii. Este păcat că un regizor inteligent și plin de fantezie ca Mircea Marin nu a găsit nici de data asta (cu unele excepții) actorii capabili să-l urmeze în volutele grațioase pe care le imaginează. Interpreți fără îndoială dotați, dar încă monocorzi, ca Octavian Lălu (Papuc), Mihaela Gagiu (Domnica), Maria Munteanu (Joița) și încă alții s-au încadrat în viziunea direcției de scenă cu credință, dar nu și cu mijloace suficiente pentru a valorifica toate ideile la diapazonul cerut. Actori cu practică îndelungată, ca Marin D. Aurelian (Dan) sau Constantin Adamovici (Aga Carasol), au luminat satiric rolurile lor, mici, cu o dexteritate care le-a lipsit altora, mai cu seamă lui Petre Băcioiu, care a dezamorsat, cu un calm impasibil, toate petardele din rolul Pictorului.

Pe scena Teatrului Național din București, dimpotrivă, au fost distribuiți actori de o mare experiență, incapabili să devină neinteresanți, chiar și într-o punere în scenă care, temîndu-se, poate, de trivialitate, s-a încruntat excesiv. Aci s-a jucat cu doxă actoricească, dar cu puțin haz și cu un interes moderat pentru zăcămintele din replică. Îndeosebi Traian Stănescu, în rolul important al lui Papuc, s-a închis într-o mohoreală uscată, vorbind alb și pășind fără vlagă. Actori ca Damian Crîșmaru (Dan), George Motoi (Pictorul) sau Olga Delia Mateescu (Joița) s-au simțit mai bine în textul lui Sorescu, în vreme ce Victor Moldovan (Țenea), Ovidiu Moldovan (Dragavei) și Cezara Dafinescu (Domnica) și-au ilustrat aparițiile în linia tipologiei comice șăgalnice și liniare din vechiul teatru romantic.

Fără îndoială că această cronică „în paralel" urcă suprema sa treaptă în confruntarea variantelor fascinantului dialog dintre cei doi „trași în țeapă". Desfătătoarea orchestrație de sensuri și efecte din acest taifas prelungit reclamă o deosebită virtuozitate. Doi mari artiști (Florin Piersic și Mircea Albulescu) acordă, pe scena Naționalului bucureștean, celor trei etape ale discuției dintre Român și Turc o caligrafie verbală plăcută. Fără stridențe, dar și fără diferențieri prea mari de ton, se dezvoltă un recital de bună condiție, în care Piersic deține, neîndoielnic, vioara întîi. Ceea ce lipsește acestui duet de prestigiu este oscilarea între amărăciunea cugetării și convertirea acesteia în comic enorm. La Cluj-Napoca, rolurile sînt deținute de doi actori despre care, personal, nu știu mare lucru : Ion Marian (Românul) și Paul Basarab (Turcul). Fără a poseda strălucirea de dicție a colegilor lor bucureșteni, acești interpreți — așezați de regizor mai aproape de public — nu trădează aproape deloc nadele textului. Recitalul de bravură se trans-

www.ziuaconstanta

formă, aci, într-o conversație truculentă cu vibrații dureroase. Inadvertențele nu lipsesc cu totul, dar textul lui Sorescu se aude mai bine.

Nu ne putem mira că o piesă ca *A treia țeapă* ridică variate dificultăți în fața oamenilor de teatru, care au întîlnit mai rar compoziții în care persiflarea vechilor forme de expresie însoțește rejudecarea filozofică a istoriei. Ceea ce mărește coeficientul de efort în tălmăcirea scenică a dramei lui Marin Sorescu este îmbinarea largilor disponibilități ale limbii populare, țărănești, cu intelectualitatea articulațiilor gîndirii. Este caracteristic faptul că, în nici unul dintre spectacolele pe care le-am văzut, scena praznicului milogilor — atît de adînc legată de concepția întregii piese — n-a căpătat contur corespunzător. Asemenea neîmpliniri, și încă altele, legate de racordul dintre spectacol și textul inovator, nu trebuie să ne sperie. Pe măsură ce dramaturgia românească pune probleme mai complicate creatorilor din scenă, șansele ridicării acestui gen la nivelul întregii literaturi cresc simțitor și ne tulbură plăcut presimțirile.

V. Mîndra

■ TEATRUL MUNICIPAL DIN PLOIEȘTI

Data premierei : 5 mai 1979.
Regia : LETIȚIA POPA. Scenografia : VITTORIO HOLTIER.
Distribuția : CONSTANTIN DRĂGĂNESCU (Țepeș) ; DUMITRU PALADE (Papuc) ; MOȚ NEGOESCU (Țenea) ; HORIA GEORGESCU (Dragavei) ; EFTIMIE POPOVICI (Dan) ; MARIUS IONESCU (Românul) ; ANDREI BURSACI (Turcul) ; ELENA ALBU (Domnica) ; EUSEBIU ȘTEFĂNESCU (Pictorul) ; EUGENIA LAZA (Joița) ; SILVIA NĂSTASE (Cocoșata) ; CORNELIU REVENT (Minică) ; MIHAI FILIPESCU (Chiorul) ; GEORGE GEORGESCU (Aga Carasol) ; NICOLAE PRAIDA (Soleiman) ; ȘTEFAN PISOSCHI (Ciungul) ; ALEXANDRU PANDELE (Orbul) ; VICTOR BUCURESCU (Gîngavul) ; NORA POPESCU (Gură Strîmbă) ; ȘTEFAN CHIVU (Ologul) ; LUPU BUZNEA (Rîiosul) ; MIRCEA HENDRICH (Găgăuță) ; VERA VARZOPOV (Marița) ; RADU DUMITRESCU (Pîrvu) ; VICTOR STĂNESCU (Oșteanul).

Spre deosebire de *Răceala* (care nu a beneficiat decît de o singură versiune scenică), *A treia țeapă* a văzut lumina rampei, recent, pentru a patra oară. Deci, în continuare, o să eludez analiza textului, acordînd prioritate concretizării sale în spectacol. Satisfăcătoare, de data aceasta, și, mai ales, elocventă pentru posibilitățile reale ale trupei, prea puțin puse în valoare de-a lungul stagiunii recent încheiate. Regizoarea Letiția Popa și scenograful Vittorio Holtier, împreună cu actorii întregii secții dramatice, ne-au oferit o reprezentație fidelă tuturor nuanțelor textului, alternînd cu dinamism secvențele comice cu cele tragice. Într-un decor compus nu doar din țepi („sulițele dacilor, care-au crescut în timp"), ci și din schelăriile care au servit la montarea lor, într-un ecleraj minuțios supravegheat, spectacolul se derulează curgător. E drept, scenele în care domină personajele feminine par cam lungi, iar cîteva costume au un aer operetistic...

În rolul lui Țepeș, Constantin Drăgănescu (unul dintre cei mai buni actori ai trupei) a avut toate calitățile necesare (finalul îl realizează chiar cu o mare forță emotivă), minus aceea a fizicului (dar nu e doar vina sa, ci și a costumului, care-i diminuează prestanța). În rolul anacronicului țăran-vizionar, Corneliu Revent realizează o savuroasă miniatură. Ca de obicei, Dumitru Palade știe să „umple" scena cu prezența-i elocventă, cu privirea-i sugestivă. Lupu Buznea, Silvia Năstase, Ștefan Chivu, Eugenia Laza, Nora Popescu, Cristian Pisoschi, Alexandru Pandele „au cîntat" în corul omogen, perfect sincronizat, al calicilor ; e drept, au avut șansa unor partituri cu un surplus de pitoresc și a unei soluții regizoral-scenografice expresive, în secvența focului (un grilaj care coboară peste ei, obligîndu-i la o plastică zvîrcolire agonică). Apariții notabile mai au Nicolae Praida, Eusebiu Ștefănescu, Moț Negoescu, Marius Ionescu, Vera Varzopov, Andrei Bursaci și Elena Albu — două prezențe foarte plăcute — din păcate își reduceau forța de seducție în momentele cînd aveau de rostit un text mai lung.

Bogdan Ulmu

P.S. Deși, în după-amiaza cînd am văzut spectacolul, acesta se juca abia a cincea oară, sala era plină de copii aflați în primul deceniu de viață, deci, caracterizați prin excesivă predispoziție pentru ludic. Așa se face că, după ridicarea cortinei, spectacolul nu putea începe din cauza vacarmului din sală. După ce unul dintre actorii care stăteau în țeapă a început să șuiere, sperînd că se va face liniște, celălalt... a coborît din țeapă, s-a dus în culise și a cerut să se tragă cortina. Reprezentația a reînceput abia peste zece minute. Am recomanda serviciului de organizare a spectacolelor din cadrul secției dramatice a teatrului să-și ia măsurile necesare ca să se evite asemenea „prologuri", oricît de hazoase ar fi ele...

www.ziuaconstanta

TEATRUL „NOTTARA"

SCOICA DE LEMN

de Fănuș Neagu

Data premierei : 26 mai 1979.
Regia : DAN NASTA. Scenografia : GEORGE DOROȘENCO.
Distribuția : ȘTEFAN RADOF (Radu Palela) ; LILIANA TOMESCU (Lidia) ; EMILIA DOBRIN-BESOIU, CATRINEL PARASCHIVESCU (Iris David) ; FLORIAN PITTIȘ (Mihai Palela) ; ION POPA (Sergiu Famagusta).

Nu, nu vom confunda barocul cu barochismul. Barocul e un stil, barochismul, o manieră, și, ca orice manieră, ține de exces. În baroc, tensiunea formelor relevă cu ostentație conținuturi vii ; în barochism, formele rod conținuturile, în scopul de a uimi. Fănuș Neagu ne uimește cu limbajul său metaforizat, într-o operă de pitoresc al culorii, în care se cuprinde și singura sa dramă cunoscută pînă azi, *Scoica de lemn*. Dacă metaforele sale ar fi, toate, revelatorii, abundența lor ar sfîrși prin a ne obosi intelectual ; dar ele sînt doar plastice, și ne obosesc psihic.

Nu idei se ascund sub hățișul de metafore, ci stări sufletești. Dintr-un anume punct de vedere, Fănuș Neagu e un manierist. Conținutul viu, stările sufletești adîncă, sînt erodate prin exces de metaforizare. În *Scoica* sa de lemn găsim, totuși, ceva carne. Autorul nu s-a înșelat cînd a spus — prin intermediul unui personaj, desigur — că doar o scoică de lemn ar putea reține ceva din vuietul lumii. Acest vuiet al lumii se face viață, îndeajuns de particulară și îndeajuns de reală pentru a se lăsa surprinsă aperceptiv. Scoica e o casă pe malul mării, în care trăiesc : un tată jocheu, îndrăgostit de cai ; un fiu, îndrăgostit de sine ; soția tatălui (venită de peste ocean, trei zile pe vară, să-și vadă fiul), îndrăgostită de bani ; o cîntăreață de bar, îndrăgostită de fiu ; și proprietarul casei, îndrăgostit de meseria sa de „ginere pentru fotografii de ocazie". Oamenii au o morală tulbure, dar viața le este tulburătoare. Nu e un joc de cuvinte ; voit sau nevoit, autorul a dat glas unor adîncimi ale conștiinței. Bărbații aceștia de la margine de lume, de la margine de societate, din marginea pămîntului românesc și din marginea celui european, iubesc pămîntul de sub ei, aproape mistic, într-o dăruire totală, și visează, în același timp, să evadeze (miraj cu rol compensatoriu ?) : tînărul, într-o insulă cu mulți americani bogați (miraj al bogăției, al strălucirii ?), tatăl, în exaltare panească sau bachică, cînd zeul clipește din ochi printre struguri și ziua se îmbogățește cu altă zi, crescînd în strălucire de cîte ori clipește zeul (poemul, în sine, e splendid). Tînăra cîntăreață, venită la mare să vadă fantoma unui vas răsărind din valuri (autorul ne lasă să bănuim o dramă cu un logodnic înecat), se pătrunde, încet, de atmosfera ce plutește în jurul bărbaților și se îndrăgostește de fiu. Fiul ghicește în ea o alta, care i-a promis — trăsnită promisiune — să se dea împreună în scrînciob în noaptea Anului nou. Tînăra cîntăreață, care ar vrea să facă o „prostie răsunătoare" — eventual, chiar să se mărite — are, însă, o dublură, care pretinde și ea să se mărite cu fiul. Fiul și tatăl rămîn nedumeriți, cu atît mai mult cu cît fetele seamănă ca două picături de apă, revendicînd fiecare identitatea celeilalte. (Dedublarea și dublul sînt elemente specifice barocului tîrziu.) Nedumerirea fiului e întreruptă tragic, căci e împușcat de mamă, care încercase zadarnic să o determine pe cîntăreață să-l părăsească, pentru ca, astfel, dezlegat de iubire, să poată să-l ducă cu sine în America.

Actorii au dat viață și un plus de farmec acestei ficțiuni dramatice, materializînd-o atît cît se poate materializa visul. Întreaga echipă a jucat fără scăderi : Ștefan Radof, un tată jovial, tandru, copilăros, cu gesturi de magnificență eșuate în năucea'ă ; Florian Pittiș, fiul — blazat (poză), ironic (real), mișcîndu-se cu o anume lene felină și țîșnind febril și impetuos ; Liliana Tomescu (Mama), mișcare prelinsă, de reptilă, cu tăceri amenințătoare și cu replici surprinzătoare ; tînăra cîntăreață — strînsă în sine, cu absențe îndelungi, din care iese cu o acută nevoie de atașament, cu triștețe vagi și cu exuberanțe derutante (expresivitatea rolului și-o dispută, ca și personajele, identitatea, două actrițe — Emilia Dobrin-Besoiu și Catrinel Paraschivescu) ; în fine, gazda, Ion Popa, siluetă ciudată, insinuantă, precipitîndu-și intrările, pentru a-i surprinde pe ceilalți, și precipitîndu-și ieșirile, pentru a nu fi, la rîndu-i, surprins de vreun cuvînt de ocară aruncat de oaspeți.

Regizorul Dan Nasta a imprimat spectacolului fluența visului, cerînd actorilor o mișcare plutitoare, somnambulică, dar care nu sugerează somnolența. Actorii se comportă ca în vis, nu ca în somn, apărînd în costume bizare, aproape clovnești, într-un decor viu colorat în galbenuri, maroniu-roșcat și gri, plin de plase și volocuri de prins pește. Desigur, ei sînt prinși în plasa visului, smulși apelor somnului sau ale subconștientului, și se zbat ca niște pești, expunîndu-și, pentru noi, viața — pentru noi, cei la fel de prinși în a arunca asupra lor plasele (a se citi sistemele de relații) înțelesurilor noastre — uneori orientați, alteori dezorientați ; pînă la final, cînd ultima plasă se ridică în scenă, îndepărtîndu-ni-i și tri-

www.ziuaconstanta

mițîndu-i către fundal, spre întunecimile din care au ieșit. Noi rămînem să medităm mai departe, la lumina treziei, deopotrivă uimiți și derutați, asupra acestei logici a visului. Logica visului ! — file rupte, la întîmplare, dintr-o carte ce se scrie vigil, cum ar spune Descartes. Manierismul produce uimire și încîntare, dar nu mai puțin derută. Căci manieristul visează și ne invită la vis. Logica visului vine abia pe urmă, cînd explicităm visul, pierzîndu-i ce are el mai adevărat — farmecul său superfluu.

Constantin Radu-Maria

PARADIS DE OCAZIE [CUIBUL]

de Tudor Popescu

■ TEATRUL „ION VASILESCU"

Data premierei : 16 mai 1979.
Regia : ALEXANDRU TOCILESCU.
Scenografia : FRANÇOIS PAMFIL.
Distribuția : HAMDI CERCHEZ (Dincu) ; MIHAI DOBRE (Răducu) ; ILEANA MAVRODINEANU (Mioara) ; TAMARA BUCIUCEANU-BOTEZ (Frîncu) ; CONSTANTIN RĂȘCHITOR (Vicu) ; SORIN POSTELNICU (Lică) ; SANDA MARIA DANDU (Fiorentina) ; DIMITRIE DUNEA (Stănel) ; MARIUS MARINESCU (Duducel).

Plăcută seară am petrecut la Teatrul „Ion Vasilescu", urmărind premiera *Paradisului de ocazie (Cuibul)* de Tudor Popescu. Hotărît lucru, stagiunea în care ne aflăm le-a purtat noroc, și colectivului teatrului, și autorului. Colectivului, pentru că i-au sosit deodată (ocazie rară !) doi regizori noi, unul cu vechi state în meserie, pasionat pentru cauza dramaturgiei originale și avînd vocație de animator — Sorana Coroamă, celălalt, în plină ascensiune — Alexandru Tocilescu. Unite, aceste forțe i-au fost de bun augur lui Tudor Popescu, care a reușit să lanseze în București, cu succes, la numai cîteva luni după *Băiatul cu floarea* (la Teatrul „Creangă" și la I.A.T.C.), cea de-a doua sa piesă, *Cuibul* sau *Paradis de ocazie.*

Paradis de ocazie este locul moale și călduț dintr-o întreprindere a industriei ușoare, unde s-au aciuit niște neisprăviți, care, în loc să-și vadă de treabă și să dea poporului produse la nivelul tehnicii mondiale, bat toată ziua apa în piuă : chipurile, „dezbat" înalte principii și grave probleme de muncă. În fapt, ei nu dezbat nimic, ci doar își dezvăluie,

Hamdi Cerchez și Tamara Buciuceanu-Botez în „Paradis de ocazie" de Tudor Popescu

într-o orgie de vorbe goale, vidul lăuntric, incapacitatea, lichelismul.

Într-o acțiune nu prea iscusit compusă (totul se petrece într-o lungă ședință) se consumă disputa dintre grupul acoliților lui Dincu, directorul îmbătrînit în rele, și tînărul inginer cinstit și curajos Răducu. M-am întrebat de unde provine atractivitatea acestei comedii, în care substanța dramatică e atît de puțină. Răspunsul e simplu, ca și piesa. Spiritul de observație al autorului surprinde anomalia cuibărită în ambalajul îngrijit, neted, al frazeologiei ; dar vocația sa de ironist îl îndeamnă să nu se grăbească a o demasca — deși, bineînțeles, știe că are de-a face cu indivizi tarați moral ; el se preface a lua drept bune argumentele împricinaților, reproducîndu-le ca atare. Rezultă o energică diatribă la adresa formelor fără fond, cu un efect acid, proaspăt, înviorător. Comicul se naște din efectul de acumulare produs de avalanșa replicilor plate și demagogice. Caracterul nociv al fenomenului vizat apare limpede, dar — acesta e meritul piesei — demascarea nu-și pierde farmecul voios.

Contribuie la vitalitatea scrierii și tipologia savuroasă, a cărei reușită majoră e un excelent personaj, Frîncu : o minte îmbîcsită de prejudecăți, blocată de precepte dogmatice, un limbaj înțesat de clișee, o atitudine fals-binevoitoare reprezintă dotația ei pentru viață, și

www.ziuaconstanta

TEATRUL DE STAT DIN ORADEA — SECȚIA ROMÂNĂ

INIMA

de Mircea Bradu

Data premierei : 24 martie 1979.
Regia : ALEXANDRU COLPACCI. Scenografia : ROMULUS PENEȘ. Costumele : MARIA HAȚEGANU.
Distribuția : JEAN SĂNDULESCU (Ministrul) ; EUGEN HARIZOMENOV (Verböczy) ; ION MILNEA (Szabó) ; LIVIU ROZOREA (Vasile Lucaciu) ; MIRCEA CONSTANTINESCU (Lorenzo) ; CRISTINA ȘCHIOPU (Maria) ; EUGEN ȚUGULEA (Mera) ; ANCA MIERE-CHIRILĂ (Băciță) ; DARKÓ ISTVÁN (János) ; SIMONA CONSTANTINESCU (Paulina) ; RADU VAIDA (Rouquette) ; MARCEL SEGĂRCEANU (Procurorul Cserna) ; ION MARTIN, TECSI SÁNDOR (Președintele) ; ION ABRUDAN (Gáborffi) ; LAURIAN JIVAN (Troyai) ; NICOLAE BAROSAN (Aschenzi) ; NICOLAE TOMA (Contele) ; MARCEL POPA (Wallner) ; ALLA TĂUTU, GRIG SCHITCU (Judecători).

Mai bogată în fapte, piesa lui Mircea Bradu, *Inima*, reușește să ne transpună în miezul unui conflict între înalții funcționari ai administrației maghiare și luptătorul pentru edificare națională Vasile Lucaciu. Din păcate, și aici, memorandistul ne apare izolat, fără tovarășii săi de luptă. Autorul putea să renunțe la unele personaje episodice, ca Băciță, Maria, Ascbenzi sau Rouquette, și chiar la altele generos înzestrate cu replici, precum Lorenzo — un fel de raisonneur (pentru cine ?) —, personaje care nu contribuie cu nimic la dezvoltarea acțiunii dramatice. În locul lor puteau să apară alți cîțiva memorandiști. Așa, spectatorul, dacă nu cunoaște ampla activitate a Partidului Național din Transilvania, poate să rămînă cu impresia că întreg Imperiul Austro-Ungar s-a lăsat intimidat de acțiunea unui popă și a cîtorva săteni. Desigur, referințe se fac, dar nu e de ajuns. I-am cerut aceasta lui Mircea Bradu, tocmai pentru că el a utilizat mai mult documentul și a încercat să închege, totuși, o acțiune dramatică ce ne impune cîteva caractere. Acestea, de fapt, sînt și cele mai bine interpretate.

Să începem cu Vasile Lucaciu : Liviu Rozorea, excelent — siluetă nervoasă, natură de luptător cu arma cuvîntului, de-abia stăpînindu-și pasiunea politică, frazînd, mai întîi, egal, calm și sfîrșind în izbucniri vehemente, cu repezișuri și tonalități acute, penetrante. În compoziția sa, Liviu Rozorea nu ne mai aduce aminte de preot, ci de revoluționarul ce se exprimă de la tribună. Jean Săndulescu (Ministrul) e o apariție impunătoare, cu gesturi studiate, de demnitar imperial. Grosolănia și disprețul personajului pentru toți cei ce depind de puterea sa, actorul le face vădite prin gesturi lipsite de orice echivoc. Demnitatea ia repede chipul grandomaniei. Szabo — episcopul român trădător —, interpretat de Ion Milnea, căruia i-am mai reproșat și cu altă ocazie teatralitatea (voce și mișcare), nu este decît solemn — gama personajului este, însă, mai largă, de la plecăciunile slujbașului supus, pînă la frică, de la atitudinea solemnă, de înalt prelat, la furiile isterice ale celui ce-și vede lunecarea și căderea.

Liviu Rozorea, Jean Săndulescu și Simona Constantinescu

Prezențe notabile rămîn : Eugen Țugulea — Mera, învățător țăran, simplu și dîrz ; Simona Constantinescu — Paulina, cu unele momente de patetism reținut ; Laurian Jivan — Troyai, caricată figură de bacuninist; Nicolae Toma — Contele, un tip pitoresc de hoț ; Eugen Harizomenov — Verböczy, siluetă țeapănă de militar executant, realizări în roluri, totuși, prea fugar creionate.

În ciuda deficiențelor de construcție, spectacolul are unitate și relief compozițional, mișcarea scenică are ritm și nerv, interesul spectatorului fiind continuu solicitat de scene ce nu trenează o clipă, într-atît simțul acordării timpului real cu timpul scenic îl are acest talent regizoral care e Alexandru Colpacci. Spațiul scenic urcă în pantă, dînd impresia unei prelungiri ca-n oglindă, arătîndu-ne, pe rînd, un cabinet ministerial ; cu birou greu, florentin, și cu uși încastrate în stucaturi de o ostentație grecoaie ; interiorul unei biserici — panouri vesel pictate cu scenele biblice cunoscute, precum cea a căderii păcătoșilor în iad ; un tribunal cu foarte înalte tribune judecătorești ; o închisoare cu priciuri largi — decoruri semnate de Romulus Peneș.

C. R. M.

www.ziuaconstanta

TEATRUL „MIHAI EMINESCU" DIN BOTOȘANI

OBSESIA

de Ștefan Berciu

Data premierei : 16 iunie 1979.
Regia : CONSTANTIN DICU. Scenografia : VALERIA STOLERU.
Distribuția : SEBASTIAN COMĂNICI (Ion Pleavă) ; JEAN MAYDICK (Radu Gorun) ; ELENA LIGI (Ana Sipoș) ; MIHAI PĂUNESCU (Dan Bora) ; BORIS PEREVOZNIC (Ene Faur) ; CONSTANTIN MĂRU (Telu Voltea) ; DORU BUZEA (Judecătorul) ; GHEORGHE SIMIONICĂ (Sentinela).

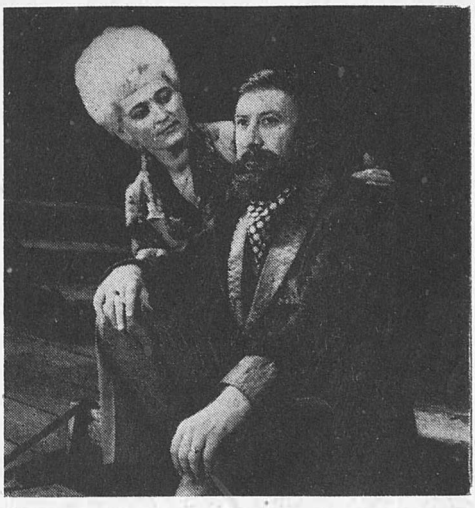
Trebuie spus că Ștefan Berciu ocupă, în contextul scrisului dramatic românesc contemporan, o poziție unică : oricît ar părea de ciudat, este singurul care oferă scenei, cu consecvență, de două decenii încoace, lucrări cu tematică polițistă. Că e vorba despre comedii sau tragedii, piese „psiho" sau „pseudo" polițiste, ancorate în epoca de dinainte sau de după 23 August 1944, datele problemei rămîn aceleași, ele justifică admirația și, de ce n-am spune-o, chiar recunoștința noastră. E ceva să ignori prejudecățile și să-ți aperi fanatic reduta literaturii-tale-cea-de-toate-zilele.

Ultima piesă a lui Ștefan Berciu (a cincisprezecea din cariera sa teatrală și, totodată, a patra care i se montează pe scena botoșăneană), *Obsesia* — publicată chiar în paginile acestei reviste — ar trebui discutată sub semnul cuvintelor lui Paul Morand : „Inseamnă să calomniezi genul polițist dacă îi dorești să nu alunece în analiză ? Ce importanță mai are psihologia falsă sau arbitrară, dacă ne-a intrigat, ne-a cutremurat și ne-a ținut încordați pînă la capăt ? Nu-i rolul său să sondeze tenebrele sufletului, ci acela de-a acționa marioneta după un desăvîrșit mecanism de ceasornicărie". Așadar, reproșurile care i se pot aduce textului (legate de inabila psihologizare a intrigii) vor trece în umbra recunoașterii meritelor lui : mîna sigură cu care este condus story-ul, suspensul abil construit, leitmotivul pendulării (ceasul, leagănul, piciorul), ingenios inclus în deznodămînt. În plus, eroii piesei caută adevărul cu o pasiune mistuitoare, neliniștitoare, devorantă — zbaterea lor, firește, nerăminînd fără rezultate...

Jucată în premieră absolută la Botoșani, *Obsesia* a beneficiat de aportul a doi realizatori cunoscuți de pe genericele TV : regizorul Constantin Dicu și scenografa Valeria Stoleru. Contribuție deloc de ignorat, deși realizată într-o manieră riscantă : pentru că, piesa urmînd să fie preluată de către Televiziune (și, deci, decupată ad-hoc !), spectacolul conține, în afara unor imagini teatrale, în general, inspirate, și detalii ce se pot desluși doar cu ajutorul camerei de luat vederi. Am apreciat folosirea excelentă a eclerajului (vezi scenele confruntării actriței din piesă, Ana Sipoș, cu publicul) și transformarea spațiului de joc de la prima scenă, a războiului, la următoarele. Dar n-am înțeles secvența procesului (ilogică) și ritmul inadmisibil de lent al reprezentației.

Din distribuție, i-am remarcat pe Jean Maydick (sigur pe el, cu prestanță, convingător) și pe Sebastian Comănici (ca de obicei, expresiv, inteligent). Mi s-a părut eronat distribuită Elena Ligi ; iar Mihai Păunescu și Boris Perevoznic ar fi fost bine să-și nuanțeze mai mult textul, evitînd monotonia.

Bogdan Ulmu



Elena Ligi și Sebastian Comănici

www.ziuaconstanta

TEATRUL DRAMATIC
DIN CONSTANȚA

CREDINȚA

de Ion Coja

Data premierei : 18 mai 1979.
Regia : CONSTANTIN DINISCHIOTU.
Scenografia : CONSTANTIN RUSSU.
Distribuția : ILEANA PLOSCARU (Autorul) ; MARIA NESTOR (Ioana) ; ROMEL STĂNCIUGEL (Carol) ; EMIL BÎRLĂDEANU (Kogălniceanu) ; JEAN IONESCU (Brătianu) ; LONGIN MĂRTOIU (Poctul) ; ANA MIRENA (Curtezana I) ; RODICA NIȚESCU (Curtezana II) ; VIORICA FAINA-BORZA (Curtezana III) ; VIOREL POPESCU (Necunoscutul) ; VASILE COJOCARU (Figurantul I) ; EMIL SASSU (Figurantul II) ; EUGEN MAZILU (Figurantul III) ; GEORGE STANCU (Țăranul) ; CONSTANTIN DUICU (Ofițerul) ; LUCIAN IANCU (C. A. Rosetti) ; TITUS GURGULESCU (Candiano) ; IOSIF BUIBAȘ (Maiorescu) ; ION ANDREI (Ghica) ; VIOREL BALTAG (Bărnuțiu) ; FLORIAN STAVĂR (Carp) ; VIRGIL ANDRIESCU (Bismarck). În alte roluri : GHEORGHE ENACHE și MINODORA CONDUR.

Așteptat cu nerăbdare, spectacolul *Credința* — prezentat în premieră la Constanța, poate și (sau în primul rînd) pentru că dramaturgul (universitar la catedra de lingvistică a Facultății de limbă și literatură română din București) este constănțean, adică născut la Constanța, în ciuda frumoaselor cuvinte din caietul-program, a splendidei prefețe semnate de Laurențiu Fulga, a minunatelor argumente ale secretarului literar și ale directorului de scenă, în ciuda chiar a sincerei noastre convingeri că scriitorul Ion Coja, după un volum de teatru și un roman, amîndouă publicate la „Cartea românească", este nu un oarecare scriitoraș, ci un membru al valoroasei promoții pe care cei născuți imediat după 1940 au impus-o și o impun încă — ei bine, în ciuda tuturor acestor premise favorabile, spectacolul *Credința* a fost, în seara aceea a premierei, o deziluzie completă : și în ce-l privește pe Ion Coja, și în ce-l privește pe Const. Dinischiotu și chiar în ce privește Teatrul Dramatic din Constanța, ai cărui merituoși actori au putut simți, fără să aibă vreo vină, răceala publicului.

Un spectacol ratat, care ne nedumerește. Pentru că Ion Coja este un talent care nu trebuia să-și asume riscul de a apărea în public cu un text atît de lipsit de substanță dramaturgică. Pentru că regizorul Const. Dinischiotu este un practician recunoscut în rîndul scriitorilor ca unul dintre acei oameni de teatru care au un respect funciar față de opera scrisă, arătîndu-se, de cele mai multe ori, apărătorul viziunii celui care s-a străduit să dea la lumină textul, neavînd, adică, veleități de co-autor, sau, cum se prea obișnuiește, nefăcînd tentative de a impune neapărat o viziune proprie, opusă.

Greșeala dintîi a lui Ion Coja pornește din construcția hibridă a piesei. Personaje din epoci distincte (din secolul trecut și din zilele noastre) se întîlnesc pe scenă, anulînd bariera timpului, pentru a discuta și a repune în altă lumină istoria românilor, în adevărata ei lumină, o excelentă idee dramaturgică, o idee pe care Coja ar fi putut s-o ducă pînă la capăt cu succes ; dar, iată că dialogul dintre cei de azi și cei de *altădată* (nu pot spune că Brătianu sau Carol de Hohenzollern au trăit *ieri*) are loc prin citate patetice, într-adevăr poematice, într-adevăr plăcute, dacă ar fi aparținut unui montaj literar cu temă patriotică, dar sufocante într-o piesă care se vrea dramaturgie a secolului XX. Greu, dacă nu imposibil, de realizat ironia unei replici, cînd este precedată de un antologic fragment dintr-o vibrantă cuvîntare a patriotului revoluționar Rosetti.

Caracterul hibrid al compoziției a fost subliniat cu prea multă fervoare de direcția de scenă. Contînd, poate, pe faptul că ideile piesei anunțau un spectacol demn de Festivalul de teatru politic, Const. Dinischiotu a pus accentul nu pe intrigă, totuși, interesantă, ci pe rostirile poetizante ale personajelor din secolul trecut. Partea de „montaj literar" a învins scenele de teatru veritabil (și teatru veritabil e întreaga parte cu Bismarck), impresia generală — după ce am fost întîmpinați și de muzica de epocă din filmul lui Paul Anghel despre Războiul de Independență de la 1877 — fiind de serbare, și nu de dezbatere dramaturgică. Înfruntarea de

www.ziuaconstanta

idei, conflictul puternic la care ne invită, în principiu, orice spectacol de teatru politic, au trecut în umbra solemnului, a odei.

Încorsetați în roluri, actorii — chiar atunci cînd nu au căzut în cursa patetismului, întinsă de regie — nu au putut impresiona pe măsura posibilităților lor de expresie. Ba, punînd „sare pe rană", Longin Mărtoiu a fost un poet atît de nepoet în ton, mimică și pantomimă, încît — ne pare rău s-o spunem — nici montajul literar (dacă spectacolul intră în această specie) n-a strălucit.

Paul Tutungiu

MUSICAL

TEATRUL MIC

NU SÎNT TURNUL EIFFEL

de Ecaterina Oproiu

Data premierei : 6 iunie 1979.
Regia : CĂTĂLINA BUZOIANU. Decorurile : ANDREI BOTH. Costumele : LIANA MANȚOC. Coregrafia : CORNEL PATRICHI. Muzica : ION CRISTINOIU și MIHAI DUMBRAVĂ. Textele cîntecelor : ECATERINA OPROIU și MIHAI DUMBRAVĂ.
Distribuția : ȘTEFAN IORDACHE (El) ; CARMEN GALIN (Ea) ; LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ (Femeia cu ouă) ; MITICĂ POPESCU (Bătrînul domn) ; MONICA GHIUȚĂ (Manți) ; ILEANA DUNĂREANU (Tanți) ; NICOLAE ILIESCU, DAN CONDURACHE (Prezentatori) ; SORIN MEDELENI (Cupidon) ; PAPIL PANDURU (Tudorică) ; ELENA POP (Silvia) ; MIȘU DINVALE (El) ; IOANA PAVELESCU (Ea) ; PETRE MORARU, DOINA FĂGĂDARU, ANDI ȘTEFĂNESCU, LUCIAN MUSCUREL, ANGELA IOAN (Poporeni) ; ANDREI MULLER (Pianistul).

Montarea *Nu sînt Turnul Eiffel*, țîșnită din clocotul entuziasmului colectiv al trupei de la Mic, din frenezia jocului teatral, este atît de vioaie și de strălucitoare, încît primirea formidabilă pe care i-o face publicul e perfect justificată. Luată de șuvoi, declar că nu mă pot sustrage euforiei generale și admit, împreună cu personajul Femeii cu ouă : „Toate se poate, domnișoară, cu semne sau fără semne !".

Se poate, în primul rînd, ca o operă dramatică să treacă de pe un tărîm artistic pe altul fără să-și piardă coeziunea. Cu semnele talentului, inteligenței, lucidității, intuiției, Ecaterina Oproiu a imprimat scrierii sale o mișcare de translație dinspre genul dramatic către musical, păstrîndu-i originalitatea și farmecul. Este aceasta o performanță ? Fără îndoială că da. Totuși, odată făcut primul efort de „răcire", în direcția analizei, vom recunoaște că nu dis-

Carmen Galin și Ștefan Iordache

www.ziuaconstanta

...Toată lumea ride, cîntă și dansează

locarea, demontarea și remontarea, mici prelucrarea liberă (prin improspătare cu aluzii și poante la zi, bine articulate pe armătura supliă), ca operații de tehnică dramaturgică și teatrală, în sine, produc acea stare de surpriză și de încîntare — căci asemenea încercări s-au mai făcut (chiar la noi, *Pălăria florentină* și *Au fost odată două orfeline* sînt două reușite neîndoielnice). De ce, atunci, atîta entuziasm pentru *Nu sînt Turnul Eiffel* ?

Răspunsul poate descumpăni, într-atît e de simplu : radiația spectacolului nu se datorează, cum s-ar crede, atractivității podoabelor, ingeniozității mijloacelor, ci însuși miezului fierbinte al ideii. Ecaterina Oproiu face o demonstrație cu valoare de simbol, plimbînd mimul în arena divertismentului cu un subiect actual, dramatic, poleind de adevăr de viață și avînd spațiu de rezonanță în existența spectatorului contemporan. Tinerii eroi trăiesc patetic și curajos „clipa ce le e dată" și, în același timp, se raportează la un ideal moral, îndurerată prestanța umană a timpului care trece și evoziunea pe care o produc întrebările ce nu-și dobîndesc niciodată răspunsul definitiv. Firește, acestea erau calități ale scrierii originare ; dar am constatat cu bucurie că valul imaginilor mișcătoare, cascada metaforelor, torentul găselnițelor scenice, propriu muzicalului, nu înecă nuanțele fine ale dialecticii „căutării fericirii" ; cîntat și dansat, sentimentul rămîne viu și liber : exaltare, speranță, elan creator, șovăială, deznădejde...

Apariția unui nou personaj principal, Femeia cu ouă, de care pomeneam, forțează puțin articulațiile ; relația subtilă dintre El și Ea suportă mai greu interferența acestei note de neaoșism, oarecum străină atmosferei. Dar, în ultimă instanță, faptul că acest personaj robust, tonic, purtător de cuvînt al înțelepciunii populare, se încadrează sau nu perfect în structura edificiului dramatic-muzical-coregrafic rămîne secundar. Important e că avem de-a face cu o operă de sine stătătoare, o partitură lirică și gravă, în care versurile cîntecelor, cupletele, chiar schecurile încastrate fac corp comun, componente artistice din serii diverse se absorb reciproc, într-un produs artistic de calitate care satisface o nevoie reală a

www.ziuaconstanta

publicului, înnobilîndu-i desfătarea printr-un anume fior, printr-o undă de tulburare.

Sub semnul inspirației, la rîndul lor, cei doi compozitori, Ion Cristinoiu și Mihai Dumbravă, au demonstrat că se poate compune „muzică ușoară" nu numai sprintenă, voioasă, ci și, cu inflexiuni meditative, cu accente ironice. E drept, la un moment dat, din pricina prea multelor șlagăre care repetă motivul melodic, reprezentația dă, totuși, semne de oboseală. Multă fantezie coregrafică dovedește și Cornel Patrichi ; unele momente dansate traduc foarte expresiv intențiile autoarei.

Factor esențial într-o asemenea montare, decorul lui Andrei Both creează necesara iluzie de fast. Șocant, în sensul bun, este cadrul monumental, din panouri acoperite cu staniol gofrat, cu reflexele lor de ape argintii, în contrast cu podeaua neagră lustruită. Dar construcția centrală — modulul simbolizînd viitoarele „case solare" pe care le visează eroul, dar și Turnul Eiffel — precum și labirintul de plastic care înaintează greoi în scenă, mi s-au părut inadecvate. În schimb, foarte frumoase, rafinate, sînt costumele, concepute de Liana Mantoc.

Stimulați de textul generos și efervescent, precum și de libertatea practic nelimitată pe care le-o oferă formula de spectacol, actorii trăiesc cei dintîi starea de euforie de care ne contaminează. Toată lumea zboară. Toată lumea rîde, cîntă și dansează. Toată lumea participă la acest turnir al fantezici. fiește, în frunte cu regizoarea, Cătălina Buzoianu, a cărei binecunoscută putere de invenție teatrală a fost zăgăzuită doar de necesitatea de a-și supune soluțiile scenice filtrului unui principiu de unitate.

Stelele montării sînt Ștefan Iordache și Carmen Galin : seducție, temperament, mobilitate spirituală și poftă de joc, dulce răsfăț și autopersiflare acrișoară — cuplul trece prin toate genurile și speciile teatrale, în toate gamele și registrele comicului și dramaticului, nu numai executînd un slalom printre modalități de expresie, ci și parcurgînd un itinerariu al trăirilor și al cunoașterii, între apoteoză sentimentală și dobîndirea experienței. Cu forța dramatică a Leopoldinei Bălănuță, cu suflul ei comic, cu autenticitatea ei omenească, Femeia cu ouă devine aproape o făptură reală, cucerindu-și loc în memoria noastră afectivă, în ciuda integrării ceva mai anevoioase a personajului în spectacol. Mitică Popescu, sigur pe uneltele sale profesionale, și-a zeflemisit cu plăcere personajul, bătrînul cu fixații retro și cu absurde, anacronice pretenții. O zonă de farmec senin, grațios, lunatec, se instalează în jurul lui Sorin Medeleni (Cupidon). Ștrengari simpatici, Dan Condurache și Nicolae Iliescu, în roluri de prezentatori, fac cu ochiul și trimit bezele publicului, într-o amuzantă parodie a figurii „cavalerului", costumat în frac și cu joben. Cele două ilustre „fițe", Manți și Tanți, au o trăsnitoare intrare în scenă și sînt jucate sprintar de Monica Ghiuță și Ileana Dunăreanu. Papil Panduru și Elena Pop — două compoziții expresive, cu surprinzător efect satiric. La rîndul lor, Mișu Dinvale, Petre Moraru, Lucian Muscurel, Andi Ștefănescu, Ioana Pavelescu și Doina Făgădaru s-au încadrat cu precizie ritmului echipei, reprezentînd fiecare o rotiță, avîndu-și rostul său, într-un mecanism scenic foarte bine pus la punct.

Așadar, „toate se poate, dragă domnișoară...". Inclusiv, un musical contemporan excelent !

Valeria Ducea

SPECTACOLE PENTRU COPII

TEATRUL „ION CREANGĂ"

■ ALBĂ CA ZĂPADA ȘI CEI ȘAPTE PITICI

versiune scenică de Ioan Roman după Frații Grimm

Spre sfîrșitul stagiunii și la început de vacanță școlară, Teatrul „Ion Creangă" ne-a făcut o plăcută surpriză, invitîndu-ne să vedem *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici*, unul dintre cele mai frumoase basme pe care le datorăm fraților Grimm, basm ce ar trebui să figureze în repertoriul permanent al unui teatru pentru copii. Versiunea scenică propusă de această dată — comedie muzicală, text de Ioan Roman, muzică de Vasile Menzel — respectă firul narativ al poveștii, istorisește conștiincios, dar destul de impersonal, peripețiile frumoasei fiice de împărat. Pe drumul dintre pagina de carte și scenă s-a pierdut din grație și din umor, din transparența și robustețea cuvîntului, din amestecul de ireal și concret, din tot ceea ce face farmecul, nealterat în timp, al literaturii fraților Grimm.

www.ziuaconstanta

...Toată lumea rîde, cîntă și dansează

locarea, demontarea și remontarea, nici prelucrarea liberă (prin împrospătare cu aluzii și poante la zi, bine articulate pe armătura suplă), ca operații de tehnică dramaturgică și teatrală, în sine, produc acea stare de surpriză și de încîntare — căci asemenea încercări s-au mai făcut (chiar la noi, *Pălăria florentină* și *Au fost odată două orfeline* sînt două reușite neîndoielnice). De ce, atunci, atîta entuziasm pentru *Nu sînt Turnul Eiffel* ?

Răspunsul poate descumpăni, într-atît e de simplu : radiația spectacolului nu se datorează, cum s-ar crede, atractivității poanțelor, ingeniozității mijloacelor, ci însuși miezului fierbinte al ideii. Ecaterina Oproiu face o demonstrație cu valoare de simbol, pătrunzînd triumfal în arena divertismentului cu un subiect actual, dramatic, pulsînd de adevăr de viață și avînd spațiu de rezonanță în existența spectatorului contemporan. Tinerii eroi trăiesc patetic și curajos „clipa ce le e dată" și, în același timp, se raportează la un ideal moral, îndură presiunea uriașă a timpului care trece și eroziunea pe care o produc întrebările ce nu-și dobîndesc niciodată răspunsul definitiv. Firește, acestea erau calități ale scrierii originare ; dar am constatat cu bucurie că valul imaginilor mișcătoare, cascada metaforelor, torentul găselnițelor scenice, proprii muzicalului, nu înecă nuanțele fine ale dialecticii „căutării fericirii" ; cîntat și dansat, sentimentul rămîne viu și liber : exaltare, speranță, elan creator, șovăială, deznădejde...

Apariția unui nou personaj principal, Femeia cu ouă, de care pomeneam, forțează puțin articulațiile ; relația subtilă dintre El și Ea suportă mai greu interferența acestei note de neaoșism, oarecum străină atmosferei. Dar, în ultimă instanță, faptul că acest personaj robust, tonic, purtător de cuvînt al înțelepciunii populare, se încadrează sau nu perfect în structura edificiului dramatic-muzical-coregrafic rămîne secundar. Important e că avem de-a face cu o operă de sine stătătoare, o partitură lirică și gravă, în care versurile cîntecelor, cupletele, chiar scheciurile încastrate fac corp comun, componente artistice din serii diverse se absorb reciproc, într-un produs artistic de calitate care satisface o nevoie reală a

www.ziuaconstanta

publicului, înnobilîndu-i desfătarea printr-un anume fior, printr-o undă de tulburare.

Sub semnul inspirației, la rîndul lor, cei doi compozitori, Ion Cristinoiu și Mihai Dumbravă, au demonstrat că se poate compune „muzică ușoară" nu numai sprintenă, voioasă, ci și, cu inflexiuni meditative, cu accente ironice. E drept, la un moment dat, din pricina prea multelor șlagăre care repetă motivul melodic, reprezentația dă, totuși, semne de oboseală. Multă fantezie coregrafică dovedește și Cornel Patrichi ; unele momente dansate traduc foarte expresiv intențiile autoarei.

Factor esențial într-o asemenea montare, decorul lui Andrei Both creează necesara iluzie de fast. Șocant, în sensul bun, este cadrul monumental, din panouri acoperite cu staniol gofrat, cu reflexele lor de ape argintii, în contrast cu podeaua neagră lustruită. Dar construcția centrală — modulul simbolizînd viitoarele „case solare" pe care le visează eroul, dar și Turnul Eiffel — precum și labirintul de plastic care înaintează greoi în scenă, mi s-au părut inadecvate. În schimb, foarte frumoase, rafinate, sînt costumele, concepute de Liana Manțoc.

Stimulați de textul generos și efervescent, precum și de libertatea practic nelimitată pe care le-o oferă formula de spectacol, actorii trăiesc cei dintîi starea de euforie de care ne contaminează. Toată lumea zboară. Toată lumea rîde, cîntă și dansează. Toată lumea participă la acest turnir al fanteziei. fiește, în frunte cu regizoarea, Cătălina Buzoianu, a cărei binecunoscută putere de invenție teatrală a fost zăgăzuită doar de necesitatea de a-și supune soluțiile scenice filtrului unui principiu de unitate.

Stelele montării sînt Ștefan Iordache și Carmen Galin : seducție, temperament, mobilitate spirituală și poftă de joc, dulce răsfăț și autopersiflare acrișoară — cuplul trece prin toate genurile și speciile teatrale, în toate gamele și registrele comicului și dramaticului, nu numai executînd un slalom printre modalități de expresie, ci și parcurgînd un itinerariu al trăirilor și al cunoașterii, între apoteoză sentimentală și dobîndirea experienței. Cu forța dramatică a Leopoldinei Bălănuță, cu suflul ei comic, cu autenticitatea ei omenească, Femeia cu ouă devine aproape o făptură reală, cucerindu-și loc în memoria noastră afectivă, în ciuda integrării ceva mai anevoioase a personajului în spectacol. Mitică Popescu, sigur pe uneltele sale profesionale, și-a zeflemisit cu plăcere personajul, bătrînul cu fixații retro și cu absurde, anacronice pretenții. O zonă de farmec senin, grațios, lunatec, se instalează în jurul lui Sorin Medeleni (Cupidon). Ștrengari simpatici, Dan Condurache și Nicolae Iliescu, în roluri de prezentatori, fac cu ochiul și trimit bezele publicului, într-o amuzantă parodie a figurii „cavalerului", costumat în frac și cu joben. Cele două ilustre „fițe", Manți și Tanți, au o trăsnitoare intrare în scenă și sînt jucate sprintar de Monica Ghiuță și Ileana Dunăreanu. Papil Panduru și Elena Pop — două compoziții expresive, cu surprinzător efect satiric. La rîndul lor, Mișu Dinvale, Petre Moraru, Lucian Muscurel, Andi Ștefănescu, Ioana Pavelescu și Doina Făgădaru s-au încadrat cu precizie ritmului echipei, reprezentînd fiecare o rotiță, avîndu-și rostul său, într-un mecanism scenic foarte bine pus la punct.

Așadar, „toate se poate, dragă domnișoară...". Inclusiv, un musical excelent !

Valeria Ducea

SPECTACOLE PENTRU COPII

TEATRUL „ION CREANGĂ"

■ ALBĂ CA ZĂPADA ȘI CEI ȘAPTE PITICI

versiune scenică de Ioan Roman după Frații Grimm

Spre sfîrșitul stagiunii și la început de vacanță școlară, Teatrul „Ion Creangă" ne-a făcut o plăcută surpriză, invitîndu-ne să vedem *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici*, unul dintre cele mai frumoase basme pe care le datorăm fraților Grimm, basm ce ar trebui să figureze în repertoriul permanent al unui teatru pentru copii. Versiunea scenică propusă de această dată — comedie muzicală, text de Ioan Roman, muzică de Vasile Menzel — respectă firul narativ al poveștii, istorisește conștiincios, dar destul de impersonal, peripețiile frumoasei fiice de împărat. Pe drumul dintre pagina de carte și scenă s-a pierdut din grație și din umor, din transparența și robustețea cuvîntului, din amestecul de ireal și concret, din tot ceea ce face farmecul, nealterat în timp, al literaturii fraților Grimm.

www.ziuaconstanta

Data premierei : 17 iunie 1979.
Regia : ILEANA CÎRSTEA. Scenografia : DANA LĂZANU. Muzica : VASILE MENZEL.
Distribuția : FLORINA LUICAN (Albă ca Zăpada) ; HORIA BENEA (Voinicosul) ; GH. VRÎNCEANU (Speriosul) : GH. TOMESCU (Somnorosul) ; MIRCEA MUȘATESCU (Moțurosul) ; VASILE MENZEL, ȘTEFAN NAGHI (Istețilă) ; FLORIN ZĂNCESCU (Bilbiilă) ; MARIUS ROLEA (Uitucilă) ; MONICA ROMAN (Împărătcasa cea bună) ; SIBYLLA OARCEA (Împărăteasa cea rea) ; ION GH. ARCUDEANU (Prințul Noroc) ; ION ENACHE (Vînătorul) ; MIHAI CONSTANTINESCU (Străjerul) ; GENOVEVA PREDA (Ursulică) ; TUDOR HEICA (Bursucilă).

În regia artistică a Ilenei Cîrstea, spectacolul Teatrului „Ion Creangă" demonstrează o oarecare onestitate profesională și... cam atît. Montarea degajă o voioșie cuminte, e plasată în niște limite bine stabilite, are un ritm egal (nu prea lent, nu prea rapid), și, în general, dă senzația unei serbări, desfășurate în prezența și din inițiativa vigilent-binevoitoare a părinților și a profesorilor.

În această versiune, Albei ca Zăpada i se cere doar să fie naivă și blîndă, ceea ce Florina Luican izbutește, și, poate, nu e vina actriței dacă prezența ei în scenă nu se reține. Mai pregnant e conturat personajul realizat de Sibylla Oarcea, cu tot handicapul unei partituri deloc inspirate, cu versuri ce pot fi bănuite de intenții parodice : „E moartă, e moartă / Alba este moartă / Ah ce dulce soartă / Alba este moartă". Foarte bun este rolul creat de Genoveva Preda, cu un farmec și accente umoristice pe care le-am fi dorit definitorii pentru întregul spectacol. Nediferențiați, pînă la identificare, ni s-au părut piticii, dintre care poate fi remarcat doar cel interpretat de Mircea Mușatescu. În rest, Împărăteasa cea bună (Monica Roman) cîntă, suspină și se înțeapă la deget cu multă rîvnă, Prințul Noroc (Ion Gh. Arcudeanu) zîmbește și iubește neîntrerupt, dar și destul de neconvingător, Vînătorul (Ion Enache) și Străjerul (Mihai Constantinescu) își îndeplinesc îndatoririle de slujitori împărătești și pe acelea de actori, fără cusururi și fără entuziasm. Ar mai fi de amintit Tudor Heica (Bursucilă), care se străduiește să fie caraghios (nu să aibă umor) și, adesea, reușește.

■ ... ȘI CU DANIELA, ZECE!

versuri de Victor Tulbure
adaptare scenică de Andrei Brădeanu

Data premierei : 24 iunie 1979.
Regia : ANDREI BRĂDEANU. Scenografia : ELENA SIMIRAD-MUNTEANU. Mișcarea scenică : prof. LIA PETRESCU. Coregrafia : prof. MAGDALENA BĂLAN. Aranjamentele muzicale : GELU SOLOMONESCU.
Interpretează DANIELA ANENCOV și un grup de copii de la Casa centrală a pionierilor și șoimilor patriei.

Dacă se poate vorbi despre actori cu o vocație specială pentru teatrul de copii — și, indiscutabil, se poate vorbi — numele Danielei Anencov se cuvine neapărat menționat. Observația este confirmată, o dată în plus, de spectacolul-recital *...Și cu Daniela, zece !*, adaptare scenică de Andrei Brădeanu (autor și al regiei), după versurile din volumul „Zeciada" de Victor Tulbure. Împreună cu un grup de fetițe-gimnaste de la Casa centrală a pionierilor și șoimilor patriei, actrița figurează cu haz și vervă aventurile gîștelor, pisoilor, măgărușilor, iezilor și ale celorlalți care, asemenea celor zece negri mititei, pleacă în curajoasă expediție pentru descoperirea lumii, rătăcindu-se ori abandonînd pe rînd „marea aventură", conform știutului refren „și-au rămas doar nouă", „și-au rămas doar opt" ș.a.m.d. Pe o structură narativă fixă, repetată de zece ori, cu diferite animale ca eroi ai aceleiași povești, Daniela și partenerele ei reușesc un spectacol de fantezie și ritm, stîrnind din primul moment interesul publicului și menținîndu-l pe parcursul întregii reprezentații. Actrița îi cunoaște bine pe micuții spectatori, știe că o condiție importantă a reușitei este să-i considere parteneri de joc, să le solicite permanent colaborarea ; copiii răspund cu entuziasm și cu generozitate, intrînd în poveste cu credință și conștiincio-

www.ziuaconstanta

zitate, cîntînd cu actorii, aplaudînd în ritm cînd li se pare necesar. Desigur, din exces de zel, se întîmplă „să-şi depăşească atribuţiile", să-i sufle, de pildă, Danielei răspunsul exact la versul lui Prévert „Dar şaisprezece şi cu şaisprezece oare cît or fi făcînd ?", ori să caute cu înverşunare, într-un colţ al sălii, pasărea-liră, pe care actriţa a arătat-o cu un gest vag, recitînd, în prologul spectacolului, „Ora de dictare". Acestea nu sînt însă „accidente", ci momentele minunate ale unui spectacol pentru copii, în care comunicarea se stabileşte spontan şi trainic ; este meritul actriţei acela de a face ca o sală întreagă *să vadă* ceea ce nu este decît un vers frumos, este meritul ei că spectatorii o urmează cu convingere şi bucurie a jocului.

Cristina Dumitrescu

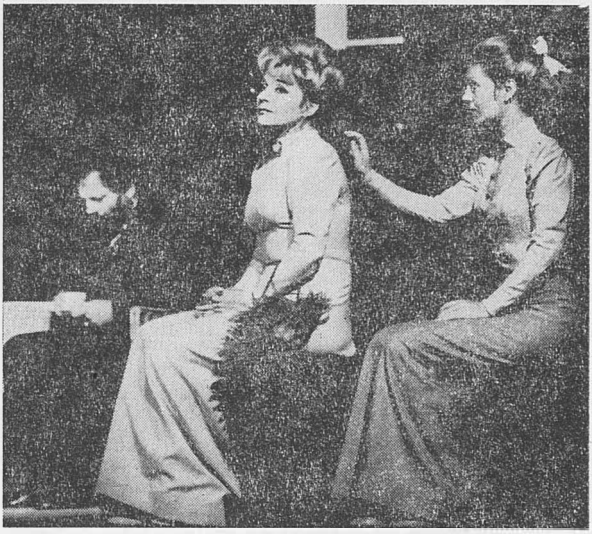
ALTE Ppremiere

TEATRUL DE COMEDIE

LIVADA DE VIŞIN

de A. P. Cehov

Data premierei : 19 mai 1979.
Regia : LUCIAN GIURCHESCU. Scenografia : ION POPESCU UDRIŞTE. Versiunea românească : ANA SULIŢEANU şi LUCIAN GIURCHESCU. Distribuţia : VASILICA TASTAMAN (Ranevskaia) ; ANCA PANDREA (Ania) ; MELANIA CÎRJE (Varia) ; ŞTEFAN TAPALAGĂ (Gaev) ; CONSTANTIN BĂLTĂREŢU (Lopahin) ; GEORGE MIHĂIŢĂ (Trofimov) ; AUREL GIURUMIA (Simeonov-Pişcik) ; SANDA TOMA (Charlotta Ivanovna) ; VALENTIN PLĂTĂREANU (Epihodov) ; IARINA DEMIAN (Duniaşa) ; MIRCEA ŞEPTILICI (Firs) ; SORIN GHEORGHIU (Iaşa) ; EUGEN RACOŢI (Un trecător) ; CANDID STOICA (Şeful gării) ; CONSTANTIN VINTILĂ (Un funcţionar de la poştă) ; VIOLETA BERBIUC (O invitată).



Constantin Băltăreţu, Vasilica Tastaman şi Anca Pandrea.

„Clasicii de lîngă noi" ; „Nicolae Filimon (sau Napoleon, sau Tutankamon), contemporanul nostru", iată o formulă care, chiar dacă a putut avea un înţeles, bîntuie, de la o vreme, vehiculînd acelaşi conglomerat de noţiuni nediferenţiate ca cel din firma „Librăria noastră". Care „clasici" (cînd pătimaşi romantici, ca Hugo sau Hasdeu, sînt astăzi „clasici", şi cînd cutare sorbonard şi-a luat drept subiect de teză de doctorat dadaismul) şi. mai ales, care „noi" şi care „nostru" ? Iată, de pildă, Cehov şi piesele sale. Ivit, chiar în patria marelui scriitor, ca un fel de reacţie la o prea totală, adeseori silnică, anexare a sa la un anumit sistem de valori şi de dogme, „cehovismul" a devenit, la rîndul său, un fel de dogmă, fiecare cuvînt sau, mai ales, fiecare pauză fiind astfel rostit sau astfel tăcută încît să semnifice, cumva, altceva, contemporan cu

www.ziuaconstanta

„noi", care altminteri... Lucian Giurchescu își permite azi o nouă lectură, o lectură genuină ; plecînd direct de la text și rezemat pe o nesmintită luciditate, el ne restituie, proaspăt și aproape surprinzător, un Cehov cum aproape nu ni-l mai imaginam. Sugestia universului concentraționar trimițînd la Kafka sau la Strinberg, cea a absurdului, prefigurîndu-l pe Ionesco, au fost, astfel, și ele, restituite adevăratelor lor dimensiuni. Livada de vișini, leagăn al copilăriei mai multor generații de Ranevski, e — consecință a unui îndelung dolce far niente a tot atîtea generații — vîndută și tăiată. Simbol și reprezentare pe plan material — un fel de totem — a însuși sufletului proprietarului ei, livada e distrusă. Spre deosebire, însă, de ceea ce se întîmplă în „Portretul lui Dorian Gray" sau în „Pielea de sagri", distrugerea ei nu determină, în chip tragic, pieirea Ranevskăi însăși și a alor săi ; tăierea vișinilor le lacerează auzul, dar durerea aceasta, de obicei cu rol stimulator, de zdruncinare și aducere la realitate a simțurilor toropite de o fericire iluzorie, n-o atinge pe suava Liubov Andreevna, căreia nici prin cap nu-i trece să se spînzure de unul dintre copaci, precum eroul lui Gîrleanu din „Nucul lui Odobac" : ea își strînge bagajele și — laissez faire, laissez passer — pleacă frumușel la Paris. Un asemenea act de violență nu s-ar fi putut produce nu numai fiindcă e vorba, dragă doamne, de o comedie, și nu numai pentru că ideea de violență e complet străină spiritului cehovian, ci și pentru că deasupra tuturor, inclusiv deasupra bătăiosului „veșnic student" Trofimov, inclusiv deasupra energicului Păturică-Lopahin, incapabil, pînă în ultima clipă, să ceară mîna femeii pe care o iubește și căreia îi e drag, deasupra întregii „livezi" plutește un duh de superbă, inconștientă apatie aristocratică de „fin de siècle", care, însă, n-are nimic comun nici cu tragismul, nici cu dimensiunile abisale.

Ca și colegul său de generație Guy de Maupassant (și murind — e drept, nu nebun — ca și acesta, sub patruzeci și cinci de ani), ca și (e drept, pe altă scară de valori) Gîrleanu sau Nicu Gane ai noștri, Cehov a fost cu deosebire impresionat de dramoletele micilor boieri de țară („hobereaux" le zice francezul), mai mult sau mai puțin scăpătați, care ar rămîne uimiți văzînd staturile de epopee socială și națională la care s-au ajuns de cînd au devenit contemporanii „noștri".

Frumoasă și elegantă în rochiile ei „de la Paris", Vasilica Tastaman (Liubov Andreevna) a întruchipat cu grație și farmec acea dulce sensibilitate pe plan ideal, dublată de o perfectă indiferență la „fleacurile" lumii acesteia. Constantin Băltărețu (Lopahin) n-a fost deloc „reprezentantul unei clase în ascensiune", ci un biet om căruia parcă nu-i vine a crede că a ajuns ce a ajuns — o anume timiditate funciară a fost cu succes sugerată mai ales în scena ratatei pețiri a Variei ; mai vital decît el ni s-a părut, în ciuda simpaticei sale matofeli, Aurel Giurumia (Simeonov-Pișcik). Mult simț al măsurii, deopotrivă distins și nerod, a pus Ștefan Tapalagă în Gaev, precum și, în mișcările sale, de o servilă rotunjime, fofilată parcă pe lîngă zid, Valentin Plătăreanu (Epihodov). O bună ingenuă a fost Anca Pandrea (Ania) și o inteligentă gîsculiță sentimentală, Iarina Demian (Duniașa), în vreme ce Melania Cîrje (Varia) a păsit cu seninătate pragul spre statutul de fată bătrînă. Convingător ni s-a părut, în rolul său de ineficient raisonneur, George Mihăiță (Trofimov) ; Sorin Gheorghiu (Iașa) ne-a sugerat cu subtilitate (posibila) idee a unei ceva mai strînse legături afective cu stăpîna lui. În alte roluri : Eugen Racoți (Un trecător), Candid Stoica (Șeful gării), Constantin Vintilă (Un funcționar de la poștă), Violeta Berbiuc (O invitată). Am lăsat dinadins la urmă, în acest memorabil spectacol, pe Sanda Toma (Charlotta Ivanovna), excelentă în scenele de comedie bufă, executate cu caligrafie clovnescă, și admirabilă în „saltul mortal" al crizei de depresiune, cu imediată redresare, din final, precum și pe Mircea Septilici (Firs), care și-a arătat încă o dată, cu o remarcabilă economie de mijloace, înalta lui clasă actoricească.

Bună, versiunea românească (Ana Sulițeanu și Lucian Giurchescu), care ne-a scăpat, în sfîrșit, de barbara *Livadă cu vișini* și care a găsit (chiar dacă le-a inventat) fericite soluții pentru calambururile Charlottei și pentru unele ale textului însuși („Du-te la mînăstire, Oftelia", îi zice Lopahin Varici, ceea ce, oricum, îi sugerează altceva spectatorului român decît originalul, reprodus în toate traducerile de pînă acum, „Ohmelia" = mahmură).

Mai puțin inspirată ni s-a părut scenografia lui Ion Popescu Udrițe, cu vișinii aceia care cresc chiar în „camera copiilor", ca să nu mai spunem că plasarea actului II în același decor, zisa „cameră a copiilor", face ridicolă scena trecătorului, care ar fi putut fi, în aceste condiții, fără pagubă suprimată.

Radu Albala

www.ziuaconstanta

TEATRUL GERMAN DE STAT
DIN TIMIȘOARA

CONVERSAȚIE ÎN CASA VON STEIN...

de Peter Hacks

Data premierei : 28 octombrie 1978.
Regia : FRIEDRICH SCHILHA. Scenografia : JOSEF ED. KRÄMER.
Distribuția : HELGA SANDHOF (Doamna von Stein) ; DOREL OPRONESCU (Domnul von Stein).

Privind lista spectacolelor puse în scenă, în cei aproape 26 de ani de existență, de către Teatrul German de Stat din Timișoara, se poate constata cu ușurință preocuparea permanentă a acestui colectiv de a oferi publicului său un repertoriu nuanțat și valoros, care să satisfacă toată posibila gamă de preferințe. Lucru nu foarte lesne de realizat, dat fiind că teatrul nu-și desfășoară activitatea numai la „reședința" timișoreană, ci și într-un număr impresionant de localități, urbane și rurale, din zonă. Cu atît mai demn de lăudă este, așadar, faptul că nivelul calitativ general se menține la o anumită cotă, începînd cu capitolul dramaturgie, în care predomină titlurile clasice, în majoritate cele din clasicismul german. Totodată, un procent însemnat îl alcătuiesc piesele românești, în special cele de actualitate, această din urmă categorie nefiind neglijată nici în ceea ce privește literatura dramatică universală. Textul ales pentru turneul în București înmănunchează oarecum, simbolic, direcțiile amintite : este un text contemporan despre un scriitor clasic.

Evocînd aproape legendara poveste de dragoste dintre Goethe și Charlotte von Stein, din perspectiva eroinei („acum, o femeie bătrînă", după cum ea însăși spune), care, în prezența absentului ei soț, deapănă amintiri despre Goethe, în absența acestuia, etern prezent, însă, în inima ei, dramaturgul i-a oferit celebrei Lotte — și, implicit, actriței interprete — șansa unui lung și bogat monolog, deopotrivă amar și spiritual, vesel și dureros.

Tînărul regizor Friedrich Schilha a accentuat, în montarea sa, dimensiunea „feministă" a piesei, concentrînd întreaga materie dramatică exclusiv în persoana Charlottei. El a renunțat la indicațiile autorului privind o serie de acțiuni scenice (intrări, ieșiri, deplasări etc.) ale soțului, dealtfel permanent tăcut, plasîndu-l pe acesta cu spatele la public, nemișcat, astfel încît eventualele sale reacții să nu poată fi surprinse decît prin reflectarea lor pe figura soției. Și celălalt „personaj" masculin, prezent-absentul Goethe, își pierde materialitatea amintirii, putînd apărea, la un moment dat, ca o simplă ficțiune a Charlottei. Cu atît mai puternic, însă, va fi resimțit, în final, șocul existenței lui îndepărtate, reci, indiferente.

Toate acestea, plus necesitatea obiectivă de a juca într-un spațiu foarte restrîns și, practic, nediferențiat de cel rezervat publicului, au făcut ca pe umerii interpretei să apese o sarcină dublă : menținerea convenției teatrale, stabilită prin decor și costume, chiar dacă strict funcționale (scenografia : Josef Ed. Krämer) și, în același timp, adoptarea unei atitudini mai „firești", mai naturale (dar nu naturaliste), dictată tocmai de relația cu publicul. Helga Sandhof face față cu brio ambelor exigențe (mai puțin, în sensul celei de-a doua, în momentele de tulburare exteriorizată prin gesturi), pătrunzînd cu finețe psihologia eroinei, trecînd cu dezinvoltură de la indignare la duioșie, de la lirism la umor (remarcabile, episoadele în care reproduce discuțiile cu Goethe), invitîndu-i pe spectatori la o „conversație" tensionată și inteligentă.

Alice Georgescu

telex-„teatrul"•telex-„teatrul"•telex-„teatrul"

(continuare de la p. 46)
prilejui debutul pe scenă al ziaristului Dan Plăieșu : Trei fluturi recompensă. *O vom vedea la toamnă. Tot la toamnă vom vedea și spectacolul lui Mihai Manolescu, tînăr regizor care, împreună cu scenografii Tamas Anna și Nagy Arpad, pregătește premiera cu care Teatrul Național din Tîrgu Mureș, secția română, va deschide stagiunea viitoare :* Rugăciune pentru un disc-jockey *de D. R. Popescu.* ● *După ce a lucrat două sezoane la diferite teatre din Polonia, Iulian Vișa repetă, la Sibiu,* Răceala *de Marin Sorescu, ajutat fiind de scenograful Mihai Mădescu. Așteptăm să-l revedem la lucru, după experiența poloneză.* ● *La Craiova, a luat ființă o nouă instituție profesionistă de spectacole : Teatrul Liric. Succes !* ● *A încetat din viață valorosul actor Ion Niculescu-Brună, artist emerit, mulți ani director al Teatrului Bacovia din Bacău.* ● *Printre spectatorii Teatrului „Ion Creangă" se vor număra, peste 4—5 ani,* (continuare la p. 138).

www.ziuaconstanta

■ MIRA IOSIF

I.A.T.C., promoția '79

Portret de grup

(...din care lipsește un personaj)

Ce putem spune acum, la încheierea celor patru ani de școală, despre noua promoție a Institutului de teatru, care se pregătește să intre, cu depline drepturi, în viața artistică a țării ? Spectacolele Studioului I.A.T.C. au fost, firește, conspectate în paginile revistei *. Dar, iată, în acest final de stagiune, cîteva seri la rînd, promoția în întregime a defilat prin fața noastră, jucînd pentru ultima oară împreună, așezîndu-se într-un portret de grup. Acesta ne sugerează cîteva întrebări privind scopurile și rezultatele învățămîntului artistic la noi.

E o promoție de actori (27) ; ca se compune din trei clase, pregătite de profesorii Octavian Cotescu (asistent, Ovidiu Schumacher), Sanda Manu (asistent, Geta Angheluță) și Laurențiu Azimioară (asistenți, Alexandru Lazăr și Valentin Plătăreanu). Examenele lor de diplomă ** au fost susținute în șapte spectacole, care au alcătuit afișul acestei stagiuni la Studio ***. Repertoriul a dozat, ca în fiecare an, piese originale și străine, clasici români și universali : *Băiatul cu floarea* de Tudor Popescu, *Egor Buliciov și alții* de Gorki (clasa Laurențiu Azimioară) : *Conversații clasice* (Musset-Molière), *Cine aiurează nu oftează* de Al. Macedonski (spectacol-coupé), *Voluptatea onoarei* de Pirandello (clasa Sanda Manu) ; *Cercul în patru colțuri* de V. Kataev, *Vedere de pe pod* de Arthur Miller (clasa Octavian Cotescu). Puse cap la cap, reprezentațiile scot la iveală calități și cusururi, dovedesc o mai mică sau mai mare capacitate de a construi scenic, sînt, pe scurt, mai mult sau mai puțin reușite. Pe afișul oricărui alt teatru, ele ar contura o stagiune valoric echilibrată, în ciuda caracterului compozit ; am spune că au proiectat publicului cîteva imagini grăitoare ale pieselor alese, izbutind chiar, uneori, să refere teatral asupra unui univers literar. S-au mai obținut : coerență a expunerii discursului dramatic, portrete, tipuri, firul roșu al tuturor acestor montări fiind compoziția, pe coordonate fizionomice și psihologice.

E mult, e puțin ? Depinde din ce unghi privim, ce urmărim : spectacole articulate regizoral, exegeze scenice, sau rezultate individuale, roluri în sine, din perspectiva formării actorului ? Este Studioul I.A.T.C. un teatru ca oricare altul, cu afiș permanent, cu sarcini de repertoriu și cu plan de încasări ? Sau un instrument de lucru, spațiul de aplicare a unei metodologii, a pedagogiei actului scenic ? Un teatru cu reprezentații create de regizori (profesori și studenți), materializînd propuneri distincte, cu idei regizorale implicate în interpretare, sau o școală de actorie ce-și finalizează investiția în recitaluri de rol reprezentînd producția anului IV ? Ce precumpănește, în dirijarea eforturilor din acest ultim an, decisiv : *criteriul* (exercițiul programatic al modalităților stilistice, studiul genurilor dramatice, descifrarea partiturilor obligatorii) sau *hazardul* (șansa succesului la public, soluțiile de circumstanță sau de comoditate — reluarea unor lucrări studiate anterior) ? Ale cui preferințe decid, în ultimă instanță, asupra titlurilor pentru examenele de diplomă : ale studenților, ale profesorilor ? Iată serii de întrebări cărora nu e ușor să li se dea un răspuns tranșant. Vizionînd producțiile acestui an, recunoaștem uneori pecetea necesității formative, alteori preocuparea tematică, de (așa-zis) echilibru repertorial, alteori efectul întîmplării. Unghiul și perspectiva se modifică de la un spectacol la celălalt. *Băiatul cu floarea*, lucrare dramatică modestă despre viața tinerilor de pe un șantier, cu cîteva amuzante crochiuri de personaje, ușor didacticistă în

* „Teatrul", nr. 1, 3. 5/1979.

** *Absolvenții-regizori, doi, elevi ai profesorului Mihai Dimiu, și-au susținut examenul de diplomă pe alte scene.*

*** *Li se adaugă* A treia țeapă *de Marin Sorescu (clasa prof. Beate Fredanov ; asistent, Ion Caramitru), spectacol al anului III.*

www.ziuaconstanta

demonstrația influenței benefice a colectivului de muncă în reeducarea unor delincvenți, și-ar fi găsit locul pe orice scenă din țară (dealtfel, a și fost reprezentată la Teatrul „Ion Creangă") : la I.A.T.C., însă, nu cred că e binevenită. Spectacolul e amuzant, se cîntă mult (casetofonul !), se dansează și mai mult (jerk), se produc glumițe, se fac șotii, e veselie, e antren ; dar nu se conturează caractere, cel mult se schițează cîteva tipuri, nu se definește situații, jocul „tineresc" e haotic, fără rigoare, interpretarea, diletantă. Vina nu aparține studenților, efortul lor de a „compune", de a „colora", de a „ridica" personajele e vizibil ; dar inconsistența materialului dramatic, caracterul lui improvizat s-au răzbunat. La rîndul său, spectacolul-coupé Macedonski *(Iadeș* și *Unchiașul Sărăcie)* s-ar fi integrat mai degrabă în preocupările unui studio teatral, unde ar fi suscitat interesul publicului și al interpreților, atît prin restituirea dramatică a unei producții literare uitate, cît și prin ambiția de a-i descoperi stilul scenic adecvat ; reprezentația studenților e, însă, nedefinită sub raport stilistic și, mai ales, derutantă ca finalitate pedagogică. Dacă în *Iadeș* ghicim un demers de distanțare, prin lectura parodică a unui text desuet, care nu și-a pierdut de tot parfumul, dacă descifrăm o intenție de exercițiu de teatru cîntat și dansat (departe, însă, de teatrul total !), *Unchiașul Sărăcie* dezamăgește prin platitudinea jocului mărunt-realist, fără subtexte sau accente, lipsit de expresivitate. Spectacolul s-a situat la jumătatea drumului dintre reconstituire și distanțare, iar lipsa „stîlpului indicator" produce derută în rîndurile celor porniți în această călătorie scenică.

De ce Pirandello și, mai ales, de ce *Voluptatea onoarei,* această desăvîrșită teoremă dramatică, despre jocul periculos dintre formă și conținut, despre normele care mortifică viața și despre puterea vieții de a răsturna schemele abstracțiunii ? De ce o piesă emblematică — prin substanță și formulă — pentru o dramaturgie ce a marcat una dintre direcțiile teatrului secolului 20, dacă montarea este cu desăvîrșire lipsită de stil și de idei, incapabilă să sesizeze dualitatea personajelor, să sugereze forța destructivă a ciocnirii dintre imperativul moral și convențiile unei societăți amorale ? De ce, așadar, Pirandello, dacă studenții-actori nu demonstrează asimilarea materiei în compunerea acestor inconfundabile personaje-idei, modelîndu-le potrivit rigorilor culturii teatrale ?

Conversațiile clasice (Prețioasele ridicole de Molière și *Un capriciu* de Musset) își au locul, evident, pe această scenă, din considerente ce nu mai trebuie argumentate. Dar, teza la „clasicii francezi" e mediocră. Or, la acest subiect, nu încap aproximații sau răspunsuri îngăimate pe jumătate (Musset e „parcurs", Molière — nu) ; aici se cer precizie a stilului, dicție, mișcare, ținută, cultură (a gestului, a vocii, a atitudinii corporale), caractere, psihologii, gravitate și badinerie, seriozitate și cozerie, naturalețe și poză, rîs și surîs — Molière și Musset.

Mai concludente pentru cerințele școlii, în mai mare măsură mulate pe necesitățile studiului de actorie au apărut spectacolele Gorki, Kataev și Miller. *Vedere de pe pod* este o montare simplă, curgătoare ; lectura piesei, în cheia elementară, dar indispensabilă, a realismului sociopsihologic, se sprijină pe portretizări atente ; relațiile sînt urmărite cu grijă, jocul e bazat pe comunicare (exigență elementară, firește, dar atît de rar îndeplinită, acum, pe scena Studioului), se marchează evoluția personajelor, nimeni nu mai iese din scenă așa cum a intrat, într-un cuvînt, prinde contur o lume de o reală complexitate dramatică, nu lipsită de reflexii comice, comportamentele au relief expresiv, mobilurile acțiunilor se deslușesc în subtext.

Cercul în patru colțuri (cum s-a tradus, stîngaci, subtila *Cvadratură a cercului)* alunecă peste substanța originală a piesei lui Kataev — e vădită absența ochiului regizoral ; totuși, se obține o anume atmosferă specifică, o culoare a vremii, un ton aparte, ceea ce nu e puțin lucru. Se întrevăd virtuale daruri actoricești, se impun mici compoziții ; opunîndu-se structuri comportamentale, se încearcă demontarea mecanismelor psihologice pe care epoca le-a fabricat.

Cel mai ambițios, sub toate raporturile, este spectacolul *Egor Bulîciov...,* montare de anvergură, energic dirijată regizoral, oferind o imagine sintetizatoare a unei lumi în criză : valorile se prăbușesc sub ochii noștri, se desfășoară o petrecere bezmetică și disperată, se dă frîu liber poftelor și simțămintelor, măștile care acoperă josnicia, cupiditatea, cad, sub privirea lucidă a puternicului și totuși înfrîntului Egor Bulîciov, cel chinuit de demonul autodistrugerii. Viziunea prevalează asupra interpretării, jocul este inegal, diferențele stilistice, frapante : unii compun personaje, alții doar se aduc pe ei înșiși în scenă, unii înalță caracterul la rangul de simbol, caută specificul tipologic, alții doar îl mimează, jonglează cu clișeele, dar, fără îndoială, cu piesa lui Gorki, în adaptarea scenică a Monicăi Săvulescu, s-a conturat montarea cea mai reprezentativă pentru calitățile acestei promoții.

O promoție, deocamdată, lipsită de strălucire, dar cu multe promisiuni. Nivelul ei apare mijlociu, probabil și fiindcă explorarea potențialului e mediocră.

Reflectă această promoție nivelul școlii, calitatea învățămîntului nostru teatral ? Aș îndrăzni să răspund afirmativ : dacă elementele pozitive sînt vizibile, cîștigurile, evidente, stagnările, inerțiile au apărut parcă și mai clar. Se resimt absența preocupărilor novatoare, indiferența față de căutările stilistice, față de noile metode de studiu, de cuceririle artei interpretative moderne, la nivelul la care acestea se practică în cele mai avansate școli din lume ; după cum nu se afirmă aspirația către rigoare și profesionalism. Lipsește — poate, cel mai grav lucru ! — entuziasmul juvenil. În acest portret de grup al unei promoții, nu există persona-

www.ziuaconstanta

jul central : tinerețea. Aș mai adăuga, cu părere de rău, că s-au degradat discipline elementare, precum dicția, mișcarea, morfologia și sintaxa plasticii corporale, instalîndu-se o stare de mulțumire față de efortul minim. În aceste condiții, cum să pretindem studiul unor tehnici noi, obligatorii pentru actorul modern, gimnastică vocală la nivel olimpic, antrenament atletic ? Cum să pretindem asimilarea modalităților complexe de comunicare, varietatea de registre a teatrului modern, agilitate în improvizație, cunoașterea regulilor teatrului epic, a legilor distanțării, capacitatea de a realiza sinteze superioare într-un joc multistratificat, în care eleganța transfigurării să se topească în simplitatea expresiei ?

Pe linia tradiției create pe această scenă, ar fi trebuit ca spectacolele-studiu ale ultimului an să fie, în mod firesc, lucrate de regizori sau de studenți-regizori, urmărindu-se cu precădere, prin concepție, prin viziuni ordonatoare, valorificarea însușirilor actoricești, configurarea personalității studentului-actor. Cert, talente, chiar personalități, există și în această promoție. Dar „materia primă" acceptată la admitere a rămas aceeași, stocul valoric nu s-a modificat. Dealtfel, în general, absolvenții părăsesc Institutul cu aceleași însușiri și cusururi cu care au intrat. În cei patru ani de studiu, se fixează de obicei caracteristicile native, se adîncesc trăsăturile ușor recognoscibile — „se merge pe datele lor", cum se spune — și rareori sau mai deloc se explorează și se stimulează noi posibilități interpretative, se descoperă resurse sau se recompun structuri temperamentale date.

Luînd lucrurile așa cum se prezintă, putem spune doar că : printr-un joc modern, prin concentrare lăuntrică, sprijinită pe idei clare, s-au făcut remarcați Cristian Ieremia (Bulîciov), Dinu Manolache, Răzvan Vasilescu (cel din urmă, cu o aplicație specială pentru registrul tragicomic) ; prin seriozitate profesională și studiu compozițional, Răzvan Ionescu, Mircea Dascaliuc, Grigore Țoropoc ; simplitate și putere de concentrare scenică a adus Ovidiu Gherasim ; în alte roluri, mai mici sau mai mari, au convins Mircea Bodolan, Cristian Cornea, Florin Dobrovici, Gheorghe Dobre, dar, alături de calitățile lor indiscutabile, s-au și văzut micile manierisme, efectele facile, apelul la trusa cu șabloane. Temperamente scenice, talente generoase, Anca Bejenariu, Marioara Sterian ; sensibile, Catrinel Dumitrescu, Romanița Cheorpec ; virtualități, Alina Secuianu, Mirela Cioabă, Luminița Sicoe, Gabriela Cojocaru-Popescu ; putere compozițională, Virginia Mirea, Vivian Alivizache, Adriana Trandafir ; dar, la aceasta, un anume exhibiționism, poze cabotine, neglijență.

Parte dintre acești absolvenți au și apărut în filme, la televiziune, pe scenele unor teatre din Capitală, și nu numai în roluri secundare. Șansa afirmării lor pretimpurii aparține, firește, talentului. Dar ar fi greșit să se creadă, și mai ales ei să creadă, că și-au spus cuvîntul, că au „scăpat" de greutățile și de învățămintele stagiului, că pot „arde etapele", că au devenit vedete cu un regim privilegiat. Îi așteaptă scenele tuturor teatrelor din țară, locuri grele de muncă, colective dornice să se împrospăteze cu forțe noi și un public dornic să-i cunoască.

Promoția '79 urmează să-și spună cuvîntul în ziua de mîine a teatrului românesc. La aceasta trebuie să ne gîndim, urmărind rezultatele absolvenților, și în această lumină să interpretăm accentele, cu precădere critice, ale acestor rînduri. Să ne punem, deci, cu toată seriozitatea, întrebarea : oare cantonînd studenții în rutina micului realism cotidian, a compoziției de uz curent, Institutul nu pregătește cumva actori buni pentru teatrul zilei de ieri ?

telex-„teatrul"•telex-„teatrul"•telex-„teatrul"

(Continuare de la p. 135)

Raluca Elena Anghel și Andrei Todea. Cine sînt ei ? Fetița este a actorului Dumitru Anghel, iar băiețelul, al actriței Anca Zamfirescu și al regizorului Cornel Todea. Le urăm noilor născuți Raluca și Andrei să crească mari și să iubească teatrul ! ● *În librării, se află o monografie patetică a Teatrului de păpuși din Craiova, scrisă de o slujitoare credincioasă a acestui teatru, artista Alexandra Davidescu : „Un mic teatru mare". Se mai află în librării și cartea lui Mihai Rădulescu, „Shakespeare — un psiholog modern", care merită citită, deși Jan Kott i-a cam luat-o înainte autorului.* ● *„Vatra", revista condusă de Romulus Guga, inaugurează, cu numărul 98, o dezbatere, cu participarea oamenilor de teatru, pe tema „Național, contemporan, actual în teatru". E o dezbatere tăioasă. Să o urmărim !* ● *În luna mai, au fost oaspeții orașului Bordeaux (Franța), Ion Cocora și Marius Robescu, beneficiarii unor burse la „Stagiul de pregătire pentru tinerii critici".* ● *„Flacăra" (din 7 iunie 1979), continuînd să se preocupe de teatre, publică o culegere de opinii despre un gen aflat în suferință, culegere intitulată „Nimic nou pe scena teatrului de revistă". E cam luat în răspăr acest teatru, și pe bună dreptate, credem noi !* ● *Al. Tocilescu, regizorul căruia, precum știți, pe umeri pletele-i curg gîrlă, m-a împins într-o frizerie — de el descoperită — ca să citesc următoarele versuri datorate urmașilor lui Figaro : „Vă rugăm frumos, fumați / fumați „Snagov", fumați „Carpați" / Țigări de lux, țigări de foi / dar, nu la noi !" Că au haz bărbierii noștri, rezultă clar. Nu rezultă ce căutase Toca în respectiva frizerie — știut fiind că el barba nu rade !*

(Continuare la p. 184)

www.ziuaconstanta

■ N. GAFTON

Puncte de vedere referitoare la cultivarea expresiei verbo-vocale a actorului (IX)*

B. Baremuri fonetice (VII)

În schema de la p. 143 este prezentat prototipul de bloc dublu funcțional pe care îl reprezintă orice subiect vorbitor, care este sursă emițătoare de mesaje și în același timp receptor-integrator al propriilor mesaje și al unor mesaje străine, indicîndu-se procesul de codificare și decodificare a informațiilor lingvistice, paralingvistice și extralingvistice.

Actorul se manifestă în calitate de receptor-integrator al unui mesaj emis de autor (sursă emițătoare de gradul întîi) și în calitate de sursă emițătoare (de gradul doi) a respectivului mesaj — pe care, prin feed-back auditiv, îl recepționează și-l integrează continuu, controlînd corespondența dintre codarea pe care și-a propus-o (la nivelul sursei = scoarța cerebrală) și ectocodarea pe care a reușit-o (la nivelul emițătorului = aparatul verbo-vocal).

Să examinăm produsul verbo-vocal al actorului din punctul de vedere al *baremurilor fonetice intrinseci*, aplicate atît asupra etajelor sale de recepție-integrare, cît și asupra sa, ca bloc funcțional sursă emițătoare, adică referitor la calitatea endocodărilor și decodărilor sale și, respectiv, a codărilor și ectocodărilor de care este capabil, calitate determinată prin măsurători (cantitativ), cu ajutorul baremurilor-test.

În sfîrșit, să considerăm actorul în contextul firesc al sistemului de comunicație teatru, în care deține un rol-cheie, și unde apar cu claritate și factorii externi care îi condiționează activitatea, și anume: textul (mesajul sursei emițătoare de gradul întîi), sala (canalul de comunicație) și spectatorul (receptorul-integrator al mesajelor sale), factori pe baza cărora se stabilesc *baremurile fonetice extrinseci* (text, sală, spectator).

Vom începe cu *baremurile fonetice extrinseci*, care reprezintă *praguri obligatorii, sub nivelul cărora nu pot fi concepute baremurile intrinseci*, deoarece comunicarea este compromisă dacă realizarea verbo-vocală a actorului se află sub cerințele obiective ale textului, sălii, spectatorului.

I. BAREMURI FONETICE EXTRINSECI

a. Baremuri text

Circulă, de mult, ideea că, spre deosebire de textul muzical, textul de literatură dramatică sau cel poetic s-ar prezenta în fața interpretului ca o masă amorfă, pe care acesta ar trebui să o ordoneze, subordonîndu-și-o. Se poate, astfel, citi că: „...meritul unui artist dramatic față de omul de litere e mai mare decît al cîntărețului sau al instrumentistului față de compozitor: căci artistul dramatic e, în felul său, un creator tot așa de mare ca și autorul dramatic, pe cînd executantul în muzică are să se subordoneze în totul prescripțiunilor compozitorului", căci omul de litere „...ne dă pe *omul intern*, cu zbuciumările lui sufletești, cu felul lui deosebit de a privi împrejurările și viața", în timp ce actorul ne-ar da „...pe *omul extern*, cu expresia fizionomiei, cu intonațiile vocii, cu gesturile sale... Și, alături de același «om intern», artiștii dramatici pot încarna atîția «oameni externi» corespunzători cîți se pot închipui", în timp ce pentru toți cîntărețiii și instrumeniștii ar exista ..... un ideal de execuție... acel ideal... visat de compozitor el însuși" (1) **.

Dar, tipul „extern" al unui personaj nu este, cum cred unii, la liberul arbitru al interpretului (2), textul dramatic prezentîndu-se — în ochii minții celui care știe să facă o corectă citire logică, gramaticală, psihologică, sociologică, biologică etc. — ca o adevărată partitură, ce trebuie numai, corespunzător, sonorizată verbo-vocal și plasticizată corporal. Opera de artă este închisă, finită ca structură (prin unitatea indestructibilă dintre conținut și formă) — și trebuie descifrată și redată cît mai fidel posibil — și are deschidere, prin ceea ce în ea este problematică veșnic umană, aptă a stimula, oricînd și oriunde, gînduri și afecte.

Expresia verbo-vocală (alături de cea gestuală, mimică și posturală) ne oferă nu numai .....cheia pentru o înțelegere corectă a subiectului" (3. p. 38), ci este un mijloc fundamental de reconstituire actoricească a unui

* „Teatrul" nr. 11, 12/1978; 1, 2, 3, 4, 5, 6/1979.

** Vezi bibliografia în nr. viitor.

www.ziuaconstanta

personaj ; căci, dacă „...observarea expresiei mimice, a gesturilor și sunetelor contribuie într-o mare măsură la diagnosticarea personalității" (3, p. 39), ele, și numai ele, pot defini, în ochii și auzul spectatorilor, o personalitate, concepută de un autor și reprezentată, corespunzător, adică fidel, de un actor, fiind „...greșit să izolăm ... să despărțim instrumentalitățile ... (elementele instrumentale periferice) ... de nivelele cele mai înalte ... (practo-gnozic, simbolic, semantic, conceptual) ... de personalitatea individului" (4, p. 137).

La fel stau lucrurile și în cazul relației actor-personaj : unor stări sufletești („omul intern") trebuie să le corespundă expresiile adecvate („omul extern"), pentru ca, în relația actor-spectator, acesta din urmă să poată sesiza, la rîndul său, prin „omul extern" (caracterizat prin expresii), „omul intern" (stările bio-psiho-socio-patologice ale personajului).

Pentru acest transfer corect de informații lingvistice, paralingvistice și extralingvistice, actorul trebuie să fie mai întîi capabil, descifrînd corect textul („partitura"), să „diagnosticheze" fondul bio-psiho-social, și eventual patologic, al personajului propus de autor ; și, așa cum deduce din exprimarea lingvistică, starea sufletească a personajului, să deducă și expresiile vocale, gestuale, mimice și posturale, tipologice, caracterizante pentru personalitatea respectivă. (Informațiile para- și extralingvistice, uneori implicite textului lingvistic, sînt — la unii autori — precizate și explicit.)

Pentru această muncă de descifrare a textului este nevoie de un *larg orizont cultural* ; de o *riguroasă și multilaterală documentare științifică* ; de un *instrument vocal de calitate* și de o *dezvoltată capacitate tehnică* ; de o *stare de creativitate* — nu în sensul viziunii intuitive, ci în acela de act psiho-intelectual care reprezintă „...cel mai înalt nivel comportamental uman capabil de a antrena și focaliza toate celelalte nivele de conduită biologică și logică (instincte, deprinderi, inteligență), precum și toate însușirile psihice ale unui individ (gîndire, memorie, atenție, voință, afectivitate etc.), în direcția pentru care acesta este pregătit și-l preocupă, în vederea realizării unor produse ce se caracterizează prin originalitate, noutate și utilitate socială" (5). Și, firește, de respect față de valorile culturii.

Or, tocmai acest tip de creativitate, responsabilă, îl testează baremurile text, stabilind cîte dintre cerințele de caracterizare tipologică a unui personaj, virtual existente în text, este capabil actorul să satisfacă. Această capacitate de reprezentare este cuantificată prin aplicarea metodei statistice de măsurare a *cantității de informație* transportată de diferite semnale ; sînt considerate ca informaționale numai semnalele care nu sînt previzibile (o intonație stereotipă sau un tic gestual nu conțin informație, dacă ele, fiind proprii actorului, ne sînt deja cunoscute).

PROBE

1. *Pe un text stereotip* (neutru semantic) deci minimal ca informație lingvistică, se pretind realizări informaționale para- și extralingvistice, prin sensuri vocale corespunzătoare unor anume semnificații bio-psiho-sociale (și patologice), caracterizante pentru o personalitate sau pentru un personaj dramatic.

Textul : „Bună-ziua" — „Bună ziua", „Da" — „Da".

Test lingvistic : sens cu semnificație enunțiativă.

Test paralingvistic : sensuri cu semnificații : interogative, imperative, exclamative, corespunzătoare : AFECTOFONELOR (dispoziție, emoție, sentiment, afect, pasiune, fiecare în parte ca supoziție, speranță, expectativă, jenă, ezitare, ironie, dispreț, reproș, mînie, surpriză, mirare, uimire, uluire, admirație, certitudine, dorință de confirmare, cerere de răspuns, toate și pe rîs și pe plîns — organice/psihice ; stare dinamogenă/stare depresivă) ; ETHOFONELOR (trăsături de caracter pozitive/negative, în relație cu ceilalți : combativ, politicos, sociabil, sincer/indiferent, susceptibil, nesincer, nepoliticos ; în relație cu munca : entuziast, conștiincios, organizat/apatic, neglijent, leneș, dezorganizat ; în raport cu sine : modest, demn, mîndru, curajos/îngîmfat, arogant — supraestimare, timid — subestimare).

Test extralingvistic (suprapus lingvisticului și paralingvisticului) : sensuri cu semnificații : KRINEOFONE (tînăr-matur-bătrîn ; stare vigilă/somnolență, oboseală fizică/oboseală psihică) ; KRASIOFONE (flegmatic, melancolic, coleric, sanguin, trăsături pozitive/negative) ; SOCIOFONE (dominant/dominat, educat/needucat, urban/rural ; dialectal/nedialectal) ; PATHOFONE (schizofrenie, psihogenii (psihoze, nevroze), psihopatii ; disfonii, afonii, dizartrii) ; PORTOFONE (pe stare dinamogenă/pe stare depresivă) ; ETNOFONE („vorbire cu accent", „vorbire cu ton" — dialecte și pe baza unor diferite limbi materne).

2. *Texte la prima vedere :* o strofă dintr-o poezie lirică (ultima strofă) și un fragment de baladă ; în prima, predominante, verbeme ale căror sensuri trimit la sememe cu referent imaginar ; în baladă, preponderente verbeme cu simbolism fonetic implicit (dar și onomatopee), care trimit la sememe cu referent concret. De graficizat și de sonorizat coordonatele prozodo-sonematice (tridimensionalizarea verbo-vocală). De precizat caracterul informațional al elementelor constituente ale expresiilor verbo-vocale, din punctul de vedere al stilisticii lingvistice, al poeticii (stilistica literară) și al stilisticii antropologice („modul de a fi, de a acționa, de a se comporta, pe scurt, de a se exprima pe sine" ; 6 p. 11).

b. Baremuri sală

Sălile de spectacol — în calitate de canale de comunicație — îndeplinesc o funcție de transfer, favorizînd sau nu propagarea mesa-

www.ziuaconstanta

jelor verbo-vocale, într-o zonă sau alta a spectrului lor.

Calitatea funcției de transfer a unei săli se apreciază în raport cu starea sa acustică, definită prin parametrii: *durată de reverberație, neregularitate de frecvență, claritate* și *difuzitate* (7), parametri variabili, la rîndul lor, în raport cu *distanța* (față de sursa emițătoare de semnale acustice), cu *starea higrometrică* și cu *temperatura* aerului.

Funcția de transfer a canalului de comunicație este perturbată de surse intrinseci canalului — cum sînt *zgomotele de fond ale sălii* — și de alte *zgomote, întîmplătoare*, apreciate după repartiția spectrală a dinamicii lor (intensitatea concentrărilor de energie în funcție de frecvență).

Se înțelege că vor fi atîtea baremuri sală cîte săli sînt; dar aceasta nu reduce problema la relația simplă, dar obligatorie, „vocea potrivită la sala potrivită", ci pune în fața actorului și aspectul variațiilor de la o sală la alta și chiar, în cadrul aceleiași săli, de la un spectacol la altul; condiționări extrinseci, care pot avea urmări, nu de puține ori, nefaste (parcelele și nodulii pe coardă ai multor actori din teatrele noastre sînt o dovadă, uneori, și a incompatibilității dintre acustica unor săli și gabaritul și tehnica lor vocală).

În unele teatre ale lumii nu se admit decît voci ale căror gabarite satisfac acustica sălii (în cazul Operei Mari din Paris = 30.000 m^3: 120 de decibeli pentru prim-soliști, 110 dB pentru soliști, 90—100 dB pentru corifei); la noi, însă, nu s-a pus, pînă acum, această problemă.

Pentru a evidenția concretețea acestui aspect, voi da ca exemplu concluziile reieșite în urma testării zgomotului de fond al sălii Teatrului Național (8); folosindu-se bateria de aparate Brüel & Kjaer (fonometru 2203, filtru de 1/3 de octavă 1615, înregistrator de nivel 2305), s-a constatat că sala goală (inclusiv scena) prezintă un zgomot de fond cuprins între intensitățile (globale) de 50—60 dB (linear). Or, după cum se știe, pentru sălile de teatru bine tratate acustic, nivelul zgomotului de fond, prescris prin norme, trebuie să fie de 30—35 dB (9) sau chiar de numai 25 dB (7, p. 313). Așadar, sala respectivă depășește nivelul optim admis cu 25, respectiv 30 dB. Dacă pe scenă mergea un singur om (în decorul metalizat de la *Danton*), zgomotul creștea la o medie de 64 dB (minima 59 — maxima 70 dB); dublarea numărului surselor — de sonor armonic sau de zgomot — duce la o creștere de 3 dB a nivelului global de intensitate (10). (Iată, pentru comparație, cîteva intensități sonore pentru împrejurări cunoscute: șoaptă în grădină izolată, calmă = 20 dB; zgomotul circulației intense într-un mare oraș = 60—82 dB; 10, p. 23.)

Sonometria spectrală ne-a arătat, totodată, că zgomotul de fond al sălii respective este preponderent grav, maximele fiind localizate sub 100 Hz (vezi schema în numărul viitor), peste 100 Hz — frecvență deasupra căreia vocea vorbită începe să fie activă — fiind evidențiate platouri de intensitate crescută pînă la 40 dB (între 250—320 Hz), 35 dB (între 1500—2000 Hz) și între 32,5—30,2 dB (între 2 și 4 KHz).

Dacă avem în vedere, în general, calitatea vocii vorbite a actorilor noștri (voci, în imensa lor majoritate, deficitare ca dotare nativă și ca tehnică a emisiunii vocale, nedepășind, în vorbirea curentă, 60—75 dB la 0,30 m. de gură, voci cu panta de amortizare spectrală la valori de peste —12 dB pe octavă), rezultă, obiectiv, ceea ce publicul sesizează subiectiv, și anume, că glasurile multor actori pot abia cu greu să depășească zgomotul de fond (global) al sălii, chiar dacă aceasta e goală; e ușor de închipuit ce se petrece cînd sala este plină (zgomot + absorbție pe unitatea de spectator) și în scenă se dezlănțuie muzici, furtuni (ca în *Furtuna*), agitație naturalistă a mulțimilor etc., toate acestea, în decoruri și costume pentru a căror confecționare nu se ține cont de calitatea materialelor, ca absorbanți acustici, prin efectul de porozitate (pînza de sac, docul sau cretonul — uzuale, în „viziunile moderne" — avînd cei mai ridicați coeficienți de absorbție (9, p. 40), tocmai în zona frecvențelor utile ale vocii vorbite, 200—4000 Hz); în ce privește elementele metalice (poduri, stîngi) sau metalizate (*Danton*), ele sînt amplificatoare de zgomot, prin rezonanță.

Din aceste puține date reiese, cred, că fiecare sală de teatru trebuie să aibă baremuri acustice proprii, stabilite, urmînd ca actorii să fie angajați și în funcție de aceasta; căci, în arta dramatică, *inteligibilitatea* expresiilor verbo-vocale și *transmisibilitatea* lor prin canalul de comunicație sală ocupă locul principal, pantomima, grima, costumul, decorul, sonorizările fiind învelișuri ale miezului, care rămîne enunțul verbo-vocal.

PROBE

Testări vocale (spectrale) în raport cu anumiți parametri acustici ai unor săli cunoscute ca „dificile" (la timpi scăzuți de reverberație, zgomote crescute, și în ambianța unor materiale cu înalți coeficienți de absorbție).

c. *Baremuri audibilitate — perceptibilitate*

În situația de *captator* de mesaje acustice, spectatorul impune actorului *pragul de audibilitate;* prin intermediul aparatului auditiv, el realizează procesul psihic al *senzației auditive,* în cadrul *analizatorului auditiv (receptor* /urechea externă, medie și internă/, *cale senzitivă aferentă, zonă corticală a proiecției auditive primare* /ariile auditive 41 și 42 ale circumvoluțiunilor temporo-transversale Heschl), unde însușirile izolate ale

www.ziuaconstanta

lumii sonore reale sînt interpretate, analitico-sintetic, ca *sunete* având anume *înălțimi, tării, timbruri, durate*).

Ca *integrator* al mesajelor acustice prelucrate de analizatorul auditiv, spectatorul impune, în continuare, și *pragurile de perceptibilitate*, praguri ale unor procese psihice, care constau în trecerea de la nivelul senzațiilor auditive la nivelul *percepției auditive verbale* — reflectarea lumii sonore reale în toată complexitatea însușirilor sale, sintetizate sub formă de *percept verbal* — imagine acustică asociativă, structurată (semnificant al ideosemnelor) ; la această fază se ajunge după străbaterea a patru faze ale percepției : *detectarea* (prima impresie, globală, despre senzațiile auditive percepute, ca fiind de origine verbală) ; *discriminarea* (precizarea impresiei, ca fiind compusă din ideosemne — unitate formală de *elemente sunematice* (*sune, consune, canasune*) — grupate în sememe, și acestea în enunțuri) ; *identificarea* (act de analiză constînd în confruntarea elementelor acustice discriminate în ariile 41 și 42, cu unele trăsături distinctive, lingvistice, stocate în ariile acustice asociative temporale 21 și 22 Wernicke — „centrul auditiv al cuvintelor" — depozitele mnezice ale engramărilor audio-verbale, ale semnificanților = imaginile psiho-acustice) ; *interpretarea* (precizarea corespondenței dintre semnificantul perceput și un anume semnificat/concept, engramat în depozitele mnezice de semnificații = metacircuitele polisenzoriale Barbizet ; prin unirea semnificantului, perceput, cu semnificatul corespunzător — retrezit din memorie, prin reflex condiționat, ca metacircuit semnificativ — realizîndu-se actualizarea unui ideosemn/semem — ca formă și conținut — reprezentant, în mente, al verbemului emis de sursă).

În calitate de integrator al mesajului verbal pe care l-a captat, spectatorul se prezintă ca stație terminală a lanțului *sistemul de comunicație teatru*, unde informațiile despre gîndirea sursei emițătoare sînt declanșatoare de gîndire personală (la un grad de adecvare dependent de codul folosit de interlocutori).

Odată cu mesajul verbal, sînt captate și percepute (conștient sau subconștient) și mesaje vocale purtătoare de informații biopsiho-sociale, para- și extralingvistice (despre stări afective, caracter, temperament, sociabilitate etc.), informații care declanșează în spectator nu numai procesul conștient, de înțelegere, ci și, *prin inducție, stări emoționale* (la un grad de adecvare — în raport cu ceea ce a scontat sursa — dependent de experiența de viață și de sensibilitatea integratorului).

Această inducție afectivă se explică atît prin faptul că pentru toți oamenii normali există accesuri biunivocitate între anumite expresii (efecte) și anumite stări ale surselor (cauze) care le generează, dar și prin aceea că metacircuitele polisenzoriale reprezentînd semnificațiile unor obiecte sau fenomene ale lumii reale, și nu numai cele din sfera afectivității, conțin, ca engramate în rețeaua lor, și stările emoționale prezente în momentul actului de cunoaștere, de formare a metacircuitelor.

Aceste procese — al senzației și al percepției auditive — prezintă și caracteristici fiziologice și psihice care constituie veritabile praguri funcționale de audibilitate și de perceptibilitate.

Pragurile de audibilitate, utilizate ca atare drept *baremuri de audibilitate*, corespund *curbelor nivelelor de egală tărie* (Fletcher-Munson), cuprinse între limitele auzului uman — pragul minim, cel de audibilitate, și pragul maxim, cel al senzației „de durere" — curbe care ne arată că intensități obiectiv diferite (în decibeli) ale unor sonoruri creează senzații auditive subiective egale ca tărie (măsurate în foni), de-a lungul unor întinse benzi de frecvență, senzația de tărie fiind egală cu intensitatea obiectivă a sonorului (deci, fonii cu decibelii) numai la frecvența de 1000 Hz și, într-o oarecare măsură, în jurul a 200 Hz și 6 KHz.

La alte frecvențe, apar deplasări, chiar situații diametral opuse.

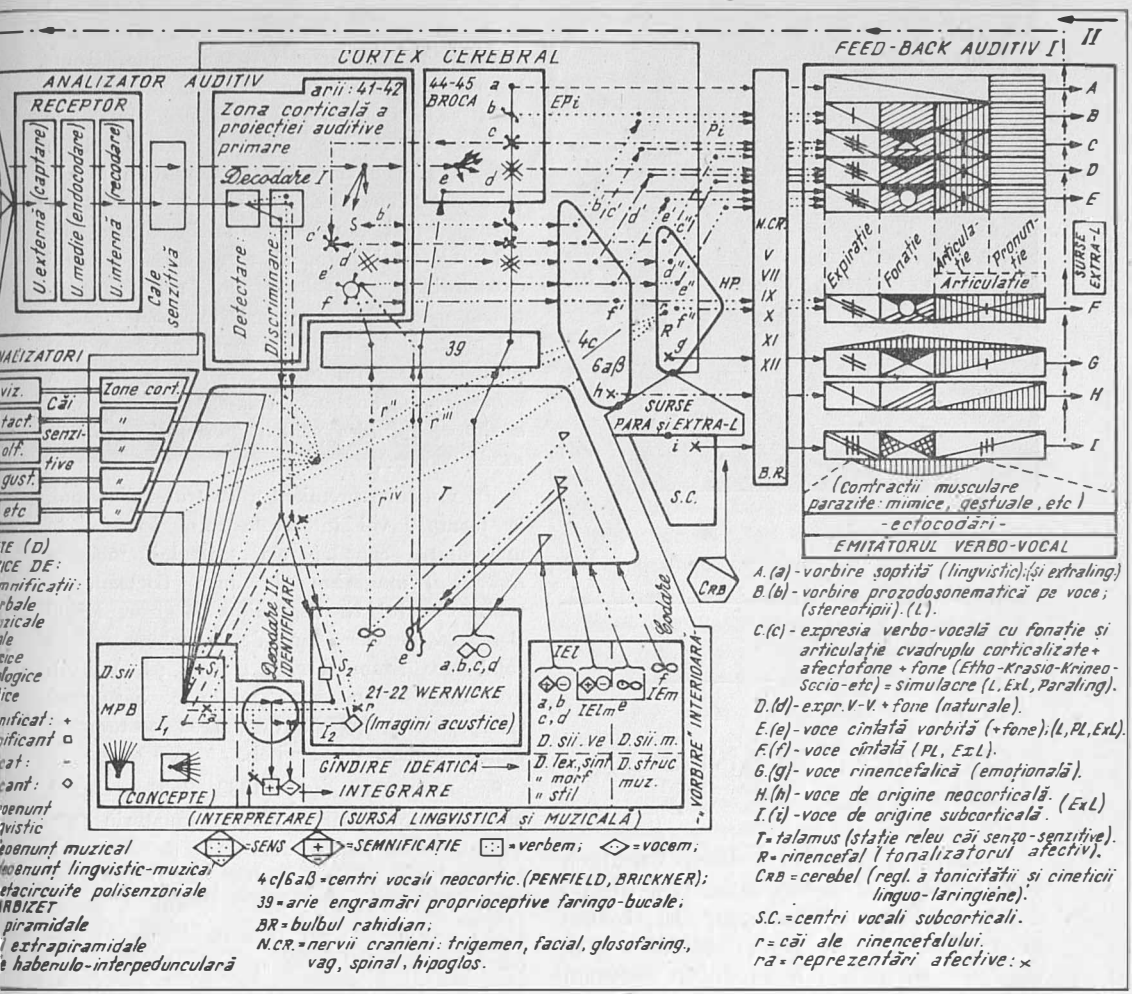
Ceea ce ne interesează, din aceste curbe ale nivelelor de audibilitate, ale subiecților otologic normali, este faptul că apar *două zone de facilitare auditivă*, adică zone în care auzul este mai sensibil ; ceea ce înseamnă că, pentru același efect de tărie, este nevoie de mai puțină energie sonoră, deci, de o intensitate mai scăzută. Cu un efort vocal mai mic, se poate asigura, în aceste zone, același randament al perceperii ca în zonele defavorizate.

Aceste zone de facilitare sînt cuprinse : cea secundară, între 200 și 800 Hz, de la 20 la 100 dB, cu *sensibilitatea crescută în jurul a 400 Hz*, unde, pentru aceeași tărie de 60 de foni (= 60 dB la 1 KHz), este nevoie de o intensitate mai scăzută cu cca. 4 dB (= 56 dB) ; iar cea principală, între 1100 și 6000 Hz, cu *maxima sensibilitate în jurul a 3700 Hz*, unde, pentru aceeași tărie de 60 de foni (= 60 dB la 1 KHz), este nevoie de o intensitate mai scăzută cu 9 dB (deci, numai de 51 dB).

Aceste două zone sînt importante pentru vocea vorbită, prima, deoarece în perimetrul ei sînt localizate frecvențele primului format al sonelor și, mai ales, armonica a doua, octava frecvenței fundamentale, fundamentală care asigură intonația prozodosonelor (nu întotdeauna direct, ci mai ales prin artefacte armonice) ; în timp ce *în jurul frecvenței de 3700 Hz* este localizată *penetranța vocii*, caracteristică ce-i asigură vorbirii *inteligibilitatea* și șansele maxime de *transmisibilitate*. (Este știut că frecvențele acute au o mai bună *directivitate*.)

Dacă sursa trebuie să-și programeze emițătorul și pentru ectocodarea penetranței, cerută imperios de către baremul de audibilitate (și de către cel de transmisibilitate al sălii), ea mai trebuie să ectocodeze mesajele

www.ziuaconstanta



... blocului dublu funcțional receptor-integrator-sursă-emițătoare de mesaje lingvistice, paralingvistice și extralingwistice

verbo-vocale, ținînd cont și de *parametrii perceptivi* — utilizați ca *baremuri de perceptibilitate* — parametri în care se exprimă *legile perceptibilității*.

Astfel, în cazul expresiei verbo-vocale, este necesar să se țină seamă, în primul rînd, de *pragurile de detectabilitate* și de cele *de discriminabilitate* a stimulilor sesizați acustic, fără a se neglija, însă, *procesele perceperii gestaltiste*, structurate, a vorbirii, și nici *redondanța* acesteia („...simetria, proximitatea, similitudinea sînt caracteristici de redondanță pentru cuvînt" — 11, 12) ; încălcarea acestor legi psihice (printr-o vorbire „cursivă", destructurată, păstoasă, informă) îngreuiază sau face imposibilă integrarea informației comunicate.

Așadar, în continuarea pragurilor de audibilitate se află *pragurile de perceptibilitate* — corespunzătoare *curbelor de perceptibilitate* — (13, p. 100), care sînt oglinda procesului psihic perceptiv, cînd, după ascultare, se reușește detectarea și discriminarea, praguri evaluate în raport cu intensitatea (spectrală) „...necesară pentru ca un auditor să poată semnala prezența stimulului vocal în 50% din cazuri" (14).

Și experimental s-a constatat (14) că spectrul zgomotelor de fond alterează detectabilitatea în banda de 500—1000 Hz și discriminabilitatea în banda de 2—4 KHz ; ceea ce înseamnă că în primul caz vor fi alterate

(Continuare la p. 149)

www.ziuaconstanta

VIITORUL ROL

CARMEN STĂNESCU

Profesoara de teatru Marioara Voiculescu vedea în eleva ei Carmen Stănescu o viitoare tragediană ; Sică Alexandrescu, însă, contrazice această „predestinare", distribuind-o în Mița Baston, neobișnuit de dificilă partitură de comedie, la granița dintre rîs și plîns ; iar actrița izbutește un personaj captivant prin temperament. Proaspăt descoperita comediană își continuă apoi triumfal drumul, sub îndrumarea aceluiași Sică Alexandrescu : o exuberantă, fremătătoare Felice *(Bădăranii* de Goldoni) ; în spectacolul dedicat comemorării lui Caragiale *(O scrisoare pierdută),* o explozivă și voluptuoasă Zoe ; o compoziție de zile mari, într-un rol episodic din *Revizorul.* Intrarea ei în scenă are, de fiecare dată, ceva irezistibil ; de îndată, micul univers constituit își schimbă centrul de greutate — Carmen Stănescu monopolizează atenția. Dar nu răstoarnă echilibrul spectacolului, căci știe cînd trebuie să se retragă în planul doi, fiind o excelentă coechipieră.

Constelația vedetelor cunoaște puține cazuri în care calități omenești aparținînd de obicei unor naturi profund deosebite între ele să se îmbine atît de fericit în una și aceeași făptură. Talent puternic și senin, nepredispus la contorsiuni, frumusețe radioasă, solară, care seduce fără să intimideze, forță de muncă de truditor cu sapa, plăcerea de a elabora și spontaneitate, o simplitate în comunicare demnă de invidiat... Ce rost ar avea să mai prezentăm rolurile acestei actrițe, al cărei chip, al cărei surîs, a cărei extraordinară vivacitate sînt, azi, familiare spectatorilor de teatru și telespectatorilor ? De mult, ei au identificat-o cu succesele care țin afișul stagiuni în șir : *O femeie cu bani, Bună seara, domnule Wilde, Dulcea pasăre a tinereții, Iubire pentru iubire, Comedie de modă veche...*

„În viitoarea premieră a Teatrului Național, la toamnă, voi interpreta rolul Iocasta, în una dintre capodoperele teatrului modern, *Infernalul mecanism* de Jean Cocteau, în traducerea lui N. Carandino. Regizor, Mihai Berechet, de care, încă de la prima noastră colaborare *(Oameni care tac* de Al. Voitin), mă leagă o statornică prietenie. Scenograf, Georges Wakhevitch. Creatoarea costumelor, Janne Renucci Wakhevitch.

Scrisă de Cocteau în 1932, după o lungă perioadă de «visare» într-un sanatoriu provansal, piesa este o deliberată demitizare a tragediei lui Oedip ; dealtfel, autorul a procedat așa și cu alte structuri mitice, declarînd : «vreau să iau frumusețile antice îmbătrînite și să le fac o operație estetică». Iocasta lui e un amestec de excentricitate, de infantilism regal, de cochetărie vană, din specia feminină pe care francezii o numesc «tête de linotte» (cum ar zice, la noi, Mazilu, «o minte de pasăre») ; dar scriitorul, care se autodefinește drept un maestru al eteroclitului, face, pe parcurs, cotituri de o sută optzeci de grade, atît în privința acestui personaj cît și a altora ; în așa fel încît, dacă în actul întîi joc o comedie puțin burlescă, cu doar cîteva accente de tragedie, în actele trei și patru, extravagantul Cocteau, care nu-și propune unitate de stil, mă implică într-un proces de creație în care-mi sînt solicitate disponibilități pentru oniric, pentru expresia suprarealistă, pentru introspecție, pentru dramă și chiar pentru tragedie. Care nu sînt ușor de îmbinat și de dozat..."

www.ziuaconstanta

VIITORUL ROL

ION TIFOR

În aproape 30 ani de scenă și cu peste o sută de roluri interpretate, Ion Tifor are la activ destule experiențe și izbînzi ca să se poată considera împlinit, mulțumit de cariera sa. După opt stagiuni la Teatrul Tineretului din București, sîrguincioasă ucenicie în care i-au fost „maeștri" Moni Ghelerter, Sică Alexandrescu, Ion Olteanu, Alexandru Critico și Mihai Raicu, Ion Tifor, „de bună voie și nesilit de nimeni", pleacă în provincie, unde urmează un itinerariu (geografic și artistic) destul de sinuos. La Bîrlad a jucat Mircea Aldea *(Gaițele* de Al. Kiriței), Petre Dinu *(Titanic-vals* de Tudor Mușatescu), Luka Lukici *(Revizorul* de Gogol) ; la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț — Krecinski *(Nunta lui Krecinski* de Suhovo-Kobîlin), Goole *(Inspectorul de poliție* de Priestley), Valeriu Cristea *(Explozie întîrziată* de Paul Everac) ; la Teatrul de Stat din Petroșani — Von Tellheim *(Minna von Barnhelm* de Lessing), Despot-Vodă din piesa lui Alecsandri, Doctorul Rank *(Nora* de Ibsen), Matei *(Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu), Ducele Vincențio *(Măsură pentru măsură* de Shakespeare), Andrei Pietraru *(Suflete tari* de Camil Petresou). După un scurt popas la Baia Mare — *(Omul cu mîrțoaga* de G. Ciprian — Varlaam ; *Procesul Horia* de Al. Voitin — Papilla), actorul pare să se fi înrădăcinat la Satu Mare odată cu înființarea secției române a Teatrului de Nord (1968), cînd a jucat în spectacolul inaugural, *Haiducii* de Victor Eftimiu. Poate că „fixarea" acestui „suflet de călător" se explică și prin solicitările unor roluri sculptate în roca unei materii literare dure, avîndu-și, fiecare, misterul său : Grigore Bucșan *(Ultima oră* de Mihail Sebastian), Mailat *(Singele* de Horia Lovinescu), dar mai ales Timon *(Timon din Atena),* Ioan *(Regele Ioan)* de Shakespeare, Verșinin (*Trei surori* de Cehov), Martin Luther *(Martin Luther și Thomas Münzer* de Dieter Forte). Ion Tifor e și profesor la Școala populară de artă din oraș.

La deschiderea stagiunii 1979/80, Teatrul de Nord din Satu Mare (secția română) va face cunoscută publicului scrierea dramatică *Văgăuna* de Ștefan Iureș, în regia lui Mihai Raicu. Ion Tifor va interpreta rolul inginerului Iacomi.

„Mă bucur din tot sufletul că mă întîlnesc cu un autor nou, Ștefan Iureș, și cu un rol ca acela al inginerului Iacomi, care îmi pune pasionante probleme de interpretare. Mi s-au părut întotdeauna interesante personajele care-l obligă pe actor să meargă împotriva aparențelor, compunînd concomitent în două registre dramatice, fără a-și dezvălui prea devreme ori prea abrupt intenția. În acest sens, rolul e complex, deși, la prima vedere, personajul pare banal, șters, anodin. Chipul omului oarecare, obișnuit, normal, e de fapt un soi de mască, un «rol» la puterea a doua : meticulosul inginer de mină, tatăl grijuliu și iubitor ; în fond, e un ins dezumanizat de setea de înavuțire cu orice preț ; ambiția parvenirii, unită cu viciul acumulării, îl împing pe panta alienării, pînă la crimă.

Mă voi strădui ca Iacomi să le apară „recognoscibil" spectatorilor mai vîrstnici, celor care au trăit și «făcut» războiul, iar tinerii să-i deteste trăsăturile, gîndurile și gesturile.

Am terminat, de curînd, munca la rolul Galileo Galilei din piesa *Făclie în miez de noapte* de Barrie Stavis, rol care a fost un greu examen pentru mine".

www.ziuaconstanta

VIITORUL ROL

MELANIA CÎRJE

La hotarul dintre stagiuni, Melania Cîrje face bilanțul primului ei an de muncă la Teatrul de Comedie. „A fost un vis vechi al meu, să fiu partenera Sandei Toma, a Stelei Popescu, a Vasilicăi Tastaman, a Lilianei Țicău, a lui Ștefan Tapalagă, Silviu Stănculescu, Mihai Pălădescu, Iurie Darie... Am așteptat cu emoție întîlnirea cu ei, pe scenă și în culise, și m-au impresionat profund colegialitatea, camaraderia ce domnesc în acest colectiv". Integrîndu-se într-o echipă constituită sub semnul selecției valorilor și în care s-a păstrat climatul de muncă disciplinată și de solidaritate, Melania Cîrje, vedetă recunoscută, cu succes de public asigurat la orice apariție, trăiește voluptatea adevăratului artist — aceea de a o lua de la început, de a-și repune în discuție cota de popularitate cîștigată. Cu curaj, cu energie, cu zîmbetul pe buze, Melania Cîrje intră, decisă și plină de bunăvoință, în roluri mici — Dada (*Măseaua de minte* de Corneliu Marcu), Hipolitta (*Zăpăcitul* de Molière), Doica II (*Cercul de cretă caucazian* de Brecht) — „...dar cu atît mai interesante, prin problemele pe care mi le-au ridicat. Cînd interpretezi un rol generos, poți considera partida 75% cîștigată din pornire. Dar, cît de greu e să te faci *văzut* și *auzit* cînd ai de cărat niște lăzi și de spus trei replici ! Examenul pe care l-am trecut — în primul rînd pentru mine — a fost satisfăcător. Am jucat un Anouilh (*Cinema*), un Cehov (*Livada de vișini*) ; în prezent, pregătesc pentru stagiunea estivală rolul Minnie Fay din *Peșitoarea* lui Thornton Wilder. Îmi place mult să joc comedie. Mi se pare minunat să încerci să descrețești frunțile unor oameni care își rup din timpul lor liber, uitînd, pentru cîteva ore, că s-au sculat dis-de-dimineață, că-i așteaptă nenumărate treburi... Sînt numai ochi și urechi, pentru a nu pierde nici un gest pe care-l faci, și îți mulțumesc, prompt, cu rîsete și aplauze".

În toamnă, teatrul se deschide cu *Apele Babilonului* de Mariana Marinescu, piesă premiată în cadrul concursului organizat de Teatrul de Comedie și de revista „Teatrul". Regia va fi semnată de tînărul Tudor Florian. Alături de Ștefan Tapalagă, Silviu Stănculescu, Dem. Savu, Vasilica Tastaman, Melania Cîrje o va interpreta pe Alina.

„...Atmosfera de lucru, la repetiții, este deosebit de plăcută și de rodnică, cuvîntul de ordine fiind *colaborarea*. Piesa este un crîmpei din viața noastră cea de toate zilele. La prima ei lucrare dramatică de proporții, autoarea a dovedit o deosebită capacitate de a-și sintetiza mulțimea observațiilor despre viața unui cuplu aflat într-un moment de criză. Deși totul se petrece în cheie comică, se pun probleme destul de serioase. În ceea ce mă privește, rolul nu mi se pare prea la îndemînă, tocmai fiindcă îmi cere să fiu pe scenă așa cum sînt la mine acasă (lucru care nu mi s-a mai întîmplat pînă acum) : iubitoare de cămin, exagerată în dorința de a-l păstra curat și intact. Trebuie să-mi depășesc cochetăria înnăscută și să apar și în fața publicului așa cum mă vede uneori propriul meu soț, adică venind de la cumpărături, cu plasele pline, între două repetiții. Personajul pe care îl am de interpretat îl poți întîlni în orice troleibuz, la orele cînd, după o zi de muncă, se întorc acasă femeile, care mai sînt și mame și gospodine. Este un rol ce mă pregătește pentru cele pe care le voi juca atunci cînd vîrsta își va spune cuvîntul ; și cred că nimic nu este mai important pentru mine, în acest moment al carierei, decît să am înțelepciunea de a-mi pregăti, vara, sanie..."

www.ziuaconstanta

VIITORUL ROL

MIHAI MĂLAIMARE

Mihai Mălaimare e la început de drum, obișnuita noastră „fișă de roluri" n-are cum să fie prea bogată. Dar, cu fiecare dintre ele pare să fi avut o legătură de suflet, judecînd după felul cum le prezintă. În producția de absolvență a regizorului Mircea Moldovan, *Oamenii cavernelor* de Saroyan, **în rolul Regelui, surprinde** printr-o apariție chapliniană. „...Ce drag mi-a rămas spectacolul acesta! Ar fi trebuit să-mi fie cîntec de lebădă, și eu l-am avut la început de drum. Adesea mă gîndesc dacă e semn bun!" Debutul și-l face cu rolul Kimber *(Aici a dormit George Washington* de G. Kaufmann și M. Hart la Teatrul „Nottara"). Repartizat la Naționalul bucureștean, este prezent la deschiderea noului teatru, cu *Apus de soare,* unde „...eram Halebardier 17. Dar, ce moment emoționant! Prima vorbă aveam s-o rostesc în *Gemenii venețieni;* iar Horea Popescu m-a distribuit în Ion și apoi în Guliță din *Coana Chirița.* În *Cyrano de Bergerac,* îmbrăcam primul costum de juneprim, arătînd ca o mătură supărată de atîta folosință... În *Romulus cel Mare,* nu mai prididim să luăm notițe de la cursul pe viu ținut de Radu Beligan... A mai fost și *Fata din Andros,* experiență din care încă nu m-am dezmeticit, dar îmi și doresc alta la fel de grozavă... În *O scrisoare pierdută* sînt înmărmurit în fața dezlănțuirii atîtor monștri sacri și mă zbat cît pot, întrucît nu e frumos, totuși, să pierzi fără luptă, chiar dacă adversarii sînt așa de mari și n-au cum te băga în seamă..."

Diversitatea de roluri relativ mici în care e distribuit nu înseamnă că Mihai Mălaimare „nu și-a găsit genul", ci e reflexia unei calități de bun augur pentru cariera lui viitoare: actorul e, evident, dotat cu un registru interpretativ larg, are date pentru stări dramatice și pentru portrete comice, poate deveni util oricărui gen de spectacol, intrînd spontan în orice situație și instalîndu-se în ea ca acasă. Dovadă, viitorul rol al acestui tînăr de 29 de ani va fi bătrînul Lawenda din *Examenul* de Pawel Gawlick.

„Un rol mic, fără prea mare importanță în economia unei piese căreia regizorul Cristian Munteanu încearcă (și izbutește) să-i găsească neașteptate semnificații.

Distribuirea mea într-un rol de compoziție m-a bucurat grozav. Era vremea să fac și în teatru acest pas, pe care mi-l doresc de foarte mult timp. Îmi plac copiii și bătrînii, pentru candoarea și pentru dragostea lor de viață. Pe zi ce trece, însă, îmi dau seama cît este de greu. Nu mai e ca la Institut, unde jucam alături de colegi de aceeași vîrstă și unde o compoziție este apreciată după alte criterii.

Lawenda este un profesor în pragul pensionării, scîrbit de practicile consiliilor profesionale, un pic laș, din cauza vîrstei și, poate, și a experiențelor trăite, cu o arzătoare pasiune, șahul, și cu o sclipire de duioșie în ochi, pentru tînăra profesoară care nu înțelege să cedeze presiunilor și să facă un compromis. Personajul meu e o pată de culoare, menită să îmbogățească lumea piesei.

Sînt înconjurat de actori «grei», așa că sarcina mea nu-i de invidiat. Nu știu dacă voi izbuti. Nici nu-mi propun o creație răsunătoare; am în față o muncă de laborator așa-zis ingrată: gest cu gest, sunet cu sunet, privire cu privire, adunate, din nou răsfirate, căutări, deznădejdi deja trăite și altele pe care le întrevăd. Sper că izbînda o să vină mai încolo. Lawenda este un început de drum. Poate, pentru asta, cîndva, îl voi iubi foarte tare. N-am cum să-i ofer pe scenă șansa unei vieți care să atragă privirile. Dealtminteri, între noi a intervenit un pact cît se poate de cinstit. El îmi servește de cobai, lăsîndu-se ciopîrțit în toate felurile, iar eu îi promit o demnă răzbunare, atunci cînd vîrsta va fi adaos la experiența pe care încep s-o capăt. Lawenda a înțeles situația și știe că n-am să trișez cu el, așa cum nu am făcut-o și n-am s-o fac cu nici unul dintre rolurile mele".

Maria Marin

www.ziuaconstanta

LEONIDA TEODORESCU

Dramaturgia lui Leonid Andreev (I)

Faptul că Aristotel a proclamat tragedia drept genul literar suprem avea la bază două explicații (cel puțin două). Prima — tragedia *nominaliza* sursa valorii : tragicul. Asta nu înseamnă, bineînțeles, că tragicul nu funcționa în celelalte genuri literare, în epopee, de pildă. Dar, în epopee, nu tragicul era principalul factor estetic, ci altceva (mîhnirea lui Ahile, peripețiile lui Odiseu etc.). Deosebirea nu este pur speculativă. În tragediile antice, ca efect al nominalizării sursei valorii, tragicul apare ca obiectul nr. 1 al dezbaterii, pe cînd în celelalte genuri literare tragicul este un fenomen secundar — firește, nu în ordine estetică, în sensul că ar fi un fenomen de mîna a doua, ci fiindcă decurge din altceva, și acest altceva determină desfășurarea estetică.

Astfel, tragedia apare, firesc, ca o *manifestare estetică* de prim ordin, pentru că nominalizează și etalează principala sursă a valorii — tragicul, în timp ce celelalte genuri literare doar intuiesc această sursă a valorii, fără, însă, s-o etaleze. Din acest punct de vedere, reluat adesea în fel de fel de variante în estetici post-aristotelice, tragedia este un gen deschis și univoc (vorbește direct despre o stare tragică), spre deosebire de celelalte genuri literare, care sînt, din același punct de vedere, absconse și ambigue, pentru că nu vorbesc direct despre acea stare tragică pe care, în fond, o au în vedere.

Aceasta a dus la împrejurarea că tragedia s-a constituit pe principalul teren al frămîntărilor și, mai ales, al confruntărilor estetice. Cu alte cuvinte, tragedia s-a constituit pe terenul fecund și eficient al avangardei. La urma urmei, unul dintre primii (dacă nu primul) avangardist literar al lumii a fost Euripide, cu tot registrul de rigoare : propunerea unui nou sistem estetic, reacția lui față de literatura *conservatoare* precedentă, reacția literaturii *conservatoare* față de el etc.

În decurs de aproximativ două milenii, dramaturgia (prin tragedie) a devenit semnalul schimbărilor în literatură, al apariției noilor direcții literare. E adevărat, dacă stăm să judecăm toate epocile literare, vom depista și perioade în care dramaturgia (prin tragedie) n-a jucat un rol din cale afară de clar. Era cît pe-aci să dau drept exemplu Renașterea, dar și Shakespeare a fost renascentist. Și, atunci ? Atunci, nu ne rămîne decît să căutăm alte exemple. În orice caz, cuvîntul *aproape* ar fi de reținut. Măcar și pentru faptul că nu obligă la nimic.

Există exemple relevante, de curente literare mai vechi, care, nemanifestîndu-se primordial prin dramaturgie, n-au depășit prea mult așa-zisul interes istorico-literar, cu alte cuvinte, țin mai curînd de arhiva literaturii, decît de biografia ei (a fost, este și va fi cazul sentimentalismului).

Ultima mare bătălie care s-a dat pe terenul dramaturgiei (și nu al tragediei) a fost cea a *romanticilor* împotriva clasicilor. Am spus că a fost o bătălie pe tărîmul dramaturgiei și nu al tragediei, pentru că asta a fost situația. Pe romantici nu i-a interesat atît tragicul (deci, fenomenul), cît piesa (deci, genul). Or, tragedia nu s-a impus ca un gen în sine, ci ca un gen prin sine, iar deplasarea discuției de la un termen la altul a însemnat, pînă la urmă, anularea (estetică) a unuia dintre cei doi termeni.

Romanticii au atacat teoria celor trei unități, dovedind în același timp și în egală măsură lipsă de haz și lipsă de înțelegere și de competență. Romanticii susțineau că singura unitate valabilă este aceea de acțiune, pentru că (multă candoare e pe lumea asta !) doar despre această unitate vorbește Aristotel. Ei, care făceau atîta caz de plusul de veridicitate pe care-l aduceau marile lor opere dramatice, care afirmau atît de răspicat, în prefețele pieselor, că spectatorul lor este poporul, au capotat în fața unei simple chestiuni de procedură. Combătînd principiul celor trei unități, ei n-au putut să demonstreze că ideea de unitate este caducă, mulțumindu-se să afirme că Aristotel n-a zis nimic despre unitatea de timp și de loc, dar că a zis despre cea de acțiune, pe care, dealtfel, dramaturgia romantică n-o respectă în nici un fel. Poate (subliniez cuvîntul poate), de asta și arată cum arată. Poate — da, poate — nu.

După ce, deci, au acceptat ideea unității de acțiune, pe motiv că o făcuse și Aristotel, romanticii s-au năpustit cu un entuziasm

www.ziuaconstanta

maxim asupra celorlalte două unități — de loc și de timp, înțelegînd prea puțin din punctul de vedere al clasiciștilor.

Prima și cea mai neînsemnată chestiune a fost chestiunea unității de loc. Pentru că nici clasiciștii nu prea știau cum devine cazul. Ba fusese vorba de o încăpere, ba de un palat (deci, de un număr nedefinit de încăperi), ba și de parcul palatului. În toate împrejurările, însă, era vorba de un *univers închis*. La urma urmei, nu contează spațiul pe care-l cuprinde fizic, ci *ideea claustrării*.

Estetica clasicismului, ca toate esteticile mai vechi (dar și ca unele mai recente), era restrictivă, adică nu propunea o soluție, ci unica soluție, negînd, evident, toate celelalte soluții posibile. Propunînd condiția spațiului închis (în varianta unității locului), clasiciștii excludeau orice fel de altă abordare a tragicului ; dar ideea unității de loc provine din setea de tragic a clasicismului ; orice alt principiu al unității nu este un factor prim, ci unul secund, care decurge și este determinat de altceva — de preocuparea pentru tragedie.

Aproximativ același lucru se întîmplă și cu ideea unității de timp, pe care romanticii, entuziasmați de propriul lor geniu dramatic, n-au înțeles-o în nici un fel și care reprezintă, după umila noastră impresie, una dintre revelațiile estetice ale clasicismului. Desigur, dacă discutăm lucrurile ca niște pietoni obișnuiți, chestiunea celor douăzeci și patru de ore poate să cadă în ridicol. Evenimentele care se petrec în unele dintre tragediile clasice nu încap nici măcar în o sută douăzeci și patru de ore. Dar, din punctul de vedere al omului cît de cît avizat, apare limpede că toate cele trei convenții sînt, în primul rînd și mai presus de orice, ficțiuni. Pe clasiciști nu-i interesa atît durata normală, reală, de ceasornic, a celor douăzeci și patru de ore, cît îi interesa *ideea de ciclu*. Or, *ideea de ciclu*, ca și *ideea spațiului închis*, își avea sursa în preocuparea lor pentru tragic. Ciclul era cel care stigmatiza (din punct de vedere tragic) întîlnirile, despărțirile, triumfurile, morțile, ca și sensul și semnificația conflictului dintre sentiment și datorie. Ideea de ciclu are copleșitoarea semnificație a unui fel de „spațiu închis" al timpului.

Prin urmare, romanticii, atacînd ideea celor trei unități, n-au atacat, pur și simplu, niște preceptе estetice, ci au atacat tragedia însăși. Romanticii au obținut cîștig de cauză, dar acest cîștig de cauză s-a realizat nu în detrimentul unei școli sau al unui curent, ci în detrimentul unui gen, în detrimentul tragediei. Odată cu triumful dramei romantice, s-a petrecut moartea tragediei, ca să utilizăm o expresie a lui George Steiner. Romanticii n-au anulat tragedia, ci doar au grăbit (dar au grăbit cu adevărat) un proces care a pornit chiar din centrul universului tragediei.

(Continuare din p. 143)

unele sone („vocale"), prin mascarea primului lor format de către zgomotul de fond, în timp ce în al doilea caz vor fi alterate consonele, conasonele și penetranța vocii (localizabilă, după cum am văzut, în jurul a 3700 Hz).

Prin astfel de mascări ale unora sau altora dintre elementele discrete ale vorbirii se poate ajunge la situația de a auzi (în cazul în care pragul de audibilitate este trecut), fără a putea și înțelege (cînd pragul de perceptibilitate verbală nu este trecut).

Acțiunea puternic mascatoare a zgomotelor se dovedește a avea loc tocmai în zonele principală și secundară de sensibilitate sporită a auzului, zone în care majoritatea vocilor prezintă goluri spectrale.

PROBE

Testări vocale (spectrale) în raport cu zona principală de sensibilitate auditivă (3700 Hz) și testări verbale în raport cu pragurile de detectabilitate și discriminabilitate perceptiv gestaltistă (vorbire „cursivă" — hipertenute consonice, conasonice/vorbirea „calup" — încastrări consonice, conasonice) ; testarea curbelor de perceptibilitate, pe vorbirea subiectului, prin diferite benzi, obișnuite, de zgomote.

www.ziuaconstanta

Lumea într-o replică

ȘTEFAN IUREȘ

„Cădeți pînă la mine, o să vă ridic eu după aceea!"

August Strindberg: „Domnișoara Julie"

Lacul Como este ținta fugarilor care n-au mai fugit. Cînd te visezi pe malurile lui, lacul Como nălucește cu soarele unei veri veșnice deasupra livezilor de mirifici portocali. Cînd schimbi aurul visului pe cifrele registrului contabil, recunoști că acest Como e un lac tare ploios, unde portocale se văd doar la băcănie; însă, fiind un ținut bine dotat cu vile și apreciat de străinii înstăriți, capitalurile investite în afacerile hoteliere promit cîștiguri foarte frumoase; mai ales că perechile de îndrăgostiți închiriază vile pe cîte o jumătate de an, cu plata înainte, și pleacă după vreo trei săptămîni, fiindcă o ceartă vine să destrame idila. Firește! spune Jean, autorul acestui mic curs de geografie economică și rentabilitate prin studiul psihologiei cuplurilor. Pleacă „fiindcă se ceartă, firește!", iar camera devine liberă, bună de închiriat altora. Așa încît, numai de-ar avea un pic de răgaz, Jean ar calcula cu ușurință — și plăcere — venitul suplimentar obținut de un tert din diferența dintre must și aguridă în materie de iubire consumată. Ar fi un calcul tot atît de precis ca și orarul feroviar al plănuitei sale călătorii, în compania domnișoarei Julie, din bucătăria conacului suedez pînă la lacul Como, *via* Malmö, Hamburg, Frankfurt, Basel și pasul Sankt Gotthard... un drum de numai trei zile.

E plin de însușiri acest Jean, nici n-ai zice că nu-i altceva decît valetul domnului conte. Cît e de chipeș nu ne interesează. S-o lăsăm pe domnișoara Julie, nerușinata, să-i pipăie mușchii brațelor prin mînecile hainei! Vom remarca, însă, că tînărul s-a antrenat destul de bine pentru a se cățăra, cînd împrejurările îi vor fi prielnice, din creangă în creangă, pînă în vîrful copacului unde ouăle aurii așteaptă, în cuib, mîna unui hoț norocos și precaut. În redingotă și cu melon, pare un adevărat gentilom; nu e prea prieten cu berea, vinul de Burgundia al stăpînului îi este mai pe plac; dar se pricepe să savureze, la nevoie, amețeala de tip superior pe care o poate stîrni o frază, nu, o tiradă bine distilată, o poveste în care amintiri din copilărie au fiert împreună cu mirodenii de lecturi romantice. Ca fost chelner la unul dintre cele mai mari hoteluri elvețiene, se descurcă în limba franceză; dar mai important este că, tot auzind cum vorbesc *„oamenii distinși"*, tot frecventînd teatrul, tot acumulînd imagini standard de *„lume bună"*, a învățat să se stăpînească; își conduce instinctele; și-a însușit atît de remarcabil protocolul care guvernează existența celor susținuți, încît e în măsură să-l amintească acestora, de cum observă o derogare flagrantă. Așa e lecția administrată domnișoarei Julie, cînd, în noaptea de Sînziene, șturlubatica odraslă a contelui riscă numeroase și defavorabile comentarii din partea slujitorilor, din rîndul cărora l-a ales, ca partener pentru „damenvalțuri" consecutive, pe el, valetul Jean: *„Nu face impresie bună ca unul din oamenii din subordine să fie preferat altora care așteaptă și ei aceeași cinste neobișnuită..."* Dar tot el, paznicul demnității aristocraților care-l plătesc, protestează cu energie cînd răsfățata stăpînă tulbură dinadins somnul bucătăresei Kristin; domnișoarei Julie nu-i vine să-și creadă urechilor, căci prea a fost admonestată tăios: *„Nu deranjați pe cel ce doarme! Cînd cineva a stat toată ziua la mașina de gătit poate să fie obosit seara. Iar somnul trebuie respectat..."*

Toate aceste semne de individualitate ar fi fost, oare, de ajuns pentru a o aduce pe domnișoara Julie în patul unui servitor, fie el și „stilat"? Desigur că nu. Domnișoara ar fi chicotit o dată mai mult dacă avea ocazia să fie martoră la nazurile unui valet care pretinde să-i fie încălzită și farfuria, nu numai mîncarea, *„mai mofturos chiar ca domnul conte"*, după expresia bucătăresei Kristin, logodnica *in spe*. Dar astfel de amănunte amuzante n-ar fi fost normal să-i concentreze atenția mai mult decît, să zicem, comandarea unei fierturi pentru oblojirea cățelei Diana, cățea împușcată „puțin", ca pedeapsă că și-a făcut de cap cu mopsul cantonierului. Domnișoara Julie era însă mîhnită de purtarea necredincioasei Diana. Domnișoara Julie era plictisită, chiar enervată de răzvrătirea judecătorului cu care ar fi acceptat să se căsătorească, dacă bărbatul ar fi fost destul de fin încît să se supună unui dresaj gen menajerie, cu salturi peste cravașă. Să nu uităm că domnișoarei Julie i-a revenit moștenirea unor dureroase, unii ar zice urîte, secrete de familie pe care le duce în sînge, deși trădate uneori prin răbufniri contradictorii. În sfîrșit, sărbătoarea

www.ziuaconstanta

miezului de vară septentrională, uriașă revărsare de patimi ancestrale, acea noapte de Sînziene, cu alaiul ei tumultuos de arome, cîntece și jocuri atițătoare, și-a avut contribuția specifică între verigile cauzalității. Totul a incitat-o pe domnișoara Julie să-și zăgăzuiască ura cronică împotriva tuturor bărbaților cu jocul unei excepții de o oră.

Cînd îndrăgostitul clamează romantic, cu una dintre cele mai pure voci ale universalității, „O oră, și să mor !", convingătoare este ardența sentimentului, consumul fabulos de trăire în extaz concentrat, desăvîrșirea orbitei împrejurul astrului vrednic de unicitatea cunoașterii. Domnișoara Julie se trezește însă în fața morții după o oră de libertinaj mediocru. Scurta recreație pentru care s-a eliberat de constrîngerile castei se încheie, ca la școală, cu zbîrnîitul unei sonerii imperioase. E domnul conte ce reclamă serviciile valetului, e și moartea care cere jertfirea domnișoarei decăzute pînă la nivelul acestui valet. Interesul maxim al dramei este atins la echilibrarea treptată, și tocmai de aceea spectaculoasă, dintre Julie și Jean. Derutată, pierdută, scîrbită de sine nu mai puțin decît de partenerul amoros, domnișoara Julie s-ar împăca finalmente, poate, cu injosirea de lungă durată și scăzută intensitate : fuga. Lîngă bărbatul căruia i s-a dăt și la sugestia căruia și-a jefuit părintele, s-ar consola, poate, să vegeteze, departe, pe malurile lacului Como, casierită îndulcind cu zîmbete notele de plată pipărate de un hotelier cupid ; de vreme ce tot îi va purta numele de familie... (*„Care nume ?* se mai răstește purtătoarea de stemă la purtătorul de livrea, *nu ți-a fost auzit niciodată, poate că nici nu ai vreunul !"*). Dar și sila, și consolarea, și răstirile, și lamentările nu sînt decît ultime bule de aer suind la suprafața unui canal înfundat. Pe celălalt talger al balanței se aruncă disprețul bucătăresei Kristin, femeia care notifică ritos că, în ce o privește, ea s-a respectat, n-a coborît sub propriu-i rang, nimeni n-ar putea spune că bucătăreasa domnului conte a avut vreodată de-a face cu argatul de la grajd sau cu păzitorul de porci. Simbolic, Kristin, slugă dornică să-și păstreze locul chivernisit în ierarhie, este cea care blochează fuga.

Dar nu singură. O simetrie obiectivă, de cîntar, măsoară încă o dată aptitudinile de caracter puternic, de „om tare", mîndria voinței lui Jean. L-am văzut contabilizînd buna cuviință de partea fetelor simple, „din clasa" lui, și în debitul unei aristocrate cu purtări de femelă în rut. L-am auzit replicînd, dur și prompt, insultă pentru insultă, murdărie contra murdărie, după ce împărțirea patului a făcut caducă evocarea unilaterală a blazoanelor. L-am urmărit impunîndu-și idealul de viață și clișeele de limbaj în ceara moale, pe trei sferturi topită, ce mai păstrează vag trăsăturile domnișoarei Julie. Partea lui de balanță a ajuns masiv încărcată și s-ar părea că nici o țară nu e în stare să mai schimbe situația. Atunci, în ultimul moment, pe talgerul deficitar se lasă, cu întreaga-i greutate nobiliară, contele. Nici măcar nu e nevoie de prezența sa fizică : valetul îi ascultă, plecat, îngrozit, poruncile transmise prin tubul acustic — și livreaua de lacheu se face iarăși, instantaneu, una cu pielea tremurătoare. În preajma înaltului personaj, aflat în scenă „prin reprezentare" — o pereche de cizme semețe — tot ce păstrează Jean din forța demonstrată în noaptea de Sînziene este un jet de energie nervoasă. Dens, scurt, fatal. Ca într-o hipnoză, Jean îl transferă Juliei care, astfel înarmată, se va sinucide.

Cumpăna imaginată de geniul lui Strindberg ni se impune atît global, cît și în fragmente constitutive. Domnișoara de neam mare a coborît prin dezmăț exact pînă la cota atinsă de ascensiunea unui nimeni cu bune maniere. O familie de conte s-a ivit în nobilimea Suediei de mult, pe vremea războiului cu danezii, în urma amorului de o noapte al regelui cu o nevastă de morar ; familia dispare acum din nobilimea Suediei, la capătul altei nopți, cînd ultima descendentă, petrecînd cu un slujitor oarecare... Slaba, nevolnica domnișoară pornește hotărîtă să-și facă seama cu un brici, pe cînd, în urma ei, disprețuitorul ibovnic de o oră se chircește numai la auzul soneriei care, pe el, bărbatul, îl vestește deocamdată că a sosit ora să ducă *sus* niște cizme bine lustruite. Strindberg, scriind o piesă despre dispreț, a măsurat foarte riguros salturile corelate ale celor doi trapeziști pe trambulina disprețului reciproc.

Sub această planșetă elastică, pururi în mișcare, sub această pînză de gradul I țesută din sute de subtile motivații psihologice, descoperi cu uimire căprioriii vigurosi, aproape rudimentari, ai determinării sociale. Dubla corupere operează clar, pe ambele sensuri ale verticalei. Pînă și îmbrățișarea poate fi impusă ca sarcină de serviciu, crede domnișoara Julie. Pînă și vechimea se lasă cumpărată pe bani sunători, e de părere valetul Jean. Visul de îmburghezire printr-o seducție remunerată nu are nimic de invidiat descompunerii lente într-un plictis blazonat. După cum nici voluptatea efemeră, dobîndită aleatoriu și încheiată tragic, nu-i moralmente mai prejos decît degustarea fără risc a „aranjamentelor" laborios puse la punct în debaralele existenței altora.

Căzînd, fiica de conte nu își va rupe lanțurile de clasă ; speculînd această (de)cădere, fiul de țăran convertit la livrea nu va izbuti nici el să le piardă pe ale sale. Răscumpărarea promisă rămîne fără acoperire. Venind dintr-o țară identificată, în ochii unora, cu laboratorul compromisurilor sociale vremelnic reușite, capodopera lui Strindberg triumfă — de aproape o sută de ani — nu numai asupra atît de perisabilului naturalism, ci și asupra unor iluzii, dăunătoare, cu privire la fraternitatea dintre lumile suprapuse

www.ziuaconstanta

CARNET DE REPORTER

Pe Valea Prahovei...

Suindu-mă în tren, în acea frumoasă dimineață de iunie tîrziu, am început să salut amabil lumea din compartiment ; mi s-a răspuns cu o politețe la granița cu amiciția : ne cunoaștem doar, de atîția ani de zile. În fiecare vară, vecinii mei de vagon se duc pe Valea Prahovei să se odihnească, în timp ce eu mă duc să mă obosesc, căutînd jaloanele demne de memorat ale stagiunii estivale.

Invidios la culme pe situația lor privilegiat-vilegiaturistă, cobor la

Ploiești,

orașul cu care, în mintea mea, începe această vale a vacanței. În teatru, forfotă, peste puține zile urma să se intre în binemeritatul concediu, dar mai înainte actorii au ținut să dea avanpremiera spectacolului *Minunatul principe*, după piesa lui Lope de Vega. Cum am fost invitat abia la premiera oficială (din toamnă), am să mă mulțumesc să consemnez turneele programate în timpul verii : secția de dramă a jucat *Încurcă-lume, Soțul păcălit, Micul infern, Zodia gemenilor* și *Concediu nelimitat* la Bușteni, Breaza, Sinaia, Predeal ; iar secția de estradă, *Circulați... zîmbind, vă rog !* și *Șah-mat la estradă* — în aceleași localități montane. Ar trebui incluse aici și turneele care-au trecut prin reședința județului Prahova în perioada în care mă aflam acolo : formația muzicală „funky-rock" *Familie Silly*, spectacolul estradei din Deva *Revista pălăriilor* și reprezentația gălățeană *Scene din viața unui bădăran*. E mult ? E puțin ? Asta, doar publicul ploieștean estival poate s-o spună...

La Sinaia,

pe treptele care urcă de la gară spre centru, primul microspectacol estival este oferit, bineînțeles, de Coco, papagalul binevoitor, care contra sumei de 3 lei, îți prezice cele mai ademenitoare întîmplări : „...la finele necazurilor te vei însura și vei lua o fată cu numele de Tinca. Vei trăi 73 de ani !" Cineva spunea că noi, criticii de teatru, nu trăim mult — nici nu ne-o dorește nimeni. Dar, acum, dacă știu că apuc să intru în al optulea deceniu de existență, încep să văd Sinaia cu alți ochi, mai îngăduitori.

„Avem și nevoie de îngăduință" — îmi spune Radu Moise, directorul Casei de cultură. „Formațiile noastre repetă pe unde apucă, jucăm doar în deplasări... Ne chinuim să păstrăm oamenii pasionați de artă — artiști amatori și spectatori — dar nu le putem oferi condiții optime de lucru și de vizionare. Trebuie să vă spun totuși că ansamblul nostru folcloric va efectua un turneu în Franța, iar echipa de teatru, îndrumată de actorul Virgil Popovici, a prezentat recent premiera piesei lui Doru Moțoc *Undeva, o lumină*. Mai funcționează, în sediul Casei de cultură, un cenaclu literar, un cerc de artă plastică și o orchestră de muzică ușoară..."

M-am uitat și în planul de activități pe luna iunie : am văzut aici, nominalizate, o serie de acțiuni apte să cîștige interesul oamenilor muncii veniți la odihnă : dezbaterile pe tema „Personalități marcante ale culturii" (Călinescu, Enescu, Eminescu), concursurile-tip „Cine știe, cîștigă !", lansările de cărți, parada portului popular, întîlniri cu realizatori ai filmelor românești recente, precum și spectacolele ansamblului tineretului prahovean, ale Întreprinderii „1 Mai" din Ploiești ș.a. Nu mă-ndoiesc că membrii formațiilor care activează aici, în frunte cu bineintenționatul și neobositul lor animator, Radu Moise, vor obține succese demne de adevăratele lor forțe, de exigentul și numerosul lor public...

Seara, mă duc să văd, la Clubul „Mefin", spectacolul brașovean cu piesa lui Ivan Martinov *Noul Adam*. Sala și scena, din păcate, sînt improprii reprezentării unor montări mai pretențioase : discutînd cu actorii, înainte de spectacol, aflu că nici n-a încăput pe scenă tot decorul. De asemenea, neavînd culise, ochiului spectatorului i se dezvăluiau și manevre tehnice inestetice. Probabil că aceste neajunsuri i-au încurajat pe unii actori în dezagreabile îngroșări și gaguri de calitate îndoielnică.

Opresc un taxi și fug la gară ; iau din mers, personalul de

Brașov.

A doua zi, privesc panourile de afișaj : la teatru, nimic. Sînt anunțate, pentru zilele următoare, spectacole cu același *Nou Adam*. Se mai zăresc afișe cu matusalemicul *Svejk* și ubicuul Circ *(Bravo, Circul !)*. Aflu că se repetă, la instituția condusă de Eugen Mercus, *Fluturii cenușii* de Emil Poenaru și *Muntele* de D. R. Popescu. După care, ascult un act dintr-o piesă de Dimitrie Roman, beau cinci cafele, fumez un cartuș de țigări, mă plimb cu telefericul și mă uit periodic la ceas. De ce ? Pentru că aștept să se facă odată ora zece (22,00). Intru în barul restaurantului „Aro" pentru a vedea programul cu cel mai scump bilet de intrare (diurna mea pe patru zile). E drept, în acești bani a intrat o cafeluță și un Campari cu cinci cuburi de gheață ; dar, cum altfel puteam să mă păstrez lucid ? Cu ajutorul actorului Nae Cristoloveanu (care nu a plătit bilet la intrare !), am aflat și cum îi cheamă pe unii dintre interpreți — deh, nici el nu-i știa pe toți ; iar barul, ca orice bar care se

www.ziuaconstanta

respectă, n-are program (nici de sală, nici din celălalt). O foarte bună solistă vocală, Maria Gheorghiu, o notabilă balerină, Yolanda Varga, și cîteva frumoase costume populare, constituie partea pozitivă a spectacolului. Partea cealaltă, însă, e precumpănitoare în balanță : călușarii nu prea erau în formă, filmul proiectat pe fundal devenise ilizibil, scenografia gemea de sclipici (rimează cu kitsch) și de placaj diletant vopsit, iar una dintre susținătoarele momentului coregrafic se vede că abia se sculase de la o cină copioasă (rimează cu plicticoasă).

Ieșind de-aici, în aerul tare al nopții, am mers pe jos pînă la gară. Și, în trenul care mă aducea acasă, am moțăit visînd la stagiunea estivală ideală, pe care, cine știe, poate că vacanța viitoare o va transforma în realitate...

Bogdan Ulmu

EVOCĂRI

Marin Iorda— un spirit polivalent

Au trecut aproape zece ani de la moartea tragică a lui Marin Iorda, și uitarea amenință să acopere una dintre cele mai interesante și mai complete cariere artistice din prima jumătate a veacului nostru. Precursor al desenului animat, dramaturg, scenograf, regizor, animator și director de teatru, prozator, pictor, caricaturist și, în general, activ realizator de proiecte temerare, Marin Iorda a fost un om fermecător, ce iradia o neobișnuită vitalitate.

Biografia lui este marcată de neastîmpăr creator, care îl poartă de la profesia de zincograf la cea de scriitor. Printre altele, Marin Iorda este eroul... unor performanțe aeronautice, efectuînd primul zbor fără motor Brașov—București (considerat primul curier poștal aerian pe acest traseu) ; în 1933 a luat parte, împreună cu alți intelectuali români progresiști, la primul Congres al partizanilor păcii, la Bruxelles ; a fost director de reviste pentru copii și director de teatre. A debutat în „Revista copiilor" condusă de C. G. Costa-Foru ; colaborează apoi la „Torța", „Adevărul", „Dimineața", „Adevărul literar", „Rampa", „Cuvîntul liber", „Universul", alături de Al. Macedonski, Tudor Vianu, I. Peltz, Gala Galaction, N. Kiriţescu, V. I. Popa. Inaugurează, în ziarul „Dimineața", o pagină săptămînală pentru copii, transformată apoi în „Dimineața copiilor". Organizează, la Brașov, spectacole cu artiștii amatori recrutați din mediul muncitoresc. Colaborează la radio cu scenarii și susține, mult timp, „Ora copiilor", inițiată și condusă de Victor Ion Popa. În 1937, participă la expoziția mondială de la Paris, unde primește medalia de bronz pentru schițe și decoruri și pentru un film de desene animate. Din 1938, lucrează la teatrul „Muncă și voie-bună" condus de Victor Ion Popa. Este regizor (la Teatrul Național din Capitală, din 1944) și profesor la Conservatorul muncitoresc, publicînd, în același timp, desene și caricaturi.

A realizat performanțe în domeniul filmului de animație, într-o vreme cînd această artă se afla la începuturile ei. Turnat în 1927, *Haplea* este primul desen animat de lung metraj conceput ca un film unitar. Încercări se mai făcuseră, sub influența lui Walt Disney ; nici una nu a atins, însă, coeziunea artistică, originalitatea în concepție și nivelul tehnic al filmului lui Marin Iorda. Autorul a confecționat el însuși întreaga aparatură necesară ; documentația sa se rezuma la lecturi din revistele vremii. O experiență directă, un laborator special, un studio adecvat, firește că nu existau în România. Marin Iorda și-a conceput filmul singur, de la scenariu la regie, de la desene la operatorie, lumini, montaj etc., înfăptuind totul cu modestele sale mijloace de redactor. Singurul element tehnic „special" al „studioului" era un vechi aparat de luat vederi, acționat manual. „În rest — avea să declare Marin Iorda într-un interviu publicat în „Flacăra" la 12 octombrie 1963 — am pus unul peste altul două scaune de brad, am tăiat în cel de sus o gaură, prin care urma să „vadă" obiectivul aparatului de filmat, pe care l-am montat cu „vederea" în jos. Pe masa de dedesubt am fixat o planșetă, pe care cădea lumina cîtorva becuri. Pe planșetă se succedau desenele ce trebuiau să capete viață în film..."

A folosit adeseori, desenul, ca un comentariu la scrierile sale sau ale altora, alcătuindu-și, de asemeni, schițele de decor și costume pentru propriile puneri în scenă. A abordat cu ingeniozitate și tehnica gravurii. Lucrările sale mărturisesc firea unui combatant și, în același timp, a unui liric fascinat de peisaj, de patosul construcției și de frumusețea chipului omenesc.

C. Isac

www.ziuaconstanta

Horia Tecuceanu

Mobilul

piesă detectivă
în două acte

Personajele

(în ordinea intrării în scenă)

NICOLAE APOSTOLESCU
căpitan în Brigada omucideri, 30—35 de ani
DAN SIMIONESCU
locotenent în Brigada omucideri, 25—30 de ani
UN SUBOFIȚER DE MILIȚIE
CAROL CORBAN
guard silvic, 35 de ani
O CHELNERIȚĂ
20—25 de ani
PUȘA NICOLAE
casnică, 25—30 de ani
ION ANGHELICĂ
șofer, 20—25 de ani
MIHAI IOANIDE
escroc, 50 de ani
MARIN MODORAN
inginer, 30 de ani
NICOLAE JALBĂ
inginer, 35 de ani
MIOARA CĂLIN
casnică, 25—30 de ani
IANCU MUTAFA
șofer, 40 de ani
TEODOR NICOLAE
director, 45 de ani
ION POPA
guard silvic. 50 de ani
GHEORGHE FURNĂRACHIS
spărgător, 45 de ani

Născut la București, la 30 mai 1929.

Activitate publicistică : reportaje în revistele „Pentru Patrie" și „În slujba Patriei".

Volume apărute : „Căpitanul Apostolescu anchetează" (Editura Militară, 1970) ; „Căpitanul Apostolescu intervine" (Editura Dacia, 1971) ; „Căpitanul Apostolescu și dubla enigmă" (Editura Dacia, 1973) : „Greșeala căpitanului Apostolescu" (Editura Facla, 1973) ; „Căpitanul Apostolescu și identificarea" (Editura Facla, 1974) : „Surprizele căpitanului Apostolescu" (Editura Dacia, 1976) ; „Obstinația căpitanului Apostolescu" (Editura Eminescu, 1978).

www.ziuaconstanta

ACTUL I

Scena 1

Înainte de ridicarea cortinei, se aud succesiv: ciripit de păsări, o împușcătură, un strigăt de femeie și alte două împușcături. După o scurtă pauză, reîncepe ciripitul păsărilor, care-i din nou întrerupt de sunetul obsedant al sirenei unei mașini a miliției. La ridicarea cortinei, scena este cufundată în întuneric.

APOSTOLESCU : Dă-i drumu', Dane !

(Intră în funcțiune un aparat de proiecție «diascop» și pe ecran apare imaginea unui bărbat prăbușit pe o alee de pădure.)

SIMIONESCU : Doctorul Sergiu Iordache, 52 de ani, împușcat în frunte... *(Se schimbă imaginea și, la cîțiva metri de prima victimă, pe liziera aleii, se vede o femeie zăcînd cu fața în jos.)* Anișoara, 27 de ani, soția doctorului. A fost împușcată în spate... probabil încercînd să fugă. Ambele victime sînt din Oradea.

APOSTOLESCU : Mai departe !

(Apare o altă imagine. Pe liziera opusă se conturează imaginea unui alt bărbat, prăbușit cu fața în jos.)

SIMIONESCU : Inginerul George Marcu, 35 de ani, bucurestean...

APOSTOLESCU : Medicul legist ?

SIMIONESCU : Triplul asasinat a fost comis ieri după-amiază, în jurul orei cinci. Arma crimei, un pistol de 6,35. N-a fost găsită.

APOSTOLESCU : Jaf ?

SIMIONESCU : Nu se evidențiază. Deși n-am văzut verigheta doctorului, avea pe deget un inel, lucrat în filigran, cu mult mai valoros. Dealtfel, și celelalte victime aveau asupra lor valori care înlătură mobilul jaf.

APOSTOLESCU : Crimă pasională ?

SIMIONESCU : Exclus ! Lipsește sinucigașul. Nici una dintre victime n-a fost împușcată din apropiere.

APOSTOLESCU : Altceva ?

SIMIONESCU *(se proiectează un autoturism staționînd pe o alee)* : Mașina lui Marcu. Se afla la șapte-opt metri de victimă, pe o alee paralelă... *(Se schimbă imaginea și apare un alt autoturism, garat într-un parking.)* ...A aparținut soților Iordache. Cu ea au venit din Oradea, ieri după-amiază. Asta-i tot !

(Se aprinde lumina. Pe scenă apare biroul celor doi anchetatori — două mese de lucru, telefoane, un dulap, scaune etc.)

APOSTOLESCU : S-a stabilit vreo relație între familia Iordache și cea de-a treia victimă ?

SIMIONESCU : Deocamdată, nimic. Sîntem în cercetare.

APOSTOLESCU : Cînd au fost descoperiți ?

SIMIONESCU : Azi-dimineață...

(Se aude o bătaie în ușă și intră un subofițer.)

SUBOFIȚERUL *(adresîndu-se lui Simionescu)* : Tovarășe locotenent, a sosit Carol Corban.

SIMIONESCU : Introdu-l. *(Către Apostolescu.)* Persoana care a descoperit victimele.

(Intră un bărbat în uniformă de pădurar. În vîrful bărbiei are un plasture mic.)

CORBAN : Să trăiți ! Sînt guardul pădurii Băneasa...

APOSTOLESCU *(ridicîndu-se și dînd mîna cu el)* : Căpitanul Apostolescu. Vă rog să luați loc... *(După ce pădurarul se așază pe scaun.)* Cînd și în ce împrejurări ați descoperit victimele ?

CORBAN : Azi-dimineață, pe la șapte fără ceva, în timp ce-mi inspectam sectorul.

APOSTOLESCU : V-ați apropiat și le-ați examinat ?

CORBAN : Nu, tovarășe căpitan ! Nici gînd să mă apropii... *(Zîmbind cu superioritate.)* Sînt un vechi colaborator al miliției și cunosc importanța conservării urmelor.

APOSTOLESCU *(mirat)* : Ați mai colaborat cu noi ?! Cu ce ocazie ?

CORBAN : Cunoscînd pădurea Băneasa ca pe propriile mele buzunare, am fost solicitat adesea să particip la prinderea derbedeilor ce se aciuiau pe-aici... Mă refer la pușlamalele care prădau femeile solitare, ba, de multe ori, chiar și însoțite.

SIMIONESCU *(ridicînd ochii din notesul în care stenografiază audierea)* : Asta înseamnă că ne puteți ajuta.

CORBAN : E tot ce doresc !

APOSTOLESCU : Perfect ! Vă rog să-mi spuneți ce-ați făcut din momentul în care ați zărit victimele...

CORBAN : Am alergat la cel mai apropiat telefon, adică la restaurantul „Parcul privighetorilor", și am anunțat miliția.

APOSTOLESCU : Ce persoane ați văzut plimbîndu-se prin împrejurime, ieri după-amiază ?

www.ziuaconstanta

CORBAN *(clătinîndu-şi capul cu regret)* : Eu am fost liber ieri. Numai colegul meu Popa ar putea să vă dea o astfel de relaţie.

APOSTOLESCU : Locuiţi departe ?

CORBAN : Oarecum... La vreun kilometru şi jumătate de „Parcul privighetorilor".

APOSTOLESCU : Aţi auzit zgomotul împuşcăturilor ?

CORBAN : Nu, n-am auzit nimic.

APOSTOLESCU : Ce-aţi făcut ieri după-amiază, în jurul orei cinci ? V-aţi ocupat de treburi gospodăreşti ?

CORBAN : Nu, nu tocmai... I-am spus nevesti-mi că mă duc să iau puţin aer, dar *(pe un ton confidenţial)*, de fapt, am şters-o la „Parcul privighetorilor", unde ştiam încă de dimineaţă că s-a adus bere, şi am golit două clondire.

APOSTOLESCU : La ce oră v-aţi dus la restaurant ?

CORBAN : Cred că pe la patru şi jumătate...

SIMIONESCU *(ridicîndu-şi din nou privirea din carnetul în care scrie)* : Pînă la ce oră aţi rămas acolo ?

CORBAN : Numai cît mi-am băut berea, adică vreo oră... Ştiţi, mă temeam să nu mă ia la întrebări Mărioara, nevastă-mea.

APOSTOLESCU : Deci, la cinci şi jumătate aţi pornit spre locuinţa dumneavoastră ?

CORBAN : Aşa cred, deoarece la ora şase am ajuns acasă.

SIMIONESCU : Pe ce drum aţi mers ?

CORBAN : Pe acela unde se aflau victimele azi-dimineaţă... E cel mai scurt.

APOSTOLESCU : Aţi mai zăbovit pe drum, sau aţi plecat direct spre casă ?

CORBAN : Nu m-am oprit nicăieri. V-am spus, mă temeam de gura Mărioarei.

APOSTOLESCU : Asta înseamnă că la 5,35 vă aflaţi la locul dramei. Nu ?

CORBAN : Da, aşa cred.

SIMIONESCU *(către Apostolescu)* : În concluzie, fărădelegea s-a consumat după această oră.

APOSTOLESCU *(dă aprobator din cap şi se adresează lui Corban)* : Sînteţi sigur că n-aţi văzut nimic care să vă atragă atenţia ?

CORBAN : Bineînţeles. Dealtfel, nici nu-i de mirare... *(Rîde.)* Pe vremea asta ploioasă, de toamnă, îndrăgostiţii evită iarba... probabil, de teama unui reumatism.

APOSTOLESCU *(înmînîndu-i trei fotografii)* : Întrucît nu v-aţi apropiat de victime, vă rog să le priviţi fotografiile. Figurile lor vă spun ceva ?

CORBAN *(după ce priveşte una dintre fotografii, strigă, surprins)* : Tovarăşe căpitan !... Eu o cunosc pe această doamnă !

APOSTOLESCU : De unde ?

CORBAN : Era în restaurant cînd îmi beam berea !

APOSTOLESCU : Sînteţi sigur ?

CORBAN : Mai e vorbă ?! O femeie atît de frumoasă nu trece neobservată.

APOSTOLESCU : Vă rog să ne spuneţi tot ce ştiţi despre ea.

CORBAN : A intrat în restaurant la vreun sfert de oră după mine... Era împreună cu un bărbat..

SIMIONESCU *(arătînd spre celelalte două fotografii)* : Puteţi preciza care dintre ei o însoţea ?

CORBAN *(după ce priveşte din nou fotografiile, arată şovăind una dintre ele)* : Parcă era dînsul...

APOSTOLESCU : Nu sînteţi sigur ?

CORBAN *(încurcat)* : Nu prea... Cum am văzut-o pe dînsa *(arată spre fotografia femeii)*, n-am avut ochi pentru însoţitorul ei...

APOSTOLESCU : Să lăsăm asta. Vă rog să-mi spuneţi ce s-a întîmplat după ce-au apărut în restaurant.

CORBAN : I-am văzut aşezîndu-se la o masă. Mai mult nu ştiu, deoarece privirea mi-a fost atrasă de cîţiva cheflii care, după ce epuizaseră repertoriul lui Gică Petrescu, au dat-o pe cîntece de operă şi, cînd unul dintre ei s-a culcat sub masă, s-au oprit la prohod. *(Rîde.)*

APOSTOLESCU : Pînă la ce oră a rămas doamna în restaurant ?

CORBAN : Nu ştiu. Cînd am plecat, i-am lăsat în local... *(Brusc.)* Ba, am văzut totuşi pe cineva !...

APOSTOLESCU : Vă ascult !

CORBAN : Cînd am părăsit localul, a trecut pe lîngă mine un taximetru în care, lîngă şofer, se afla un bărbat.

APOSTOLESCU : În ce loc anume aţi văzut taximetrul ?

CORBAN : Între Grădina zoologică şi „Parcul privighetorilor"...

APOSTOLESCU : Venea sau pleca ?

CORBAN : Venea.

APOSTOLESCU *(ridicîndu-se şi întinzîndu-i mîna)* : Vă mulţumesc.

CORBAN : Să trăiţi ! Oricînd la dispoziţia dumneavoastră.

SIMIONESCU *(conducîndu-l spre uşă)* : Ce-aţi păţit la bărbie ?

CORBAN *(îşi pipăie plasturele şi rîde)* : Ce păţesc de obicei cînd mă bărbieresc. M-am tăiat cu lama.

(După plecarea lui Corban, Apostolescu ridică receptorul telefonului şi formează un număr.)

APOSTOLESCU : Alo, Circulaţia ? ...Da, Nae, eu sînt... Mă interesează conducătorul unui taximetru care a circulat ieri după-amiază prin zona „Parcul privighetorilor" — Grădina zoologică... Mulţumiri anticipate. *(Cînd pune receptorul în furcă, se*

www.ziuaconstanta

aude o nouă bătaie în ușă și reapare subofițerul.)

SUBOFIȚERUL : Tovarășe căpitan, circumscripția care participă la cercetarea omorurilor din pădure a depistat o martoră care a recunoscut după fotografii două dintre victime. A fost trimisă la dumneavoastră și așteaptă afară.

APOSTOLESCU : Poftește-o !

CHELNERIȚA *(intimidată, emoționată)* : B-bună ziua...

APOSTOLESCU *(binevoitor)* : Vă rog să vă apropiați și să luați loc.

SIMIONESCU *(în timp ce femeia se foiește stingherită pe scaun)* : Vă rog, numele și profesia dumneavoastră.

CHELNERIȚA : Caterina Manole, chelneriță la restaurantul „Parcul privighetorilor".

APOSTOLESCU *(după ce se uită semnificativ la Simionescu, îi înmînează fotografiile)* : Cunoașteți vreuna dintre aceste persoane ?

CHELNERIȚA *(fără ezitare, pune pe birou două dintre fotografii)* : Da, pe dumnealor.

APOSTOLESCU : În ce împrejurări i-ați cunoscut ?

CHELNERIȚA : I-am servit ieri după-amiază. E adevărat...? Au fost omoriți ?

APOSTOLESCU *(dă aprobator din cap și arată spre a treia fotografie)* : Era și dînsul în restaurant ?

CHELNERIȚA : Nu... Nu l-am văzut niciodată...

APOSTOLESCU : Ce ne puteți spune despre clienții dumneavoastră ? *(Arată spre fotografiile de pe birou.)*

CHELNERIȚA : Vai, Dumnezeule, ce tineri și frumoși erau... Nu pot să cred că-i adevărat...

APOSTOLESCU : La ce oră au intrat în restaurant ?

CHELNERIȚA : Între orele patru-jumătate și cinci după-amiaza.

APOSTOLESCU : Pînă la ce oră au rămas în local ?

CHELNERIȚA : Au plecat cu 10—15 minute înainte de ora șase...

APOSTOLESCU : În intervalul de timp petrecut în restaurant, au stat de vorbă cu cineva ?

CHELNERIȚA : Nu. N-au discutat cu nimeni. Au mîncat și au plecat... Săracii...

APOSTOLESCU : Ați avut impresia că erau certați ?

CHELNERIȚA : Din contra... Tot timpul au glumit și s-au amuzat... Sărmanii, erau atît de drăguți...

APOSTOLESCU : Veneau des la „Parcul privighetorilor" ?

CHELNERIȚA : Nu. Ieri i-am văzut pentru prima oară.

APOSTOLESCU : În timp ce-i serveați, ați auzit cumva despre ce vorbeau ?

CHELNERIȚA : Da, se distrau și rîdeau de niște consumatori de la altă masă, care, întrecînd măsura la băutură, cîntau de mama focului... Deși șeful nostru le-a atras atenția că este interzis cîntatul în local...

APOSTOLESCU : Altceva ?

CHELNERIȚA : Nu știu dacă vă interesează, dar, la vreun sfert de oră după ce-au intrat în restaurant, domnul m-a întrebat dacă avem telefon.

APOSTOLESCU : Și a vorbit la telefon ?

CHELNERIȚA : Da. Și-a scos o agendă și a pornit spre telefon. Cînd am trecut spre bucătărie, tocmai termina discuția.

APOSTOLESCU : V-ați putut da seama dacă vorbea cu un bărbat sau cu o femeie ?

CHELNERIȚA : Nu. Dar, în orice caz, n-a terminat cu „sărut-mîna"...

SIMIONESCU : Dar cum ?

CHELNERIȚA *(șovăitoare)* : Dacă nu mă înșel, cred că a spus : „...bine, atunci la șase voi fi acolo !"

APOSTOLESCU *(îi întinde mîna)* : Vă mulțumim. Dacă vă reamintiți și alte amănunte, vă rog să ne anunțați.

SIMIONESCU *(după plecarea chelneriței)* : În mașina lui Marcu, pe locul de lîngă șofer, se afla asta *(scoate din buzunar o batistă, o duce la nas și spune admirativ)* : Bun de tot ! ...Să fiu al naibii dacă nu-i „Chanel" — Numéro Cinq...

APOSTOLESCU *(ironic)* : Abia acum, cînd îți văd priceperea în chestiile astea, realizez de ce mi te plîngi mereu că-i solda mică.

SIMIONESCU *(nonșalant)* : Eh ! Ce să fac, șefu' ? Mă conduc și eu după principiul „noblesse oblige"... dacă vrei să ai binecuvîntarea Afroditei, patroana frumoaselor noastre tovarășe de muncă...

APOSTOLESCU *(îl întrerupe, luîndu-i batista și despăturind-o)* : Dane, pe batistă sînt două inițiale : „P. N."

SIMIONESCU *(repetă gînditor)* : P... P... Ia stai, șefu' ! *(Scoate o fotografie din buzunar și i-o înmînează.)* Această fotografie se afla în portofelul lui Marcu.

APOSTOLESCU *(o privește, apoi o întoarce și citește)* : „Scumpului meu iubit Georgică, cu dragoste eternă" ...etcetera, etcetera... semnat Pușa.

SIMIONESCU : S-ar părea că e una și aceeași persoană.

APOSTOLESCU : Posibil. Du-te la instituția unde a lucrat Marcu și vezi ce poți afla.

www.ziuaconstanta

Scena 2

Biroul anchetatorilor. Apostolescu stă la unul dintre birouri și scrie. Intră Simionescu.

SIMIONESCU : E-n regulă, șefu' !

APOSTOLESCU : Adică ?

SIMIONESCU : Numărul de telefon al doamnei „P. N." era notat în agenda de birou a lui Marcu ; în rest, chestie de rutină. Se numește Pușa Nicolae și e căsătorită cu un tip care-i director prin nu știu ce minister.

APOSTOLESCU : Ai adresa ei ?

SIMIONESCU : Bineînțeles ! Am și trimis un subofițer s-o poftească aici.

APOSTOLESCU *(aprobînd)* : Altceva ?

SIMIONESCU : Din discuțiile avute cu colegii, a rezultat că Marcu era un om deosebit de serios și de capabil. Pe scurt, un om de-al nostru.

APOSTOLESCU : Aproximativ, dacă ținem seama că era combinat cu o femeie măritată... sau, pentru ca salata să fie completă, era și el căsătorit ?

SIMIONESCU *(clătinîndu-și capul)* : Era burlac.

APOSTOLESCU : Mai avea și alte relații de soiul ăsta ?

SIMIONESCU : Din spusele colegilor săi, în ultima vreme s-a rezumat numai la proprietara batistei.

APOSTOLESCU : Poate că da, poate că nu...

SIMIONESCU : Cam așa ceva mi-am zis și eu. La nevoie, vom examina mai cu de-amănuntul aspectul relațiilor sale sentimentale. Dar pînă atunci, grosso-modo, ce părere ai despre acest caz ?

APOSTOLESCU : Avînd în vedere componenții dramei, am impresia că avem de-a face cu un triunghi, respectiv clasicul deznodămînt al acestuia.

SIMIONESCU : Un omor pasional ?

APOSTOLESCU : Cam așa ceva.

SIMIONESCU : Nu se poate, șefu' ! Nici una dintre victime n-a fost împușcată din apropiere, ceea ce indică lipsa celui mai important component al triunghiului : sinucigașul !

APOSTOLESCU : Așa cum, în natură, trifoiul se întîmplă să aibă patru foi, și în meseria noastră, cîteodată, triunghiul poate avea patru unghiuri.

SIMIONESCU : Adică, o iubită de-a lui Marcu, cum ar fi Pușa...

APOSTOLESCU : Nu-i plauzibil ?

SIMIONESCU : Teoretic, da... practic, nu prea. Din chestionarea colegilor lui Marcu, n-a rezultat că acesta ar fi cunoscut celelalte două victime.

APOSTOLESCU : Încă nu-i suficient pentru a renunța la această ipoteză. Dealtfel, am cerut și miliției orădene să facă investigațiile de rigoare. Ce-i cu agenda de care ne-a vorbit chelnerița ?

SIMIONESCU : Conține aproape o sută de numere de posturi locale, însă minus cel al lui Marcu.

APOSTOLESCU : Ai dat-o la verificat pentru a depista persoana cu care a vorbit la telefon ?

SIMIONESCU *(dînd afirmativ din cap)* : Numai că o să cam dureze ; nu-i ușor să treci prin sită aproape o sută de abonați... *(Este întrerupt de sunetul telefonului. Ridică receptorul.)* Alo... Da, să poftească... *(Închide aparatul.)* A sosit proprietara batistei.

PUȘA *(intrînd în birou)* : Mă numesc Pușa Nicolae și-l caut pe domnul căpitan Apostolescu.

APOSTOLESCU *(venindu-i în întîmpinare)* : Eu sînt, iar dînsul e locotenentul Simionescu...

PUȘA *(luînd loc pe scaunul oferit, are grijă să-și expună mai bine picioarele)* : Ați prins-o greu, domnule căpitan ?

APOSTOLESCU *(în timp ce Simionescu își trage un scaun lîngă biroul său și își pregătește carnetul și stiloul, întreabă, nedumerit)* : Să prindem pe cine ?

PUȘA : Pe Ioana !

APOSTOLESCU : Pe Ioana ?

PUȘA *(mirată)* : Nu înțeleg ! Nu m-ați chemat pentru reclamația pe care am făcut-o cu privire la dispariția femeii mele de serviciu, odată cu niște lucruri de îmbrăcăminte ?

APOSTOLESCU *(făcînd un gest de negație și regret)* : Am apelat la bunăvoința dumneavoastră pentru a vă cere cîteva relații în legătură cu o persoană pe care o cunoașteți.

PUȘA *(bine dispusă)* : Desigur, cu multă plăcere. Deși, recunosc, aș fi preferat să aflu că ați prins-o pe hoțomana de Ioana... Știți, nu atît pentru cele cîteva rochii pe care mi le-a furat și pe care tot n-o să le mai îmbrac după ce le-a purtat ea, dar, așa... ca satisfacție... De fapt, greșeala este a mea... Am angajat-o fără să-i verific actele și referințele...

APOSTOLESCU : Da, mă rog, se mai întîmplă... În orice caz, fiți liniștită, mai devreme sau mai tîrziu, tot va fi arestată. Dar să revenim la problema pentru care v-am deranjat. Doamnă Nicolae, vreți să ne spuneți cînd l-ați văzut ultima oară pe domnul Marcu ?

PUȘA *(mirată)* : Domnul Marcu ? ! N-am auzit niciodată de un astfel de nume...

APOSTOLESCU *(calm)* : Mă refer la domnul inginer George Marcu.

PUȘA *(convinsă)* : E o confuzie, domnule. Nu-l cunosc pe acest domn Marcu... parcă așa ați spus că se numește...

SIMIONESCU *(întrerupîndu-se din stenografierea audierii)* : Pentru a înlătura confuziile, să știți că ne referim la inginerul George Marcu, care ocupă o garsonieră pe șoseaua Olteniței, blocul...

PUȘA *(indignată)* : Insinuarea dumneavoastră aduce a insolență ! Vă atrag atenția că

www.ziuaconstanta

sînt căsătorită și am să-i povestesc și soțului meu, care are o funcție de răspundere, modul în care m-ați jignit! *(Se ridică de pe scaun, înfuriată, și întinde mîna după poșeta așezată pe birou.)*

APOSTOLESCU *(autoritar)*: Vă rog să nu vă pripiți, doamnă, audierea nu-i terminată! Puteți să ne spuneți cui aparține această fotografie?

PUȘA *(o ia și o privește, surprinsă)*: E a mea! Cum a ajuns în posesia dumneavoastră?

APOSTOLESCU: Vă rog să citiți dedicația de pe verso. *(În timp ce interlocutoarea se conformează, continuă.)* Vă atrag atenția că, dacă intenționați să negați că a fost scrisă de dumneavoastră, putem cere expertiza unui grafolog.

PUȘA *(disprețuitoare, în timp ce se așază din nou pe scaun)*: Acum pricep de ce nu puteți prinde o hoață! Ați preluat atribuțiile vechilor agenții de detectivi particulari... Scandalul și șantajul...

APOSTOLESCU *(o întrerupe cu asprime)*: Ajunge, doamnă! Nu mă obligați să vă arestez pentru ultragierea unui anchetator în exercițiul funcțiunii!

PUȘA *(impăciuitoare)*: Am fost nervoasă... Vă rog să mă scuzați...

APOSTOLESCU *(calm)*: Să uităm ce-ați spus. Ce relații există între dumneavoastră și George Marcu?

PUȘA *(plecîndu-și ochii, cu timiditate)*: Sîntem prieteni...

APOSTOLESCU: Intimi?

PUȘA *(jenată)*: Da.

APOSTOLESCU: Vă cunoașteți de mult?

PUȘA: De aproape trei ani.

APOSTOLESCU: De cînd n-ați mai discutat?

PUȘA *(cu tristețe)*: De miercurea trecută, cînd ne-am hotărît să ne despărțim. *(Scoate o batistă și își tamponează nasul.)*

APOSTOLESCU: Ce a determinat această decizie?

PUȘA *(îndurerată)*: Mi-a spus că vrea... că trebuie să se însoare...

SIMIONESCU *(cugetînd, cu nasul în carnetul de notițe)*: Burlacii cam fac astfel de figuri.

PUȘA: Desigur, e dreptul lui, dar nu-i ușor... Țin mult la el. *(Din nou își tamponează nasul cu batista.)* De fapt, de ce acordați atîta importanță legăturii noastre?

APOSTOLESCU *(se uită atent la ea, apoi, fără să se grăbească, precizează)*: Pentru că... George Marcu a murit.

PUȘA *(uluită)*: Poftim?!!!

APOSTOLESCU: Mai exact, a fost ucis!

PUȘA *(cu disperare)*: Ce spuneți?! ...Georgică...? *(Brusc revoltată.)* Ce glumă-i asta?

APOSTOLESCU: Îmi pare rău, da' acesta-i adevărul... George Marcu a fost ucis. Unde l-ați văzut pentru ultima oară?

PUȘA *(făcînd eforturi să se stăpînească)*: La el acasă... Cînd am avut discuția noastră de adio... Din acea zi nu ne-am mai văzut și nici n-am mai discutat...

APOSTOLESCU: Cunoașteți vreo persoană care ar fi fost interesată în uciderea lui?

PUȘA *(ridică din umeri și dă negativ din cap)*: Nu... Era apreciat și iubit de către toți colegii săi...

SIMIONESCU: Cunoașteți familia doctorului Iordache?

PUȘA *(încercînd să-și amintească)*: Iordache?... Nu, acest nume nu-mi spune nimic.

SIMIONESCU *(scoțînd două fotografii din portofelul său)*: Poate, chipurile lor vă vor spune mai mult.

PUȘA *(privește fotografiile și le înapoiază clătinînd din cap)*: În mod cert, nu i-am întîlnit niciodată!

APOSTOLESCU: Sînteți sigură că nu v-ați urcat în mașina lui Marcu luni după-amiază?

PUȘA: Bineînțeles. Mergeam rar cu mașina lui. Situația mea nu-mi permitea să mă afișez cu el. Cum v-am mai spus, nu l-am mai văzut de miercuri.

APOSTOLESCU: În această situație, ce explicație dați faptului că luni după-amiază s-a găsit o batistă de-a dumneavoastră în mașina lui?

PUȘA *(gînditoare)*: Eu știu?... *(Brusc inspirată.)* Dacă ați găsit-o în cutia pentru mănuși, e clar... Probabil că am uitat-o cu altă ocazie în mașină și el a vîrît-o acolo.

APOSTOLESCU: Puteți să ne spuneți cum v-ați petrecut timpul luni după-amiază?

PUȘA: Pînă la ora patru am stat acasă, apoi am plecat la o prietenă de-a mea, unde am rămas pînă la opt seara, cînd am revenit la domiciliu.

SIMIONESCU: Vă rog să fiți amabilă și să ne spuneți numele și adresa prietenei dumneavoastră.

PUȘA: Se numește Mioara Călin și locuiește pe Calea Victoriei, la nr. 152.

APOSTOLESCU: De ce ați încercat să ne induceți în eroare negînd legătura dumneavoastră cu George Marcu?

PUȘA *(ridicîndu-se de pe scaun)*: M-am temut că v-a pus soțul meu să mă trageți de limbă. Credeți că va afla ceva despre George?

APOSTOLESCU *(ridicînd din umeri)*: Pînă la terminarea anchetei, e greu de prevăzut... Nu pot să vă promit nimic...

SIMIONESCU *(după plecarea Pușei)*: Îi verificăm alibiul?

APOSTOLESCU *(părînd că nu l-a auzit)*: Există vreo persoană care a auzit focurile de armă?

SIMIONESCU: Pînă în prezent, nu s-a depistat vreun astfel de martor.

APOSTOLESCU: Popa, pădurarul care fost de serviciu ieri, a fost audiat?

SIMIONESCU: Nu, dar am trimis după el... *(Este întrerupt de ciocănituri în ușă. După invitația de rigoare, intră un tînăr care ține în mînă o șapcă de șofer.)*

www.ziuaconstanta

ANGHELICĂ *(după ce scrutează chipurile anchetatorilor)* : Vă salut !

SIMIONESCU : Cu ce vă putem fi de folos ?

ANGHELICĂ : Aș vrea să discut cu tovarășu'... *(se uită la un bilet)* cu tovarășu' căpitan Apostolescu.

APOSTOLESCU : Eu sînt. În ce problemă ?

ANGHELICĂ *(sigur de sine)* : În aceea în care m-ați căutat dumneavoastră pe mine. Eu sînt șoferul taximetrului care a făcut o cursă la Băneasa luni după-amiază...

APOSTOLESCU : Vă rog să luați loc.

SIMIONESCU *(deschizîndu-și carnetul)* : Cum vă numiți ?

ANGHELICĂ : Ion Anghelică.

APOSTOLESCU : Vă rog să ne relatați tot ce știți despre această cursă.

ANGHELICĂ : Tocmai rămăsesem pe liber, cînd un domn mi-a făcut semn să opresc...

SIMIONESCU : Puteți preciza ce oră era ?

ANGHELICĂ : Cînd s-a suit în mașină, era șase fără zece.

APOSTOLESCU : Unde v-a cerut să-l duceți ?

ANGHELICĂ : La Grădina zoologică.

APOSTOLESCU *(după ce privește semnificativ spre Simionescu)* : La ce oră ați ajuns acolo ?

ANGHELICĂ : La șase și cinci minute.

APOSTOLESCU *(satisfăcut)* : Perfect ! Vă rog să ne spuneți ce s-a întîmplat după ce-ați ajuns la destinație.

ANGHELICĂ : Cînd am oprit în dosul Grădinii zoologice, clientul a coborît și mi-a spus să-l aștept în fața restaurantului „Parcul privighetorilor". În timp ce dînsul se angaja pe una din alei, eu am întors mașina și am plecat la locul stabilit...

SIMIONESCU *(nerăbdător)* : S-a mai înapoiat la taximetrul dumneavoastră ?

ANGHELICĂ : Sigur, după cîteva minute. Deși cînd a coborît mi-a spus că va zăbovi jumătate de oră, nici n-am apucat să-mi aprind țigara și m-a ajuns din urmă. Cum s-a suit, mi-a cerut să-l duc cu toată viteza 'napoi, în centru, la Piața Romană. Cam la asta s-a rezumat cursa de care vă interesați.

APOSTOLESCU : Cît timp v-ați aflat în zona respectivă, ați auzit focuri de armă, sau ați zărit ceva care să vă rețină atenția ?

ANGHELICĂ : Nu. N-am remarcat nimic de soiul ăsta.

SIMIONESCU : Vă rog să ne faceți o descriere a călătorului.

ANGHELICĂ *(face descrierea actorului desemnat pentru interpretarea personajului respectiv)* : . . . . . .

SIMIONESCU *(către Apostolescu)* : Tare aș fi curios să știu cum îl depistăm...

APOSTOLESCU : Și eu...

ANGHELICĂ : Da' ce aveți cu el ? A comis vreo fărădelege ?

SIMIONESCU : Cam așa ceva.

ANGHELICĂ *(atotștiutor)* : Mi-am închipuit eu. Prea era un tip suspect...

APOSTOLESCU *(intrigat)* : Ce vreți să spuneți ?

ANGHELICĂ : Nimic altceva decît că-s de mult cu ochii pe el. Nu mi-a trebuit prea mult pentru a-mi da seama că se ocupă cu afaceri necurate...

SIMIONESCU : Vă rog să fiți mai explicit.

ANGHELICĂ : Da' e foarte simplu ! Întrucît a călătorit foarte des cu mașina mea — și nu de puține ori, atunci cînd un om cumsecade ar trebui să se afle la serviciu — era firesc să mă întreb de unde are parale și ce-nvîrtește. Nu ?

APOSTOLESCU *(amuzat de spusele detectivului amator)* : Ați putea preciza în ce locuri l-ați dus mai des ?

ANGHELICĂ : În special la marile hoteluri : „Athénée Palace", „Intercontinental", „Lido" etc. ... *(Amuzat.)* Da' în locuri din astea, publice, n-o să vă fie prea ușor să-l depistați. Nu ?

APOSTOLESCU *(neîncrezător)* : Credeți că ați putea să ne ușurați munca ?

ANGHELICĂ *(glumeț)* : Dacă vă spun unde locuiește, e bine ?

SIMIONESCU *(entuziasmat)* : Mai întrebați ?

ANGHELICĂ *(plin de importanță)* : Îmi cerea să opresc în fața unei anumite case, da' nu intra niciodată în ea, ci mergea mai departe. Azi așa, mîine așa, pînă mi-am dat seama că nu vrea să știu unde locuiește. Dacă adăugați și faptul că, oricum, îmi era suspect, nu-i de mirare că l-am urmărit cu mașina să văd unde intră... Asta, doar așa... ca chestie... Că doar nu degeaba citesc romane polițiste.

APOSTOLESCU *(ridicîndu-se, brusc)* : Vă rog să veniți cu noi și să ne arătați imobilul respectiv.

(Pornesc cu toții spre ușă.)

Scena 3

O încăpere mobilată cu fotolii florentine, tablouri pe pereți, bibliotecă etc. Într-un fotoliu, un bărbat îmbrăcat cu un halat de casă, care citește cu atenție o carte. Se aude o sonerie. Se ridică și se duce să deschidă ușa.

SIMIONESCU *(din culise)* : Ne iertați că vă deranjăm, am dori să discutăm cu domnul...

APOSTOLESCU *(îl dă la o parte din ușă și pătrunde în încăpere)* : Ei, asta-i bună ! Să fiu al naibii dacă n-am plăcerea să-l văd pe celebrul Mișulică... *(Jovial, în timp ce amfitrionul îl privește perplex.)* Mișule, să nu mă deziluzionezi și să-mi spui că tu n-ai fi tu, ci altul... că mă las de meserie !

www.ziuaconstanta

IOANIDE *(revenindu-şi din surpriză, zîmbeşte acru)*: Oh! Domnul comisar Apostolescu!? Cu ce ocazie...?

APOSTOLESCU *(întorcîndu-se spre Simionescu, care tocmai închidea uşa)*: Dane, ţi-l prezint pe tovarăşul colonel de miliţie Emil Prodan... *(Simionescu, instinctiv, ia poziţie de drepţi şi loveşte călcîiele)* ...zis Vasile Orban, colonel de securitate, zis Simon King, reprezentantul firmei Ford pentru Europa, zis Frank Green, inspector principal în poliţia federală americană, zis...

IOANIDE *(cu reproş)*: Domnu' comisar...

APOSTOLESCU *(zîmbind amuzat)*: De fapt, bunul şi devotatul meu client Mihai Ioanide, escroc internaţional. *(Întorcîndu-se spre amfitrion, continuă ironic.)* Mişule, să mă scuzi că nu-ţi citez toate titlurile, dar sînt foarte grăbit... Zău, te rog să mă crezi...

IOANIDE *(neliniştit)*: Mă bucur că vă văd, domnule comisar, dar nu înţeleg cărui fapt datorez plăcerea vizitei dumneavoastră.

APOSTOLESCU: Lasă, Mişulică, nu-ţi fă griji, că-ţi povestesc eu... *(Aruncă o privire asupra fotoliilor.)* Ei bine, dacă insişti, vom lua loc... *(Se lasă să cadă pe un fotoliu şi, printr-un gest, îi invită şi pe ceilalţi doi să-i urmeze exemplul.)*

IOANIDE *(continuînd să rămînă în picioare)*: Nu zău, domnule comisar, ce doriţi de la...

APOSTOLESCU *(întrerupîndu-l)*: Îndrăzneşte. îndrăzneşte, ia loc! *(Amfitrionul, codindu-se, se aşază pe fotoliu.)* Mişulică, cum se face că nu te afli în „pension"? Deşi niciodată n-am fost o somitate în probleme de aritmetică, parcă mai aveai, totuşi, vreo doi ani de „sejour" pe cheltuiala republicii?

IOANIDE: Avînd o comportare bună, am fost eliberat mai repede. *(Grăbit, adaugă.)* Dealtfel, să ştiţi că, odată cu ultima condamnare, m-am făcut om cinstit...

APOSTOLESCU: Bravo, măi!... Da' cu ce te ocupi acum?

IOANIDE: Sînt achizitor la „Aprozar", dar îmi văd de treabă. M-am învăţat minte...

APOSTOLESCU: Excelent! Să ştii că mă bucur... *(Îngrijorat.)* Da' cu salariul cum te descurci, nu-i prea mic?... Sau... *(îşi scarpină în mod semnificativ o ureche)* ...sau mai ciuguleşti cîte ceva?

IOANIDE: Deloc! Cînd un om trăieşte cumpătat...

APOSTOLESCU *(privind prin încăpere)*: Mă, Mişulică, dar eu cred că trebuie să-ţi fie destul de greu... Ce naiba, cheltuielile pentru un apartament ca ăsta cer o groază de parale...

IOANIDE *(convins)*: Parole d'honneur, cu salariul meu mă descurc foarte bine...

APOSTOLESCU *(insinuant)*: Eh... Lasă, Mişulică, că tot mai faci tu, pe ici, pe colo, cîte un mic „arrangement"... *(Ironic.)* Vezi ce băiat bun sînt? Ştiind că eşti un om fin, n-am spus „pungăşii"... E vulgar!

IOANIDE *(punîndu-şi mîna pe inimă şi privind spre plafon)*: Să mă trăsnească Dumnezeu dacă, în ultima lună, de cînd sînt liber, am mai recurs la expediente!

APOSTOLESCU: Poţi să-mi explici de ce ai la intrare o carte de vizită pe care scrie „inginer"?

IOANIDE *(se ridică repede în picioare)*: E veche... Ştiţi dumneavoastră de cînd. *(Dă să plece.)* Da' o scot imediat...

APOSTOLESCU *(amuzat)*: Lasă, Mişulică, că nu-i zor! Ai s-o scoţi după ce plecăm... împreună!

IOANIDE *(îşi reocupă locul, protestînd)*: Da' de ce să plecăm împreună?! Mi-am executat condamnarea!... *(Devine servil.)* Domnule comisar, sînteţi un om drept, de ce-mi căutaţi nod în papură?

APOSTOLESCU *(serios)*: Fii liniştit. N-am venit cu idei preconcepute. Tot ce îţi cer este să-mi răspunzi cu sinceritate la nişte întrebări, iar dacă vei ascunde adevărul...

IOANIDE *(afişînd o totală solicitudine)*: Sînt la dispoziţia dumneavoastră... Vă spun tot ce doriţi...

APOSTOLESCU: Perfect. Începe prin a ne povesti cum ţi-ai petrecut timpul luni după-amiază...

IOANIDE *(mirat)*: Luni după-amiază? Să mă bată Dumnezeu dacă am ieşit din casă... Am stat şi am urmărit emisiunea la televizor, de cînd a început şi pînă s-a terminat... deşi programul, ca de obicei, era mai mult decît foarte slab...

APOSTOLESCU *(cu tristeţe)*: Mişule, mă pui într-o situaţie penibilă... *(Arată spre Simionescu.)* Ce părere crezi că poate să-şi facă colaboratorul meu, văzînd ce baliverne îmi îndrugi? Nu-ţi dai seama că-mi subminezi autoritatea de şef?

IOANIDE *(implorator)*: Pe onoarea mea că nu m-am mişcat din faţa televizorului... Mă jur, pe sfînta memorie a mamei mele... De la ora cinci după-amiază, cînd m-am înapoiat de la serviciu, n-am mai ieşit din casă pînă a doua zi...

APOSTOLESCU *(îşi priveşte ceasul şi-l întrerupe cu severitate)*: Mişule, să ştii că sînt grăbit şi n-am timp să-ţi ascult basmele despre Dumnezeu... şi sfînta-ţi mamă! Ori îţi deşerţi sacul, ori plecăm imediat la Televiziune şi cerem să ne prezinte înregistrarea emisiunii de luni, care, din cînd în cînd, va fi oprită, pentru a-ţi da posibilitatea să ne povesteşti urmarea. Îţi convine această variantă?

IOANIDE *(confuz)*: Bine, dar...

APOSTOLESCU *(fără să ţină seama de întrerupere)*: Şi, după ce vom demonstra, astfel, că n-ai prea stat p-acasă în ziua respectivă, o să facem apel şi la mărturia unui şofer, în taximetrul căruia te-ai plimbat, să zicem, la şosea... *(Cu ironie.)* Deci, dragă Mişulică, după cum vezi, mă aflu întru totul în mîna ta... aşa că ţie

www.ziuaconstanta

îți revine misiunea de a mă scoate din această dilemă.

IOANIDE *(prăbușit în fotoliu, izbucnește cu disperare)*: Domnule comisar, vă spun tot ce doriți... Să știți că n-am nici o vină! Să mă bată Dumnezeu dacă am vreun amestec...

APOSTOLESCU *(un gest nerăbdător)*: Nu așa! Ia-o ușurel, de la început, și povestește totul!

IOANIDE: L-am cunoscut pe doctorul Iordache în tren, acum două săptămîni. Eu mergeam la Cluj, dînsul spre Oradea. Din una-n alta, a început să-mi povestească că a fost într-o audiență, pentru a-și obține transferul la București. Vă jur că, pînă în acel moment, eram hotărît să nu mai intru-n conflict cu Codul Penal, da' tentația a fost prea mare... *(Se destinde și zîmbește amuzat.)* Știți, era ca și cum aș fi tras un loz în plic, cîștigător — admițînd că există vreo astfel de șansă! — și l-aș fi aruncat fără să-l încasez...

APOSTOLESCU: Fără digresiuni. Rămîi la subiect!

IOANIDE: Deci, dîndu-mi seama că are nevoie de sprijinul unui om influent, i-am povestit că sînt director într-un minister. A fost suficient pentru a apela la bunăvoința mea. În sfîrșit, după multe insistențe, am acceptat să-i obțin un transfer în Capitală, atît pentru el cît și pentru soția lui...

APOSTOLESCU: Ce sumă?

IOANIDE: Pentru 30.000 de lei... *(Face o scurtă pauză, apoi continuă, înveselit.)* Da' să știți că nu sînt speculant, în suma asta am inclus și un apartament într-un bloc nou, poziție extracentrală.

APOSTOLESCU *(glumind)*: Într-adevăr, Mișule, trebuie să recunosc că lucrezi cu prețuri de concurență și dacă, vreodată, voi avea nevoie de astfel de servicii, voi apela și eu la tine. Acum, continuă-ți relatarea!

IOANIDE *(prinzînd curaj)*: Pentru dumneavoastră, fac un rabat de 50%... chiar și mai mare...

APOSTOLESCU *(cu o oarecare asprime)*: Mișule! Nu te-ntinde!

IOANIDE *(reia cu seriozitate)*: În conformitate cu convenția din tren, a rămas să-mi aducă suma discutată peste două săptămîni, cînd urma să revină în București. Aproape și uitasem de chestia asta, cînd, luni după-amiază, mi-a dat telefon să-mi spună că a sosit în Capitală...

APOSTOLESCU: La ce oră te-a sunat?

IOANIDE: După ora cinci... probabil, vreun sfert de oră mai tîrziu.

APOSTOLESCU: Ce-ați discutat la telefon?

IOANIDE: Mi-a spus că se află cu soția sa la „Parcul privighetorilor", și mă roagă să vin și eu acolo pentru a-mi da banii. Știind, însă, că sînt o figură prea cunoscută de poliție, n-am vrut să dau ocazia vreunui sticlete să mă umfle de-o aripă și i-am explicat că, datorită funcției mele în aparatul de stat, nu-mi pot permite să mă afișez într-un restaurant.

APOSTOLESCU: Și i-ai propus să vă întîlniți în spatele Grădinii zoologice?

IOANIDE: Așa-i. *(Amuzat.)* În orice caz, mi-a demonstrat că este un băiat deștept. A priceput imediat că un om cu o funcție de răspundere trăiește departe de păcatele lumești — cum ar fi un vin vechi și o femeie nouă, și tînără!...

APOSTOLESCU: La ce oră a fost fixată întîlnirea?

IOANIDE: La ora șase, dar, am întîrziat cîteva minute...

APOSTOLESCU *(văzîndu-l că se oprește)*: Continuă!

IOANIDE *(scuturîndu-și umerii)*: L-am văzut împușcat... În spatele lui mai zăcea o femeie... Primul meu gînd a fost să dispar cît mai repede... Niciodată nu mi-au plăcut morții...

APOSTOLESCU *(pe neașteptate)*: Unde-s banii?

IOANIDE *(perplex)*: Care bani?

APOSTOLESCU: Aceia pe care i-ai luat de la victimă!

IOANIDE *(lamentîndu-se)*: Vai de capu' meu, nici nu m-am apropiat... Mă aflam la vreo zece metri de el cînd l-am zărit. Am mai înaintat cîțiva pași, pînă am realizat ce s-a întîmplat, apoi m-am întors și am fugit presto înapoi... *(Jignit.)* Domnu' comisar, oare credeți sincer că un Mișu Ioanide se pretează la jefuirea unui mort... ca o hienă?

APOSTOLESCU *(șoviind)*: Știu eu...?

IOANIDE *(convingător)*: Nu, domnu' comisar. Vă rog să fiți sigur că eu nu comit astfel de fapte. O escrocherie, da, cu plăcere, mai ales cînd trag pe sfoară pe unul care, într-un fel sau altul, tot după treburi necurate umblă... Da' o violență, nu! *(Cu mîndrie.)* Mișu Ioanide nu-i borfaș... el nu poate să decadă pînă la astfel de fapte!

SIMIONESCU *(întrerupîndu-și stenografierea)*: Domnule Ioanide, în afara celor două victime, nu v-a mai atras nimic atenția?

IOANIDE: Nu, domnule detectiv, eram prea îngrozit de ce-am văzut pentru a mai zăbovi pe-acolo... Am alergat cît am putut de repede la mașină și i-am cerut șoferului să mă ducă presto-n oraș.

SIMIONESCU: Sînteți sigur că n-ați mai zărit o victimă, pe partea dreaptă a drumului?

IOANIDE: Nu știu... adică, nu cred. Cum am dat cu ochii de doctorul Iordache, primul gînd a fost să mă evaporez cît mai repede... și am făcut tot ce se putea pentru asta.

SIMIONESCU: În timp ce vă îndreptați spre locul de întîlnire, ați auzit zgomot de împușcături?

IOANIDE. Nu. N-am auzit absolut nimic.

APOSTOLESCU: Mișulică, dacă într-adevăr n-ai avut nici o legătură cu omuciderile

www.ziuaconstanta

din pădure, de ce ai încercat să ne duci cu preşul ?

IOANIDE *(amărît)* : Domnule comisar, credeţi că un om ca mine, cu cazier, are vreun interes să fie dus la poliţie şi luat la întrebări în legătură cu un dublu asasinat ? Eventual, şi „niţel" condamnat pentru o astfel de treabă...

APOSTOLESCU : Mă, Mişulică, nu fi coţcar, că... doar amîndoi sîntem oameni de meserie... *(Ironic.)* Chiar vrei să cred că te-ai temut să nu fii condamnat pentru omor, aşa, pe nevinovate... printr-o eroare judiciară ?

IOANIDE : Adică, ce, nu s-au mai văzut chestii d-astea ?

APOSTOLESCU : Aş ! Ţie de altceva ţi-a fost teamă şi... Şi ai să rîzi dacă am să-ţi spun că n-ai scăpat...

IOANIDE *(speriat)* : Nu, domnule comisar ! Nu-i just să-mi puneţi în spate tentativa de escrocherie... În fond, eu nu i-am cerut nimic... ba chiar m-a provocat. Exact ! Asta-i, m-a provocat...

APOSTOLESCU *(mustrător)* : Mişule...

IOANIDE *(dezlănţuit)* : Nu numai atît, da' ce, el era om cinstit ? De ce a încercat să obţină nişte avantaje care nu i se cuveneau ?... *(Furios.)* Vă rog să luaţi notă că nu-i vorba de o tentativă de escrocherie, ci de o încercare de mituire a unui funcţionar public...

APOSTOLESCU : Cine-i persoana ultragiată, domnul Mişu Ioanide ?

IOANIDE *(dîrz)* : Nu-i vorba de o anumită persoană, ci de faptul că a încercat să mituiască un director de minister... adică, un om care ocupă un post de răspundere în aparatul de stat !

APOSTOLESCU *(adresîndu-se lui Simionescu)* : Dane, cred că, dacă nu plecăm mai repede, domnu' e în stare să depună o plîngere împotriva victimei şi, oricîtă bunăvoinţă aş avea, nu mi-ar fi tocmai uşor s-o aduc în faţa justiţiei. *(Se ridică din fotoliu şi i se adresează lui Ioanide.)* Hai să mergem !

IOANIDE *(înspăimîntat)* : Unde să mergem ? ! Credeam că...

APOSTOLESCU *(amuzat)* : ...credeai că eşti scutit să-ţi conduci musafirii pînă la uşă ?

IOANIDE *(recunoscător, slugarnic)* : Să vă dea Dumnezeu sănătate, domnule comisar...

APOSTOLESCU *(sever)* : Dacă nu termini cu potlogăriile, te instalez din nou în dosul gratiilor ! Priceput ?

IOANIDE *(convins)* : Şi, încă cum ! Am să vă dovedesc că m-am retras din „afaceri".

APOSTOLESCU *(ironic, ieşind pe uşă)* : Să te audă Dumnezeu... şi, bineînţeles, sfînta-ţi mamă !

Scena 4

Biroul anchetatorilor ; Apostolescu şi Simionescu intră, discutînd.

SIMIONESCU *(neîncrezător)* : Şefu', eşti chiar atît de sigur de nevinovăţia lui Ioanide ?

APOSTOLESCU : Da, Dane, deoarece pentru a fi escroc trebuie să posezi o calitate sine qua non, care se numeşte agerime de minte ; fără inteligenţă nu se poate cîştiga încrederea victimei...

SIMIONESCU *(aprobator)* : Deci, ţinînd seama de faptul că inteligenţa respinge, aprioric, violenţa, un escroc adevărat n-ajunge niciodată asasin.

APOSTOLESCU : Exact ! Violentările, brutalităţile, sînt apanajul declasaţilor şi al schizofrenicilor, adică al celor lipsiţi de minte.

SIMIONESCU *(sceptic)* : Deşi admit logica argumentării, totuşi, nu mă pot împiedica să-ţi reamintesc o zicală, pe cît de veche pe atît de adevărată : regulile sînt întărite prin excepţii !

APOSTOLESCU : Meseria noastră nu ne permite să anchetăm după reguli şi principii, ci după probe materiale. Cînd Ioanide a ajuns la faţa locului, drama era deja consumată... Deci... ?

SIMIONESCU : Mda... Ultimul argument este mai convingător decît cel al „non-violenţei". Dar, spune-mi, avînd în vedere batista găsită în maşina lui Marcu, n-a venit oare momentul să verificăm alibiul Puşei ?

APOSTOLESCU *(gînditor)* : Cred că da, dar numai ca rutină profesională... Depoziţia lui Ioanide răstoarnă complet pista pe care am mers pînă acum. De unde am considerat tot timpul că avem de-a face cu un mobil afectiv, pasional, generat de prezenţa lui George Marcu... Acum, cînd aflăm că doctorul Iordache trebuia să aibă asupra lui treizeci de mii de lei, sumă pe care n-am mai găsit-o, mobilul real devine jaful !

SIMIONESCU *(grăbit)* : Şi, acest mobil exclude participarea Puşei ? !

APOSTOLESCU : Cam aşa ceva... Nu uita că banii se găseau la Iordache, iar Puşa n-avea de unde să ştie asta ! În consecinţă, trebuie să reorientăm investigaţiile de la Marcu la anturajul familiei Iordache. Pentru început, este necesar să stabilim dacă Iordache a avut la el, într-adevăr, suma de care ne-a vorbit Ioanide.

SIMIONESCU *(se îndreaptă spre telefon, ridică receptorul şi formează un număr)* : Alo ! ... Oradea ... Daţi-mi Brigada omucideri ... Alo ... Să trăiţi ! Vorbeşte locotenentul Simionescu ... Da, da ... tot în legătură cu cazul Iordache. Vă rugăm să

www.ziuaconstanta

verificați dacă luni, cînd au plecat spre București, au luat cu ei o sumă mai mare de bani. Să trăiți, și mulțumiri anticipate. *(Așază receptorul în furcă.)*

APOSTOLESCU : Pentru că tot ești lîngă telefon, sună la miliția Băncasa și cere-le să ni-l trimită pe al doilea guard silvic...

SIMIONESCU *(dă afirmativ din cap și ridică receptorul)* : Alo ! ... cu locotenentul Zimnicaru... Da, eu sînt ... Ascultă, Dorule, te-am rugat să ni-l trimiți pe Popa... *(Înfuriat.)* Ce, mă, cum nu-l găsești ? ! Dacă pînă mîine-dimineață nu-l avem aici, ai de-a face cu șeful meu... și nu-ți doresc ... În regulă ... La revedere ! ... *(Cum termină convorbirea, începe să sune telefonul.)*

APOSTOLESCU : Da, eu sînt ! Cine ? ... *(Acoperă pîlnia receptorului și i se adresează lui Simionescu.)* La Informații sînt doi tovarăși. Modoran și Jalbă, care susțin că i-am invitat eu... Știi ceva ?...

SIMIONESCU : Da. I-am poftit eu, dar am uitat să-ți spun...

APOSTOLESCU *(în receptor)* : Vă rog să le dați drumul la mine... *(Închide și întreabă.)* Ce-i cu ei ?

SIMIONESCU : Sînt doi colegi apropiați de-ai lui Marcu. Întrucît lipseau de la serviciu, le-am lăsat vorbă să treacă pe la noi... *(Se aude o ciocănitură în ușă și intră doi bărbați îmbrăcați cu eleganță.)*

APOSTOLESCU *(venindu-le în întîmpinare)* : Tovarășii Modoran și Jalbă ?

MODORAN *(dînd afirmativ din cap)* : Tovarășul căpitan Apostolescu ?

APOSTOLESCU : Întocmai. Iar dînsul este locotenentul Simionescu. *(După ce-și string mîinile.)* Vă rog să luați loc.

JALBĂ *(glumind)* : Sper că nu ne-ați chemat pentru a ne ridica permisele de conducere ?

APOSTOLESCU *(pe același ton)* : Speranța dumneavoastră e întemeiată... Pentru că, spre șansa conducătorilor auto, nu mă ocup cu sancționarea contravențiilor la legea circulației.

MODORAN : Altfel, ce s-ar fi întîmplat ? Ați fi încercat să depășiți norma de amenzi aplicate de cerberii rutieri ?

APOSTOLESCU : Nu. N-aș fi umblat la normă, ci la mărirea amenzilor !

JALBĂ *(ironic)* : Bunăvoința dumneavoastră este atît de înduioșătoare, încît vă rămînem recunoscători... că nu vă ocupați de traficul rutier.

MODORAN : De fapt, cu ce vă ocupați ? Pun această întrebare pentru a-mi da seama de ce ne-ați onorat cu invitația dumneavoastră.

APOSTOLESCU *(renunțînd la tonul glumeț)* : Lucrez în brigada de cercetări criminale și am apelat la dumneavoastră pentru a vă cere relații despre un fost coleg...

MODORAN : Vă referiți la Marcu ?

APOSTOLESCU : Exact !

JALBĂ *(cu tristețe)* : Sărmanul... Ce băiat bun...

MODORAN : E îngrozitor ce i s-a întîmplat !

JALBĂ : Și, mai ales, de neînțeles...

MODORAN : Credeți că ucigașul face parte dintre colegii săi ?

APOSTOLESCU : Vă mărturisesc că nu cred nimic... de aceea, verific toate posibilitățile.

JALBĂ : Și, noi cu ce vă putem fi de folos ?

APOSTOLESCU : M-ați ajuta foarte mult dacă mi-ați vorbi despre munca și viața particulară a fostului dumneavoastră coleg.

MODORAN : Nu prea avem ce să vă spunem... La serviciu era deosebit de bine apreciat, atît profesional, cît și ca om...

APOSTOLESCU : Aveți cunoștință despre vreo discuție, vreo animozitate dintre el și altcineva ?

MODORAN : Nu, n-am idee despre așa ceva... Făcea parte din categoria celor care știu să-și facă numai prieteni.

JALBĂ *(către Modoran)* : Să nu exagerăm, Marine. După cum îl descrii, tovarășul căpitan ar putea să creadă că Marcu a fost fără pată. Ceea ce nu-i tocmai adevărat !

SIMIONESCU *(glumind, insinuant)* : Doar nu există om care, pe lîngă deficiențe, să n-aibă și cîteva lipsuri.

MODORAN : Bineînțeles ! Nu există decît două categorii de sfinți autentici : cei de pe picturile murale ale bisericilor și... cei care sînt „un pic" schizofrenici sau luetici, ca de exemplu Petrache Lupu de la Maglavit ! *(Către Simionescu.)* N-am dreptate, tovarășe locotenent ?

SIMIONESCU *(aprobator)* : Dacă-i adăugați și pe escrocii care-i speculează pe ignoranți și ageamii, lista e completă.

APOSTOLESCU : Ce-ați vrut să spuneți despre Marcu, tovarășe Jalbă ?

JALBĂ : Că e combinat de cîțiva ani cu o femeie căsătorită și astfel de legături, deosebit de faptul că sînt imorale, sfîrșesc întotdeauna rău...

MODORAN : Te referi la Pușa ?

JALBĂ : Da' la cine ? Crezi că există vreun soț dispus să-și felicite nevasta cînd află că-i încornorat ? !

MODORAN : Exagerezi, Nae. Dacă un soț poartă coarne ani de zile, fără să se sesizeze, înseamnă că ori nu-i pasă, ori e miop și n-o să le vadă niciodată !

JALBĂ : Știi zicala : n-aduce ceasu' ce-aduce anu' ?

APOSTOLESCU : Despre cine vorbiți ?

JALBĂ : Despre femeia cu care trăia... o oarecare Pușa.

APOSTOLESCU : Credeți că a fost ucis de soțul acestei femei ?

www.ziuaconstanta

JALBĂ : De el sau de ea.
SIMIONESCU : El, ca el, dar ea ce interes ar fi avut ?
JALBĂ : Cum, ce interes ? Din gelozie !
APOSTOLESCU : Marcu mai avea şi alte legături ?
JALBĂ : N-am cunoştinţă, dar Marcu mi-a spus că Puşa-l înnebuneşte cu gelozia... De aceea, l-am şi sfătuit s-o dea naibii şi să termine cu ea.
MODORAN *(făcînd un gest de exasperare)* : Hai, mă Nae, mai termină cu puritanismul tău provincial ! *(Privind spre Apostolescu.)* O cunosc pe Puşa şi consider că este o femeie serioasă...
JALBĂ : Halal seriozitate !
MODORAN *(fără să ţină seama de întrerupere)* : Tovarăşe căpitan, să nu vă pierdeţi timpul de pomană. Puşa ţinea prea mult la Marcu pentru a-l putea suprima.
JALBĂ *(atotştiutor)* : Habar n-ai, Marine, pînă unde poate să meargă o femeie geloasă...
APOSTOLESCU *(întrerupîndu-l)* : Aţi cunoscut-o şi dumneavoastră pe Puşa ?
JALBĂ : Da, ne-am întîlnit de cîteva ori la teatru, cînd ni se dădeau bilete prin instituţie. Şi nu mi-a făcut nici o plăcere vecinătatea ei. Nu-mi convenea ca soţia mea, care-i o adevărată doamnă, să stea alături de... de una ca Puşa.
MODORAN *(către Apostolescu, ironic)* : Ca să vedeţi cum pot trăi sfinţii incognito, în schema instituţiei noastre.
APOSTOLESCU : Aveţi şi dumneavoastră cunoştinţă de disputa dintre Marcu şi Puşa ?
MODORAN : Da. Acum cîteva zile, Marcu mi-a povestit că legătura lui cu Puşa a început să-l deranjeze...
SIMIONESCU : În ce sens ?
MODORAN : Pentru că, apucînd să-i dea Puşei un rînd de chei de la garsoniera sa, nu mai putea invita pe altcineva la el. Simplu, nu ?
APOSTOLESCU : Deci, mai avea şi alte legături ?
MODORAN : Putem admite că un celibatar tînăr şi viguros se poate limita numai la o femeie... şi aceea, disponibilă numai sporadic ?
APOSTOLESCU : Aţi putea să nominalizaţi cîteva dintre legăturile la care v-aţi referit ?
MODORAN : Regret, dar nu vă pot fi de folos. Singura femeie cu care mi-a făcut cunoştinţă a fost Puşa.
APOSTOLESCU : Nici dumneavoastră, tovarăşe Jalbă ?
JALBĂ : Nu, în afară de Puşa, de a cărei cunoştinţă m-aş fi putut lipsi, nu mi-a mai recomandat nici una dintre cuceririle sale.
APOSTOLESCU : Aveţi cunoştinţă de faptul că s-ar fi certat cu vreunul dintre colegii dumneavoastră, în ultimul timp ?
MODORAN : Nu.
JALBĂ : Nu.
SIMIONESCU : L-aţi auzit vreodată vorbind despre un bărbat sau o femeie cu numele Iordache ?
APOSTOLESCU *(văzîndu-i că neagă din cap, se ridică)* : Vă rugăm să ne iertaţi pentru deranjul ce vi l-am pricinuit.
SIMIONESCU *(după ce martorii au părăsit biroul)* : Îi verificăm alibiul ?
APOSTOLESCU *(aprobînd)* : Să mergem !

Scena 5

O încăpere mobilată cu o garnitură modernă de hol : trei fotolii în jurul unei măsuţe mici, recamier, bibliotecă etc. Lîngă măsuţă, pe un fotoliu, se află o femeie frumoasă, pînă în 30 de ani. Este îmbrăcată cu un capot transparent şi scurt şi îşi face manichiura. Se aude o sonerie. Se ridică şi se duce să deschidă uşa.

APOSTOLESCU *(din culise)* : O căutăm pe doamna Mioara Călin...
MIOARA *(deosebit de amabilă)* : Aţi nimerit bine, eu sînt. Vă rog să poftiţi înăuntru.
APOSTOLESCU *(oprindu-se în mijlocul încăperii)* : Dorim să vă cerem cîteva relaţii...
MIOARA *(întrerupîndu-l şi arătînd spre fotolii)* : Cu plăcere... Vă stau la dispoziţie. Vă rog să luaţi loc.
APOSTOLESCU *(după ce se aşază)* : Doamnă Călin...
MIOARA : Nu ! Mai înainte de a-mi arăta scopul vizitei, vă rog să-mi spuneţi : cu ce vă servesc ? Un coniac ?... O cafea ?
APOSTOLESCU : Îmi pare rău, dar trebuie să vă refuz... Nu bem alcool în timpul serviciului, iar pentru cafea n-avem timp... Doamnă Călin, vă rog să ne iertaţi indiscreţia şi să ne spuneţi cum v-aţi petrecut timpul în după-amiaza zilei de luni.
MIOARA : E uşor de răspuns... Luni după-amiază n-am ieşit din casă, deoarece am primit vizita unei prietene şi, ca femeile, ne-am pus să „conversăm discuţii".
SIMIONESCU : Cum se numeşte doamna care a fost la dumneavoastră ?
MIOARA : Puşa Nicolae.
APOSTOLESCU : În ce interval de timp s-a aflat la dumneavoastră ?
MIOARA : A venit exact la ora patru şi ne-am tăifăsuit pînă la opt seara, cînd a plecat.
APOSTOLESCU *(pe un ton de glumă)* : Şi, probabil că în cele patru ore de discuţie — deh... ca femeile ! — n-aţi epuizat toate subiectele care vă interesau.
MIOARA *(cu cochetărie)* : Ei... ce să facem ? Dacă bărbaţii noştri nu vor să ne asculte, ne consolăm... între noi.

www.ziuaconstanta

APOSTOLESCU *(insinuant)* : Și soțul dumneavoastră a rezistat la o discuție în care s-au abordat numai probleme de specialitate : modă și rețete culinare ?

MIOARA *(rîzînd)* : Nu, s-a orientat... A spus că are o ședință și s-a retras englezește.

APOSTOLESCU *(tot insinuant)* : Nu numai că s-a retras englezește, dar, probabil, a avut grijă să se întoarcă acasă numai cînd a apreciat că ați rămas singură. Nu ?

MIOARA : Cunoașteți atît de bine sistemele de eschivare ale bărbaților, încît nici nu mai aveți nevoie de confirmarea mea.

APOSTOLESCU *(cu regret)* : În schimb avem nevoie de o confirmare a soțului dumneavoastră. Fiți amabilă și spuneți-mi ce telefon are la serviciu.

MIOARA *(nedumerită, surprinsă)* : Soțul meu... Nu înțeleg ! Ce aveți cu el ?

APOSTOLESCU : Se spune că bărbații apreciază timpul mai bine decît sexul ce-l reprezentați, de aceea vrem să ne confirme și dînsul ora la care v-a vizitat doamna Nicolae...

MIOARA *(vexată)* : Cum, puneți la îndoială cuvîntul meu ? !... V-am spus numai adevărul...

APOSTOLESCU *(cu asprime)* : Inexact, doamnă ! Adevărul a fost ascuns, ca să nu spun altfel... Și, în legătură cu aceasta, vă atrag atenția că mărturia mincinoasă se pedepsește prin lege...

MIOARA : Cum vă permiteți să mă faceți mi...

APOSTOLESCU *(părînd că n-a sesizat întreruperea)* : Iar în cazul de față, fiind vorba de uciderea unui om, puteți fi considerată complice !

MIOARA *(speriată)* : Poftim ? Nu înțeleg !... Ce om a fost ucis ?

SIMIONESCU : Ne referim la uciderea lui George Marcu !

MIOARA *(scăpînd din mînă pila de unghii)* : Georgică ?... Ucis ? !

APOSTOLESCU : Întocmai ! Și omorul s-a comis luni după-amiază, cînd pretindeți că vă aflați aici împreună cu Pușa Nicolae.

MIOARA *(terifiată)* : Nu este posibil...

APOSTOLESCU : Așteptăm adevărul !

MIOARA *(buimăcită)* : Vă spun tot... N-am nici un amestec... Pușa mi-a dat telefon și mi-a spus că este posibil ca soțul ei să trimită pe cineva să se intereseze ce-a făcut luni-seară, iar dacă temerea ei se va adeveri, să susțin că a fost la mine... Am vrut numai s-o ajut... ca între femei...

APOSTOLESCU : L-ați cunoscut pe George Marcu ?

MIOARA : Da ! Am fost de cîteva ori la el acasă... *(Completînd repede.)* Bineînțeles, împreună cu Pușa...

APOSTOLESCU : Ce fel de om era ?

MIOARA : Un om foarte simpatic, numai că îi cam plăceau fustele...

APOSTOLESCU : V-a făcut și dumneavoastră curte ?

MIOARA *(jignită)* : Mie ? ! Nu, domnule, nu și-a permis... Dealtfel, eu l-am considerat întotdeauna drept un om manierat și serios.

APOSTOLESCU : Atunci, de unde știți că era afemeiat ?

MIOARA : Mi-a spus Pușa... dar sînt sigură că exagera.

APOSTOLESCU : Ce știți în legătură cu cearta dintre ei ?

MIOARA : Pușa mi-a povestit că s-au certat din cauza geloziei lui excesive. Iar luni-dimineață, cînd am ieșit împreună după cumpărături, mi-a spus că după-amiază urmează să se vadă și să se împace.

SIMIONESCU : De luni și pînă azi, cînd v-a dat telefon pentru a vă anunța venirea noastră, n-ați mai văzut-o ?

MIOARA : Nu. În orice caz, nu Pușa l-a omorît pe George...

APOSTOLESCU : De unde știți ?

MIOARA : Îl iubea prea mult...

SIMIONESCU : Oare relațiile pe care le-a întreținut cu Marcu indică o înaltă ținută morală ?

MIOARA *(meditativ)* : Știu, e mai ușor să blamezi decît să încerci să înțelegi cauza care determină, care împinge o femeie spre infidelitate.

APOSTOLESCU : Nu vă înțeleg.

MIOARA : Mă refeream la faptul că sînt situații în care chiar și o sfîntă ar călca pe-alături...

APOSTOLESCU : Vă rog să fiți mai explicită. La ce situații vă gîndiți ?

MIOARA : La acelea pe care le creează unii bărbați, care, sub scuza sarcinilor profesionale, își neglijează familia !

SIMIONESCU : O societate nouă se construiește prin muncă... o muncă ce nu se poate încadra întotdeauna în cele opt ore cotidiene...

MIOARA *(enervată)* : Astea-s lozinci, dom'le ! Și soțul meu lucrează peste orele de program, și soțul meu are activități cu caracter obștesc, dar căminu-i cămin ! Ei bine, un astfel de bărbat nu poate fi decît admirat și iubit, bineînțeles, dacă soția sa nu-i o nimfomană...

APOSTOLESCU : E cazul doamnei Nicolae ?

MIOARA *(convinsă)* : Nu, domnule ! În nici un caz. Pușa a fost întotdeauna o femeie cumpătată.

APOSTOLESCU *(neîncrezător)* : Chiar așa ?

MIOARA *(tăios)* : Exact așa ! Dacă Pușa a ajuns în brațele altui bărbat, vina-i pe de-a-ntregul a soțului ei... Dacă nu era la serviciu, era la meci... Și, dacă nu era la meci, era la un șprit. Iar atunci cînd, în sfîrșit, ajungea acasă, era după șprit și nimerea direct în pat pentru a începe să sforăie... *(Este întreruptă de soneria de la intrare.)* Vă rog să mă scuzați o clipă... *(Iese din scenă.)*

SIMIONESCU : Șefu', cum ți-ai dat seama că încearcă să ne ducă ? Datorită excesului de zel ?

www.ziuaconstanta

APOSTOLESCU : Întocmai. Puşa nu putea să ajungă la Mioara la ora cînd a plecat de la ea de-acasă, deoarece îi trebuia cel puţin jumătate de oră pentru drum.

SIMIONESCU : Dacă mai adăugăm şi faptul că nici nu ne-a întrebat cine sîntem, e evident că vizita noastră-i fusese anunţată...

MIOARA *(intrînd)* : Vă rog să-mi scuzaţi întîrzierea. Era o vecină. După cum vă spuneam, vina-i pe de-a-ntregul a soţului Puşei...

APOSTOLESCU *(întrerupînd-o)* : De fapt, cauzele care au determinat legătura dintre Puşa şi iubitul ei sînt mai puţin importante... *(Îi face un semn lui Simionescu, care îi înmînează interlocutoarei două fotografii.)* Cunoaşteţi familia Iordache ?

MIOARA *(după ce le priveşte)* : Nu, nu i-am văzut niciodată.

APOSTOLESCU *(ridicîndu-se de pe scaun)* : În interesul cercetărilor, vă rog să nu-i vorbiţi doamnei Nicolae despre vizita noastră. Sîntem înţeleşi ?

MIOARA : Vă promit. Şi, totodată, vă cer scuze pentru încercarea mea de a vă deruta... Nu mi-am dat seama de gravitatea situaţiei...

APOSTOLESCU : Întrucît, pînă la urmă, ne-aţi ajutat, consider incidentul închis. Sărut mîna.

ACTUL al II-lea

Scena 6

E noapte şi, la ridicarea cortinei, scena apare în semiobscuritate, astfel încît nu se pot distinge decît contururi. Se aude o sonerie, urmată de paşi precipitaţi. O umbră traversează scena.

O VOCE FEMININĂ : Da, imediat... *(Se aud o cheie învîrtindu-se în broască şi scîrţîitul unei uşi care se deschide.)* ...Ce doriţi ?... *(Se aud, succesiv, o lovitură înfundată, un geamăt de femeie şi o bufnitură produsă de căderea unui corp omenesc. Imediat, o sirenă, şi, apoi, după o scurtă pauză, zgomotul unor paşi ce se apropie.)*

APOSTOLESCU *(din dosul scenei)* : Fir-ar să fie de beznă !... Mai e mult, Dane ?

SIMIONESCU : Dacă n-am greşit imobilul, cred c-am ajuns... Da' ce mai e şi asta ?! *(Un fascicul de lanternă luminează, din exterior, o uşă întredeschisă şi se opreşte pe un corp omenesc prăvălit în prag.)*

APOSTOLESCU *(autoritar)* : Dane, găseşte întrerupătorul şi fă lumină !

(Simionescu intră şi, plimbîndu-şi fasciculul lanternei pe pereţi, reuşeşte să aprindă lumina. Apare o încăpere mobilată cu o sufragerie somptuoasă ; într-un colţ se află un bărulet, un magnetofon, un televizor etc.)

SIMIONESCU *(apropiindu-se de Apostolescu, care-i îngenunchease lîngă victimă)* : Bine, dar e Puşa Nicolae !

APOSTOLESCU : În timp ce mă ocup de victimă, dă o raită prin imobil.

(Simionescu pleacă, iar Apostolescu se îndreaptă spre bar, de unde vine cu o butelie de sifon, apoi, folosindu-se de batista sa, face o compresă şi-o aşază pe fruntea victimei. În clipa următoare se aude un zgomot, într-o încăpere alăturată, şi Apostolescu iese din scenă cu pistolul în mînă. Revine cu un căţel în braţe şi, după ce-l pune jos, se apropie de Puşa.)

SIMIONESCU *(intrînd în scenă)* : Nimic. A şters-o. Ce are ?

APOSTOLESCU : O contuzie uşoară la frunte. O să-şi revină repede. Ocupă-te de urme şi vezi dacă n-avem de-a face cu o simulare !

SIMIONESCU *(revine, în timp ce Apostolescu continuă să se ocupe de victimă)* : S-ar părea că-i într-adevăr o încercare de suprimare. Agresorul a-ncercat să-i fractureze craniul cu o bară de oţel, dar, datorită precipitării, vîrful barei a lovit tocul uşii, care, astfel, s-a transformat într-un scut.

PUŞA *(începe să se anime, apoi îşi prinde capul între mîini)* : Ah, ce mă doare !... *(Deschide ochii şi-i vede pe anchetatori.)* Ce-am păţit ?! Ce mi s-a întîmplat ?

APOSTOLESCU : Liniştiţi-vă, n-aveţi nimic grav. Numai o lovitură uşoară la frunte. Cine v-a lovit ?

PUŞA : Nu ştiu. A sunat cineva şi, în clipa cînd am deschis uşa, mi s-a întunecat totul înaintea ochilor...

SIMIONESCU : De mult ?

PUŞA : Tocmai anunţase la radio că-e ora nouă...

SIMIONESCU *(către Apostolescu)* : Deci, cam odată cu sosirea noastră.

APOSTOLESCU : Era bărbat sau femeie ?

PUŞA : Nu ştiu. N-am apucat să văd.

www.ziuaconstanta

APOSTOLESCU : Soțul dumneavoastră unde este ?

PUȘA : Vine mai tîrziu, are o ședință.

APOSTOLESCU : Vă simțiți mai bine ?

PUȘA : Da, vă mulțumesc. *(Pipăindu-și fruntea.)* Vai, ce cucui am... Cum o să mai ies mîine din casă...?

APOSTOLESCU : Credeți că ați putea să ne faceți cîteva precizări, sau preferați să revenim mîine ?

PUȘA : Puteți rămîne. Vă stau la dispoziție.

APOSTOLESCU : Vă mai mențineți depoziția pe care ne-ați făcut-o azi-dimineață ?

PUȘA *(contrariată)* : Bineînțeles. Corespunde realității...

APOSTOLESCU : N-avem această impresie...

PUȘA *(indignată)* : Vreți să spuneți că am mințit ?

APOSTOLESCU : Doamnă, de ce ne-ați ascuns adevărul ?

PUȘA *(bîlbîindu-se)* : Nu... nu înțeleg...

APOSTOLESCU : Unde ați fost ieri după-amiază ?

PUȘA : Cum, unde am fost ?! Doar v-am spus... la prietena mea...

APOSTOLESCU : Nu-i adevărat ! Unde ați fost ieri, în jurul orei șase ?

PUȘA : Da' v-am spus...

APOSTOLESCU : Numai inexactități ! Vă reamintesc că trei oameni au fost uciși, și această faptă, odioasă, nu va rămîne nepedepsită !

PUȘA : Bine, dar ce vină am eu ?!

APOSTOLESCU : Avem motive să credem că nu sînteți străină de această fărădelege !

PUȘA : E absurd !

APOSTOLESCU : Putem dovedi că ieri după-amiază ați fost cu George Marcu la șosea. Dacă nu ne spuneți tot ce s-a petrecut acolo, vă arestez imediat, sub învinuirea de omucidere !

PUȘA *(începînd să plîngă)* : E adevărat... am fost cu Georgică... Dacă nu-l lăsam singur, nu s-ar fi întîmplat nimic...

APOSTOLESCU : Vă rog să-mi povestiți tot ce s-a întîmplat.

PUȘA : Duminică după-amiază am vorbit la telefon și am stabilit să ne vedem a doua zi, la ora cinci, la Grădina Icoane... Știți, ținea prea mult la mine pentru a mă refuza...

SIMIONESCU : Nu înțeleg ! Dacă țineați atît de mult unul la celălalt, de ce v-ați certat ?

PUȘA *(jenată)* : M-a văzut stînd de vorbă cu un jucător... de fotbal, care mi-e vecin, și a spus că-i făceam ochi dulci...

APOSTOLESCU : Vă rog să-mi povestiți ce s-a întîmplat după ce v-ați urcat în mașina lui George Marcu.

PUȘA : Am pornit spre șosea și ne-am oprit pe o alee din spatele Grădinii zoologice. De unde tot drumul n-a scos un cuvînt, cum a oprit, a început să mă chinuie cu gelozia lui maladivă. Am plîns și am încercat să-l împac, pînă mi-a spus că sînt o stricată. N-am putut să mai rabd. Pînă la el, nimeni nu și-a permis să-mi vorbească atît de grosolan... Am coborît și am plecat spre stația de autobuz...

SIMIONESCU : Ce oră era ?

PUȘA : Îmi amintesc cu precizie că la șase fără un sfert m-am urcat în autobuz.

APOSTOLESCU : Mai aveți ceva de adăugat?

PUȘA : Nu, v-am spus tot ce s-a întîmplat.

APOSTOLESCU : Sînteți sigură că discuția pe care ați purtat-o cu George Marcu s-a limitat la cearta dintre dumneavoastră?

PUȘA : Bineînțeles. Dealtfel, pînă în clipa în care m-a insultat, am vorbit numai eu.

SIMIONESCU : Cît timp v-ați aflat cu Marcu, n-ați văzut pe nimeni prin împrejurimi ?

PUȘA *(clătinînd din cap)* : N-am văzut pe nimeni.

SIMIONESCU *(către Apostolescu)* : Oare, agresiunea comisă împotriva doamnei să fie fără obiect ?

APOSTOLESCU : Sînt două ipoteze : ori doamna știe ceva care ar putea să-l piardă pe asasin și nu vrea să vorbească...

PUȘA *(întrerupîndu-l)* : Nu, n-am ascuns nimic...

APOSTOLESCU *(fără să țină seama de întrerupere)* : ...ori sosirea noastră a întrerupt un atac banditesc, de jefuire, care n-are nici o legătură cu ancheta noastră.

SIMIONESCU *(ca pentru el)* : Și tîlharul, auzindu-ne sirena, a preferat să se facă nevăzut...

APOSTOLESCU : Cum ambele variante sînt la fel de plauzibile, vom da prioritate primei. *(Către Pușa.)* Doamnă, întrucît agresorul dumneavoastră a dorit să vă suprime, n-o să-l deziluzionăm. Vă rog să fiți de acord cu diagnosticul fractură craniană și, bineînțeles, internarea într-un spital, pentru cîteva zile !

PUȘA : Nu se poate ! În felul acesta, o să afle soțul meu despre Georgică și mă nenorociți...

APOSTOLESCU : Soțul dumneavoastră va ști că ați fost atacată de un bandit oarecare, ceea ce, de fapt, poate corespunde pe de-a-ntregul realității. *(Către Simionescu.)* Dane, telefonează la Spitalul de urgență și cere o ambulanță !

Scena 7

A doua zi dimineață. Biroul anchetatorilor. Simionescu e singur și răsfoiește un dosar.

APOSTOLESCU *(intrînd)* : 'Neața, Dane ! Vreo noutate ?

www.ziuaconstanta

SIMIONESCU *(după ce-şi string mîinile)*: Nu una, nu două, ci trei!

APOSTOLESCU: Dă-i drumul!

SIMIONESCU: Miliția orădeană a confirmat că familia Iordache a plecat cu suma de 30.000 de lei şi, în prezent, încearcă să afle cine-s persoanele care aveau cunoştinţă despre existenţa banilor asupra victimelor.

APOSTOLESCU: Au stabilit dacă familia Iordache se cunoştea cu Marcu?

SIMIONESCU: Concluzia lor este că nu se cunoşteau.

APOSTOLESCU: Altceva?

SIMIONESCU: Am primit rezultatul necropsiei. Omorul a fost comis în jurul orei 6 după-amiază...

APOSTOLESCU: Atît?

SIMIONESCU: Ar mai fi ceva... da' nesemnificativ. Din fîigranul inelului doctorului Iordache s-au prelevat urme de sînge dintr-o grupă diferită de a lui sau a celorlalte victime...

APOSTOLESCU *(întrerupîndu-l)*: De ce crezi că este fără importanţă această constatare?

SIMIONESCU: Deoarece victima fusese medic... Dacă ar fi fost, să zicem, zugrav, probabil c-am fi găsit urme de vopsea... *(E întrerupt de soneria telefonului. Ridică receptorul şi vorbeşte.)* Da, eu sînt... Stiu... Să poftească.

APOSTOLESCU *(în timp ce Simionescu pune receptorul în furcă)*: Cine vine?

SIMIONESCU: Cel de-al treilea punct al ordinii de zi. Acum un sfert de oră, a telefonat Modoran şi a spus că vrea să ne vadă...

APOSTOLESCU *(auzind bătăi în uşă)*: Intraţi.

MODORAN *(după ce dă mîna cu anchetatorii şi ia loc pe scaunul oferit)*: Am venit să vă cer scuze, deoarece cred că am greşit... În depoziţia făcută ieri, n-am spus tot ce ştiam...

APOSTOLESCU: Vă ascultăm.

MODORAN: Lumi.- pe la ora două. Marcu a venit foarte agitat la mine în birou şi mi-a spus că a primit un telefon de la soţul Puşei...

SIMIONESCU: Se cunoşteau?

MODORAN: Nu, de aceea şi era Georg'că contrariat...

APOSTOLESCU: Ce a discutat cu soţul Puşei?

MODORAN: L-a ameninţat că, dacă nu-i lasă nevasta-n pace, o să-i succească gîtul.

APOSTOLESCU: Marcu ce i-a răspuns?

MODORAN *(ridicînd din umeri)*: Ce se răspunde de obicei în astfel de împrejurări. I-a replicat că, de cînd e el, n-a auzit despre o femeie care se numeşte Puşa.

APOSTOLESCU: În legătură cu această convorbire, a mai adăugat ceva?

MODORAN *(clătinînd din cap)*: Numai ce v-am spus.

APOSTOLESCU: Ce v-a determinat să faceţi această relatare abia astăzi?

MODORAN: O slăbiciune. Cîndva, cu ani în urmă, am lucrat în subordinea tovarăşului Nicolae şi, considerînd că-i mai presus de orice bănuială, am vrut să-i scutesc atît pe el, cît şi pe Puşa, soţia sa, de o discuţie penibilă cu dumneavoastră. Astăzi, dîndu-mi seama că, într-o astfel de împrejurare, discreţia mea e fără sens, am venit să las la aprecierea dumneavoastră urmarea... *(Este întrerupt de intrarea subofiţerului.)*

SUBOFIŢERUL: Să trăiţi! Tovarăşe căpitan, e afară un tovarăş care insistă să vină la dumneavoastră.

APOSTOLESCU: Să poftească. *(Către Modoran.)* Deşi v-a trebuit o zi pentru a ne spune ce ştiti, vă mulţumim.

NECUNOSCUTUL *(intră, în timp ce Modoran iese)*: Vă salut! Aş dori să discut cu tovarăşul căpitan Apostolescu.

APOSTOLESCU *(venindu-i în întîmpinare)*: Eu sînt. Cu ce vă pot fi de folos?

NECUNOSCUTUL: Mă numesc Iancu Mutafa şi sînt şofer de taximetru.

APOSTOLESCU: Vă stau la dispoziţie.

MUTAFA: Eu sînt la dispoziţia dumneavoastră... Mi s-a spus că vă interesa'i de cursa pe care am făcut-o luni după-amiază la pădurea Băneasa.

APOSTOLESCU *(după ce priveşte contrariat spre Simionescu)*: Vă rog să ne relataţi cum aţi ajuns şi ce-aţi făcut acolo.

MUTAFA: Luni după-amiază, pe la ora patru şi jumătate, am fost oprit de un domn care mi-a cerut să-l duc pînă-n strada Batiştei. Cînd am ajuns la destinaţie, mi-a spus să opresc în faţa unui bloc si a rămas în maşină.

SIMIONESCU: Puteţi preciza numărul imobilului în faţa căruia aţi staţionat?

MUTAFA: 12.

SIMIONESCU *(către Apostolescu)*: Acolo locuieşte Puşa.

APOSTOLESCU *(dă din cap şi se adresează şoferului)*: Vă rog să continuaţi.

MUTAFA: La cinci fără cîteva minute, mi-a cerut să urmăresc o doamnă care tocmai ieşea din bloc...

APOSTOLESCU: Un moment. Puteţi s-o descrieţi pe doamna care a ieşit din imobil?

MUTAFA *(face descrierea Puşei şi continuă)*: Am urmărit-o pînă la Grădina Icoanei, unde s-a urcat într-o maşină Skoda. După aceea, am continuat urmărirea pînă-n spatele Grădinii zoologice, cînd, văzînd pe ce alee s-a angajat skodiţa, i-am spus clientului meu că acel drum e înfundat. Atunci, dînsul mi-a cerut să-l aştept acolo şi a continuat urmărirea pe jos.

SIMIONESCU: Puteţi preciza ce oră era cînd a coborît din maşina dumneavoastră?

MUTAFA *(confirmînd prin înclinarea capului)*: Era cinci şi jumătate.

www.ziuaconstanta

APOSTOLESCU : Vă rog să continuați.

MUTAFA : După vreun sfert de oră, a revenit și mi-a cerut să-l duc înapoi, în strada Batiștei. Cînd am ajuns, mi-a plătit și a intrat în clădirea din care plecase doamna pe care am urmărit-o... *(Încheie, făcînd cu brațele ridicate gestul : „asta-i tot ce știu".)*

APOSTOLESCU : Vă rugăm să ne faceți o descriere a pasagerului de care ne-ați vorbit.

MUTAFA *(face descrierea actorului desemnat pentru rolul respectiv)* : ....

APOSTOLESCU : Vă mulțumesc pentru sprijinul acordat.

MUTAFA : Mi-am făcut numai datoria de cetățean.

APOSTOLESCU *(gînditor, către Simionescu, după ce-l conduce pe martor pînă la ușă)* : Interesant... *(Se decide brusc.)* Ia du-te rapidulet la domnul cu care am discutat aseară !

(Simionescu iese, grăbit.)

Scena 8

Anchetatorii dialoghează în timp ce traversează sala de spectacol sau scena, prin fața cortinei.

APOSTOLESCU *(înfuriat)* : Formidabil ! Nu te-am crezut atît de papă-lapte.

SIMIONESCU *(pleoștit)* : Ce era să fac, șefu' ? Nici n-am apucat să termin de vorbit și m-a dat afară...

APOSTOLESCU *(sarcastic)* : Iar tu, bineînțeles, ți-ai cerut scuze și ai plecat ?

SIMIONESCU *(stingherit)* : Păi, dacă mi-a spus că-i prieten cu tovarășul general și obrăznicia mea nu va rămîne fără urmări...?

APOSTOLESCU *(indignat)* : Bravo ! Felicitări ! ...E destul ca nu știu cine să invoce prietenia nu știu cui, pentru ca tu să uiți că poziția și relațiile unui individ în societate nu pot și nu trebuie să influențeze mecanismul justiției !

SIMIONESCU : Bine, șefu', dar...

APOSTOLESCU *(ieșind din sală, supărat)* : Am terminat discuția !

Scena 9

Locuința Pușei Nicolae. Magnetofonul instalat lîngă bar emite o melodie de dans. Pe colțul mesei se află un bărbat care-și pendulează un picior și privește paharul gol pe care-l ține-n mînă. Coboară de pe masă și pornește spre băruleț. Cînd începe să-și umple paharul, se aude soneria ; pleacă, cu el în mînă, să deschidă ușa.

APOSTOLESCU *(din culise)* : Bună ziua, tovarășe Nicolae.

NICOLAE *(plictisit, fără să-l invite în casă)* : Da, ascult...

APOSTOLESCU : Problema pentru care am venit la dumneavoastră nu poate fi discutată pe scările imobilului.

NICOLAE *(nemulțumit, deschide ușa larg)* : Mă rog, ...intră, dar să știi că sînt foarte ocupat... *(Se întrerupe cînd îl zărește pe Simionescu, apoi, înfuriat.)* Ce, dom'le, iar ai venit ?!

APOSTOLESCU *(impasibil)* : Tovarășul este anchetator și va asista la discuția noastră. Dacă n-aveți nimic împotrivă, v-aș propune să luăm loc pe scaune.

NICOLAE *(arțăgos)* : Îți atrag atenția că n-am timp de cozerii ! Eu sînt un om ocupat... *(Își amintește că mai are paharul în mînă și, stingherit, îl pune pe masă, apoi, după ce închide magnetofonul, revine.)* Te rog să fii scurt ! *(Își privește ostentativ ceasul.)*

APOSTOLESCU *(așezîndu-se pe un scaun, fără să aștepte invitația)* : Și timpul nostru e prețios...

NICOLAE *(tăios)* : Aștept s-o dovedești !

APOSTOLESCU *(calm)* : Pe scurt, pentru a nu răpi prețiosul dumneavoastră timp... *(Face o pauză, pentru a privi semnificativ paharul pus pe masă, și reia.)* ...Vă informez că anchetăm o afacere criminală...

NICOLAE *(brutal)* : Am văzut cum vă faceți datoria ! Lăsați banditii să-și facă de cap! ...Să ucidă oameni pașnici...

APOSTOLESCU : Știți... dacă doriți, într-adevăr, să terminăm mai repede... va trebui să mă-ntrerupeți mai rar... sau chiar deloc !

NICOLAE *(cu superioritate)* : Lasă, nu mă mai prelucra... Spune ce-ai de spus, și basta !

APOSTOLESCU *(impasibil)* : Vă rog să ne spuneți cum v-ați petrecut timpul lunii după-amiază, între orele cinci și șapte ?

NICOLAE *(surprins)* : Poftim ?!... *(Se ridică, înfuriat, de pe scaun.)* Cum îți permiți să-mi pui mie o astfel de întrebare ?! În loc să cauți banditul care mi-a atacat nevasta...

APOSTOLESCU : Vă rog să răspundeți la întrebare.

NICOLAE *(indignat)* : Și, dacă n-am chef !?

APOSTOLESCU : Reamintindu-vă că sîntem în exercițiul funcțiunii, vă atrag atenția că depășiți măsura...

NICOLAE *(amenințător)* : Tinere, fii atent cu cine vorbești ! Știi ce muncă am ?

APOSTOLESCU : În munca mea, n-are nici o importanță munca dumneavoastră. Nu mă interesează activitatea dumneavoastră profesională, ci aceea cetățenească...

www.ziuaconstanta

NICOLAE : Nu-ți dai seama că această indiferență ar putea să te lase fără scaun ?
APOSTOLESCU : Nu vă dați seama că aș putea să vă arestez pentru timorarea și ultragierea unui anchetator ?
NICOLAE *(rîzînd forțat)* : Ha-ha-ha ! ...Nu, că ești grozav...
APOSTOLESCU *(ridicîndu-se de pe scaun)*: Vă rog să vă îmbrăcați !
NICOLAE *(uluit)* : Poftim ? !
APOSTOLESCU : Mergeți cu noi la Inspectorat ! Vom continua dialogul acolo.
NICOLAE *(uimit, neîncrezător)* : Glumești, tinere ?
APOSTOLESCU : Deosebit de faptul că nu glumesc, vă amintesc că sînt căpitan de miliție criminală, nu „tinere" !
NICOLAE *(dezorientat)* : Stați, tovarășe căpitan... n-o luați așa...
APOSTOLESCU : Vă rog să vă decideți, discutăm aici sau la Inspectorat ?
NICOLAE *(speriat)* : De ce să mai mergem la miliție, cînd putem discuta și aici ?
APOSTOLESCU *(ocupîndu-și scaunul)* : Cum v-ați petrecut timpul lunii după-amiază, în jurul orei șase ?
NICOLAE : Am lucrat la birou pînă la ora șase și jumătate, cînd am plecat acasă.
APOSTOLESCU : Ascunzînd adevărul, vă îngreuiați situația.
NICOLAE *(înfuriat)* : Ce, vrei să spui că mint ? ! Ascultă, domnule, nu ți se pare că-ntreci măsura ?! *(Se scoală brusc de pe scaun.)* Te rog să-mi spui cine-i șeful dumitale ?! Las' că te aranjez eu !
APOSTOLESCU *(părînd că n-a auzit intrebarea)* : Sîntem informați că ați fost în pădurea Băneasa...
NICOLAE : Asta-i o invenție ! *(Batjocoritor.)* Probabil că ești descendentul lui Münchhausen...
APOSTOLESCU : Excluzîndu-mă atît pe mine, cît și pe colegul meu, nu neg prezența-n această cameră a unei persoane care tinde să depășească performanțele renumitului baron !
NICOLAE : Cum îți permiți...?
APOSTOLESCU *(brusc, aspru)* : Considerați necesar să vă confrunt cu șoferul taximetrului care v-a dus la Băneasa ?
NICOLAE *(se lasă să cadă pe scaun și, cu privirea coborîtă, începe să-și tamponeze fruntea cu o batistă)* : Am să vă spun adevărul... Am fost acolo... Mi-am urmărit soția...!
SIMIONESCU : Pentru ce ?
NICOLAE : Am aflat că urma să se întîlnească cu un bărbat.
APOSTOLESCU : Cine v-a informat ?
NICOLAE : Nimeni. Întîmplător, vrînd să dau un telefon din această încăpere, am interceptat convorbirea pe care o avea soția mea prin derivația din dormitor.
SIMIONESCU : Cînd a avut loc convorbirea?
NICOLAE : Duminică după-amiază.
APOSTOLESCU : Ce s-a discutat ?
NICOLAE : N-am auzit decît sfîrșitul convorbirii. Soția mea a spus : „...deci, mîine la ora cinci ?" și un bărbat a replicat „Bine !", apoi telefonul s-a închis.
SIMIONESCU : Cine era interlocutorul soției dumneavoastră ?
NICOLAE : Nu știu. Dealtminteri, n-am acordat nici o importanță celor auzite. Abia a doua zi am început să mă întreb dacă soția mea n-are vreo legătură sentimentală și m-am decis s-o urmăresc.
APOSTOLESCU : Cînd v-ați dat seama că persoana cu care s-a întîlnit soția dumneavoastră era inginerul Marcu ?
NICOLAE : Cine ? ...Acest nume-mi este necunoscut.
APOSTOLESCU : Povestiți-ne ce s-a întîmplat după ce ați ajuns la Băneasa și ați coborît din taximetru. Restu-l cunoaștem.
NICOLAE : Nedorind ca șoferul să asiste la discuția pe care o prevedeam, i-am cerut să mă aștepte și am plecat pe jos. Cînd am ajuns la vreo 30 de metri de mașina în care se afla soția mea, m-am fofilat după un copac și am început să mă întreb ce atitudine să adopt...
APOSTOLESCU : Vă rog să continuați.
NICOLAE : Cîteva minute mai tîrziu, am văzut deschizîndu-se portiera din dreapta și soția mea a coborît, spunînd : „Ești un măgar !" Apoi, a plecat ca o vijelie...
SIMIONESCU : Unde ? În ce direcție ?
NICOLAE : Spre capătul aleii, de unde venisem eu...
APOSTOLESCU : Ce-ați făcut după plecarea soției dumneavoastră ?
NICOLAE : Am mai rămas cîteva minute, apoi m-am înapoiat la taximetrul care mă aștepta și am plecat spre casă.
SIMIONESCU : Cum arăta conducătorul mașinii ?
NICOLAE : Nu știu... Cît am stat acolo, n-a coborît din mașină.
APOSTOLESCU : De ce-ați stat ascuns ? De ce n-ați vrut că fiți văzut de soția dumneavoastră ?
NICOLAE : Îmi este greu să vă explic... Abia după ce mi-am dat seama că soția mea ar putea să aibă un amant, am realizat că nu pot trăi fără ea... Mă obișnuisem să văd în ea un obiect care-mi aparține, iar realitatea m-a dezmeticit... Eram decis s-o păstrez cu orice chip...
SIMIONESCU : Chiar și prin suprimarea concurentului ?
NICOLAE : Nu ! Nu m-am gîndit nici o clipă la această posibilitate. Doream să-mi recuceresc soția... să-mi aduc pace-n cămin...
APOSTOLESCU : De ce n-ați vrut ca soția dumneavoastră să știe că-i cunoașteți legătura ?
NICOLAE *(stingherit)* : Dacă nu păstram aparențele, eram obligat să iau atitudine, ceea ce, implicit, ar fi dus la un divorț pe care nu-l doream. În definitiv, dacă a ajuns să aibă un prieten, n-a fost oare și vina mea c-am neglijat-o ?

www.ziuaconstanta

APOSTOLESCU *(zîmbind)* : Asta o puteți ști numai dumneavoastră.

SIMIONESCU : În timpul petrecut în pădure, ați auzit împușcături sau ați văzut pe cineva ?

NICOLAE : Nu, nu mi-a atras atenția absolut nimic.

APOSTOLESCU *(ridicîndu-se de pe scaun)* : Vă atrag atenția că, pînă la terminarea anchetei, n-aveți voie să relatați nimănui discuția noastră.

NICOLAE : Bineînțeles... *(Rugător.)* Tovarășe căpitan, vă rog să nu-i spuneți soției mele c-am urmărit-o... *(Stingherit.)* Știți, e o fire sensibilă și n-aș vrea să se supere...!

APOSTOLESCU : Unde vă aflați ieri-seară, cînd a fost atacată soția dumneavoastră?

NICOLAE : Am participat la o ședință a colegiului ministerului.

APOSTOLESCU : Vom verifica.

NICOLAE *(în timp ce anchetatorii se îndreaptă spre ușă, deosebit de amabil)* : Nu doriți să vă servesc cu ceva ? Un coniac... un whisky ?

APOSTOLESCU *(amuzat)* : Nu, vă mulțumim pentru gentilețe. Bună ziua. *(Ies fără să dea mîna cu gazda.)*

NICOLAE *(sluzarnic, aplecat de la mijloc în fața ușii)* : Vă foarte mulțumesc... Să trăiți, tovarășe căpitan...

Scena 10

Biroul anchetatorilor. Apostolescu și Simionescu intră în încăpere.

SIMIONESCU : Parcă, tot Pușa e mai onestă ca soțul ei

APOSTOLESCU : Aș ! Precum sacu', și peticul... Dacă l-ar fi iubit, într-adevăr, pe Marcu, ar fi spus totul de la început... Ceea ce nu s-a întîmplat, deoarece se temea că-și riscă poziția materială. Nu-i decît o gîsculiță.

SIMIONESCU : Crezi că Nicolae poate fi exclus din cercul bănuiților ?

APOSTOLESCU : Da, deoarece a părăsit locul crimei la șase fără un sfert, moment în care perechea Iordache abia pleca din restaurant... *(E întrerupt de o bătaie în ușă și de apariția subofițerului.)*

SUBOFIȚERUL : Să trăiți, tovarășe căpitan! Ordinul dumneavoastră a fost executat. L-am adus pe pădurarul Ion Popa.

SIMIONESCU *(glumind)* : Adu-l, să-i vedem nasu' !

SUBOFIȚERUL : Îmi permit să vă raportez că-i nițel cam roșu... Ceea ce nu-i de mirare, deoarece ultimele două zile și le-a petrecut în barul restaurantului „Bănească", de unde, dealtfel, l-am și pescuit.

APOSTOLESCU *(fluierînd ușor printre dinți)* : Da' știi că-i interesant !

SUBOFIȚERUL : Mai ales că, în acel interval, oferind băuturi scumpe celor care erau dispuși să stea la masa lui, a depus aproape 3.000 de lei în vistieria barului.

SIMIONESCU *(hazos)* : Nu-l mai lăsa să aștepte ! Poftește-l înăuntru ! Cine știe, dacă-i plac ochii noștri, poate ne invită la o țuiculiță.

SUBOFIȚERUL *(pornește rizînd spre ușă și, cînd ajunge lîngă ea, se adresează lui Apostolescu)* : Tovarășe căpitan, ținînd seamă de circumstanțe, secția teritorială îi verifică alibiul.

APOSTOLESCU : Perfect ! Introdu-l.

SUBOFIȚERUL *(revine însoțind un bărbat cu figură de beției și îmbrăcat în uniformă de pădurar ; se adresează lui Apostolescu)* : Dînsul este tovarășul Ion Popa. *(După ce salută, iese din birou.)*

POPA : Să trăiți, don'șef !

APOSTOLESCU *(îi arată scaunul și așteaptă să se așeze)* : Domnule Popa, probabil că știți ce s-a întîmplat luni după-amiază în sectorul dumneavoastră.

POPA : Da, am aflat...

APOSTOLESCU : Întrucît erați de serviciu, vă rog să ne spuneți ce persoane ați văzut în zonă.

POPA : Îmi pare rău, da' nu vă pot zice nimica... Luni-seară mă aflam într-o comună apropiată... Adicătelea, la fo trei kilometri de Zoologică...

APOSTOLESCU : Vă rog să precizați locul unde v-ați aflat în jurul orei șase.

POPA *(se codește, apoi, pe un ton de complicitate)* : De fapt... cred că dumneavoastră pot să vă spun, că păreți om de comitet... Pă la trei, m-am dus la bufetu' din comună să-mi iau țigări. Dar acolo m-am întîlnit cu trei prieteni și ne-am încurcat la chefuleț... Pînă ne-a dat responsabilu' afară, adicătelea pînă pă la fo unspe' noaptea.

APOSTOLESCU *(admirativ)* : Bravo ! Și ați reușit să stați pe scaun, fără să vă dezmorțiți, opt ore ?

POPA : Cum să nu mă mișc, don' șef ? După atîta băutură, credeți că ar fi ținut ?

APOSTOLESCU *(înțelegător)* : Eh... așa mai merge ! Acum pricep. Mai ieșeați pe-afară o oră, să faceți puțină mișcare, apoi, revenind cu forțe proaspete, o luați de la început. *(Persuasiv.)* Nu ?

POPA *(cu îngîmfare)* : O oră, don' șef ? Hm... Nu mă cunoașteți, eu țin la băutură... Dacă aș fi lipsit o oră, credeți că damblagiii ăia ar mai fi lăsat ceva pă masă ? Nuu... Nu, nici gînd ! Chestia care mă obliga să părăsesc din cînd în cînd localu' o rezolvam în cîteva minute, după un gard.

www.ziuaconstanta

APOSTOLESCU : Şi coechipierii dumneavoastră de chef au susţinut cu aceeaşi dîrzenie competiţia ?

POPA : Bineînţeles ! Ce, credeţi că mă încurc la băutură cu fitecine ?

SIMIONESCU : Sînteţi în concediu, domnule Popa ?

POPA : Da' de unde... l-am păpat încă d-astă-vară...

APOSTOLESCU : Şi, totuşi, în ultimele zile, aţi absentat de la serviciu. De ce ?

POPA : Păi, dacă m-am învoit, ce era să mă mai duc ?

SIMIONESCU *(părînd intrigat)* : Zău ?... Noi v-am căutat pe-acolo şi ni s-a spus că nu ştiu nimic despre motivele absenţei dumneavoastră.

POPA *(lovindu-se cu palma peste frunte)* : Ei... fir-ar să fie... Te pomeneşti că oi fi uitat să le zic...

APOSTOLESCU : Domnule Popa, în definitiv, ce v-a venit să nu vă mai duceţi la serviciu tocmai în ultimele două zile ?

POPA : Păi, cum să vă spun ?... Am simţit că m-apucă axtenia... şi mi-am spus că n-ar strica să stau cîteva zile p-acasă... Ce, e rău... ?

APOSTOLESCU : Din contră, e grozav... numai că, din cîte mi s-a spus, aţi stat mai mult prin barul „Băneasa". Aţi avut vreun eveniment de sărbătorit ?

POPA *(precaut)* : Nici un eveniment... Da' aşa-i lumea, individioasă, ş-are gura slobodă !

APOSTOLESCU *(devenind sever)* : Aţi cheltuit trei mii de lei în ultimele zile, de unde i-aţi avut ?

POPA *(deconcertat)* : Păi... Cum să vă spun? ...I-am cîştigat la loto... Adică, de fapt, la loz în plic.

APOSTOLESCU *(expansiv)* : Bravo ! Vă felicit ! Barem, aţi cîştigat o sumă mai importantă ?

POPA : Deh... am avut noroc, nu zic... Am cîştigat fo zece miişoare.

APOSTOLESCU : De mult ?

POPA : Nu... Acum cîteva zile... Cred că luni sau marţi.

APOSTOLESCU *(admirativ)* : Ca să vezi cum se poate umple un om de bani, peste noapte...

POPA : Vă daţi seama ce bucurie ? Cu o zi înainte n-aveam nici d-un ţoi de tescovină, şi-a doua zi puteam să abţiguiesc pă veresie coniac d-ăla c-un cal alb pă etichetă

APOSTOLESCU : Unde aţi jucat ? La ce agenţie ?

POPA : Păi, în centru !

SIMIONESCU : Fiţi mai precis.

POPA *(nesigur)* : Ştiţi, acolo, pe Calea Victoriei...

APOSTOLESCU *(sever)* : Am impresia că nu sînteţi prea sigur şi, în consecinţă, va fi necesar să vă verificăm spusele.

POPA *(mirat)* : Bine, don' şef, da', la urma urmei, ce-aveţi cu mine ? V-am făcut eu vreun rău ? Ce-mi căutaţi pricină ? Doar v-am spus unde eram cînd s-a comis crimele ! Dacă vreţi, puteţi să controlaţi... că io acolo stăteam...

APOSTOLESCU : Aştept să-mi explicaţi proveniența banilor dumneavoastră !

POPA *(bravînd)* : Da', în definitiv, ce vă-nteresează ? Atîta timp cît sînt la mine, sînt ai mei, asta-i! Ce, nu puteam să-i economisesc ?

SIMIONESCU *(aspru)* : Dacă i-aţi economisit, de ce ne-aţi spus că i-aţi cîştigat la loto ? !

POPA : Oi fi glumit... Ce, nu-i voie ?

SIMIONESCU : Să glumeşti acasă la dumneata, nu aici !

APOSTOLESCU : Te rog să pui portofelul pe masă.

POPA *(buimăcit)* : Da' pen'ce ?

SIMIONESCU *(ameninţător)* : Fă ce ţi s-a spus !

POPA *(moşmondindu-se, scoate un portofel şi-l pune pe birou)* : Da' sînt lovelele mele... Să ştiţi...

APOSTOLESCU *(ia portofelul şi, după ce extrage un teanc de bancnote, începe să le confrunte seria cu nişte însemnări dintr-un carnețel scos din sertarul biroului ; după ce termină, întreabă sarcastic)* : De unde spuneaţi că aveţi aceşti bani ?

POPA *(bîiguind)* : Păi... păi, nu v-am spus... de la loz... în plic...

APOSTOLESCU : Ce-ar fi dacă ai schimba placa şi ne-ai spune adevărul ? Aceşti bani au aparţinut uneia dintre cele trei victime, seria lor nu mai lasă nici un dubiu... *(Brusc, aspru.)* Ion Popa, de ce i-ai ucis ?

POPA *(speriat)* : Nu-i adevărat ! N-am ucis pe nimeni !... Eu eram la cîrciumă... puteţi să întrebaţi... Nu ştiu nimic !...

APOSTOLESCU : Ajunge ! Cum ai intrat în posesia acestor bani, dacă nu ucigînd ?!

POPA *(vlăguit)* : Vă spun adevăru'... N-am ucis pe nimeni... Vă jur că i-am găsit.

APOSTOLESCU : Explică-te !

POPA : Cînd am ieşit de la bufet, îmi era atît de rău de la băutură, că am plecat de unu' singur să mă airisez... Deodată m-am împiedicat de ceva... Era un om şi-am crezut că-i şi el matol... Am început să-l scutur şi am simţit ceva vîscos pe mînă... Era sînge. M-am gîndit că trebuie să văd cine e şi p-ormă s-anunţ miliţia... Cînd i-am scos portofelu', am văzut trei teancuri groase cu mardei şi m-am zăpăcit... Am luat lovelele şi, după ce-am pus la loc portofelu', am plecat acasă... Vă jur că aşa-i ! ...N-am nici un amestec cu crimile !

SIMIONESCU *(ameninţător)* : Vrem adevărul, tot adevărul, nu poveşti cu Scufiţa Roşie... *(Se întrerupe auzind soneria telefonului.)*

www.ziuaconstanta

APOSTOLESCU *(ridică receptorul)*: Alo... Da, eu sînt... În regulă, vă mulțumesc. *(Închide telefonul și se adresează lui Simionescu.)* Dane, anunță arestul să trimită pe cineva. *(Simionescu telefonează la arest și intră un subofițer.)*

SIMIONESCU *(arătînd spre Popa)*: Dînsul este mușteriul...

APOSTOLESCU *(adresîndu-se lui Popa)*: Vei fi trimis în judecată pentru jefuirea unui cadavru și favorizarea unui criminal prin ascunderea adevărului.

SIMIONESCU *(mirat, după ce rămîn singuri)*: Ești sigur că nu-i el?

APOSTOLESCU: A dat telefon secția teritorială și m-a anunțat că, în urma verificărilor făcute, a rezultat că Popa n-a avut timpul material necesar comiterii omorurilor. Deci...?

SIMIONESCU: Da' chestia cu seria bancnotelor, de unde ai mai scos-o?

APOSTOLESCU *(zîmbind misterios)*: Eh... cînd vrei să faci economie de timp, mai tragi și cîte-un bluff. Dacă nu țineai, trebuia să verificăm listele cîștigătorilor la loto, așa, n-a mai fost necesar...

SIMIONESCU: Și, acum?

APOSTOLESCU *(îngîndurat)*: Și, acum, trebuie să constatăm că ne-am împotmolit complet! ...Odată cu dezlegarea misterului dispariției banilor, mobilul jaf cade la fel de glorios ca și cel al crimei pasionale!

SIMIONESCU: Poate că soluționarea cazului depinde de investigațiile ce le întreprinde miliția orădeană...

APOSTOLESCU *(gînditor)*: S-ar putea... așa cum nu-i exclus ca nici noi să nu fi închis încă lanțul bănuiților... *(Tresare.)* Dane, laboratorul a examinat sîngele de pe inelul lui Iordache?

SIMIONESCU: Da, șefu'. Avea o proveniență recentă.

APOSTOLESCU *(se îndreaptă grăbit spre biroul său, ia o carte de telefon și, după ce o răsfoiește, formează un număr)*: Alo, secția sanitară? ...Vă salut! La telefon căpitanul Apostolescu din Brigada omucideri... Mă interesează grupa sanguină a unui cetățean care locuiește în razdumneavoastră... Se numește... *(Nu se aude numele, deoarece sună telefonul de pe celălalt birou și Simionescu se ridică zgomotos pentru a răspunde.)*

SIMIONESCU *(ridică receptorul, apoi îl așază la loc, mormăind)*: Nu i-a plăcut fermecătorul meu glas...

APOSTOLESCU: Alo... Da, vă ascult... Perfect! Vă mulțumesc. *(Așază receptorul în furcă.)*

SIMIONESCU: Se lipește?

APOSTOLESCU: Dă-mi carnetul în care ți-ai notat depozițiile martorilor! *(După ce-l primește și-l răsfoiește.)* Hai cu mine!

Scena 11

Biroul anchetatorilor. Intră Apostolescu, Corban și Simionescu, care ține în brațe o casetă metalică.

APOSTOLESCU: Vă rog să luați loc, domnule Corban.

CORBAN: Aș putea să știu de ce mi-ați percheziționat casa și m-ați adus aici?

APOSTOLESCU: V-ați decis să ne dați cheia de la această casetă?

CORBAN: V-am mai spus c-am pierdut-o!

APOSTOLESCU *(ridică receptorul telefonic și formează un număr)*: Alo... Bună, Fănică, am o rugăminte... Ai cumva la îndemînă vreun „specialist"?... În regulă, multe mulțumiri. *(Cînd închide telefonul, intră subofițerul și un bărbat mai în vîrstă.)*

SUBOFIȚERUL: Să trăiți, tovarășe căpitan! Tovarășul maior Ciocîrdel mi-a ordonat să-l aduc la dumneavoastră pe recidivistul Gheorghe Furnărachis, zis Gică Gură-de-Lup...

FURNĂRACHIS: Să trăiți, dom' comisar, și la mai mare!... Ce mai faceți?

APOSTOLESCU *(amuzat)*: Ce să fac, Gică, îmi văd de meserie... Din păcate, și tu...

FURNĂRACHIS: Vai de bafta mea, iar am tras p-alături!... Ce mai, un ghinion de zile festive!... Acu' o săptămînă, cînd am ieșit din pension, cu intenția de a mă profila p-o treabă cinstită, m-am întîlnit cu un pontagiu care m-a vrăjit c-un „tun" tare. Ce mi-am zis? Mai pun o dată gura-de-lup la treabă.. și gata!... Trec pe bune!

SIMIONESCU: Aiurea! Tu faci parte din categoria celor care se potolesc numai după ce încep să miroasă florile de la rădăcină...

FURNĂRACHIS *(cu seriozitate)*: Să ajung pe jiltu' de la Sing-Sing, de nu voiam să mă las de meserie... Dacă nu mă trombonea blatangiu' ăla cretin, acu' n-aveam treabă cu nimeni. Da' ce baftă, domn'e!... Abia apucasem să dau gaura-n casa de fier și să proptesc gura de lup, că mă bate un curcan pe umăr, cu cazmaua stîngă, că dreapta-i era ocupată să-mi gîdile ceafa cu trăgaciu'... Ce mai vrăjală, pîn' să-i explic că-s lăcătuș de la cooperativa de întreținere a caselor de fier și fac ore suplimentare noaptea, mi-a și priponit aripile-n brățări...

APOSTOLESCU: Ceea ce înseamnă că iar pleci pe vreo cinci ani în concediu pe spezele Republicii...

FURNĂRACHIS *(contrariat)*: Ce face? Cinci ani?... Da' pă ce, don' comisar? Cer să fiu imediat eliberat, c-am lucrat pe post de gabor! De nu găuream casa de fier, ar fi știut poliția că don' casier

www.ziuaconstanta

avea lipsă la cîntar fo 40 de mii de leoşteni ?

APOSTOLESCU *(ironic)* : Eh... Asta-i cu totul altceva, desigur, cu condiţia să-l convingi pe domnul maior Ciocîrdel că ai acţionat numai din dorinţa de-a da în vileag o fraudă... Da' pînă una-alta, am o treabă pentru tine. *(Îi arată caseta luată de la Corban.)* Ai putea să nc-o deschizi ?

FURNĂRACHIS *(priveşte cînd la casetă, cînd la Apostolescu, apoi spune, dispreţuitor)* : Don' comisar, am impresia că faceţi mişto de meseria mea ! Păi, ce, eu îs om de puşculiţe ? N-am mai deschis d-astea de pe vremea cînd făceam pipi-n pat. Cînd oţi avea ceva serios, cu blindaj de peste 30 de milimetri, vă stau la dispoziţie... Da' la aşa ceva, pas ! Vedeţi de altu'... Eu nu-mi stric reputaţia... Asta-i treabă de găinar...

SIMIONESCU *(către Apostolescu, dispreţuitor)* : Ce fanfaron !... Nici cu nitroglicerină n-ar fi în stare s-o deschidă...

FURNĂRACHIS *(indignat)* : Cine, eu ?! Don' comisar, daţi-mi o agrafă de birou ! *(După ce o primeşte şi descuie.)* Don' comisar, să-i spuneţi lui don' Simionescu că nu m-a păcălit, deoarece, oricum, tot nu v-aş fi lăsat eu pe dumneavoastră.

APOSTOLESCU *(îi face semn subofiţerului să-l ia pe Furnărachis şi spune)* : Dacă-ţi vedeai de treabă, ce lăcătuş bun ar fi ieşit din tine... *(Cu regret.)* În sfîrşit, fiecare-şi urmează calea... În orice caz, eu îţi mulţumesc şi... din simpatie, nu-ţi spun la revedere ! *(După plecarea subofiţerului, deschide capacul casetei şi scoate diferite obiecte : stilouri, brichete, ceasornice, inele, bijuterii etc.)*

SIMIONESCU *(privind obiectele puse pe masă)* : Aveai intenţia să concurezi „Consignaţia" ?

CORBAN *(care pînă atunci privise cu indiferenţă pe cei din jurul său)* : Există vreo lege care mă opreşte să colecţionez ce-mi place ?

APOSTOLESCU : Nu, o astfel de lege nu există... Oricine poate colecţiona orice şi oricît, începînd de la scobitori uzate şi terminînd cu tablouri originale, de-alde *Mona Lisa*. Bineînţeles, cu condiţia să nu le fi obţinut oricum... adică ilicit, cum e cazul dumitale.

CORBAN *(jignit)* : Ce vreţi să spuneţi cu asta ? !... *(Insolent.)* Aveţi impresia că mă puteţi înfunda prin simple afirmaţii ?

APOSTOLESCU : Nu te nelinişti, domnule Corban, noi n-arestăm fără probe de vinovăţie... Şi, pentru că te văd atît de nerăbdător, îţi aduc la cunoştinţă că ai fost arestat sub acuzaţia de ucidere a familiei doctorului Iordache şi a inginerului Marcu...

CORBAN *(uluit)* : Vă ţineţi de glume, tovarăşe căpitan ?

APOSTOLESCU : Glumesc numai cu prietenii... Şi, pentru că veni vorba, te rog să nu-mi mai spui „tovarăş"... *(Pare stingherit.)* Ştii, s-ar putea crea o confuzie la care nu ţin, doar n-am ucis împreună...

CORBAN : Protestez ! Eu sînt un cetăţean onest, care a ajutat întotdeauna autorităţile la prinderea răufăcătorilor aciuiţi în pădure...

APOSTOLESCU : Aceasta a şi fost cauza pentru care nu te-am arestat din prima zi. Am fost indus în eroare de nişte certificate verbale de bună purtare.

CORBAN *(sarcastic)* : S-ar părea că sînteţi dominat de-o idee fixă, tovarăşe căpitan...

APOSTOLESCU : Repet, prefer să-mi spui : domnule căpitan !

CORBAN *(obraznic)* : Bine, fie... da' probe aveţi ?

APOSTOLESCU *(părînd că nu l-a auzit)* : După ce familia Iordache a intrat în restaurant, şi i-ai remarcat, te-ai hotărît să te ocupi de ei. Cînd au chemat chelnerul pentru nota de plată, ai ieşit şi i-ai aşteptat. După ce-au părăsit localul, i-ai urmărit şi i-ai ucis...

CORBAN *(ironic)* : Povestea e foarte interesantă, dar nu mi-aţi spus de ce i-am ucis... De ce tocmai această familie şi nu alta ?

APOSTOLESCU *(necăjit)* : Nenorocirea acestei familii a fost provocată de faptul că victima Sergiu Iordache nu purta verighetă... Acest amănunt te-a făcut să crezi că ai de-a face cu o pereche pusă pe escapade. Şi, ceea ce era mai important, că numai unul dintre ei era căsătorit, mă refer la femeie. Ultimul element a fost determinant, deoarece un soţ găsit într-o situaţie echivocă arareori poate rezista presiunii unui şantaj... *(Face o pauză pentru a-şi aprinde o ţigară.)*

CORBAN *(batjocoritor)* : De ce v-aţi oprit ? Povestea-i foarte palpitantă...

APOSTOLESCU *(schiţează un zîmbet acru şi continuă)* : ...I-ai urmărit pînă ce Iordache, probabil, şi-a îmbrăţişat soţia. Ai ieşit din locul de unde-i pîndeai, le-ai cerut actele şi i-ai lăsat să înţeleagă că, în anumite condiţii, s-ar putea să uiţi întîmplarea. Iordache, cum era şi firesc, s-a înfuriat şi te-a lovit... Atunci, ai scos pistolul şi i-ai împuşcat...

CORBAN *(sarcastic)* : Aţi omis cea de-a treia victimă, parcă Marcu se numea...

APOSTOLESCU : Auzind zgomotul disputei, a coborît din maşină şi a venit să vadă ce se petrece. Astfel, te-ai trezit cu un martor la fărădelegea pe care ai comis-o şi, pentru a nu putea fi tras la răspundere, l-ai suprimat...

CORBAN : Baliverne ! Nu mă veţi putea înfunda cu prezumţii...

APOSTOLESCU *(cu tristeţe)* : Nu, domnule Corban... nu te-am arestat pe simple presupuneri, ci bazat pe probe materiale...

CORBAN *(batjocoritor)* : Oare... ?

APOSTOLESCU : La prima audiere, ai susţinut că, în drum spre casă, ai văzut un

www.ziuaconstanta

taximetru venind dinspre pădure. Așa este ?

CORBAN : Acesta-i adevărul !

APOSTOLESCU : Știu. Numai că taximetrul a plecat din dosul Grădinii zoologice la ora șase fără zece, nu la cinci și jumătate, cum ai susținut dumneata...

CORBAN *(șovăind)* : Poate... poate că m-am înșelat asupra orei... În definitiv, de ce acordați importanță acestui amănunt ?

APOSTOLESCU : Deoarece acest „amănunt" demonstrează, în mod indubitabil, că în jurul orei șase nu te aflai la dumneata acasă, ci în preajma locului unde s-a consumat drama !

CORBAN *(batjocoritor)* : Da' aveți o imaginație...

APOSTOLESCU *(cu asprime)* : Te rog să nu mă mai întrerupi pînă nu-ți dau cuvîntul ! *(Din nou cu voce liniștită.)* Deosebit de faptul că astfel am stabilit ora cînd te-ai aflat pe alee, acuzația de omucidere se coroborează și cu sîngele descoperit pe inelul lui Iordache... *(Arată cu degetul spre leucoplastul de pe bărbia acuzatului.)*

CORBAN : Da' ce, domnule căpitan, numai un cîine-i scurt de coadă ?... Există milioane de oameni care au aceeași grupă de sînge !

APOSTOLESCU : Este adevărat ce spui... Dar, prin coroborare cu celelalte elemente, și ea a devenit probă de sine stătătoare. *(Arătînd spre caseta de pe biroul său.)* De cît timp te ocupi de treaba asta murdară ?

CORBAN : Nu înțeleg ! Ce vreți să spuneți ?

APOSTOLESCU *(aspru)* : Te-am întrebat de cînd te ocupi cu jefuirea și șantajarea perechilor de îndrăgostiți ? !

CORBAN : Nu-i adevărat... le-am cumpărat...

APOSTOLESCU *(întrerupîndu-l)* : Renunță la apărarea asta stupidă ! E evident, le-ai obținut prin constrîngerea perechilor găsite în situații ambigue !

CORBAN *(prăbușit în fotoliu, neconvingător)* : Nu... nu-i adevărat...

APOSTOLESCU : Bine, dacă-ți menții poziția, s-o luăm altfel. Indică-mi persoanele de la care ai cumpărat obiectele astea. *(Arată spre lucrurile scoase din casetă.)*

CORBAN *(vlăguit)* : Nu-mi amintesc... Le-am cumpărat mai de mult...

APOSTOLESCU *(întrerupîndu-l)* : Fleacuri ! Mărturisești ?

CORBAN *(care între timp plecase capul, protestează)* : Dar... sînt nevinovat ! N-am ce mărturisi...

APOSTOLESCU *(disprețuitor)* : Să n-ai impresia că, organizîndu-ți apărarea pe sistemul nonculpabilității, vei beneficia de principiul „dubiile sînt întotdeauna în favoarea acuzatului !" Atît aceste fărădelegi *(arată spre caseta de pe birou)*, cît și triplul asasinat, comis cu premeditare, îți vor asigura, în mod indubitabil, pedeapsa capitală !...

CORBAN *(protestează, înspăimîntat)* : Nu-i *adevărat !..* N-am ucis eu... Vă spun adevărul... N-am ucis pe nimeni... Zău, vă rog să mă credeți... Vă spun tot ce doriți... N-am nici o legătură cu omorîrea victimelor... Recunosc că i-am urmărit pe soții Iordache și am încercat să-i șantajez, da' nu i-am ucis eu...

APOSTOLESCU : Oprește-te ! Nu așa... Ia-o de la început !

CORBAN *(distrus, își prinde capul între mîini)* : Totul s-a întîmplat așa cum ați spus dumneavoastră... Folosindu-mă de metoda mea, am încercat să-i intimidez... însă m-am trezit luat la bătaie. Dîndu-mi seama că pot să ajung și la miliție, am preferat să dispar. Împușcăturile le-am auzit după vreo cinci minute, dar nu le-am acordat nici o atenție. Abia a doua zi, cînd am aflat despre victime, am înțeles rostul lor...

SIMIONESCU : Dacă erai nevinovat, de ce n-ai relatat pînă acum acest aspect ?

CORBAN : M-am temut că veți face o legătură între prezența mea în preajma victimelor și... și ciubucurile după care umblam.

APOSTOLESCU : În timp ce așteptai ieșirea familiei Iordache din restaurant, ai văzut pe cineva trecînd spre pădure ?

CORBAN : Da. Mai întîi a trecut o Skodă, urmată de un taximetru — acela de care v-am mai vorbit — și, după ele, o Dacia-1300 albă. Ultima, însă, de îndată ce a ajuns lîngă Grădina zoologică, a venit înapoi, în marșarier, și s-a parcat lîngă restaurant.

SIMIONESCU : Ce-a făcut conducătorul autoturismului după ce și-a parcat mașina ?

CORBAN : Nu știu. După ce a oprit și a coborît, nu i-am mai acordat nici o atenție...

APOSTOLESCU : Ai putea să-i faci o descriere ?

CORBAN *(încurcat)* : Eu știu... ? L-am privit numai fugitiv... Tot ce pot să vă spun este că... *(Dă cîteva semnalmente care-l amintesc vag pe Marin Modoran.)*

APOSTOLESCU *(ridicînd receptorul telefonic)* : Alo, arestul ?... La camera 208 aveți un „client". Vă rog să trimiteți pe cineva după el.

(Se deschide ușa și intră subofițerul.)

SUBOFIȚERUL : Să trăiți, tovarășe căpitan...

APOSTOLESCU *(arătînd spre Corban)* : Domnul rămîne la noi. Deocamdată, sub învinuirea de practicare a șantajului... Incriminarea definitivă va fi făcută ulterior, după ce-i vom examina mai îndeaproape activitatea.

SIMIONESCU *(după ce rămîn singuri)* : Nu-i implicat în omoruri ?

APOSTOLESCU *(preocupat)* : Nu știu... încă nu pot să-mi dau seama. În orice caz, n-ar strica dacă am încerca să-l depistăm pe domnul care s-a plimbat cu o „Dacia" pe-acolo.

www.ziuaconstanta

SIMIONESCU : Admiţînd că n-a încercat să ne deruteze, eu mă gîndesc la un tip care, după semnalmentele furnizate de Corban, aduce — al naibii de mult ! — cu o persoană cunoscută...

APOSTOLESCU *(brusc atent)* : Adică ?

SIMIONESCU Adică... *(Nu se aude numele, deoarece intră subofiţerul în birou şi rămîne în poziţie de drepţi.)*

APOSTOLESCU *(surprins, scoate un şuierat printre buze)* : Asta-i bună !... *(Neîncrezător.)* Are o Dacie-1300 ?

SIMIONESCU : Da... şi e un pic albă.

APOSTOLESCU *(se ridică şi începe să se plimbe îngîndurat prin birou. Cîteva secunde mai tîrziu se opreşte şi spune)* : Auzi, Dane... Dacă miliţia ar institui un premiu pentru cel mai ageamiu anchetator, n-aş avea emoţii c-ar putea fi decernat altuia... Oricîte pile ar avea... *(Îşi aminteşte de prezenţa subofiţerului.)* Ce-i ?

SUBOFIŢERUL : Tovarăşul colonel vă roagă să veniţi la dînsul.

APOSTOLESCU *(către Simionescu)* : Probabil că doreşte să cunoască stadiul anchetei. Pînă-mi prezint raportul, du-te-n trap săltat şi adu-l aici !

Scena 12

În timp ce Apostolescu stă la biroul lui şi răsfoieşte un dosar, intră Simionescu şi Modoran.

MODORAN *(cu imputare)* : Ce s-a întîmplat, tovarăşe căpitan ? De ce atîta zor să vin aici ? Arde pe undeva ?

APOSTOLESCU : Vă rog să luaţi loc şi, totodată, să mă scuzaţi dacă v-am deranjat...

SIMIONESCU *(în timp ce Apostolescu şi Modoran îşi ocupă scaunele)* : Tovarăşe căpitan, vă rog să-mi permiteţi să mă duc la bufet şi să comand cafele.

APOSTOLESCU *(după ce-l priveşte cu surprindere)* : Bine, du-te. *(În timp ce Simionescu iese din birou, se adresează lui Modoran.)* Conform unui vechi principiu al rutinei poliţieneşti, trebuia să vă întreb cum v-aţi petrecut timpul luni după-amiază, în jurul orei şase, şi am omis...

MODORAN *(supărat)* : Şi, treaba asta nu putea să aştepte pînă mîine ? ! Trebuia să mă aduceţi pe sus, ca pe un infractor ? Să las o doamnă, cu care aveam rendez-vous, să mă aştepte ca o caraghioasă, în stradă... ?

APOSTOLESCU : Dacă aşa stau lucrurile, îmi pare rău. Eu i-am spus colegului meu să vă roage să treceţi pe-aici cînd aveţi timp, nu aşa... Da', în sfîrşit, dacă tot aţi venit, să ne scăpăm şi de formalitatea amintită.

MODORAN : Nimic mai simplu. Luni, la terminarea programului, am plecat la Buzău, într-o delegaţie, şi am rămas acolo pînă ieri, cînd, înapoindu-mă la serviciu, colegii mi-au spus să iau legătura cu dumneavoastră.

APOSTOLESCU : La ce oră aţi ajuns la Buzău ?

MODORAN : Cu aproximaţie, pe la ora şase.

APOSTOLESCU : Cu ce persoane v-aţi văzut cînd aţi ajuns acolo ?

MODORAN : Exceptînd-o pe amica mea, la care am şi înnoptat, pînă marţi dimineaţa, cînd m-am prezentat la întreprinderea unde fusesem trimis, n-am întîlnit pe nimeni...

APOSTOLESCU : Vă rog să ne spuneţi numele şi adresa acestei doamne.

MODORAN *(clătinînd din cap)* : Îmi pare rău, dar nu pot să vă satisfac curiozitatea... E o femeie măritată şi nu vreau să o compromit.

APOSTOLESCU : Vă asigur că vom proceda cu tot tactul cuvenit situaţiei.

MODORAN *(făcînd un gest de regret)* : Nu pot să-mi asum un astfel de risc.

APOSTOLESCU : Perseverînd în discreţia dumneavoastră, mă obligaţi să constat că n-aveţi alibi pentru momentul uciderii lui Marcu.

MODORAN *(surprins)* : Şi, ce importanţă atribuiţi acestui fapt ? Doar nu mă suspectaţi şi pe mine !

APOSTOLESCU : E o ipoteză pe care n-ar trebui s-o excludeţi.

MODORAN *(sarcastic, în timp ce intră Simionescu)* : Ei, asta-i bună ! Constat, spre surprinderea mea, că vă place umorul negru...

SIMIONESCU *(intrerupîndu-l, spune degajat)* : Apropo de negru, bufetul era închis şi... şi nu-i rost de cafea. Dar, în compensaţie, vă pot trata cu nişte ţigări foarte bune... *(Întinde un pachet de ţigări americane spre Modoran.)* Serviţi-vă. Nu vă codiţi... Doar sînt ţigările dumneavoastră...

MODORAN *(contrariat)* : Da' cum au ajuns la dumneavoastră ?

SIMIONESCU *(către Apostolescu, cu nepăsare)* : Cînd l-am anunţat că-i invitatul nostru, tocmai voia să plece de-acasă şi a insistat să mă sui în maşina dînsului, argumentînd că mai avea nişte drumuri de făcut, iar cînd am ajuns aici, după ce a încuiat maşina şi am pornit spre intrare, s-a răzgîndit şi s-a întors din drum pentru a vîrî un pachet de ţigări americane în buzunarul portierei...

MODORAN *(enervat)* : E interzis să-mi las ţigările unde-mi place ? !

SIMIONESCU *(fără să pară că l-a auzit)* : Adăugînd la această amnezie şi faptul că domnul Modoran şi-a încuiat maşina cu o grijă pentru care l-ar fi putut invidia

www.ziuaconstanta

chiar și paznicul bijuteriilor Coroanei engleze...

APOSTOLESCU *(nerăbdător)*: Scurteaz-o, Dane.

SIMIONESCU *(imperturbabil)*: Bine, pe scurt, nu mi-a plăcut manevra și, zicînd că mă duc la bufet după cafele, am descuiat niței mașina...

MODORAN *(ridicîndu-se înfuriat de pe scaun)*: Cum ți-ai permis să-mi umbli-n mașină ? !

APOSTOLESCU *(amuzat)*: Ai apelat la serviciile lui Gică Gură-de-Lup ?

SIMIONESCU : Bineînțeles... *(Părînd că și-a amintit ceva.)* Da' să știi că și Gică e o podoabă, un profitor de mîna-ntîi ! După ce-a dat cu ochii de pachet, nu s-a lăsat pînă nu m-a tapat de-o țigară. Și, după ce l-am servit, crezi că a fost mulțumit ? Aș ! Un tip meschin. A început să facă gălăgie că-i dau țigări înjumătățite... Ca și cum calu' de dar...

APOSTOLESCU *(grăbit)*: Dă-mi pachetul ! *(După ce-l primește, scoate țigările, scurtate, și, răsturnînd pachetul, lasă să cadă pe masă o rolă de film pe care începe s-o examineze.)*

SIMIONESCU : Și eu am încercat, da', așa, numai cu ochii, nu se distinge nimic... De aceea, cu curiozitatea mea proverbială, de adolescentă cuminte, i-am rugat pe băieții de la criminalistică să mi-l proiecteze...

APOSTOLESCU *(nerăbdător)*: Ce conține ?

SIMIONESCU *(cu regret)*: Eu speram că o să-mi clătesc ochii cu niscaiva femei frumoase și îmbrăcate ca Eva pe vremea cînd era în schema raiului... Cînd colo : apă de ploaie ! Spre deziluzia mea, pe pînză s-au proiectat niște chestii banale, fără importanță... ca să nu spun date de spionaj militar...

MODORAN *(izbucnește)*: Asta-i provocare ! Sînteți incapabili să descoperiți adevăratul criminal și aruncați vina pe un om cinstit !

SIMIONESCU *(lovindu-și fruntea cu mîna)*: Fir-ar să fie !... Nu, așa nu mai merge... trebuie neapărat să mă duc la doamna Aslan pentru un tratament cu Gerovital... *(Scoate dintr-un buzunar o pungă de plastic, prin care se vede un pistol.)* Era să uit c-am găsit chestia asta ascunsă sub scaunul șoferului... Știi, șefu', băieții de la balistică susțin că-i arma crimei...

APOSTOLESCU *(privind spre Modoran)*: Acum, ce mai aveți de spus ?

MODORAN *(indignat)*: Ce-am spus și pînă acum. Vă pretați la o mascaradă care nu vă face onoare !

APOSTOLESCU : Dane. ai dus arma și la serviciul dactiloscopie ?... *(Zîmbind.)* Sau ai uitat ?

SIMIONESCU *(ofensat)*: Cum o să uit ? !... Adică, puteam..., da' n-am uitat !

APOSTOLESCU *(către Modoran)*: Întrucît nu mai există nici un dubiu că aceasta e arma crimei, credeți că mai este necesar să vă comparăm amprentele cu cele de pe armă pentru a demonstra că dumneavoastră ați mînuit-o ?

MODORAN *(bravînd)*: Nu, domnule ! Eu joc fair... știu să și pierd.

SIMIONESCU *(batjocoritor)*: Nu, că ești grozav, domn'e ! Zi, ucizi, în mod josnic, trei oameni și apoi susții că joci cinstit, fair...

APOSTOLESCU : Vă ascult, domnule Modoran.

MODORAN : Toată povestea a început luni, cînd l-am întîlnit pe Marcu în oraș și l-am adus cu mașina la serviciu.

APOSTOLESCU : La ce oră s-a întîmplat asta ?

MODORAN : Pe la ora unu, cînd mă întorceam de la o ședință. Încurcătura a început din momentul în care, datorită unei asemănări nenorocite, a plecat cu servieta mea. Nu mi-am dat seama de această greșeală decît o oră mai tîrziu, cînd a dat buzna în biroul meu și mi-a cerut să-i explic de unde am documentele găsite în servietă. Și-a găsit cine să-mi facă morală ? ! Tocmai el, un aiurit și un afemeiat...

APOSTOLESCU *(cu capul plecat, alegîndu-și o țigară din pachetul său)*: Știți, urmare a profesiei mele, care mă obligă adesea să scormonesc dedesubturile nu tocmai curate ale semenilor mei, am ajuns la concluzia că oameni neprihăniți, în înțelesul biblic al cuvîntului, nu există. Da', cu toate defectele lor, omenești, dealtfel, construiesc vîrtos o societate nouă și... și urăsc cumplit trădătorii de patrie !

MODORAN *(cu superioritate)*: Pentru că sînt o gloată de proști !

APOSTOLESCU *(încruntat)*: Continuați-vă relatarea.

MODORAN : Pentru a cîștiga timp, i-am explicat că, după ce-am terminat ședința de la minister, la care participase și directorul nostru, acesta mi-a dat situațiile respective și mi-a cerut să le țin la mine... așa că nu le cunosc conținutul...

APOSTOLESCU : Cum a reacționat ?

MODORAN : Nu m-a crezut, dar, întrucît directorul lipsea, a trebuit să-și amîne discuția cu el pentru a doua zi.

APOSTOLESCU : Documentele au rămas la Marcu ?

MODORAN : Da, și trebuia să le recuperez urgent. În consecință, am început să-l urmăresc cu mașina. Astfel, văzînd că o ia pe Pușa cu el și se îndreaptă spre șosea, am hotărît să-i împușc pe amîndoi și să regizez o sinucidere de conivență...

SIMIONESCU : Dar a trebuit să renunți la această înscenare, deoarece ai constatat că mai există un urmăritor !

MODORAN : Exact. La început am crezut că sînt filat de Securitate, apoi l-am recunoscut pe soțul Pușei. Mi-am continuat urmărirea, sperînd că poate îi va ucide încornoratul, da' a fost prea laș...

www.ziuaconstanta

APOSTOLESCU : Cunoaștem ! Relatați-ne ce s-a întîmplat după plecarea soților Nicolae.

MODORAN : Am început să mă apropii tiptil de mașină. Îmi schimbasem planul. Trebuia să rezulte că l-a împușcat Pușa. În timp ce Marcu stătea cu fruntea pe volan, am vîrît mîna prin fereastra portierei din dreapta și-am tras... Dar am avut ghinion. N-a luat arma foc.

SIMIONESCU : Cartușul ?

MODORAN *(cu necaz)* : Da, era alterat...

APOSTOLESCU : Iar Marcu, văzîndu-vă, a încercat să scape prin fugă.

MODORAN : Da. Profitînd de faptul că manevram pistolul pentru a extrage nenorocitul ăla de cartuș, a încercat să dispară-n pădure...

SIMIONESCU : Da' l-ai ajuns la liziera celeilalte alei și ți-ai atins scopul.

MODORAN *(insolent)* : Eh !... Cînd ești un bun ochitor, nu-i o problemă.

APOSTOLESCU : Cu pereche Iordache, cum a fost ?

MODORAN : Cum să fie ?... După ce l-am achitat pe Marcu, m-am trezit cu cei doi privindu-mă ca pe un ecran panoramic. N-aveam de ales... I-am trimis după fostu-mi coleg. Astfel, nu mi-a mai rămas decît să-mi recuperez mapa din mașina lui Marcu și să dispar... Asta am și făcut !

APOSTOLESCU : Unde-i mapa cu documente ?

MODORAN *(arată spre filmul de pe birou)* : După ce le-am fotografiat, le-am înapoiat celui care mi le dăduse. Cînd a venit dînsul *(arată spre Simionescu),* tocmai vroiam să duc filmul legăturii mele...

APOSTOLESCU *(cu silă)* : Destul ! *(Trage telefonul lîngă el și formează un număr.)* Alo, Securitatea ? Vă rog, cu tovarășul colonel Dumitraș ... Să trăiți, tovarășe colonel ! ... Da, cu sînt ... Într-adevăr, iar am un client pentru dumneavoastră. Am înțeles... Să trăiți !

SIMIONESCU *(preluînd receptorul)* : Alo, arestul ? ... Vino să iei în primire un infractor pentru arestul preventiv.

APOSTOLESCU : Cu Pușa Nicolae, ce-ați avut ?

MODORAN : Luni-seară, cînd m-am înapoiat acasă, pentru a fotografia documentele, mi-a dat telefon și m-a întrebat de ce era Georgică atît de pornit împotriva ei și mi-a cerut să-l conving să se împace cu ea. Atunci, fără să-mi dau seama, i-am spus că și cu mine a avut o discuție...

SIMIONESCU : Deci, pe de o parte ți-a spulberat alibiul cu plecarea la Buzău, iar pe de alta, știa că între dumneata și Marcu avusese loc o dispută.

MODORAN : Întocmai. De aceea, la prima noastră discuție, am încercat să vă îndepărtez de ea. Dîndu-mi seama că n-am reușit, am purces la suprimarea ei, pentru a o împiedica să vă vorbească. Am ucis-o ?

APOSTOLESCU : Veți afla la timpul potrivit.

MODORAN : Dealtfel, n-are nici o importanță... În schimb, aș vrea să vă rog să-mi spuneți cum ați reușit să mă depistați...

APOSTOLESCU : V-a demascat dorința dumneavoastră de a ni-l oferi pe soțul Pușei drept criminal posibil.

MODORAN *(mirat)* : Nu înțeleg.

APOSTOLESCU : E simplu. Pe de o parte, Teodor Nicolae a declarat că nu-l cunoștea pe Marcu și, deci, n-ar fi avut cum să-l amenințe la telefon ; iar Pușa, la rîndu-i, ne-a asigurat că victima n-a făcut nici o referire la această convorbire...

SIMIONESCU *(văzînd că Modoran nu pare să fi priceput, continuă)* : Dacă Marcu ar fi primit, într-adevăr, un telefon de la Nicolae, era imposibil să nu-și înștiințeze amanta... Și, cum n-a făcut-o, a devenit clar că amenințarea pe care ai atribuit-o lui Nicolae era imaginară.

MODORAN : Bine. Da' de la această remarcă și pînă la dibuirea mea...

APOSTOLESCU : Drumul a fost scurt. Dacă amenințarea s-a dovedit a fi nereală, în ciuda faptului că prezența lui Nicolae la locul crimei era probată, a apărut o întrebare firească : cum a intuit domnul Modoran prezența soțului înșelat în pădurea Băneasa ? Răspunsul a venit singur : ați fost și dumneavoastră de față !

SUBOFIȚERUL *(intrînd în birou)* : Să trăiți...

APOSTOLESCU *(fără să-l mai asculte pe subofițer, zvîcnește de pe scaun și-l împiedică pe Modoran să-și muște reverul hainei)* : Nu-mi plac minunile, domnule Modoran ! *(Scoate din reverul hainei o capsulă și-o aruncă pe birou.)*

SIMIONESCU *(examinînd-o)* : Aha !... Unora le place jazzul, iar altora, cianura...

APOSTOLESCU *(arătînd spre Modoran)* : Dînsul rămîne la noi...

SIMIONESCU : Și, întrucît este un musafir prețios, să-i repartizați „une chambre séparée". De asemenea, pentru a se simți cît mai comod, lipsiți-l de cravată, curea și șireturi.

APOSTOLESCU *(după ce rămîn singuri, dezgustat)* : Simt că m-apucă greața... Hai să respirăm puțin aer curat, afară... printre oameni...

CORTINA

www.ziuaconstanta

ȚESĂTORII
de Gerhart Hauptmann

Privind montarea TV a *Țesătorilor* lui Hauptmann, mi-am adus aminte de destăinuirea lui Liviu Rebreanu, în volumul său *Amalgam*, că ar fi vrut s-o ia ca model pentru o dramă în care să trateze subiectul răscoalei din 1907. Drama n-a mai fost scrisă ; pe scriitor îl aștepta o muncă literară răbdătoare, de vreo unsprezece ani, pentru a scoate la lumină vasta frescă socială a acelei „primăveri roșii" — cum a numit-o Iorga.

...Și m-am întrebat : de ce a renunțat Liviu Rebreanu la o închipuire dramaturgică, de vreme ce romanul său, în substanță, este dramatic, de ce a renunțat la forma ideală a dramaticului, piesa de teatru ? Tot piesa lui Hauptmann mi-a dat răspunsul. Hauptmann e printre primii autori dramatici (dacă nu primul) care aduc în scenă psihologia revoltei sociale și temeiul acesteia, sufletul colectiv al mulțimii exploataților. În *Țesătorii*, el restituie momentele psihice ale revoltei acestui erou colectiv, ce se exprimă și se constituie, totodată, pentru noi, nu prin purtători de cuvînt, ci prin, aș zice, mijlocitori de atitudini ; căci personajele mijlocesc un comportament comun și, atițîndu-se unele pe altele, ele nu pregătesc atît revolta, cît fac expresivă o hotărîre ce dospește și ia ființă în comunitate. Un țesător nu vrea să ridice banii pe care i-i aruncă fabricantul înfuriat de încăpățînarea cu care își cere drepturile ; dincolo, altul e potolit cu greu să nu lovească un jandarm ce intrase în circiumă să-și bea schnapsul ; un altul, de-abia întors de la oaste (ne aduce aminte de Petre Petre), cîntă un cîntec care îndeamnă la răzbunare. Cu toții îl învață și, cîntîndu-l, vîră spaima în patron, care, în mijlocul familiei și al acoliților săi, mai întîrzie la o plăcută siestă după o masă îmbelșugată. Să-i fi adus în anticamera elegantei case a fabricantului cîntecul, acest îndemn rostit la unison ? Sau el este doar glasul voinței acestei mulțimi, ce, în sfîrșit, s-a mișcat ? Un comisar apare însoțit de jandarmi, pentru a-i aresta pe cei „cu gura mai mare", dar, în învălmășeală, e înghiontit, dezarmat și își pierde chipiul — o astfel de scenă o întîlnim și la Rebreanu. Pastorul apărut să împace oamenii cu vorbă mieroasă este, la rîndu-i, tîrnosit. Administratorul — mai vigilent — scapă brațelor ce se întind spre el și aleargă îngrozit la fabricant, care fuge cu o trăsură pe poarta din dos — loc comun și la Rebreanu.

Țesătorii pătrund în salon cu sfială, mîngîind cu încîntată uimire mobilierul fin, tablourile, pendula. Pînă cînd cineva strigă : „să-l sărăcim !", și mîinile ce de-abia atingeau timide obiectele se abat greu și sparg și sfîșie. O adevărată beție a dezastrului. Nu altfel sînt țăranii lui Rebreanu. Finalul dramei rămîne, însă, nesatisfăcător. După ce distrug casa fabricantului, țesătorii hotărăsc să atîțe la răscoală întreaga regiune. Ce va fi, deci, cu adevărat mai important se află dincolo de spațiul dramei lui Hauptmann. Acolo, focul va cuprinde o țară și mulțimea asupritilor va fi ca o mare înfuriată. În limitele scenei, drama ne poate vorbi despre intesitatea de trăire a individului, *hic et nunc*, locul ei ideal este un punct de incidență al legii pe fenomenalitatea lumii, cu rezonanță în psihologia individului ; dar drama nu ne poate da acel sentiment pe care ni-l dă proza — de curgere greoaie, largă, deplină, variată a vieții, filtrată, ordonată de un ubicuitar — prozatorul. Liviu Rebreanu a renunțat să repete gestul lui Hauptmann, deoarece a intuit în *Țesătorii* limitele dramaturgiei. Personajului colectiv îi este dat să trăiască doar în epopee.

Spectacolul regizoarei Zoe Anghel Stanca, ce ne-a prilejuit aceste reflecții, este un Hauptmann văzut prin Rebreanu. și e foarte bine așa, căci e un punct de vedere regizoral românesc asupra unui univers dramatic străin. Scenele de mase, precum cea de deschidere, a plăților, sau acelea din anticamera și din salonul fabricantului, sînt foarte vii. Florin Scărlătescu este un fabricant Dreissiger cu liniștită prestanță, Ion Henter, un administrator Pfeifer agitat cînd e slugarnic și cînd amenință, pînă și în clipele sale de groază, cînd se vede părăsit de stăpîn în mîinile țesătorilor. Dintre ipostazele personajului colectiv, reținem pe Gabriel Oseciuc, Boris Ciornei, Cornel Gîrbea, Ștefan Hagimă, Jean Reder. Decorurile Elenei Fortu relevă simț al detaliului și sînt îndeajuns de convingătoare, mai ales în ce privește interioarele : casa țesătorului e transformată în atelier ; casa fabricantului — o mare sufrageric.

HORA SĂRUTULUI
de Arnold Wesker

Arnold Wesker este un „furios" mai puțin disperat. El încearcă să găsească unele breșe către social, ca și Allan Sillitoe, dar cu un exces de sentimentalism care dă literaturii sale un caracter oarecum efeminat.

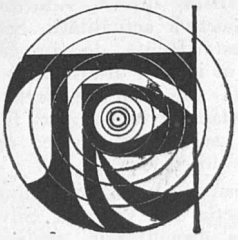
www.ziuaconstanta

Despre limitele literaturii „furioșilor" s-a mai vorbit. În ideologia lor există cel puțin o contradicție logică, căci dacă premisele însingurării insului sînt de ordin social, și autorii subliniază aceasta, reacția eroului este strict individuală, deseori pornită din sentimente obscure, instinctivă. „Furioșii" cultivă cu predilecție instinctul de agresiune cheltuit în acte solitare, sterile, cel mult periculoase pentru cel ce le comite. Ele sînt considerate ca acte eliberatorii dintr-un regim social opresiv. Dar niciodată agresiunea n-a luat forma revoltei, căci la „furioși" societatea rămîne termen abstract, și nu te poți revolta împotriva unei abstracțiuni. Eroul „furioșilor" nu este singur împotriva tuturor, ca acela al romanticilor, ci singur cu el însuși și, deseori, împotriva sa. Un alt păcat al literaturii lor este excesul de psihologism, căci, căutînd reacții insolite, ei le pregătesc prin comportamente pe care, deseori, le putem califica drept bizarerii.

Drama lui Wesker *Hora sărutului* este o astfel de piesă, a comportamentelor bizare. Un tînăr pictor locuiește la mansarda unei case ce mai adăpostește o bătrînă pensionară, o alta aproape de vîrsta pensionării, cu vederea extrem de slăbită, și un contabil aproape orb, cu toții singuri și foarte doritori de comunicare sufletească, drept care își fac tabieturi, organizînd în camera tînărului pictor nevinovate jocuri de cărți, căutînd în aceste serate un surogat de trăire. Tînărul are o logodnică, dar legătura lor trece printr-o criză de incomunicabilitate, motiv pentru care încearcă mici procese de conștiință. Desigur, se constată că nici unul nu a făcut vreo faptă care să-i justifice socialmente existența. Vor avea, pe rînd, unele tentative de apropiere. Profitînd de faptul că cele două bătrîne și contabilul se autoinvită la ceai, tînăra propune o masă la restaurant. Propunerea e primită ca un eveniment, dar neînțelegerile continuă. Contabilul refuză să mănînce altceva decît fasole, mîncarea lui zilnică (tabiet gastronomic). Tuturor, actul tinerei logodnice le pare ostentativ. Cîțiva tineri încearcă s-o prade pe bătrîna miopă, rămasă în urmă să privească niște afișe. Pictorul îi surprinde și, autoritar, îi invită acasă. Acasă, toată lumea joacă cărți. Logodnica încearcă, printr-o metodă de psihoterapie gestalt-istă, s-o determine pe bătrîna care suferă, de fapt, de o miopie progresivă, să vadă o floare. Bătrîna începe să plîngă, căutînd să scape de inoportună. Seara se sfîrșește lamentabil. E rîndul tînărului să facă ceva prin care să iasă din starea de lîncezeală. El înhață o găleată cu vopsea și o bidinea și aleargă împreună cu tînăra logodnică pînă la un zid, unde zugrăvește un cal cu coama înfoiată (simbol al libertății, zicem noi, după cum, probabil, crede și autorul) ; apoi, cei doi, împăcați oarecum, ajung într-un parc, unde alți tineri și tinere dansează cu sîrg o horă a sărutului (o perinița). În care se prind și ei, și se împacă definitiv.

Am povestit această piesă pentru a arăta cît este de fadă și cît de păcat este să risipim timpul și talentul unor actori cum sînt Clody Berthola, Leopoldina Bălănuță, Mitică Popescu și mai tinerii Mihai Dinvale și Jeanine Stavarache, într-un spectacol care e plin de viață, echilibrat, cu momente de intensitate a trăirii, dar, în același timp, superficial în planul ideii și minor în sfera motivațiilor. O cabotinerie literară, lucrată cu multă cheltuială de energie și cu sinceră emoție de regizoarea Olimpia Arghir și de actorii sus-menționați.

Constantin Radu-Maria



O fertilă propunere repertorială

Unul dintre însemnatele merite care recomandă teatrul radiofonic ca pe o foarte serioasă instituție culturală este tocmai politica repertorială pe care emisiunea o promovează. Sînt de relevat nu doar numărul mare de premiere, ci și, mai ales, efortul permanent de a propune titluri noi, de a investiga capitole mai puțin sau deloc cunoscute publicului nostru. Ne-am obișnuit, în teatru, ca „descoperirea" unui autor sau a unei piese să însemne montarea simultană a aceluiași text pe mai multe scene din țară, ceea ce nu e un păcat, desigur, dar îngustează teribil aria dramaturgică cercetată. Cu atît mai mare ni se pare, deci, meritul Radio-ului, care reprezintă excepția de la această „regulă".

Recent, teatrul la microfon a prezentat, în ciclul „Dramaturgia țărilor africane", premiera *Tragedia regelui Cristophe* de Aimé Césaire, scriitor și om politic născut în Martinica (în paranteză fie spus, scrierea greșită a numelui său în programul de radio — Aimée — l-a făcut pe dramaturg femeie). Piesă a unui fervent militant al mișcării anticolonialiste, căreia i-a acordat un loc de seamă în opera sa poetică și dramatică, *Tragedia regelui Cristophe* își plasează acțiunea la începutul secolului XIX, în Haiti, insulă care a reușit să-și cîștige, prin luptă, independența și al cărei popor trăiește momentul istoric al alegerii căii de urmat în viitor. Textul e o meditație asupra implicațiilor libertății, cu ample reverberații psihologice. Cucerirea în-

www.ziuaconstanta

dependenței apare nu doar ca încununarea luptei, ci și ca punct de pornire al unei lungi și complicate bătălii pentru dăltuirea unui nou mod de a exista și de a gîndi. Începutul este greu ; sînt de depășit contradicții interne, orgolii, tentația de a imita formule străine ori vetuste. Simțim în atitudinea autorului față de eroii săi, față de zbaterea lor, un tulburător amestec de dragoste și asprime, de necruțare și caldă înțelegere, o ascuțită exigență, semn al respectului, al celui mai adînc, mai nuanțat interes.

Montarea radiofonică realizată de Cristian Munteanu (după o adaptare semnată de Nadia Pandrea) urmează cu intuiție artistică și cu pricepere profesională construcția piesei, în multiplele ei ramificații ; mai puțin, însă, în structurile profunde ale investigației. Se obține o aglomerare de fapte, de gînduri și sentimente, desfășurate în ritm egal, cu reliefuri de tensiune dramatică insuficient conturate. La această impresie contribuie și excesul de ilustrație muzicală. Recunoaștem aici încercarea de a răspunde efortului, definitoriu pentru opera lui Aimé Césaire, de a se întoarce la sursele cele mai autentice ale artei negre ; dar efectul obținut de către montarea radiofonică ține, din acest punct de vedere, doar de pitoresc. Din distribuția, destul de numeroasă, se cuvine remarcată interpretarea lui Mircea Albulescu, care tălmăcește cu forță interioară, cu bogăție și suplețe a mijloacelor de expresie drumul sinuos și contradictoriu al regelui Cristophe.

Prezentarea *Tragediei regelui Cristophe* semnată de Valentin Silvestru realizează mai mult decît necesara informare asupra autorului și a piesei, înarmează pe ascultător cu datele, dar și cu criteriile indispensabile unei exacte și nuanțate receptări.

Cristina Dumitrescu

CARTEA DE TEATRU

VALENTIN SILVESTRU:

„Antologia piesei românești într-un act" (vol. I)

Comentator avizat, și de mulți ani, al spectacolelor noastre de teatru, autor al unor importante studii și eseuri despre dramaturgia națională și străină, Valentin Silvestru este, totodată, și unul dintre animatorii vieții teatrale românești.

Noua lui lucrare — o antologie a piesei românești într-un act, concepută în mai multe volume, primul fiind consacrat secolului al XIX-lea (editura Dacia, 1979) — este în totul reprezentativă pentru o activitate susținută și pe multe planuri : fiindcă aparține, deopotrivă, teatrologului și animatorului. Antologia este rezultatul unei cercetări temeinice, aprofundate, întreprinse cu devotament și aplicație, dar și, în același timp, o expresie a pasiunii de animator. Nu se încearcă doar efectuarea unui studiu istoric ilustrat prin texte, ci se are în vedere și încurajarea unui fenomen contemporan. Semnificativă, în acest sens, este nota asupra ediției, unde Valentin Silvestru arată limpede că selecția s-a făcut nu numai urmîndu-se criteriul istoric, nu numai pentru a se înfățișa evoluția unei forme dramaturgice, ci și ținîndu-se seama de posibilitățile de valorificare în contemporaneitate a unui — se vede acum — important fond de literatură dramatică, a cărui existență este revelată de această antologie, care, precizează autorul ei, „caută să cuprindă cele mai reprezentative piese într-un act din întreaga literatură română destinată scenei, bineînțeles". Așadar, atenția antologatorului a fost îndreptată în mod caracteristic spre o valorificare actuală și din perspectiva actualității. Selecția, foarte riguroasă, este făcută de un cunoscător în profunzime al istoriei dramaturgiei românești : poate, totuși, una dintre satirele dramatizate ale lui Iordache Golescu ar fi meritat să figureze în această antologie, care este un veritabil act de cultură.

Cu atît mai mult cu cît, ținîndu-se seama atît de selecția lui Valentin Silvestru cît și de realitatea dramaturgiei românești din secolul trecut, se poate afirma că vocația dominantă a autorilor de texte dramatice din perioada modernă a literaturii noastre este aceea satirică. Începuturile dramaturgiei originale coincid cu intrarea literaturii noastre în perioada ei „modernă", proces aflat în legătură directă cu modernizarea structurilor vieții sociale românești. Majoritatea textelor reținute de Valentin Silvestru aparțin genului comic ; și la fel de puțin întîmplător este că volumul începe cu o „farsă" de Costache Caragiale și se încheie cu „farsa" celebră a lui Ion Luca Caragiale, *Conu Leonida față cu reacțiunea*. Nu se poate ști în ce măsură

www.ziuaconstanta

autorul antologiei a voit să dea un caracter simbolic acestei distribuții ; însă ea este cu totul reprezentativă pentru modul cum a evoluat scrisul dramatic românesc în veacul trecut. Nu numai sub aspectul formelor, al modalităților, al procedeelor dramaturgice — stîngace, greoaie, naive, la primul și la ceilalți (Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Slavici, Iosif Vulcan, Ollănescu-Ascanio), rafinate, sigure, avînd maturitatea capodoperei, în *Conu Leonida*... Foarte interesantă este și modificarea de substanță : temele care îi preocupă pe primii noștri autori dramatici sînt, iată, cele ale experienței imediate, fie aceasta artistică, socială, sentimentală. Majoritatea pieselor au ca obiect relațiile conjugale, „viața căsătorească", după formularea unui personaj ; iar la Costache Caragiale se încearcă transfigurarea vieții duse de artiștii înșiși. Nici Eminescu, în *Emmi*, nu se abate de la această schemă, pe care o depășește, însă, prin lirism și prin fulguranța unor motive ale poeziei sale, transferate într-o materie, totuși, rebarbativă (marele poet notase, dealtfel, pe manuscris că piesa este „necompletă" și că „firul conducător" lipsește ; de asemenea, că și „caracterele" sînt „încă rău marcate"). Un dramaturg surprinzător, avînd un evident „program", este Hasdeu, care se încumetă să scrie o... tragedie istorică, în notele adresate, probabil, unor cititori mai puțin avizați sau, poate, neîncrezători în posibilitățile încercării de a se scrie și la noi teatru, făcînd trimiteri la Shakespeare, la Plaut, la Goethe, la Molière ș.a.m.d., pentru a-și justifica o replică, o scenă, un gest.

Antologia lui Valentin Silvestru poate fi citită, astfel, ca o captivantă biografie a literaturii noastre dramatice, împrejurarea că aici sînt cuprinse numai piese într-un act avînd un efect asupra însești acestei forme de exprimare teatrală : fiindcă deprinderea mai recentă de a se acorda acestui „gen" un statut special și oarecum periferic este viguros contrazisă de tradiția literaturii dramatice de la noi ca și de aiurea. Importantă apariție, sub aspect cultural și literar, această antologie vizează, în subtext, și realizarea unei modificări de înțelegere a piesei într-un act.

Mircea Iorgulescu

MIRA IOSIF:

„Teatrul nostru cel de toate serile"

Îndrăznesc să afirm că în puține țări ale lumii cronica (bună) de teatru este, în același timp și într-o măsură atît de marcată ca la noi : și publicistică și eseistică ; și informație, dar și exegeză ; și analiză și sinteză ; și talent descriptiv și vocație comparativă ; și rigoare științifică și poezie ; și estetică și sociologie.

Mira Iosif este unul dintre reprezentanții, nu prea numeroși, ai acestui gen, superior și dificil, de critică.

„Teatrul nostru cel de toate serile" se numește, inspirat, culegerea de cronici pe care, azi, Mira Iosif ne-o pune la dispoziție. (Și cartea cuprinde multe titluri de același calibru, atestînd vocația gazetărească a autoarei !). Prin aceasta, Mira Iosif a vrut să ne atragă atenția că ne aflăm în fața unei culegeri de articole în care, mai mult decît înclinațiile personale, a funcționat necesitatea de a urmări fenomenul teatral curent, în configurația lui caleidoscopică, în succesiunile lui capricioase, în contrastele lui de problematică și stilistice, și, mai ales, în lipsa lui de omogenitate valorică.

Obligația aceasta e îndeplinită de Mira Iosif cu grație, adică, cu ușurință și eleganță, izvorîte, evident, dintr-o reală disponibilitate și dintr-o dragoste sinceră pentru dramă și pentru arta scenică — înțelese ca generoase modalități de căutare și de autoexprimare. Dar, iată că activitatea criticului scapă de sub mecanica obligației și devine actul de libertate al extragerii din „teatrul nostru cel de toate serile" a unui „panem nostrum cotidianum". Spre meritul teatrului românesc și al ei, deopotrivă (căci poți fi cronicar de succes, dar nu de valoare, într-o țară cu teatru, film slabe etc.), Mira Iosif știe să sesizeze, din cîmpul necesității (materia primă a spectacolelor comentate), valorile cu adevărat apte să germineze în conștiințe ; să extragă, din uriașa recoltă a producțiilor teatrale (deceniul 1967—1977, cel fixat de volum), o substanțială hrană spirituală. Viguroasă demonstrație a fenomenelor de continuitate și a permanențelor conținute și argumentate de teatrul românesc, a valorilor „aere perrenius", potențate în sufletele oamenilor de către arta cea mai efemeră dintre toate.

Fiecare cronică e rodul unei aplicate și tenace operații de filtrare, urmată de una de sinteză. Scrise cu rigoare (o rigoare pe

www.ziuaconstanta

care Mira Iosif, dorind-o neostentativă, o maschează, deliberat, prin procedee gazetărești și prin plasticitatea, sugestivitatea expresiei), cronicile solicită și demonstrează constant capacitate de interpretare, dar și o remarcabilă (și, la noi, încă foarte rară) capacitate de „audiatur et altera pars", intrînd în dialog cu exegeții scenici ai operelor dramatice.

Ceea ce te reține, de la început, în cronicile Mirei Iosif este stima față de text și finețea analizei ; apoi, însești calitățile exegezei ei literare. Paginile consacrate pieselor sînt demne de a figura la loc de cinste în orice istorie a literaturii dramatice contemporane — și, aceasta, fie că este vorba de Marin Sorescu, de Romulus Guga, ori de Leonida Teodorescu ; dar mai ales în cazul operei lui D. R. Popescu (cele opt cronici, la tot atîtea piese de D. R. Popescu, formează deja coloanele de susținere ale unei monografii consacrate autorului clujean, pe care o așteptăm cu interes !). Mărturisesc, chiar, că am regretat, nu o dată, că intuiții absolut remarcabile sînt doar enunțate și abandonate vocației noastre speculative, de cititori.

Acest notabil critic literar este, desigur, în primul rînd, un critic de teatru ; serios cunoscător și analist al semioticii teatrale, al capacității limbajului scenic de a materializa, transfigura și redimensiona sensurile conturate la lectură, al forței lui de comunicare și sensibilizare. Adeptă a unui concept modern de teatralitate (care, între altele, pune accentul pe viziunea regizorală, exprimată în toate compartimentele spectacolului, pe caratele de conștiință și angajare, sub semnul ideii — în privința artei actoricești, Mira Iosif practică un partizanat civilizat, manifestat nu prin demolarea, eradicarea, incriminarea celorlalte orientări, ci prin fundamentarea intelectuală originală și, de cele mai multe ori, convingătoare a structurilor de spectacol moderne.

Revelatoriu, în acest sens, mi se pare mai ales felul în care Mira Iosif creditează ori respinge (gest pe care l-aș dori, totuși, mai tranșant !) versiunile scenice moderne ale clasicilor, schițînd, implicit, interesante portrete ale unor actori, scenografi și, îndeosebi, regizori ai generației afirmate în deceniul '67—'77.

Prezentînd viața teatrului drept un mod de existență a spiritului, aici și acum generos revărsîndu-se spre noi, cronicara aceasta cultivată, „științifică", mereu sagace și cu o cenzurată sensibilitate, de o autentică solicitudine față de creatori, rămîne, mai presus de orice, *solidară cu spectatorul.* Veți fi frapați, la lectura cărții, de frecvența (și îndrăzneala ieșită din comun !) a asociațiilor de idei. Cronicara, asemeni spectatorului, nu-și frînează deloc zborurile gîndului, nu compartimentează cultura, nu desparte, tranșant, un flux de impresii de altul.

Mira Iosif acordă o atenție deosebită examinării mesajului pieselor și spectacolelor, făcînd disjuncții exigente între intenții și realizări, cîntărind exact *ce, cum* și *cît de clar* gîndurile creatorilor trec rampa, care este ecoul educativ, rezonanța în conștiințe a actului teatral. Tocmai de aceea, elevata critică pe care o practică n-a fost niciodată pîndită de snobism. Simți, citindu-i cartea, odată cu șocul produs de cutare moment sau de cutare soluție scenică, distanța luată de autoare spre a judeca, în supremă instanță, în numele celor chemați să culeagă palpitul clipei și să devină, prin aceasta, mai frumoși, mai buni, mai energici. Simți că locul preferat al cronicarei nu se află în lojă și nici în rîndul întîi, ci în mijlocul „mulțimii dezlănțuite", al evenimentelor, al vieții cotidiene (ziua) și în mijlocul sălii (seara) — acolo unde perceperea actului scenic e însoțită de perceperea reacției publicului, a acelora care nu sînt atît spectatori, cît eroi, ei înșiși, ai unei neobosite căutări intelectuale și morale.

Natalia Stancu

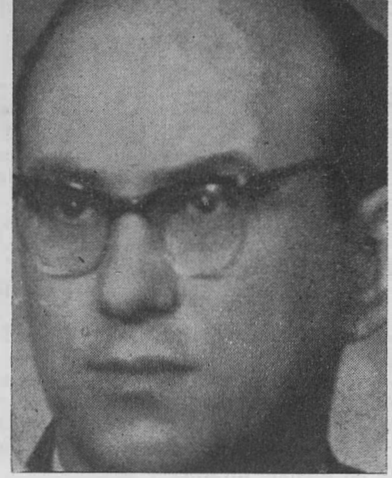
telex-„teatrul"•telex-„teatrul"•telex-„teatrul"

(Continuare din p. 138)

Asociația scriitorilor din București a acordat premiile literare pe anul 1978. Dramaturgii distinși sînt următorii : Ion Băieșu (Alibi, *publicată în revista „Teatrul"), Iuliu Rațiu* (Neștiutul cerc al sărutului. *publicată în revista „Teatrul") și Dumitru Solomon* (Scene din viața unui bădăran *și* Fata morgana). *Din juriu nu a făcut parte nici un cronicar dramatic. Probabil, pentru a se asigura deplina obiectivitate a opțiunilor.* ● *Vreți să știți cine au fost printre cei dintîi care au știut ce formații artistice au fost premiate în „Cîntarea României" ? Iată-i. La „teatru de amatori" : Paul Everac, Margareta Bărbuță, Const. Moruzan, Mehes György, Paul Stratilat, Gheorghe Vlad, Dan Tărchilă. La „brigăzi artistice, satiră și umor, estrade, muzică ușoară" : Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Lucia Bogdan, N. Frunzetti, Petre Mihail, Gelu Solomonescu, Aurel Giroveanu. Cum să nu știe ei, cei dintîi, dacă au făcut parte din juriile respective ?* ● *Teatrul Giulești a plecat în Portugalia cu spectacolul* Năpasta *de I. L. Caragiale.*

Faima

www.ziuaconstanta



Cu VASILE ILEASĂ

directorul Direcției relațiilor culturale cu străinătatea din Consiliul Culturii și Educației Socialiste

despre

- **expozițiile itinerante de civilizație românească**
- **prezența noastră culturală în noi zone geografice**
- **„Zilele dramaturgiei românești" în diferite țări ale lumii**

Un interviu de Paul Tutungiu

— Vă rugăm, pentru început, să ne introduceți pe „teritoriul" relațiilor culturale românești cu străinătatea : cu ce țări avem asemenea relații, care sînt principalele domenii ale culturii cu care participăm la schimburi, ce amploare au preocupările în această direcție și cum se manifestă ele ?

— Colaborarea culturală a României socialiste cu străinătatea a cunoscut noi dimensiuni cu fiecare an, și mai ales în ultimii ani. Astăzi, țara noastră întreține relații de colaborare culturală și artistică, în toate continentele lumii, cu peste o sută douăzeci și cinci de țări, dintre care, cu circa o sută, pe bază de documente de colaborare încheiate între guvernul român și guvernele țărilor respective.

Această colaborare culturală și artistică este variată, multiplă, complexă, are un puternic ecou în opinia publică, acolo unde se organizează manifestări culturale românești ; și — așa cum știți și dumneavoastră — respectivele manifestări culturale străine se bucură de aprecierea publicului nostru.

Schimburi culturale cu străinătatea au loc în domenii cum este acela al expozițiilor de artă și fotodocumentare ; al organizării de turnee ale formațiilor artistice profesioniste și de amatori ; în domeniul cinematografiei ; al traducerii și publicării de cărți ; în acela al schimburilor de persoane pentru documentare și specializare etc. Dacă ne-am referi numai la unele dintre domeniile menționate, am observa că țara noastră, prin acțiunile pe care le întreprinde, este tot mai prezentă în spațiul spiritual al țărilor socialiste, al țărilor în curs de dezvoltare, precum și în acela al țărilor capitaliste dezvoltate, adică pe întreaga arie mondială, cu cele mai diverse forme de colaborare, trimițînd și primind în schimb valori culturale și artistice.

Aș menționa, vorbind despre ultimii ani și mai ales despre anul acesta — ca să mă opresc la un exemplu — că, în domeniul expozițiilor de artă și al expozițiilor fotodocumentare, România s-a făcut cunoscută în întreaga lume. Cu prilejul centenarului Independenței de stat a României, au fost organizate expoziții documentare sau artistice în toate țările cu care țara noastră întreține, relații de colaborare culturală. Oameni de pe toate meridianele au putut urmări, cu un firesc interes, lucrări artistice, originale sau reproduceri din patrimoniul cultural românesc. Asemenea expoziții au avut loc în Uniunea Sovietică, în Republica Populară Chineză, în Franța, în Anglia și în multe alte țări. Expoziții de artă plastică modernă — pictură, sculptură, gravură, artă decorativă — au fost prezentate în țări din Europa, în Africa, în Asia, în America Latină și în America de Nord. Observați, deci, cît de largă este zona de radiație a culturii românești, atunci cînd manifestările sînt ocazionate de celebrarea unui eveniment de seamă din istoria națională. Au fost deschise, de asemenea, expoziții jubiliare fotodocumentare, cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a înfăptuirii statului național român, la 1 Decembrie 1918. Sîntem în preajma unei importante sărbători din viața poporului nostru, împlinirea a 35 de ani de la eliberarea României de sub jugul fascist ; îi vom consacra atît expoziții fotodocumentare cît și expoziții de artă, în aproximativ 60 de țări. Printre acestea, un loc central îl va ocupa expoziția „România '79", care pune în valoare marile realizări ale poporului nostru în anii socialismului, în toate domeniile vieții materiale și spirituale. Anul viitor vom sărbători 2050 de ani de la formarea primului stat centralizat dac. În legătură cu acest din

www.ziuaconstanta

urmă eveniment, încă de la începutul anului, Consiliul Culturii și Educației Socialiste a organizat o foarte valoroasă expoziție itinerantă de artă geto-dacică, expoziție care poartă denumirea „Arta geto-dacilor în perioada clasică", deschisă în luna aprilie la Bruxelles, iar apoi în Luxemburg. Presa din aceste țări, opinia publică belgiană și luxemburgheză au dat o înaltă apreciere valorilor create de strămoșii noștri acum două mii de ani. Această expoziție itinerantă urmează să treacă prin Italia, Olanda, Anglia, Republica Federală Germania, Austria, Grecia, Bulgaria, Uniunea Sovietică și prin alte țări europene, de-a lungul întregului an 1980. Întrucît avem și alte cereri pentru expoziție, cred că aceasta își va putea continua periplul și în 1981. Paralel cu ea s-a deschis și urmează a se deschide în mai multe țări din Europa și de pe alte continente expoziția fotocolor „Cetățile dacice din Munții Orăștici".

— În legătură cu prezența artei interpretative românești în lume, ce ne puteți spune ?

— În ultimii ani, formații artistice românești, mai ales folclorice, dar și profesioniste, au dat spectacole pe toate continentele. Aș cita, în acest sens, turneele organizate în țări din Europa, cu participarea la diferite festivaluri folclorice în est și în vest, unde echipele artistice românești au cîștigat importante trofee, premii și medalii. Turneele organizate, în mai multe rînduri, în țări din Africa, în Asia (India, Pakistan, Birmania, Shri Lanka, Iran, Irak), în Orientul apropiat, în America Latină și în America de Nord, în Australia și Noua Zeelandă, s-au soldat, de asemenea, cu vizionarea spectacolelor respective de zeci și sute de mii de spectatori.

În ceea ce privește formațiile de dans și muzică cultă, precum și formațiile de teatru dramatic, putem spune, la fel, că acestea au evoluat în spații geografice din ce în ce mai vaste. În Europa — începînd cu țările vecine și pînă în Marea Britanie — au concertat orchestre simfonice românești de la toate filarmonicile (București, Cluj-Napoca, Iași, Timișoara, Brașov etc.). Colective de operă și operetă din România socialistă au întreprins turnee memorabile în diverse centre culturale ale lumii.

Un loc deosebit, în cadrul afirmării artei interpretative românești peste hotare, ocupă teatrele dramatice. Au rămas de neuitat, în istoria legăturilor artistice cu diferite țări, turneele întreprinse în Uniunea Sovietică, Bulgaria, Ungaria, Republica Democrată Germania, Polonia, Franța, Italia, Danemarca, Suedia, Olanda, Anglia, Portugalia ș.a., de colectivele artistice de dramă din București (Teatrul Național, Teatrul „Bulandra", Teatrul „Nottara", Teatrul Giulești, Teatrul Mic), precum și din Iași, Timișoara, Craiova, Tîrgu Mureș. Aș menționa, în mod deosebit, turneul de anul trecut al Teatrului „Nottara" în Ungaria și turneul de anul acesta al Teatrului „Bulandra" în Statele Unite ale Americii. Acest ultim turneu marchează o dată importantă și semnificativă în relațiile culturale româno-americane. Teatrul „Bulandra" a dat spectacole la Teatrul Universității din New Haven, la Arena Stage din Washington și la Teatrul „La Mamma" din New York, cu piesele O scrisoare pierdută de Ion Luca Caragiale și Elisabeta I de Paul Foster, ambele, în regia lui Liviu Ciulei. Presa americană de mare tiraj a consemnat pe larg și entuziast succesul turneului, spectatorii participînd, împreună cu artiștii, la derularea spectacolului. Comuniunea dintre scenă și sală a fost atît de pregnantă, încît spectacolele au fost ale tuturor.

Aș dori să amintesc și succesul repurtat, în urmă cu doi ani, de Teatrul „Nottara" la Festivalul „Cervantino" din Mexic, cu piesa A opta zi, dis-de-dimineață de Radu Dumitru, jucată în limba spaniolă. Presa mexicană a primit spectacolul cu un real entuziasm. Critica de specialitate a dat o înaltă apreciere artei solilor teatrului românesc, iar Teatrul „Nottara" a primit • diplomă de participare care atestă că s-a situat pe primul loc în Festival.

Se poate vorbi, în continuare, despre pretuirea de care s-a bucurat Teatrul „Nottara" în Portugalia, Franța și Republica Federală Germania, iar Teatrul Giulești, în Elveția și Republica Federală Germania. În contextul manifestărilor prilejuite de a 35-a aniversare a Eliberării țării de sub dominația fascistă, Teatrul Național din București va întreprinde un turneu în Uniunea Sovietică. Turneul este așteptat cu mult interes, valoarea acestui teatru fiind cunoscută acolo de-acum 30 de ani, de la primele sale turnee. Sperăm că O scrisoare pierdută (noua punere în scenă, a Artistului Poporului Radu Beligan), Romulus cel Mare și Comedie de modă veche de Arbuzov vor confirma buna părere a publicului sovietic despre teatrul românesc.

— Sîntem informați că se intenționează organizarea unor „Zile ale teatrului românesc" în mai multe țări ale lumii. În legătură cu aceasta, precum și cu alte inițiative culturale în perspectivă, v-aș ruga să ne schițați un mic tablou sinoptic.

— Din anul 1973, a intrat în practica relațiilor culturale ale țării noastre cu străinătatea organizarea unor „Zile ale dramaturgiei românești" în străinătate și, desigur, a unor „Zile" similare, ale dramaturgiei din țările respective, la noi. Primul festival de acest fel a avut loc în 1973, în Uniunea Sovietică și, respectiv, în țara noastră, Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice. Atunci au fost puse în scenă 24 de piese românești în 52 de teatre din Uniunea Sovietică, iar aici, în țară, au putut fi văzute cîteva zeci de piese rusești și sovietice, în mai toate teatrele de dramă, precum și în teatrele de păpuși și marionete. Încă de atunci ne-am înțeles cu

www.ziuaconstanta

Teatrul de Comedie la Moscova și Odessa

În prima parte a stagiunii, Teatrul de Comedie a parcurs al doilea itinerariu artistic în U.R.S.S., poposind, cu trei spectacole — *O noapte furtunoasă* de Caragiale, *Plicul* de Liviu Rebreanu, *Cercul de cretă caucazian* de Bertolt Brecht — în orașele Moscova și Odessa. Publicul și vechii săi prieteni din rîndurile oamenilor de artă s-au grăbit să-i iasă în întîmpinare. Cîteva dintre aprecierile rostite la conferința de presă organizată de Ministerul Culturii al U.R.S.S. merită să fie citate, pentru caracterul lor pătrunzător și concentrat.

„S-ar fi putut spune că amatorii de teatru din Uniunea Sovietică cunosc această trupă bucureșteană. Dar iată că de data aceasta ea ne-a prezentat o înfățișare cu totul nouă : teatrul a cîștigat în maturitate, în personalitate. Maniera regizorală a lui Lucian Giurchescu, laconică și în același timp plină de dinamism, a conferit spectacolelor acuitate satirică și spectaculozitate. La aceasta se adaugă profunda și subtila înțelegere a rolurilor, interpretate cu talent debordant."

(Iuri Kojevnikov, doctor în filologie, traducător de literatură română)

Odessa : Actorii Teatrului de Comedie vizitînd portul

„Punînd în scenă O noapte furtunoasă, Lucian Giurchescu nu s-a temut să se îndepărteze de viziunea clasică și să „traducă" comedia într-un limbaj regizoral modern. În schimb, a păstrat o totală fidelitate față de tradițiile școlii scenice naționale. Fiecare rol, mic sau mare, a fost interpretat cu virtuozitate solistică, toate la un loc constituind un ansamblu de o admirabilă omogenitate".

(Sofia Ghiațintova, Artistă a Poporului a U.R.S.S.)

În spectacolul românesc am găsit foarte interesantă ideea regizorului de a face din nota lirică, nota dominantă, de a îmbina latura epică, atît de dezvoltată la Brecht, cu umorul popular suculent".

(Fanny Gingihașvili, istoric literar, doctor în filologie)

Marele actor Inokentii Smoktunovski își exprimă plastic impresia despre aceeași montare :

„Spectacolul dumneavoastră mi-a dat aceeași mulțumire pe care aș fi avut-o ascultînd pios, într-o splendidă catedrală, un concert perfect armonizat".

---

parteneriii noștri sovietici, apoi și cu alți parteneri, să organizăm, pe bază de reciprocitate, festivaluri ale dramaturgiei și teatrului. Urmează ca, așa cum s-a stipulat în documentul încheiat recent la Moscova, să se reediteze Festivalul dramaturgiei românești în Uniunea Sovietică și cel al dramaturgiei sovietice în România, în anii 1981—1982. Între timp, au avut loc Festivalul dramaturgiei românești în Republica Democrată Germană și Festivalul dramaturgiei din Republica Democrată Germană în țara noastră. Avem o înțelegere cu R. P. Polonă pentru un Festival al dramaturgiei românești în Polonia și un Festival al dramaturgiei poloneze în România, spre sfîrșitul anului 1980—începutul anului 1981.

Practica aceasta, desigur, va putea fi și va fi extinsă și în relațiile cu alte țări socialiste și, pe măsura posibilului, cu țări nesocialiste, pentru că dă foarte bune rezultate : pe de o parte, un mare număr de actori, regizori, scenografi, au ocazia de a juca și a trăi ceea ce autorii noștri au gîndit și au scris, pe de alta, colectivele noastre teatrale vor pune în scenă mai multe opere dramatice străine inedite pentru noi, mai ales în cazul unor limbi de circulație mai restrînsă ; astfel, se va traduce mai mult, se va cunoaște mai bine, se va înțelege mai profund. Toate acestea vor fi în avantajul popularizării dramaturgiei românești, în țările respective, și al dramaturgiei acestor țări, la noi ; beneficiul va fi, în ultimă instanță, al spectatorului și, pe un plan superior, al mai bunei înțelegeri dintre popoare. Deci, teatrul va contribui direct la strîngerea relațiilor internaționale.

www.ziuaconstanta

Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași...

...la Lublin și Varșovia...

În ultima decadă a lunii mai, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași a efectuat un turneu în Polonia, continuînd relațiile de prietenie și schimburi culturale pe care le întreține de mai mulți ani cu Teatrul „J. Osterwa" din Lublin. Recentul turneu a fost al treilea, în ultimii opt ani, și a cuprins două dintre spectacolele pe care conducerea teatrului ieșean le socotește reprezentative pentru profilul și ținuta sa artistică actuală: *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale (în regia Ancăi Ovanez-Doroșenco) și *Tango* de Slawomir Mrożek (realizat de tînărul regizor Cristian Hadji-Culea). Piesa lui Caragiale a fost prezentată la Lublin și Varșovia, iar a lui Mrożek, la Lublin. Spectatorii au urmărit cu real interes spectacolul caragialean, interesați să pătrundă sensurile profunde de dincolo de replica tăioasă, de ironia virulentă, de satira necruțătoare la adresa politicianismului filistin, a familiei burgheze și, în general, la adresa unei societăți „fără moral și fără principii". A fost apreciat, la acest spectacol, acordul pe care regizoarea l-a stabilit între tradiția și modernitatea montării, unor teatrologi polonezi cu care am discutat fiindu-le cunoscute și alte montări românești sau străine, ale capodoperei lui Caragiale. A fost apreciată, de asemenea, ideea de a se accentua automatizarea nu numai a mișcărilor, dar și a gîndirii personajelor, insistența asupra grotescului existenței, nu al caracterelor, portiță prin care regizoarea a strecurat sugestia generalizării procesului alienării într-o societate malformată.

Gazdele ne-au oferit unul dintre cele mai recente spectacole ale lor: *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, în regia lui Călin Florian. Spectatorii din Iași vor avea și ei posibilitatea să vadă spectacolul, în septembrie, cu prilejul vizitei la Iași a teatrului lublinez.

Ștefan Oprea

...la Weimar și Gotha

Cunoscut publicului din R. D. Germană în urma altor trei turnee, colectivul Teatrului Național din Iași și-a surprins totuși, în mod plăcut, spectatorii din Weimar și Cottbus, prin repertoriul oferit — *Căpitanul din Köpenick* de Carl Zuckmayer și *Acești nebuni fățarnici* de Teodor Mazilu, ambele în regia lui Cristian Hadji-Culea —, prin prospețimea interpretării și prin coeziunea trupei.

Piesa lui Teodor Mazilu a interesat în mod deosebit publicul și critica germană. *„Acești nebuni fățarnici* — notează unul dintre cronicarii spectacolului — *tratează într-o modalitate unică, grotesc-tragică... vulnerabilitatea micului burghez în lumea noastră, pierderea umanității, în esența ei..."*

Critica germană a subliniat acuratețea partiturilor actoricești, remarcînd în mod special creațiile lui Petru Ciubotaru, Corneliei Gheorghiu și Lianei Mărgineanu, precum și faptul că *Acești nebuni fățarnici* e un spectacol de actori, dar, în același timp, o viziune regizorală originală.

Piesa lui Carl Zuckmayer fiind cunoscută publicului german, spectacolul ieșean a fost cu atît mai accesibil și mai gustat. *„Se creează..."* — notează Georg Ménchen, unul dintre comentatorii spectacolului — *o situație grotesc-paradoxală, care preschimbă comedia lui Zuckmayer într-o satiră gen Ciulei, de o perfecțiune entuziastă a jocului".*

Val Condurache

Scenă din spectacolul „Acești nebuni fățarnici"

www.ziuaconstanta

Teatrul Dramatic din Brașov la Karl Marx-Stadt, Zwickau și Plauen (R.D.G.)

În cadrul schimburilor culturale cu R.D.G., întorcînd vizita Teatrului Municipal din Karl Marx-Stadt, colectivul Teatrului Dramatic din Brașov a prezentat, în perioada 3—10 mai, patru spectacole cu piesele *Un fluture pe lampă* de Paul Everac (regia, Eugen Mercus) și *Maria și copiii ei* de Osvaldo Dragún (versiunea românească, Valentin Silvestru ; regia, Mircea Marin), în orașele Karl Marx-Stadt, Zwickau și Plauen.

Primirea făcută colectivului teatrului brașovean a fost deosebit de caldă. Începînd cu multe zile înaintea primei reprezentații, precum și pe parcursul desfășurării turneului, presa, în special din regiunea Karl Marx-Stadt, a publicat știri, fotografii din spectacole. În toate cele trei orașe, în locuri special destinate popularizării activității teatrale și în vitrinele teatrelor-gazde, puteau fi văzute afișe și colaje de fotografii.

Seara inaugurării turneului, în grandioasa sală a Operei din Karl Marx-Stadt, în prezența unui numeros public, bun cunoscător al artei teatrale, generos și competent, precum și serile următoare, în moderna și cochета sală a teatrului din Zwickau, precum și în vechea, dar frumoasa sală a teatrului din pitorescul oraș Plauen, au fost seri de sărbătoare. În acest context, artiștii români au fost la înălțime, reușind să-și convertească emoțiile în act de creație. Dovadă, aplauzele furtunoase și îndelungate (s-a aplaudat, efectiv, minute în șir !) și repetatele chemări la rampă, în special ale celor doi protagoniști, Ion Jugureanu și, respectiv, Geta Grapă.

Dincolo de succesul spectacolelor, turneul s-a dovedit un bun prilej de schimb de experiență. La conferința de presă, gazdele s-au arătat interesate de istoricul teatrului brașovean, de repertoriul abordat și de modalitățile de transpunere scenică a textelor dramatice în spectacole, de munca cu actorii, de legăturile teatrului cu publicul și, în mod deosebit, de concepția regizorală a spectacolelor prezentate.

La cunoașterea activității și preocupărilor Teatrului Dramatic din Brașov a contribuit, desigur, și interviul acordat de directorul și regizorul Eugen Mercus publicației „Freie Presse". Pe aceeași linie a schimbului de experiență s-a înscris și participarea membrilor colectivului nostru la o repetiție generală (o parte a colectivului a avut prilejul de a asista și la premieră) a Teatrului din Karl Marx-Stadt, cu piesa *Moartea unui anarhist* de Dario Fo — spectacol realizat de o tînără regizoare, în cadrul unui studio, excelent amenajat, undeva în podul Operei ; un spectacol virulent, jucat de un colectiv de actori entuziaști, cu mijloace expresive, într-o regie care cucerește prin fantezie și precizie. Dacă mai adăugăm și faptul că în toate orașele în care am susținut spectacole au avut loc întîlniri prietenești cu membrii colectivelor teatrelor-gazdă, caracterul de lucru al turneului devine și mai evident.

Dimitrie Roman

Un nou premiu în palmaresul Circului bucureștean

La cea de-a treia Gală a Concursului cu premii „Louis Merlin" (Paris, 26 iunie), trupa românească de acrobați la plasă elastică a Circului de Stat din București, condusă de tînărul Iosif Constantin, a obținut premiul Radioteleviziunii luxemburgheze și al Fundației „La Piste". Prințul Rainier al III-lea de Monaco a adresat trupei o invitație oficială la Festivalul internațional al circurilor de la Monte Carlo (Monaco), care va avea loc în luna decembrie.

Distincția dobîndită se înscrie pe o lungă listă de premii care au consacrat succesele internaționale ale Circului de Stat din București : Medalia de aur la Festivalul mondial al circului din Brazilia (1977), premiul II la întrecerea celor mai buni zburători de circ (Londra, 1978), premiul „Oscar" al circului, cucerit de trupa de acrobați Stroici la Madrid (1978) etc.

www.ziuaconstanta

MERIDIANE

Sofia, 11–17 iunie 1979

Al XVIII-lea Congres al I.T.I.

Bilanț și perspective

Peste trei sute de delegați din cincizeci de țări au participat la cel de-al XVIII-lea Congres al I.T.I., moment important în viața organizației, care împlinește 30 de ani de activitate. Momentul a fost marcat de cîteva evenimente, cel mai însemnat fiind numirea noului secretar general, în persoana lui Lars af Malmborg, președintele Centrului național I.T.I. din Suedia. După cum se știe, Jean Darcante, eminent om de teatru francez, care a deținut această funcție timp de peste 20 de ani, își încheie misiunea la sfîrșitul anului 1980, ieșind la pensie. Multe dintre succesele organizației, extinderea ariei sale de activitate (53 de țări au aderat la I.T.I prin centre naționale sau centre asociate), ramificația pe specialități, ca și unele dintre manifestările periodice instituționalizate (Teatrul Națiunilor, Ziua mondială a teatrului) sau cu caracter experimental (unele „ateliere" internaționale) se datorează muncii pasionate și inițiativei secretarului general Jean Darcante. În ultima vreme s-au manifestat însă și nemulțumiri justificate față de rutinizare, de înțepenirea în structuri insuficient de stimulatoare. În cadrul Congresului de la Sofia s-au făcut auzite numeroase voci cerînd activizarea I.T.I. în direcția sprijinirii teatrului, ca factor important în viața societății contemporane, și mai ales în direcția facilitării schimbului de informații, de idei, de experiență creatoare, între oamenii de teatru din diferitele țări membre. Mijloacele de informație puse la dispoziție de I.T.I. sînt, deocamdată, foarte modeste ; publicația trimestrială I.T. Informations — fără îndoială, utilă — nu satisface, totuși, nevoia de informare. Pe de altă parte, însuși modul de lucru al Congreselor statutare ale I.T.I. se dovedește nesatisfăcător pe planul schimbului de opinii și de experiență în domeniul creației artistice. O bună parte din timp se consumă în chestiuni organizatorice și administrative, dezbaterilor de creație acordîndu-li-se doar cîteva ore. În consecință, s-a hotărît să se studieze și să se modifice programul congreselor.

În aceeași ordine de idei, alte două evenimente.

1. S-a constituit Comitetul permanent al autorilor dramatici, avînd drept obiectiv restabilirea autorității autorului în teatru și apărarea drepturilor sale. Merită să ne oprim puțin asupra semnificației acestei hotăriri, care exprimă raportul de forțe dintre creatorii spectacolului teatral. Dealtfel, moțiunea prezentată de autorii dramatici constituiți în Comitet de lucru în cadrul Congresului explică situația. După cîteva decenii, în care teatrul și-a căutat drumuri proprii, încercînd să scape de o anume dependență față de literatura dramatică (prin creația colectivă, îndeosebi, dar și prin tot felul de improvizații, nu totdeauna soldate cu cele mai bune rezultate artistice), începe să se simtă din nou nevoia autorilor profesioniști, în stare să ofere teatrului o bază literară de bună calitate. Importanța dramaturgiei pentru spectacolul teatral a fost afirmată cu pntere în cadrul Congresului, deschizîndu-se perspectiva unor dezbateri, precum și a unor studii privitoare la relațiile autorului cu regizorul (din nou !), cu teatrul ca instituție, aspectele economice ale drepturilor autorilor dramatici nefiind deloc de neglijat, iar circulația internațională a operelor dramatice constituind, de asemenea, o temă de cercetare, în vederea ameliorării.

2. S-a constituit Comitetul permanent de studiu care se va ocupa de problemele formării profesionale a oamenilor de teatru, ca și de problema publicațiilor, de organizarea

---

Revista revistelor

„Teatr"

(număr special)

Primim la redacție, din partea colegilor noștri de la Sofia, numărul special al revistei „Teatr", editat cu prilejul celui de-al XVIII-lea Congres I.T.I.

Un grupaj de articole dedicat teatrului ca mijloc de înțelegere și colaborare între oameni se deschide cu un salut adresat de Ludmila Jivkova, Promotor Emerit al Culturii, președintă a Comitetului de Cultură, oamenilor de teatru din lumea întreagă. Redactorul-șef al revistei, Iulian Vucikov, semnează o amplă prezentare a mișcării teatrale bulgare. Un fișier de autori și piese realizează imaginea de ansamblu a dramaturgiei autohtone. Secțiuni ale revistei sînt consacrate operei și baletului, teatrului de marionete, circului. Arta bulgară este văzută atît în relațiile ei cu teatrul internațional, cît și în evoluția ei istorică.

Apărut în principalele limbi de circulație internațională (engleză, franceză, rusă), caietul special al revistei „Teatr" se înfățișează într-o elegantă formulă grafică, înnobilată de o ilustrație bogată și diversă (fotografii de spectacol și afișe de teatru, dintre care unele în culori).

www.ziuaconstanta

unor colocvii pe teme de creație în domeniul teatrului dramatic (teatrul muzical și dansul au comitetele lor, permanente, de specialitate). Necesar, în contextul actual al I.T.I., Comitetul de studiu își elaborează acum programul. În secția pentru formația profesională, Sanda Manu a fost aleasă vicepreședinte.

În bilanțul activității I.T.I. în cei doi ani care au trecut de la Congresul al XVII-lea, apreciat, pe bună dreptate, ca pozitiv, sînt menționate acțiunile organizate din inițiativa unor centre naționale (îndeosebi colocvii, pe teme ca: „Rolul teatrului în societatea contemporană", „Teatralizarea dansului folcloric", „Arta debutantului", „Teatrul nou și raporturile sale cu tradiția", „Dramaturgul și creația teatrală" etc.), cele două stagiuni ale Teatrului Națiunilor (la Caracas în 1978, la Hamburg în 1979), unele publicații editate de I.T.I. sau de centre naționale. Perspectivele îndeamnă la optimism.

Idei, poziții...

Tema generală a Congresului — „Teatrul ca mijloc de comunicare și înțelegere între oameni" — a fost dezbătută într-o ședință plenară de trei ore, avînd la bază un substanțial referat prezentat de actorul Liubomir Kabakciev, președintele Uniunii artiștilor bulgari. În mod fatal, avînd la dispoziție un timp atît de scurt, vorbitorii s-au menținut la nivelul generalităților. „dezbaterea" fiind, de fapt, un șir de declarații de principiu, din care n-au lipsit, din fericire, unele referiri interesante la situația teatrului din diverse țări, îndeosebi din țări în curs de dezvoltare din Africa sau America Latină. Joel Adedeji (Nigeria), Umberto Orsini (Venezuela), Roman Szydlovski (Polonia), Boris Rostoțki (U.R.S.S.), M. Belovici (Iugoslavia), Alcibiade Margarites (Grecia), Reoti Saran Sharma (India) și alții și-au afirmat credința în rolul activ al teatrului, pe plan național și internațional, pledînd implicit sau explicit pentru intensificarea activității Institutului Internațional de Teatru tocmai în această direcție. Subliniind importanța temei, esența însăși a artei teatrale, și regretînd că timpul n-a îngăduit abordarea problematicii specifice comunicării teatrale, în cadrul căreia s-ar fi putut aduce un elogiu actorului, instrument viu al comunicării, subsemnata a propus ca tema să rămînă în atenție pentru viitorul congres, urmînd a se începe studiul ei la obiect. Ceea ce s-a acceptat.

În comitetele speciale, dezbaterile s-au apropiat mai mult de concretul domeniului respectiv, în aspectele derivate din tema generală. De pildă, în Comitetul pentru pregătirea profesională, unde s-a discutat despre educarea viitorilor artiști în raport cu funcția socială a teatrului, au avut loc vii înfruntări de poziții între apărătorii teatrului non-angajat (un tînăr regizor din Belgia) și cei care socoteau că „epoca turnului de fildeș e depășită", dar aveau opinii diferite asupra modului de educare și formare profesională a viitorilor artiști, în vederea asumării unei atitudini sociale active. Chestiunea rămîne deschisă pentru alte întîlniri.

În Comitetul pentru teatrul muzical, unde în general se lucrează la un înalt nivel de profesionalitate și cu o eficiență evidentă, temele discuțiilor au fost precis conturate: „Sistemul lui Stanislavski și teatrul muzical de azi", „Dansul în teatrul contemporan" și „Evoluția mijloacelor de expresie în teatrul muzical contemporan". Gama pozițiilor exprimate s-a întins de la conservatorismul cel mai țeapăn la novatorismul cel mai înflăcărat.

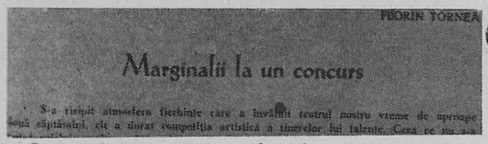
...și cîteva spectacole

Bineînțeles, Congresul a prilejuit și vizionarea unor spectacole ale teatrelor din Sofia, delegații putînd astfel să-și dea seama de progresul substanțial realizat în ultimii ani de teatrul bulgar, pe planul repertoriului și al artei scenice. Din păcate, subsemnata fiind numită raportor la Adunarea generală, a trebuit să renunț la cîteva seri de teatru pentru a putea sistematiza și redacta imensul material, notat în fugă în timpul ședințelor, adesea destul de furtunoase. Totuși, cele trei spectacole văzute — *Baia romană*, comedia satirică a lui Stanislav Stratiev, cunoscut acum și la noi, *Cazul Danton* de autoarea poloneză Stanislawa Przybyszewska în regia lui Andrzej Wajda și *Zbor deasupra unui cuib de cuci* de Dale Wasserman — precum și repertoriul teatrelor sofiote în zilele Congresului, în care figurau noi lucrări dramatice ale unor autori bulgari de prestigiu, alături de opere din dramaturgia clasică și contemporană a lumii, dintre care unele le văzusem cu alt prilej, mi-au întărit convingerea că teatrul bulgar se află într-un moment bun al evoluției sale.

Încheiez aceste notații menționînd că acest Congres al I.T.I. a însemnat și o înaltă recunoaștere a valorilor teatrului românesc, prin alegerea lui Radu Beligan ca președinte de onoare, în semn de omagiu pentru importanta activitate desfășurată în cadrul Comitetului executiv al I.T.I., timp de peste zece ani, dintre care șase ani ca președinte. A fost cea mai lungă președinție din istoria I.T.I. (Un președinte se alege, de obicei, pentru o perioadă de doi ani, cu drept de prelungire pentru încă doi ani.) Alegerea a fost salutată cu îndelungi aplauze. Discursul de mulțumire al lui Radu Beligan, care, cu acest prilej, a adus și un elogiu secretarului general Jean Darcante, la încheierea mandatului, a fost și el îndelung aplaudat. Ceea ce pe noi, românii din sală, ne-a făcut să ne simțim foarte bine.

Margareta Bărbuță

www.ziuaconstanta


FLORIN TORNEA

Marginalii la un concurs

S-a risipit atmosfera fierbinte care a învăluit teatrul nostru vreme de aproape două săptămîni, cît a durat competiția artistică a tinerelor lui talente. Cum ce ne...

Teatrul

13

august 1957

RETROSPECTIVA

S-a risipit atmosfera fierbinte care a învăluit teatrul nostru... cît a durat competiția artistică a tinerelor lui talente. (...) Acum, la rece, se poate și se cere să cugetăm la ceea ce se cuvenea să rodească acest concurs și la ceea ce a rodit. E neîndoios că am fost... martorii unei covîrșitoare demonstrații de forțe artistice. Cîțiva mai familiari cu fenomenul artistic... au bănuit numărul și poate chiar calitatea acestor forțe. Aceștia au încercat... să atragă luarea-aminte asupra prezenței în teatru a tinerei generații de actori, regizori și scenografi, mult prea inactivi, mult prea pe nedrept vitregiți cu ignorarea, cu subestimarea, dacă nu, de-a dreptul, și cu disprețuirea. (...)

Consacrarea prin mijlocirea capricioasă a întîmplării nu este — nu mai este — de ordinul actualității... necesitățile materiale ale vieții noastre teatrale, atît de bogate și de întinse, dictează înlocuirea șansei oarbe cu un proces lucid, sistematic și organizat de verificare, cunoaștere, cumpănire, selectare și reliefare a forțelor care, ani de ani, îmbogățesc patrimoniul nostru artistic. (...)

Ni se pare însă că organizatorii concursului au sugerat unele complicații derutante tinerilor participanți și juriului. (...) Mai întîi: ce a însemnat „tineret artistic" în ochii celor care au organizat și condiționat participarea la concurs? Criteriul vîrstei e foarte labil, dacă nu e integrat în criteriul experienței... (...) ...mai toți slujitorii teatrului s-au găsit și se găsesc pe planul artei, la vîrsta limită a tinereții propusă de regulamentul concursului, „nel mezzo del camin", în plină maturitate. (...) ...tinerii chemați sau dornici a-și demonstra virtuțile artistice au fost nevoiți... să caute în repertoriul universal nu rolurile care le-ar fi permis să-și demonstreze capacitățile de interpretare... ci doar rolurile vîrstei lor. Presupun că, în intenție, o atare îngrădire pornea de la gîndul mărinimos de a nu „sili natura". Numai că natura actului artistic și a valorii lui mai cu seamă este, după formula Cidului, în afară de vîrstă. Ba, dacă socotim după pildele istoriei și după datele psihologiei actoricești, vîrsta interpretului e adesea opusul vîrstei personajului. Tînărul, pentru care viața e încă în bună măsură o necunoscută, descifrează în jurul lui mai degrabă aparențele și se complace de aceea în compoziții... (...)

Din respectul indicației regulamentului privitor la vîrsta rolului, a trebuit astfel nu numai să cunoaștem la concurs un repertoriu monocord... dar și să asistăm la nesfîrșite variații pe aceeași expresie interpretativă din partea protagoniștilor. Tinerii actori și-au jucat vîrsta descoperind, cu unele excepții doar, cel mult gestul semnificațiilor: rar însă și clocotul lăuntric, viața vîrstei și, cu atît mai rar, viața personajului pe care-l interpretau. (...) Un comentariu foarte judicios... descoperea cîteva metode de exprimare a tinereții... care frizează clișeul și recursul, de minimă rezistență, la rutină. Dinamismul și febrilitatea juvenilă s-au tradus ...prin forfoteală, agitație gratuită. (...) Elanul și aspirația spre lumină, spre libertate... au sugerat interpreților... „metafora" escaladării, a saiturilor mai mult sau mai puțin acrobatice... (...) Exuberanță și sănătatea, disponibilitatea spre patos și entuziasm au dobîndit pe scenă valori vocale, corespunzătoare gesturilor și mișcărilor mai sus-amintite...

Ni se pare însă că, în același timp, atingem aici un centru nodal, în problema artei actoricești la tineri. Principiul tematic care a condiționat... participarea la competiție a favorizat... dezgroparea unor relicve ale practicii actoricești, de veche și vădită obîrșie mecanicistă, în care paralelismul psiho-fizic era atotstăpînitor. Expresia artistică se configura... în acțiunea interpretului, independent de cerințele concrete, individuale ale caracterelor interpretate. Domnia despotică și îndelungă a faimoaselor „emplois" castrase pe artist de orice justă inițiativă spre investigație personală în psihologia eroului său, silindu-l să se conformeze unui tipar expresiv, dat, o dată pentru totdeauna, unei *categorii* caracterologice. Adevărul... că generalul se exprimă prin particular; că tinerețea nu se poate constitui rol dramatic, ci poate, cel mult, să fie relevată în roluri de tineri, este, e drept, un adevăr de oră mai recentă. (...) Tematica tinereții, propusă în sine ...a fost preluată și promovată în sine... A luat naștere astfel un nou, foarte actual, dar deloc recomandabil „emploi": entuziastul. (Desigur, cu firești variații... prin entuziast, entuziast secund, entuziast dramatic, entuziast comic etc.).

...oricum, acele aspecte sînt zonele cenușii, de graniță, care dau consistență și strălucire luminilor. Dealtfel, doar în raport cu existența netăgăduită și masivă a acestor lumini, ne-am putut îngădui să le înfățișăm și să le discutăm ca pe niște probleme...

Florin Tornea, „Marginalii la un concurs", „Teatrul" nr. 8/1957, p. 5.

www.ziuaconstanta

STAGIUNEA '78—'79

VALENTIN SILVESTRU : Geografia anului teatral . . p. 63
NATALIA STANCU : Orizonturi ale dramaturgiei . . p. 68
MIRA IOSIF : Din perspectivă regizorală . . . . p. 70
VICTOR ERNEST MAȘEK : Drama istorică, între permanență și conjunctură . . . . . p. 73

★

I. N. : „Rampa", acum 50 de ani — iulie 1929 . . . p. 75

STUDIUL OSTEOLOGIC
AL UNUI SCHELET DE CAL
DINTR-UN MORMÎNT AVAR
DIN TRANSILVANIA
piesă în mai multe acte
și mai multe tablouri
de
DUMITRU RADU POPESCU

. . p. 76

I. N. : „Rampa", acum 50 de ani — august 1929 . . p. 114
CRONICA DRAMATICĂ — Semnează : RADU ALBALA, VALERIA DUCEA, CRISTINA DUMITRESCU, ALICE GEORGESCU, MIRA IOSIF, V. MINDRA, CONSTANTIN RADU-MARIA, PAUL TUTUNGIU, BOGDAN ULMU . . . . . p. 115
MIRA IOSIF : I.A.T.C., promoția '79 — Portret de grup (...din care lipsește un personaj) . . . . . p. 136

ARTA ACTORULUI

NICOLAE GAFTON : Puncte de vedere referitoare la expresia verbo-vocală a actorului (IX) . . . p. 139

VIITORUL ROL

MARIA MARIN : Carmen Stănescu, Ion Tifor, Melania Cîrje, Mihai Mălaimare . . . . . p. 144

★

LEONIDA TEODORESCU : Dramaturgia lui Leonid Andreev (I) . . . . . p. 148
ȘTEFAN IUREȘ : Lumea într-o replică . . . . . p. 150
BOGDAN ULMU : Pe Valea Prahovei . . . . . p. 152
C. ISAC : Marin Iorda — un spirit polivalent . . . p. 153

MOBILUL
piesă detectivă în două acte
de HORIA TECUCEANU

. . p. 154

TV

CONSTANTIN RADU-MARIA : „Țesătorii" de Gerhart Hauptmann ; „Hora sărutului" de Arnold Wesker p. 180

TEATRU RADIOFONIC

CRISTINA DUMITRESCU : O fertilă propunere repertorială . . . . . p. 181

CARTEA DE TEATRU

MIRCEA IORGULESCU : „Antologia piesei românești într-un act" de Valentin Silvestru . . . . . p. 182
NATALIA STANCU : „Teatrul nostru cel de toate scrile" de Mira Iosif . . . . . p. 183

★

PAUL TUTUNGIU : Interviu cu Vasile Ileasă . . . p. 185
* * * Prezențe teatrale românești peste hotare . . . p. 187
MARGARETA BÂRBUȚĂ : Al XVIII-lea Congres al I.T.I. p. 190

★

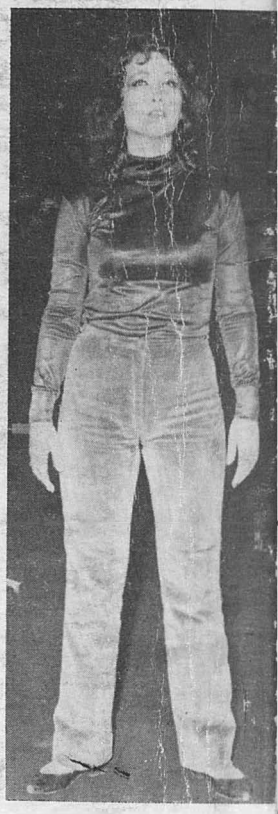
RETROSPECTIVA „TEATRUL" (13) . . . . . p. 192

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5—7—9
Tel. 14.35.88 și 14.35.58

www.ziuaconstanta

Actori și regizori în finala Festivalului Național „Cîntarea României"

Ștefan Iordache și Carmen Galin



← Tudor Gheorghe

Vajda Zsuzsa →

Harag György
Constantin Codrescu

Tudor Mărăscu
Nicolae Scarlat

I. P. „Informația" c. 1028

44 200

www.ziuaconstanta

Lei 14